



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

JOÃO PEDRO SANTIAGO DA SILVA

MEMÓRIA HISTÓRICO-SOCIAL DA MPB

Ouro Preto

2025

JOÃO PEDRO SANTIAGO DA SILVA

MEMÓRIA HISTÓRICO-SOCIAL DA MPB

Monografia apresentada ao curso de História da
Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, como
requisito para obtenção do título de Bacharel em
História

Orientador: Prof. Bruno Tadeu Salles

Ouro Preto

2025



FOLHA DE APROVAÇÃO

João Pedro Santiago da Silva

Memória Histórico-Social da MPB

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História

Aprovada em 22 de abril de 2025

Membros da banca

Doutor Bruno Tadeu Salles - Orientador - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutor Jefferson José Queler - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Mestre Rodrigo César Ribeiro Horta - (Escola Estadual Ari da Franca)

Prof. Dr. Bruno Tadeu Salles, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/06/2025



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Tadeu Salles, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/06/2025, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0927370** e o código CRC **68E43983**.

À minha família, pelo incentivo
e aos meus amigos pela
paciência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, pelo amor incondicional, pelo apoio em cada etapa desta jornada e por serem minha base em todos os momentos. Sem vocês, nada disso seria possível.

À República Casanova, meu lar durante tantos anos, que me acolheu, proporcionou aprendizado além da sala de aula e foi palco de momentos inesquecíveis, muito obrigado!

Aos meus orientadores, professores Bruno e Rodrigo, pela paciência, dedicação e pelos ensinamentos que foram essenciais para a construção deste trabalho. Agradeço por cada conselho, incentivo e por compartilharem comigo não apenas conhecimento, mas também inspiração. Ao Jefferson Queler, pelo apoio inicial e paciência.

A todos que, de alguma forma, fizeram parte dessa trajetória, meu mais sincero obrigado!

RESUMO

A presente monografia propõe uma análise da Música Popular Brasileira (MPB) como fenômeno cultural e histórico, destacando seu papel na constituição de identidades coletivas e na resistência simbólica ao regime militar instaurado no Brasil a partir de 1964. Fundamentado em revisão bibliográfica e na análise qualitativa de composições musicais produzidas entre as décadas de 1960 e 1970, o estudo examina a forma como a MPB articulou narrativas de contestação política, utilizando metáforas e construções poéticas como estratégias para burlar os mecanismos de censura e preservar a memória social do período. Autores como Sandra Pesavento, Marcos Napolitano e Marildo Nercolini subsidiam a investigação das intersecções entre cultura, política e memória, evidenciando a música como instrumento de elaboração simbólica da experiência histórica. O trabalho também problematiza as disputas ideológicas e estéticas entre a MPB e a Jovem Guarda, analisando como tais tensões refletem diferentes projetos de identidade nacional. Conclui-se que a MPB, ao desempenhar papel central na construção de uma memória histórica crítica, consolidou-se como expressão legítima das demandas sociais e políticas de seu tempo, reafirmando a relevância das manifestações culturais como fontes e objetos privilegiados da pesquisa historiográfica.

Palavras-chave: História; Música popular brasileira; Ditadura Militar; Resistência Cultural; Memória Coletiva;

ABSTRACT

This monograph presents an analysis of Brazilian Popular Music (MPB) as a cultural and historical phenomenon, emphasizing its role in shaping collective identities and serving as a form of symbolic resistance during Brazil's military dictatorship (1964–1985). Grounded in bibliographic research and qualitative analysis of musical compositions from the 1960s and 1970s, the study investigates how MPB articulated political dissent through poetic language and metaphor, circumventing censorship while preserving social memory. Drawing on theorists such as Sandra Pesavento, Marcos Napolitano, and Marildo Nercolini, the work explores the intersections between culture, politics, and memory, demonstrating music's capacity to construct symbolic representations of historical experience. The research also examines the ideological and aesthetic tensions between MPB and the Jovem Guarda movement, highlighting divergent visions of national identity. It concludes that MPB, by playing a fundamental role in the construction of a critical historical memory, became a legitimate expression of the sociopolitical demands of its time, reaffirming the importance of cultural manifestations as both sources and objects of historical inquiry.

Keywords: Brazilian Popular Music; Military Dictatorship; Cultural Resistance; Collective Memory; History and Music.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	4
2. REFERENCIAL TEÓRICO	7
2.1. Histórico da Música Popular Brasileira	7
2.1.1. Principais Gêneros e Artistas	9
2.2. MPB e Identidade Nacional	12
2.3. A MPB durante a Ditadura Militar	14
2.4. As Implicações Sociais e Culturais da Elite.....	20
2.5. Composição como Forma de Protesto	24
2.6. A MPB como Resistência Política	25
2.7. O Bêbado e a Equilibrista	27
2.8. A Ditadura Militar no Brasil	30
2.9. Visão Geral dos Três Festivais de Música Proeminentes	34
2.10. Interseção entre Música e Política	37
3. RESULTADOS	41
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
5. REFERÊNCIAS	47

1. INTRODUÇÃO

A música sempre desempenhou um papel fundamental na sociedade, atuando como um potente veículo de mobilização de massas. Sua capacidade de conectar emoções e transmitir significados complexos faz dela uma forma de expressão única, capaz de ressoar profundamente nas identidades coletivas. Ao longo do tempo, a Música Popular Brasileira (MPB) destacou-se como um dos principais reflexos dessa dinâmica, revelando as nuances da sociedade brasileira e sua rica diversidade cultural. Essa diversidade, enraizada na miscigenação, permeia não apenas as melodias, mas também as letras e os contextos sociais em que a música é criada.

Desde o início do século XX, o termo “música popular” passou a ser utilizado para abranger uma multiplicidade de estilos e influências, compondo a vasta tapeçaria sonora do Brasil. Essa característica multifacetada reflete o que Sandra Pesavento descreve como imaginário coletivo: um sistema de ideias, imagens e representações que organiza as percepções e os valores de uma sociedade. A MPB exemplifica esse conceito ao traduzir, de forma simbólica, as experiências sociais e políticas do país, moldando a forma como o Brasil se reconhece culturalmente. Segundo Marcos Napolitano, essa ambiguidade dos signos musicais permite uma diversidade de usos culturais e interpretações políticas, o que torna a MPB um campo fértil para a análise da interação entre música, cultura e sociedade.

Particularmente nas décadas de 1960 e 1970, a MPB emergiu como uma voz crucial em um período conturbado da história brasileira, marcado pela repressão da ditadura militar. Durante esses anos, os festivais de canção tornaram-se plataformas importantes para a expressão artística e política. Compositores e intérpretes usaram suas canções para protestar contra a opressão e reafirmar uma identidade nacional ameaçada. A música, nesse contexto, transcendeu o entretenimento para se tornar um ato de resistência e uma forma de preservar a memória e a identidade coletiva.

A narrativa e a memória, conceitos centrais na abordagem de Pesavento, desempenham papel essencial na consolidação da MPB como ferramenta de resistência cultural. A memória, enquanto representação do passado, organiza lembranças em narrativas que ressignificam experiências sociais e culturais. A MPB, nesse sentido, funciona como um veículo privilegiado para a construção de uma memória coletiva, preservando histórias de luta e

resistência. Canções como “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, são exemplos de narrativas sonoras que traduzem a repressão e o desejo de liberdade do período ditatorial. Essas músicas não apenas registram os dilemas da época, mas também oferecem uma representação simbólica que conectam gerações, consolidando o papel da arte na formação da identidade nacional.

Contudo, a transição da música brasileira como símbolo de memória e identidade nacional não ocorreu de forma linear. O contexto político e social influenciou profundamente a produção musical, e as tensões entre arte e indústria cultural impuseram desafios significativos aos artistas. A busca por visibilidade e a necessidade de atender às demandas do mercado frequentemente colocaram em xeque a autenticidade da mensagem musical. Ainda assim, como observa Pesavento, é nas rupturas e transformações que se encontram as respostas para a complexidade dos fenômenos culturais. A MPB, em sua capacidade de resiliência e adaptação, revelou-se um espelho da sociedade brasileira, articulando tensões sociais e políticas com notável sensibilidade.

Essa expressão musical tornou-se um espaço de embates entre diferentes concepções culturais e políticas. O confronto mais evidente se deu entre a MPB de protesto e a Jovem Guarda, dois movimentos que adotaram posturas distintas diante da ditadura militar instaurada em 1964.

A MPB, fortemente influenciada pela Bossa Nova e pela tradição da música nacional-popular, assumiu um caráter engajado e foi apropriada por setores intelectuais e estudantis, que viam na canção um veículo de conscientização e resistência ao regime autoritário. Os festivais de música televisionados, como o II Festival de MPB da TV Record em 1966, contribuíram para consolidar essa vertente, conferindo legitimidade tanto à sua dimensão artística quanto à sua função política (NAPOLITANO, 2010, p. 144).

Por outro lado, a Jovem Guarda, encabeçada por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, aproximava-se das influências do rock internacional e do pop, sendo frequentemente criticada pelos defensores da MPB como um movimento de caráter superficial e marcado pela influência estrangeira. Para os artistas e intelectuais nacionalistas, a Jovem Guarda representava um afastamento dos valores autênticos da música brasileira, priorizando um apelo comercial em detrimento do compromisso com a crítica social. Suas letras, geralmente centradas em temáticas juvenis, românticas e comportamentais, estavam em nítido contraste com o viés politizado da MPB (NAPOLITANO, 2010, p. 183).

A relação entre a Jovem Guarda e o regime militar foi alvo de debates e controvérsias. Embora não houvesse uma vinculação explícita entre seus expoentes e o governo, muitos setores da MPB interpretavam a ascensão do iê-iê-iê como uma ferramenta de distração das massas, servindo, ainda que indiretamente, aos interesses da ditadura ao enfraquecer a politização da juventude. No entanto, essa visão reducionista foi posteriormente contestada, visto que a própria indústria fonográfica da época passava por uma reconfiguração complexa, favorecendo diferentes estilos musicais conforme sua aceitação pelo público consumidor. Além disso, a longo prazo, a Jovem Guarda acabou sendo gradualmente absorvida por outros gêneros ou relegada ao rótulo de "brega", perdendo o protagonismo comercial e cultural que havia alcançado (NAPOLITANO, 2010, p. 227).

Entre 1966 e 1967, esse embate ganhou maior intensidade, especialmente devido à crescente disputa por espaço na mídia. Um episódio emblemático desse confronto foi a tentativa da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) de restringir a atuação de artistas sem formação acadêmica, uma medida que foi interpretada como uma estratégia para enfraquecer os conjuntos da Jovem Guarda. Paralelamente, o crescimento dos protestos estudantis e a radicalização do ambiente político consolidaram a MPB como um símbolo da resistência cultural ao regime (NAPOLITANO, 2010, p. 266).

Contudo, essa polarização rígida foi relativizada com o passar do tempo. Artistas como Gilberto Gil, por exemplo, destacaram que, apesar das críticas, a Jovem Guarda possuía uma autenticidade própria e, de certa forma, estava mais alinhada ao espírito inovador e despretenso da Bossa Nova do que a MPB engajada, que frequentemente buscava inspiração no folclore brasileiro de forma idealizada. Além disso, estudiosos da música popular brasileira passaram a interpretar essa disputa como um conflito ideológico amplificado pela imprensa e pelos interesses da indústria musical (NAPOLITANO, 2010, p. 273).

Ao longo dos anos, a MPB consolidou-se como o principal eixo da música brasileira, tornando-se sinônimo de sofisticação artística e engajamento cultural. Já a Jovem Guarda, apesar de perder espaço como movimento, deixou um legado que permaneceu influente, especialmente na obra de Roberto Carlos, que continuou a se reinventar e a dialogar com diferentes públicos e gerações (NAPOLITANO, 2010, p. 278).

Contudo isto em vista, este trabalho busca discutir o papel da MPB no imaginário brasileiro, investigando como suas canções capturaram e refletiram as tensões sociais e políticas, contribuindo para a formação de uma memória coletiva. A revisão bibliográfica fornece a base teórica para compreender o impacto histórico e cultural da MPB, enquanto a análise das letras revela as estratégias narrativas e poéticas utilizadas para driblar a censura e transmitir mensagens de resistência. Além disso, a contextualização histórica permite explorar as interações entre artistas e o regime militar, examinando como a música moldou a experiência coletiva em tempos de divergência.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Histórico da Música Popular Brasileira

A música popular brasileira está profundamente enraizada na rica tapeçaria de ritmos africanos e sons indígenas, que moldaram significativamente seu caráter único. A influência africana na música brasileira é mais evidente na diversidade de ritmos e estilos que formaram a base da música popular e folclórica no século XX (Martins Gonçalves e Rabelo, 2023). A cultura africana, sendo a base de vários estilos musicais, deixou uma marca indelével no cenário musical do Brasil, com o samba e o carnaval se destacando como exemplos proeminentes (Queiroz, 2004). Esses ritmos africanos foram integrados aos sons indígenas, criando uma fusão convincente que ressoou com o ethos cultural do Brasil. Os povos indígenas contribuíram com suas próprias tradições musicais, adicionando profundidade e complexidade à paisagem sonora em evolução. À medida que esses elementos se combinavam, eles lançaram as bases para uma tradição musical distinta que continua a cativar o público em todo o mundo.

O papel do colonialismo europeu na formação da música popular brasileira não pode ser subestimado, pois introduziu uma infinidade de influências musicais que enriqueceram o tecido cultural da nação. O domínio português trouxe consigo não apenas a música europeia, mas também abriu as portas para o intercâmbio cultural (Martins Gonçalves e Rabelo, 2023). A chegada de africanos escravizados durante esse período diversificou ainda mais o cenário

musical, misturando elementos europeus com ritmos africanos. Segundo Almeida, a colonização do Brasil levou à importação de uma grande variedade de elementos musicais de origem europeia (Bellocchio, 2003). Isso incluía instrumentos como o violão e o acordeão, que se tornaram parte integrante da música brasileira. Essa fusão de influências europeias e africanas promoveu um ambiente musical dinâmico, permitindo o surgimento de novos gêneros e estilos que refletiam a identidade multifacetada do povo brasileiro.

As canções populares brasileiras, com sua estrutura híbrida e múltiplas camadas narrativas, tornaram-se um espaço de diálogo essencial em um país onde a oralidade sempre teve primazia sobre a palavra escrita. A MPB reforçou esse papel ao combinar poesia, música e performance para narrar as tensões sociais e políticas vivenciadas no Brasil. Artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil transformaram suas composições em ferramentas de articulação cultural, conectando diferentes gerações e comunidades. Por meio da música, criaram gramáticas culturais capazes de traduzir a experiência coletiva e moldar a memória social em momentos de crise e mudança.

