

HISTÓRIA CULTURAL DA MÚSICA POPULAR REGIONAL: FESTIVAIS DA CANÇÃO E DITADURA MILITAR EM ILHÉUS

Renato Pereira Silva

Graduando em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

E-mail: renatopereira87@hotmail.com

Palavras-chave: Música Popular. Festival. Ilhéus. Ditadura Militar.

Ilhéus, sul da Bahia, ano de 1968. Os radialistas Walter Matos e Juarez de Oliveira organizaram o *I Festival Regional da Canção*. O estatuto que regia o festival foi publicado no *Jornal Oficial do Município de Ilhéus*, 14 de novembro, e era chamado *Promoções Juwal*. Segundo esse estatuto, as inscrições poderiam ser feitas de 1º a 25 de novembro de 1968 e o interessado deveria comprovar, obrigatoriamente, através de um documento, que era residente na região. A taxa para inscrição era de NCR\$ 3,00 (três cruzeiros novos). Cada competidor poderia inscrever no máximo três criações, podendo ser, as canções, defendidas pelo próprio autor, ou a critério do mesmo, entregues a qualquer pessoa para interpretá-las. Admitia-se que as canções pudessem ser interpretadas por cantores profissionais, mas não eram permitidas inscrições de compositores profissionais.¹

O *I Festival Regional da Canção* ocorreu com apresentações nos dias 7, 14 e 22 de dezembro de 1968. Foram inscritas mais de 100 canções, e após a primeira seleção, apenas 30 delas passaram para a fase classificatória. Das 30 canções, 15 foram apresentadas no sábado, dia 07 de dezembro, e 15 no sábado posterior, dia 14. No dia 22, domingo, 12 canções selecionadas das etapas anteriores concorreram na final. Todas as etapas do festival ocorreram no ginásio de esportes *Herval Soledade*, localizado na Avenida Canavieiras, perímetro central da cidade. O festival foi amplamente divulgado pela imprensa regional da época através dos jornais *Diário da Tarde* do município de Ilhéus e *Diário de Itabuna* do município de Itabuna. Após a etapa final cinco canções foram escolhidas como vencedoras e reunidas a outras seis apresentadas no festival fizeram parte da gravação do *long play* (LP), patrocinado pelo então gerente do *Banco da Amazônia de Ilhéus*, Aristóteles Beleza de Mello.

¹ CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA REGIONAL - CEDOC (UESC). *Jornal Oficial do Município de Ilhéus*. Ilhéus, 14 nov. 1968. 77º da República, Ano XXXII, n. 2891.

O presente trabalho desenvolve uma análise da cultura regional a partir da produção musical do *I Festival Regional da Canção*, compreendendo-se o contexto histórico no qual essas músicas se inseriram. Foram utilizadas duas músicas do LP para análise. A primeira intitulada *Canto da Juventude* (1968) de autoria de Romário Santos e Renato Santos, interpretada pelo grupo musical *Os Metralhas*, quarto lugar no festival. E a segunda foi *Rancho do Sonho* (1968), primeira colocada, de autoria de Vandique Ferreira e interpretada por Gilberto Sena. Foram utilizadas, sobretudo, fontes hemerográficas, além do *Diário Oficial do Município de Ilhéus*, onde foi divulgado o estatuto do festival, foram utilizados também os jornais *Diário de Itabuna* e *Diário da Tarde*.

No ano de 1964, setores preponderantes das Forças Armadas tomaram o poder no Brasil, derrubando o governo Goulart e iniciando uma ditadura que só teria fim vinte e um anos depois. O historiador Carlos Fico (2001), desenvolveu uma análise da ação dos militares, utilizando-se de documentos do arquivo da Divisão de Segurança e Informações (DSI) do Ministério da Justiça, sobre quais eram as questões presentes nesses relatórios que mais preocupavam e incomodavam os militares durante a ditadura militar (FICO, 2001, p. 17-29). A idéia de um inimigo comunista que tomaria o poder no país, infiltrando-se na sociedade através dos meios de comunicação e das expressões artísticas, é um dos elementos de destaque nos documentos analisados por Fico (2001). Para o historiador Marcos Napolitano (2004), mais importante do que a produção da informação em si, era a produção da suspeita.

