



Preso a canções, entregue a paixões: algumas relações entre a MPB e o Movimento Estudantil na Ditadura Militar (Brasil, 1973-1984)

RAFAELA LUNARDI*

A MPB e as lutas sociais nos anos 1970/1980

Houve grande participação da música popular, sobretudo àquela ligada à Música Popular Brasileira (MPB), nas lutas pela redemocratização do Brasil, na década de 1970 e no início dos anos de 1980. No período, muitos artistas e canções de MPB tiveram presença garantida em diversas atividades do Movimento Estudantil, do Movimento Operário, nas mobilizações pela Anistia, pelas Diretas Já e em campanhas eleitorais dos partidos de oposição, como MDB, posteriormente PMDB, e PT.

Este texto está focado na análise das relações entre a Música Popular Brasileira e o Movimento Estudantil, entre 1973 e 1984, e é parte de uma pesquisa mais ampla, que pensa as relações entre MPB e os rituais cívicos de protesto à Ditadura Militar durante a Abertura política. Nossa hipótese é que a presença das canções e dos artistas de MPB nas manifestações estudantis contrárias ao regime reiterava o imaginário de uma cultura de “pertencimento” a uma comunidade política e simbólica de oposição. Assim, também buscamos perceber como a MPB construiu sentidos, agregou valores e acabou reinventando suas próprias tradições, no período. (EYERMAN, 1998)

Desde a década de 1960, a MPB procurava denunciar as injustiças sociais brasileiras, sobretudo do morro e do sertão, seguindo a linha de um projeto nacional-popular. A partir de 1959, após as inovações estéticas da Bossa Nova, a Moderna Música Popular Brasileira caracterizou-se pelas novas relações estabelecidas entre o tradicional e o moderno em termos de canção e foi consolidando seu espaço sociocultural nos festivais das TVs Excelsior, Record e Globo, bem como em programas televisivos, a exemplo de *O Fino da Bossa*, da Record. (NAPOLITANO, 2001)

* Doutoranda em História Social na USP, bolsista FAPESP.

De acordo com Zuenir Ventura, em um momento denominado de “vazio cultural”, as temáticas das canções pós AI-5 (1968) alternavam crises de depressão, acessos de euforia e resistência, ao mesmo tempo em que, em termos musicais, a MPB tivesse agregado outros estilos, como o *pop* e o *rock*. Este foi um período também caracterizado pela evasão de artistas conhecidos, como Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso e Gilberto Gil. (GASPARI, 2000: 100-103)

Nos anos de 1970, a MPB obteve espaço privilegiado no mercado fonográfico brasileiro, legitimando-se como um estilo considerado de “bom gosto” pela classe média intelectualizada e formadora de opinião. Ao longo dessa década, em um contexto marcado pela repressão dos “Anos de Chumbo” (1969-1974), a música popular acabou se tornando uma “rede de recados”, difundindo mensagens de liberdade, de irmandade, de união e de igualdade, que podem ser compreendidas como uma forma de resistência civil e cultural ao Regime Militar. (NAPOLITANO, 2008)

Mesmo diante da definitiva derrota da luta armada no Brasil, em 1973, houve discretas manifestações da sociedade civil ao governo dos militares. A história do Movimento Estudantil marca este período, visto que, de forma pioneira, este movimento buscou se reorganizar ainda nos primeiros anos da década de 1970.

Na época, segundo Marcos Napolitano, houve uma revisão do conceito de resistência democrática, apontando para a necessidade da democratização da sociedade e do Estado, “através das lutas civis, dos movimentos sociais e da aliança tática com setores liberais, cada vez mais afastados do regime militar a partir do final dos anos 1960.” (NAPOLITANO, 2006: 17) Esse processo acentuou-se com a política de Abertura iniciada em 1974.