A hibridização cultural, presente desde as primeiras formas de samba e marchinha, foi expandida pela MPB, que incorporou elementos de jazz, rock, bolero e outros gêneros musicais, mantendo, porém, sua essência profundamente brasileira. Essa capacidade de integrar influências externas sem perder a singularidade tornou-se um traço marcante da MPB, que ressignificou o conceito de identidade nacional. Ao mesmo tempo em que dialogava com tendências globais, a MPB reafirmava suas raízes, criando um espaço que refletia a pluralidade cultural do Brasil e reforçava sua posição como um país aberto ao diálogo intercultural.

No entanto, a miscigenação, frequentemente celebrada como símbolo da identidade nacional, também expôs as contradições de uma sociedade marcada por desigualdades. A MPB herdou essa ambivalência das canções populares anteriores, que romantizavam a miscigenação enquanto ignoravam as hierarquias raciais e sociais. Por meio de metáforas e ironias, os artistas da MPB criticaram a idealização de uma democracia racial que mascarava as tensões subjacentes, ao mesmo tempo em que valorizavam a diversidade como um elemento constitutivo da brasilidade. Suas canções não apenas documentavam as contradições da sociedade brasileira, mas também questionavam o status quo, abrindo espaço para reflexões mais profundas sobre pertencimento e justiça social.

Durante o regime militar, instaurado em 1964, a MPB consolidou-se como uma plataforma de resistência cultural e política. Inspirando-se na tradição do samba, os artistas utilizaram a música como meio de contestação ao autoritarismo, desafiando a censura com letras repletas de metáforas e símbolos. A MPB resgatou o papel das canções populares como veículos de crítica e intervenção, promovendo valores democráticos e articulando narrativas de luta e esperança. Ao alcançar públicos diversos, a música tornou-se um ponto de encontro entre arte e ativismo, mobilizando a sociedade em torno de ideais de liberdade e igualdade.

Cada canção da MPB, como argumenta o autor, pode ser entendida como um documento histórico, refletindo os contextos intelectuais e políticos de sua época. Essas composições não apenas registraram os dilemas sociais vivenciados durante a ditadura militar, mas também transformaram experiências individuais em narrativas coletivas, criando um senso de unidade entre os brasileiros. A MPB revelou-se, assim, uma ferramenta poderosa para a preservação da memória coletiva, ao mesmo tempo em que influenciava diretamente o discurso político e cultural.

Ao longo de sua trajetória, a MPB reafirmou a capacidade única da música de articular memória, identidade e resistência. Incorporando influências diversas e ressignificando tradições, ela deu continuidade a uma herança musical que sempre refletiu as complexidades da sociedade brasileira. Mais do que um espelho de sua realidade, a MPB foi um agente transformador, capaz de criar sentidos e inspirar mudanças sociais. Dessa forma, a música permanece como um elemento vital da memória sociocultural do Brasil, conectando passado e presente em um diálogo constante sobre quem somos e quem queremos ser.

2.1.1. Principais gêneros e artistas da música popular brasileira

Bossa Nova, um gênero inovador na música brasileira, surgiu no final da década de 1950 como uma fusão de samba e jazz (Frederico, 1997). Este gênero nasceu nos vibrantes bairros do Rio de Janeiro, onde os músicos buscavam criar um som mais introspectivo e suave em comparação ao samba tradicional (Tinhorão, 2010). Caracterizada por suas melodias suaves e harmonias complexas, a Bossa Nova cativou o público com seu estilo sofisticado, mas acessível. Alguns dos precursores do gênero a alcançar o estrelato, como João Gilberto e Antônio Carlos Jobim, criaram composições icônicas que misturavam perfeitamente as complexidades rítmicas do samba com os elementos improvisados do jazz. Esses artistas

desempenharam um papel fundamental na transformação do cenário musical brasileiro e no estabelecimento das bases para futuras inovações.

Outros autores percebem também, uma grande influência do blues neste grande arranjo técnico é artístico da Bossa Nova, Segundo McCann, a incorporação da estrutura de doze compassos e da escala blues teve papel crucial na construção da linguagem musical da bossa nova, transmitida por músicos como Booker Pittman, Moacir Santos e Paulo Moura.

O autor observa que, enquanto as origens da bossa nova são geralmente associadas à fusão entre jazz e samba, o blues desempenhou um papel igualmente relevante, aproximando a bossa nova das tradições afro-americanas (MCCANN, 2010, p. 102). Nos Estados Unidos e no Brasil, a mistura de influências africanas e práticas musicais europeias resultou em tradições semelhantes, como o samba e o blues, ambos caracterizados por síncope rítmica e melismas vocais. Antes da bossa nova, elementos como a estrutura de doze compassos e a escala blues — com terceira menor, quinta bemolizada e sétima dominante — eram pouco comuns na música brasileira, exceto no baião de Luiz Gonzaga, que apresentava uma sonoridade similar (MCCANN, 2010, p. 105).

Durante a década de 1950, o Rio de Janeiro vivenciou o crescimento das gravadoras e clubes noturnos em Copacabana, onde o samba-jazz coexistia com o estilo suave de João Gilberto e Tom Jobim (MCCANN, 2010, p. 107). Entre os principais arranjadores desse período estavam Zezinho, Léo Peracchi, Waldir Calmon, Lindolpho Gaya, Zaccarias e Luiz Arruda Paes, que incorporavam instrumentação de jazz ao samba, utilizando frequentemente a estrutura de doze compassos do blues.

Booker Pittman, saxofonista e clarinetista afro-americano, desempenhou papel essencial na transmissão do blues para os músicos cariocas. Neto de Booker T. Washington, Pittman cresceu imerso na cultura afro-americana e, após uma carreira internacional, estabeleceu-se no Brasil nos anos 1950, influenciando diretamente músicos como Paulo Moura, Johnny Alf e J. T. Meirelles (MCCANN, 2010, p. 112). O álbum *News from Brazil* (1963), gravado com Eliana Pittman e o Tamba Trio, exemplifica a fusão entre blues, jazz e bossa nova.

Moacir Santos destacou-se por sua sofisticação harmônica e paixão pelo jazz, influenciado pelo compositor alemão Hans-Joachim Koellreutter. Johnny Alf, por sua vez, combinou samba, jazz e harmonias complexas, utilizando a quinta bemolizada para criar tensão e dissonância, como em *Rapaz de Bem e Eu* e *a Brisa* (MCCANN, 2010, p. 114). Paulo

Moura adotou um tom bluesístico em suas improvisações, especialmente nas gravações com Radamés Gnattali, cuja obra *Brasiliana nº 7* evidenciou a fusão entre jazz e música brasileira.

O blues de doze compassos integrou-se ao repertório dos músicos de Copacabana, sendo *Blues Walk*, de Clifford Brown, uma das mais populares, inspirando composições brasileiras como *Blue Bottle's*, de J. T. Meirelles, e *Samblues*, de Maurício Einhorn e Durval Ferreira (MCCANN, 2010, p. 115). A afinidade entre a bossa nova e o blues foi percebida por músicos de jazz norte-americanos como Cannonball Adderley, Herbie Mann e Horace Silver. Este último, cuja herança cabo-verdiana o conectava à tradição musical luso-atlântica, compôs *Song for My Father* (1965), uma das mais icônicas bossa-blues criadas por um jazzista americano. Lee Konitz, por sua vez, descreveu *Wave*, de Tom Jobim, como “dois refrões de blues soltando um bebop” (MCCANN, 2010, p. 120), evidenciando a presença do blues na composição brasileira.

McCann conclui que o blues teve um papel essencial na formação da bossa nova, tanto em aspectos estruturais quanto harmônicos. A adoção da escala blues e da estrutura de doze compassos ampliou as possibilidades de improvisação, consolidando uma interação cultural que integrou a bossa nova à tradição musical afro-atlântica.

Desta vasta mistura que faz parte da identidade da Bossa Nova, uma das mais marcantes ocorreu em 1959 com o lançamento do álbum *Chega de Saudade*, de João Gilberto. Este disco é amplamente reconhecido como o marco inicial da bossa nova, um estilo musical que combinava o samba tradicional com harmonias sofisticadas influenciadas pelo jazz. Mais do que um novo gênero, *Chega de Saudade* introduziu uma nova estética sonora, marcada pelo canto sussurrado de João Gilberto e por sua inovadora técnica de violão, que criou um ritmo sincopado e altamente estilizado.

A revolução trazida por João Gilberto teve um impacto profundo na indústria musical brasileira e internacional. O álbum *Chega de Saudade*, que incluía composições de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, serviu como catalisador para a explosão da bossa nova nos anos seguintes. Seu estilo intimista contrastava com o canto expansivo da era do rádio, abrindo espaço para uma nova maneira de interpretar a canção popular. Além disso, a nova abordagem harmônica e rítmica influenciou gerações de músicos dentro e fora do Brasil, tendo um papel essencial na popularização da música brasileira no exterior, culminando na famosa gravação de *The Girl from Ipanema* por Astrud Gilberto e Stan Getz, em 1964.

A recepção do álbum foi mista em seu lançamento. Enquanto críticos musicais e intelectuais rapidamente reconheceram sua inovação e sofisticação, parte do público acostumado ao samba tradicional estranhou a delicadeza e a suavidade da interpretação de João Gilberto. Contudo, com o passar do tempo, *Chega de Saudade* conquistou status de obra-prima e redefiniu os rumos da MPB. O álbum influenciou profundamente artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e Milton Nascimento, que levaram adiante a riqueza melódica e poética introduzida pela bossa nova.

Hoje, *Chega de Saudade* é considerado um dos álbuns mais importantes da história da música brasileira. Seu legado transcende gerações e continua sendo uma referência fundamental para músicos e estudiosos da MPB. João Gilberto, por sua vez, consolidou-se como um dos artistas mais inovadores do Brasil, sendo reverenciado mundialmente como o pai da bossa nova.

2.2. MPB e Identidade Nacional

As origens e a evolução da MPB, ou Música Popular Brasileira, estão profundamente interligadas ao tecido cultural e social do Brasil, refletindo as diversas influências musicais do país. Surgindo proeminentemente na década de 1960, a MPB reuniu vários estilos musicais regionais, incluindo samba e bossa-nova, para formar um gênero coeso que ressoou com a população brasileira (Lobo e Tinhorão, 1965). Essa fusão musical ajudou a construir uma identidade nacional, além de fornecer uma plataforma para os artistas expressarem narrativas regionais e temas culturais, reforçando a multiplicidade da sociedade brasileira (Wisnik, 2001). Ao longo das décadas, a MPB evoluiu continuamente, adaptando-se às mudanças na dinâmica social e nas tendências musicais, mantendo sua identidade central como uma representação da cultura brasileira (Sandroni, 2004). A adaptabilidade e a resiliência do gênero destacam sua importância como um artefato cultural, capaz de refletir e moldar a identidade brasileira por meio da música. Durante os tempos de regimes políticos e movimentos sociais, a MPB absorveu diferentes influências, dialogou com a indústria cultural e respondeu a transformações políticas e sociais. Sua trajetória demonstra como um gênero musical pode ser mais do que um mero produto artístico, tornando-se um espaço de representação e contestação da cultura brasileira.

A MPB nunca foi um gênero estático. Sua formação e consolidação passaram por um processo de assimilação de elementos externos e ressignificação de tradições locais. Como aponta Nercolini (2006, p. 125), a MPB não pode ser reduzida a uma essência fixa, pois sua identidade é híbrida e construída por meio da articulação entre o popular e o erudito, o local e o global, o próprio e o alheio. Essa característica diferenciada permitiu que a MPB se tornasse um espaço de reinvenção constante, sem perder sua essência nacional. No Brasil, a questão da identidade sempre esteve em disputa, e a MPB desempenhou um papel central nesse debate. Nos anos 1960, seus artistas contribuíram significativamente para a construção de uma identidade nacional que não fosse rígida ou essencialista. Como destaca Napolitano (2010, p. 5), a MPB foi um campo privilegiado para a articulação entre política e cultura, estabelecendo-se como um espaço importante de resistência à ditadura militar e às imposições do mercado fonográfico, galgando espaço neste ambiente e se consolidando como um gênero amplamente divulgado.

Um dos momentos mais emblemáticos da resiliência da MPB foi sua atuação durante a ditadura militar (1964-1985). Muitos de seus compositores enfrentaram censura e perseguições, mas, mesmo assim, encontraram maneiras de continuar expressando suas críticas ao regime. Como explica Napolitano (2010, p. 227), a MPB tornou-se um campo de disputa entre o engajamento político e as pressões da indústria cultural, o que gerou tensões, mas também fortaleceu sua relevância como um veículo de contestação. Nesse período, artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil desenvolveram estratégias para driblar a repressão por meio do uso de metáforas e do experimentalismo musical. Ferreira Gullar, em um debate promovido pela *Revista Civilização Brasileira*, enfatizou a necessidade de a música popular brasileira manter uma conexão com o povo e seus problemas, sem cair na mera reprodução das estruturas do mercado (NERCOLINI, 2006, p. 129). Esse posicionamento mostra como a MPB se manteve resiliente, mesmo diante da tentativa do regime de silenciar vozes dissidentes.

O golpe militar de 1964 levou os músicos a revisarem seus projetos, e a música passou a incorporar um discurso mais politizado, como destaca Napolitano (2010, p. 266). A MPB foi um dos poucos espaços em que a oposição ao regime conseguiu se expressar publicamente, sendo, ao mesmo tempo, uma forma de denúncia e um refúgio simbólico para aqueles que se sentiam oprimidos pelo autoritarismo.

Com a reabertura política e a consolidação da indústria fonográfica nos anos 1980, a MPB passou a enfrentar novos desafios. O mercado musical estava em transformação, e a MPB precisou se reposicionar para continuar relevante. Chartier (1989, p. 1512) sugere que, para entender a permanência da MPB, é necessário observar como as representações culturais se transformam ao longo do tempo, adaptando-se a novas condições sociais e econômicas. A entrada da MPB na televisão, por meio de festivais e programas como *O Fino da Bossa*, foi um marco dessa ressignificação. Como aponta napolitano (2010, p. 144), a MPB encontrou na TV um veículo para ampliar seu alcance e, ao mesmo tempo, preservar sua identidade musical e seu engajamento social. Isso evidencia sua capacidade de adaptação: mesmo dentro de uma mídia de massa, a MPB conseguiu manter seu caráter reflexivo e inovador.

Além disso, a MPB demonstrou resiliência ao incorporar novos gêneros e influências, como o tropicalismo e o pop-rock. Como aponta Nercolini (2006, p. 127), artistas desafiaram as fronteiras do nacionalismo musical, promovendo um diálogo entre a tradição brasileira e a modernidade internacional. Esse hibridismo fez da MPB um fenômeno cultural dinâmico, que continua a se reinventar e a dialogar com diferentes públicos.