...a ‘comunidade de informações’ não apenas alertava o governo e os serviços de repressão direta para situações concretas de contestação ao regime, mas, através da sua interminável escritura, elaborava perfis, potencializava situações, criava conspirações que, independentemente de qualquer coerência ou plausibilidade, acabavam por justificar a própria existência desses serviços. Mobilizava um conjunto de estratégias discursivas e técnicas de registro (se quisermos manter os termos foucaultianos) para criar uma representação do inimigo interno que poderia estar oculto no território da política, e, principalmente, da cultura. Os espaços, instituições e personalidades ligados à cultura (artes, educação, jornalismo) eram particularmente vigiados pela ‘comunidade’ (NAPOLITANO, 2004, p. 104).

A repressão e a produção da suspeita se inserem enquanto mecanismos utilizados para garantir a luta anticomunista. Os órgãos de informação, através de manuais de vigilância anticomunistas, trabalhavam para instruir o cidadão desprevenido contra a ação dos “comunistas e “subversivos”, presente nos meios de comunicação de massa (NAPOLITANO, 2004, p. 104-105). A intensidade da repressão não se processou da mesma forma durante a

ditadura e os militares não eram um grupo homogêneo, existiam divergências nas Forças Armadas tanto que a ascensão de Costa e Silva à presidência e o decreto do *Ato Institucional número 5*, marcaram a vitória da chamada “linha dura” que, entre outras medidas tomadas, “instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV” (FICO, 2002, p. 261).

Foi durante a segunda metade da década de 1960, que através dos Festivais da Canção, a música ganhou destaque como elemento de protesto e crítica ao regime militar. Em 1965 a TV Excelsior organizou o *I Festival Nacional de Música Popular* no qual foi vencedora a canção *Arrastão* de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, interpretada por Elis Regina. A partir dessa iniciativa pioneira foi inaugurado, na região sudeste do Brasil, o “ciclo de festivais de canção”. No ano posterior a TV Record superou as expectativas de público e consagrou um novo panteão de cantores com o *II Festival de MPB*, cujas músicas vencedoras foram: *A Banda* de Chico Buarque de Holanda, interpretada por Nara Leão; e *Disparada* com letra de Geraldo Vandré e música de Theo de Barros, interpretada por Jair Rodrigues. No *III Festival de MPB* da Record, no ano de 1967, se destacaram cantores como Edu Lobo, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Chico Buarque de Holanda e houve a predominância da música politicamente engajada (NAPOLITANO, 2004, p. 204-207). Segundo Walter Matos (2005), esse “ciclo de festivais” foi um dos elementos que influenciaram a organização do *I Festival Regional da Canção* em Ilhéus (ARAGÃO; DIAS, 2005. DVD).²

A música é uma expressão artística de grande alcance, com poder de comunicação significativo, e por sua fácil penetração entre as massas, o regime militar esteve atento ao que se produzia e era divulgado. Sua prática de coibir a produção musical se expressou, principalmente, através dos órgãos de censura. Após o decreto do AI-5, a censura foi intensificada e atingiu autores que teciam em suas obras críticas sociais ou tratavam de assuntos, que segundo os militares, iam de encontro à moral e os bons costumes da sociedade brasileira.

A análise das músicas *Canto da Juventude* e *Rancho do Sonho* (SANTOS; SANTOS, 1968), baseou-se na metodologia empregada por Marcos Napolitano (2004) que apontou em sua obra, caminhos para a utilização da canção como fonte de pesquisa e instrumento didático, através da compreensão da estrutura geral e dos aspectos verbais e musicais presentes nesse tipo de fonte (NAPOLITANO, 2004). Na edição de 06 de dezembro de 1968,

² Entrevista concedida ao documentário *Ilhéus na era dos festivais*, trabalho experimental de vídeo produzido no ano de 2005 pelas alunas do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz, Mayllin Aragão e Polyana Dias (2005), como requisito para conclusão de curso.

