

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS PRÓ-REITORIA  
DE GRADUAÇÃO ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E  
HUMANIDADES CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

OTÁVIO AUGUSTO DE SOUSA MIRANDA

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NOS ANOS DE CHUMBO NO BRASIL:  
GONZAGUINHA 1964-1985**

**Goiânia**

**2022**

OTÁVIO AUGUSTO DE SOUSA MIRANDA

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NOS ANOS DE CHUMBO NO BRASIL:  
GONZAGUINHA 1964-1985.**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do grau de graduação de licenciatura em História sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Ma. Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva.

Goiânia

2022

OTÁVIO AUGUSTO DE SOUSA MIRANDA

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NOS ANOS DE CHUMBO NO BRASIL:  
GONZAGUINHA 1964-1985**

Monografia defendida no curso de História  
pela Pontifícia Universidade Católica de  
Goiás para obtenção do grau de  
Licenciatura em História  
Aprovada em 09/06/22 pela seguinte Banca  
Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva  
Orientadora – PUC- Goiás

---

Dra. Renata Cristina de Souza Nascimento  
Membro – PUC-Goiás

## AGRADECIMENTOS

Senhor Deus pai criador do céu e da terra, poderoso é o vosso nome, grande é a vossa misericórdia... obrigado senhor por essa conquista. Não, eu não virei ateu no curso de História, a fé não se discute, religião sim esse eu debati e debato até hoje, principalmente quando se trata de religiosidade.

O meu primeiro agradecimento sem sombra de dúvidas depois de nosso Pai Celestial é a você minha mamãe, que é exemplo de perseverança, resistência e fé, afinal criar três marmanjos sozinha não é mole não. A História dessa senhora é um exemplo, daria um livro, mas sobre isso escreverei em breve!

Esse trabalho também dedico a minhas filhas que são meu “combustível” para as lutas diárias, Yasmin Aisha e Catarina Miranda eu amo vocês! Quando surgiam as dificuldades, como pegar o ônibus às cinco horas da manhã e chegar em casa depois de meia noite, eu pensava em desistir, mas eu refletia: “preciso ser exemplo para minhas filhas”, então eu simplesmente fechava os olhos e lembrava de vocês, por isso estou aqui concluindo minha graduação.

Eu sempre fui apaixonado por História, mas a grande idealizadora dessa loucura aqui foi a senhora Monique Roque Bailão, sem o encorajamento dela eu não teria nem começado a estudar, eu falava, “Amor, mas como eu vou pagar a faculdade? ela dizia... começa o curso que Deus proverá!!!”, você tinha razão, Ele não me abandonou em nenhum instante durante esses 4 anos, obrigado amor, a cada desafio eu pensava, eu não posso decepcionar as pessoas que eu amo.

Meus professores, Ivan nosso coordenador, que logo no primeiro semestre me mostrou que a graduação não é ensino médio e que se eu quisesse continuar no curso e me tornar um pesquisador eu teria que me esforçar muito, afinal havia saído do EJA em 2009, eram quase 10 anos sem entrar em uma sala de aula. Professora Rosy, suas aulas eram fraternais, obrigado pela humanidade que você me ensinou a ter. Professora Renata que orgulho de poder falar que fui e sou seu aluno, além de ser a maior medievalista que eu conheço, e de uma humildade e calma que transborda. Zé Maria, Leandro Meneses e Eduardo Reinato como eu admiro vocês, obrigado pelos ensinamentos. Antônio Luiz, sem demagogia, o senhor é exemplo não só para os alunos, mas para todo o curso de História, não tem um professor do colegiado que não te admira, levarei seus ensinamentos, e descontração em todas as instituições por onde eu passar, obrigado Mestre por todo o conhecimento que me transmitiu,

obrigado por me ensinar a pensar como historiador. E por último, mas não menos importante, Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva, (maior que seu nome, só seu coração) a pessoa que me acolheu, o seu método de ensino facilitou minha vida acadêmica, as suas orientações no estágio me deram base para escrever a monografia, você me escolheu e por isso eu te escolhi como minha orientadora, obrigado professora por tanto.

*“Memória de um tempo onde lutar  
Por seu direito  
É um defeito que mata*

*São tantas lutas inglórias  
São histórias que a história  
Qualquer dia contará”  
Gonzaga Jr.*

## RESUMO

No presente trabalho busca estudar as composições e músicas de Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, Gonzaguinha, ícone da música popular que viveu no período da ditadura, assim como analisar suas letras carregadas de significados e protestos junto ao sistema estabelecido. Busca-se retomar o debate do estado ditatorial que viveu o Brasil de 1964-1985, período este marcado por perseguições políticas, censuras e manipulação do discurso político junto à sociedade subalterna. As obras de Gonzaguinha contribuíram para a reflexão e alimentaram um discurso de proteção à cultura e grupos artísticos que também se manifestavam pela arte. A metodologia utilizada foi a pesquisa documental e bibliográfica, assim como arquivos de vídeos que trazem suas manifestações. Concluiu-se que é necessário manter em debate o processo histórico que envolve a ditadura do Brasil, pois ainda é possível observar discursos conservadores com o intuito de fragilizar o sistema democrático constituído em 1988, reflexo das lutas sociais representada pela Carta Magna.

**Palavras-chave:** Ditadura, Censura, Música Popular Brasileira, Gonzaguinha, Democracia.

## ABSTRACT

The present work seeks to study the compositions and music of Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, Gonzaguinha, an icon of popular music who lived during the dictatorship, as well as to analyze his lyrics full of meanings and protests against the established system. It seeks to resume the debate of the dictatorial state that Brazil lived from 1964-1985, a period marked by political persecution, censorship and manipulation of political discourse with the subaltern society. The works of Gonzaguinha contributed to the reflection and fed a speech of protection to the culture and artistic groups that also manifested themselves for the art. The methodology used was documentary and bibliographic research, as well as video files that bring their manifestations. It was concluded that it is necessary to keep in debate the historical process that involves the dictatorship of Brazil, as it is still possible to observe conservative discourses with the aim of weakening the democratic system constituted in 1988, a reflection of the social struggles represented by the Magna Carta.

**Keywords:** Dictatorship, Censorship, Brazilian Popular Music, Gonzaguinha, Democracy.

## RESUMEN

El presente trabajo busca estudiar las composiciones y la música de Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, Gonzaguinha, un ícono de la música popular que vivió durante la dictadura, así como analizar sus letras llenas de significados y protestas contra el sistema establecido. Busca retomar el debate del estado dictatorial que vivió Brasil entre 1964 y 1985, período marcado por la persecución política, la censura y la manipulación del discurso político con la sociedad subalterna. Las obras de Gonzaguinha contribuyeron a la reflexión y alimentaron un discurso de protección a la cultura y grupos artísticos que también se manifestaron por el arte. La metodología utilizada fue la investigación documental y bibliográfica, así como archivos de video que traen sus manifestaciones. Se concluyó que es necesario mantener en debate el proceso histórico que envuelve la dictadura de Brasil, ya que aún es posible observar discursos conservadores con el objetivo de debilitar el sistema democrático constituido en 1988, reflejo de las luchas sociales representadas por la Carta Magna.

Palabras clave: Dictadura, Censura, Música Popular Brasileña, Gonzaguinha, Democracia.



## **LISTA DE SIGLAS**

**ARENA:** Aliança Renovadora Nacional

**CGT:** Comando Geral dos Trabalhadores

**CIA:** Central Intelligence Agency (Agência Central de Inteligência -EUA)

**CLT:** Consolidação das Leis do Trabalho

**CNV:** Comissão Nacional da Verdade

**CONTAG:** Confederação dos Trabalhadores da Agricultura

**DIP:** Departamento de imprensa e Propaganda

**DOI-CODI:** Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna

**DOPS:** Departamento de Ordem Política e Social

**EUA:** Estados Unidos da América

**FETAPE:** Federação dos Trabalhadores de Pernambuco

**IBAD:** Instituto Brasileiro de Ação Democrática

**IPES:** Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais

**MDB:** Movimento Democrático Brasileiro

**MPB:** Música Popular Brasileira

**MUT:** Movimento Unificador dos Trabalhadores

**STM:** Superior Tribunal Militar

**UNE:** União Nacional dos Estudantes

**URSS:** União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

## Sumário

<b>Sumário</b> .....	10
<b>Introdução</b> .....	11
<b>Capítulo 1. Guerra Fria, o Brasil do alinhamento norte-americano, política, ditadura e censura</b> .....	14
1.1 O golpe e a ditadura civil-militar de 1964-1985 .....	16
1.2 A censura no Brasil durante a ditadura civil-militar .....	23
<b>Capítulo 2. Aspectos culturais brasileiros: Gonzaguinha e música de protesto</b> .....	27
2.1 Gonzaguinha: a história de um brasileiro .....	28
2.2 Formação do pensamento crítico e musical de Gonzaguinha .....	31
2.3 Comportamento Geral e a arte engajada de Gonzaguinha .....	37
2.4 Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória, a memória dos esquecidos: “a luta continua” .....	41
<b>Considerações Finais</b> .....	49
<b>Referências</b> .....	51
<b>Anexos</b> .....	53

## Introdução

O presente trabalho monográfico busca retomar a discussão dos eventos que marcam o processo histórico do Brasil no período da ditadura civil-militar, instituída entre os anos de 1964 e 1985. Torna-se importante tal retomada diante de novas evidências históricas de um Brasil ainda em construção de um estado democrático não só alicerçado pela Constituição Federal de 1988, mas derivado de ações da sociedade na busca desse estado de direito. O Brasil de 2016 para cá tem enfrentado diversos desafios quanto à estabilidade democrática; marcado por um golpe, 2016 revelou uma ideologia conservadora que discursos políticos e sociais revelaram uma alienação à volta de um estado ditatorial.

Se os Estados Unidos no início do século XX tornou-se o maior parceiro comercial do Brasil, após a segunda Guerra Mundial passa a ter uma influência ainda maior, não só em relação ao Brasil, mas sobre a maioria dos países da América do Sul, sendo assim, utiliza-se de manobras para impor sua hegemonia. No caso da Ditadura no Brasil, o medo dos Estados Unidos era que o país mais influente Sul-americano se alinhasse com os países do bloco socialista a exemplo de Cuba, por isso não poupou esforços para financiar junto aos militares e a elite brasileira, institutos de propaganda que “lançariam as sementes” que culminaria no golpe de 1964.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a arte no Brasil quanto à produção cultural, em especial a Música Popular Brasileira (MPB), aqui representada na pessoa de Luís Gonzaga do Nascimento Júnior, Gonzaguinha, frente a realidade que vivia, devido sua capacidade de atribuir significados a suas composições de maneira crítica e levantar uma reflexão das ações do Estado no período da ditadura.

A princípio pretendíamos trabalhar as músicas censuradas que encontramos no site do Arquivo Nacional, foram encontradas 19 composições das 54 músicas de Gonzaguinha que foram censuradas pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), porém as duas músicas que iremos trabalhar não foram localizadas, mesmo assim a justificativa para a escolha encontra-se na relevância que elas possuíam no

contexto da ditadura, e partimos do pressuposto de que as duas canções retratam muito do que estamos vivenciando no Brasil atualmente.

Este estudo monográfico pretende trabalhar como a ditadura militar e suas imposições fundamentadas nos discursos conservador e anticomunista, foram capazes de fragilizar a partir do início dos anos 60 a democracia brasileira, culminando em um Golpe que duraria 21 anos. Busca-se entender a importância da censura nesse período e a mudança expressiva que ela estabeleceu na arte e na cultura brasileira. Esses dois elementos deram origem e engajamento a uma vertente da MPB que ficou conhecida como música de protesto.

Ao pensar em música de protesto logo nos vem a mente vários nomes que foram muito importantes na “luta intelectual” contra o golpe que se iniciou em 1964, mas a motivação para a escolha de Gonzaguinha, foi exatamente por ele ser a “cara do povo brasileiro”. Em uma das suas composições tem versos que diz: “ Pensava que era um guerreiro, com terras e gentes a conquistar, Havia um fogo em seus olhos, um fogo de não se apagar”. Gonzaguinha era sim um guerreiro, desde a infância começou a conhecer os desafios da vida, criado no “morro” desde “moleque” ( como ele mesmo se identificava) experienciou as lutas de uma parcela da sociedade que sempre foi vista como marginal, pelas elites, pelos militares e principalmente pelo poder público. Ele trazia um “fogo em seus olhos”, para contestar o Sistema, e mesmo sem pegar em armas resistiu através da sua música.

As composições de Gonzaguinha além de “boas pra ouvir” são extremamente “boas para pensar”; no período estudado revelavam um olhar crítico dos opositores da ditadura, seus sentimentos, protestos e desafetos eram compartilhados com as pessoas, que a partir de suas canções passavam a enxergar as imposições dos militares sob uma perspectiva de relutância. Podemos afirmar que estudar a influência do engajamento da obra de Gonzaguinha em relação ao regime imposto em 1964, aprofunda o conhecimento das estruturas políticas e sociais mais recentes.

Sua arte norteou nossos estudos, sua criação, seus descontentamentos pessoais, suas frustrações a partir do regime e conseqüentemente suas músicas censuradas, buscando observar sua “bagagem” para compor tantas letras intrigantes, suas mensagens de protesto contidas em suas músicas mostram a importância de seu repertório na atualidade. Em tempos politicamente turbulentos como os atuais, a música de Gonzaguinha se apresenta muito pertinente e suas composições

contribuem para um pensamento crítico, colaborando com a luta para diminuir a “onda” negacionista observada nos últimos anos.