A MPB consolidou-se como um arquigênero, ou seja, um modelo musical suficientemente amplo para absorver diferentes tendências e estilos, sem perder sua essência. Sua adaptabilidade e resiliência garantiram sua longevidade e relevância no cenário cultural brasileiro, ajudando a moldar uma identidade nacional com letras e ideais, que ao passarem de seus porta-vozes para o público vinham a se tornar pautas amplamente discutidas e que se apoiavam na vivência da população, gerando um espaço de debate e de articulação. Como ressalta Chartier (1989, p. 1515), a permanência de um artefato cultural depende da sua capacidade de ressignificação e de sua interação com novas formas de produção e recepção. Ao longo das décadas, a MPB provou ser mais do que um gênero musical: ela se tornou um espaço de reflexão sobre o Brasil e suas transformações. Seja como resistência política, seja como representação identitária, a MPB permanece como um espelho da cultura brasileira, articulando tradição e modernidade, engajamento e mercado, resistência e adaptação.

2.3. A MPB durante a Ditadura Militar

Durante a Ditadura Militar no Brasil, a Música Popular Brasileira (MPB) surgiu como uma potente força cultural unificadora contra a opressão. Tornou-se uma plataforma para

abordar questões sociais e resistir ao regime autoritário (Napolitano, 2014). Os artistas da MPB usaram sua música para criticar a ditadura, incorporando temas de luta e liberdade em suas letras. Essas músicas ressoaram com a população brasileira, que encontrou consolo e força na experiência compartilhada da expressão musical. O papel da MPB se estendeu além do mero entretenimento; tornou-se uma forma de resistência civil, reunindo pessoas em solidariedade contra as forças opressivas do governo militar (Napolitano, 2004). Os festivais de música da época serviram como pontos focais para essa resistência cultural, onde artistas e público confrontaram coletivamente as injustiças do regime por meio do poderoso meio da música (Napolitano, 2014).

Durante a efervescente era dos festivais da canção no Brasil, três eventos marcantes moldaram a música popular brasileira. O I Festival de Música Popular Brasileira (FMPB) ocorreu em abril de 1965, promovido pela TV Excelsior no Guarujá, São Paulo. Nesse festival, a canção vencedora foi "Arrastão", composta por Edu Lobo e Vinícius de Moraes, e interpretada por Elis Regina (JESUS, 2015). O II Festival de Música Popular Brasileira, realizado em 1966 pela TV Record, consagrou duas músicas em primeiro lugar: "A Banda", de Chico Buarque, e "Disparada", de Geraldo Vandré e Nara Leão, ambas interpretadas por seus respectivos autores (FREITAS, 2017). Já o III Festival de Música Popular Brasileira, também promovido pela TV Record em 1967, teve como vencedora a canção "Ponteio", de Edu Lobo e Capinam, interpretada por Edu Lobo e Marília Medalha (NAPOLITANO, 2019).

No II Festival de Música Popular Brasileira, destacou-se a interpretação de Jair Rodrigues para a canção "Disparada", composta por Geraldo Vandré e Nara Leão. A performance de Jair Rodrigues, acompanhado pelo Trio Marayá e pelo Trio Novo, foi decisiva para que "Disparada" empatasse em primeiro lugar com "A Banda", de Chico Buarque. Essa apresentação é considerada um marco na história dos festivais e pode ser conferida no YouTube.

Além dos festivais promovidos por grandes emissoras de televisão, como a TV Record e a TV Excelsior, os festivais independentes surgiram como uma alternativa ao circuito comercial. Esses eventos, organizados por coletivos culturais e universidades, deram visibilidade a artistas que não se encaixavam nos padrões da indústria fonográfica, contribuindo para a diversificação do cenário musical. Oliveira Junior (2017) ressalta que essa descentralização foi essencial para a democratização da cultura, permitindo que diferentes vozes fossem ouvidas em um contexto marcado pela censura e pelo controle ideológico.

O autor enfatiza ainda a importância do caráter colaborativo desses eventos, que mobilizavam músicos, produtores e público em um esforço coletivo para viabilizar a realização dos festivais. Essa dinâmica colaborativa não apenas fortalecia os laços entre os participantes, mas também consolidava uma rede de apoio mútuo que transcendeu o âmbito musical, influenciando outras áreas da cultura e da sociedade.

Em síntese, os festivais de música no Brasil, especialmente os independentes, desempenharam um papel fundamental na construção de uma identidade cultural plural e democrática. Conforme argumenta Oliveira Junior (2017), esses eventos não apenas proporcionaram momentos de celebração e entretenimento, mas também se estabeleceram como espaços de resistência e transformação social, deixando um legado que ainda ressoa na cultura brasileira contemporânea.

Para complementar, é possível assistir e ouvir a registros históricos desses grandes festivais no YouTube. A apresentação de "Arrastão" por Elis Regina no I FMPB está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XotrPXXKATTE>. A final do II Festival de MPB de 1966 pode ser conferida em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bbunwy0JrsI>, e a final do III Festival de MPB de 1967 está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TOCUntjNRTk>.

A censura imposta pela ditadura militar impactou significativamente os artistas da MPB e sua expressão criativa. O governo procurou suprimir a dissidência controlando a narrativa cultural, levando à censura de músicas que criticavam o regime (Dias, 2023). Apesar dessas restrições, os músicos de MPB encontraram maneiras inovadoras de transmitir suas mensagens, muitas vezes usando metáforas e alegorias para contornar a censura e falar à consciência do público (Andrade, 2022). Essa engenhosidade na composição preservou a integridade de sua expressão artística e ainda manteve vivo o espírito de resistência. Os artistas tiveram que navegar na linha tênue entre conformidade e desafio, e muitos recorreram à sutileza e significados em camadas em suas letras para criticar o governo de forma eficaz (Gouvêa, 2012). Esse período de censura catalisou um renascimento criativo dentro da MPB, a medida em que os artistas ultrapassaram os limites de sua arte para manter seu papel como vozes de resistência (Napolitano, 2004).

Vários artistas notáveis da MPB surgiram como símbolos de resilientes durante a ditadura militar usando sua música como uma arma contra a opressão. Desse período temos artistas como Geraldo Vandré, Elis Regina e Rita Lee que através de suas músicas confrontavam a ditadura e acabaram conhecidos por suas críticas ousadas e pungentes àquele

regime (Napolitano, 2002). Suas canções, carregadas de temas como justiça social e liberdade, tocavam profundamente o povo brasileiro, consolidando seu status como ícones culturais e políticos (Gouvêa, 2012). Esses artistas, junto a outros como Gilberto Gil e Elis Regina, enfrentaram desafios como censura e exílio, mas permaneceram firmes em seu compromisso com sua arte e seu país (Andrade, 2022). Sua coragem e resiliência inspiraram uma geração de brasileiros a resistir e perseverar, mesmo diante de graves perigos. Por meio de sua música, eles registraram as lutas da época, forneceram esperança e uma visão para um futuro mais justo (Gouvêa, 2012).

Durante a ditadura militar no Brasil, os festivais de música surgiram como plataformas significativas para protesto e resistência musical. Esses festivais, particularmente aqueles realizados no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, forneceram um palco para os artistas expressarem dissidência por meio da música, em uma época em que a censura era galopante (Dias, 2023). Os festivais se tornaram um fenômeno cultural, onde os músicos podiam atingir um público amplo, transmitindo mensagens de esperança, resistência e liberdade por meio de suas letras. Ao fornecer um espaço público para expressão artística, esses eventos também fomentaram um senso de unidade e propósito compartilhado entre os participantes e o público. A importância desses festivais não reside apenas em sua capacidade de mostrar talento, mas também em seu papel como uma forma de desafio cultural contra o regime autoritário (Gouvêa, 2012).

Apresentações notáveis durante esses festivais de música frequentemente desafiavam diretamente o regime autoritário, apesar dos riscos envolvidos. Os artistas usavam jogos de palavras e metáforas inteligentes para criticar o regime enquanto evitavam a censura (Napolitano, 2004). Por exemplo, músicas como "Apesar de Você" de Chico Buarque se tornaram hinos de resistência, criticando habilmente a ditadura sem desafiar abertamente a censura. Essas apresentações não eram apenas atos musicais, eram declarações ousadas contra a repressão, usando a arte como um meio de discurso político. A bravura desses músicos em abordar temas de luta e liberdade falava com o público, consolidando o papel da MPB como um veículo de resistência (Napolitano, 2004).

A recepção pública foi extremamente positiva, influenciando significativamente a opinião popular e fortalecendo o movimento de resistência. Os encontros atraíram grandes públicos, ansiosos para experimentar a música e as mensagens subjacentes de desafio (Napolitano, 2014). O impacto desses festivais se estendeu além do público imediato, pois as apresentações eram frequentemente transmitidas pela televisão, alcançando até mesmo

aqueles que não podiam comparecer nos festivais. Essa ampla exposição ajudou a galvanizar o sentimento público contra a ditadura, à medida que mais pessoas se conscientizaram das injustiças e começaram a questionar o status quo.

Sob a perspectiva de Marildo José Nercolini em *Identidade Cultural na MPB*, o consumo cultural desempenhou um papel fundamental nesse contexto, articulando memória, resistência e identidade em uma época de repressão e censura. A MPB, mais do que um gênero musical, tornou-se um meio de expressão política, moldando e refletindo as aspirações da sociedade brasileira.

No período da ditadura, o consumo de bens culturais como a música revelou-se um espaço simbólico de resistência. Nercolini aponta que a identidade, especialmente em tempos de crise, é moldada por meio de práticas culturais que dialogam com os valores e as realidades vivenciadas. A MPB, com suas letras repletas de metáforas e críticas sociais, ofereceu aos brasileiros uma forma de articular seus sentimentos de insatisfação e esperança. Ao ser consumida amplamente, tanto em discos quanto em apresentações públicas e festivais de música, a MPB tornou-se uma ferramenta para a difusão de ideias que confrontavam o autoritarismo do regime militar.

A produção e o consumo da MPB nesse período estavam intimamente ligados ao conceito de hibridismo cultural. Como Nercolini ressalta, a MPB conseguiu articular elementos do local e do global, do popular e do erudito, criando uma linguagem musical que era simultaneamente acessível e sofisticada. Essa característica possibilitou que artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil usassem a música para ressignificar símbolos nacionais e questionar narrativas impostas pelo regime. Suas canções, consumidas por diferentes camadas da população, funcionavam como um ponto de encontro entre a cultura popular e o discurso político, promovendo um senso de unidade e resistência.

A produção da Música Popular Brasileira (MPB) na década de 1970 constitui um dos momentos mais densos e politicamente significativos da cultura brasileira. Conforme aponta Marcos Napolitano (2001), é possível identificar, no interior da MPB desse período, duas tendências poéticas predominantes. De um lado, composições que se orientam por uma perspectiva voltada para o futuro, com ênfase na esperança e na possibilidade de reconstrução democrática. De outro, canções marcadas por um lirismo melancólico, pungente, que expressa o sofrimento e a repressão vividos nos chamados anos de chumbo da ditadura civil-militar.

Contudo, Napolitano adverte para a necessidade de superar abordagens binárias ou reducionistas. Sua proposta é que se observe a multiplicidade de tons que atravessam essas manifestações musicais – captando as gradações, os meios-tons e as ambiguidades que compõem o campo simbólico da MPB. A música brasileira da época, mais do que denunciar ou projetar, opera como espaço de elaboração afetiva da experiência histórica, sendo, portanto, um campo fértil para a análise crítica dos impasses vividos pela sociedade brasileira naquele contexto.

Um exemplo ilustrativo dessa complexidade é a canção **“O Bêbado e a Equilibrista”** (João Bosco e Aldir Blanc), lançada em 1979 e frequentemente associada ao processo de abertura política. A letra evoca o sofrimento coletivo por meio de referências indiretas às vítimas da repressão – como no verso “choram Marias e Clarisses” – ao mesmo tempo em que introduz a figura da equilibrista como símbolo da persistência da esperança. A equilibrista, que dança sobre a corda bamba da vida, representa a delicada permanência da utopia em um cenário de instabilidade. A canção, assim, não se resume a um canto de superação, mas articula dor e esperança de modo simultâneo (TINHORÃO, 1986).

De modo mais incisivo, **“Cálice”** (Chico Buarque e Gilberto Gil), composta em 1973, explora os limites da censura e do silêncio. A homofonia entre “cálice” e “cale-se” evidencia a violência simbólica do regime e o silenciamento imposto à produção artística. A estrutura da música, marcada por interrupções e repetições sufocantes, insere o ouvinte na atmosfera opressiva do período. A canção, contudo, não se esgota em sua dimensão denunciatória: ela reconfigura o silêncio como matéria de resistência estética, transformando a ausência de voz em um grito simbólico (DUARTE, 2003).

Em outra direção, **“Coração Civil”** (Milton Nascimento e Fernando Brant), lançada no início dos anos 1980 mas representativa do espírito da transição, expressa um anseio por reconstrução nacional. Versos como “quero a utopia, quero tudo e mais” projetam uma identidade coletiva baseada na solidariedade e na liberdade. A esperança aqui assume um caráter programático, anunciando a emergência de um novo tempo político e social.

A partir dessas canções, torna-se evidente que a MPB dos anos 1970 não pode ser compreendida por meio de categorias rígidas. Ela se constitui como um **campo estético de disputa simbólica**, no qual convivem, em tensão, a denúncia da opressão e o desejo de transformação. A proposta de Napolitano, ao sugerir a escuta dos tons e meios-tons, reforça a importância de uma abordagem que reconheça as **contradições, ambiguidades e complexidades** da criação artística em tempos de autoritarismo. Assim, a MPB revela-se não

apenas como produto cultural, mas como instrumento de memória, resistência e imaginação política.

Além disso, o autor enfatiza que o consumo cultural durante a ditadura não era homogêneo. A censura e a repressão restringiram o acesso à produção musical em algumas regiões e camadas sociais, evidenciando as desigualdades que permeavam o país. Apesar disso, a MPB conseguiu transcender essas barreiras por meio de sua circulação em festivais de música e programas de rádio e televisão, que amplificaram sua mensagem de resistência. O consumo dessas canções transformou-se em um ato político, reforçando identidades coletivas que desafiavam o autoritarismo.

