



A morte na canção em tempos de transição autoritária: o samba e o rock entre os anos 1962 e 1985

Jefferson William Gohl ¹

O período do Regime Militar Brasileiro instaurado a partir do ano de 1964, foi marcado por uma forte dose de repressão e censura. Assim temas específicos como a perseguição, a tortura e a morte foram por parte dos agentes do regime considerados pontos sensíveis. O perigo era a politização com a qual estavam sujeitos estes assuntos com as idéias da subversão política, ou com as frequentes denúncias de abusos das autoridades no exercício de repressão. A morte, ou o ‘desaparecimento’ como seu sucedâneo fazia parte de um mote que deveria ser escrutinado e filtrado pelos mecanismos da censura prévia, ou censura jornalística de modo a provocar o maior silenciamento possível. A morte silenciada, ou invertida nos termos em que Ariès a demarcou para o período contemporâneo, se acentuava pela força do regime de exceção, mas entrava em contradição na medida em que, familiares reclamavam o direito de informações sobre seus mortos e desaparecidos e o direito de luto e reconhecimento ainda hoje inconcluso mesmo com a publicação do relatório da Comissão da Verdade. O objetivo deste trabalho é captar uma determinada sensibilidade no tratamento dos temas relacionados ao luto, a morte, ou o suicídio na produção de cancionistas entre os anos 1962 e 1985, em que o regime autoritário recrudescia suas práticas de controle social. O foco de observação irá se concentrar mais especificadamente entre os gêneros cancionais relacionados ao samba e ao rock, que por sua relação, ora conflituosa, ora de aproximação, foram tensionados na polarização decorrida do momento dos festivais, legando ao país um rico panorama sonoro. Embora hajam outros, Nelson cavaquinho foi, entre os sambistas, aquele que mais fortemente demarcou um discurso impregnado de luto, e melancolia ao longo de vários de seus sambas em sua carreira. Outros nomes menos conhecidos como Fernando Pellon adotaram os temas lúgubres como fonte do próprio material cancional. O samba e as canções que participaram na dinâmica dos festivais, possuíam uma determinada maneira de perceber, e de expressar os temas da morte. Procura-se saber portanto, se houve nesse período de transição, uma alteração significativa nas maneiras de se representar a morte, nas despedidas irrevogáveis e no luto por parte de sambistas e cancionistas. Entre aqueles que visavam produzir e divulgar o rock no país grupos de primeira hora como Os Mutantes, artistas como Raul Seixas e mais tarde a banda Camisa de Vênus eventualmente abordaram os temas soturnos e relacionados com a morte a partir de uma perspectiva diversa, ainda a ser investigada. Aqueles que cantaram a morte ou expressaram profundos lutos cancionais no período, via-de-regra davam vazão a eu-poéticos individuais, mas que podiam ou não, estar conectados ao destino comum de toda a sociedade.

¹ Jefferson William Gohl é Doutor em história Cultural pela Universidade de Brasília - UnB, e docente de História do Brasil Republicano no Campus de União da vitória da **Universidade Estadual do Paraná-UNESPAR**. Recebe apoio institucional da **Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - PRPPG** da UNESPAR



Palavras Chave: Regime Militar, canção, morte, suicídio

No dia dez de janeiro de 2016, partia deste mundo o rockstar internacionalmente conhecido, David Bowie. Ao lançar seu último álbum, o artista não só se despedia aos 69 anos de uma longa carreira bem sucedida, mas também aproveitava - o que lhe permitia seu lugar privilegiado de fala e visibilidade - estetizar a própria morte, e fixar na memória como desejaria ser lembrado. Fez isso num tocante clipe final em que a canção *Lazarus* sintetizava seu adeus, e ao mesmo tempo representava como enxergava a morte, sua vida e a inevitável ocorrência de seu fim.

No mundo da música vários artistas eventualmente tiveram por tema a morte, no Brasil alguns artistas trataram ora, com bom humor ora, com um melancólico fundo de tristeza o fato inexorável da sua própria morte. Noel Rosa com o samba *Fita Amarela* cantado pelo Trio Surdina em meados do século XX² dispensa o choro, as flores e a coroa com espinhos e pedia satisfeito que uma mulata sapateasse no seu féretro. Perto do final daquele século, Paulo Coelho e Raul Seixas em 1976 compunham *Canto para minha morte*, como uma bem humorada maneira de pensar a própria morte endereçada ao jovem público ouvinte do *rock* nacional que se consolidava no país. No samba ou no pop-rock falar da própria morte possui já alguns antecedentes e imagens possíveis de se compilar na representação do ato de entrega da alma ao desconhecido.

O tema da mortalidade e suas representações encontram na canção popular uma primeira delimitação no trabalho de Ricardo Azevedo, em que as canções são o fio condutor de uma temática definida sombria, ou mesmo bem humorada. Algumas das canções elencadas por Azevedo foram: *Anjo moreno* de Candeia, *Assim não* de Zambi e Martinho da Vila, *Ela* de Elzo Augusto, *Na cadência do samba* de Azael Alvez, *Meu pandeiro* de Luiz Gonzaga, *Mundo de Zinco* de Wilson Batista, *Depois da vida* e *Eu e as flores* de Nelson Cavaquinho entre vários outros artistas ligados ao mundo do samba.(AZEVEDO, 2013) Dentre o material selecionado por Azevedo há um indicativo. É Nelson Cavaquinho o artista apontado que mais canções compôs, em que o

² Trio Surdina interpreta Noel Rosa e Dorival Caymi. Musidisc, 1953 (M-014) Sendo que Nelson Gonçalves e Altamiro Carrilho gravariam com grande sucesso esta composição no ano de 1956 e 1957.



trabalho de luto é explorado como fonte de material criativo, e da expressão de estados de melancolia, perda e/ou tristeza. (NOVAES, 1999) O artista explorou este potencial por toda sua trajetória artística compondo e muitas vezes vendendo sambas àqueles que o procuravam esperando por colorações mais escuras ou densas para levar as rádios e ao disco.

Isso pode ser percebido no samba *Não sei* de Noca da Portela e Mauro Duarte registrado no disco *Se eu morrer agora*³ em que apela para os que ficam em vida a ausência de ódio e rancor. Na representação de seu finado eu poético, questiona sobre a natureza do choro ou riso dos vivos presentes nos ritos fúnebres; e se o amor ou a mera formalidade é o que leva-os até o velório e ao luto. É nesta tensão entre vivos e mortos, entre a vida bem vivida e a factualidade da morte que se desenvolvem no meio cancional os temas referentes a mortalidade. A morte incerta no destino que dá as almas, mas como senhora que certamente ensina sobre a vida, esta viagem única que pode imagetivamente continuar no outro lado.