As reivindicações dos estudantes, principalmente em São Paulo, no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro, onde o movimento encontrava maior articulação, passavam por questões acadêmicas e/ou escolares (já que não somente os universitários estavam envolvidos nas mobilizações, mas também, os secundaristas) ou de cunho social e político, protestando contra as prisões e/ou assassinatos de estudantes ou indivíduos da sociedade civil.

As lutas ligadas à educação giravam em torno das poucas verbas, da reorganização dos diretórios acadêmicos, da crítica ao ensino pago e à tecnização da formação do quadro de profissionais, diante de uma demanda do Imperialismo internacional, segundo as lideranças estudantis da época. (SANTANA, 2007: 189) Quanto aos protestos ao regime, cabe lembrar as manifestações quando da morte (assassinato) do aluno de Geologia da Universidade de São Paulo (USP), Alexandre Vannucchi Leme, em 1973, do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, e do operário Manuel Fiel Filho, em 1976.

A partir da segunda metade da década de 1970, especialmente entre 1977 e 1978, as manifestações contrárias aos militares se intensificaram. Passeatas, shows e comícios, mobilizados por uma oposição composta de estudantes, sindicatos, Igreja Católica e movimentos de bairro, foram organizados, tendo como mote a difícil situação política e econômica do país, marcada pela crise interna do governo militar e pelo arrocho salarial. Nesse sentido, vale apontar que em 1977 iniciaram-se as lutas salariais dos sindicatos, especialmente dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo. (MARTINS, 1993: 47-59)

A politização que se via nas fábricas chegava aos colégios e às universidades. Nesse sentido, os *campi* universitários, com suas festas e eventos, bem como as ruas de bairros das periferias se tornaram os novos espaços para mobilizações, uma vez que o governo promovia a despolitização dos espaços públicos. (SEVILLANO, 2010: 14-15; 25)

Assim, ao final da década de 1970 e início dos anos de 1980, a sociedade civil voltava à cena reivindicando liberdades democráticas, fosse em prol da Anistia, das Diretas Já, em apoio às campanhas de partidos de oposição ou às lutas dos operários ou dos estudantes.

Diante disso, havia quem dissesse que os eventos cívicos de oposição, que buscavam dialogar politicamente com a população, não passavam de espetáculos atrativos pela presença de artistas famosos da MPB. Normalmente, este era um discurso dos conservadores e militares que tentavam, a qualquer custo, desmobilizar, descaracterizar ou desacreditar os movimentos ou lutas sociais do momento. (KOTSCHO, 1984)

A Música Popular Brasileira e a luta dos estudantes

Tentando reorganizar suas entidades na década de 1970, os estudantes tinham como “armas” de luta seus discursos nos meios estudantis e seus textos, onde propagavam ideias e debatiam questões ligadas à política educacional e do país. (SEVILLANO, 2010) Como estratégias de sensibilização da sociedade, os estudantes promoviam passeatas e/ou atos públicos nas ruas das principais cidades brasileiras e organizavam eventos culturais nos *campi* universitários ou em colégios, um espaço simbólico que permitia “expor, ainda que veladamente, críticas ao regime”. (MÜLLER, 2010: 71)

Promovendo atividades, que podem ser compreendidas como rituais cívicos pela redemocratização do Brasil, os estudantes voltaram a atuar em 1973 contra o autoritarismo militar, mesmo que, oficialmente, estivessem silenciados pelo regime. Segundo a historiadora Angélica Müller, apesar do AI-5, os estudantes não deixaram de articular manifestações, sendo que estas, nos momentos de maior repressão, passaram a ser menos aparentes e relacionadas à política do país e mais ligadas às questões estudantis propriamente ditas. (MÜLLER, 2010)

Entre 1973 e 1976, um período categorizado por Flávia de Angelis Santana como de silenciamento dos estudantes, houve mobilizações pontuais, mas com repercussão na mídia, como os atos e a missa para Vannucchi Leme, para Vladimir Herzog e para o operário Manuel Fiel Filho, e as manifestações contrárias ao diretor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), Manuel Nunes Dias. É importante apontar que estas mobilizações ocorreram, sobretudo, devido à organização do Movimento Estudantil da USP, que se tornou “carro-chefe” das lutas dos estudantes de, senão todo o país, de grandes cidades brasileiras, na década de 1970. (MÜLLER, 2010: 48)