Esta monografia foi estruturada em dois capítulos, buscando apresentar a importância da arte no enfrentamento à ditadura, período este que marcou a história política e econômica do Brasil, refletindo a importância da música engajada para a construção do pensamento crítico e conquista da democracia. A metodologia utilizada foi a pesquisa documental e bibliográfica, do processo histórico da ditadura, arquivos de entrevistas, banco de dados de material censurado no período, história de vida e reflexões das muitas composições criadas por Gonzaguinha.

No primeiro capítulo será trabalhado uma contextualização do Brasil antes e durante o período militar, suas políticas e eventos marcantes da época, o capítulo ainda tratará da composição da Censura do Brasil e seus reflexos na sociedade. O segundo capítulo trará uma breve reflexão sobre cultura da sociedade brasileira, produção cultural e sua contribuição para uma sociedade mais crítica, serão abordados a história de vida do compositor, algumas obras, e análises de algumas de suas composições que marcaram sua carreira. Primeiro será analisada a música Comportamento Geral em seguida analisaremos a música Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória.

## Capítulo 1. Guerra Fria, o Brasil do alinhamento norte-americano, política, ditadura e censura

A Segunda Guerra Mundial, foi um marco histórico no processo de organização econômica que se dava entre as grandes nações desde a corrida armamentista de 1917. Os eventos decorrentes deste conflito, dado entre 1939 e 1945, resultaram em enfraquecimento das potências europeias e a criação de uma nova ordem mundial. Esse confronto teve a participação de diversos países, inclusive do Brasil que no início sustentava uma posição de neutralidade, pois até então tinha interesses e relações econômicas com a Alemanha, porém, esse acordo foi desarticulado devido à pressão do seu maior aliado na época, os Estados Unidos. “O Brasil manteve os Estados Unidos como principal parceiro a partir de 1930, quando os norte-americanos desbancaram a Inglaterra do pódio do comércio mundial<sup>1</sup>”.

Com fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, o mundo passou a ter uma duplicidade ideológica, entre as duas potências que saíram vitoriosas dessa disputa, de um lado:

Estados Unidos da América (EUA), a partir de então líder econômico e militar do bloco capitalista, e a então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), origem e base do socialismo, pela supremacia socioeconômica, política, ideológica, militar e tecnológica, de uma geopolítica global, então bipolarizada pelas zonas de influências de ambas as nações<sup>2</sup>. (GESTEIRA, 2014, p. 2 e 3)

A nova organização geopolítica despertou apreensão entre as grandes potências levando a um novo sistema de enfrentamento, que se iniciou em 1947, a Guerra Fria, esse conflito não teve um combate direto entre as duas potências, porém, desencadeou diversos confrontos pelo mundo como por exemplo a guerra do Vietnã, e serviu de base ou justificativa para diversos conflitos políticos-ideológicos na América Latina.

E é nesse contexto que se inserem os países sul-americanos, geograficamente mais próximos e historicamente alinhados à política e ideologia estadunidense e da Europa Ocidental. Algumas dessas nações – dentre as quais destacamos a princípio Paraguai, Brasil e Argentina – passavam no final da década de 1950 e meados de 1960, por um processo singular em suas histórias, com seus governos nas mãos de políticos

---

<sup>1</sup> <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2009-05-04/china-supera-estados-unidos-e-torna-se-maior-parceiro-comercial-do-brasil>

<sup>2</sup> <https://www.scienciaplena.org.br/sp/article/view/2062/1097>

propensos às causas nacionalistas e trabalhistas, o que evidentemente preocupava a política externa dos Estados Unidos, que já no final da década de 1950 sofrera um duro golpe, com a Revolução Cubana<sup>3</sup>. (GESTEIRA, 2014, p.3)

No Brasil, o fim da Segunda Guerra Mundial foi contemporâneo ao final do Estado Novo, governo ditatorial instituído pelo então presidente Getúlio Vargas, que através de um golpe permaneceu no poder entre os anos de 1937 e 1945. Durante o Estado Novo Getúlio utilizou da propaganda e da censura para legitimar seu “renovado” sistema de Governo, esses dois instrumentos estavam sob a supervisão do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão fundado em 1939 pelo Governo Vargas. No que diz respeito ao DIP, as historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling afirmam:

Diretamente subordinado ao governo [o DIP], com órgãos filiados nos estados e dirigido por um jornalista, Lourival Fontes, [...], DIP era uma máquina bem planejada: tinha seis seções – propaganda, radiodifusão, cinema e teatro, turismo, imprensa e serviços auxiliares – e a tarefa de projetar as bases de legitimidade do Estado Novo. A agência interferiu em todas as áreas da cultura brasileira: censurou formas de manifestação artística e cultural; instrumentalizou compositores, jornalistas, escritores e artistas, e desenvolveu múltiplas linhas de ação. (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 376)

No final do seu primeiro mandato, ao perceber seu populismo ameaçado, Vargas passa a “flertar” com as classes subalternas se aproximando dos trabalhadores, com o objetivo de conter crescente insatisfação popular, fase que ficou conhecida como trabalhismo. Frente a truculência do seu primeiro governo, Vargas viu-se obrigado a atender as demandas das classes trabalhadoras, gerando “conquistas” como: o salário-mínimo instituído em 1940, e em 1943 apresentou a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) ampliando os direitos dos trabalhadores urbanos. Segundo a historiadora Ângela de Castro Gomes:

Durante o Estado Novo, o autoritarismo facilitou a divulgação e consolidação de mensagens oficiais, tanto pela via da propaganda como pela da censura. Porém tal sucesso não dependeu apenas da sofisticada campanha ideológica então promovida, que recorreu a imagens e idéias com largo trânsito entre a população, servindo-se dos mais modernos meios de comunicação de massa. Seu impacto e duração devem-se à articulação estabelecida com um

---

<sup>3</sup> <https://www.scienciaplena.org.br/sp/article/view/2062/1097>.

amplo e diversificado conjunto de políticas públicas, com destaque para as sociais, entre as quais aquelas desenvolvidas pelos novos ministérios da Educação e Saúde e do Trabalho, Indústria e Comércio. Grandes hospitais, escolas secundárias e profissionais, pensões e aposentadorias, carteira de trabalho e estabilidade de emprego, além de uma Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) atestavam o vínculo entre a pessoa do presidente e, como se dizia na linguagem da época, as experiências imediatas das massas. (GOMES, 2005 p.117)

De acordo com a historiadora, Getúlio Vargas era uma figura carismática, inteligente e contraditória, conseguia transitar entre a elite e o povo, “como era povo e patriarcado podia e era representado com extrema ambiguidade, tanto porque reunia esses dois pólos, quanto porque reunia as ambiguidades características de cada um deles”.(GOMES, 2005, p.119).Tal conduta, levou-o a se tornar o maior Estadista que o Brasil conheceu no século XX, mesmo que sua dualidade intrigante ainda confunda e seja capaz de dividir opiniões, sendo odiado por um lado e adorado por outro, nas duas esferas da sociedade, por parte da elite e da classe trabalhadora, afinal: “Vargas era matreiro, desconfiado e moleque; honesto e desonesto; carinhoso e violento; ditador e até democrata!” (GOMES, 2005, p.119)

Getúlio Vargas deixou seu legado na área social, estrutural e principalmente na esfera política, mesmo após seu suicídio em 1954 que pôs fim ao seu segundo mandato (1950-1954), Vargas deixou como herdeiros políticos, Juscelino Kubitschek e João Goulart “prova disso é que mesmo após sua queda em 1945, e sua morte em 1954, elegeu seus candidatos e continuou sendo uma referência política fundamental.” (FERREIRA, 2006). Jango talvez seu maior afilhado político, era o presidente do Brasil quando estava sendo organizado o golpe que foi concretizado em 1964, “os militares que tomaram o poder em 1964 apresentavam-se como aqueles que iriam pôr fim à Era Vargas.” (FERREIRA, 2006).

### **1.1 O golpe e a ditadura civil-militar de 1964-1985**

Em 25 de agosto do ano de 1961, após sete meses de mandato e com a justificativa de perseguição política, o presidente Jânio Quadros resolveu renunciar à



presidência, deixando o vice-presidente João Goulart (Jango que no momento estava em viagem diplomática na República Popular da China, viagem esta com objetivo de aproximar economicamente os países do eixo socialista), como natural sucessor ao governo do Brasil.

A Guerra Fria marcava a disputa de interesses econômicos e disputas sociais, não só entre os dois polos, Estados Unidos e a União Soviética, mas toda uma reorganização político-econômica se dava nos países emergentes. Ao voltar para o Brasil, Jango teria de enfrentar a falta de simpatia dos militares e parte da sociedade civil que o achava muito propenso à política da esquerda e ligado a movimentos operários, com propostas socialistas através das Reformas de Base. Essas reformas tinham o intuito de minimizar a desigualdade social no Brasil e consolidar uma economia interna, alterando assim, a estrutura econômica e política do país, com objetivo de diminuir a sua submissão do capital estrangeiro, dentre elas: a agrária, a administrativa, a eleitoral, a bancária, a tributária, a universitária e a constitucional.

Sobre as reformas propostas por Jango, Aline de Vasconcelos Silva nos diz que:

João Goulart tenta dar vida concreta a um projeto político que terá como carro chefe as reformas de base – uma tentativa de criar um elo entre crescimento econômico e desenvolvimento social. Com as chamadas reformas de base, Goulart propunha formas de aumentar a presença do Estado nas esferas econômica e administrativa do país (através das reformas tributária, bancária, cambial e administrativa, além de outras importantes medidas de caráter nacionalista, como o controle da remessa de lucros para o exterior); melhorar as condições materiais de vida da população (através das reformas agrária, urbana e universitária); bem como estender o direito de participação eleitoral (através da reforma eleitoral). Todo esse conjunto de reformas mantinha, ainda, o objetivo de fortalecer o mercado interno, promovendo o desenvolvimento econômico com autonomia nacional, ou seja, a tão almejada “emancipação econômica”<sup>4</sup> (SILVA, 2019, p.16 )

João Goulart assumiu o posto em 7 de setembro de 1961, mesmo contrariando parte da sociedade, que não estava de acordo com suas reformas de base, afinal

---

<sup>4</sup> TEXTOS E DEBATES, Boa Vista, n.32, p. 5-20, jan./jun. 2019

visava um socialismo não satisfatório para a elite brasileira. Sobre a posse de Goulart, o historiador Marcos Napolitano nos diz que:

Jango enfrentou crises políticas a partir de sua conturbada posse, e prometia reformas sociais, econômicas e políticas que deveriam tornar o Brasil um país menos desigual e mais democrático. Mas a direita não via a coisa desta maneira. Jango era visto como amigo dos comunistas, incompetente em questões administrativas, irresponsável como homem político que incrementava a subversão, enfim, um populista que prometia mais do que poderia dar às classes populares. (NAPOLITANO, 2014, p.3)

Era a primeira vez dentro do sistema político brasileiro que a classe trabalhadora e de baixa renda estava nas propostas políticas de um governo, isso causava certo desconforto aos militares e conseqüentemente as elites brasileiras. Com o intuito de diminuir as atribuições e os poderes exercidos pelo novo presidente, o Congresso Nacional instaurou o sistema parlamentarista<sup>5</sup>, substituindo o presidencialista pela primeira vez na História do Brasil Republicano... A justificativa dos militares e da elite para a desconfiança em relação ao governo de João Goulart, era a ligação que eles insistiam em fazer entre o presidente com o comunismo. Para Marcos Napolitano era:

[...] um conjunto heterogêneo de novos e velhos conspiradores contra Jango e o trabalhismo: civis e militares, liberais e autoritários, empresários e políticos, classe média e burguesia. Todos unidos pelo anticomunismo doença infantil do antirreformismo dos conservadores (NAPOLITANO, 2014, p.42).

Nelson Werneck Sodré é enfático ao dizer que “[...] a partir do momento em que o anticomunismo tornou-se a ideologia das forças dominantes golpistas que intentaram, em diversas oportunidades, conquistar o poder e impor a ditadura[...]” (SODRÉ 1984). Nota-se que, foi instituído um discurso entre a classe dominante e os militares, com a intenção de amedrontar a população em relação ao novo Governo,

---

<sup>5</sup> Esse sistema é usado tanto em monarquias quanto em repúblicas. Nele, o chefe do Estado, seja ele rei ou presidente, não é o chefe do governo e por isso não tem responsabilidades políticas. Ao invés dele, o chefe de governo é o Primeiro Ministro, o qual é indicado pelo Parlamento. A aprovação do primeiro-Ministro e do seu Conselho de ministros pela Câmara dos Deputados se faz pela aprovação de um plano de governo a eles apresentado. A Câmara ficará encarregada de empenhar-se pelo cumprimento desse plano perante o povo. No Brasil, o parlamentarismo esteve em vigor no final do Império, de 1847 a 1889. Ao passar a ser república o Brasil adotou o presidencialismo como sistema governamental. Porém, com a renúncia de Jânio Quadros o Brasil passou por uma crise política muito grande e o sistema acabou por ser adotado como uma tentativa de solucionar a crise. Isso aconteceu, porém, durante um curto período: de setembro de 1961 a janeiro de 1963

pois fugia dos padrões culturais de centralização de renda impostos por eles, a imprensa teve sua parcela de participação nessa empreitada golpista.

