



**ST16. INTERFACES ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E ENSINO DE HISTÓRIA
50 ANOS DO GOLPE MILITAR DE 1964**

1061

MEMÓRIA E MÚSICA: UMA FORMA DE RESISTÊNCIA CONTRA A MORDAÇA DA DITADURA

Geilza da Silva Santos¹ (UEPB)

Ana Carolina de Araújo Marinho² (UEPB)

Orientador: Gilbergues Santos Soares³ (UEPB)

Resumo: O presente artigo tem por finalidade abordar sobre a relação da música na ditadura militar, tendo em vista que esse período foi marcado por diversos compositores que viram na música uma forma de resistência e denúncia em um período marcado pela repressão e a falta de liberdade, ou seja, como uma forma de tornar públicas suas discordâncias sociais e políticas. A censura foi utilizada como um meio de ratificar e fortalecer o poder dos militares, sendo a alçó de qualquer manifestação cultural que fossem contra o regime vigente. Tendo sua ratificação com a instituição do AI-5, que visava controlar os órgãos de imprensa e estabelecer a censura previa de jornais, peças de teatro, letras de músicas e etc. Nesse caso as canções foram instrumentos políticos e ideológicos, que em algumas situações ajudavam na propaganda política, mas em outros casos, como as canções de protesto, lutou contra a mordaza imposta pelos governantes, tendo a memória se constituído num espaço de lutas tendo a musica desempenhado um importante papel, cujos temas a censura e a repressão tentaram colocar no esquecimento.

Palavras-chave: resistência, música, ditadura

INTRODUÇÃO

A partir de 1964 o Brasil vivenciaria um dos momentos mais tensos da política brasileira, baseada no autoritarismo e pela ocupação do poder pelos militares. O então presidente da República João Goulart é deposto do cargo. O governo estadunidense e também os militares brasileiros não viam com bons olhos o governo de João Goulart, pois o consideravam “perigoso”.

¹ Discente em História, UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA. E-mail: ilza.sts@hotmail.com

² Discente em História, UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA.

E-mail: carolmarinhopb@gmail.com

³ Cientista político e professor da UEPB. E-mail: gilbergues@gmail.com

Um dos argumentos dos militares para tomarem o poder em 1964 é de que o governo de João Goulart era frágil e impopular dessa forma o golpe foi necessário para proteger o país do comunismo sendo necessário as Forças Armadas tomar o poder até poderem neutralizar as "forças da subversão". No entanto vale ressaltar que essas justificativas usadas para dar credibilidade ao golpe civil militar de 1964 não passaram de meros pretextos, tendo em vista que a ameaça comunista era o melhor desculpa em uma época de guerra fria, da forte polarização entre União Soviética e Estados Unidos. Cabe também lembrar que não existia, condição para os comunistas tomarem o poder uma vez que o partido não possuía poder militar e financeiro, nem apoio de gente suficiente para isso. Ou seja, as razões do golpe eram outras quais como impedir as reformas populares, restabelecer os poderes nas mãos das elites, isso incluía o capital estrangeiro que temia um desenvolvimento autônomo da indústria nacional, coisa que a faria perder mercados. O golpe teve incentivo financeiro dos EUA, empresas estrangeiras como a Ford, a Shell e a Volkswagen, entre outras, ofereceram seus recursos.

Na realidade o que o presidente João Goulart queria fazer era uma pequena parte da reforma agrária, retirando terras improdutivas da oligarquia rural. Isso permitiria o país desenvolver-se, porém os latifundiários, não concordavam com essa reforma. Outra coisa que desagradou as Forças Armadas foi a Revolta dos Marinheiros em 64 cujo líder era comunista e defensor das reformas de base de Goulart. Os marinheiros exigiam melhores condições básicas, João Goulart os apoiou e concedeu perdão pelo motim.