É importante destacar que, ao final da década de 1970 e início dos anos de 1980, a luta dos estudantes passou a ser mais visível, articulada e ligada a outras manifestações sociais, como as campanhas eleitorais de oposição, especialmente as de 1978, pela Anistia e Diretas Já, assim como às lutas do Movimento Sindical. Em 1979, o Movimento Estudantil mostrou-se fortalecido diante da refundação de sua mais importante entidade, a União Nacional dos Estudantes (UNE). (MÜLLER, 2010: 179)

A pesquisa junto à historiografia e aos acervos do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP) e do Arquivo Edgar Leunroth (AEL), da Universidade de Campinas

(UNICAMP), mostrou que a presença da MPB nas manifestações ou eventos estudantis nos anos 1970 e início da década de 1980 apareceu da seguinte forma: em shows musicais de MPB em espaços públicos, nos *campi* universitários ou em teatros fechados; em músicas de MPB cantadas pelas ruas, quando houve atos públicos; em entrevistas com artistas ligados à sigla, publicadas em jornais de estudantes; em trechos de músicas expostos em cartazes promocionais de alguma tendência ou, mais tarde, chapa, para diretórios acadêmicos; em títulos de músicas denominando tendências políticas; ou em letras completas de canções transcritas em periódicos acadêmicos ou em cartazes.

De acordo com Ana Maria Bahiana, muitos artistas de renome na década de 1970 eram provenientes dos festivais universitários, como Ivan Lins, Gonzaguinha e Aldir Blanc, que iniciaram suas carreiras no Movimento Artístico Universitário (MAU). Isso significa supor que muitos dos artistas de MPB que possuíam fortes ligações com o Movimento Estudantil eram também tributários da vida universitária e da classe média. (NOVAES, 2005: 41-43) Além disso, muitas das músicas presentes nas manifestações contrárias ao regime ou que obtiveram sucesso no meio estudantil faz com que exercitemos nossa hipótese do papel da MPB de reiterar um sentimento de pertencimento dos estudantes a uma cultura de oposição à Ditadura Militar.

Aliando cultura política e consumo, a MPB, nos anos de 1970 e início da década de 1980, passava uma imagem de modernidade, de liberdade e de justiça social. (NAPOLITANO, 2002: 3-4) Por meio dos materiais encontrados, é possível perceber que a música presente nos eventos estudantis tinha conotações políticas, o que fica explícito em um cartaz de uma atividade da Universidade Federal do Pará (UFPA), promovida pelo seu Diretório Central Acadêmico (DCE), em 1982. Na divulgação do evento *Coletânea Musical I*, há um possível músico, que, tal qual Che Guevara, uma das famosas lideranças da revolução socialista cubana, de 1959, de boina e barba, segura um violão, um dos principais símbolos da música popular.



Figura 1: Cartaz *Coletânea Musical I* – UFPA – 29 de abril de 1982.
Fonte: AEL/UNICAMP

As ligações com uma cultura política ligada à esquerda aí se manifesta, ainda que o Movimento Estudantil da época não possuísse unanimidade ideológica e, segundo estudiosos, não era partidário, mesmo quando o pluripartidarismo voltou a ser permitido no Brasil, ao final da década de 1970. (MÜLLER, 2010: 113-128) Além disso, o cartaz, sendo da UFPA, uma Universidade distante dos principais centros de mobilização do movimento, deixa clara a articulação dos estudantes de várias e outras partes do país.

