

**I CONGRESSO INTERNACIONAL DE  
JUSTIÇA E MEMÓRIA – I CIJUM**

**MEMÓRIA COLETIVA, CULTURA, IMPRENSA E  
LIBERDADE DE EXPRESSÃO III**

---

M533

Memória Coletiva, Cultura, Imprensa e Liberdade de Expressão III [Recurso eletrônico online] organização I Congresso Internacional de Justiça e Memória (I CIJUM): Universidade de Itaúna - Itaúna;

Coordenadores: Arnaldo de Souza Ribeiro, Luciana Byanca Lopes Pontes e Ana Luisa Cabral Brum Oliveira - Itaúna: Universidade de Itaúna, 2023.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5648-927-8

Modo de acesso: [www.conpedi.org.br](http://www.conpedi.org.br) em publicações

Tema: Enfrentando o legado das ditaduras e governos de matriz autoritária.

1. Direito. 2. Justiça. 3. Memória. I. I Congresso Internacional de Justiça e Memória (1:2024 : Itaúna, MG).

CDU: 34

---

# I CONGRESSO INTERNACIONAL DE JUSTIÇA E MEMÓRIA – I CIJUM

## MEMÓRIA COLETIVA, CULTURA, IMPRENSA E LIBERDADE DE EXPRESSÃO III

---

### **Apresentação**

Recientemente se llevó a cabo el importante evento presencial brasiliano, Congreso Internacional de Justicia y Memoria (I CIJUM), esto es, el 02 de diciembre de 2023 y que tuvo como temática: “Enfrentando el legado de dictaduras y gobiernos autoritarios”. El mismo que fue organizado por la Universidad de Itaúna (UIT), a través de su Programa de Pos- graduación en Derecho, con el apoyo del Consejo Nacional de Investigación y Pos-graduación en Derecho (CONPEDI).

Es de resaltar plausiblemente la temática elegida para el mismo. Ello, en tanto que, si no se tiene memoria de lo ocurrido o no se aprende de lo vivido, lo que corresponde penosamente es, repetir los hechos acaecidos, tantas veces, hasta cuando se haya asimilado las enseñanzas dejadas por la historia.

Por ello, la historia es la ciencia que se encarga del estudio de los eventos y procesos del pasado y presente. Para esto, hace una recopilación de documentos o pruebas de los fenómenos sociales y culturales que permiten su reconstrucción y su análisis. Su objetivo principal es estudiar, indagar, comprender e interpretar lo que ha ocurrido en la humanidad, para así entender y aprender de esos hechos y por supuesto no repetir los errores que han ocurrido.

Pero quizá el elemento más significativo por el que aprender historia es importante es que esta materia ayuda a pensar. Las vueltas que han dado las sociedades desde la prehistoria hasta la actualidad han profundizado en la diversidad, en la contradicción, en el uso del poder para imponer y conocer cuáles han sido esos caminos nos ayuda a consolidar nuestro propio criterio sobre la sociedad. Algunos teóricos señalan que la historia es como una rueda de molino que siempre vuelve. Conocer nuestra identidad como personas y sociedades y encaminar nuestros pensamientos hacia esa diversidad son las claves para forjarnos un futuro mejor.

Conocer la historia no nos hará infalibles, ni evitará la reiteración de errores, ni nos anticipará el mañana; pero gracias al estudio de la historia podremos pensar críticamente nuestro mundo y tendremos en nuestras manos las herramientas para entender las raíces de los procesos

actuales y los mapas para orientarnos en las incertidumbres del futuro. Desatender la historia no nos libra de ella, simplemente regala el control. Las personas somos seres narrativos e históricos; ambos rasgos son intrínsecos a nuestra identidad.

Al hablar de historia, resulta imperativo dejar constancia, que, para entender y aprender de la misma, es preciso atender una mirada trifronte. Esto es, que es necesario abordarla desde el enfoque del pasado, del presente y del futuro.

Así, el presente evento se sitúa en el enfoque de lo ocurrido en el pasado, a efectos de aprender de ello y como consecuencia, nutrirse del aprendizaje respectivo. Dicho de manera específica: entender la historia, para no solamente no olvidarla, sino que, además, para garantizar que las dictaduras y gobiernos autoritarios, no vuelvan a repetirse o tener un mejor desempeño en rol fiscalizador de la población al gobierno de turno. Para finalmente, lograr o garantizar el abrace de la justicia.