A relação entre consumo e identidade, conforme explorada por Nercolini, também ressalta as contradições do mercado cultural. Enquanto a MPB era consumida como um produto de resistência, ela também enfrentava as pressões da comercialização. No entanto, os artistas da MPB utilizaram essas contradições a seu favor, navegando pelas limitações impostas pelo regime e adaptando suas mensagens para alcançar um público mais amplo. O resultado foi uma música que não apenas resistia à censura, mas que também mobilizava a população para refletir sobre as injustiças sociais e políticas do período. Por fim, a MPB e seus subprodutos representaram mais do que uma resposta às condições políticas da época; eles simbolizaram a capacidade do consumo cultural de moldar identidades e promover a mudança social. Ao dar voz às lutas e aspirações da sociedade brasileira, a MPB não apenas articulou as contradições do regime, mas também se consolidou como um elemento vital na construção de uma memória coletiva que valorizava a liberdade, a justiça e a pluralidade. Assim, o consumo da MPB nesse contexto histórico reafirma o papel transformador da música como uma forma de resistência cultural e expressão identitária.

2.3.1. As implicações culturais e sociais do elitismo na bossa-nova

As origens da bossa-nova podem ser rastreadas até o final da década de 1950, uma época em que a música brasileira estava passando por uma transformação influenciada tanto pelo samba quanto pelo jazz norte americano (Mccan, 2010). Essa mistura única deu origem ao que era conhecido como "samba de apartamento", um gênero caracterizado por seu som mais suave, que permitia aos músicos tocar sem incomodar seus vizinhos (Naves, 2000). A interação desses dois estilos musicais levantou questões sobre a identidade do gênero; se era

samba aprimorado por elementos do jazz ou jazz transformado com características brasileiras para apelo de mercado (Santana, 2011). O resultado foi uma forma musical que, embora enraizada nas tradições brasileiras, atendia a um público específico que apreciava sua estética refinada, preparando o cenário para o elitismo que logo definiria a bossa-nova.

O papel da classe alta na formação do movimento da bossa-nova não pode ser subestimado. Emergindo predominantemente dos bairros afluentes do Rio de Janeiro, a bossa-nova inicialmente atendia a um público seletivo, criando uma barreira que alienou muitos da vibrante cultura do samba (Naves, 1988). Os músicos envolvidos, muitas vezes de origens privilegiadas, produziram músicas que ressoavam com suas experiências sociais, levando a acusações de elitismo dentro do gênero (Naves, 2000). Apesar das alegações de figuras notáveis como Ronaldo Bôscoli e Sylvinha Telles de que a bossa-nova era inclusiva e democrática, o início do gênero e sua popularidade refletiam amplamente uma sensibilidade de classe alta, levantando preocupações sobre sua conexão com o cenário musical brasileiro mais amplo (Ribeiro et al, 2010).

Figuras-chave no movimento da bossa-nova contribuíram ainda mais para sua reputação elitista por meio de suas escolhas artísticas e personas públicas. Artistas como João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes desempenharam papéis essenciais no estabelecimento da identidade do gênero, muitas vezes enfatizando a sofisticação e sutileza em seu trabalho (Mccan, 2010). Suas composições, embora apelassem ao gosto popular, eram impregnadas de intelectualismo e muitas vezes exigiam um certo nível cultural para serem totalmente apreciadas (Santana, 2011). Essa complexidade aumentou a percepção da bossa-nova como uma forma musical de exportação cultural, um reflexo do estilo de vida da classe alta, solidificando, em última análise, suas raízes elitistas em meio a um cenário de mudanças sociopolíticas mais amplas no Brasil.

A bossa-nova surgiu como um símbolo poderoso da modernidade brasileira no final da década de 1950, refletindo as mudanças culturais associadas à industrialização do país (Mccan, 2010). O gênero era caracterizado por sua mistura única de samba e jazz, criando um som inovador e sofisticado (Soares, 2021). Esse movimento musical ressoou na classe média alta, que buscava uma identidade cultural que se alinhasse aos seus ideais modernos. Como resultado, a bossa-nova se tornou sinônimo de uma nova estética brasileira que celebrava a vida urbana e a sofisticação intelectual, muitas vezes se distanciando das formas tradicionais de samba que estavam enraizadas nas classes menos favorecidas. Essa conexão com a

modernidade também posicionou a bossa-nova como uma representação das aspirações do Brasil durante um período de mudanças sociais significativas.

No entanto, a natureza elitista da bossa-nova levou à exclusão das classes mais baixas de sua vibrante cena musical (Moraes, 2000). Embora o gênero tenha se inspirado muito no samba, que era historicamente associado à classe trabalhadora, o som e a estética refinados da bossa-nova foram amplamente cultivados em bairros ricos do Rio de Janeiro. A música era frequentemente descrita como "samba para apartamentos", indicando uma preferência por apresentações mais calmas e moderadas que não incomodassem os vizinhos (Naves, 2000). Consequentemente, muitos músicos de samba tradicionais e suas comunidades se sentiram alienados de um movimento que era cada vez mais percebido como domínio da elite. Essa exclusão marginalizou as vozes das classes mais baixas contribuindo para uma divisão cultural que definiu o cenário musical brasileiro durante aquele período.

O impacto do elitismo da bossa-nova na música e na identidade brasileira antes da ditadura militar foi bastante complexo (Naves, 1988). Embora o gênero tenha alcançado aclamação internacional e ajudado a elevar a música brasileira no cenário mundial, também reforçou as distinções de classe dentro do país (Santana, 2011). O apelo da bossa-nova entre a classe alta refletiu tendências sociais mais amplas de consumismo e modernidade, consolidando as hierarquias sociais existentes. À medida que o movimento progredia, tornou-se evidente que a música não era meramente um reflexo da identidade brasileira, mas também a moldava, criando uma narrativa que priorizava as experiências da elite sobre as realidades da maioria. Essa dinâmica preparou o cenário para movimentos musicais posteriores que buscavam desafiar essas noções elitistas e reivindicar uma representação mais inclusiva da cultura brasileira.

Segundo Zuza Homem de Mello, em *A Era dos Festivais: Uma Parábola* (2003), os festivais de música televisionados desempenharam um papel crucial na popularização da MPB, permitindo que artistas até então restritos a círculos intelectuais alcançassem um público mais amplo. Os festivais proporcionaram um espaço de embate entre diferentes correntes musicais, ao mesmo tempo que consolidaram a música como um instrumento de resistência. Foi nesse contexto que canções como *Disparada*, de Geraldo Vandré e Théo de Barros, e *Caminhando* (ou *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores*), de Vandré, se tornaram marcos da luta contra a ditadura. Vandré, cuja trajetória foi marcada pelo exílio forçado e pela censura, representa a virada da MPB para uma música engajada, que buscava dialogar diretamente com as massas e denunciar as injustiças do regime

A MPB, antes restrita a uma elite cultural que se reunia em shows intimistas e boates sofisticadas, encontrou nos festivais e na televisão um novo espaço de atuação. O programa *O Fino da Bossa*, exibido pela TV Record, ajudou a consolidar essa transição ao levar para um público amplo a ideia de uma música nacional que dialogava com diferentes extratos sociais. O contraste entre a MPB e a Jovem Guarda, movimento liderado por Roberto Carlos, também exemplifica essa mudança. Enquanto a Jovem Guarda era associada ao consumo de massa e a um público juvenil menos politizado, a MPB reivindicava um lugar de protagonismo na construção de uma identidade nacional crítica e engajada

Outro aspecto importante dessa transformação foi a revalorização de elementos musicais tradicionalmente marginalizados pela elite cultural. Se a bossa nova havia privilegiado harmonias sofisticadas e a influência do jazz, a nova MPB incorporou ritmos como o samba de raiz, a moda de viola e o baião, aproximando-se das expressões musicais populares e regionais. Esse movimento pode ser observado na obra de artistas como Chico Buarque, que adotou a tradição do samba urbano carioca, e Edu Lobo, que resgatou a musicalidade nordestina em composições como *Ponteio*. Ao mesmo tempo, o Teatro de Arena e espetáculos musicais como *Opinião* e *Arena Conta Zumbi* consolidaram essa aproximação entre a música e o teatro político, utilizando o palco como meio de denúncia das contradições sociais do país

Contudo, essa abertura da MPB para pautas sociais e políticas também trouxe desafios. Com o endurecimento da censura após o AI-5, em 1968, muitos artistas passaram a ser perseguidos e exilados. Geraldo Vandré, por exemplo, foi um dos casos mais emblemáticos desse processo, sua música foi proibida, e ele foi forçado a deixar o país, passando pelo Chile, Alemanha e França antes de retornar ao Brasil em 1973, em circunstâncias controversas. Seu retorno foi marcado por uma entrevista ensaiada para a televisão, na qual ele parecia renegar seu passado de resistência, um episódio que gerou especulações sobre possíveis pressões sofridas pelo cantor durante seu exílio

A história dos festivais e do exílio de artistas como Vandré demonstra como a MPB foi, ao mesmo tempo, um instrumento de luta contra a ditadura e um espaço de disputa ideológica. A repressão estatal tentava silenciar as vozes dissonantes, mas, paradoxalmente, a censura e a perseguição conferiram à MPB um status de resistência, reforçando seu apelo popular. A indústria cultural, por sua vez, soube explorar essa dicotomia, utilizando a televisão e o

mercado fonográfico para difundir as mensagens da nova MPB, mesmo quando elas eram camufladas por metáforas e símbolos para driblar os censores

Dessa forma, a ditadura militar, ao tentar reprimir a MPB, acabou contribuindo para sua expansão e para sua consolidação como um gênero verdadeiramente nacional. A elitização inicial da bossa nova foi substituída por uma música que incorporava elementos do povo e que dialogava com as lutas populares, tornando-se um dos principais veículos da resistência cultural. Esse processo não apenas redefiniu a identidade da MPB, mas também influenciou as gerações seguintes de músicos, que passaram a ver a canção popular como uma forma legítima de expressão política e social

2.3.2. Composição como forma de protesto na MPB

As letras da Música Popular Brasileira (MPB) durante a ditadura militar eram um meio poderoso para expressar temas de luta política e libertação. As músicas dessa época frequentemente retratavam as duras realidades enfrentadas pelos brasileiros sob um regime repressivo, capturando a essência da luta por liberdade e justiça (Napolitano, 2004). A censura rigorosa do governo militar levou os artistas a criarem letras que ressoassem com o desejo da população por mudança, enquanto navegavam habilmente pelas restrições impostas pelas autoridades (Dias, 2023). Essas músicas se tornaram uma voz para os sem voz, retratando as aspirações e frustrações de uma sociedade que ansiava por democracia. A ênfase na luta e libertação é evidente na linguagem pungente e nas narrativas emotivas que caracterizam as letras da MPB, refletindo o movimento de resistência mais amplo contra a ditadura (Napolitano, 2014).

Certas músicas surgiram como hinos de resistência durante a ditadura militar, encapsulando o espírito de desafio e esperança. Um exemplo notável é "Pra não dizer que não falei das flores", de Geraldo Vandré, que se tornou sinônimo do movimento antiditatorial (Andrade, 2022). O apelo da música por unidade e resistência ressoou profundamente no povo brasileiro, apesar dos riscos associados à sua performance e disseminação. (Napolitano, 2002). Essas músicas eram fortes expressões artísticas essenciais para unir indivíduos sob uma bandeira comum de resistência, fortalecendo a determinação de desafiar o regime autoritário.

A metáfora e o simbolismo desempenharam papéis cruciais nas músicas de MPB, pois os artistas buscavam contornar a censura e, ao mesmo tempo, transmitir mensagens potentes de resistência. (Napolitano, 2014). Os artistas utilizaram amplamente estes artifícios em suas composições como estratégias para driblar a censura e transmitir mensagens de protesto de forma velada. Segundo Pereira et al. (2020), a metáfora é uma figura de linguagem que consiste na substituição de um termo por outro com o qual possui uma relação de semelhança, permitindo a compreensão de um conceito em termos de outro. No contexto da MPB, as metáforas foram empregadas para criticar o regime autoritário de maneira indireta, evitando represálias diretas. As músicas produzidas durante a ditadura militar no Brasil utilizaram metáforas como meio de informação e rebeldia contra a política repressiva imposta, abordando temas como tortura, desajuste social e desigualdades na educação e economia (PEREIRA et al., 2020, disponível em: <https://www.anaiscpge.ufscar.br/index.php/CPGE/article/download/770/1091/3454>).

O simbolismo, por sua vez, refere-se ao uso de símbolos — elementos que representam ou evocam significados além de sua aparência literal — para comunicar ideias complexas ou abstratas. Na MPB, símbolos culturais e cotidianos foram incorporados às letras das músicas para representar resistência e identidade nacional. Gilberto Gil, em sua canção "Metáfora", explora a função da linguagem figurada, evidenciando a importância do discurso poético na música. Ele constrói uma apologia à abstração artística, esclarecendo como a poesia transcende significados literais e se torna uma ferramenta poderosa de expressão (OLIVEIRA, 2017, disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7961/1/arquivo8314_1.pdf).

A utilização dessas figuras de linguagem permitiu que compositores e intérpretes da MPB expressassem críticas sociais e políticas de maneira sutil, engajando o público na interpretação das mensagens subjacentes e fortalecendo o papel da música como instrumento de resistência cultural. O uso de metáforas permitiu que os artistas comentassem sobre a repressão política e a injustiça social de uma maneira sutil e profunda. O uso criativo do simbolismo nas letras serviu de ferramenta para subverter as tentativas do regime de silenciar a oposição, garantindo que a mensagem de resistência chegasse ao público em todo o país (Andrade, 2022). Essa abordagem engenhosa preservou a integridade da música e reforçou o seu papel como veículo de comentários sociais e políticos.

2.3.3. A MPB como Resistência Política: Análise de “Apesar de Você” e “Cálice” de Chico Buarque

Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), a Música Popular Brasileira (MPB) tornou-se uma ferramenta essencial para a expressão de resistência política. Músicas de artistas como Chico Buarque, com seu talento para a criação de metáforas e alegorias, destacaram-se por transmitir mensagens subversivas em um contexto de censura rigorosa. As canções “Apesar de Você” e “Cálice” exemplificam essa habilidade ao desafiar o regime, revelando a insatisfação popular e a esperança por dias melhores, enquanto driblavam a censura.

A canção “Apesar de Você”, lançada em 1970, é um hino de esperança e resistência. Escrita como uma resposta ao autoritarismo, a letra contrapõe a repressão vigente com uma visão de futuro em que a liberdade e a alegria triunfam. A música começa com versos que parecem direcionados a uma figura autoritária:

"Hoje você é quem manda, falou, tá falado / Não tem discussão"

(BUARQUE, 1970).

O tom sarcástico revela a resignação forçada do povo diante da repressão. A repetição de “você” indica o poder centralizado nas mãos do governo militar. No entanto, o refrão é uma promessa de dias melhores:

"Apesar de você / Amanhã há de ser outro dia"

(BUARQUE, 1970).

