

**A Censura é Brega:  
Reflexões Sobre a Música Brega e Política no Contexto  
da Ditadura Militar Brasileira**

Cristiano OLIVEIRA<sup>1</sup>  
Leonardo ARAÚJO<sup>2</sup>

**Resumo**

O presente artigo procura compreender as dinâmicas da arte engajada no período da ditadura militar, mais precisamente, a música brega nesse período. Será realizado um panorama histórico dos movimentos artísticos musicais, refletindo sobre o momento da censura e dos artistas censurados e exilados, assim como apresentar os debates sobre arte e política que ocorreram durante o golpe militar, além de identificar as mudanças que a música brega provocou nesse período e como influenciaram demais artistas da época. Tal debate ganha ainda mais relevância no ano em que se comemora o cinquentenário do Golpe Militar, momento propício para repensar as interseções entre arte e política.

**Palavras Chaves:** Música. Música Brega. Ditadura Militar. Censura.

**Introdução**

Este trabalho objetiva analisar o gênero musical brega e sua participação no contexto da ditadura militar. Esse gênero é tão importante para a compreensão do papel da música em nossa sociedade quanto a MPB, o tropicalismo, o rock, entre outros. A música cafona deve ser analisada enquanto documento histórico, já que ela é uma das representações musicais mais influentes na música brasileira. O estilo brega, comumente, associado a uma classe social, como a periferia, e também, com um cancionário mais popular e simples, foi na ditadura militar uma das produções que

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). Integrante do Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A).

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). Integrante do Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A).

reivindicavam o golpe e seus governantes. Escutado por muitos e desprezado por poucos, o brega, no referido período, será o objeto de discussão desse estudo. Dessa forma, intentamos compreender como este gênero se tornou tão popular e quais foram suas contribuições junto aos demais artistas e manifestante durante a ditadura.

No período da ditadura militar brasileira, anos 60 até 70, as artes foram uma das ferramentas mais importantes para criticar a política e o governo. Entre elas, a música que nesse período tornou-se uma das representações ao combate à ditadura, bem como instrumento crítico contra o governo e a situação brasileira naquele momento. As críticas eram realizadas pelos artistas, jornalistas e intelectuais que sofreram a repressão à produção cultural e artística, além de serem perseguidos. Assim, qualquer ideia ou manifesto que pudesse ser interpretado como contrário às do governo, mesmo as desprovidas de um conteúdo diretamente político, eram sujeitas ao crivo da ditadura. Com vistas a evitar circulação de um pensamento contrário ao do governo, os militares prenderam, sequestraram, torturaram e exilaram diversos manifestantes e representantes artísticos e culturais.

No que se refere à música brega, ela foi excluída durante muito tempo da história sobre a música popular brasileira, no entanto, a produção desse gênero musical não parou e se destacou em todo o Brasil. Outros subgêneros do brega foram surgindo, estilos de produção, ritmos e aspectos culturais contribuíram de maneira fundamental para que o estilo se popularizasse e criasse repertórios e contextos sociais e culturais. Nesse sentido, possivelmente a rejeição dos críticos e intelectuais que antes criticavam tais produções, corroborou com um ambiente fértil para o seguinte contraste: a música popular brega (feita ao “povão-massa”) e a música popular “cult” (escutada pela intelectualidade e pelos que não estão na “massa”).

Há toda uma produção rica e diversificada do estilo analisado, logo, pesquisas, discussões e reflexões sobre o tema são fundamentais, dado que não só a MPB configura a representação da nossa cultura.

O interesse por esse estilo musical é, justamente, por identificar que existem poucas pesquisas e trabalhos que se debruçam sobre o brega e sua resistência ao golpe militar. Segundo os postulados do escritor e pesquisador Paulo Sérgio Araújo (2008), “o

brega está mais forte do que nunca. Assim como o samba, ele agoniza, mas não morre. Ele se transforma. Estamos hoje no tecnobrega, que é dançante e mexe com o corpo. Nos anos 70 era algo mais romântico, você ouvia mais contemplativo. Nos anos 60 mais interessado na política (...)”.