Y es que la universidad, no solamente tiene por quintaescencia, la investigación y retribución de ciencia y tecnología hacia la población (además, de constituirse en un derecho fundamental, reconocido en la Constitución Política). Entonces, la universidad debe generar conciencia, análisis, para luego de ello, ejercer de manera inmejorable el control del Estado, a través del acertado ejercicio de los derechos fundamentales, a la transparencia y acceso a la información pública, a la rendición de cuentas, a no deber obediencia a un gobierno usurpador, a la protesta ciudadana pacífica sin armas, por citar solo algunos.

Ello, sin dejar de lado la trascendencia del método histórico en la investigación. Y es que sin investigación no existe vida universitaria, equivaldría a una estafa, a “jugar a la universidad”.

El método histórico es propio de la investigación histórica y con él se pretende, a partir del estudio y análisis de hechos históricos, encontrar patrones que puedan dar explicación o servir para predecir hechos actuales (pero nunca a corto plazo). Y se caracteriza por: i) Inexistencia de un único método histórico, ii) No genera predicciones a corto plazo, iii) Busca no solo contar la manera en que sucedieron los acontecimientos del pasado, también se centra en establecer hipótesis sobre por qué llegaron a suceder, lo que hace que muchos no consideren la historia como una ciencia al uso, ya que no establece absolutos, iv) Sus investigaciones se basan en fuentes de la época ya sean libros, documentos, diarios, enseres personales, v) Deben contrastarse las fuentes utilizadas y cerciorarse de que son realmente veraces.

Por ello, la historia se escribe constantemente a medida que vamos encontrando nuevos hallazgos. Hallazgos de los que debe quedar constancia, como expone el escritor Oscar Wilde: “El único deber que tenemos con la historia es reescribirla”. Y Posiblemente, la razón de mayor peso para la importancia de la historia sea que, al conocerla y estudiarla, nos permite aprender a pensar y razonar por nuestra cuenta. Mientras más conocemos qué sucedió antes de nuestro tiempo, y cómo hemos llegado a la actualidad, con más argumentos contaremos para llegar a conclusiones propias con base en ello. Una habilidad que sin duda constituye un aprendizaje en diferentes aspectos de nuestras vidas.

En ese orden de ideas, deviene en imprescindible conocer, analizar la historia, para poder defender la democracia, el libre desarrollo de los pueblos, por ejemplo. Aunque, si bien es cierto, no necesariamente es lo mejor, es lo mejor que tenemos. Y los problemas de la democracia, deben ser enfrentados con más y mayor democracia.

Lo señalado no resulta ser de aplicación sencilla o menor, puesto, que por filosofía se sabe que el ser humano es marcadamente anti democrático, en vista de su naturaleza jerárquica y territorial.

En consecuencia, la relevancia que reviste el presente Congreso Internacional, cobra mayores ribetes y trascendencia.

Amerita, resaltar el rotundo éxito y tremenda acogida, por parte de conferencistas y asistentes. Es de apostrofar también, la masiva recepción de los casi 200 capítulos que formarán parte de los e- Book respectivos.

Por ello, felicitamos muy de sobremanera a los señores miembros de la Coordinación General, Profesores Dres. Faiçal David Freire Chequer, Márcio Eduardo Senra Nogueira Pedrosa Morais, Fabrício Veiga Costa, Deilton Ribeiro Brasil y Secretaria Executiva Dres. Caio Augusto Souza Lara y Wilson de Freitas Monteiro.

Así también, expreso mi profundo agradecimiento a mi amigo, el renocido jurista, Dr. Deilton Ribeiro Brasil, por haberme extendido la generosa invitación a elaborar las presentes líneas, a modo de presentación.

Finalmente, hacemos votos, a efectos que se continúen llevando a cabo eventos de tan gran trascendencia, como el bajo comentario, con el objetivo de fomentar la investigación, mejorar el sentido crítico de los estudiantes, procurar mejores destinos y plausible evolución de los pueblos, evitar nuevas dictaduras, gobiernos autoritarios, entre otros; sobre todo, en

estos tiempos en los que la corrupción se ha convertido de manera muy preocupante y peligrosa, en un lugar común.

Arequipa, a 19 de enero de 2024

**JORGE ISAAC TORRES MANRIQUE**

Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Wisdom (Nigeria). Consultor jurídico. Abogado por la Universidad Católica de Santa María (Arequipa). Doctorados en Derecho y Administración por la Universidad Nacional Federico Villarreal (Lima). Presidente de la Escuela Interdisciplinaria de Derechos Fundamentales Praeeminentia Iustitia (Perú). Autor, coautor, director y codirector de más de ciento veinte libros, en diversas ramas del Derecho, desde un enfoque de derechos fundamentales e interdisciplinario, publicados en 15 países. Codirector de los Códigos Penales Comentados de Ecuador, Colombia, Chile y Panamá.