Ainda segundo Napolitano, os grandes jornais que até o momento se dividiam em relação à pessoa do presidente João Goulart, passaram a organizar a conhecida “Rede da Democracia”, denominação artificiosa para a inter-relação golpista fortemente apoiada pela imprensa que:

Tradicionalmente ligada à linha liberal-conservadora, a grande imprensa brasileira consolidou a leitura de que o país caminhava para o comunismo e a subversão começava no coração do poder, ou seja, a própria Presidência da República. A luta pelas “reformas”, na visão da imprensa liberal afinada com o discurso anticomunista da Guerra Fria, tinha se tornado a desculpa para subverter a ordem social, ameaçar a propriedade e a economia de mercado. (NAPOLITANO, 2014, pg.45)

Os principais canais de comunicação, seriam unânimes em apresentar uma narrativa demonstrando que as ideias do então Presidente João Goulart, estavam bem próximas aos princípios do bloco socialista.

Em 6 de Janeiro de 1963, foi feito um plebiscito<sup>6</sup>, com uma ampla vitória do presidencialismo contra o parlamentarismo, a partir disso, João Goulart tornou-se o presidente efetivo do Brasil. Para uma parcela da sociedade isso foi considerado negativo.

A economia brasileira estava fragilizada frente aos boicotes de várias áreas da sociedade que já planejavam o golpe contra o governo, e os EUA que como parceiro comercial do Brasil não apoiavam o governo vigente, promovendo ações para desestabilizá-lo, com financiamentos de institutos, articulando um discurso junto a sociedade civil e militar, que também não apoiavam Jango. Segundo Marcos Napolitano:

Organizações como o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) davam o tom das críticas ao governo, produzindo materiais de propaganda negativa e articulando os vários setores da sociedade que eram contra o trabalhismo e visceralmente anticomunistas... Ambas as organizações eram financiadas pela CIA e foram fundamentais para articular os diversos atores do golpe: 55 grandes empresários, representantes do capital multinacional, setores da classe média, sindicalistas anticomunistas e 56 lideranças militares conservadoras. Esta articulação ensejou a construção de um discurso antigovernista coeso, ainda que ideologicamente difuso e plural, apontando o reformismo de esquerda como a antessala do comunismo, sempre insidioso e esperando

---

<sup>6</sup> O plebiscito é convocado com anterioridade a ato legislativo ou administrativo, cabendo ao povo, pelo voto, aprovar ou denegar o que lhe tenha sido submetido

para se instalar no coração do Estado. A corrupção – quase sempre atribuída ao “populismo de esquerda” –, a incompetência administrativa e a fraqueza pessoal da liderança de Jango, refém dos “radicais”, completavam o quadro discursivo que procurava desqualificar e desestabilizar o governo. Perante ao “caos”, a saída era reforçar o Partido da Ordem, reunindo conservadores de diversos matizes e liberais assustados com o ambiente político polarizado. (NAPOLITANO, 2014, p.47)

Para Napolitano, o discurso antigovernista e antirreformista conservador, propagado constantemente pelos meios de comunicação, ficaram mais intenso no final de 1963, essa ação exerceu o papel de ocultar a velha ambição, dos grandes donos de terra que se sentiam prejudicados, com a proposta de reforma agrária ao qual disponibilizaria meios de proporcionar o mínimo de dignidade para os trabalhadores do campo, pois está intrínseco na cultura brasileira a exploração da mão de obra barata, por isso essa luta incessante contra as “esquerdas trabalhistas” e especialmente contra os que eles chamavam de “comunistas”.

A direita junto com as classes dominantes do Brasil, os grupos estrangeiros, as multinacionais, os latifundiários, a grande burguesia não poderiam aceitar nem mesmo as limitadas reformas de base que o presidente João Goulart queria implantar no Brasil. O movimento anticomunista organizou no Brasil uma corrente fascista financiada por organizações estrangeiras, tudo isso com uma razão muito clara, de impedir a participação do povo na política, conter a participação dos trabalhadores, da classe operária, dos trabalhadores rurais e dos estudantes.

Mesmo antes de 1964 a conspiração contra João Goulart já estava avançada, a tentativa de impedir a posse, a implantação do parlamentarismo e as acusações de comunismo já demonstrava a intenção dos militares e de uma parte pequena, no entanto, poderosa da sociedade. Neste mesmo ano, no dia 13 de março aconteceu um grandioso comício no Rio de Janeiro, na região que fica entre o Centro e a Gamboa, mais precisamente nas proximidades da Central do Brasil, para cerca de 200 mil pessoas.

Esse comício serviu para demonstrar dois aspectos: o primeiro confirmar a força que Jango possuía com os movimentos sociais, que estavam em plena ascensão naquele momento histórico, além da União Nacional dos Estudantes (UNE), surgiam a Confederação dos Trabalhadores da Agricultura (CONTAG), a Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) a Federação dos Trabalhadores de Pernambuco (FETAPE) e o Movimento Unificador dos Trabalhadores (MUT). O segundo, serviu de pretexto para conservadores, que amedrontados com o fantasma das reformas

tiveram duas atitudes: organizar com ajuda de entidades religiosas a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em seguida serviu como uma espécie de “estopim” para o Golpe civil-militar. Segundo Jacob Gorender:

O período 1960-1964 marca o ponto mais alto das lutas dos trabalhadores brasileiros neste século [XX]. O auge da luta de classes, em que se pôs em xeque a estabilidade institucional da ordem burguesa sob os aspectos do direito de propriedade e da força coercitiva do Estado. Nos primeiros meses de 1964, esboçou-se uma situação pré-revolucionária e o golpe direitista se definiu, por isso mesmo, pelo caráter contra-revolucionário preventivo. A classe dominante e o imperialismo tinham sobradas razões para agir antes que o caldo entornasse<sup>7</sup>. (FICO *apud*, 2004, p.49)

Em 1º de abril de 1964 o Presidente João Goulart é deposto. Chefiado pelas Forças Armadas, o golpe contra a democracia contou com apoio de grupos conservadores e da elite econômica do país. Jango que estava no Rio de Janeiro, ainda tentou buscar apoio em Brasília, sem sucesso e com medo de ser preso, foi para sua fazenda no Rio Grande do Sul, e mesmo antes de se exilar no Uruguai, ainda em território brasileiro, foi declarada a vacância da presidência da República, concretizando assim o Golpe.

Observa-se que o golpe vinha sendo arquitetado desde 1961, com a posse conturbada, passando pelo parlamentarismo e o não aceite das reformas de base propostas por João Goulart. Apesar de contar com parte de tropas militares, Jango aceita o golpe, sua decisão foi sensata, afinal evitou o derramamento de sangue, já que os Estados Unidos se preparavam para um possível contragolpe do governo. Desta vez a ajuda de Washington não foi apenas com recursos financeiros, mas também com recursos bélicos, incluindo navios de guerra, e porta aviões ancorados no porto do Rio, em uma operação que começou em 1962 chamada *Brother Sam*, que tinha o objetivo de apoiar os militares brasileiros que eram a favor da queda de Goulart.

A intervenção norte americana a pedido das bases militares e elitistas se justificava pelo receio de resistência de civis armados, logo o interesse não se achava infundado, pois os Estados Unidos não poderiam aceitar que o maior e mais poderoso

---

<sup>7</sup>

<https://www.scielo.br/j/rbh/a/NCQ3t3hRjQdmgtJvSjLYMLN/?lang=pt>

país da América Latina, virasse comunista a exemplo de Cuba, a qual eles já haviam perdido o controle.

Para conter a população, os movimentos sociais e os partidos de oposição, após o Golpe, foram criados os Atos Institucionais<sup>8</sup> que começaram com o primeiro presidente militar empossado, o General Humberto Castelo Branco, que criaria durante seu mandato quatro dos cinco Atos Institucionais, impostos entre os anos de 1964 a 1969. Sobre os Atos Institucionais, o historiador Nelson Werneck Sodré argumenta que:

É interessante notar, a propósito, que a ditadura militar não se instala, aqui, com a conquista do poder por forças armadas. Ela se instala com chamado AI-1. A partir daí, realmente, começa a ficar claro que se trata de uma nova ordem, da institucionalização de um novo tipo de poder. O espanto diante disso, raiando pela incredulidade, foi um pouco ingênuo, como a surpresa diante da ocupação do aparelho de Estado e a passagem ao aparelho militar das decisões mais importantes e até da doutrinação política, assim imposta ao país, como se este fosse, a partir daí área submetida à ocupação militar e ao silêncio político. (SODRÉ 1984 p.90).

O AI-1, Ato Institucional nº 1 que foi estabelecido em 1964 mudou a constituição de 1946 dando aos Comandantes o poder de Chefe das Forças Armadas podendo suspender direitos políticos e cassar mandatos de adversários, determinou eleições indiretas para presidente e anulou todos os decretos do Ex-presidente Jango.

Nas eleições de 1965 foram eleitos 11 governadores opositores ao Governo Militar, com isso foi estipulado o AI-2, onde foram extintos todos os partidos políticos que existiam e criado o bipartidarismo, com o ARENA (Aliança Renovadora Nacional) que era o partido de situação dos militares e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) que acolheu os opositores do governo militar, oposição com atuação limitadamente concedida pelo Governo. O AI-2 ainda proibiu qualquer tipo de greve ou paralisação, e tornou ilegal os movimentos sociais como a UNE, por exemplo.

Em 1966, ainda no Governo de Castelo Branco foi instaurado o AI-3, com esse ato passam a ser indiretas as eleições para Governador, ou seja, o presidente da República escolheria todos os governantes que por sua vez escolheria os prefeitos das capitais e das principais cidades do Estado as chamadas Áreas de Segurança Nacional, tentando assim evitar conflitos entre os poderes. Vale salientar que para algumas cidades ainda foram mantidas as eleições diretas para Prefeitos e

---

<sup>8</sup> Os Atos Institucionais: Normas elaboradas no período de 1964 a 1969, durante o regime militar. Foram editadas pelos Comandantes-em-Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica ou pelo Presidente da República, com o respaldo do Conselho de Segurança Nacional.

Vereadores, a intenção desse movimento, era de dar impressão que ainda existia democracia no Brasil.

Ainda em 1966 foi decretado o AI-4, que tinha o objetivo de convocar com carácter de urgência o Congresso para discutir, votar e promulgar uma nova Constituição. A partir dessa que seria a quarta constituição do Brasil no período Republicano, os militares teriam respaldo, mesmo que inconstitucional, para cometer os atos ditatoriais, criando legislações que implementaram uma concreta ameaça à liberdade de expressão, como a lei da segurança nacional, que intensificou consideravelmente a repressão, e a lei da imprensa que regulava a liberdade de manifestação de pensamento e de informação através da censura.

Se o golpe teve o início com o financiamento dos EUA, contando com a conspiração tramada entre os conservadores, a elite econômica brasileira e sendo propagada fortemente pelo (IPES), o AI-5 decretado em 13 de dezembro de 1968, foi o “xeque-mate” para legitimar as ações praticadas pelos Golpistas. Sobre o Golpe e o AI-5 Sodré aponta:

Reunindo políticos, empresários e militares, o IPES constituiu a peça principal a ditadura militar e impôs ao país, com o AI-5, um regime fascista sob o qual não só as franquias democráticas desapareceram como foram realizadas operações destinadas a estabelecer o controle econômico, o controle político e o controle militar do país, tudo sob comando direto do imperialismo, a que se submetem, como de praxe, os elementos nacionais ligados a conspiração (SODRÉ, 1984, p.54).

A partir dali estava escancarada a porta da repressão e da censura, com os Atos Institucionais e principalmente com o AI-5, estava aberto os porões para as prisões e torturas, praticadas com um autoritarismo desmedido durante a Ditadura Militar.

## **1.2 A censura no Brasil durante a ditadura civil-militar**

A censura no Brasil não é um mecanismo novo de controle social, muito menos tinha sido inaugurada com Golpe Civil-militar de 1964, porém, durante esse período, tem-se o retorno de uma censura planejada e implementada pelo governo, e, neste caso a legislação foi utilizada para aumentar o controle sobre os cidadãos brasileiros

com os Atos Institucionais, haja vista que a partir do golpe de 1964, a censura tornou-se mais centrada e institucionalizada, segundo a historiadora Naiara da Silva Vieira:

A questão da centralização da censura em um órgão federal só veio a ser resolvida com a promulgação da Constituição de 1967, que determinou que dentre as competências da União estava organizar e manter a Polícia Federal com a finalidade de promover a censura de diversões públicas. (VIEIRA, 2010, p.24).

Com o AI-5 a censura endureceu progressivamente, mostrando o seu papel na sociedade, uma espécie de “mecanismo do silêncio” e com novos “alvos” a serem perseguidos. Para Marcos Napolitano:

A partir de então, estudantes, artistas e intelectuais que ainda ocupavam uma esfera pública para protestar contra o regime passariam a conhecer a perseguição, antes reservada aos líderes populares, sindicais e quadros políticos da esquerda. (NAPOLITANO 2014, p.97).

A partir de 1968, os artistas que até então tinham uma certa liberdade, passaram a ser perseguidos, telenovelas que estavam em plena ascensão começam a ter seus capítulos previamente analisados pela Divisão de Censura De Diversões Públicas (DCDP), ocorriam a censura prévia de peças teatrais, de jornais televisivos e impressos, tendo grande parte do seu conteúdo cortado às vésperas de ir ao ar, ou circular nas ruas. Livros, filmes, séries e principalmente álbuns musicais, não eram liberados sem uma avaliação prévia feita pelos censores a serviço do (DCDP). Tudo que contrariasse os padrões, e as normas estabelecidas pelo regime era considerado subversivo e conseqüentemente censurado.