No entanto a ocorrência do tema da mortalidade em fins de carreira, leva invariavelmente a uma dupla identificação do artista com seu público no que se refere ao legado da fortuna crítica artística. Estes legados das personalidades da música brasileira ficam invariavelmente ligados a canção de cada tempo e a veiculação pública de suas imagens. Assim os cancionistas deixam e submetem a seus ouvintes possibilidades de ritualizações na finalização de suas próprias trajetórias, pois em certo sentido estas despedidas realizam-se também publicamente.

Recentemente duas intérpretes/compositoras da canção no Brasil representantes dos gêneros cancionais apontados, deixaram sua despedida em forma de trabalho discográfico que merecem nossa atenção. A roqueira Rita Lee Jones que grava seu trigésimo quarto álbum o Cd *Reza* no ano de 2012, contendo inúmeras reflexões sobre a transitoriedade da vida e uma crônica da vida cotidiana do mundo atual. E Elza Soares, notória interprete de sambas que em outubro de 2015 lança o Cd *A mulher do fim do mundo*, acompanhado de *tourné* de shows em que a cantora tem a possibilidade de ritualizar uma emocionada despedida de seus públicos do ontem e de hoje. Ambas desenham trajetórias que tipificam uma determinada maneira de enfrentar a morte no

³ DUARTE, Mauro; PORTELA, Noca da. *Se eu morrer agora*. In: A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes. SESC São Paulo, 2003 [CD - faixa 19]



registro cancional do início do século XXI, apresentam assim um ponto de chegada da temática que permite ler em retrospecto a proporção das mudanças da representação sobre a morte nos tempos estudados.

Retomando o argumento de Heloisa Starling, Berenice Cavalcante e José Eisenberg “Coincidência ou não, a canção popular moderna brasileira nasceu junto com a República...”(CAVACANTE; STARLIG; EISENBERG, 2004 p.18), há mais de um século. Para eles, ela, a canção tem vocação para narrar histórias imantadas por novos sentidos, multiplicidade descontínua de eventos, projetos incompletos, causas inacabadas da trajetória republicana: a vez do louco, os pés do torto e a voz do morto. Em suma traz as marcas de uma tradição republicana e funciona como repositório de memórias de uma auto-compreensão.

Tomada como repositório a canção se situa em um universo que se constitui como tradição cultural, ainda que fundada sob a modernidade que investe nas rupturas, tradição no sentido forte do termo que no dizer de Marcos Napolitano, se consagrou junto a audiência popular, à crítica e a boa parte da intelectualidade letrada. No eixo que instaura a noção de MPB (Música Popular Brasileira, como expressão diferenciada de outras tradições populares), gêneros como o Samba e a Bossa Nova tem espaço como lugar de catalização de convenções, debates, estéticas e ideologias que acabam legando uma tradição.

A música popular brasileira não aconteceu apenas como um conjunto de eventos históricos, mas também como narrativa desses eventos, perpetuada pela memória e pela história, que os articulou e rearticulou como se fossem expressões de “tempos fortes” e “tempo fracos” da história. (NAPOLITANO, 2007 p.07)

Embora na atualidade existam discussões a respeito da validade do conceito de música popular, e mesmo a respeito da morte da canção⁴, pode-se refletir sobre a

⁴ZAN, José Roberto. Et al. Música brasileira: a morte e a morte da canção. In: Coletivo MPB disponível em : <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2691,1.shl> sobre a validade do período do nacional-desenvolvimentismo em que a canção falou para muitos Cf. “Entretanto, ao contrário do que se passa atualmente com o rap, a figura da canção agora em crise estava orientada -entre muitas outras coisas, certamente- também por uma espécie de grande consenso de fundo que se costumou chamar de nacional-desenvolvimentismo, o projeto de promover um desenvolvimento econômico o quanto possível autônomo, fundado na criação de um mercado interno de importância, capaz de mitigar e eventualmente superar a condição de completa dependência que caracteriza um país cuja economia está fundada simplesmente na exportação de bens primários. Com isso, também seria possível alcançar a independência cultural que permitiria fazer emergir um país autêntico. Esse projeto se esgotou e fazer política transformadora hoje exige outros e novos caminhos e projetos. No fundo, muito do discurso sobre a morte da canção está ligado a isso. Mas não só.”



natureza do material cancional já acumulado. Enquanto alguns remetem ao campo delimitado pela sigla político-cultural MPB, como a um papel de “defesa nacional” demarcado e ocupando um lugar que havia sido do folclore anos antes. O reconhecimento de que, de uma maneira ou de outra, as idéias de povo brasileiro, expressas na canção, se respalda em uma determinada concepção dos ideais republicanos. O nó estético-político, que encontrou na música expressão privilegiada, atravessou os anos 1970, vincado pela censura e pelas lutas democráticas e realizando a seu modo inúmeras apropriações dos elementos folclóricos e populares.

De fato, a MPB inteira é, em grande parte, resultado de um processo de elaborações e agenciamentos de materiais e práticas musicais “folclóricas”.[...] Mas esse grande movimento de tradução cultural, devido a suas circunstâncias históricas, recalca aqueles materiais e práticas, ao mesmo tempo em que os transfigurava. A passagem do canavial ao salão, pelo menos no nível das representações dominantes, fazia desaparecer o primeiro sob a rubrica do folclore, espécie de relíquia eternamente agonizante, a depender do apoio oficial e de abnegação de folcloristas. (SANDRONI, 2004 p.33)

É neste embate, de constituição de uma tradição e sua tradução que se deseja olhar para as canções que abordaram o estatuto da morte no Brasil do período em que as utopias de participação popular nos espaços republicanos foram sendo rompidos por uma espiral de autoritarismo. Mesmo que a ruptura ou a negação destas tradições estejam em foco, como no caso da inserção do rock no mercado fonográfico brasileiro, é ela ainda, a “tradição” que oferece as balizas daquilo que deseja superá-la ou rompê-la em suas convenções.

Vale lembrar que Philippe Ariès em suas reflexões sobre a morte e a lenta transformação de valores e atitudes diante da morte no ocidente, recupera também elementos de uma vasta tradição de representações elitistas e populares sobre a morte. “A ritualização da morte é um caso particular da estratégia global do homem contra a natureza, feita de interdições e concessões” (ARIÈS, 2014 p.814). Contemporaneamente o afastamento da morte para o lado em que ela assume seu aspecto selvagem e/ou violento de maneira explícita ou dissimulada que causa medo, foi ele mesmo, uma ruptura moderna na tradição da morte domada.