## OS FESTIVAIS DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO FORMA DE MANIFESTAÇÃO POLÍTICA ENTRE 1964 E 1969

## BRAZILIAN POPULAR MUSIC FESTIVALS AS A FORM OF POLITICAL MANIFESTATION BETWEEN 1964 AND 1969

Ellen Vívian Araújo Silva <sup>1</sup>

Sara Joana Tavares <sup>2</sup>

### Resumo

Este estudo analisa os festivais de música popular brasileira da década de 1960, notáveis como manifestações políticas durante a ditadura civil-militar. Inspiradas no Festival de Sanremo, essas apresentações serviram de veículo para expressões políticas, contribuindo para a criação da MPB. Observa-se o apoio do público a músicas politicamente engajadas, embora com mensagens de protesto sutis para evitar a censura. Entretanto, com o endurecimento do regime após o Ato Institucional nº5, os festivais adotaram canções românticas, afastando-se do protesto. Além disso, explora-se a complexa relação entre o regime militar e a indústria cultural.

**Palavras-chave:** Festivais de mpb, Ditadura civil-militar, Censura, Resistência política

### Abstract/Resumen/Résumé

This study analyzes Brazilian popular music festivals from the 1960s, which were notable as political expressions during the civil-military dictatorship. Inspired by the Sanremo Festival, these performances served as a platform for political expressions, contributing to the creation of MPB. Public support for politically engaged songs is observed, although with subtle protest messages to avoid censorship. However, with the tightening of the regime after Institutional Act No. 5, the festivals adopt romantic songs, moving away from protest. Furthermore, the complex relationship between the military regime and the cultural industry is explored.

**Keywords/Palabras-claves/Mots-clés:** Mpb festivals, Civil-military dictatorship, Censorship, Political resistance

---

<sup>1</sup> Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>2</sup> Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho pretende abordar o aspecto político dos festivais de música popular brasileira surgidos a partir de 1964, e que se tornaram uma das principais formas de manifestação de opinião política durante o período de repressão. Os ditos festivais de música eram uma forma de jovens talentosos ganharem alguma notoriedade com o público brasileiro através de transmissão televisiva. A ideia iniciou-se na extinta TV Excelsior, e logo alcançou uma dimensão de popularidade por causa de seu formato novo de apresentar a música brasileira. Inspirados pelo Festival da Canção Italiana, ou Festival de Sanremo, festa italiana em que jovens escrevem uma música inédita e apresentam em diferentes modelos, e também em marchinhas de carnaval, os festivais brasileiros alcançaram uma nova dimensão de popularidade por conta de seu aspecto político que envolvia o público.

Se tem nesse período um efervescer de patriotismo e nacionalismo gerado pelo movimento do Bossa Nova, que exportava para o mundo o orgulho musical brasileiro. Enquanto o mundo vibrava pelas composições e ritmo envolvente de cantores como João Gilberto e Antônio Carlos Jobim, o povo brasileiro se via imerso na construção de uma identidade. O movimento era coordenado pelos jovens universitários de classe média, que, usando do novo ambiente, passaram a difundir seus ideais anti-regime para o grande público, obtendo grande aceitação popular. Surge assim, a chamada MPB (música popular brasileira), ou música de resistência, estilo musical que marcou o mercado internacional e registrou a resistência e poder de manifestação do povo brasileiro.

Assim, naqueles tempos, em que não se podia manifestar publicamente opiniões contra o governo, as canções de protesto eram a única maneira de demonstrar o descontentamento com a atual situação. Quando se busca refletir sobre os tempos passados da história brasileira, é de suma importância analisar a arte como espelho do pensamento popular. Por isso, esse campo de pesquisa é significativamente relevante. Para evitar a censura, as produções eram extremamente sutis e, entender seu caráter político, exige minuciosa análise. Os festivais criaram um movimento musical que até hoje é relevante e nos situa no ambiente daquela época, nos lembra daqueles tempos. Nesse sentido, valorizar a memória e compreender o passado é parte essencial da construção do futuro.

No tocante à metodologia da pesquisa, o presente resumo expandido utilizou, com base na classificação de Gustin, Dias e Nicácio (2020), a vertente metodológica jurídico-social. Com relação ao tipo genérico de pesquisa, foi escolhido o tipo histórico-jurídico. Por sua vez, o raciocínio desenvolvido na pesquisa foi predominantemente dialético. Quanto ao gênero de pesquisa, adotou-se a pesquisa teórica-bibliográfica.