Por meio de depoimentos de personagens da época, como o do então estudante de Geografia da USP, Geraldo Siqueira (Geraldinho), membro do DCE Livre da Universidade em 1976, sabe-se que artistas como Gilberto Gil, Gonzaguinha e Milton Nascimento estiveram nos *campi* universitários na década de 1970 fazendo shows que, quando não eram gratuitos, possuíam baixíssimos cachês. (AZEVEDO, 2006: 151) Além desses, Sérgio Ricardo, Chico Buarque e outros, também identificados como artistas anti-regime, marcaram presença nas atividades estudantis, já que “sistematicamente atendiam a convites de lideranças estudantis para se apresentarem de graça ou a preços simbólicos, em shows que permitiam, muitas vezes, arrecadar dinheiro para fazer [...] as entidades [estudantis] funcionarem minimamente.” (MÜLLER, 2010: 88)

Também foi possível constatar, verificando cartazes promocionais do período, que Geraldo Azevedo, Xangai, Belchior, Ivan Lins, Jorge Mautner, Marlui Miranda, Elba Ramalho, Aldir Blanc, Sá & Guarabyra, entre outros, também participaram de atividades

estudantis, fossem estas organizadas ou promovidas pela UNE, após sua refundação em 1979, pelos DCEs universitários, pela União Estadual de Estudantes de São Paulo (UEE-SP) ou pela União Municipal dos Estudantes Secundaristas de São Paulo (UMES).¹

Os eventos estudantis dos quais participavam os artistas de MPB compunham rituais cívicos de protesto ao regime, nos quais, entre músicas, conversas e/ou discursos, o imaginário de uma ação política contrária à repressão e a favor das liberdades democráticas era compartilhado. Um dos eventos culturais significativos desse período foi o show do cantor Gilberto Gil, na Escola Politécnica (POLI) da USP, em 1973. A atividade compunha uma série de atos dos estudantes da USP devido ao desaparecimento e posterior morte do estudante Alexandre Vannucchi Leme. Na ocasião, entre conversas metafóricas sobre política entre Gil e os estudantes, o cantor e compositor cantou diversas músicas de seu repertório, entre elas *Cálice*. A canção, composta pelo próprio Gilberto Gil, trazia um estigma na época, pois estava censurada após o PHONO 73. (COSTA, 2003: 157-180)

O PHONO 73 foi um evento produzido pela gravadora PHILIPS com intuítos promocionais e tinha características de um festival sem concorrências. Tal evento levou ao palco do Anhembi, em São Paulo, diversos artistas de MPB, como Gilberto Gil, Chico Buarque, Elis Regina, entre outros. Na ocasião dos shows, marcados também por insultos feitos à cantora Elis Regina, devido a sua participação nas Olimpíadas do Exército no ano anterior, os microfones de Gilberto Gil e de Chico Buarque de Holanda foram desligados, impossibilitando o público “jovem, universitário e de esquerda” de ouvir *Cálice*. (MIDANI, 2008: 155-156)

A canção fazia uma metáfora à religião, como se estivesse cantando o cálice de vinho tinto de sangue de Cristo, enquanto tratava de “cale-se”, uma inflexão do verbo calar/silenciar, numa apologia aos difíceis momentos políticos marcados pela ausência de liberdade e de cidadania. De forma geral, a música, em um tom lírico, de ritmo suave, com voz dos artistas acompanhada de violão, entre tantas denúncias, solicitava o afastamento do silêncio e denunciava a bebida amarga tomada pelos brasileiros no período. Assim, a canção

¹ Cartaz *Show legalidade UNE*, Rio Vermelho, 6 de dezembro; Cartaz *Show UNE. Nosso canto, nossa voz!*, Piracicaba, 13 de outubro.; Cartaz *Show da UNE*, PUCentral, 29 de julho.; Cartaz *Virou Brasil*, Anhembi, São Paulo, 6 e 7 de outubro.; Cartaz *Semana do trote*, USP, 1981.

carregava o imaginário de uma súplica, identificado no refrão “Pai, afasta de mim esse cale-se!”, contra as proibições políticas e sociais.