Assim a idéia de tradição de imagens mortuárias suas representações, em vários suportes; e também na canção, se justificam. Parte-se da ideia que na própria canção encontra-se um lugar privilegiado de observação em se considerado, o material cancional e sua consolidação enquanto fenômeno de reelaboração do repertório de



memórias que tem essencialmente nos sambas, pois tributários de uma comunidade vasta o suficiente pelo território brasileiro, farto material, no qual inclusive beberam a Bossa Nova e a MPB. As fusões que daí adviram, a incorporação do rock com gênero externo que deveriam dialogar com uma fluídica tradição, (porém demarcada) oferecem uma visada, sobre a forma com a qual as representações da morte ficaram fixadas no registro cancional brasileiro.

A exemplo tomemos a canção de Geraldo Vandré *Para não dizer que não falei das flores*, de 1968 teve algo de paradigmático durante a vigência do Estado controlado pelos militares, além de realizar críticas, que foram compreendidas como diretas pelos detentores do poder, esta música teve também o papel de galvanizar certos sentimentos de republicanismo e de defesa do direito do cidadão a opinião, associação e disputa na sociedade civil. As proibições, os exílios e as exigências de retratações pelos vencidos foram a marca na violência sobre os produtores de cultura e conteúdo cancional de modo particular.

Sua estrutura sonora que lembra uma guarânia, e seu tema pouco brasileiro a rigor a forçou por parte das audiências a uma categoria de “canção engajada”. Na ocasião a própria concepção de MPB ainda não havia se consolidado, mas o fato de ser uma canção proibida, e seu autor exilado, produziram uma antítese da agonia com a qual os anos subseqüentes viriam. Em meados da década de 1970 o desencanto com o qual alguns cancionistas se manifestavam em suas canções resgatavam o sentido que as flores haviam tido no auge daqueles dias de enfrentamento político ideológico.

Não leve flores

Não cante vitória muito cedo, não.
Nem leve flores para a cova do inimigo,
que as lágrimas do jovem
são fortes como um segredo:
podem fazer renascer um mal antigo.[...]
e um vento forte levou os amigos
para longe das conversas, dos cafés e dos abrigos,
e nossa esperança de jovens não aconteceu, não, não.[...]
Bebi, conversei com os amigos ao redor de minha mesa
e não deixei meu cigarro se apagar pela tristeza.
- Sempre é dia de ironia no meu coração.[...]
Mas eu agradeço ao tempo.
o inimigo eu já conheço.
Sei seu nome, sei seu rosto, residência e endereço.
A voz resiste. A fala insiste: você me ouvirá.



A voz resiste. A fala insiste: quem viver verá (BELCHIOR, 1976)

Alguns anos mais tarde e para Belchior, os sonhos da juventude se colocam como algo a serem renascidos, portanto estariam mortos. Os elementos que remetem a morte, que são as flores a cova, o renascimento, a tristeza e a identificação de um suposto inimigo figuram aqui como um alerta aos vivos, “quem viver verá”. Alerta de uma morte cotidiana que espreita a cada matéria jornalística que ilustra a incerteza e insegurança “destas capitais”. Uma resposta em desencanto as flores de Vandrê, não as do combate e sim aquelas que acompanham a um funeral.

Seria a voz do morto, ou a voz do vivo a se manifestar na subjetividade do cancionista/poeta? A tradição como conceito operador da memória cancional, e das imagens mortuárias pretende oferecer um norte teórico em que ocorrem as representações poéticas (PERRONE, 2008), cancionais⁵ e sociais sobre a morte no período.

A derrota da luta armada teve efeitos de longa duração na sociedade brasileira. Sobre a juventude de esquerda, mesmo aquela que não era adepta da luta armada, gerou um trauma coletivo. A morte sob tortura, em condições humanas torpes, substituiu o ideal do sacrifício do militante, a morte heróica na barricada em combate foi substituída pela morte patética no porão da tortura. Construiu um círculo do medo cuja máxima dizia que fazer política ou lutar contra as injustiças sociais era sinônimo de prisão e tortura. (NAPOLITANO, 2014 p. 128)

Sobre o círculo do medo Napolitano explica ainda, o mecanismo pelo qual a tortura e como consequência desta, a morte atuava para dissuadir militantes. Entendendo que a prisão o exílio, a derrota pontual por si só, não eram suficientes ou eficientes para abalar a moral, e eventualmente estes elementos acabavam contribuindo para provocar uma autocrítica e mudança de estratégia de luta. Napolitano afirma que a morte de tipo heróica era uma perspectiva que não assustou a juventude que foi a luta. No entanto, “A tortura invade esta subjetividade tão plena de certezas e de superioridade moral para instaurar a dor física extrema e, a partir dela, a degradação mental, o colapso do sujeito, o trauma do indizível.” (NAPOLITANO, 2014 p. 140)

A eficiência da tortura dava-se justamente na sua capacidade de construir o círculo do medo e dissuadir novas adesões e militantes, pois ela vinha sendo operada na perspectiva sistemática de um roteiro em que a invenção da figura do desaparecido

⁵ Para fins de parâmetros teóricos nas análises sonoras e discursivas a respeito das canções tomar-se-ão por horizonte os trabalhos de COSTA, Nelson Barros. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso lítero musical brasileiro*. Curitiba: Appris, 2011. E TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.



político, acenava para a morte ignominiosa. O roteiro passava pelas etapas de *prisão, tortura, morte e desaparecimento*.

O morte como resultado dos processos políticos de cassação, perseguição e tortura contra opositores políticos do regime fora denunciada em primeira mão pelo deputado Marcio Moreira Alves no livro *Torturas e torturados*:

O dia 14 de maio marca a publicação das primeiras notícias dos maltratos infligidos ao padre Francisco Lage, quando de sua remoção, preso, de Brasília para Belo Horizonte. Noticiou-se ainda que o 2.º sargento Bernardino Saraiva, ao receber ordem de prisão no 19º Regimento de Infantaria de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, reagiu a tiros, ferindo quatro militares e silenciando-se em seguida com uma bala no crânio. Como vinheta de humor negro, deve-se assinalar a entrevista concedida pelo ministro do Planejamento, Roberto Campos a um programa de televisão norte americana, chamado At Issue. Admitiu ele que “alguns excessos foram 33 cometidos durante a fase inicial do movimento que depôs o Sr. João Goulart, mas que houve menos violência e efusão de sangue no Brasil do que na luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos”. (ALVES,1996 [1966] p.32)

Conforme o jornalista Carlos Castelo Branco esta denúncia repercutiu provocando abalos no processo político do pretendido continuísmo presidencial no ano de 1966, houve a recomendação do Serviço Nacional de Informação SNI ao presidente para apreensão da obra, e tal fato repercutiu mal ao que mobilizou voluntários que defenderiam o regime constituído com base na Lei de segurança nacional visto que a Lei de Imprensa recaia basicamente sobre periódicos e não livros. Um dispositivo de silenciamento extra jurídico, se fazia necessário para manutenção da imagem da presidência.