Devido o espaço dado às manifestações sociais, estudantis e populares, no governo de João Goulart, tendo em vista que o Brasil neste período tinha os movimentos de bases político-sociais bastante estruturados como Sindicatos, movimento estudantil, movimentos de trabalhadores do campo, engajados e articulados em entidades como a UNE (União Nacional dos Estudantes), o CGT (Comando Geral dos Trabalhadores) e etc., e tinham uma vontade de participar ativamente da política interna, gerou preocupação nos militares. Como aponta Bolle: “Tudo isso expressava grande inquietação social, em parte explicada pela situação crítica da economia do país, e que, na esfera política, se refletia em episódios tensos” (1980, p. 93). Sendo corriqueiro entre os membros da extrema direita de que tudo que apontasse qualquer sinal de envolvimento com a esquerda é comunismo. E assim muitos pensam que qualquer sindicato, direito trabalhista ou reformazinha de base é comunismo.

Já em clima de tensão e já bastante desgastado politicamente, Goulart realiza um grande comício na Estação Central (Rio de Janeiro) no dia 13 de março. Nesse comício assinou decretos de grande impacto popular, como a nacionalização das refinarias de petróleo privadas e a desapropriação de terras, para a reforma agrária, situadas às margens de ferrovias e rodovias federais.

Foi neste cenário que no fatídico ano de 1964, o então presidente foi deposto e teve de fugir para o Rio Grande do Sul e, em seguida, para o Uruguai. Tendo por justificativa combater a subversão e assegurar a ordem democrática, mas tudo não passava de falácia. Os militares afastaram da vida política, todo aquele que não se adequasse ao novo sistema político.

Esse golpe de 1964 teve apoio, da grande imprensa incluindo todos os maiores jornais da época, como: Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, O Globo e Jornal do Brasil. que foram utilizados largamente para convencer as pessoas de que o Brasil, sob o governo de Goulart, seria levado ao comunismo, algo que não era bem visto por uma grande parte das pessoas naquela época, pois tinham por modelo os Estados Unidos. Esse governo será marcado por pelo autoritarismo, perseguições, prisões e imposição de censura prévia aos meios de comunicação. Alguns jornais como o jornal A Última Hora, que apoiava o governo, sofreu boicote de anunciantes e foi à falência.

O GOLPE E SUA CENSURA

1063

Vem o golpe e com ele a censura, meio utilizado para servir aos interesses políticos dos militares no poder, ratificando e fortalecendo seu poder, sendo assim um mecanismo de sustentação deste regime. A censura foi o algoz do cinema, das artes, do teatro e qualquer outra manifestação cultural. É nesse contexto de repressão que compositores, utilizaram a música para propagar suas críticas e muitas delas se tornaram hinos contra a ditadura militar.

No período da Ditadura houve a demonstração de que uma parte da população estava descontente com o regime militar, principalmente os jovens. Assim a busca pela liberdade era ensejada por jovens estudantes e intelectuais. Mas com os atos institucionais (AI), que eram aprovados sem qualquer consulta popular ou legislativa, tornaria a vida de todos mais complicada. O primeiro AI foi instaurado o general Humberto Castello Branco, primeiro presidente do governo militar, dissolvendo a partir deste os partidos políticos e concedendo aos militares o poder de cassar mandatos (AI-2). Mas foi a partir do AI-5, instituído a 13 de dezembro de 1968 pelo segundo presidente militar Arthur Costa e Silva, que o Brasil se viu, em meio há uma grande repressão marcada pela violência e punição daqueles que se manifestassem contrários ao regime vigente. Nesse ato exigia-se o controle mais efetivo aos órgãos de imprensa, estabelecendo a censura prévia aos jornais, revistas, letras de música, peças de teatro e ao cinema. Como salienta o historiador Fico (2002):

O grupo conseguiu impor, ainda durante o governo de Castelo Branco, o Ato Institucional n. 2, que reabriu a temporada de punições (o primeiro ato institucional permitiu punições apenas durante dois meses e poucos dias). Mas foi a subida de Costa e Silva à Presidência da República (contra a vontade de Castelo Branco) e o Ato Institucional n. 5, que indicaram a vitória indiscutível da “linha dura”. (p.255)

Mas deve-se salientar que a censura não surge nesse período, desde o Estado Novo (1937-1945), a censura vigiava de perto a música, sendo apenas utilizadas as músicas que enaltecessem o Estado. A Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Órgão responsável pela censura de produções artísticas durante o regime militar, teve seu início com Getúlio Vargas que criou o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC-1934). Em 1939 o Departamento de Imprensa e Propaganda

(DIP) que permitia ao governo deter o monopólio da informação e o total controle da cultura nacional.