Outras canções também fizeram história entre os estudantes neste ano de 1973, como *Calabouço*, de Sérgio Ricardo. A música, que compõe o álbum *1973. Sérgio Ricardo* (Continental, 1973), foi cantada pelo próprio Sérgio Ricardo quando da missa de sétimo dia do falecimento de Vannucchi Leme, na Catedral da Sé, em São Paulo. Em tom rígido e acompanhado somente de seu violão, o artista cantava o refrão “cala a boca, moço!” fazendo menção ao ato de calar e expondo os tempos de censura e opressão vivenciados pelos brasileiros.

Na ocasião da missa, também houve referência a Geraldo Vandré, um artista que já estava em exílio, e sua *Caminhando (Pra dizer que não falei das flores)*, já consagrada na época como o ápice da música de protesto contra os militares. *Caminhando*, a segunda colocada no III FIC, em 1968, e que havia sido gravada no disco *Canto geral* (Odeon, 1968), de Geraldo Vandré, foi retomada nesse outro contexto, embalando a saída pacífica das pessoas da Catedral da Sé e sendo cantada, em coro, pelas ruas da capital. (ABRAMO, 2006: 142)

Em 1976, a canção *O que será?*, de Chico Buarque, do álbum *Meus caros amigos* (PHILIPS, 1976), também construiu um imaginário simbólico para as lutas contrárias à repressão. O eu-lírico da canção demonstrava um momento de indefinição pelo que sentia, caracterizado, entre tantos adjetivos, como o que não tem medida, remédio, receita, limite, governo, juízo, ou, simplesmente, se mostrava agonizante para ele. Mostrando o que poderia ser caracterizado como uma confusão interior, possivelmente, *O que será?* sensibilizava os estudantes pela aproximação do sentimento de compreender, no mais profundo âmago, o que estava acontecendo, ao mesmo tempo em que apontava para uma evasão, consciente de que esta era desajuizada, sem juízo ou limite devido às perseguições sofridas pelo Movimento Estudantil. A música, segundo o já citado Geraldo Siqueira, foi um grande sucesso no meio universitário da época. (SIQUEIRA, 2006: 177)

Ainda em 1976, os nomes das duas principais tendências para as famosas e pioneiras eleições para o DCE Livre da USP eram Refazendo e Caminhando. (MÜLLER, 2010: 113-121) A primeira, pode ser pensada como uma apologia à canção *Refazenda*, de Gilberto Gil,

do álbum homônimo (Warner Music, 1975), que propunha o refazer de uma sociedade. Já a segunda, *Caminhando*, tal como a já conhecida música de Vandrê, manifestava um protesto explícito aos militares alimentando um imaginário de ação coletiva contra o governo.

É interessante pensar na retomada de Geraldo Vandrê como um artista militante (ainda que quando do seu retorno ao Brasil e mesmo recentemente, tenha afirmado que nunca fizera canções ligadas à política) nas atividades ligadas às lutas democráticas, na década de 1970 e primeira metade dos anos de 1980. Essa ligação reiterava um imaginário de protesto e ficou explícita em um cartaz estudantil de data indefinida, de propaganda da chapa Andança para a eleição do DCE Livre da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nele, encontramos grande parte da letra da canção *Terra Plana*, também do álbum *Canto Geral* e de autoria do próprio Vandrê. A música, cantada ao som de uma viola, mostrava a força dos pobres, denunciava a violência no campo e fazia alusão à força que tinham os oprimidos, apesar da repressão, tal como ficava manifesto nos seguintes versos: “Se um dia eu lhe enfrentar/ Não se assuste, capitão/ Só atiro pra matar/ E nunca maltrato não/ Na frente da minha mira não há dor nem solidão” e “Apenas atiro certo/ a vida que é dirigida/ Pra minha vida tirar...”.