Segundo a historiadora Creuza Berg, a censura promovida durante a ditadura militar de 1964-1985, tinha como diretriz uma lei instituída em outro período em que os militares estavam no poder:

Em 1946, durante o governo do general Dutra, foi estabelecida, por intermédio do Decreto nº 20.493, a criação do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), subordinado à Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal. Esse decreto forneceu as bases para a censura de todo o período de que trata esta pesquisa. Nele estão as linhas mestras que direcionam a censura, no seu art. 41:

“Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica que:

- a) Contiver qualquer ofensa ao decoro público;
- b) Contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes;
- c) Divulgar ou conduzir aos maus costumes;
- d) For capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;



- e) Puder prejudicar a cordialidade das relações com os outros povos;
- f) For ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g) Fira, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;
- h) Induzir ao desprestígio das forças armadas. (BERG, 2019, p.94)

Esses oito “pilares” serviram como base para justificar a censura de todo e qualquer trabalho artístico-cultural, destinado ao público após a ditadura de 1964, retrógrado ou não, “o decreto de 1946 é a essência da censura no regime militar. Seguindo à risca, ele jamais é abandonado, substituído ou modificado: a censura é que vai sendo adequada segundo a necessidade do momento[...].” (BERG 2019). Dependendo do interesse dos que estavam no poder, novos decretos eram instituídos para se adequar ao momento histórico vivenciado. Para Creuza Berg os censores que tinham pouco ou nenhum recurso crítico ou intelectual, precisavam seguir rigorosamente seu papel, que era de obedecer às decisões preestabelecidas pela Ordem Vigente. Segundo a historiadora:

Censores e técnicos de censura no período militar eram funcionários públicos desprovidos, tecnicamente falando, de qualquer autonomia em suas decisões. Exceção feita ao nome e assinatura apostos nos pareceres, os censores permanecem como desconhecidos, porque inacessíveis e verdadeiramente avessos em falar sobre aquele momento e o papel que desempenharam. (BERG, 2019, p.98)

Sendo assim, com o papel “decisivo” dos censores, a mando do poder imposto e instituído pelos militares, as manifestações artísticas sucumbiam à burocracia de um sistema em que a livre opinião, cultural ou artística, deveria ser de qualquer maneira vetada, ou até eliminada em nome da “moral e dos bons costumes”.

**Figura1:** A Censura



Fonte: Associação Brasileira de Autores Roteirista (ABRA)

## Capítulo 2. Aspectos culturais brasileiros: Gonzaguinha e música de protesto

A cultura brasileira é rica em diversidade pela sua miscigenação, ocorrida pelo processo de colonização e migração que foi submetida. Não só os elementos da identidade de seus povos como os elementos sociais, contribuem para uma sociedade dinâmica, e ao mesmo tempo, oprimida. Marcada pela cultura da centralização da riqueza, grande parte do processo histórico do Brasil é marcado por demandas da elite.

A estrutura opressora no período da ditadura militar foi alimentada por uma narrativa em que políticas sociais afetariam economicamente o país e as famílias tradicionais brasileira, tais argumentações afetaram a produção cultural de 1964, no campo da música, grandes composições e cantores foram perseguidos e discriminados, parece remoto, mas viu-se repetir esses discursos em 2018. “É importante compreender que a cultura, enquanto estrutura simbólica funciona como exercício de legitimação de um grupo sobre outro. Logo, a cultura tem lugar proeminente nos processos de hierarquização e diferenciação social [...] (PPGHIST p.10))

A história brasileira revela características de uma estrutura de classes conservadora que impactam nas tomadas de decisões políticas, na tentativa de perpetuar um processo de exploração da mão de obra, e manutenção da desigualdade social. Faz-se, portanto, necessário trazer ao debate as manifestações artísticas que sofreram com a censura, a música produzida no país; composição de peça teatral, uma trilha sonora de uma telenovela ou mesmo como o trabalho de um artista solo, sendo à Música Popular Brasileira (MPB), um mecanismo que apresentou e se apresenta como resistência de uma classe esquecida. Tendo em vista que a música, em especial a MPB, foi extremamente perseguida pelo regime imposto em 1964, e Gonzaguinha foi um dos artistas mais censurados ao longo dos 21 anos de ditadura militar, tendo 54 das suas músicas vetadas pela censura, vê-se primordial embate sobre tal compositor.

Compreendendo que toda sociedade possui seu próprio sistema de interação e vida social, o termo cultura neste aspecto ganha uma importância e uma linha específica que deva ser abordada. Como apontado no estudo de Chinoy (1967, p. 57)

“a importância da cultura reside no fato de que ela proporciona o conhecimento e as técnicas que permitem ao homem sobreviver, física e socialmente, e dominar e controlar, na medida do possível, o mundo que o rodeia.” É dentro desse aspecto que a expressão herança social revela o caráter histórico da cultura, os processos inerentes das relações humanas – dominantes e dominados, suas transformações, suas produções artísticas retratando um organismo psicológico e experimentado.

Numa sociedade de muitos grupos é possível a existência simultânea de valores que se tornam parte das personalidades da maioria das pessoas e de atributos psicológicos peculiares a membros de determinados grupos. [...] Mesmo sem uma nítida definição do caráter social é possível identificar traços psicológicos que afetam padrões de reação em situações sociais. Alguns desses traços – necessidades emocionais, impulsos, sentimentos, adaptação a outros – relacionam-se claramente com o processo de socialização. (CHINOY, 1967, p. 134)

Dentro desta vertente é notório a complementação das instituições, que neste contexto caracteriza-se pelos padrões legitimados pelo modo de agir nas relações sociais, a moralidade e conceitos que tangem a adequação do indivíduo para com os outros, fomentando as especificidades de cada grupo, suas crenças e atribuições políticas e artísticas.

## 2.1 Gonzaguinha: a história de um brasileiro

*“ Sentava bem lá no alto, pivete olhando a cidade  
Sentindo o cheiro do asfalto, desceu por necessidade “  
(GONZAGUINHA 1979)*

Nascido em 22 de setembro de 1945, criado no morro de São Carlos, no Rio de Janeiro, Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, tem o começo de sua infância um tanto tumultuada, logo criança teve que conviver com a tragédia precoce da morte de sua mãe, Odaléia Guedes dos Santos, cantora do Dancing Brasil, a distância presencial e afetiva do pai Luiz Gonzaga, e mesmo sendo filho do rei do baião, foi no morro de São Carlos bairro carioca do Estácio, no subúrbio do Rio de Janeiro (onde chegou com apenas dois anos) que ele foi entregue para ser criado pelos padrinhos Leopoldina Soares (Dina) e Henrique Xavier Pinheiro ( baiano do violão ), casal amoroso que Gonzaguinha tinha como verdadeiros pais.

**Figura 2:** Luiz Gonzaga, Odaléia, Xavier (padrinho). Um raro registro de Gonzaguinha com a família, no Morro de São Carlos, Rio, onde foi criado.



*Fonte: Centenário de Luiz Gonzaga, Portal Luis Nassif*

Como a vida de qualquer garoto criado no morro, a do “moleque- Luizinho” (apelido de infância) não foi muito diferente, apesar da ajuda financeira do Rei do Baião (o que não mudava em nada a vida dos seus tutores nem a sua) apenas para alimentação e escola, e o nome que ele carregava em sua certidão de nascimento, teve uma história comum, vivenciando o dia-dia atribulado dos moradores do morro, compreendendo a desumanidade de uma vida marginal e a desigualdade vivida diariamente por uma parte da sociedade que era privada de quase tudo.

Em um programa exibido pela Tv Cultura no ano de 1990, podemos perceber na fala de Gonzaguinha seu respeito, gratidão e carinho com os padrinhos Dina e Xavier e o sentimento de pertencimento em relação ao morro de São Carlos:

Na minha casa no morro de São Carlos tinha São João e era uma tradição, Dina ... Xavier ... Foi ali que minha mãe deixou um garoto por nome “Luizinho”, ali que meu pai encontrou o primeiro prato de feijão no Rio de Janeiro quando chegou, foi ali com Xavier Pinheiro que ele conseguiu chegar a zona do mangue pra ganhar dinheiro em dólar, ali eu nasci e me criei, na verdade eu nunca sai dali[...]<sup>9</sup>(TV CULTURA, Com a perna no mundo, por Gonzaguinha, Youtube, 2012)

Apesar de naquele tempo os morros do Rio de Janeiro não serem violentos como hoje, foi ali em meio a “malandragem” e as brincadeiras dos amigos da rua, os serviços comuns para um garoto de pouca idade (aos 10 anos ele já sabia se virar), com o carinho da mãe Dina e a musicalidade do pai Xavier onde começou a

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=q6kERsHFRd8>

desenvolver a personalidade única e incomparável de Gonzaguinha. Segundo a biógrafa Regina Echeverria:

Na primeira infância, Luizinho se mostrou um menino sensível e doce, daqueles que não seguravam lágrimas e choravam à toa. No começo dos anos 1950, com 5 ou 6 anos, ainda era dócil, agarrado à família, e só saía de casa acompanhado. Porém, depois, quando pegou gosto pela rua, virou moleque danado e passava o dia inteiro batendo perna[...] (ECHEVERRIA, 2006 p.72)

E ainda diz:

Para fazer dinheiro, carregava sacolas na feira e, para se enturmar, servia de avião aos bicheiros do São Carlos quando a polícia resolvia aparecer..." No carnaval, o moleque fugia com Pafúncio, vendedor de caranguejos que morava ali perto e era membro da ala de compositores da Escola de Samba Unidos de São Carlos, para ver a folia no meio do samba[...] (ECHEVERRIA, 2006 p.74)

Talvez essa infância movimentada entre brincadeiras, passeios e confusões, serviu para diminuir o vazio que o garoto sentia, pela ausência da mãe e as pouquíssimas visitas do pai. Carência essa que no início da adolescência se tornaria revolta e rebeldia. Com medo de que seu "descendente" não "tornasse boa coisa" (ele queria um filho doutor com anel no dedo como ele mesmo dizia) e sem ser capaz de ter uma conversa com seu filho, com os primeiros "desvios" do garoto relatados pela madrinha, Gonzagão já o castigou, com apenas 9 anos o colocou no Colégio Estácio de Sá como semi-interno, e com 11 anos, aí sim Luizinho foi internado de vez no Instituto Lafaiete no ano de 1956. "E o garoto doce virou arruaceiro. Passou a exibir um certo amargor no rosto e no comportamento. Era calado e triste mesmo durante as visitas ao pai. Parecia que a realidade o havia atropelado." (ECHEVERRIA, 2006 p.75).

Na adolescência Gonzaguinha enfrentaria outros desafios, "além da rejeição da madrasta, o fato de Luiz Gonzaga passar muito tempo longe de casa atrapalhava a relação entre pai e filho." (ECHEVERRIA, 2006) O seu lado artístico começou manifesta-se logo cedo "Aos 14 anos compôs sua primeira música, Lembranças de Primavera, que o pai gravaria em seu disco de 1964" (ECHEVERRIA, 2006).

Em 1961 aos 16 anos Gonzaguinha "desceu o morro de São Carlos, pegou um sonho e partiu" e tomou a decisão de ir morar com o pai, em Cocotá na Ilha do Governador, "desceu por necessidade" para estudar e tentar uma aproximação com

o pai, onde passaria a ter mais contato com a madrasta Helena Neves Cavalcanti e Rosa Gonzaga (Rosinha) sua irmã, que foi adotada pelo casal.

Respeito, medo, ódio e uma vontade imensa de ser aceito e amado. Tudo misturado. Os sentimentos pelo pai músico famoso, que já não ocupava mais as paradas do sucesso. Longe da Imprensa e da rádio, Luiz Gonzaga ganhava a vida em shows que fazia sem preguiça por todo o país. Ao chegar à casa do pai, encontrou a família arranjada com Helena e Rosinha. A cuidar de todos, Priscila. Negra idosa de 80 declarados, Priscila tem olhos azuis e memória que não se apaga. (ECHEVERRIA, 2006, p.100).

A relação de Gonzaguinha com pai e com a madrasta não foi fácil, segundo relatos do próprio Luiz Gonzaga, ele ficava o dia inteiro dentro do quarto, mal saía para se alimentar, tocando seu violão e escrevendo letras, isso o incomodava, no pouco tempo em que ficava em casa, pois vivia viajando pelo país, apesar de não está na mídia como a alguns anos atrás, os shows pelo país não cessaram. Outro ponto de divergência entre pai e filho era a questão política, ele ainda morava com o pai quando começou a Ditadura Militar no ano de 1964. Sobre essa incompatibilidade de pensamento e ideologia a sua biógrafa Regina Echeverría nos relata que:

A relação entre os dois parecia cada vez mais difícil, pois além dos problemas psicológicos e emocionais entre o pai e o filho, havia também sérias divergências políticas. Com incoerência e absoluta falta de consciência política que o caracterizavam, Luiz Gonzaga que pretendia se candidatar pelo MDB, ao mesmo tempo não poupava elogios à ditadura e seus aliados. Gonzaguinha, muito engajado em movimentos universitários de oposição, dificilmente podia suportar tal atitude do pai. (ECHEVERRIA, 2006, p.160).