No entanto no início do regime pouco se hostilizavam as manifestações culturais. Como destaca Costa (2007):

Os efeitos em termos de censura cultural não se fizeram sentir imediatamente. Os estudantes e artistas não são reprimidos imediatamente, e é, aliás, após 1964 que as atividades artísticas, principalmente no teatro, intensificam-se. (p. 36).

Mas após os primeiros anos de censura, o regime fica mais rígido em relação às produções culturais, principalmente quando o AI-5 é instaurado, e quase tudo passa a ser proibido. Mesmo com a censura, de hostilizarem os artistas e intelectuais, os compositores continuam a produzir canções de protesto, mas de forma criativa e muitas vezes de duplo sentido para passarem pela censura. As canções foram instrumentos políticos e ideológicos, que em algumas situações ajudavam na propaganda política, mas em outros casos, como as canções de protesto, lutou contra a mordada imposta pelos governantes.

Os grandes festivais musicais trazem a tona vários cantores e compositores e assim tornam-se grandes difusores da música popular brasileira, ao mesmo tempo em que passam a simbolizar a luta contra a ditadura. O primeiro festival foi em 1965, mas é em 1967 que elas vão ganhar forças. Neste ano as músicas passam a ter cada vez mais um teor político, e a transmitir o descontentamento como o governo vigente, o regime militar vê-se ameaçado e é a partir desse momento que muitos compositores serão considerados subversivos e perseguidos.

Anteriormente a instituição do AI-5, alguns representantes da MPB, já eram vistos pelos militares como inimigos do governo, entre eles estavam Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré e etc. Mas é no governo de Médici (1969-1971), que intensifica ainda mais o AI-5, e este passar a fazer praticamente uma “caça as bruxas”, e assim a perseguição passa a fazer parte do cotidiano dos cidadãos. A censura é instaurada em diversos âmbitos: teatro, cinema, música, novelas e até nas Universidades.

Artistas são presos ou exilados. Muitas músicas desse período estavam permeadas de cargas ideológicas, onde o principal foco era os questionamentos ao regime militar, principalmente a perda da liberdade de expressão e a luta contra a censura e por isso seus autores eram perseguidos pela censura, pelo regime militar.

A década de 60, segundo SERGL (2013) foi o período onde mais desenvolveram-se movimentos musicais diferentes entre si:

A Bossa Nova, que enaltece as belezas brasileiras e o cotidiano, sem ter como preocupação a crise político-social; a Jovem Guarda, variação suave do rock, também denominada iê-iê-iê, com letras românticas e descontraídas, dirigidas ao público adolescente, (...); a Tropicália, que questiona o comportamento social; e, a Canção de Protesto, que critica diretamente a ação política no país. (p. 127).

A Bossa Nova surge em 1950, consagrada com uma nova batida de violão e uma voz que buscava maior equilíbrio em relação aos instrumentos musicais. Alguns artistas que integravam esse grupo era Roberto Menescal, Carlos Lyra, Nara Leão entre outros. Em 1964, muitos dos artistas integrantes da Bossa Nova passam a combater o regime ditatorial e a censura. A cantora Nara Leão como destaca CATELLI (2009), considerada a musa da Bossa Nova fez diversas críticas a ditadura militar. Em entrevista concedida a uma revista Nara diz: “Chegar de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo”. (p.109).

A jovem guarda, por sua vez, fazia sucesso reproduzindo o que fazia mais sucesso nos Estados Unidos, o rock e a obsessão por carros, visto como símbolo de liberdade e juventude. O sucesso da jovem-guarda iniciou com o programa apresentado por Roberto Carlos que semanalmente convidava Erasmo Carlos e Wanderléia entre outros. No entanto esse grupo também chamado de iê-iê-iê sofria diversas críticas por aqueles que lutavam contra a dominação imperialista e em defesa da música brasileira. Entre eles destaca-se Elis Regina, que fazia discursos abertamente contra esse grupo.