É importante considerar que, em 1979, dois discos de Vandrê foram (re)lançados e, portanto, é possível inferir que o cartaz da chapa Andança datasse desse período. A cantora Simone, no mesmo ano, chegou a regravar, com muito sucesso, *Caminhando*, no álbum *Simone. Ao vivo* (Odeon, 1979), gravado no Canecão. Simone interpretava a canção em tom lamentoso, concluindo-a aos prantos, como parte de uma *performance* construída de uma *persona* ligada às causas político-sociais de seu tempo.²

Andança, de Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, canção vencedora do IV FIC de 1969, gravada por vários artistas, como Elis Regina e Beth Carvalho, por exemplo; *Caçador de mim*, de Milton Nascimento, do álbum *Milton Nascimento. Caçador de mim* (Universal, 1981); e *Coração de estudante*, de Milton e Wagner Tiso, do disco *Milton Nascimento. Ao vivo* (Universal Music, 1984), também apareceram como músicas ligadas ao Movimento Estudantil. A primeira, como já comentamos, denominou uma chapa para a eleição do DCE Livre da UFRJ e sua letra pode ser compreendida como uma analogia a um futuro mais digno,

² Em 1979, foi relançado o compacto simples *Canto geral* (Odeon, 1968) e houve o lançamento do LP *Geraldo Vandrê* (Som Maior, 1979), com músicas expressivas do artista.

que um dia chegaria após muitas “andanças”. Um trecho de *Caçador de mim* apareceu no cartaz a seguir, de divulgação do 4º Congresso da UEE-SP, de 1982, onde estava escrito “*Por tanto amor, por tanta emoção, a vida me fez assim...*” A música tratava do reencontro do “eu lírico” consigo mesmo, que podia se mostrar “manso ou feroz”, mas que desejava, sobretudo, esquecer o medo e correr à luta fugindo dos perigos de um Brasil em tempos de ditadura. Assim, os estudantes se colocavam em uma posição de pertencerem ao grupo dos que se opunham à falta de liberdades democráticas no Brasil e lutavam contra um regime de opressão.



Figura 2: Cartaz - UEE-SP, 33 anos de lutas! – setembro de 1982.

Fonte: AEL/UNICAMP

No cartaz, além do excerto da música, em vermelho e ao alto, e as informações sobre o evento, vê-se uma fotografia, na qual, supostamente, uma estudante aparece desarmada e com a bandeira do Brasil sobre o rosto. A estudante, numa atitude corajosa, não temendo “as armadilhas da mata escura”, tal como dizia a canção de Milton, parece desarmada diante de uma brigada militar, que caminha em direção a ela. O cenário está esfumado, possivelmente devido ao lançamento de bombas de gás ou de efeito moral, uma prática comum de desmobilização das manifestações de rua durante o Regime Militar e ainda hoje, em casos extremos. Um dos militares, ao centro da imagem, aparece apontando o cacete a quem tira a foto, em sinal de coação violenta aos opositores do regime.

Já a letra de *Coração de estudante*, dada a ênfase na vida estudantil, apareceu na íntegra no Jornal do DCE, da Universidade de Campinas (UNICAMP), em um espaço

destinado à cultura.³A música, em tom lírico, falava da esperança na/da juventude, citando que, apesar de “já podados seus momentos” e “desviados seus destinos”, os jovens ainda sonhavam e tinham esperanças que se renovavam a cada nascer de um novo dia. Dessa forma, a canção incorporava o imaginário dos anseios incansáveis de luta da juventude contra o regime, apesar das dificuldades.

Ligações mais diretas entre os artistas de MPB e o Movimento Estudantil ficaram claras em algumas reportagens ou entrevistas presentes em jornais universitários. Ivan Lins, quando do show *Daquilo que eu sei...*, na semana de calouros da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCC, na época), em março de 1982, deu uma longa entrevista ao Jornal do DCE da Universidade manifestando seus posicionamentos políticos e a importância que via na luta estudantil.⁴Apesar de todas as vicissitudes na carreira do artista, ao final da década de 1970, Ivan Lins, tal como Gonzaguinha, acreditava “estar exercendo, com seu trabalho, uma missão ‘educadora’ do povo brasileiro, acostumando-a a padrões mais complexos de audição de consumo.” (NOVAES, 2005: 46)