Gonzaguinha apesar de tantos desafios enfrentados na infância e adolescência, ainda “acreditava na vida”, era uma pessoa que lutava pelos seus objetivos, desde a infância conturbada, passando pela adolescência onde começou o convívio com seu pai, ele enfrentou diversos obstáculos, dificuldades essas que começaram a servir como base e experiência, para a construção de um caráter ímpar, do “artista-pessoa” Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, o Gonzaguinha.

## **2.2 Formação do pensamento crítico e musical de Gonzaguinha**

“Toda pessoa sempre é as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas”.  
(GONZAGUINHA ETERNO, Gonzaguinha - Mix de Entrevistas, Youtube, Gonzaga Jr).<sup>10</sup>

**Figura 3:** Gonzaguinha



*Fonte: Diário de Pernambuco (Versão on-line)*

*Foto: Edvaldo Rodrigues/Arquivo DP*

A biografia de Gonzaguinha traz elementos interessantes, e que nos auxilia no entendimento de sua produção como cantor e compositor, ela ainda nos diz que ele demonstrava uma grande vontade de ser aceito, talvez pela falta da presença do pai, principalmente na sua infância. Através da sua amiga Leila Leal, que conheceu na Ilha do Governador, ela que ingressou na faculdade de direito no mesmo ano em que ele passou no vestibular de economia da Faculdade Cândido Mendes, conheceu o médico, que viria a ser seu “terceiro pai” e seu sogro, “Aluísio Augusto Porto Carreiro Miranda era um médico por vocação e exerceu a profissão em várias especialidades, ginecologia, pediatria e ortopedia, antes de dedicar-se à psiquiatria” (ECHEVERRIA, 2006). Aluísio que era pai da sua primeira esposa Ângela Porto Carreiro, recebeu Gonzaguinha como um verdadeiro filho, em sua casa na Tijuca, na Rua Jeceguai, 27, ele que além de médico:

[...]era um apaixonado por música, tocava violão de sete cordas, clarinete e escaleta. Homem culto e entusiasta da juventude, da convivência e da troca de idéias, era o pai que todos jovens da época queriam ter. Compreensivo, aberto, festeiro e preparado para aceitar as manifestações e o

<sup>10</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=rqCRXSA8R9M>



comportamento libertário daqueles idealistas que acabavam de entrar para faculdade, Aluísio juntou em torno de si universitários do Rio de Janeiro, um grupo interessante e criativo que frequentava sua casa, no final da década de 1960. (ECHEVERRIA, 2006, p.127).

Esse contato com o médico Aluísio Porto, foi de grande relevância para vida artística, musical e principalmente para a formação do pensamento crítico de Gonzaguinha, ali ele teve contato com vários artistas e personalidades, as sextas-feiras na casa do médico, se tornou rotina na vida daqueles jovens. “Ouvia-se poesia, alguém mostrava uma música nova ou um pedaço de uma delas, discutia-se política e arte.” (ECHEVERRIA, 2006). Era um ambiente livre e democrático, aberto para quem quisesse participar, sobre a chegada de Gonzaguinha nesse significativo ambiente cultural, Echeverria nos descreve e traz um relato do próprio artista dizendo que:

A aparição de Gonzaguinha naquele endereço que se tornou famoso foi definitiva não só para a sua carreira, mas também para a sua vida futura. Apesar da aparência estranha, do físico mirrado, dos dentes estragados, da timidez e da cara de poucos amigos, foi recebido com os braços abertos pelos donos da casa. Em pouquíssimo tempo conquistou a todos, inclusive, e mais especificamente, a filha de Aluísio, Ângela, que começou a namorar entrando para a família, como no fundo desejava. Tempos depois, contou: Quando entrei para o grupo da minha mulher, o grupo Aluísio Porto Carreiro, uma pessoa maravilhosa, um violonista de regional, doutor Aluísio me apresentou Carlos Haroldo Porto Carreiro, um juiz que foi cassado pelos processos da Redentora, um homem de formação brilhante. Juntando toda essa patota, passei a ter um conhecimento mais profundo da teoria marxista, entrando em Engels, um lado mais oficial das lutas de que eu participava na época da faculdade (ECHEVERRIA, 2006, p.134).

Mesmo ele não exercendo formalmente a profissão de economista, é interessante analisar como a maioria das revistas e jornais da época e até sites atuais, falam de Gonzaguinha em relação a sua formação acadêmica, boa parte deles declaram que o compositor nunca utilizou sua formação em seu trabalho artístico, porém as suas composições nós mostram exatamente o contrário, a bagagem do curso de economia é trazida a tona o tempo todo, especialmente nas suas músicas de protesto, como ele mesmo disse em entrevista para TV Cultura:

Eu não separo o economista do compositor, assim como não separo o artista da pessoa, tudo tá assim [...] tudo tá rodando, porque foi através de todo aprendizado que me levou a ser economista que eu pude chegar a um determinado aprendizado cultural, evidentemente uma profundidade cultural que me desse uma base para que eu fosse e fizesse o que eu faço hoje em dia, nada é discursivo tudo é pertinente, tudo pertence e tudo ajuda, tudo contribui, não exatamente em termos de solução, mas sim exatamente do constante aprendizado que virá depois, da possibilidade de sempre estudar,

da possibilidade de sempre verificar e da possibilidade do crescer qualitativamente<sup>11</sup>(MPBMUSIKAVIDEOS, Especial Gonzaguinha na TV, Youtube, 2011)

Mesmo a formação acadêmica não constituir seu primeiro interesse, esta contribuiu para que consolidasse sua criticidade frente a realidade vivida naquela época, na faculdade de economia foi onde ele começou a se engajar com a militância, construindo seu caráter crítico, os encontros na casa do psiquiatra Aluísio Porto, também foram de suma importância para sua carreira musical, visto que não atuou na área, mesmo assim o diploma lhe garantiu integração e aprendizado.

Ali nos saraus, na troca de ideias com outros músicos, estudantes, artistas já conceituados, foi onde sua arte de compor ficou mais aguçada, foi exatamente nesses encontros que ele formou o MAU - Movimento Artístico Universitário, juntamente a Ana e Márcio Proença, Sidney Matos, Flavinho, Paulo Emílio, Lucinha Lins, Omar, Zeca (baterista), Ivan Lins, Rolando Faria e Aldir Blanc. Sobre o MAU, Echeverria afirma que:

Com o tempo, as reuniões semanais da Jaceguai passaram a abrigar ambições maiores. Emocionados com tudo o que acontecia ali, o grupo resolveu organizar-se. O ano era 1970. Em primeiro lugar, batizaram-se Movimento Artístico Universitário MAU. Era aceito no grupo quem se identificasse com o lema criado por eles e para eles: Um por todos, todos por um. Para serem identificados, os mosqueteiros da Tijuca apresentavam-se sempre com um colete de feltro azul-marinho. Compraram o tecido com uma “vaquinha feita entre amigos” e Flavinho Faria, do Quarteto Forma, cortou e costurou os coletes de todos. César Costa Filho acredita que o fato de eles terem resolvido abrigar-se debaixo de um chapéu era uma maneira de dar forma ao que acontecia semanalmente na Jaceguai: -Todos nos diziam: vocês não podem ficar com essas músicas aqui dentro só mostrando para conhecidos! E surgiram os festivais universitários. Vivíamos o clímax de 1968. Diretórios, grêmios, atuações, UNE. Eu olhava para o Gonzaguinha e não o via como mero estudante e compositor. Ele era um instigador, o pensador. Depois essa luz expandiu-se e aí adotamos o tal lema, “um por todos e todos por um”. No Festival Internacional e no Festival Universitário, todos nós nos apresentamos de colete azul, marca registrada do MAU. (ECHEVERRIA, 2006, p.140).

A convivência com seu padrinho Xavier (Baiano do Violão), outros compositores da Escola de Samba no morro de São Carlos, dentre eles Pafúncio, que segundo Gonzaguinha: “quase ninguém conhece, ou melhor, ninguém conhece, só quem é da boca ali.... anos depois soube que Pafúncio era um dos compositores mais

---

11

<https://www.youtube.com/watch?v=Yptt9T4I16A>

considerados” (ECHEVERRIA, 2006). O convívio com os sambistas e compositores de São Carlos, no Estácio, foi essencial para o começo da sua carreira de compositor. Gonzaguinha que estava sempre aberto a novas Possibilidades, e que não demonstrava nenhum tipo de preconceito musical, se dizia “influenciável”. Sobre essas influências ele diz:

Morro de São Carlos Infância, construção da gente, muita gente. Jamelão, Libertad Lamarque, cinema, Lupicínio, Noel Rosa, Ismael Silva... Não é mole, não. E Odaléia cantando grandes canções junto com Elizeth Cardoso. E as coisas aquelas rolando no rádio. (ECHEVERRIA, 2006, p.81).

Gonzaguinha ainda afirma que:

Tem tanta gente Lupicínio Rodriguez, meu pai de uma certa maneira... meu pai de uma certa maneira... Luiz Gonzaga e Baiano do violão, a vem mais... Ângela Maria, ai de repente vem Milton Nascimento, Chico Buarque de Holanda, vem Geraldo Vandré, porque eu sou uma pessoa que um dia abriu a janela e ficou exposto a “gripe” , eu aprendo no cotidiano, eu acho muito importante estar atento de ouvidos aberto para aprender cotidianamente, então eu fui influenciado por tantas pessoas, eu sou uma pessoa totalmente influenciável[...]<sup>12</sup>. (MPBMUSIKAVIDEOS, Especial Gonzaguinha na TV, Youtube, 2011)

Quando Gonzaguinha desce o morro, seu “leque” de referência musical expandiu, ficando mais eclético, dando pistas do que viria a ser sua trajetória rítmica musical, que ia do samba canção, passava pela MPB, chegando ao bolero, por influência da música latina, sem falar das raízes nordestinas através do Baião, ritmo criado por seu pai.

Em 1964, quando Gonzaguinha completaria 19 anos, foi instituído através das Forças Armadas, a Ditadura Civil-militar no Brasil, mesmo ano em que seu pai Luiz Gonzaga gravou a primeira composição composta por Gonzaga Júnior, Lembrança de Primavera, uma valsa romântica, música falando sobre saudades de um amor perdido. “Já aos 21 anos criou o selo “Moleque”, com o qual pretendia gravar seus discos. O primeiro deles foi gravado em 1966, uma produção bastante amadora de um compacto que ele mesmo tinha produzido” (ECHEVERRIA, 2006). Em 1968, Gonzaguinha que já havia entrado para faculdade de economia no ano anterior, participa do I Festival Universitário da Canção Popular<sup>13</sup>, concorrendo com a música

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Yptt9T4I16A>

<sup>13</sup> O festival Universitário da Canção Popular foi realizado pela TV Tupi em 4 edições, de 1968 a 1971, no Rio de Janeiro e em São Paulo, exclusivamente para compositores universitários.

*Pobreza por Pobreza*, música que já demonstrava sua insatisfação em relação ao novo regime, e ao capitalismo, traz em um dos seus versos: “E a mão é sempre a mesma / que vive a me explorar “. Sobre a fase dos festivais, momento essencial da vida e da formação crítica e social de Gonzaguinha, seu amigo Ivan Lins que havia conhecido naquele ambiente e aprofundado a amizade na casa do psiquiatra Aluísio Porto, nos fala que:

De uma certa forma, a música dele já pegava pesado, “Pobreza por pobreza sou pobre em qualquer lugar”, dizia a letra. Ele era contestador. Em 1968 teve o AI-5, logo depois do festival, mas antes a barra estava bastante pesada...” Na Jaceguai comecei a descobrir um compositor talentosíssimo, completo não só na música, mas também no texto. Ele tinha uma maneira muito incisiva de colocar seus pontos de vista poeticamente, e sempre por trás uma música boa, muito boa. Tinha uma forma de tocar violão maravilhosa. Para dizer a verdade, de todos ali, foi o que mais me fascinou. (ECHEVERRIA, 2006, p.137).

Em 1969, a música “*O trem*” composta e interpretada por Gonzaguinha, ganharia o 1º lugar no II Festival Universitário da Canção Popular. A canção é angustiante, com uma batida rítmica que lembra uma marcha de militares, é carregada de ironia e descontentamento, desagradável de ouvir, principalmente para os que defendiam a Ordem estabelecida – sistema de opressão da ditadura, a música sofreu uma enorme vaia na hora que foi anunciada como vencedora naquele festival. De qualquer forma, foi a partir dali que Gonzaga Jr., como ele assinava suas composições, ficaria conhecido pelo público universitário e pelo meio artístico brasileiro.

No ano de 1973 seria o grande auge da fase inicial da sua carreira, com a música *Comportamento Geral*, Gonzaguinha mostrou para quê e para quem ele realmente estava querendo “mandar um recado”, isso devido a importância atemporal que a canção demonstra, falando sobre as lacunas sociais, que privilegiavam uns, causando desvantagens para outros. O que revela nesta canção é o clamor de um despertar social, na compreensão do lugar de fala e para quem se fala, na formação do pensar crítico das classes subalternas em relação as classes dominantes. Essa música que é repleta de ironia, e de crítica social, será trabalhada com mais veemência na próxima seção, afinal aborda problemas que até hoje parece não ter sido superados pelo povo brasileiro.