O movimento tropicalista nasceu em 1967. Caetano Veloso, Gilberto Gil dentre outros, começaram a produzir canções que buscavam uma renovação cultural, estes buscavam assimilar a cultura estrangeira, mas sem deixar de ser nacional, introduziram a guitarra mais sem ignorar a Bossa Nova. SERGL (2013) descreve da seguinte maneira esse movimento: “A Tropicália, ao misturar ritmos e tendências regionais e internacionais e inovações estéticas radicais, induz à reflexão”. (p.129). Dessa maneira esse movimento tem como objetivo questionar o comportamento da sociedade. Portanto a intervenção de cantores como Caetano Veloso e Gilberto Gil era mais no sentido da contracultura do que contra o regime militar. Mesmo assim os militares os perseguiram, principalmente pela irreverência constrangedora que causavam. Nas acusações que levaram a suas prisões (1968) foi de que tinham desrespeitado o Hino Nacional, cantando “aos moldes” do tropicalismo na boate Sucata e uma ação movida por uns católicos fervorosos que se sentiram ofendidos pela gravação do Hino do Senhor do Bonfim no álbum “Tropicália ou Panis et Circenses” (1968).

A música de protesto, por sua vez, foi uma solução encontrada para questionar o governo, muitas vezes de forma implícita por meio de metáforas, uma forma de burlar a censura e suas músicas serem propagadas no Brasil e não ser taxado de subversivos e continuarem compondo e divulgando suas músicas. Chico Buarque, inimigo da censura comenta sobre o uso de metáforas na época:

O artista, com o trabalho da censura, corre o risco de ter um alibi até para se esforçar menos. Ou o artista é até obrigado a fazer ginásticas incríveis, usar de metáforas às vezes que, com o passar do tempo, parecem ridículas. (KHÉDS, 1981, p. 178-179 *apud* Sergl, 2013, p. 134).

Em sua maioria eram escritos por cantores que compunham a MPB, entre eles Chico Buarque de Holanda, Geraldo Vandré, Taiguara, entre outros que ainda são consagrados na música Brasileira.

Considerado um dos ícones da música de Protesto é Geraldo Pedrosa de Araújo Dias, conhecido por Geraldo Vandré. Com sua canção “Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores”, que ficou com segundo lugar no Festival Internacional da Canção, em 1968, tornou-se um hino contra a ditadura militar, cantado por todos os jovens do Brasil inseridos nos movimentos contra o regime militar no Brasil de 1968. Depois do AI-5 ficou proibida de ser cantada e executada em todo país. Nessa música Vandré releva o fato de que o Brasil precisa continuar caminhando apesar dos maus tratos dados ao povo pelo governo autoritário e que para acabar com a ditadura o povo não pode ficar parado: “*Vem, vamos embora, que esperar não é saber. Quem sabe faz a hora. Não espera acontecer*”. Devido as suas composições polêmicas ele é perseguido pelo regime, ficando exilado de 1969 a 1973. Após o exílio, jamais conseguiu recuperar a carreira interrompida pela censura da ditadura militar.

Outro cantor bastante perseguido da época foi Taiguara, pois se opunha contra a repressão da ditadura militar. Tendo por preço, várias de suas obras censuradas. Em 1973, por exemplo, teve 11 músicas proibidas. Até ser exilado para Londres, mas até ai teve um álbum proibido de ser lançado, pela EMI, por decisão da polícia federal brasileira.

Mas o alvo principal das perseguições da censura seria Francisco Buarque de Holanda, ou como é mais conhecido Chico Buarque de Holanda, sendo considerado o inimigo principal da censura. Exilado na Itália, de 1969 a 1970, Chico Buarque sofreria ainda mais com seu retorno ao Brasil pela perseguição da censura, em 1970. Segundo SERGL (2013), suas obras podem ser dividida da seguinte maneira:

Podemos subdividir sua obra social em temas distintos, a saber: desesperança (Pedro Pedreiro, Desencanto); esperança quase utópica (Rosa dos ventos, O que será?, Cio da Terra); crítica social (Construção, Deus lhe pague, Mulheres de Atenas, Cotidiano, Partido alto) e canções de protesto (Apesar de você, Cálice, Meus caros amigos, Boi voador não pode). (p. 136)

Em suas músicas de protesto Chico utiliza da poesia como forma de combate e de resistência à censura, à ditadura e à falta de liberdade de expressão, mostrando seu descontentamento com o governo vigente. Entre suas diversas canções, aqui destaco Roda-viva, Apesar de você e Cálice.