No mesmo ano, em janeiro, lembrando a morte de Elis Regina, o Jornal do DCE da PUCC dedicou um espaço no editorial para homenagear, segundo a notícia, uma artista que “[...] deixou a esperança de que as coisas mudam e mudarão quanto maior for o nosso empenho e engajamento pelas mudanças.”⁵ Nesse sentido, é importante considerar que Elis acentuara o engajamento em sua carreira, especialmente, a partir de 1976, com o show *Falso Brillhante*. Ao final dos anos 1970 e início dos 1980, a cantora fazia declarações a favor da democratização do país e estava aliada às lutas sociais, especialmente, a da Anistia. Já é conhecido que a canção *O bêbado e a equilibrista* (João Bosco/Aldir Blanc), na voz de Elis Regina, em 1979, tornou-se, por exemplo, um ícone dessa luta. (LUNARDI, 2011: 183-185; 223-238)

Não são raros os documentos oficiais que ligam o Movimento Estudantil à MPB e às demais causas sociais, como a dos operários, pela Anistia e pelas Diretas Já. Como exemplo, podemos citar a presença dos estudantes no show *Gente*, que ocorreu em 1977, no Sport Club

³Jornal do DCE/UNICAMP, *Coração de estudante*, sessão Cultural, 1984, p. 4.

⁴Jornal do DCE/PUCC, *Programa*, show especial, 1982, p. 4.

⁵Jornal do DCE/PUCC, *Elis Regina...presente!*, 1982, p. 2.

Corinthians, segundo as informações do DEOPS/SP (Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo). Promovido pela Sombrás e coordenado por Fernando Peixoto e Maurício Tapajós, o show contou com a participação de Chico Buarque, Elis Regina, Francis Hime, Ivan Lins, Gonzaguinha, entre outros. O órgão oficial deixava claro que vários jovens estiveram no espetáculo angariando assinaturas para jornais de oposição, a exemplo do *Coojornal* e do *Movimento*. Além disso, o documento levantava suspeita sob os estudantes da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), de Presidente Prudente, no interior de São Paulo, que, ligados aos centros acadêmicos universitários do Instituto de Planejamento e Estudos Ambientais e da Faculdade de Direito, andavam distribuindo jornais de oposição na Universidade, como o *Negro* e o *Pacotão*.⁶

Outro show, também informado pelo DEOPS, ocorreu no Sport Club Corinthians de São Paulo, em 1979. Segundo os agentes de segurança, após especulações descritas em documentos, se apresentaram no espetáculo Elis Regina, Fagner, Belchior, Novos Baianos, Guilherme Arantes, entre outros. Os estudantes, segundo as informações oficiais, estiveram vendendo jornais que discutiam as causas operárias e relacionadas à Anistia.⁷

Enfim, embalados por músicas que cantavam o desejo por democracia e liberdade, denunciando a repressão e entregando-se às paixões por um novo Brasil... assim batalhavam os estudantes, especialmente na transição das décadas de 1970 e 1980.

Destacamos que ainda há muito o que se pesquisar nesse sentido, mas acreditamos que esses levantamentos iniciais permitem pensar em como a MPB se relacionou com o movimento dos estudantes ajudando a compor os rituais cívicos de protesto como forma de ação coletiva e de formação de identidades específicas, em uma demonstração de resistência ao Regime Militar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros e artigos

⁶ DEOPS/SP, *Informação nº 1555=B/77*, 14 de dezembro de 1977.

⁷ DEOPS/SP, RE/29J – 79, *Reunião do Jornal “O Trabalho”*, 7 de agosto de 1979.