Nesse momento surgem algumas questões que serão apresentadas ao longo desse artigo. Por exemplo, entender como a arte tornou-se representativa nesse período, mas principalmente, em relação à música brega nesse contexto da ditadura. Conforme foi exposto anteriormente, a escolha justifica-se pela falta de mais pesquisas na área que reflitam sobre as questões tratadas neste trabalho e, por conseguinte que clarifiquem a natureza da relação entre a música brega e sua influência no período mencionado.

Para este estudo, se faz necessário identificar as questões apresentadas acima e inicialmente, compreender as dinâmicas da arte engajada no período da ditadura militar, mais precisamente, a música brega nesse período. No primeiro momento será realizado um panorama histórico dos movimentos artístico, refletindo sobre o momento da censura e dos artistas censurados e exilados, assim como apresentar os debates sobre arte e política que ocorreram durante o golpe militar.

Em seguida, com base nessas relações, partiremos para o momento em que definiremos o que é brega e em qual o contexto esse gênero musical brasileiro encontra-se inserido. Por fim, será realizada uma contextualização do engajamento desses artistas brega na ditadura militar e quais foram censurados e exilados, além de identificar as mudanças que a música brega provocou nesse período e como influenciaram demais artistas da época.

Assim, esse artigo pretende contribuir no debate sobre as artes e o trágico período da ditadura militar, necessariamente, em relação à música e sua participação e importância nesse contexto histórico. Interessa-nos problematizar o golpe militar e como diversas manifestações reivindicaram tais processos implantados durante a repressão artística e cultural do Brasil, destacando o papel de expressões como a música brega na cultura contemporânea.

## **Música engajada no período ditatorial do Brasil**

Em 1964 foi deflagrado o golpe militar e o Brasil estava vivenciando os movimentos de bases político-sociais e cultural-artísticos mais organizados da sua trajetória. Centros Culturais, sindicatos, movimentos como o estudantil, dos trabalhadores do campo, os de base dos militares de esquerda, entre outros, estavam engajados e articulados em entidades como o Comando Geral dos Trabalhadores (CGT); Pacto da Unidade e Ação (PUA); e um dos movimentos mais importantes durante esse período foi a União Nacional dos Estudantes (UNE), ambos eram representantes do povo na participação política e que seriam válvulas propulsoras para a transformação cultural e política que o Brasil sofreu nessa época.

Com todos esses movimentos empenhados contra o golpe militar, cabe salientar que as artes de maneira geral conseguiram não só lutar contra a ditadura, mas fortalecer ainda mais a participação de entidades artísticas pouco conhecidas ou nascidas nesse período. O cinema, a literatura, as artes plásticas foram importantíssimas para manifestar a insatisfação com o regime ditatorial. O pesquisador e professor, Jardel Dias Cavalcanti reforça essa ideia da seguinte forma:

A grande concentração de obras de arte (cinema, poesia, artes plásticas, teatro e música), bem como de textos (a publicação de livros, ensaios e artigos em jornais e revistas, traduções de reflexões de pensadores internacionais, etc.), críticas e reportagens que tornam essa preocupação como central para o momento sinalizam a inter-relação entre o fenômeno histórico da ditadura militar e as formas de expressão artística. (CAVALCANTI, 2005, P. 13).

No entanto, a Música Popular Brasileira (MPB) começa a crescer e atingir as grandes massas, não só a intelectual, sendo uma forte representação contra a ditadura, atrevendo-se a falar da situação política brasileira, confrontando-se com os problemas que começaram a surgir com o golpe dos militares. Com os festivais da MPB, ao final da década de 60 e início dos anos 70, o regime militar vê-se ameaçado. Diversos movimentos musicais esbanjaram críticas ferrenhas com teor mais social-cultural do que político, entre eles a Tropicália que incomodou muito os militares.