Roda- viva (composta em 1968), com uma letra capaz de despistar a censura, podemos perceber toda uma carga ideológica, que fica explícita na entrelinhas dos versos. Esta é uma forma de mostrar que o povo queria falar, mas eram impedidos, tinham propostas, mas não eram escutados. A canção Apesar de você (1970) passou pela censura, mas depois quando se percebeu que fazia críticas ao governo de Médici foi proibida. Num primeiro momento parece uma briga de namorados, mas na realidade é um recado á ditadura, demonstrando seu desapontamento em relação às atitudes tomadas pelo governo. Diferentemente de Apesar de você, a música Cálice (1973), foi proibida antes de ser lançada, composta por Buarque e Gilberto Gil. Além de um titulo ter som idêntico a cale-se, mistura-se com frases que se confundem com frases religiosas. Essa canção menciona de uma forma crítica a realidade do Brasil nesse

período, destacando a aflição de tantas mortes e torturas. Além de diversas músicas serem censuradas, Chico Buarque também teve peças que não passavam pela repressão cultural.

Não apenas essas músicas de protestos contra o regime eram censuradas, mas também músicas que burlavam a “moral e os bons costumes” da época como foi o caso das músicas de Odair José. A música “O Motel” (Odair José), teve só pelo seu título, o veto da censura, pois revelar a intimidade de um casal que para aquele período anos não era bem vista pela censura militar. Mas uma de suas músicas mais polêmicas foi “Pare de tomar a pílula”, que para as senhoras da época não foi bem vista, pois ia contra os bons costumes da família brasileira.

A música, enquanto espaço de memória, contribui para que o historiador analise o cenário político e cultural de determinado período. Abordando sempre as mais variadas temáticas, sempre revelam algum sentimento seja para aquele que escreve, seja aquele que escuta, está presente no nosso dia-a-dia, representando sentimentos pessoais. Como nos aponta Lenner: “A música aciona sentimentos, conhecimentos e valores compartilhados pelo grupo que vivências... similares, permitindo uma identificação privada e subjetiva entre a informação transmitida pela mesma e a receptividade” (LERNER, 2008. p.01).

Durante a ditadura militar, a música, além servir como meio de divulgação das ideias contrárias ao regime, também era utilizada como uma estratégia de resistência pelos militantes, sendo utilizada como instrumento para sociabilidade entre os presos, mantendo o sentido das pertencas ideológicas e grupais. Nesse caso, essas canções produzidas no período da ditadura, trazem em si grande carga ideológica, expressando ideais libertários, denúncias, trazem com elas símbolos desse período.

Vale lembra que o próprio regime militar tentou usar a cultura para promover sua ideologia oficial. O governo do general Médici, fez uso da propaganda política em canções como *Eu Te Amo Meu Brasil*, e coagiu escolas de samba para que fizessem enredos ufanistas e enaltecendo as realizações do regime. A Beija-Flor de Nilópolis ficou famosa por enredos que tratavam sobre de temas governamentais, como o Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) e o Fundo de Assistência ao Trabalhador Rural (Funrural).

A música representa maneiras de ver o mundo, maneiras de expressar sentimentos de revoltas, de resistências. É como bem traz NAPOLITANO(2002), no caso do Brasil: “a canção ocupa um lugar especial na produção cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas”. (p. 77). Tendo em vista que a memória histórica é construída socialmente, e que naquele momento, buscava-se estabelecer uma memória de acordo com os interesses de um Estado autoritário e repressor. Como cita MONTENEGRO:

A memória tem como característica fundante o processo relativo que a realidade provoca no sujeito. Ela se forma e opera a partir da reação, dos efeitos, do impacto sobre o grupo ou o indivíduo, formando um imaginário que se constituiu em uma referência permanente de futuro. (2001. p. 19)

Forjada a memória, a dominação de classes seria mais fácil, e as novas gerações não teriam como reivindicar outro passado.