Aqui, a esperança surge como ato de resistência. A letra sugere que, apesar da censura e da opressão, a liberdade inevitavelmente prevalecerá. Essa mensagem desafiadora passou inicialmente despercebida pelos censores, que só perceberam seu conteúdo subversivo após a popularização da música, resultando em sua proibição.

A ironia presente nos versos como *“Você que inventou esse estado / E inventou de inventar toda a escuridão”* (BUARQUE, 1970) reforça o desprezo pelo regime e a expectativa de sua queda. A “escuridão” é uma metáfora para a repressão, enquanto a “invenção” sugere que o autoritarismo é algo artificial e temporário.

Coescrita com Gilberto Gil em 1973, “Cálice” utiliza um trocadilho entre “cálice” e “cale-se”, simbolizando o silenciamento imposto pela ditadura. O refrão, repetido várias vezes, expressa a dificuldade de se manifestar em um contexto de censura:

"Pai, afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue"

(BUARQUE; GIL, 1973).

A referência ao sacrifício de Cristo indica o sofrimento dos que resistem ao regime. O “vinho tinto de sangue” simboliza a violência e o sacrifício dos que ousam desafiar a repressão. A repetição insistente do refrão reforça a ideia de censura e sufocamento.

Os versos “*Como beber dessa bebida amarga / Tragar a dor, engolir a labuta*” (BUARQUE; GIL, 1973) descrevem o sentimento de impotência diante da opressão. A bebida amarga representa a realidade sob o regime, enquanto “tragar a dor” simboliza a necessidade de suportar o sofrimento.

A construção da música também reflete o contexto de repressão: em uma apresentação ao vivo, Chico Buarque chegou a ter o microfone cortado, ilustrando a censura literal imposta à música. A alegoria foi tão eficaz que os censores inicialmente não compreenderam a profundidade da crítica.

A incapacidade dos censores de compreender as alegorias presentes nessas músicas reflete a limitação intelectual e cultural do regime. A censura focava em palavras explícitas de oposição, ignorando o poder da linguagem figurada e da metáfora. Segundo Napolitano (2004), “a criatividade dos compositores foi fundamental para driblar a censura, mantendo viva a chama da resistência”.

Chico Buarque e outros artistas usaram esse contexto a seu favor, transformando a repressão em inspiração para uma produção musical que não apenas denunciava as injustiças, mas também mobilizava a sociedade. As músicas “Apesar de Você” e “Cálice” não são apenas produtos culturais; são documentos históricos e manifestos políticos. Elas simbolizam a luta pela liberdade e a resistência à opressão, utilizando a arte como uma arma contra a censura. A genialidade de Chico Buarque ao criar essas obras desafiou o regime, mostrando que, mesmo sob repressão, a voz do povo não pode ser silenciada.

2.3.4. O Bêbado e o Equilibrista: Luta, Liberdade e Resistência em Tempos de Repressão

A ditadura militar, ao longo de todo o seu processo, deu origem a várias formas inovadoras de comunicação com o povo, sendo uma delas a música. Uma das canções mais emblemáticas desse período é *O Bêbado e a Equilibrista*, composta por João Bosco e Aldir Blanc em 1979. A música tornou-se um símbolo de resistência e um hino na busca pela redemocratização. Durante esse contexto, uma parcela significativa da população lutava pela

anistia de presos e exilados políticos, e *O Bêbado e a Equilibrista* seguiu o mesmo molde de outras canções do período: cheia de simbolismos e crítica social.

Embora a Lei da Anistia tenha sido promulgada, seu conteúdo gerou controvérsias, pois, além de beneficiar presos e exilados políticos, ela também protegia os torturadores que atuaram durante o regime militar (Senado, 2019). Nesse cenário, o povo brasileiro é retratado na figura do bêbado, que simboliza tanto a resiliência quanto a fragilidade humana. Já a equilibrista representa a esperança que, mesmo em meio à instabilidade, segue firme, caminhando rumo a um futuro mais promissor.

A análise da letra permite compreender as nuances desse discurso de resistência, construído por meio de imagens poéticas que denunciam a repressão e reafirmam a esperança de um país mais justo e democrático.

A canção inicia-se com uma metáfora de impacto: "*Caía a tarde feito um viaduto*". A queda da tarde é comparada à queda de um viaduto, remetendo ao **colapso estrutural e político** do Brasil sob a ditadura. Esse verso pode remeter à tragédia do **Viaduto Paulo de Frontin**, no Rio de Janeiro, que desabou em 1971, matando dezenas de pessoas, tornando-se um símbolo do descaso do governo com a população. Essa imagem de derrocada e tragédia sugere não apenas a instabilidade do país naquele momento, mas também o sentimento de desesperança que dominava a sociedade brasileira.

O verso seguinte, "*E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos*", introduz a figura do **bêbado**, personagem que percorre a canção e que representa o **povo brasileiro**, atônito e em sofrimento diante da repressão estatal. O **luto** que ele veste é o luto nacional pelos mortos e desaparecidos políticos. A referência a **Carlitos**, personagem icônico de **Charles Chaplin**, reforça essa atmosfera de resistência silenciosa. Chaplin, que foi perseguido pelo macarthismo nos Estados Unidos, personifica os artistas e intelectuais que foram silenciados pelo regime militar no Brasil. Sua figura é associada ao humor melancólico, que denuncia injustiças por meio da ironia, assim como a MPB naquele período.

A música prossegue com a imagem da **lua**, descrita como "*a dona de um bordel*", que "*pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel*". A lua, frequentemente vista como um símbolo de beleza e inspiração, aqui assume um tom **decadente e cínico**, sugerindo um cenário de corrupção e opressão. As **estrelas frias**, que oferecem "*brilho de aluguel*", podem representar os indivíduos silenciados pelo regime, forçados a adaptar-se para sobreviver. Essa metáfora

dialoga com o contexto dos artistas que tiveram que modificar suas obras para escapar da censura, mantendo-se dentro dos limites impostos pelo governo.

No trecho "*E nuvens lá no mata-borrão do céu / Chupavam manchas torturadas, que sufoco*", a letra alude diretamente à **censura e à tortura** praticadas nos porões do regime. O céu, que deveria ser um espaço de liberdade, torna-se um **mata-borrão**, apagando tudo que poderia representar resistência. As "**manchas torturadas**" remetem às marcas físicas e emocionais deixadas pela violência da ditadura, enquanto o "**sufoco**" traduz a sensação de asfixia imposta à sociedade brasileira naquele período.

A figura do bêbado ressurge no verso "*Louco, o bêbado com chapéu coco / Fazia irreverências mil pra noite do Brasil, meu Brasil*". O **chapéu coco**, um acessório clássico, pode simbolizar a nostalgia de um Brasil que busca reencontrar sua identidade. A irreverência do bêbado sugere a **persistência da arte e da cultura** como forma de contestação, reforçando a ideia de que, mesmo em tempos de repressão, a criatividade e a resistência continuam vivas.

O verso "*Que sonha com a volta do irmão do Henfil*" faz uma referência direta ao cartunista **Henfil** e a seu irmão, **Herbert de Souza (Betinho)**, exilado pelo regime militar devido à sua militância política. Esse trecho sintetiza o anseio coletivo pelo **retorno dos exilados políticos**, uma das principais pautas do movimento pela anistia. Durante a ditadura, milhares de brasileiros foram forçados a deixar o país para escapar da perseguição, e a canção expressa o desejo de reintegrá-los à sociedade.

A melancolia se intensifica no trecho "*Chora a nossa pátria mãe gentil / Choram Marias e Clarices no solo do Brasil*". Aqui, há uma subversão do Hino Nacional Brasileiro, que afirma "*Verás que um filho teu não foge à luta*". No entanto, a "**pátria mãe gentil**" **chora**, demonstrando que a luta custou vidas e deixou feridas profundas. A referência a "**Marias e Clarices**" homenageia todas as mulheres que perderam maridos, filhos e irmãos para a repressão. O nome **Clarice** é uma alusão direta a **Clarice Herzog**, viúva do jornalista **Vladimir Herzog**, morto sob tortura em 1975. Sua luta por justiça se tornou um símbolo da resistência ao regime.

Nos versos finais, a canção resgata a esperança e reafirma a resiliência do povo brasileiro. O trecho "*Mas sei que uma dor assim pungente / Não há de ser inutilmente*" expressa a crença de que o sofrimento daquele período resultaria em mudanças, impulsionando a luta pela

democracia. A **equilibrista**, que dá nome à música, representa essa esperança persistente, dançando "*na corda bamba de sombrinha*". Essa imagem remete à precariedade da resistência, uma luta delicada e arriscada, mas que continua a existir apesar dos obstáculos.

O desfecho da canção reafirma a importância da arte na luta pela liberdade. "*Azar! A esperança equilibrista / Sabe que o show de todo artista tem que continuar*". O uso da palavra "**azar**" indica que, apesar das adversidades, a esperança persiste. A referência ao "**show de todo artista**" reforça o papel da cultura como uma força de resistência, sugerindo que, mesmo diante da censura, a arte e a música não poderiam ser silenciadas.

O impacto de *O Bêbado e a Equilibrista* transcendeu seu lançamento e consolidou-se como um dos hinos da **anistia e da redemocratização**. Sua interpretação por **Elis Regina**, carregada de emoção e potência vocal, ampliou seu significado simbólico e a tornou um marco na luta pelos direitos humanos no Brasil. Até os dias atuais, a canção permanece como um testemunho da repressão vivida no período da ditadura, ao mesmo tempo em que reafirma a necessidade de preservar a memória e a liberdade.

A análise da letra revela a riqueza poética e a profundidade histórica dessa composição, que, por meio de **metáforas, simbolismos e referências diretas**, conseguiu sintetizar o luto, a resistência e a esperança de uma nação que ansiava por democracia. Dessa forma, *O Bêbado e a Equilibrista* não é apenas um **documento musical da repressão**, mas também um **símbolo de luta e resiliência**, reafirmando o papel da música como agente transformador da sociedade.

Contudo, em dezembro de 2017, a Polícia Federal utilizou o nome da canção na operação "Esperança Equilibrista", que investigava supostas irregularidades financeiras no Memorial da Anistia, vinculado à UFMG (Socialista Morena, 2017). Muitos intelectuais criticaram severamente essa escolha, apontando-a como uma forma de ironia e insensibilidade. O nome da operação foi interpretado como uma tentativa de desrespeitar o simbolismo da canção, considerada um marco de luta e resistência (Senado, 2019).

Apesar disso, o episódio reforçou a atualidade da música, uma vez que ela voltou ao debate público em meio a uma crise de tensão entre o povo e o Estado. Como afirmou João Bosco, "essa canção foi e permanece sendo, na memória coletiva do país, um hino à liberdade e à luta pela retomada do processo democrático" (Socialista Morena, 2017). A atemporalidade de *O Bêbado e a Equilibrista* se mantém viva, especialmente entre os anos de 2015 e 2024,

em que diferentes setores da sociedade ainda enfrentam polarizações políticas e relembram o passado autoritário do país. Seja como retrato do período da ditadura ou como referência para os desafios contemporâneos, a música permanece como um lembrete da luta pela liberdade e pela democracia no Brasil.

2.4. A Ditadura Militar no Brasil através da Música Popular Brasileira

A Música Popular Brasileira (MPB) teve papel fundamental como forma de resistência e expressão cultural durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), período marcado pela repressão à liberdade de expressão e censura aos meios artísticos. Nesse contexto, a MPB se destacou ao utilizar suas composições como ferramenta de crítica, social e política, expondo as mazelas e contradições do regime autoritário de maneira sutil e simbólica o que permitiu que mensagens contra aquele sistema alcançassem a população mesmo diante da censura (Bezerra, 2024).

Vários artistas surgem dentro desse contexto de ditadura e tornaram-se ícones da MPB nesse período. Suas canções abordavam temas como liberdade, justiça e democracia, elementos que eram escassos no cenário político do Brasil. Em canções como Cálice, de Chico Buarque, a palavra “cale-se” foi utilizada de forma metafórica para denunciar a repressão e o silêncio imposto pelo governo aos cidadãos e artistas. Essa capacidade de dialogar com o público por meio de metáforas e simbolismos tornava a MPB uma arte que "driblava" a censura, o que permitiu que a música transmitisse sentimento de indignação e de anseio por mudança social (Júnior, 2024).

Apesar de todo o uso de simbolismo e metáforas, a censura imposta pelo regime afetou profundamente a indústria musical, especialmente a vida dos artistas da Música Popular Brasileira (MPB). O governo utilizou diversas formas de repressão para silenciar vozes críticas ao regime, afetando diretamente a produção artística e a liberdade de expressão (MUNDO EDUCAÇÃO, 2025; PRODUTORA CULTURAL, 2023). Além da censura prévia, as prisões arbitrárias, o exílio forçado e a violência física e psicológica tornaram-se práticas comuns contra músicos e compositores (UTFPR, 2015).

O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), vinculado ao Ministério da Justiça, era o órgão responsável por revisar e vetar obras musicais consideradas subversivas. As gravadoras eram monitoradas, e os veículos de comunicação, como rádios e emissoras de TV, tinham a transmissão de certas músicas proibidas (CORREIO BRAZILIENSE, 2023). Até

mesmo shows ao vivo eram acompanhados por agentes infiltrados, que observavam o comportamento do público e dos artistas. Qualquer manifestação contrária ao regime poderia resultar em detenções imediatas.

o DOPS buscava controlar a produção cultural e impedir manifestações críticas ao regime. Através de documentos, relatórios e prontuários, o órgão monitorava a vida pessoal e profissional dos músicos, criando um ambiente de constante vigilância e medo (NAPOLITANO, 2021, p. 45-47).

O DOPS desenvolveu uma estrutura organizada para coletar e analisar informações sobre os artistas, classificando os dados em quatro categorias principais: levantamento de dados biográficos, fichas-conceito, prontuários e juízo-sintético. Essa divisão permitia um acompanhamento detalhado das atividades dos músicos, com base em critérios subjetivos e frequentemente arbitrários (NAPOLITANO, 2021, p. 49-51). A simples participação em eventos universitários ou a proximidade com figuras da oposição eram motivos suficientes para incluir um artista na lista de suspeitos.

Os festivais de música, como os realizados pela TV Record a partir de 1966, tornaram-se alvos preferenciais da vigilância, devido à sua capacidade de reunir grandes públicos e promover mensagens críticas ao regime. Artistas como Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque eram monitorados de perto (NAPOLITANO, 2021, p. 62). Após o exílio de Vandré, Chico Buarque assumiu o papel de principal figura da resistência cultural, tornando-se o alvo mais frequente dos relatórios do DOPS. Sua música “Apesar de Você” foi censurada por criticar indiretamente o governo, e suas apresentações eram constantemente vigiadas por agentes infiltrados (NAPOLITANO, 2021, p. 64-65).