A impressão generalizada no Congresso era de erro do presidente da República ao determinar a apreensão do livro.[...] só se explicando a decisão do Marechal Costa e Silva pela incidência de um problema militar de tal ordem que o levaria a passar por cima de conveniências políticas e imperativos jurídicos. (CASTELO BRANCO, 2007 p.401)

O que o caso de denúncia da prática da tortura e imputação ao regime governamental de então, levado a cabo por Marcio Moreira Alves permite perceber durante o período, é que a ocultação tanto da morte, quanto das práticas que levavam a ela como a tortura, se tornarão regra eventual e ao mesmo tempo sistemática com a qual



a censura irá trabalhar mais tarde quando da consolidação e centralização dos órgãos censórios.

Carlos Fico abordando a censura pelos aspectos temáticos em que ela se concentrou apontou os pontos críticos: anistia, clero, educação, índios, liberdade de imprensa, moral e bons costumes, política, política econômica, subversão, sucessão presidencial, tóxicos e Transamazônica, e embora o espaço de atuação fosse amplo para os censores da censura prévia, haviam temas censurados chamados proibições determinadas, em que as autoridades encaminhava o seu pedido ao ministro da Justiça, que por sua vez dava instrução ao Departamento da Polícia Federal- DPF. Do documento que agrega proibições específicas determinadas pela censura aos órgãos de imprensa somente entre agosto de 1971 e dezembro de 1972. Figuram as seguintes notas que restringem ou interdita assuntos relacionados a mortes, torturas ou suicídios.

[Exibição de fotos do cadáver de Lamarca/ choque com terroristas ocorrido em São Paulo resultando na **morte de um cabo e dois militantes**/ tentativa de **suicídio de prisioneiro** no Ceará/ denúncias da oposição sobre **morte de opositorista**/ debates na câmara de deputados sobre tortura/ prisão ou **desaparecimento de militantes** do PCB no Rio de Janeiro/ suicídio de prisioneiro no 10º BC/ **morte de militante comunista** no Rio de Janeiro].⁶

Não só do silenciamento da censura aos temas espinhosos ao regime vivia o aparato de defesa do poder constituído. O círculo do medo se completava com a perspectiva de luta nos espaços que visavam difundir a notícia. O jornal *Folha da Tarde* que viria mais tarde a integrar o *Grupo Folha de São Paulo* foi exemplo de redação jornalística em que a convivência entre jornalistas e policiais, inclusive aqueles que tinham estreitos laços com as atividades repressivas da OBAN, tinham livre trânsito e a cobertura dos casos criminais, nos quais a morte, tanto de militantes de esquerda, quanto de agentes do Estado ganhavam uma interpretação comprometida.

A distorção dos fatos e/ou o alinhamento às idéias autoritárias é que deram o tom do jornal pós AI-5. A *Folha da tarde*, a partir de então, trancou sua porta e muitas vezes não reportava o que estava lá fora, mas criava dentro da redação uma narrativa acerca da realidade vivida. (KUSHNIR, 2004 p.232)

⁶ ARQUIVO NACIONAL. Relatório – censura. Processo C. nº50756. MC/P.Cx.592/05132 .Folhas 6 a 24.



No cotidiano vivido pela sociedade circulavam imagens de uma morte modulada e, apesar de submeter-se os assuntos da morte a uma vigilância rigorosa, não podia se esquivar de falar dela⁷.

Haviam aqueles que se compraziam em ver o quanto a imagem da morte selvagem que era explorada pela própria imprensa e pelos representantes da sensibilidade burguesa que faziam circular produtos e matérias, em vários dos veículos como o *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *Diário da Noite* e a revista *O Cruzeiro*. Temas a partir dos quais podiam ser apropriados da ficção pelos grupos de extermínio de delinquentes e pequenos assaltantes das periferias permitindo determinada visibilidade. A imagem do herói-vilão é produzida e também apropriada para agregar valor de notícia e circulação aos eventos. Assim os grupos de extermínio (Turma Volante de Repressão aos Assaltos a Mão Armada –TVRAMA, posteriormente esquadrão da morte) que nascem sob a égide do Estado buscam exterminar criminosos, e serem ao mesmo tempo bem vistos pelos seus atos notoriamente ilegais, pela associação a um imaginário burguês do herói/vilão. (ANTONIO, 2016)

Um determinado *ethos* da morte é instaurado, principalmente após a promulgação do AI-5 em dezembro de 1968, mas mesmo antes disso há um círculo do medo que confunde ou embaralha indiscriminadamente criminosos comuns, terroristas, subversivos e militantes políticos e que habitua a sociedade aos interditos as quais ela mesma vem sendo conduzida pelo longo movimento de individuação da morte.

Ariès falou na negação do luto e na morte excluída, perspectiva que cada vez mais toma conta da sociedade ocidental depois do século XIX, e que naturalizam as mentiras em torno da morte. A mentira de se falar do estado, via-de-regra médico que aponta para a proximidade da morte, daqueles e com aqueles que vão morrer. A representação social de que a ‘vida continua’ para os moribundos que os isola e procura-

⁷ Ibidem KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda... As manchetes da Folha da tarde via-de-regra noticiaram os casos de Edson Luis (+março/1968) (p.243) Luiz Eduardo Merlino (+19/07/71) (p.248) Carlos Marighella (+04/11/69) (p.265), procuravam dar uma aura de legalidade as mortes por tortura como foi no caso de Roque (+17/04/71) (p.291) militante envolvido no justicamento de Heinning Boilensen (+15/04/71) ou mesmo Vladimir Herzog (+25/10/75) (KUSHNIR,p.329) que teve a morte noticiada mas quanto a missa ecumênica e os atos de protesto social foi feito silêncio total, já a morte de conhecidos torturadores como o delegado Sérgio Paranhos Fleury(+01/05/79) e a morte de Sandra Gomide assassinada pelo jornalista Antonio Pimenta Neves ganham justificativas enviesadas e defensórias. Tendo em vista a notoriedade e capacidade de alguns indivíduos pela sua inserção social mobilizar a sociedade em seu interesse, sendo que o silenciamento total do jornal expressaria ato de colaboracionismo, fator também evitado pelos órgãos e donos de jornais.



se o ‘não se sentir morrer’. Para Ariès a sociedade de massas tem uma percepção da morte que “foi aos poucos se afastando para o lado da selvageria violenta e dissimulada, que provoca medo.” (ARIÈS, 2014 p.819), assim produz supressão do tempo de luto, os funerais discretos, dizem respeito a percepção de uma morte suja e a ser excluída do mundo social dos vivos. No aglomerado maciço que a sociedade se tornou a vergonha da morte toma lugar, mais vergonha que horror, que espera se comportar como se esta não existisse.