## 2.3 Comportamento Geral e a arte engajada de Gonzaguinha

A música é uma arte que pode ser estudada como meio de representação cultural de diversas civilizações desde os tempos mais remotos. A música não é simplesmente uma melodia ou um ritmo jogado sobre partituras ou frases harmônicas, ela pode ser utilizada como um riquíssimo documento historiográfico. Sua representação mostra as angústias, descontentamentos, tristezas, lutas, ou qualquer outro tipo de sentimento, vivenciado por uma sociedade, com um objetivo singular ou coletivo nos mais amplos espaços de tempo, já que é algo atemporal, e caminha no inconsciente da humanidade desde as primeiras civilizações. O historiador Marcos Napolitano afirma que:

A música não é apenas “boa para ouvir”, mas também é “boa para pensar”. O desafio básico de todo pesquisador que se propõe a pensar a música popular, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente “fã-pesquisador”, é sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical. (NAPOLITANO, 2002, p.8)

Nessa abordagem é necessário pontuar que a música engajada é a ferramenta cultural com a propriedade de apontar aspectos sociais, folclóricos e políticos de uma sociedade. Na América Latina o movimento da música engajada começou em meados de 1970, auge da movimentação de artistas, compositores e músicos que se orientavam opressão vivida pelas massas para reproduzirem em suas obras uma insatisfação ao movimento político ditatorial que se instalava nos países sul-americanos (GOMES, 2015).

A necessidade dessa movimentação artística coopera para uma reflexão da importância da arte e cultura na formação do pensamento coletivo de maneira crítica e consciente. A música engajada revela não só uma letra de insatisfação, mas traz nas suas entrelinhas a verdadeira forma de pensar o coletivo, alimentando um processo de renovação da sociedade em busca das políticas públicas, econômicas para a construção de uma justiça social.

Para analisarmos uma obra musical, que vem sendo: “a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO, 2002, p.7), precisamos entender o momento temporal em que ela foi composta e gravada, se ela é apenas para entretenimento, se ela tem um objetivo, ou se foi feita para um público

específico. Por mais que as pessoas não tenham conhecimento de teoria ou técnicas musicais, contam com mecanismos através do inconsciente para relacionar-se diretamente com a música, não apenas através do ritmo, da melodia, ou da letra, mas “sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados”. (NAPOLITANO, 2002, p. 80).

Em 1973, Gonzaguinha lança em um programa da extinta TV Tupi, do apresentador Flávio Cavalcanti, a música *Comportamento Geral*, talvez uma das músicas mais relevantes do compositor, onde critica a população pelo seu comportamento em relação às imposições da ditadura Civil-Militar. Na canção que foi censurada pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e rechaçada pela imprensa, Gonzaguinha expressa diversas críticas, com uma ironia áspera, ele demonstra desaprovação em relação ao comportamento social, ao aceitar, e em alguns casos até apoiar a humilhação e violência praticada pelo Governo Militar.

Você deve notar que não tem mais tutu  
 E dizer que não está preocupado  
 Você deve lutar pela xepa da feira  
 E dizer que está recompensado  
 Você deve estampar sempre um ar de alegria  
 E dizer: tudo tem melhorado  
 Você deve rezar pelo bem do patrão  
 E esquecer que está desempregado  
 Você deve aprender a baixar a cabeça  
 E dizer sempre: muito obrigado  
 São palavras que ainda te deixam dizer  
 Por ser homem bem disciplinado  
 Deve, pois, só fazer pelo bem da nação  
 Tudo aquilo que for ordenado  
 Pra ganhar um “fusão” no juízo final  
 E diploma de bem-comportado  
 Você merece, você merece  
 Tudo vai bem, tudo legal  
 Cerveja, samba e amanhã seu Zé  
 Se acabarem teu carnaval.  
 (Gonzaguinha, 1973)

O lançamento da música *Comportamento Geral* é contemporâneo a um período que ficou conhecido historicamente como “Anos de Chumbo” da Ditadura Militar, que aconteceu logo após a instituição do AI-5, durante o governo do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Nessa fase foi imposto um desenvolvimento econômico pautado na exploração, em que se visava a concentração de renda, direcionado exclusivamente a ambição das classes dominantes.

A reflexão trazida por Gonzaguinha, apresenta a estrutura da sociedade brasileira contemporânea e destaca sua divisão social. O Estado Civil-Militar se formou por uma narrativa que moldou o pensamento das elites e alimentou a inércia social frente às necessidades de manutenção de uma ordem elitista. A luta de classes reflexo do estudo de Karl Marx sobre a sociedade, identificou que o mundo ocidental contemporâneo era caracterizado pelo desenvolvimento do sistema capitalista, em que há a divisão da sociedade em categorias, conceituada como classes sociais, essa luta não se encontra apenas na representação da mão de obra, mas no dilema ideológico a que Hegel aponta quando aborda a dialética do senhor e do escravo. É preciso dizer que o senhor sem seu escravo não encontra seu lugar e o escravo sem seu senhor, se não dotado de criticidade, mantém-se disciplinado a serviço. Segundo a professora de letras e especialista em produção da arte e gestão da cultura, Martinha Vieira:

E assim, com uma fina ironia, a canção de Gonzaguinha alerta contra a apatia, contra a opressão do trabalhador, contra o comportamento geral permitido, desejado e induzido pelo poder de força. “Você deve aprender a baixar a cabeça”, “e dizer sempre muito obrigado”<sup>14</sup>(VIEIRA, 2014, s/p.)

A função da arte apresentada por Gonzaguinha destaca a necessidade de um posicionamento perante a sociedade e os dilemas de uma população oprimida, não apenas os reflexos da cultura familiar se postam nas entrelinhas das canções, mas o chamamento para o enfrentamento das amarras empregadas na estrutura de uma sociedade faminta e em desenvolvimento. Segundo professor John David Peliceri da Silva:

Condensada por elementos alegóricos e revoltantes, a perspectiva de Gonzaguinha rechaça o *modus vivendi* dos brasileiros. A figura do ser humano aparece doentia, envolta de prescrições ditatoriais: “baixar a cabeça” ressaltando a cisão do “eu” (individual) para a inserção do outro (coletivo), na tentativa de autocastração ideológica. A “cabeça”, como memorial, cujas lembranças passam pelo processo de transfusão discursiva, para, em seguida, efetivar a circulação ideológica e compatível com os Atos Institucionais (AI). (SILVA, 2021, p. 269)

Além de criticar a alienação sobre o funcionamento das estruturas de poder e opressão dos brasileiros em relação à ordem estabelecida, sua música implica a compreensão de uma classe elitista que não achou seu recurso de desenvolvimento, uma elite que depende das sobras apresentadas pelos países desenvolvidos, para

---

<sup>14</sup> <https://patriadistraida.com/comportamento-geral/>

manutenção de um *status*, estruturam um Estado menor e mais opressor. Para Martinha Vieira:

Ancorados no ideal do capitalismo, passamos a acreditar sermos menos terceiro mundo. Confundindo o servir desenfreado com participação no crescimento da nação rumo ao “American way of life”, passamos a catar migalhas, a xepa da feira, a sobra. Essa é a recompensa que naturaliza a condição de vencidos e vencedores, inferiores e superiores, mandados e mandantes<sup>15</sup> (VIEIRA, 2014, s/p)

Suas canções apontam que há uma estrutura de poder organizada para que o controle seja realizado pelas classes dominantes levando uma organização social moldada para a exploração, da força do trabalho, do cognitivo, do cultural, embarcando a distinção para com os dominados. A profundidade e complexidade de suas composições permitem assistir uma discussão de trato social contemporâneo, a importância da compreensão da política como mecanismo social que rompa com as barreiras entre as classes, diminuindo o abismo que as separa. A cultura representada em Comportamento Geral revela “um dos aspectos mais significativos do *status*, é o valor que se lhe atribui, o respeito ou prestígio que o cerca aos olhos dos outros. Toda posição – e seu papel correspondente – é classificada pelos membros de uma sociedade como superior ou inferior.” (CHINOY, 1967, p. 73)

Nas estruturas musicais de Gonzaguinha o colérico e o sagrado “Você deve rezar pelo bem do patrão, e esquecer que está desempregado” se misturam no intuito de formar um ouvinte recíproco a sua consciência de classe, numa ação social que reverbera as angústias da massa, dos grupos étnicos abandonados pelo poder público. Suas canções são como grito no silêncio de uma noite eterna no contexto social brasileiro, sombria e mortal as narrativas da elite alimentam uma desigualdade recorrente, preservando o ideário capitalista num neoliberalismo desenfreado. “Assim como na vida diária a aceitação silenciosa da opressão a perpétua, fazendo milhões de cúmplices silenciosos e desavisados que passam a crer no chicote como necessidade básica para a manutenção da ordem nacional.”<sup>16</sup>

O papel da Música Popular Brasileira naquele cenário era de contestação à ditadura, as obras de diversos artistas carregam crítica e insatisfação aquele regime, em especial na obra de Gonzaguinha, revela-se na extensão da consciência de classe

---

<sup>15</sup> <https://patriadistraida.com/comportamento-geral/>

<sup>16</sup> <https://patriadistraida.com/comportamento-geral/>



relativamente mobilizada naquele momento e mostra-se entrelaçada de forçosa esperança de tempos melhores, na angustiante queixa de uma noite escura, sussurros uivantes ainda por serem revelados, numa necessidade particular de se compreender um momento histórico e cristalizar seus agentes infratores e transgressores da moral, justificada por sua moral deturpada de uma sociedade organizada.

A luta pelo poder em qualquer sociedade – democrática, autoritária, totalitária – traduz-se em competição ou conflito não só entre indivíduos, facções e partidos políticos, mas também entre grupos sociais que buscam proteger e assegurar seus interesses (incluindo o interesse pelo próprio poder político), conquistando o controle da maquinaria governamental. Até nas sociedades totalitárias, em que se reprime a oposição política, persistem as lutas políticas baseadas em divisões estruturais, embora sejam, de ordinário, silenciadas ou transformadas em brigas intrapartidárias ou manobras de guarda palaciana. (CHINOY, 1967, p. 471)

Aqueles que se acomodam ao poder tendem a buscar alianças e mecanismos que fortaleçam suas posições, alimentando organismos funcionais de suas ideologias, e nesse campo a mídia torna-se arma de controle de influência, pois lhe é atribuído a disseminação de informações de veracidade ou não para a comunidade que se deseja alienar. Não esquecer é necessária uma reestruturação social política e devidamente democratizada. Vê-se de fato na política, questões de fundamental apreço para as diversas classes sociais, numa divisão de escalão entre governantes e governados, ou seja, “Pra ganhar um fuscão no juízo final e diploma de bem-comportado”, “você merece” viver numa estrutura de poder pela obediência e não pela emancipação, constitucionalmente firmada em 1988.

## **2.4 Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória, a memória dos esquecidos: “a luta continua”**

O contexto da produção musical de Gonzaguinha foi palco de ações que feriram os direitos humanos em nosso país. A tortura realizada de maneira recorrente pelo Estado é um fato que muitos querem apagar da história, através de manobras como o revisionismo e/ou o negacionismo histórico. Sendo assim, não podemos abandonar o tema da ditadura e nem deixar de falar sobre as torturas brutais sofridas pelos que

não estavam de acordo com o Governo imposto. Convém a sociedade brasileira retomar reflexões sobre tal fato histórico e gerar uma conscientização crítica sobre violência social imposta.

Não haviam mandados de prisões, as atividades se caracterizavam por uma espécie de sequestro, pessoas eram levadas à força sem aviso, famílias por muitas vezes não sabiam o paradeiro dos seus parentes, ficavam sem saber se estava preso, exilado ou morto. Segundo o advogado e Professor Dalmo Abreu Dallari:

Vítimas absolutamente indefesas foram entregues a torturadores profissionais, que agiam superprotegidos por homens armados e pelo mascaramento de sua identidade, além de gozarem da proteção de militares, políticos e agentes públicos intolerantes e sem barreiras morais. Empresários sem escrúpulos enriqueceram o cenário, fornecendo dinheiro para que fossem comprados os mais sofisticados instrumentos de tortura. Interpretando todo esse apoio como garantia de impunidade, alguns torturadores foram mais longe e mataram suas vítimas. (DALLARI, 2001, p.32)

Marcos Napolitano quando fala sobre memórias da ditadura, diz que as testemunhas têm uma espécie de esquecimento, como uma forma de defesa, porém enfatiza que é necessário testemunhar pois provoca lembranças, afinal “No caso de torturados, lembrar de situações limite, nas quais a subjetividade atinge a fronteira da sanidade e, em muitos casos ultrapassa. Lembrar nesses casos, é superar o trauma”. (NAPOLITANO, 2014, p. 339). Quando passamos por situações dolorosas, como: agressão física, tortura, abuso sexual, agressão psicológica, estamos falando de dores intensas, dores essas que marcam e podem causar traumas futuros. Sendo assim, acaba interferindo no comportamento, no modo de agir e como se colocam frente às situações do dia a dia do indivíduo. Mesmo que seja difícil e cause medo, falar sobre os traumas vivenciados é de suma importância, para que esses eventos acontecidos tenham um olhar tratado, com intuito de tentar amenizar todo transtorno gerado, seja ele físico e/ou principalmente psicológico.

A tortura e o extermínio de prisioneiros provocam, inicialmente, o efeito contrário: o silêncio. Silêncio dos torturados que não querem ou não podem lembrar de situações de humilhação e dor extrema. Silêncio dos mortos e desaparecidos que já não podem narrar sua dor. Silêncio da sociedade que sabe, por medo ou conivência. Acreditavam os militares que o silêncio seria a primeira etapa do esquecimento, do apagamento da memória e da história das coisas que ameaçavam cindir a sociedade (NAPOLITANO, 2014, p.340).