saiu na quarta página do jornal *Diário da Tarde* (CEDOC, 06 dez. 1968, p. 4) a lista com as canções selecionadas, seus respectivos autores e intérpretes, e os dias que seriam apresentadas no *I Festival Regional da Canção*. No jornal *Diário de Itabuna* (CEDOC, 10 dez. 1968, p. 2), essa lista saiu após a apresentação da primeira etapa do festival, na edição de 10 de dezembro. A música *Canto da Juventude* (SANTOS; SANTOS, 1968) foi apresentada durante a primeira etapa, e se classificou para a final, obtendo o quarto lugar no evento. O título original da música era diferente do que foi apresentado no *Festival*. A música de Romário e Renato Santos foi inscrita com o título *Canto da Juventude Brasileira aos Jovens de Todo o Mundo*. Em entrevista, no documentário *Ilhéus na era dos festivais*, Romário comentou sobre a música que produziu e os transtornos que teve por sua produção.

Nós não sabíamos como participar desse festival. Num belo dia, no final da tarde, eu resolvi pegar o violão e fazer uma música. E tinha um nome até muito grande, Canto de Liberdade da Juventude Brasileira aos Jovens de Todo Mundo. Porque na época, música de protesto estava muito em moda. Só sei que essa música me rendeu algumas dores de cabeça. Na época da revolução, eu tive que responder interrogatório na polícia federal durante duas horas e meia, para poder dizer ao delegado da polícia federal que a música não tinha nenhuma conotação política (ARAGÃO; DIAS, 2006, DVD).

Segundo Romário na entrevista (ARAGÃO; DIAS, 2006), ele teria intitulado a música como *Canto de Liberdade da Juventude Brasileira aos Jovens de Todo Mundo*. Nas edições dos jornais *Diário da Tarde* e *Diário de Itabuna* encontramos o título da música sem o acréscimo “de Liberdade”. A música pode ter sido inscrita com erro no título; Romário pode ter se confundido ao rememorar os acontecimentos do festival, mas também pode-se sugerir que este era um desejo/anseio que teria ficado implícito de uma juventude “livre”, quando da composição da música.

Na edição de 10 de dezembro de 1968 do *Diário da Tarde* (CEDOC), o colunista Waldeny Andrade comentou a primeira etapa do festival da canção e destacou a importância do evento como uma iniciativa inédita na região, provavelmente empolgado com a possibilidade de que ali tivesse sido inaugurada uma forma de expressão cultural que aproximava uma pequena cidade do interior da Bahia ao que ocorria nos grandes centros.

No comentário do colunista, as pequenas falhas ocorridas na organização do festival foram consideradas aceitáveis, pois apenas duas pessoas estavam à frente do evento para assegurar seu êxito. Pensar em falhas, podia querer significar em sua compreensão os aspectos que diferenciavam o festival em Ilhéus daqueles realizados no sudeste, tomados assim como

modelo. Andrade destacou ainda, a predominância no festival da “música de protesto” que, segundo ele, “foi aceita de modo entusiástico pelo público” (CEDOC, Diário da Tarde, 10 dez. 1968, p. 4), embora não teça nenhuma opinião qualificando ou detratando o conteúdo deste tipo de música.

Romário Santos (NAPOLITANO, 2004) afirmou em seu relato que na época a “música de protesto estava muito em moda”. Essa afirmação pode ser confirmada pelo comentário do colunista Waldeny Andrade quando apontou a grande aceitação do público desse tipo de música. Ela entrou em evidência no período dos festivais da canção, que consagrou também a expressão MPB (Música Popular Brasileira) “sigla que desde meados dos anos 60 congregava a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o pop), declaradamente crítica ao regime militar” (NAPOLITANO, 2004, p. 105). Dessa forma, a sigla MPB na época acabou ganhando essa conotação de música de crítica.