## 2. ASPECTOS DOS FESTIVAIS E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Ao longo do tempo, o Brasil se tornou um país orgulhoso de suas composições musicais, criando uma reputação no exterior. Surgiu então um modelo inédito de apresentar as composições aqui produzidas, os festivais. Estes quadros televisionados promoviam competição entre os cantores e compositores, criando uma euforia por toda a plateia que torcia para os seus participantes preferidos. Por sua inovação, os festivais se tornaram um verdadeiro sucesso.

Organizacionalmente, os festivais funcionavam numa dinâmica de competição semanal. Na TV Excelsior, precursora desse modelo de entretenimento, a cada semana um grupo de artistas se apresentava e as etapas eram todas eliminatórias, até a chegada de um grande vencedor. A final da primeira edição aconteceu em 6 de abril de 1965, no Rio de Janeiro. Arrastão, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, numa representação de Elis Regina foi campeã. A consagração dos festivais veio com a adoção da TV Record do modelo, tornaram-se cada vez mais profissionais e conhecidos. Esses festivais, para além até mesmo da repressão política, foram os responsáveis por consagrar a MPB e mantiveram a hegemonia da produção fonográfica brasileira até 1972.

A MPB é um estilo musical acaba sendo de difícil definição, afinal, “qualquer música consumida e/ou produzida pelas camadas populares e em nosso idioma se encaixa em tal conceito” (Vilarino, 1999, p. 18). Dessa maneira, para o autor, define-se o MPB como uma movimentação dentro do cenário musical brasileiro, que se iniciou juntamente com a nova ditadura instaurada no Brasil. Existem várias definições para a MPB: música de protesto, música de festivais, música politicamente engajada, etc. Situando-se entre os estados Rio e São Paulo, era promovida por jovens de classe média que buscavam de alguma forma conscientizar a população.

Embora frequentemente definida como um gênero universitário, a canção de protesto, apresenta-se desde o início do século, com pretensão de cantar criticamente a realidade brasileira. Ressurge, a partir da década de 60 com um novo lampejo de se manifestar contra a ditadura civil-militar, e dissipa-se com o Ato Institucional 5 (Coutinho, 2002, p.69). Esse aspecto político e rebelde das canções de festivais era querido pelo público que vibrava por composições que iam contra o sistema imposto. Em 1967, ao tentar cantar a composição “Beto Bom de Bola”, que, politicamente, se distanciava das demais canções da noite, Sérgio Ricardo foi vaiado e abandonou o palco, reafirmando a vontade do público por músicas que demonstrassem engajamento político.

Ainda que se manifestassem politicamente contra o sistema ditatorial imposto, as músicas produzidas nos festivais tinham um conteúdo sujeito a dupla interpretação. Demonstravam ser calmas e tranquilas para quem ouvisse de fora, mas possuíam mensagens escondidas para que dessa forma não fossem censuradas. A euforia do público, entretanto, não se dá pelo teor musical, mas de uma construção feita anteriormente ao momento dos festivais, assim como dito por Walser citado por Finnegan, 2008, p.33: “O significado verbal é apenas uma fração do que quer que seja que faz com que músicos e fãs se envolvam e gostem de música popular.”

Sendo assim, se a concentração for exclusivamente na música e nas letras, sem relacioná-las ao contexto e as expectativas da plateia presente, é possível não identificar imediatamente a natureza de protesto que permeia as canções. Contudo, seria negligenciado a riqueza multifacetada que o elemento musical possui, a experiência que o cerca e todos outros fatores e fenômenos, além dos significados velados que são gestados na memória coletiva.

Numa última e marcante medida tomada pelos militares em 13 de dezembro de 1968, o AI-5 definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. Dessa forma, chegou ao fim a era dos festivais que trouxe à tona muitas vozes anti-ditadura que bateram de frente com o sistema e foram severamente punidas por isso.

### **3. A INDÚSTRIA MUSICAL EM RELAÇÃO AO PERÍODO DITATORIAL**

Com o endurecimento do regime após o decreto do Ato Institucional nº5, que aprofundou o caráter ditatorial do governo que intensificou a repressão e censura contra qualquer manifestação de oposição, acorrera um corte nesse tipo de canção de manifestação e mudou-se o caráter dos festivais, que deixaram de apresentar canções de protesto e começaram a exibir canções com teor romântico. Os artigos 4º e 5º deste ato previam a possibilidade de cassação dos direitos políticos por 10 anos, implicando em “fixar restrições ou proibições relativamente ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados”, liberdade vigiada e domicílio determinado (Brasil, 1968). Com isso, as vozes que antes produziam e cantavam foram silenciadas, os artistas foram perseguidos, presos e exilados. Canção de despedida, de Geraldo Vandré, retrata a situação: “Já vou embora, mas sei que vou voltar”, “Eu quis ficar aqui, mas não podia”.