“A história foi sempre fabricada para reforçar um poder, para apoiar uma reivindicação. Talvez tenha de fato sido para isso que ela serviu em primeiro lugar, a história. O passado foi sempre triturado, colhido em redes de discurso entrelaçadas para envolver o adversário ou para nos protegermos em combates em que o que está em jogo é o poder (...) Há sempre manipulação da memória, em função, é claro, de interesses. (...)” (DUBY E LARDREAU, 1989: 73).

Muitas das músicas escritas e usadas como denúncias no período da ditadura civil e militar continuam sendo tocadas até hoje no meio de comunicação, precisamos sempre contextualizadas ao período de suas produções Como cita PETER BUKER: “Lembram muito que não viveram diretamente. Um artigo de noticiário, por exemplo, às vezes se torna parte da vida de uma pessoa. Daí pode-se descrever a memória como uma reconstrução do passado”. (2000, pág.70).

A censura perde sua força no governo de João Baptista Figueiredo, na medida em que os avanços democráticos como a Lei da Anistia e o pluripartidarismo são restabelecidos, apesar da oposição da linha dura militar. O fim do governo Militar foi em 1985, mas o fim da Ditadura só viria três anos depois, em 1988.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, portanto, que no período da Ditadura Militar, quanto mais aumentava a censura, a repressão, os artistas buscavam de forma criativa denunciarem os absurdos cometidos pelos governos militares, apesar da mordaza que lhes foi imposta a música serviu como uma arma contra a Ditadura. Ao mesmo tempo em que a censura, fazia parte de uma arma de propaganda de um estado marcado pela repressão, que podava a liberdade de expressão. E a música foi utilizada como uma forma de resposta ao que foi tirado pela Ditadura. O período ditatorial durou 21 anos e nesses anos de repressão e violência, a população principalmente os jovens buscaram formas de resistência ao que lhes era imposto.

A música pode também ser tomada como um veículo para a transmissão da memória, nos ajudando a compreender e reconstruir esse cenário histórico e político, pois: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. (LE GOFF 1994. p. 477).

REFERÊNCIAS

BOLLE A. B. de M. Chico Buarque de Holanda – Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980, pp. 93-102.

CATELLI JUNIOR, Roberto. Temas e linguagens da História: ferramentas para sala de aula no ensino médio. São Paulo: Scipione, 2009.

COSTA, Carina, Gortadelo; Segl, Marcos Júlio. A música na ditadura militar brasileira - Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda. ANO I, N°1, 2007,p. 35-40.

DUBY, G. e LARDREAU, G. “A memória, e o que ela esquece”. IN: Diálogos sobre a Nova História. Lisboa: Don Quixote, 1989. p. 61 a 74.

FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História, Rio de Janeiro, v. 5, p. 251-286, 2002.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. IN: História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

LERNER, S. R. N. “A produção musical durante o Holocausto. Revista História Agora”. IN: A Revista da História do Tempo Presente. Rio de Janeiro, n. 5, p. 1-20, 2008.

MONTENEGRO, Ana Maria da Costa. “Ensino de História: Das Dificuldades e Possibilidades de um Fazer”. IN. DAIVES, N. (org.) Para Além dos Conteúdos no Ensino de História. Niterói: Eduff, 2000.

BURKE, Peter. “História Como Memória Social”. IN: Variedades de História Cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SERGL, Marcos Júlio. Identidades sonoras na ditadura militar brasileira (1964-1985). Revista Lumen et virtus ISSN: 2177-2789 VOL. IV N° 8, P. 124-151, 2013

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: O golpe contra as reformas e a democracia. Rev. Bras. Hist. vol.24 n°.47 São Paulo. 2004.

Sites pesquisados

Disponível em: <http://www.censuramusical.com.br/osite.php>. Acesso em 15-06-2013.

Música de Geraldo Vandré: Disponível em: <http://letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>. Acesso: 19-06-2013

Música de Chico Buarque: Disponível em: <http://letras.mus.br/chico-buarque/>. Acesso: 19-06-2013.