Se o sentido do outro, uma forma do sentido do indivíduo levado às suas últimas conseqüências, é a primeira causa da situação atual da morte, a vergonha – e a interdição por ela causada – é a segunda. Ora essa vergonha é a conseqüência direta da retirada definitiva do mal. (ARIÈS, 2014 p.819)

Parte-se do pressuposto que os anos que se situam na escalada autoritária entre 1962 e 1985-88, representaram um reforço as atitudes quanto a percepção da sociedade sobre a morte suja. Evidente que estes anos passam pela tomada do poder pelas forças militares em 1964 e vão até 1985 em uma espiral de autoritarismo social, que só começarão a ser questionados dali em diante até que ocorra a promulgação da Constituição de 1988. Entretanto como demonstra Kushnir, muitos elementos administrativos e mesmo comportamentais relacionados a censura se mantêm ativos.

Por hipótese pode se elaborar que a emergência das perseguições e tortura que levavam a morte, o que parece se transferiu do interdito a respeito da condição física dos que eventualmente morriam para aspectos de sua participação social de aderência ao *ethos* autoritário, ou mesmo sua negação. Não se contam mentiras acerca das condições físicas que levam a morte aos que muitas vezes foram escolhidos para morrer, contam-se mentiras, sobre sua condição política, e/ou militante. Contam-se mentiras sobre as próprias condições técnicas que levaram a morte ocorrer. Contam-se mentiras, acerca dos agentes que foram sujeitos da morte. A própria morte continua a ser tratada de forma a ser escondida e pouco comentada.

O desaparecimento, que ocultava para sempre mortes jamais confirmadas, eram a máxima de uma sociedade que pelo forte traço autoritário naturalizava o vazio da morte. A morte surda, ou abafada acabava sendo o horizonte com o qual a sociedade tinha de conviver.



É neste contexto, e a partir destas premissas em que se quer avaliar como os cancionistas do samba e do rock pretenderam compor músicas que expressaram, despedidas inexoráveis, perda, lutos, morte e suicídio.

Embora hajam outros, Nelson cavaquinho foi, entre os sambistas, aquele que mais fortemente demarcou um discurso impregnado de luto, e melancolia ao longo de vários de seus sambas em sua carreira. Outros nomes menos conhecidos como Fernando Pellon adotaram os temas lúgubres como fonte do próprio material cancional. O samba, e as canções que flertaram com a dinâmica dos festivais, possuía uma determinada maneira de perceber, e de expressar os temas da morte. Entre aqueles que visavam produzir e divulgar o rock no país grupos de primeira hora como Os Mutantes, artistas como Raul Seixas e mais tarde, a banda Camisa de Vênus eventualmente abordaram os temas soturnos e relacionados com a morte a partir de uma perspectiva diversa, ainda a ser investigada.

Desde Noel Rosa entre os sambistas como Paulo Vanzolini, como se vê abaixo haviam tendências de se tratar o tema em que a morte figurava de forma satírica e ou bem humorada, as questões mesmo que pessoais ou amorosas, eram colocadas na perspectiva irônica.

Juízo Final

No último dia da vida
Encontrei-me com os meus pecados
Uns maiores, outros menores
Mas no geral bem pesados
Do outro lado somente
A ingratidão que sofri
O anjo pôs na balança
E vestido de branco eu subi.
Agora só toco harpa
De camisola e sandália
Espio pra ver lá embaixo
A quadrilha da fonalha
Aquela ingrata hoje está
Trabalhando de salsicha
Espetadinha no garfo
Satanás fritando a bicha
Ô demônio: capricha!(VANZOLINI, 1967)

Nelson Cavaquinho no ano de 1973, perto do auge da perseguição repressiva, aborda também o Juízo Final como anátema da morte de todos nós e aí reinseria o tema do mal em canção homônima que seria posteriormente gravada por Clara Nunes.

Juízo Final

O sol há de brilhar mais uma vez
A luz há de chegar aos corações
Do mal será queimada a semente
O amor será eterno novamente
É o Juízo Final
A história do Bem e do Mal
Quero ter olhos pra ver
A maldade desaparecer (CAVAQUINHO, 1973)

Entre aqueles que iniciavam com o gênero do rock and roll no país, o grupo Os Seis - que daria origem aos Mutantes-, gravam uma das poucas canções a tratar do tema interdito do suicídio, como pode se ver entre os paulistas o humor é ferramenta que guia uma determinada percepção da morte.

Suicida

Cisnei outro dia e quis me suicidar
Fui me atirar do Viaduto do Chá
A turma que passava não queria deixar
A vida pro meu lado estava má
Consciência pesada me mandava pular
Consciência pesada me mandava pular
Resolvi então saltei
O carro que passava eu achatei
Minha cabeça se esfacelou
E o chofer lá de dentro gritou
O viaduto quebrou
Ou alguém louco ficou
Em cima da capota o meu corpo jazia
E pela minha face o sangue escorria
Chamaram o meu pai mas veio a minha tia
Levar pro necrotério ela queria
Pois eu já não vivia
Mais um inútil morria
No dia seguinte o enterro saía
Pra Quarta Parada ele se dirigia
Uma flor negra o meu caixão cobria
O túmulo frio a terra cobriu
Foi mais um que partiu
Fui enterrado com a camisa do meu tio
Era meia noite quando eu quis sair
A cova era apertada para eu dormir
Eu era um fantasma e quis conversar
Com alguém que estava sentado a fumar
Era uma caveira vulgar
Não pode nem me assustar(2x) (VILARDI, Raphael; LOYOLA, Roberto, 1966)



Já *Canto para minha Morte* do baiano Raul Seixas contém uma dose de humor, no entanto no conjunto das questões propostas, oferece um nota grave de comedimento, ao mesmo tempo em que os timbres e sonoridades escolhidas apontam para a dança fúnebre como uma espécie de convite, inevitável.