Os áudios coletados no Superior Tribunal Militar (STM) pelo historiador Carlos

Fico, e divulgado no dia 17 de abril de 2022 no jornal *O Globo* pela jornalista Miriam Leitão,<sup>17</sup> que foi presa e torturada mesmo estando grávida, em 1972, precisam encerrar de uma vez por todas as tentativas fascista de mascarar um dos momentos mais nebulosos da História do Brasil. Existiu sim tortura durante a ditadura militar, e dessa vez quem está confirmando não são os jornalistas, as pessoas “comuns”, muito menos os professores e historiadores “doutrinadores de esquerda”, como a elite brasileira insiste em dizer, mas, sim militares de alta patente, generais a favor da ditadura, mas contrário as torturas, e até aqueles que durante a tortura debochavam da vítima e só paravam com a crueldade, quando esta confessava uma acusação, mesmo sem ter cometido crime algum, “assumiam” a fim de cessar as agressões. Os áudios coletados e divulgados até o momento pelo professor, nos dão uma dimensão do quão eram covardes e tenebrosos os interrogatórios contra os civis, chamados de subversivos pelo regime.

Dos áudios coletados em sessões oficiais realizadas pelo STM, em seu artigo, o professor Carlos Fico transcreveu alguns:

Com o tempo, descrições detalhadas de tortura foram ouvidas no plenário do STM: “foi preso, subjugado, encapuzado e deitado no piso do veículo e durante o trajeto levou murros e pontapés e ameaças (...) mãos e pés amarrados (...) choque elétrico (...) desmaiou (...) ferimento na cabeça (...) introduziram um cabo de vassoura no ânus (...) pau-de-arara”. Ré transformada em “farrapo humano”, “vilipendiada da pior maneira possível”. O ministro Lima Torres, relatando uma apelação, mencionou acusações de tortura e sevícias “das mais requintadas, inclusive provocando que uma das acusadas (...) abortasse após sofrer castigos físicos no CODI DOI”. Rodrigo Octávio disse que já vira vítima de tortura “morrer, diante dos meus olhos”. (FICO, 2021, p.40)

Gonzaguinha em 1980 lança a música *Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória*, onde vem nos mostrar através da sua canção-relato, que não se calava a

---

<sup>17</sup> No início de abril, Eduardo Bolsonaro compartilhou nas redes sociais uma postagem de Miriam Leitão e disse ter “pena da cobra”, em referência ao ato de agentes da ditadura de trancar a jornalista em uma sala com uma jiboia, quando ela estava grávida de um mês. O episódio motivou a divulgação dos áudios de ministros do STM, revela o historiador. “Eu já planejava fazer isso, mas esse episódio de um desses filhos ofendendo a jornalista Miriam Leitão apressou tudo.”

“A Miriam Leitão certamente não se sentiu ofendida, ela só tem a palavra dela, dizendo que foi vítima de uma tortura psicológica quando foi jogada dentro de uma cela junto com uma cobra. Eu já fico com a pulga atrás da orelha, porque você não tem um vídeo, não tem outras testemunhas, não tem uma prova documental, não tem absolutamente nada”, disse o deputado.

partir do silêncio imposto e desejado pelo regime. Através dessa música ele demonstra a importância do não esquecimento, ao longo dos processos de angústias e sofrimentos vivenciados por uma sociedade marginalizada, ele contesta com indignação, bem como pretende conectar uma classe que “segue sempre na luta”, não os deixando negligenciar as atrocidades cometidas nos “sombrios porões” da ditadura militar.

Memória de um tempo, onde lutar por seu direito  
É um defeito que mata, São tantas lutas inglórias  
São histórias que a história, qualquer dia contará  
De obscuros personagens, As passagens, as coragens  
São sementes espalhadas nesse chão.

De Juvenais e de Raimundos, Tantos Júlios de Santana  
Nessa crença num enorme coração  
Dos humilhados e ofendidos, explorados e oprimidos  
Que tentaram encontrar a solução.  
São cruces sem nomes, sem corpos, sem datas  
Memória de um tempo, onde lutar por seu direito  
É um defeito que mata.  
E tantos são os homens por debaixo das manchetes  
São braços esquecidos que fizeram os heróis  
São forças, são suores que levantam as vedetes  
Do teatro de revistas, que é o país de todos nós.  
São vozes que negaram liberdade concedida  
Pois ela é bem mais sangue, é que ela é bem mais vida  
São vidas que alimentam nosso fogo da esperança  
O grito da batalha, quem espera, nunca alcança.  
É é, quando o Sol nascer  
É que eu quero ver quem se lembrará  
É é, quando amanhecer  
É que eu quero ver quem recordará.  
É eu não quero esquecer  
Essa legião que se entregou por um novo dia  
É eu quero é cantar, essa mão tão calejada  
Que nos deu tanta alegria  
E vamos à luta.  
(Gonzaguinha 1980)

Partindo do pressuposto de que a História precisa ser contada e não omitida, revelada e não obscurecida, a canção de Gonzaguinha nos faz refletir, “ Onde lutar por seu direito é um defeito que mata” em uma época em que o simples ato de “desviar-se” da ordem imposta pelos militares, era considerado crime punível inclusive com a morte, aqueles que não se adequavam ao Sistema, ou contrariavam a lei estabelecida, eram identificados como "perturbadores", "comunistas", o suficiente para serem classificados como subversivos, e entravam para lista dos que seriam presos e torturados.

Quando Gonzaguinha escreve, “E tantos são os homens por debaixo das manchetes, são braços esquecidos que fizeram os heróis”, provavelmente homenageia os desconhecidos personagens que escreveram uma linda história de resistência e bravura, e continuaram na luta, com o intuito de sustentar o que consideravam digno e honesto para uma sociedade “humilhada, ofendida explorada e oprimida”, esses homens e mulheres para o compositor “são vidas que alimenta nosso fogo da esperança” pois “tentaram encontrar a solução”, mesmo correndo risco de ser preso e torturado. Sendo assim, “eu não quero esquecer essa legião que se entregou por um novo dia”. Mesmo que os “personagens obscuros” (na pessoa dos ditadores) tentem apagar a memória, a história tem o papel primordial, e precisa se posicionar para que isso não aconteça. Segundo Marcos Napolitano “os assassinos da memória” e “os defensores do autoritarismo estão sempre à espreita” (NAPOLITANO, 2015 p.38), por isso se torna relevante preservar a memória, dos que lutaram e lutam até hoje por justiça, e contra a violação dos direitos humanos cometidas nos porões da ditadura.

A “nova” manobra das elites e dos que estão atualmente no poder, é o negacionismo histórico, o objetivo torna-se claro como nos mostra o professor Marcos Napolitano, “o negacionismo tem um ponto de partida ideológico, com objetivo de ocultar o passado” (NAPOLITANO, 2019). Esses personagens que negam a história comprovada, são os mesmos que exaltam torturadores em comemorações do que eles chamam de “revolução” que teve início em 1º de abril de 1964, e as estratégias da elite perpassam por outros aspectos, segundo Napolitano:

A versão mais “puro sangue” da extrema direita dispensa o bom humor e se manifesta a partir de algumas vertentes: a) negacionismo que recusa a existência de tortura a presos políticos; b) nostalgia que representa a ditadura como época de prosperidade, honestidade pública e segurança aos trabalhadores; c) autoritarismo Conservador como saída legítima para a crise política e moral brasileira, rejeitando valores liberais ou socialistas; d) elitismo como forma de explicar a crise moral da sociedade brasileira da era PT; e) moralismo que vê a política como reino da corrupção e prega uma cruzada moral para regenerar as instituições corrompidas pelo “lulopetismo” (NAPOLITANO, 2015 p.34)

“São cruces sem nomes, sem corpos, sem datas”, Gonzaguinha. As estatísticas das vítimas de tortura não eram claras. A cruz que mostra seus túmulos não tem nome nem data, em certos casos o corpo nem existe, porque inexplicavelmente “sumiram ou foram sumidos”. As notícias dos jornais não podiam, nem queriam denunciar os criminosos, porque era proibido publicar o que poderia manchar a imagem política dos

ditadores. A lei da anistia não perdoou apenas os que cometeram crimes políticos ou que foram considerados subversivos pelos Militares, perdoou também os crimes grotescos cometidos nos porões do Doi-Codi. Porém, no ano de 2012, durante o mandato da presidenta Dilma Rousseff, foi criada a Comissão Nacional da Verdade (CNV)<sup>18</sup>, com objetivo de encontrar os responsáveis pelas atrocidades cometidas durante o regime militar, apesar da comissão não deter o poder de indiciar, nem condenar judicialmente os acusados, forneceu informações relevantes ao Governo, com objetivo de responsabilizar os apontados de praticar crime contra a humanidade, para que eles possam responder na justiça, e para as Forças Armadas admitir sua culpa através das violações de direitos humanos. Segundo o relatório final da CNV:

Em dezembro de 2014, a Comissão Nacional da Verdade divulgou um relatório no qual responsabilizou 377 pessoas por crimes cometidos durante a ditadura, entre os quais tortura e assassinatos. O documento também apontou 434 mortos e desaparecidos na ditadura; e 230 locais de violações de direitos humanos<sup>19</sup>. (G1, Brasília, 2002, s/p)

No momento em que os áudios do Superior Tribunal Militar (STM) vieram à tona nas grandes mídias, há uma movimentação em sentido de cobrança, da sociedade em relação aos militares. As respostas dos representantes da instituição, não trouxeram muita surpresa, e reforçaram a falta de empatia dos militares conservadores frente aos fatos históricos do período.

Dia 18 de Abril quando indagado por repórteres sobre os áudios e as investigações em relação às torturas, o Sr. Vice-presidente Hamilton Mourão disse: “Apurar o quê? Os caras já morreram, tudo. Vai fazer o quê? Trazer os caras do túmulo de volta lá?”<sup>20</sup> (TORTELLA, 2022). No dia seguinte o atual presidente do STM, o general Luís Carlos Gomes Mattos, se pronunciou a respeito dos áudios:

Não tenho resposta nenhuma para dar. Simplesmente, ignoramos uma notícia tendenciosa daquela, que nós sabemos o motivo. Aconteceu durante a Páscoa. Garanto que não estragou a Páscoa de ninguém — porque a minha

---

<sup>18</sup> A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12.528/2011 e instituída em maio de 2012 por Dilma. O colegiado foi constituído a fim de apurar as denúncias de violações de direitos humanos entre 1946 e 1988, período que abrange o regime militar.

<sup>19</sup> <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/04/19/presidente-do-stm-desdenha-da-revelacao-de-audios-que-comprovam-torturas-na-ditadura.ghtml> Acesso em: 21/04/2022

<sup>20</sup> <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/presidente-do-stm-sobre-audios-da-ditadura-garanto-que-nao-estragou-a-pascoa-de-ninguem/> Acesso em: 05/05/2022

não estragou. Garanto que não estragou a Páscoa de nenhum de nós<sup>21</sup>. (G1, Brasília, 2022, s/p)

É interessante enfatizar o posicionamento das autoridades sobre o contexto da ditadura. Em primeiro lugar, para eles não foi ditadura e sim uma revolução, as propagandas ufanistas como: “Você constrói esse país” “Pra frente Brasil”, e o “milagre econômico”, “Ninguém segura este país”, foram essenciais para legitimar esse regime, construindo um imaginário que resiste até os dias atuais. Segundo, em relação as torturas, a maioria dos militares tinham conhecimento, segundo o professor Carlos Fico “os oficiais generais do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, além de muitos civis, juristas e políticos, sabiam da tortura. Sabiam e eram coniventes na medida em que não a denunciavam.”<sup>22</sup> Podemos perceber a partir da divulgação desses áudios e da reação dos militares, que para eles o importante é lembrar do caráter desenvolvimentista do Regime Militar com o enaltecimento das Forças Armadas, e que se deve esquecer da coerção, das torturas e da violação dos direitos humanos cometidas com a coparticipação ou a participação efetiva de muitos deles.

É importante sublinhar que a obtenção dessas 10 mil horas de áudios, onde mostram os depoimentos no STM, gravadas no período de 1975 a 1979 e que teve parte divulgada pelo professor Carlos Fico, foi conquistada através da atuação contundente do advogado Fernando Augusto Fernandes.