Além da vigilância direta durante os eventos, o DOPS utilizava denúncias anônimas e depoimentos de presos políticos para justificar ações repressivas. A prisão de Caetano Veloso em 1968 exemplifica essa prática, tendo sido motivada, em parte, por uma acusação infundada de que o cantor havia desrespeitado o Hino Nacional durante uma apresentação (NAPOLITANO, 2021, p. 68). Esses episódios demonstram como o DOPS combinava fatos com inferências e suposições para criar um quadro de ameaça constante, justificando a repressão aos artistas da MPB.

O atentado do Riocentro, em 1981, marcou o ápice da repressão ao movimento cultural. Durante um show de MPB em comemoração ao Dia do Trabalho, realizado no centro de convenções Riocentro, agentes do regime tentaram realizar um atentado com o objetivo de

incriminar os organizadores do evento, acusando-os de promover atividades subversivas financiadas por organizações ligadas ao Partido Comunista. A operação, no entanto, fracassou devido à explosão acidental da bomba dentro do carro de dois agentes, matando um deles e ferindo o outro. O episódio gerou ampla repercussão nacional e internacional, evidenciando as contradições do regime e o papel do DOPS na tentativa de controlar a produção cultural mesmo durante o processo de abertura política (NAPOLITANO, 2021, p. 77-79).

A atuação do DOPS não se limitava ao controle do conteúdo das músicas, mas abrangia também a vigilância das relações pessoais dos artistas. Gilberto Gil, por exemplo, teve seu casamento mencionado em relatórios do órgão devido à posição ideológica de sua esposa, considerada contrária ao regime (NAPOLITANO, 2021, p. 84). Esses registros evidenciam a amplitude da repressão, que buscava não apenas silenciar as críticas ao governo, mas também minar o apoio social aos artistas da MPB.

Além do controle sobre as apresentações, o regime adotava métodos físicos para impedir a difusão de obras consideradas perigosas. Uma prática comum era riscar manualmente discos de vinil para inviabilizar a reprodução de faixas específicas. (ROLLING STONE, 2020). O cantor Taiguara também enfrentou forte repressão com o álbum “Imyra, Tayra, Ipy - Taiguara” (1976), que foi retirado de circulação apenas 72 horas após o lançamento, com as cópias apreendidas e destruídas. Outro caso emblemático foi o de Chico Buarque, cuja música “Apesar de Você” foi inicialmente lançada sem impedimentos, mas, ao ser percebida como crítica ao regime, teve as cópias remanescentes destruídas pela censura.

Ainda utilizando Gilberto Gil como exemplo, a repressão direta enfrentada por artistas durante o regime militar. Em 1969, Gil foi preso sob a acusação de subversão, enfrentando interrogatórios e ameaças constantes. Após meses de detenção, ele foi forçado ao exílio na Inglaterra, onde permaneceu até 1972. Essa experiência marcou profundamente sua vida e obra, influenciando o conteúdo de suas composições. A canção “Aquele Abraço”, escrita pouco antes de sua partida, tornou-se um símbolo de despedida e resistência, capturando o sentimento de perda e esperança vivenciado pelos artistas que tiveram que deixar o país devido à repressão (CORREIO BRAZILIENSE, 2023).

Apesar das adversidades, a MPB consolidou-se como uma forma de resistência cultural, utilizando a música para denunciar as injustiças do regime. Artistas desenvolveram estratégias para driblar a censura, recorrendo a metáforas e simbolismos em suas letras. Essa criatividade permitiu a transmissão de mensagens de protesto de forma velada, contribuindo para a construção de uma identidade cultural que desafiava o autoritarismo (MUNDO

EDUCAÇÃO, 2025). A repressão enfrentada pelos músicos durante a ditadura não apenas deixou cicatrizes profundas em suas vidas, mas também fortaleceu o papel da música como instrumento de luta e transformação social (PRODUTORA CULTURAL, 2023).

Em síntese, a MPB durante a ditadura consolidou-se como voz ativa e permanente contra a opressão, tendo papel histórico na manutenção da memória e na defesa da liberdade de expressão no Brasil (Costa, 2024).

2.4.1. Visão geral dos três festivais de música proeminentes

Uma forma de entender a cultura e evolução musical durante a ditadura é observar os festivais que eram importantes e ganhavam força no país. Os Festivais da Canção atingiram o auge no final da década de 1960, conquistando imensa popularidade semelhante à de uma final de Copa do Mundo (Allen, 2007). Esses eventos eram realizados no Brasil e eram transmitidos por grandes emissoras de televisão como TV Excelsior, TV Record e TV Globo (Araújo e Oliveira, 2013). Os festivais eram uma forma de apresentar músicas originais e inéditas, exibindo os talentos de artistas consagrados e emergentes (Barbosa, 2010). Essa era marcou uma virada para a música brasileira, pois começou a se entrelaçar com temas sociopolíticos, refletindo os sentimentos de uma geração que ansiava por mudanças.

Desde os primeiros festivais organizados pela TV Record e pelo Festival Internacional da Canção (FIC), observou-se uma crescente polarização entre diferentes correntes musicais. Enquanto a bossa nova estabelecia um novo padrão estético para a canção brasileira, influenciado pelo jazz e por uma sonoridade mais intimista, os festivais revelaram a ascensão de uma MPB engajada, comprometida com temas sociais e políticos, além de uma Jovem Guarda que conquistava o público jovem com sua linguagem direta e influências do rock'n'roll. Com o endurecimento do regime militar e a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 1968, a repressão sobre os festivais e seus artistas se intensificou. A censura passou a monitorar com rigor as canções inscritas, impedindo a veiculação de conteúdos considerados subversivos. Muitos compositores precisaram adotar estratégias para driblar os censores, utilizando metáforas e figuras de linguagem para transmitir suas mensagens críticas de forma velada.

A MPB surgiu como uma evolução da Bossa Nova, incorporando elementos nacionalistas e politizados em resposta ao golpe militar de 1964. Artistas como Sérgio Ricardo e Carlos Lyra,

influenciados pelo contexto sociopolítico da época, desenvolveram um repertório que buscava expressar o desejo de liberdade e justiça social (RODRIGUES, 2023, p. 4). Em meio a esse cenário, os festivais de música, inicialmente inspirados pelo Festival di San Remo, na Itália, rapidamente ganharam popularidade no Brasil.

O marco inicial da “Era dos Festivais” ocorreu em 1965, com o I Festival da MPB, realizado pela TV Excelsior. A canção vencedora, “Arrastão”, composta por Edu Lobo e Vinícius de Moraes e interpretada por Elis Regina, destacou-se por sua interpretação visceral, rompendo com a estética contida da Bossa Nova e resgatando a expressividade das cantoras de rádio (RODRIGUES, 2023, p. 4). A partir desse momento, a televisão tornou-se uma plataforma essencial para a difusão da MPB, aproximando os artistas do público e consolidando o gênero no mercado fonográfico.

Em 1966, o II Festival da MPB da TV Excelsior e o II Festival da TV Record reforçaram o formato competitivo dos eventos. O empate entre “A Banda”, de Chico Buarque, e “Disparada”, de Geraldo Vandré, evidenciou a diversidade estética da MPB: enquanto a primeira remetia à nostalgia das marchinhas carnavalescas, a segunda apresentava uma narrativa crítica sobre as desigualdades sociais, inspirada na moda de viola (RODRIGUES, 2023, p. 5). Segundo Zuza Homem de Mello, a participação entusiasmada do público criou uma atmosfera semelhante à de uma torcida de futebol, evidenciando o impacto emocional desses eventos (MELLO, 2003, p. 51).

O III Festival da MPB da TV Record, em 1967, marcou o auge dos festivais, mas também revelou os conflitos ideológicos que permeavam o cenário musical. O surgimento da Tropicália, liderada por Gilberto Gil e Caetano Veloso, gerou controvérsias devido à incorporação de elementos do rock e do uso da guitarra elétrica, considerada por setores da esquerda como um símbolo do imperialismo cultural norte-americano (RODRIGUES, 2023, p. 6). Apesar das críticas, Gilberto Gil, com “Domingo no Parque”, e Caetano Veloso, com “Alegria, Alegria”, conquistaram o público, consolidando a Tropicália como um movimento de vanguarda.

Os festivais, no entanto, não estavam isentos de tensões. Durante o III Festival da MPB, Sérgio Ricardo, ao ser vaiado durante a apresentação de “Beto Bom de Bola”, atirou seu violão na plateia, em um gesto simbólico do embate entre os artistas e o público (RODRIGUES, 2023, p. 6). No III Festival Internacional da Canção (FIC), em 1968, a apresentação de “É Proibido Proibir”, de Caetano Veloso, foi marcada por vaias e objetos

lançados pela plateia, refletindo a resistência do público à estética tropicalista (RODRIGUES, 2023, p. 7).

Além da presença da Jovem Guarda que gerou controvérsias. Artistas como Ronnie Von, que interpretou “Minha Gente”, e Roberto Carlos, com “Maria, Carnaval e Cinzas”, buscaram se aproximar da estética da MPB, evidenciando uma tentativa de transitar entre os dois públicos (SEGUINDO A CANÇÃO, p. 178). Essa participação revelou não apenas a busca por reconhecimento artístico, mas também o desejo de romper com o estigma de alienação cultural frequentemente associado à Jovem Guarda.

A disputa ideológica era evidente. Para os músicos da MPB, influenciados pelo contexto de repressão política, a música tinha um papel de resistência. Em contrapartida, a Jovem Guarda, ao priorizar temas românticos e comportamentais, foi vista como uma manifestação menos engajada. Segundo o texto, “o sucesso comercial da Jovem Guarda preocupava os artistas da MPB, que temiam perder espaço para um gênero mais voltado ao consumo de massa” (SEGUINDO A CANÇÃO, p. 176). No entanto, é importante destacar que, em um país marcado pela censura e pela repressão, a capacidade da Jovem Guarda de conectar-se com o público jovem representava, de certa forma, uma forma de contestação cultural. Com o tempo, as barreiras entre a MPB e a Jovem Guarda começaram a se dissipar, especialmente após o surgimento da Tropicália, em 1967. Caetano Veloso e Gilberto Gil, ao incorporarem elementos do rock em suas composições, romperam com as divisões rígidas entre os gêneros, promovendo uma síntese cultural que influenciou tanto a MPB quanto a música popular como um todo (SEGUINDO A CANÇÃO, p. 180). Esse movimento abriu caminho para uma maior diversidade sonora, demonstrando que a música brasileira poderia dialogar com influências internacionais sem perder sua identidade.

A decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968, marcou o início do período mais repressivo da ditadura, intensificando a censura e a perseguição política. Muitos artistas foram presos, exilados ou submetidos à autocensura para evitar represálias. No IV FIC da TV Globo, realizado em 1969, predominou um repertório de canções românticas e dançantes, evitando temas políticos (RODRIGUES, 2023, p. 7). O V Festival da MPB, realizado no mesmo ano, caracterizou-se pela ausência de grandes sucessos e pela proibição da guitarra elétrica, refletindo o impacto da censura sobre a produção cultural.

Mesmo diante da repressão, alguns artistas continuaram a expressar sua visão crítica da realidade brasileira. Paulinho da Viola, com “Sinal Fechado”, apresentou uma metáfora sobre

a impossibilidade de comunicação em um contexto de censura e medo, conforme destacado por Angela de Castro Gomes (RODRIGUES, 2023, p. 7). No entanto, a partir de 1969, os festivais começaram a perder força, encerrando uma era que havia moldado profundamente a identidade da MPB.

Concluindo, a “Era dos Festivais” consolidou a MPB como um símbolo de resistência cultural, embora nem todos os artistas compartilhassem a mesma visão política. Os festivais revelaram uma diversidade de estilos e posicionamentos, evidenciada nos conflitos entre a MPB nacionalista e o Tropicalismo. A repressão pós-AI-5 reforçou a associação da MPB à luta contra o regime militar, mas a análise dos festivais mostra que essa resistência se manifestou de diferentes formas, consolidando a MPB como uma expressão artística de grande relevância na história cultural brasileira (RODRIGUES, 2023, p. 8).

2.5. Intersecção entre Música e Política

O contexto histórico da MPB (Música Popular Brasileira) é crucial para entender sua relação com ideologias políticas no Brasil (Sandroni, 2004). Surgindo durante o turbulento período da Ditadura Militar na década de 1960, a MPB não era apenas um gênero musical, mas uma resposta ao clima político da época (Santos, 2014). Este gênero encapsulava uma mistura de ritmos e expressões culturais que já eram parte integrante da sociedade brasileira, criando assim um conceito de “música nacional” que ressoava com a identidade coletiva do povo (Sandroni, 2004). A censura imposta pelo regime não apenas restringia a livre expressão dos artistas, mas também tentava moldar o imaginário social, impondo uma visão oficial da nação. Segundo Heredia (2015, p. 27-38), essa disputa se manifestou na tentativa do governo de controlar a produção cultural e, ao mesmo tempo, na resistência dos músicos que usaram a canção como veículo de contestação. Temas de modernidade, liberdade e justiça social permeiam as letras de muitas das canções, destacando as aspirações e lutas da população brasileira (Moraes, 2007). Por exemplo, durante os anos 1970 e início dos anos 1980, a MPB transmitiu uma mensagem alinhada com ideologias socialmente emancipatórias que buscavam promover conscientização e ativismo entre os ouvintes (Cabral, 1996). Os artistas utilizaram sua arte para desafiar narrativas dominantes e promover um senso de unidade entre aqueles que defendiam valores democráticos e direitos humanos. Dessa forma, a MPB não apenas reflete ideologias políticas, mas também se envolve com elas, tornando o gênero um fenômeno cultural significativo no Brasil.

A influência da MPB no discurso político se estende além da mera reflexão, pois moldou ativamente a percepção pública e os movimentos políticos no Brasil (Tinhorão, 1966). Por meio de seu conteúdo lírico e da visibilidade de seus artistas, a MPB contribuiu para a criação de símbolos para a nação brasileira, particularmente em tempos de significativa agitação política (Brasil, 2019). Dentro de uma sociedade, os símbolos desempenham papel fundamental na construção da identidade coletiva e na transmissão de valores e ideias. Eles são representações que ultrapassam sua forma material, carregando significados compartilhados por determinados grupos sociais (GEERTZ, 1989, p. 91-92). Conforme aponta Clifford Geertz (1989, p. 93), os símbolos são "veículos do pensamento humano" e servem como ferramentas para a interpretação do mundo, estabelecendo pontes entre a experiência individual e as normas coletivas. No contexto de regimes autoritários, a disputa simbólica se intensifica, pois o controle sobre os símbolos significa também o domínio sobre as narrativas de poder e resistência (BOURDIEU, 2007, p. 14-16). O gênero promoveu identidade coletiva e solidariedade entre os ouvintes, galvanizando apoio a movimentos sociais e mudanças políticas. Por exemplo, a valorização de diversas expressões musicais dentro da MPB permitiu uma representação mais ampla da experiência brasileira, incentivando o diálogo sobre questões como desigualdade e identidade cultural (Tinhorão, 1966). Esse engajamento musical tem se mostrado uma ferramenta poderosa para o ativismo, diminuindo a distância entre arte e ação política na sociedade brasileira.