Canto para minha Morte

Eu sei que determinada rua que eu já passei
Não tornará a ouvir o som dos meus passos.
Tem uma revista que eu guardo há muitos anos
E que nunca mais eu vou abrir.
Cada vez que eu me despeço de uma pessoa
Pode ser que essa pessoa esteja me vendo pela última vez
A morte, surda, caminha ao meu lado
E eu não sei em que esquina ela vai me beijar
Com que rosto ela virá?
Será que ela vai deixar eu acabar o que eu tenho que fazer?
Ou será que ela vai me pegar no meio do copo de uísque?
Na música que eu deixei para compor amanhã?
Será que ela vai esperar eu apagar o cigarro no cinzeiro?
Virá antes de eu encontrar a mulher, a mulher que me foi
destinada,
E que está em algum lugar me esperando
Embora eu ainda não a conheça?
Vou te encontrar vestida de cetim,
Pois em qualquer lugar esperas só por mim
E no teu beijo provar o gosto estranho
Que eu quero e não desejo,mas tenho que encontrar
Vem, mas demore a chegar.
Eu te detesto e amo morte, morte, morte
Que talvez seja o segredo desta vida
Morte, morte, morte que talvez seja o segredo desta vida
Qual será a forma da minha morte?
Uma das tantas coisas que eu não escolhi na vida.
Existem tantas... Um acidente de carro.
O coração que se recusa abater no próximo minuto,
A anestesia mal aplicada,
A vida mal vivida, a ferida mal curada, a dor já envelhecida
O câncer já espalhado e ainda escondido, ou até, quem sabe,
Um escorregão idiota, num dia de sol, a cabeça no meio-fio...
Oh morte, tu que és tão forte,
Que matas o gato, o rato e o homem.
Vista-se com a tua mais bela roupa quando vieres me buscar
Que meu corpo seja cremado e que minhas cinzas alimentem a erva
E que a erva alimente outro homem como eu
Porque eu continuarei neste homem,
Nos meus filhos, na palavra rude
Que eu disse para alguém que não gostava
E até no uísque que eu não terminei de beber aquela noite...



Vou te encontrar vestida de cetim,
Pois em qualquer lugar esperas só por mim
E no teu beijo provar o gosto estranho que eu quero e não
desejo,mas tenho que encontrar
Vem, mas demore a chegar.
Eu te detesto e amo morte, morte, morte
Que talvez seja o segredo desta vida
Morte, morte, morte que talvez seja o segredo desta vida
(SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo, 1976)

Além dos trabalhos jornalísticos dedicados ao tema⁸, a historiografia sobre o período do regime militar no Brasil já conta com um cabedal considerável de trabalhos que se dedicou a investigar os aspectos sociais mais recorrentes da vida política do período. A abordagem pelos historiadores da ditadura militar é movimento recente porém significativo⁹. Constitui-se de movimento de incorporação, pelos historiadores, de temáticas teorizadas anteriormente, exclusivamente por cientistas políticos e sociólogos e muita vezes narradas pelos próprios partícipes dos fatos assistidos.

De acordo com Carlos Fico o primeiro gênero de escrita sobre o regime foi uma espécie de politologia: inspirados sobretudo pela vertente norte-americana da Ciência Política, muitos estudiosos buscaram explicar e classificar, em termos quase nominalistas, as crises militares de países como o Brasil.

Já uma segunda abordagem predominante que pode ser caracterizada como a primeira fase dos estudos sobre o período foi a memorialística. Ganhou espaço sobretudo a partir da distensão política patrocinada pelo governo de Ernesto Geisel. Foi uma primeira tentativa de construção de uma narrativa histórica sobre o período, embora tenha havido, uma outra incursão nesse sentido, no que se refere ao governo

⁸ Me refiro aqui aos trabalhos como o de Carlos Castelo Branco o Castelinho,ou ainda o de Zuenir Ventura, que visaram documentar de forma orgânica, o período e dão origem a todo um caudal de trabalhos que organizam uma narrativa que a cada caso pode se reportar ao enquadramentos dos gêneros que Carlos Fico inventariou e que chegam a Elio Gaspari.

⁹ FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 – 2004 disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447.pdf> Segundo levantamentos do Grupo de Estudos sobre a Ditadura Militar da UFRJ, entre 1971 e 2000 foram produzidas 214 teses de doutorado e dissertações de mestrado sobre a história da ditadura militar, 205 delas no Brasil e as restantes no exterior. O crescimento paulatino do número de estudos sobre a temática é visível cotejando-se a produção de teses e dissertações em alguns quinquênios: no período 1971-1975 foram defendidos apenas dois trabalhos; entre 1986 e 1990 as defesas chegaram a 47; no final do período, entre 1996 e 2000, registraram-se 74 teses e dissertações. Os principais focos de interesse foram os movimentos sociais urbanos (27 trabalhos), os temas da arte e da cultura (também com 27 trabalhos), a economia (25) e os assuntos relacionados à esquerda e à oposição em geral (20 teses e dissertações). Em seguida vêm a imprensa (15), a censura (13), a crônica dos diversos governos (11), o movimento estudantil (8) e o estudo do próprio golpe (6), entre outros temas.



Goulart e seu fracasso. Foi essa memorialística que constituiu o primeiro conjunto de versões sobre a ditadura militar, algumas das quais se revelariam mitos ou estereótipos.

No entanto quando se trata de discutir os aspectos da cultura do período há um grande número de trabalhos que por se caracterizar no campo dos estudos culturais, e abordar a canção que por se depararem com movimentos musicais, como a Bossa Nova, Jovem Guarda ou o Tropicalismo como elementos de estudo, perpassam o período e não escapam de discutir os elementos constitutivos do Regime para compreensão do particular momento em que inúmeros projetos estéticos e mesmo políticos se desenhavam para o país.¹⁰

Entre as várias discussões já apresentadas nestes dois ambientes de produção acadêmica, (trabalhos sobre o Regime Militar e a canção no Brasil) até a presente data as temáticas da morte e seus problemas específicos não foram levadas a sério, quando se trata de pensar nos temas culturais como a canção, muito embora a morte cotidiana via-de-regra tenha sido um elemento constante em vários dos trabalhos. Estes motes da morte cotidiana foram focos de denúncia, em livros como *O livro negro da ditadura* ou no projeto e livro *Brasil nunca mais*. No entanto a morte figurada, ou poética, seus aspectos subjetivantes, e as relações que ela estabelece com os imaginários e certezas do mundo político, ainda não foram escrutinadas. Começar a sanar uma lacuna historiográfica é o que pretende este projeto.