O autor de *Canto da Juventude aos Jovens de Todo Mundo* acabou tendo problemas com a sua composição e foi obrigado a prestar depoimento na Polícia Federal para explicar que ela não possuía conotação política, afirmando, portanto, que não fazia nenhuma crítica ao regime militar. Esta estratégia, de negar conteúdos políticos contestatórios à ordem estabelecida pelos militares, foi a mesma de diversos compositores e cantores no período. A música incluída posteriormente no LP do festival que teve seu título alterado para *Canto da Juventude* (SANTOS; SANTOS, 1968) tinha a seguinte letra:

Canto da Juventude

Entre os homens só há rivalidade
Não querem ter um pouco de paz
No mundo em que hoje se vive
Só se fala de guerra e nada mais
O homem para ser universal
Precisa pensar na irmandade e na paz
Branços, negros, cor não importa
Pois somos todos iguais
Canhões, granadas e metralhas
Destroem nossas casas, as nossas cidades
Crianças, jovens e velhos
Soluçam nas ruas sem pão e sem lar
Amor, flores e harmonia
Devem ser as armas de combate
Aos inimigos da paz universal
Liberdade, liberdade abre as asas sobre nós
Juntos todos podemos lutar por um ideal
Sem derramar nosso sangue e gritarmos alto por igual

Liberdade, liberdade abre as asas sobre nós (SANTOS; SANTOS, 1968, faixa 3).³

Uma canção não pode ser analisada apenas em sua forma textual (letra), pois assim não estaríamos vislumbrando os diversos elementos que a compõem. A canção existe intimamente relacionada com sua forma musical, composta de estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros. A “letra de uma canção” (...) “assume uma outra característica e instância interpretativa, e assim deve ser compreendida, para não se distanciar das suas íntimas relações musicais”(MORAES, 2000, p. 215). Tendo em vista a dupla articulação da canção popular (musical e verbal) buscou-se desenvolver a análise da música apresentada.

A música de Romário Santos possui como temática a guerra. O autor critica o mundo que na época encontrava-se em convulsão nos diversos quadrantes. O período após a Segunda Guerra Mundial foi caracterizado pelo choque entre as duas grandes potências, os Estados Unidos da América, defendendo o capitalismo, e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, defendendo o socialismo. O período também foi marcado por grandes movimentos de massa, conflitos bélicos em torno das independências de países africanos e asiáticos do jugo dos colonizadores e, na América Latina, pelo impacto da Revolução Cubana.

Como evocado pela letra, essa canção teria como alvo um público universal. Seria a juventude brasileira clamando por uma paz mundial entre os homens. Para o autor, os homens seriam todos iguais e não haveria a necessidade de guerra entre eles. Se de um lado percebe-se uma crítica geral à guerra no mundo e ao uso da força por aqueles que detêm grande potencial bélico, a exemplo das grandes potências, de outro, é possível identificar propósitos de uma crítica mais interna ao Brasil sob Ditadura.

A canção mescla características de uma marcha, inspirada nas marchas militares tal como as utilizadas para encorajamento de soldados em campanha e marcação do ritmo no treinamento. O uso da marcha no período foi uma das formas de protesto contra o regime de que os compositores se valeram, travando um combate também musical, neste caso, atingindo o opositor através do elemento musical que simbolicamente o representava. No ano de 1968, o cantor e compositor Geraldo Vandré, segundo lugar no *Festival Internacional da Canção* entoou a marcha *Pra não dizer que não falei das flores* contendo uma crítica emocionada e inflamada à Ditadura que conclamava o povo a lutar contra o regime militar, destacando-se no refrão o grito de guerra “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”. Proibida, esta marcha tornou-se um hino contra a ditadura militar no Brasil.

³ Música *Canto da Juventude* transcrita do LP do *I Festival Regional da Canção*.

A música *Canto da Juventude* (1968) de Romário Santos nos remete ao uso da marcha como expressão de contestação. Significativa é a referência ao *Hino da Proclamação da República do Brasil*, invocando, através da incidência do refrão deste na música, o amparo das “asas da liberdade”, sugerindo, portanto, uma contestação mais direta aos militares no poder que estariam impedindo a juventude, vítima da belicosidade mundial e do poder militar, de ter liberdade.



Compositores e intérpretes vencedores do festival posam para foto tendo ao fundo a *Catedral de São Sebastião*.
Foto retirada do verso da capa do LP do *I Festival Regional da Canção*. Ilhéus, 1968.

A música *Rancho do Sonho* (1968), de autoria de Vandique Ferreira, foi vencedora do *I Festival Regional da Canção*. O autor da canção inscreveu mais três composições, que também fazem parte do LP resultante do festival. O intérprete da canção foi Gilberto Sena que interpretou ao todo quatro canções no LP. Vandique Ferreira foi um dos autores que mais se destacaram no festival, sendo elogiado pelo colunista do jornal *Diário da Tarde* (1968) como revelação do festival, pois tinha conseguido classificar cinco canções para a final.