O governo se apropriou de símbolos e elementos estéticos da cultura nacional para promover sua própria versão da identidade brasileira. A imagem do Brasil alegre, tropical e trabalhador foi exaustivamente utilizada em campanhas institucionais, festivais e grandes eventos, de forma a consolidar a ideia de um país em ordem e progresso. Elementos como o futebol, o samba e as cores da bandeira foram ressignificados pelo Estado para reforçar um nacionalismo artificialmente construído e esvaziado de críticas sociais (NAPOLITANO, 2015, p. 76-78). O nacionalismo, expresso em slogans como "Brasil: ame-o ou deixe-o", buscava sufocar qualquer forma de dissidência, transformando a cultura popular em uma ferramenta de propaganda. Esse sequestro dos símbolos nacionais não apenas reforçava a narrativa oficial do regime, mas também tentava enfraquecer os artistas que usavam esses mesmos elementos para criticar a repressão e denunciar as contradições da ditadura (HEREDIA, 2015, p. 50-61).

Marildo José Nercolini aprofunda essa discussão ao analisar como a MPB desempenhou um papel essencial na formação de uma identidade cultural plural e híbrida. Segundo o autor, a identidade brasileira não é fixa nem essencializada; ela é moldada por

meio de processos históricos, sociais e culturais. A MPB exemplifica essa construção ao articular elementos do local e do global, do popular e do erudito, transformando influências externas em expressões genuinamente brasileiras. Esse hibridismo cultural, ressaltado por movimentos como a Tropicália, desafiou as concepções tradicionais de brasilidade ao incorporar influências estrangeiras, como o rock e o pop, reinterpretando-as em um contexto nacional.

Além de seu papel na promoção da democracia, a MPB contribuiu significativamente para os movimentos de justiça ambiental e social no Brasil (Moraes, 2000). O gênero historicamente aumentou a conscientização sobre questões sociais urgentes, incluindo desigualdade, direitos à terra e degradação ambiental. Artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso usaram sua música para destacar as lutas enfrentadas por comunidades marginalizadas, encorajando os ouvintes a se envolverem com essas questões críticas. Por exemplo, as letras frequentemente abordam o impacto do desmatamento e da industrialização nas comunidades locais, defendendo práticas sustentáveis e equidade social. Essa forte conexão com movimentos de justiça social não apenas amplifica as vozes dos oprimidos, mas também posiciona a MPB como um veículo para a transformação social, inspirando ativismo e ação coletiva entre seu público.

Músicas icônicas dentro do repertório da MPB capturaram e refletiram a essência da mudança social ao longo da história do Brasil (Tinhorão, 1966). Faixas como "Construção" de Chico Buarque ou álbuns inteiros de Carlos Lyra ressoam com temas de luta e resiliência, fornecendo comentários pungentes sobre o clima sociopolítico de seus tempos. Essas músicas servem como artefatos culturais que encapsulam os sentimentos de uma geração, trazendo os ouvintes a refletir sobre questões sociais. A capacidade da MPB de articular as complexidades da mudança social é evidente em seu conteúdo lírico, que frequentemente mistura narrativas pessoais com críticas sociais mais amplas. Como resultado, a MPB não apenas documentou a evolução da sociedade brasileira, mas também influenciou a consciência coletiva, inserindo o debate em grupos que buscam abordar injustiças e promover mudanças positivas em todo o país.

A MPB, ou Música Popular Brasileira, desempenha um papel crucial na formação da identidade nacional do Brasil por meio de sua rica expressão artística (Santos, 2014). Este gênero reflete a história diversa e as influências culturais que moldaram o povo brasileiro, de ritmos indígenas a melodias europeias. Ao celebrar essa mistura eclética, a MPB não apenas preserva a herança cultural, mas também promove um senso de unidade entre os brasileiros.

As letras geralmente abordam questões sociais e eventos históricos, reforçando a identidade coletiva de uma nação que experimentou tanto luta quanto resiliência. Além disso, a valorização de diversas expressões musicais dentro da MPB permitiu que ela servisse como uma plataforma para vozes que refletem as complexidades da sociedade brasileira, criando um forte senso de pertencimento entre seus ouvintes (Tinhorão, 1966).

Como meio de grande escala e pertencente também a indústria, a MPB trouxe à tona para o mundo novas percepções do Brasil e seu cenário político, oferecendo uma narrativa alternativa ao retrato convencional do país (Moraes, 2000). Ao transformar música em uma forma de protesto, a MPB ajudou a cultivar uma compreensão mais profunda das questões sociopolíticas do Brasil entre o público internacional. A capacidade do gênero de transmitir mensagens de modernidade, liberdade e justiça social ressoou com ouvintes em todo o mundo, permitindo que eles se envolvessem com a identidade cultural do Brasil em um nível profundo (Moraes, 2007). Como resultado, a MPB não apenas eleva a música brasileira no cenário mundial, mas também serve como um meio vital para expressar as complexidades da política brasileira, contribuindo, em última análise, para um diálogo global mais amplo sobre democracia e direitos humanos.

3. RESULTADO

Durante a ditadura militar no Brasil, a Música Popular Brasileira (MPB) desempenhou um papel crucial na conscientização e mobilização da opinião pública contra o regime. Os artistas empregaram sua música para desafiar o governo autoritário, usando suas plataformas para unir as pessoas em uma luta coletiva por liberdade e democracia. Apesar de enfrentar riscos significativos, incluindo censura e perseguição, os músicos corajosamente transmitiram mensagens de resistência e esperança por meio de sua arte (Júnior, 2024). Esse desafio inspirou os ouvintes e os encorajou a questionar o sistema opressivo e exigir mudanças. À medida que o regime apertava seu controle sobre o poder, a MPB se tornou um farol de resistência, promovendo um senso de solidariedade entre aqueles que ansiavam por uma sociedade mais justa.

O uso de metáforas e alegorias nas letras da MPB foi uma ferramenta poderosa para transmitir mensagens contra a ditadura. Muitos artistas habilmente incorporaram significados ocultos em suas músicas, permitindo que contornassem a censura rigorosa e ainda comunicassem sua oposição ao regime (Júnior, 2024). Por meio de expressões criativas, como metáforas e eufemismos, os músicos podiam criticar a situação política sem enfrentar repercussões imediatas. Essa abordagem subversiva enriqueceu o conteúdo lírico, envolveu os ouvintes na decifração dessas mensagens em camadas, assim promoveu em muitos uma melhor compreensão do clima sociopolítico daquele período. O uso inteligente da linguagem se tornou uma marca registrada da MPB, permitindo que os artistas abordassem questões delicadas enquanto evitavam as medidas repressivas impostas pela ditadura.

Os músicos da MPB surgiram como ícones culturais, influenciando significativamente o discurso político durante a ditadura militar. Figuras como Geraldo Vandré e Chico Buarque se tornaram símbolos de resistência, sua música servindo como hinos para aqueles que se opunham ao regime (Guerra, 2024). Sua capacidade de contornar a censura e ainda transmitir mensagens potentes de dissidência ressoou no público, reforçando seu status como vozes influentes na luta pela democracia. Esses artistas moldaram o cenário cultural e inspiraram o ativismo político, pois suas obras se tornaram gritos de guerra para movimentos que defendiam a liberdade e a justiça (Souza, 2024). O impacto duradouro desses músicos é evidente nos dias de hoje, pois suas contribuições continuam a ser celebradas na luta contínua pelos direitos humanos e pela mudança social.

A contribuição da MPB (Música Popular Brasileira) para o desenvolvimento de uma identidade e unidade nacional durante a ditadura militar no Brasil foi profunda. Esse gênero transcendeu suas origens artísticas para se tornar um poderoso movimento político (Júnior, 2024). Por meio de suas letras evocativas e melodias envolventes, a MPB fomentou um senso de identidade compartilhada entre os brasileiros, unindo-os em sua oposição ao regime opressivo. A música serviu como um grito de guerra para uma população diversa, reunindo cidadãos de várias origens sociais e econômicas sob uma causa comum. Durante um período de censura e repressão, a MPB trouxe ao debate temas sociais e políticos, articulando as aspirações e frustrações coletivas do povo brasileiro sobre o tema. Essa fusão de música e ativismo político nutriu uma consciência nacional lançando as bases para o eventual retorno do país à democracia.

A influência da MPB se estendeu além da resistência cultural, desempenhando um papel significativo no processo de democratização e no retorno ao governo civil no Brasil. Os artistas do gênero, usaram suas plataformas para desafiar o status quo e defender mudanças ao mesmo tempo em que levavam um bom entretenimento para o povo (Guerra, 2024). Sua música se tornou um veículo de expressão política, abordando temas de liberdade, justiça e direitos humanos. Por meio de apresentações, festivais e gravações, os artistas da MPB conseguiram atingir um público amplo, mobilizando efetivamente o sentimento público contra a ditadura. Esse movimento cultural inspirou o ativismo político, encorajou o diálogo e o debate sobre o futuro do Brasil, contribuindo para o desmantelamento gradual das estruturas autoritárias. À medida que o regime enfraquecia, o impacto da MPB na consciência pública ajudou a pavimentar o caminho para uma transição pacífica para a governança democrática.

O legado da MPB na promoção dos direitos humanos e da justiça social continua a ressoar na sociedade contemporânea sendo uma memória de dias difíceis e da luta de um povo contra um sistema que aos poucos parece ganhar forma e força atualmente. O comprometimento do gênero com esses valores durante a ditadura militar deixou uma marca indelével no cenário cultural e político do Brasil. Ainda hoje, as canções e narrativas criadas por artistas da MPB servem como um lembrete das lutas enfrentadas durante aquele período tumultuado, mantendo viva a memória da resistência (Júnior, 2024). Essa influência duradoura é evidente no discurso atual sobre direitos humanos e equidade social no Brasil. A capacidade da MPB de articular questões sociais complexas por meio de música acessível e envolvente inspirou gerações subsequentes de artistas e ativistas, reforçando o papel do gênero como um catalisador para a mudança. À medida que o Brasil continua a lidar com

desafios relacionados à desigualdade e governança, os princípios defendidos pela MPB continuam sendo uma força orientadora na busca por uma sociedade mais justa e inclusiva.

Os temas duradouros da Música Popular Brasileira (MPB) continuam a ressoar nos movimentos políticos e sociais de hoje, refletindo as raízes históricas do gênero na resistência contra a opressão. A MPB surgiu durante a Ditadura Militar na década de 1960 e serviu como uma voz poderosa contra o regime autoritário através da voz de diversos artistas que usavam sua música para criticar e expor as realidades brutais da época, criando um legado de ativismo e conscientização que persiste até hoje (Guerra, 2024). Os movimentos contemporâneos no Brasil se inspiram nos temas da MPB de justiça social e direitos humanos, à medida que enfrentam novos desafios no cenário político. A atemporalidade das mensagens da MPB ressalta seu papel como catalisadoras para a mudança, fornecendo um registro histórico e uma fonte de inspiração para as gerações atuais e futuras.

A influência da MPB na música brasileira moderna e nas expressões culturais não pode ser exagerada, pois ela lançou as bases para um cenário musical vibrante e diverso. A ênfase do gênero na profundidade lírica e no comentário sociopolítico inspirou inúmeros artistas criando um legado que se mantém até os dias de hoje na maneira como músicos misturam vários elementos culturais, promovendo um senso de unidade e identidade nacional por meio de seu trabalho (Guerra, 2024). Essa evolução contínua da música brasileira destaca o impacto duradouro da MPB, já que os artistas de hoje continuam a canalizar o espírito de resistência e criatividade que definiu as origens do gênero.

O papel integral da MPB em narrativas históricas e currículos educacionais destaca sua importância na formação da identidade cultural e da memória brasileira. A documentação da música sobre a Ditadura Militar fornece uma lente através da qual estudantes e acadêmicos podem examinar esse período complexo da história. Ao incorporar a MPB em contextos educacionais, os educadores podem oferecer uma compreensão mais matizada da era, enfatizando a interação entre arte e política (Carocha, 2006). Essa abordagem preserva o legado da MPB, incentiva o pensamento crítico e a empatia quanto ao tema entre os estudantes. À medida que os educandos se envolvem com a música e seu contexto histórico, eles aprendem sobre o poder da expressão artística como uma forma de resistência, garantindo que as lições do passado permaneçam relevantes na sociedade contemporânea.

Os resultados da pesquisa sobre a memória histórico-social da MPB em seu período mais combativo destacam como a música desempenhou um papel fundamental na resistência ao regime militar e na formação de uma identidade cultural e nacional que permanece

influyente até os dias de hoje. Durante a ditadura, a MPB consolidou-se como uma plataforma de protesto e conscientização, utilizando letras carregadas de metáforas e simbolismos para driblar a censura e transmitir mensagens de resistência e esperança. A análise revela que essas músicas retrataram os desafios da época, ajudaram a moldar a memória coletiva e passaram a morar no imaginário nacional.

As letras das canções da MPB desse período revelaram uma profunda conexão com as angústias e aspirações da população. Ao abordar temas como repressão, exílio, desigualdade e resistência, as músicas se tornaram documentos históricos que capturam a essência de uma época turbulenta. Além disso, a pesquisa aponta que essas composições continuam ressoando atualmente, principalmente em momentos de crise política e social, quando são frequentemente resgatadas como hinos de resistência e unidade.

Outro resultado importante é a compreensão de como a MPB ajudou a consolidar uma identidade nacional baseada na diversidade cultural e na valorização das raízes brasileiras. Em um contexto de censura e repressão, a música popular serviu como uma ferramenta para preservar e celebrar a pluralidade de vozes e expressões culturais do país. Essa valorização da cultura nacional ajudou a resistir à homogeneização imposta pelo regime.

A pesquisa também evidenciou que a MPB desempenhou um papel crucial na articulação de movimentos sociais e políticos. Muitas músicas do período foram adotadas como trilhas sonoras de manifestações e campanhas pela redemocratização, reforçando a ideia de que a arte pode ser uma forma poderosa de engajamento cívico. Essa relação entre música e mobilização social permanece viva, com artistas contemporâneos frequentemente retomando canções do período como forma de protesto e reivindicação.