- ABRAMO, L. *A morte de Alexandre Vannucchi Leme em 1973*. In: **Pela democracia, contra o arbítrio. A oposição democrática, do golpe de 64 à campanha das Diretas Já**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CAROCHA, M. L. *A censura musical durante o Regime Militar (1964-1985)*. In: **História: Questões & Debates**, n.º 44, Curitiba: Editora da UFPR, 2006.
- COSTA, C.T. **Cale-se. A saga de Vannucchi Leme. A USP como aldeia gaulesa. O show proibido de Gilberto Gil**. São Paulo: A Girafa, 2003.
- EYERMAN, R.; JAMSON, A. **Music and social movements. Mobilizing traditions in the Twentieth Century**. Cambridge: Cambridge Cultural Social Studies, 1998.
- GASPARI, E.; HOLLANDA, H. B. de; VENTURA, Z. **70/80. Cultura em trânsito. Da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KOTSCHO, R. **Explode um novo Brasil. Diário da campanha das Diretas**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LOPES, A. M. V. A. *As canções de Gonzaguinha e Ivan Lins e o conceito de engajamento*. In: **Anais XIX Encontro Regional de História**, ANPUHSP, setembro de 2008.
- LUNARDI, R. **Em busca do Falso Brilhante. Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976)**. Dissertação de Mestrado, Departamento de História, FFLCH/USP, 2011.
- MÜLLER, A. **A resistência do movimento estudantil e o retorno da UNE à cena política (1969-1979)**. Tese de doutorado, Departamento de História, FFLCH/USP, 2010.
- MARTINS, C. E.; VELSACO, S. C. *De Castello a Figueiredo: Uma incursão na pré-História da "Abertura"*. In: ALMEIDA, M. H. T. de.; SORJ, B. (org.). **Sociedade e política no Brasil pós 64**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- NAPOLITANO, M. *A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981*. In: **Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT**, 2008, *digit.*

_____. *A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. In: **Revista Brasileira de História**, vol. 24, n.º 47, São Paulo, 2004.

_____. **Cultura e poder no Brasil contemporâneo (1977-1984)**. Curitiba; Juruá, 2006.

_____. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

_____. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. In: **IV Congresso do IASPM**, Cidade do México, 2002.

NOVAES, A. (Org). **Anos 70: ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac Rio, 2005.

SEVILLANO, D. C. **Somos os filhos da revolução: estudantes, movimentos sociais, juventude e o fim do regime militar (1975-1985)**. Dissertação de Mestrado, Departamento de História, FFLCH/USP, 2010.

SILVA, A. M. R. da. **Sinal fechado. A música popular brasileira sob censura (1937-1945/1969-1978)**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

SIQUEIRA, G. *A eleição para o DCE da USP*. In: **pela democracia, contra o arbítrio. A oposição democrática, do golpe de 64 à campanha das Diretas Já**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

WISNIK, J. M. *O minuto e o milênio ou por favor, professor, uma década de cada vez*. In: **Anos 70. Música Popular**. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editorial LTDA, 1979-1980.

Fontes

Cartaz *Coletânea Musical I* – UFPA – 29 de abril de 1982.

Cartaz *Show legalidade UNE*, Rio Vermelho, 6 de dezembro.

Cartaz *Show UNE. Nosso canto, nossa voz!*, Piracicaba, 13 de outubro.

Cartaz *Show da UNE*, PUCentral, 29 de julho.

Cartaz *Virou Brasil*, Anhembi, São Paulo, 6 e 7 de outubro.

Cartaz *Semana do trote*, USP, 1981.

Cartaz *UEE-SP, 33 anos de lutas!* – setembro de 1982.

DEOPS/SP, Informação nº 1555=B/77, 14 de dezembro de 1977.

DEOPS/SP, RE/29J – 79, Reunião do Jornal “O Trabalho”, 7 de agosto de 1979.

Jornal do DCE/UNICAMP, *Coração de estudante*, sessão Cultural, 1984, p. 4.

Jornal do DCE/PUCC, *Programa*, show especial, 1982, p. 4.

Jornal do DCE/PUCC, *Elis Regina...presente!*, 1982, p. 2.