Novos valores surgiram ou se firmaram, nos diversos setores artísticos de nossa terra. Wandick Ferreira. Por exemplo, já é considerado o compositor revelação, do nosso Festival. Classificou 5 canções, sendo 3 totalmente suas e 2 com participação na letra e na música (DIÁRIO DA TARDE, 21 dez. 1968, p. 4).

No dicionário (OLINTO, 2000, p. 750), pode-se identificar diversos significados para a palavra “rancho”, duas delas são mais apropriadas para analisar a canção: “1. grupo de pessoas reunidas para um fim qualquer, 2. Grupo de carnavalescos”. Na canção, o rancho se caracteriza enquanto um grupo carnavalesco que segue a desfilando e cantar. Sua letra guarda estas características de grupo em movimento como um dos momentos em que “o povo se faz ação”.

Rancho do Sonho

Multidões encantadas vão cantando
É o rancho do sonho que vai desfilando
Canta a vida com amor, canta a paz e nada mais
Vai seguindo o seu destino, mas sem pressa de chegar
Vai levando a esperança de quem vive a sonhar
Vai liberto da tristeza que já foi pra não voltar

Não tem muro que não passe
Não tem ilha que não ligue
Uma ponte fictícia entre risos sem malícia
Acidente oriente, legendárias legiões
Vai levando a igualdade sob forma de canções

Multidões encantadas vão cantando
É o rancho do sonho que vai desfilando
Vai a guerra, vai a lua
Volta a terra, mesmo nua
Planta o amor que não vingou
Canta o amor para vingar
Corta aquela erva daninha que brotou tão orgulhosa
Vaidosa na ausência da mais pura e linda rosa

Não tem muro que não passe
Não tem ilha que não ligue
Uma ponte fictícia entre risos sem malícia
Acidente oriente, legendárias legiões
Vai levando a igualdade sob forma de canções (FERREIRA, 1968, faixa 1).⁴

O rancho leva música às multidões que assistem encantadas ao desfile e cantam o amor e a paz. Através da música, nesse momento de festa, também se leva a esperança aos que sonham com ela e o fim da tristeza, transpõe barreiras e leva a “igualdade sob forma de

⁴ Música *Rancho do Sonho* transcrita do LP do *I Festival Regional da Canção*.

canções”. A canção convida o ouvinte à reflexão sobre o presente, pois é cantada com o tempo verbal no gerúndio, no qual este pode acompanhar o cantor que narra os fatos ao passo que vão acontecendo. Mas todo esse movimento iniciado musicalmente que traria uma mudança e uma vida mais igualitária para as pessoas, ainda se caracteriza como um sonho, algo ainda por acontecer, uma utopia para o momento histórico, e por isso estaria ligado por uma “ponte fictícia”. Destaca-se novamente o contexto histórico nacional e internacional, no qual a canção se inseria como alternativa contra o mundo conflituoso da década de 1960.

No cenário nacional, após o decreto do AI-5, intensificou-se a utilização da tortura como mecanismo utilizado para combater os opositores ao regime. Alguns grupos a exemplo da Ação Libertadora Nacional – ALN, Vanguarda Popular Revolucionária – VPR e o Movimento Revolucionário de 08 de Outubro – MR8, se organizaram e buscaram combater o inimigo através da luta armada.

Utilizando-se de armas diversas e resultando em conseqüências diversas das ocorridas com os que lutaram na luta armada, compositores e intérpretes também travaram combates contra o regime ditatorial. A cultura em geral, e mais especificamente a música, foi utilizada por sujeitos e grupos contrários ao regime militar como mecanismos de contestação e crítica, e os agentes dos Sistemas de Informação e dos Órgãos de Censura estiveram sempre atentos para suas produções. Não eram apenas compositores e intérpretes, considerados engajados politicamente que sofriam com a censura no país. Vários artistas da música em seus mais diversos campos sofreram perseguições. Paulo César de Araújo (2005), em *Eu não sou Cachorro Não*, redimiou cantores e intérpretes considerados cafonas e expôs as perseguições por eles sofridas ao fazerem críticas sociais, tratarem de temas cotidianos da população pobre ou abordarem temas como a sexualidade, considerada naquela época, tabu na sociedade brasileira.