Ao se observar para a atualidade das pesquisas que abordam a morte por meio do grupo de pesquisas *Imagens da Morte* que recentemente organizou o *VII Congresso Internacional Imagens da Morte: Tempos e Espaços da Morte na sociedade* tão pouco se observa que os trabalhos apresentados respondam a este recorte contemporâneo, ou com tão candente tema. Campo absolutamente interdisciplinar, no qual predominam os estudos cemiteriais, arquitetônicos em que as representações se fixam nos rituais de inumação, e nas elaborações para o após a morte. Também entre os pesquisadores da morte é significativa a interface que se relaciona com as áreas médicas, nos quais o trabalho de luto e suas variantes, são importantes para médicos, enfermeiros, psiquiatras, psicólogos e os profissionais de uma tanatopraxia. Os estudos em que a

¹⁰ Cf. OLIVEIRA, Francisca de Assis. *Um estudo sobre a historiografia da música popular brasileira: 1961-2000*. Recife: Universidade Federal do Pernambuco-UFPE, 2003[Mestrado em História] ou BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil:1971-1999*. São Paulo: Universidade de São Paulo –USP, 2011 [Tese de doutorado]



cultura e em particular o período relativamente recente do Regime Militar também não encontram produções consolidadas.

É em função desta lacuna acadêmica de várias frentes em que este trabalho se inscreve. Além de abordar temas que respondem na sociedade por uma área sensível do ser humano, a morte, trabalhado recorrentemente em literatura, canções e poesias. As pesquisas acadêmicas que se debruçaram sobre a literatura já avançaram mais sobre este ponto na análise dos literatos mórbidos como Edgar Allan Poe, ou Augusto dos Anjos. Levando em conta que:

A música, sobretudo a chamada música popular, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sócio cultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. (NAPOLITANO, 2002. P.02)

Entende-se que é chegada a hora de abordar os temas, que em uma primeira olhada aparentemente pouco dizem sobre o morrer, ou a perspectiva da morte na sociedade autoritária que foi o Brasil dos anos de chumbo, mas que podem revelar elementos fundamentais do inconsciente dos brasileiros que ainda hoje ouvem suas canções populares e se emocionam ou se divertem com elas, ainda que os estados de espírito por elas suscitados nem sempre sejam somente os da alegria e da folclorização.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Marcio Moreira. *Torturas e torturados*. Rio de Janeiro: 1996 (1966)
- ANTONIO, Mariana Dias. *Da ficção à realidade: a imagem do grupo de extermínio "Killing" do Rio de Janeiro na imprensa em 1970*. VII Congresso Internacional Imagens da Morte. Anais. São Paulo: Brasil julho, 2016
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora UNESP, 2014
- AZEVEDO, Ricardo. *Abençoado o danado do samba*. São Paulo: EDUSP, 2013
- BAIA, Silviano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil:1971-1999*. São Paulo: Universidade de São Paulo –USP, 2011 [Tese de doutorado]
- CASTELO BRANCO, Carlos. *Os militares no poder: de 1964 ao AI-5: os anos de chumbo na visão do maior jornalista político de seu tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007



- CAVACANTE, Berenice; STARLIG, Heloísa; EISENBERG, José. *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2004
- COSTA, Nelson Barros. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso lítero musical brasileiro*. Curitiba: Appris, 2011.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos/ Envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001
- FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 – 2004 disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47>
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004
- NAPOLITANO, Marcos. *1964. História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014
- NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autentica, 2002
- NAPOLITANO, Marcos. *Síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007
- NOVAES, José. *Luto e melancolia na música popular brasileira: Néelson Cavaquinho*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999 [Tese de doutorado]
- OLIVEIRA, Francisca de Assis. *Um estudo sobre a historiografia da música popular brasileira: 1961-2000*. Recife: Universidade Federal do Pernambuco-UFPE, 2003[Mestrado em História]
- PERRONE, Charles. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro, Booklink, 2008
- SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVACANTE, Berenice; STARLIG, Heloísa; EISENBERG, José. *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2004
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002
- ZAN, José Roberto. Et al. *Música brasileira: a morte e a morte da canção*. In: Coletivo MPB disponível em : <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2691,1.shl>

FONTES

Arquivo Nacional de Brasília

Arquivo Nacional. Fundo DCDP. Censura prévia/Música

Arquivo Nacional. Fundo DCDP. Censura prévia/Música Cx. 450 processo 3481/83/dc

Arquivo Nacional. Fundo DCDP. Censura prévia/Música Cx. 330 processo 1112/78

Arquivo Nacional. Fundo DCDP. Censura prévia/Música Cx. 476 processo 35217/78

Audio Visuais

MOREIRA, Gastão. *Botinada: A origem do punk no Brasil*. 2006



Resistir é preciso. Imprensa alternativa, EP 06. 17:09

Resistir é preciso. Imprensa alternativa, EP 07. 14:40

ARROLAMENTO DISCOGRAFICO (prévio)

AMELINHA. *Porta secreta*. CBS, 1980

ANDRADE, Renato. *Veredas mortas*. In: *Viola de Queluz*. Chantecler, 1979

ARAUJO, Eduardo. *Viver como morto*. In: *Eduardo Araujo*. RCA VITOR, 1972

ASSUNÇÃO, Itamar. *Visita Suicida*. In: *Petrobrás III : Devia ser proibido*. CD, 2010

BANDA DE PAU E CORDA. *Atrás da morte*. *Assim Amém*. RCA Vitor, 1976

BANDEIRA, Sergio; RO RÔ, Angela. *Querem nos matar*. In: *Angela Rorô - Simples Carinho*. Polydor, 1983

BATATINHA; RIACHÃO. *Não suje o meu caixão*. In: *Samba da Bahia*. Fontana, 1973

BELCHIOR, A. C. G. *Cemitério*. In: *Belchior*. Chantecler, 1974

BENJOR, Jorge. *O homem que matou o homem, que matou o homem ma* In: *Big ben Jorge Ben*. Philips, 1965

BLACKOUT; MARLENE. *Saudades dos mortos no carnaval*. In: *Carnavália- Eneida conta história do Carnaval*. MIS, 1968