O STM passou a gravar as sessões a partir de 1975, inclusive as secretas. Em 2006, o advogado Fernando Augusto Fernandes pediu acesso ao material ao SMT, mas não obteve autorização. Foi ao Supremo Tribunal Federal e conseguiu liberação. No entanto, o STM não atendeu. Cinco anos depois, em 2011, a ministra Carmen Lúcia determinou que o advogado tivesse acesso irrestrito aos autos e foi acompanhada pelo plenário. Em 2015, as centenas de fitas de rolo foram digitalizadas. em 2017, Fernandes conseguiu copiar a totalidade das sessões<sup>23</sup> (TORTELLA, 2022, s/p)

Sobre a declaração do ministro do STM, o advogado Fernando Augusto

---

<sup>21</sup> <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/04/19/presidente-do-stm-desdenha-da-revelacao-de-audios-que-comprovam-torturas-na-ditadura.ghtml> Acesso em: 21/04/2022

<sup>22</sup> <https://www.cartacapital.com.br/politica/ataque-de-eduardo-bolsonaro-a-miriam-leitao-acelerou-divulgacao-de-audios-sobre-tortura-diz-historiador/> Acesso em: 03/05/2022

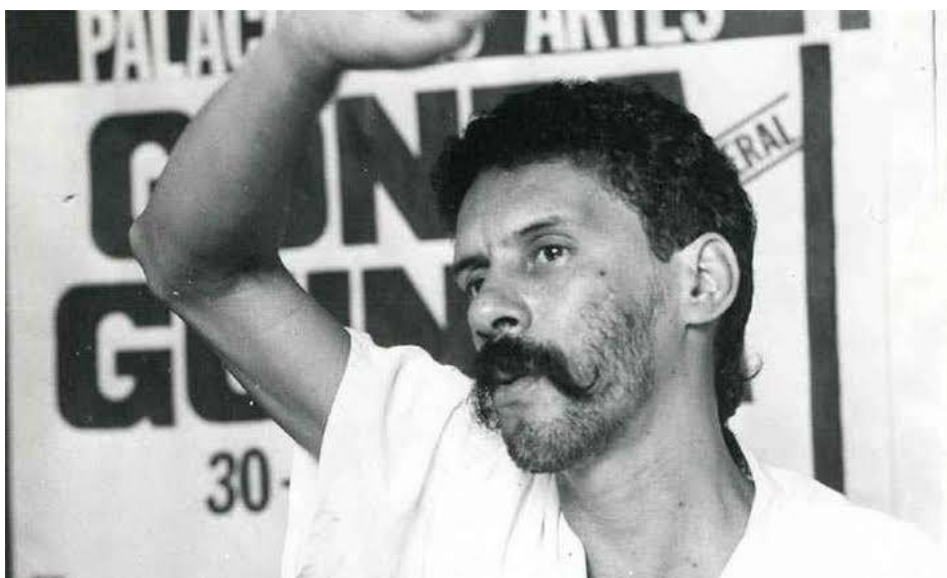
<sup>23</sup> <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/presidente-do-stm-sobre-audios-da-ditadura-garanto-que-nao-estragou-a-pascoa-de-ninguem/> Acesso em: 05/05/2022

Fernandes, contestou os argumentos do general, mostrando o incontestável sentido da luta para obter os áudios e a importância de divulgá-los:

A divulgação de áudios com revelações sobre as torturas e outros crimes ocorridos durante a Ditadura Militar não visam atingir às Forças Armadas ou o próprio STM, como aponta o seu atual presidente, o ministro Luís Carlos Gomes Mattos. As instituições amadurecem quando reconhecem a história e caminham em passos seguros para a democracia<sup>24</sup>(TORTELLA, 2022, s/p)

No momento em que o Governo atual determina a comemoração de 58 anos da “revolução” de 31 de março 1964, contesta a credibilidade do sistema eleitoral que o elegeu, apresenta um discurso que desacredita as instituições como: Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal, notamos a extrema fragilidade do sistema democrático do país, sendo necessário uma reação imediata das lideranças sociais, da academia e principalmente de uma sociedade que já foi “estragalhada” durante 21 anos, e que infelizmente grande parte continua sendo ludibriada por um Governo caracterizado por seu viés fascista.

**Figura 4:** Gonzaguinha em 1988



*Fonte: Wikipédia*

---

<sup>24</sup> <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/presidente-do-stm-sobre-audios-da-ditadura-garanto-que-nao-estragou-a-pascoa-de-ninguem/> Acesso em: 05/05/2022



## Considerações Finais

Este trabalho monográfico permitiu observar a importância da cultura na construção social. O Brasil da ditadura perseguia as liberdades, os direitos e a cultura, produziu medo, repressão e crimes. Foi possível observar que por meio do estudo das composições de Gonzaguinha, que o grito social se manifestava nas suas melodias e levavam protesto a quem as escutasse.

A Música Popular Brasileira, representou as vozes dos silenciados, o protesto das classes subalternas, que ainda hoje carrega o vigor da resistência. É na cultura que se pode alimentar o pensar crítico. Pela produção da educação e cultura é possível despertar uma sociedade mais direcionada à renovação, livre do aprisionamento cognitivo imposto pelas classes dominantes.

Da literatura ao cinema, do teatro à música, o golpe de 1964 fez seu nome e transformou a identidade cultural do país. Na música, Caetano Veloso, Chico Buarque, Jorge Ben, Gilberto Gil, Gonzaguinha, como tantos outros, foram nomes que conduziram as pessoas para um pensamento crítico e de relutância a respeito do regime imposto. Grandes músicos encontraram na música engajada a lírica necessária para elucidar seus protestos frente a conjuntura vivida na América Latina, políticas de alinhamento ao conservadorismo e ataque aos direitos humanos, ataque à liberdade e distribuição de renda, mantendo um sistema de exploração e alienação dos povos.

Brasileiro, crescido no morro, infância e adolescência conturbada, órfão de mãe criado sem a presença do pai, apesar do cuidado dos padrinhos Dina e Xavier, foi ali no morro de São Carlos onde começou sua luta diária, contra desigualdade e o preconceito que sentia na pele. Gonzaguinha começa sua carreira musical em um contexto peculiar, suas primeiras composições foram exatamente após o golpe, a construção do seu olhar crítico constitui-se justamente quando a “porta fechou”, logo após a instituição do AI-5 onde o crivo da censura endureceu principalmente em relação aos artistas, ou seja, a repressão e a perseguição à cultura recrudescem no Brasil pontualmente quando Gonzaguinha aparece para o grande público.

Dentro desta perspectiva que nos torna importante trazer histórias de compositores e cantores como Gonzaguinha, pois não só representava a classe da cultura, mas a classe dos subjugados, exercia uma fala com uso linguístico

compreensível, trazia uma simplicidade poética e ao mesmo tempo eram vigorosas nas críticas de suas composições. Era a “cara” do Brasil, preto, pobre, do morro, da vida, do subemprego, do desemprego, do faminto e do abandonado, o Brasil renegado pela ideologia conservadora de manutenção das posses de grandes terras, Gonzaguinha, portanto, era a personificação do brasileiro.

O contexto político ditatorial que levou a uma cadeia de censuras a arte, no Brasil mostrou-se carregada de ideologia, os artistas não tinham mais suas atividades limitadas a cartazes, representações performáticas, grafites, etc, tudo em forma de protesto tornou-se parte do catálogo de arte brasileira. O importante é que o conceito era lido como a verdade para o engajamento de cada artista. Era preciso inventar metáforas, mudar de nome e utilizar eufemismos na busca por uma realização crítica à opressão daquele período.

A arte e a cultura foram no período da ditadura, o maior mecanismo de enfrentamento e politização social quanto ao conceito de classe, as demandas políticas do Brasil recente nós mostram que ainda hoje é possível observar que há muito o que trabalhar sobre consciência de classe, e por isso a arte e a música mostram-se tão importante para levar reflexão a todas as camadas da sociedade.

O estudo realizado mostrou que ainda há muito o que estudar quanto aos anos de ditadura no Brasil. Há evidentes eminências de fatos ainda não revelados e que precisam ser apurados com justiça e respeito; respeito a sociedade, as vítimas e familiares, e especialmente com a história. Na história se registra o desenvolvimento de uma sociedade, e a clareza sobre a história do Brasil, poderá romper com as fissuras existentes no sistema democrático brasileiro.

Sendo assim, o papel da História nesse momento político crítico vivenciado no Brasil, é tentar retirar as cortinas que tentam encobrir e obscurecer o passado, através da ciência crítica, encontramos ferramentas para lutar contra o negacionismo e para defender uma democracia que vem sendo fragilizada pelas manobras absolutistas observadas nos últimos anos.

## Referências

BERG, C. **Mecanismos do Silêncio**. Expressões artísticas e censura no regime militar. Ed. Autografia. 1ª ed. Rio de Janeiro, 2019.

CARTA CAPITAL. Ataque de Eduardo Bolsonaro a Miriam Leitão acelerou divulgação de áudios sobre tortura, diz historiador... Leia mais em <https://www.cartacapital.com.br/politica/ataque-de-eduardo-bolsonaro-a-miriam-leitao-acelerou-divulgacao-de-audios-sobre-tortura-diz-historiador/>. O conteúdo de CartaCapital está protegido pela legislação brasileira sobre direito autoral. Essa defesa é necessária para manter o jornalismo corajoso e transparente de CartaCapital vivo e acessível a todos. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/ataque-de-eduardo-bolsonaro-a-miriam-leitao-acelerou-divulgacao-de-audios-sobre-tortura-diz-historiador/> Acesso em 03/05/2022

CHINOY, E. Sociedade, Uma introdução à Sociedade. Editora Cultrix, São Paulo, 1967.

DALLARI, D. A. Crimes sem anistia. p. 31-34. **Mortos de desaparecidos políticos: reparação ou impunidade** / organizado por Janaína Teles. 2º ed. São Paulo: Humanistas / FFLCH / USP, 2001.

ECHEVERRIA, R. **Gonzaguinha e Gonzagão**: Uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006.

FICO, C. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. UFRJ. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 – 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/NCQ3t3hRjQdmgtJvSjLYMLN/?lang=pt> Acesso em: 20/04/2022.

FICO, C. Moldura Institucional e projetos de institucionalização do regime militar brasileiro (1964-1978). **História, histórias**; volume 9, n. 17, jan/jun, 2021.

FERREIRA, M. M. Getúlio Vargas - uma memória em disputa. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. - **CPDOC/FGV** - [www.cdpcdoc.fgv.br](http://www.cdpcdoc.fgv.br). Rio de Janeiro, 2006.

G1. Presidente do STM desdenha da revelação de áudios que comprovam torturas na ditadura. 'Não estragou a Páscoa de ninguém', afirmou Luís Carlos Gomes de Mattos durante sessão desta terça-feira do Superior Tribunal Militar. **Portal G1** 19/04/2022 15h55 Brasília / DF. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/04/19/presidente-do-stm-desdenha-da-revelacao-de-audios-que-comprovam-torturas-na-ditadura.ghtml> Acesso em: 21/04/22.

GESTEIRA, L. A. M. G. A Guerra Fria e as ditaduras militares na América do Sul. **SCIENTIA PLENA**. VOL.10, NÚM.12. 2014. Disponível em: <https://www.scientiaplenua.org.br/sp/article/view/2062/1097> Acesso em 20/04/2022

GOMES, A. C. Autoritarismo e Corporativismo no Brasil, o legado de Vargas. **Revista USP**, São Paulo, n. 65 p. 105 - 119; março/maio 2005.

MPBMUSIKAVIDEOS, Especial Gonzaguinha na TV, **Youtube**, 2011. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Yptt9T4I16A> Acesso em: 16/02/2022.

NAPOLITANO, M. **História & amp**; música – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. (Coleção História & amp; ...Reflexões)

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

Projeto Pedagógico do Programa de Pós-graduação em História (**PPGHIST**) – Mestrado PUC Goiás, 2019.

SILVA, J. D. P. Lírica de Gonzaguinha: a memória e os símbolos “Homem” e “Menino”. **Revista de Literatura, História e Memória**. Unioeste/Cascavel p - 265-285; V. 17 n. 29 - 2021. ISSN 1983-1498

SILVA. A. V. João Goulart e as reformas de base. **TEXTOS E DEBATES**, Boa Vista, n. 32 p. 5-20, jan/jun. 2019.

SOBRÉ. N. W. **Vida e morte da Ditadura**; 20 anos de autoritarismo no Brasil. Petrópolis: Ed. Vozes, 2ª ed. 1984.

TORTELLA, T. Presidente do STM sobre áudios da ditadura: “garanto que não estragou a Páscoa de ninguém”. Áudios do Superior Tribunal Militar divulgados no último final de semana revelam tortura contra presos durante a ditadura militar no Brasil. CNN, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/presidente-do-stm-sobre-audios-da-ditadura-garanto-que-nao-estragou-a-pascoa-de-ninguem/> Acesso em: 05/05/2022.

VIEIRA, M. Anestesia Geral, Site: **Pátria Distraída**, 2014. Disponível em: <https://patriadistraida.com/comportamento-geral/> Acesso em: 12/03/2022.

VIEIRA, N. S. **Entre o imoral e o subversivo**: Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no regime militar (1968-1979). Dissertação (Mestrado em História). Brasília: UnB, 2010.

## Anexos

### Discografia de Gonzaguinha:

- 1970: Um abraço terno em você, viu mãe, Odeon;
- 1973: Luiz Gonzaga Jr., Odeon;
- 1974: Luiz Gonzaga Jr., EMI/Odeon;
- 1975: Os senhores da terra, Museu da Imagem e do Som;
- 1975: Plano de vôo, EMI/Odeon;
- 1976: Começaria tudo outra vez, EMI/Odeon;
- 1977: Moleque Gonzaguinha, EMI/Odeon;
- 1978: Recado, EMI/Odeon;
- 1979: Gonzaguinha da vida, EMI/Odeon;
- 1980: De volta ao começo, EMI/Odeon;
- 1980: Coisa mais maior de grande pessoa, EMI/Odeon;
- 1981: A vida do viajante. Com Luiz Gonzaga, EMI/Odeon;
- 1981: Coisa mais maior de grande pessoa, EMI/Odeon;
- 1982: Caminhos do coração, EMI;
- 1983: "Alô, alô Brasil", EMI/Odeon;
- 1984: Grávido, EMI/Odeon;
- 1985: Olho de lince/trabalho de parto, EMI/Odeon;
- 1987: Geral, EMI/Odeon;
- 1988: Corações marginais, Moleque/WEA;
- 1990: Luizinho de Gonzaga, WEA/Moleque;
- 1990: É, Capitol-EMI Music;
- 1993: Cavaleiro solitário, Som Livre;