O *I Festival Regional da Canção* deve ser compreendido como parte desse movimento cultural do final da década de 1960. E a despeito de sua organização ter sido influenciada pelos festivais da canção do sudeste do país, precisa ser analisado enquanto expressão de uma cultura regional. Compreende-se a idéia de região enquanto uma construção histórica, pois suas fronteiras e territórios são “criações eminentemente históricas e esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizando como espaço econômico, político, jurídico ou cultural” (ALBURQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 35). Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009):

Definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza (ALBURQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 35).

O festival se apresentou enquanto um evento de âmbito regional, realizado por pessoas de grupos sociais que buscavam imprimir idéias sobre a região e sobre o país. As produções artísticas também devem ser compreendidas enquanto construções discursivas, “são produtoras de uma dada sensibilidade e instauradoras de uma dada forma de ver e dizer a realidade” (ALBURQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 41). A produção musical do festival não foi homogênea e sim diversificada. As canções trataram de questões regionais, das belezas naturais da região, e de sentimentos amorosos entre homem e mulher. A “música de protesto” teve sua representatividade no festival e contribuiu para transmitir as idéias de uma juventude que se encontrava intimamente ligada não apenas com questões políticas, mas também com questões sociais e culturais no âmbito regional, nacional e internacional.

O decreto do AI-5 aumentou ainda mais a atuação repressiva dos militares no país e dificultou a ação dos artistas em expressar suas críticas ao regime e aos problemas sociais brasileiros. O *I Festival Regional da Canção* foi transpassado em suas apresentações pelo decreto desse ato institucional e sofreu também com a censura dos militares. A produção do *long play* com as canções do festival contribuiu para sua divulgação, apesar das poucas cópias do disco que foram produzidas. O aumento do autoritarismo e da repressão provavelmente colaborou para que manifestações desta natureza não se repetissem no ano seguinte, e o *I Festival Regional da Canção* terminou sendo único. Sua divulgação ocorreu principalmente no âmbito regional, mas ajudou a evidenciar os conflitos, anseios e opiniões nesta região, no processo histórico conturbado da Ditadura Militar, que deixou profundas marcas na vida de um número incontável de pessoas no país.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

ARAGÃO, Mayllin; DIAS, Polyana. *Ilhéus na era dos festivais*. Ilhéus: UESC, 2006. 1 DVD.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: Música Popular Cafona e Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 462 p.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA REGIONAL – CEDOC (UESC). *Diário da Tarde*. Ilhéus, 06 dez. 1968, p. 4.

_____. *Diário da Tarde*. Ilhéus, 10 dez. 1968, p. 4.

_____. *Diário da Tarde*. Ilhéus, 21 dez. 1968, p. 4.

_____. *Diário de Itabuna*. Ilhéus, 10 dez. 1968, p. 2.

_____. *Jornal Oficial do Município de Ilhéus*. Ilhéus, 14 nov. 1968. 77º da República, Ano XXXII, nº 2891.

FERREIRA, Vandique. Rancho do Sonho. In: *I Festival Regional da Canção*, Salvador, Estúdios JS, 1968. 1 LP. Faixa 1.

FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. 'Prezada Censura': cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 5, p. 251-286, set. 2002. Disponível em: <http://www.ppghis.ifcs.ufrj.br/media/fico_prezada_censura.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2987.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2010.

NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patt Sá (Orgs.). *O Golpe e a Ditadura Militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: EDUSC, 2004. p. 203-216.

_____. *História e Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica: 2002.

_____. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*. v. 24, n. 47, 2004, p. 103-126. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100005>. Acesso em: 26 jun. 2010.

SANTOS, Romário; SANTOS, Renato. Canto da Juventude. In: *I Festival Regional da Canção*, Salvador, Estúdios JS, 1968. 1 LP. Faixa 3.

OLINTO, Antonio. *Minidicionário Antonio Olinto de língua portuguesa*. São Paulo: Moderna, 2000.