BOSCO, João. *Fatalidade* In: *João Bosco*. RCA VITOR, 1973

BUARQUE, Chico. *Cálice*. In: *Chico Buarque*. Polygram, 1978

CAMISA DE VÊNUS. *Pronto pro suicídio*. In: *Camisa de Venus*. Som livre, 1983

CARDOSO, Wanderley. *Células mortas* In: *Renascer*. Copacabana, 1970

CAVAQUINHO, Nelson. *Nelson Cavaquinho*. Odeon, 1973

CAYMMI, Danilo. *Vivo ou morto*. In: ANGELO, Nelson; JOYCE. *Nelson Angelo e Joyce*. ODEON, 1972 e *Cheiro verde*. Ana Terra/independente, 1977

CHAVES, Juca. *Alça de caixão*. In: *Juca Chaves ao vivo*. Phonogram, 1972

COLÉRA/ RATOS DE PORÃO/INOCENTES. *Face da morte* In: *O começo do fim do mundo*. New Face Records, 1983

CÓLERA; INOCENTES. *Medo de morrer/Lutar-matar/Morte nuclear*. In: *Grito suburbano- Olho seco, Inocentes e Cólera*. New face records, 1982

CONDUTORES de cadáver. EP. 2001

CONRAD, Gerson; MENDONÇA, PAULINHO. *Lírios mortos*. In: *Gerson Conrad e Zezé Motta*. Som livre, 1975

COSTA FILHO, Cesar. *Anastácio samba enredo para um sambista morto*. In: *E os sambas viverão*. RCA VITOR, 1973

CRISTOVAM, André. *Assassinato anônimo*. In: *Kid Vinil e os heróis do Brasil*. 3M, 1986

DUARTE, Mauro; PORTELA, Noca da. *Se eu morrer agora*. In: *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. SESC São Paulo, 2003 [CD - faixa 19]

FONSECA, Celso. *Mortal*. In: *Minha cara*. WEA, 1986

GIL, Gilberto. *A morte*. In: MACALÉ, Jards. *Jards Macalé*. Phonogram, 1972

GIL, Gilberto. *Cérebro eletrônico* In: *Gilberto Gil*. Philips, 1969



- GORDURINHA. Baiano burro nasce morto. In: *Tá na praça*. Latino, 1971
- GUEDES, Fátima. Natureza Morta. In: *Sétima arte*. Poligram, 1985
- LENO. Flores mortas. In: *Meu nome é Gileno*. CBS, 1976
- LIMA, Helena de. *Só*. RGE, 1963
- LOBO, Edu. A morte de Zumbi. In: *Arena conta Zumbi*. RGE, 1964
- LOBO, Edu. Rei morto, rei posto. In: *Tempo presente*. Polygram, 1980
- LOBO, Edu; NETO, Torquato. Prá dizer adeus. In: *Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia*. Rio arte, 1985
- MADE IN BRAZIL. Rock n'roll suicídio. In: *Minha vida é Rock n' roll*. RCA VITOR, 1981
- MALÁRIA, Paulo. Assassinato de Trotsky. In: *Acidente- Guerra Civil*. COOMUSA, 1981
- MELODIA, Luiz. Abundantemente morte In: *Pérola negra*. Phonogram, 1973
- MILTINHO. Coisas mortas. In: *Novo Recado*. Odeon, 1971
- MUTANTES. *A divina comédia ou ando meio desligado*. Polydor, 1970
- NOVA, Marcelo. Eu não matei Joana Darc. In: *Batalhões de estranhos - Camisa de Vênus*. RGE, 1984
- PELLON, Fernando. *Cadáver pega fogo durante velório*. Vento de raio, 1983
- PINHEIRO, Dilermando. Tentativa de suicídio. In: *Lulu de madame*. Regency, 1969
- PINHEIRO, Paulo Cesar. *Poemas escolhidos*. EMI ODEON, 1983
- PORÃO Ratos de. *Só pensa em matar* In: *Ratos de Porão - Crucificados pelo sistema*. New face records, 1984
- PORÃO, Ratos do; PODRES, Garotos; CÓLERA. Mortos de fome/Assassinada no mar. In: *Ataque sonoro*. Ataque frontal, 1985
- POWELL, Banden. Folha morta. In: *Baden Powell gravado ao vivo em Paris*. Barclay/RCA, 1973
- RESTOS de nada. *Cemitérios de concreto*. Devil discos, 1978
- RICARDO, João. Perdido Presumivelmente morto. In: *Secos e Molhados - Da boca prá fora*. Phonogram 1976
- RICARDO, Sérgio; ROCHA, Glauber. Antonio das mortes. In: *Piri, Fred, Cássio, Franklin e Paulinho de Camafeu com Sergio Ricardo*. Continental, 1973
- RODRIX, Zé. *Esquadrão da morte*. RCA VITOR, 1976
- ROGÉRIO, Rodger; EVANGELISTA, José. Falando da vida. In: *Meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem*. Continental, 1972
- SANTOS, Ferreira. Lá vem ela me pedindo (agora é tarde Inês é morta) In: *JAMELÃO. Jamelão*. Continental, 1973
- SANTOS, Turíbio. Homenagem ao túmulo de Debussy. In: *Música espanhola*. MCK 1969
- SEIXAS, Raul. *Raul Seixas - Há dez mil anos atrás*. Phonogram, 1976
- SILVA, Moreira. A dama do cemitério. In: *Malandro diferente*. Odeon, 1962
- Suicida/Apocalipse. In: *OS SEIS*. Continental, 1966
- VALLE, Marcos. A morte de um deus de sal. In: *Samba demais*. RGE, 1963



VANDRÉ, Geraldo. *As terras de Benvirá*. Phonogram, 1973 6349 094

VANDRÉ, Geraldo. *Geraldo Vandré*. Audio fidelity, 1964

VANDRÉ, Geraldo. *Hora de lutar*. Continental, 1965

VANDRÉ, Geraldo. Réquiem para matraga. In: *5 Anos de canção*. Som maior, 1966

VANZOLINI, Paulo. *Onze sambas e um capoeira*. Marcus Pereira, 1967

VANZOLINI, Paulo. Samba do suicídio. In: *Vanzolini por ele mesmo*. Eldorado, 1981

VELOSO, Caetano. A voz do morto. In: AZEVEDO, Geraldo. *A luz do solo*. Polygram, 1985

VERGUEIRO, Carlos. Boa noite morte. In: *Pelas ruas*. EMI ODEON, 1977

VILA, Martinho da. Pode encomendar o meu caixão. In: *Memórias de um sargento de milícias*. RCA VITOR, 1971