Os festivais de música, que se popularizaram na década de 1960, também tiveram um impacto significativo na consolidação da MPB como um movimento cultural e político. Esses eventos foram responsáveis por revelar talentos que se tornariam ícones da música brasileira, e criariam um espaço para o debate e a troca de ideias. A pesquisa identificou que os festivais foram momentos de resistência coletiva e, mesmo em um ambiente de repressão, permitiram que a voz da juventude e da classe artística fosse ouvida.

Além disso, os resultados indicam que a MPB ajudou a construir uma narrativa alternativa àquela imposta pelo regime militar. Enquanto o governo utilizava a propaganda oficial para promover uma visão idealizada do país, as músicas revelavam as contradições e os problemas sociais ocultos pelo discurso oficial. Essa capacidade de contestação ajudou a

preservar uma memória crítica do período, que ainda hoje é fundamental para evitar o esquecimento e a repetição de erros históricos.

A influência da MPB transcendeu o período da ditadura militar, marcando a cultura brasileira e moldando gerações posteriores. As músicas compostas continuam sendo estudadas e reinterpretadas, destacando sua relevância atemporal. A pesquisa mostrou que essa longevidade se deve, em parte, à universalidade das mensagens contidas nas canções, que permeiam o imaginário da sociedade.

Nos dias de hoje, em um contexto de polarização política e ameaças à democracia, a memória histórico-social da MPB se mostra cada vez mais um tema importante para o debate e essencial para a manutenção dos ideários democratas, por seu caráter simbólico e retrato de um momento vivido em um regime autoritário. As canções do período nos lembram dos desafios enfrentados pelo país oferecendo inspiração e esperança para as lutas contemporâneas. Essa conexão entre passado e presente reforça a ideia de que a música é uma forma poderosa de resistência e transformação social.

Por fim, a MPB pode ser tida como mais do que um gênero musical; é um reflexo da história e das aspirações de um povo. Ao abordar temas universais por meio de uma perspectiva genuinamente brasileira, a música popular tornou-se um símbolo de resistência e esperança, cuja relevância continua evidente nas discussões sobre democracia, direitos humanos e identidade cultural no Brasil atual.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo central analisar o papel histórico-social da Música Popular Brasileira (MPB) na construção do imaginário nacional e na formação de uma memória coletiva, especialmente durante o período da ditadura militar no Brasil. A pesquisa concentrou-se na forma como a música, enquanto manifestação cultural, funcionou como veículo de resistência simbólica, crítica social e articulação de identidades em um contexto de censura e repressão institucionalizada.

Através da análise de letras emblemáticas, da bibliografia especializada e da contextualização histórica do período, demonstrou-se que a MPB extrapolou os limites do entretenimento para se afirmar como um instrumento político e cultural de grande relevância. Canções como *Apesar de Você*, *Cálice* e *O Bêbado e a Equilibrista* revelam a engenhosidade dos compositores em driblar os mecanismos censórios por meio do uso de metáforas, alegorias e símbolos, preservando a integridade de suas mensagens e mobilizando afetivamente os setores sociais em torno da defesa da liberdade e da democracia.

Além disso, a pesquisa apontou que a difusão massiva dessas canções, por meio de festivais e da televisão, foi fundamental para consolidar a MPB como elemento de formação de uma consciência crítica coletiva. Nesse sentido, a música popular não apenas refletiu os dilemas vivenciados no país, mas também contribuiu ativamente para a construção de um espaço simbólico de resistência, tornando-se uma memória cantada das lutas por justiça e cidadania.

Ao relacionar essa trajetória com o contexto contemporâneo, observa-se que os legados da MPB continuam relevantes. Em tempos de polarização política, ameaças à liberdade de expressão e tentativas de reescrever ou apagar memórias históricas, a reflexão sobre o papel da arte e da cultura como ferramentas de resistência ganha nova urgência. As canções do período ditatorial permanecem vivas no repertório simbólico brasileiro não apenas por sua qualidade estética, mas por sua potência histórica e pedagógica. Elas nos lembram que a arte pode ser um espaço privilegiado para a construção de narrativas contra-hegemônicas, para a preservação da memória e para a defesa dos direitos humanos.

Conclui-se, portanto, que a MPB foi – e continua sendo – um dos pilares da identidade cultural brasileira, atuando como expressão viva das contradições, esperanças e lutas de seu povo. A presente pesquisa reafirma a importância dos estudos interdisciplinares entre história e música como caminho para o fortalecimento de uma consciência histórica crítica, sensível às vozes do passado e atenta aos desafios do presente.

5. REFERÊNCIAS:

- ADAIR, Laura. 18 músicas famosas contra a ditadura militar brasileira. Disponível em: www.culturagenial.com. Acesso em: 27 out. 2024.
- ALLEN, Paul. *Artist Management For The Music Business*. 1. ed. Oxford: Elsevier, 2007.
- ANDRADE, Nara Machado Gonçalves. As representações da censura na ditadura civil-militar (1964-1985) na série magnífica 70. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió.
- ARAÚJO, C. M.; OLIVEIRA, M. C. S. L. Contribuições de Bourdieu ao tema do desenvolvimento adolescente em contexto institucional socioeducativo. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del-Rei, v. 8, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/Volume8%20n2/PPP%208__2%20Art_%209.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.
- BARBOSA, Domingos Caldas. Viola de Lerenó: Collecção das suas cantigas, oferecidas aos seus amigos. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1845. Disponível em: <https://archive.org/details/violadelerenocol00cald/page/n9>. Acesso em 15 de set. 2024.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 15-35.
- BRANDÃO, Livia. Conheça o ConeCrew Diretoria, considerado o Planet Hemp da nova geração. *Jornal O Globo*, 3 jun. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/conheca-conecrew-diretoria-considerado-planet-hemp-da-nova-geracao-2761585>. Acesso em: 28 out. 2024.
- BRASIL. Fundação Cultural Palmares. A Música Popular Brasileira (MPB) e suas influências negras (2019). Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/a-musica-popular-brasileira-mpb-e-suas-influencias-negras>. Acesso em: 11 de nov. 2024.
- BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 8, 17-24, mar. 2003. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/410>> Acesso em 25 de setembro de 2024.
- BEZERRA, Juliana. 6 Músicas que criticam a Ditadura Militar no Brasil. Disponível em: www.todamateria.com.br/musicas-da-ditadura-militar/. Acesso em: 25 out. 2024.
- BUARQUE, C. *Apesar de Você*. [Música]. Rio de Janeiro: Philips, 1970.
- BUARQUE, C.; GIL, G. *Cálice*. [Música]. Rio de Janeiro: PolyGram, 1973.
- CALDEIRA, M. *A ditadura e a música: o impacto da repressão nos artistas brasileiros*. São Paulo: Alameda, 2019.

CAMPELO, Regina (2011). Educação Musical e Musicalização: dualidade nos tempos atuais. In: CAMPELO, Regina Célia Lopes: O Coro como fator musicalizador na Igreja Presbiteriana do Brasil. Rio de Janeiro: C.B.M., 1999.106 p.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964 - 1985). História Questões & Debates, Curitiba, n.44, Editora UFPR, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7940/5584>. Acessado em 28 de setembro de 2024.

CASTRO, Ruy. (1991), Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova. São Paulo, Companhia das Letras.

CABRAL, Sérgio. A MPB na era do rádio. São Paulo: Moderna, 1996 (c. polêmica)

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. O III Festival de Música Popular da TV Record: uma abordagem dialética do documentário Uma noite em 67. *Líbero*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 119-128, dez. 2011.

COSTA, Carina Gotardelo Ferro. SERGL, Marcos Júlio. A música na ditadura militar brasileira- Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda, Iniciação Científica , 2007. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Historia/artigos/8costa_artigo.pdf Acesso em: 27 de setembro de 2024.

COSTA, Marcia Regina Barros da. Direito à memória e à verdade: a efetivação do direito à informação sobre as graves violações de direitos humanos. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Belo Horizonte, v. 64, p. 25-53, 2014. Disponível em: <https://www.direito.ufmg.br/revista/index.php/revista/article/view/P.0304-2340.2014v64p25/1527>. Acesso em: 27 out. 2024.

DIAS, Marcelo Ferreira. Primeiros acordes : Djavan das Alagoas fabricando luz, som e dimensão em tempos de democracia e ditadura / Marcelo Ferreira Dias. – 2023. 47 f. : il.

FREDERICO, Edson. Música: breve história. São Paulo: Imãos Vitale, 1999. KIEFER, Bruno. História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX. 4. ed. Porto Alegre: Movimento 1997.

GALLEGO PÉREZ, Juan Ignácio. Novas formas de prescrição musical. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). Nas Bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 48.

GASPARI, E. A ditadura escancarada. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha et al. O ethos do compositor da música popular brasileira no contexto da ditadura militar. Tese Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro, 2012.

GUERRA, Dora. **Apesar de Você: análise da canção de Chico sobre a ditadura.** Letras.mus.br. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/blog/apesar-de-voce-analise/>>. 15 de jan. 2025.

JÚNIOR, Demercino José Silva. A DITADURA Militar no Brasil através da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/a-ditadura-militar-no-brasil-atraves-musica-popular-.htm>. Acesso em: 11 de nov. 2024.

SOUZA, Miguel. "Música popular brasileira (MPB)"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-popular-brasileira-mpb.htm>. Acesso em 15 de janeiro de 2025.

LOBO, Edu; TINHORÃO, J.R. et al. "Confronto: Música Popular Brasileira." *Revista Civilização Brasileira*, n.3, ano I, julho 1965. p. 305-312.

MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, v.17, n.34, p.203-20, 1997.

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro; RABELO, Thais. Introdução. In: MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro; RABELO, Thais (ed.). *Nordeste*. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 2023. p. 8-15. (Histórias das Músicas no Brasil).

MENDES, Gardene Leão de Castro; SANTOS, Claitonei de Siqueira. Jovens como agentes sociais e culturais na sociedade contemporânea. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE JUVENTUDE BRASILEIRA, 5., 2012. Recife. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: NIPIAC/Instituto de Psicologia/UFRJ, 2012.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Betinho*. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/betinho/>. Acesso em: 05 jan. 2025.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Clarice Herzog*. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/clarice-herzog/>. Acesso em: 05 jan. 2025.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e historiadores da música popular no Brasil. In: *Latin American Music Review*, v. 28, n. 2, 2007

_____. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, n. 39. São Paulo: Humanitas, 2000, p.203-221

NAPOLITANO, Marcos. A MPB na era da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

NAPOLITANO, M. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Editora Contexto, 2014

_____. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (orgs.). O golpe e a ditadura militar quarenta anos depois (1964-2004). Bauru, SP: Edusc, 2004.

_____. História & música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002.

_____. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 47, p. 103–126, 2004.

NAVES, S. C.. Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 43, p. 35–44, jun. 2000.

NAVES, Santuza Cambraia. (1998), O violão azul: modernismo e música popular. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas.

OLIVEIRA JUNIOR, Alexandre de. *Festivais independentes: quando o lúdico se torna resistência*. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Gestão de Projetos Culturais) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, São Paulo, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, 99- 107, mar. 2004.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (eds.). História da televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

SANDRONI, Carlos. “Adeus à MPB”. IN: CAVALCANTE, Berenice, STARLING, Heloísa M. M., EISENBERG, José (Org.). Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. V.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTANA, Aline Cristine. O reverso da bossa: o elitismo da Bossa Nova que reflete a boemia das massas. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina – PR - 26 a 28 de maio de 2011.

SANTOS, Maria. Educação inclusiva no Brasil: desafios e perspectivas. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 123-145, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ep/a/RmZz9jFCkskN7WqnpPHCGMv/?lang=pt>>. Acesso em: 15 nov. 2024. <https://doi.org/10.1590/S1517-75992014000100016>.

SENADO FEDERAL. Há 40 anos, Lei da Anistia preparou caminho para fim da ditadura. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SOCIALISTA MORENA. João Bosco repudia uso de *O Bêbado e a Equilibrista* pela PF em ação autoritária na UFMG. Disponível em: <https://www.socialistamorena.com.br/joao-bosco-repudia-uso-de-o-bebado-e-equilibrista-pela-pf-em-acao-autoritaria-na-ufmg>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. *Revista História Hoje*, Florianópolis, v. 6, n. 11, p. 78-99, 2021.

SOUZA, R. Geraldo Vandrê: silêncio e resistência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SOUZAb, Miguel. "Música popular brasileira (MPB)"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-popular-brasileira-mpb.htm>. Acesso em 15 de janeiro de 2025.

TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. Música popular: um tema em debate. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 1997. 1ª ed.: Rio de Janeiro: Editora Saga, 1966.

WISNIK, José Miguel. "Nacionalismo Musical." In: SQUEFF, E. e WISNIK, Miguel. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira – Música*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NERCOLINI, Marildo José. *Identidade cultural na MPB*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lendo canções e arriscando um refrão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Tradução de Andrea Daher e Zenir Campos Reis. In: *Revista Annales*, n. 6, p. 1505-1520, nov./dez. 1989.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

MCCANN, Bryan. A bossa nova e a influência do blues, 1955-1964. *Tempo*, v. 14, n. 28, p. 101-122, jun. 2010.

JESUS, Mirelle Sacramento de. Os Festivais de Música Popular Brasileira e a Indústria Cultural no Regime Militar. Universidade Federal de Sergipe, 2015. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6952/2/Mirelle_Sacramento_Jesus.pdf. Acesso em: 22 fev. 2025.

FREITAS, Elton Johnata dos Santos. Os Festivais de MPB da TV Record como Mecanismos de Luta pela Democracia no Brasil. Universidade Federal de Sergipe, 2017. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/9307/2/Elton_Johnata_Santos_Freitas.pdf. Acesso em: 22 fev. 2025.

YOUTUBE. Apresentação de Jair Rodrigues – Disparada. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 22 fev. 2025.

PEREIRA, Ana Carolina; SILVA, Roberto; ALMEIDA, Beatriz. A linguagem figurada na MPB durante o regime militar. Anais do Congresso de Pesquisa em Educação, Universidade Federal de São Carlos, 2020. Disponível em: <https://www.anaiscpge.ufscar.br/index.php/CPGE/article/download/770/1091/3454>. Acesso em: 22 fev. 2025.

OLIVEIRA, João Ricardo de. O simbolismo na música de protesto brasileira: uma análise da canção "Metáfora" de Gilberto Gil. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7961/1/arquivo8314_1.pdf. Acesso em: 22 fev. 2025.

HEREDIA, Cecília Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. Dissertação (Mestrado em História) Universidade do Estado de São Paulo. 2015. pp-12-97.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HEREDIA, Cecília Riquino. *A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar*. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
DUARTE, Elizabeth Moraes. *Estética da resistência: a canção popular e a ditadura militar*. São Paulo: Annablume, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1986.