Ao mesmo tempo, com o estreitamento da censura, os artistas se tornam ainda mais cautelosos, em uma tentativa de burlar os órgãos de censura, escondiam a sua intenção ao utilizar figuras de linguagem, metáforas e duplos sentidos. Em razão disso, Chico Buarque foi

um dos compositores mais perseguidos pelo DCDP. Com inúmeras músicas de intensa oposição, toda e qualquer letra publicada pelo artista era imediatamente censurada. Para se esquivar do radar da censura, após os anos 70, Buarque se utilizou de um pseudônimo, Julinho da Adelaide. Sob esse pseudônimo lançou músicas como “Acorda Amor” (1974), “Jorge Maravilha” (1974)” e “Milagre Brasileiro”, todas marcadas por forte teor político, mas que conseguiram driblar a censura.

O DCDP, Departamento de Censura de Diversões Públicas, foi o órgão responsável pela censura e controle das manifestações artísticas durante o período ditatorial. Era uma instituição ligada ao governo e tinha como função analisar, vetar ou editar obras artísticas, tais como filmes, músicas, peças teatrais e programas de televisão. Tinha como pretensão o cumprimento daquilo que foi pré-estabelecido na lei em múltiplos locais. A Lei de Segurança Nacional, criada em 1969, objetivava a criminalização de ações consideradas subversivas ou contrárias à segurança nacional, sendo usada para perseguir e punir artistas que se utilizavam das letras e performances como forma de protesto. O Decreto-Lei nº 1.077/1970 estabelecia normas para a punição de servidores públicos civis e militares que praticassem atividades consideradas subversivas (Brasil, 1969; 1970).

É relevante destacar que, nesse período, relação entre a repressão política e o patrocínio à cultura torna-se complexa. Apesar da forte censura e perseguição política, o governo militar desempenhou um papel crucial no patrocínio de projetos culturais que estavam alinhados com sua agenda política. Esses investimentos forneceram a infraestrutura necessária para o florescimento da indústria cultural. Além disso, o regime militar também exerceu influência sobre o crescimento do mercado de bens de consumo materiais, consolidando o capitalismo no Brasil, embora muitas vezes isso tenha beneficiado a elite econômica em detrimento das camadas mais amplas da população.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir do exposto, percebe-se o impacto que os festivais e a MPB tiveram, não apenas no cenário musical, mas também no contexto político e cultural brasileiro. A complexidade das interações entre as canções produzidas nessa época é notável, revelando uma convergência nos elementos musicais, literários, performances e na reação do público. É fundamental compreender como essas músicas influenciaram ações, emoções e interações das pessoas num período tão repressivo.

Além de enriquecer a paisagem musical do Brasil com composições icônicas que ecoam até os dias de hoje, esses festivais lançaram intérpretes e compositores que continuam a exercer

influência, tanto a nível nacional quanto internacional. Eles servem como testemunho vívido da intensa expressão artística daquela época e como marcos significativos de um momento crucial na história política do Brasil e em sua eferescente cena musical.

Portanto, é inegável que os festivais da década de 1960 desempenharam um papel crucial na resistência cultural durante a ditadura civil-militar e a censura imposta na época. As canções produzidas nesse período muitas vezes continham mensagens de protesto veladas, permitindo que o público expressasse sua insatisfação com o regime opressivo. No entanto, a censura fez com que essas mensagens fossem codificadas, tornando-as menos evidentes para os ouvintes desavisados. Isso evidencia como a música e os festivais serviram como veículos de resistência ao regime.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. [Constituição (1967)]. **Ato Institucional 5º**. [S. l.: s. n.], 1968. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-05-68.htm#art2](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm#art2). Acesso em: 15 out. 2023.

BRASIL. [Constituição (1967)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. [S. l.: s. n.], 1967. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao67.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm). Acesso em: 15 out. 2023.

BRASIL. [Constituição (1967)]. **Decreto-lei nº 1.077/1970**. [S. l.: s. n.], 1970. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 15 out. 2023.

BRASIL. [Constituição (1967)]. **Decreto-lei nº 898/1969**. [S. l.: s. n.], 1969. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/del0898.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del0898.htm). Acesso em: 15 out. 2023.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira (org.). **Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p.15-43.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa; DIAS, Maria Tereza Fonseca; NÍCACIO, Camila Silva. **(Re)pensando a pesquisa jurídica: teoria e prática**. 5a. ed. São Paulo: Almedina, 2020.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento: música, festivais e censura**. São Paulo: Olho d'Água, 2006.