Logo, a censura passou a ser a principal ferramenta da ditadura militar para julgar e combater as músicas de protesto e de cunho cultural, social e político que pudesse reivindicar a “moral da sociedade dominante e parceira do regime”. A situação agravou-se, em 1968, pois foi homologado o Ato Institucional 5 (AI-5), censura esta diretamente ligada a institucionalizar a arte. Assim, a política encontra na arte um terreno fértil para a proliferação de protestos acerca do regime político militar, por isso, o AI-5 foi implantado com o intuito de controlar as fortes críticas que eram feitas ao governo. A esse respeito Miguel Chaia (2007) afirma que:

Mesmo guardando características próprias, a política e a arte estendem-se pelo domínio comum da práxis humana: a obra artística carrega qualidades que afetam a percepção do mundo, o que possibilita a tendência de aproximação destas duas áreas distintas, criando vínculos e deixando-se influenciar mutuamente. Como esferas da sociedade, elas podem se interpenetrar, gerando novas possibilidades de atuação do sujeito e da configuração estética. (CHAIA, 2007, p. 14)

Como aponta o pesquisador, a música nesse contexto servia como uma importante ferramenta de influenciar a sociedade, ou seja, a arte afeta e transforma, por isso, os militares se sentiram recuados e prontos para agir mais bruscamente contra tal ferramenta. Nesse sentido, a própria MPB sofreu retirada de versos (pedaços dos trechos que retratavam ou parafraseavam a situação brasileira daquela época) e censuras de várias canções (algumas eram de fato proibidas de serem gravadas ou executadas). Surgiu, ainda a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão responsável por analisar minuciosamente todas as canções, para que somente depois de tal processo elas pudessem ser executadas nos meios públicos, rádios, festivais, programas televisivos e shows. Vale ressaltar que a censura prévia não atendia a critério, em outras palavras, a censura poderia vetar tanto por motivos políticos, moral ou por não compreender o que o compositor queria dizer na letra da canção.

Porém, mesmo antes de institucionalizar o AI-5, os militares já reprimiam alguns artistas que eram vistos como inimigos do regime tratado. São eles: Caetano Veloso, Gilberto Gil e Geraldo Vandré, entre outros. Eles sofriam censuras, pois o Tropicalismo foi um movimento de ruptura que transformou o ambiente da música popular e da

cultura brasileira entre 1967 e 1968. Como representantes artísticos, o próprio Caetano e Gil, além de Tom Zé, Nara Leão, Gal Costa, Torquado Neto, Capinan, Rogério Duarte, Guilherme Araújo, Júlio Medaglia, Manuel Barebein e Os Mutantes, este último grupo tornou-se o grande nome do rock de vanguarda da música brasileira dos anos 60 e 70. Atuou de forma decisiva contra a ditadura militar e na participação do disco coletivo *Tropicália ou Panis ET Circensis* e dos LPs de Gilberto Gil e Caetano Veloso. Como reporta Cavalcanti sobre a *Tropicália* nesse período:

O aparecimento do Tropicalismo, movimento musical que propunha o rompimento com a música nacionalista da herança cepecista, bem como o afastamento do “iê, iê, iê” da Jovem-Guarda. Pelo contrário, como avaliam Augusto de Campos e Celso Favaretto, o movimento abriu possibilidades de criação de uma nova vanguarda, que se posicionou criticamente frente à realidade política e ética da época, usando a alegoria e ironia como ingredientes básicos para o questionamento social. (CAVALCANTI, 2005, p. 44 e 45)

Esse era realmente o intuito do Tropicalismo, estava mais próximo dos acontecimentos do Maio de 1968 em Paris, do que dos movimentos esquerdistas da época. No entanto, os militares não estavam preocupados em identificar esta diferença, e perseguiram Caetano Veloso e Gilberto Gil em virtude da irreverência e da criatividade que eles causavam contra o regime e a contracultura.

Reflexão, diversão e agressão foram categorias que acabaram por problematizar o projeto de educação sentimental, estética e ideológica, marcando a crise da esfera pública da arte engajada, entre 1965 e 1968. Novos códigos, novos segmentos sociais, novos meios de divulgação concorreram para selar as, mudanças da arte engajada no Brasil. (NAPOLITANO, 2001, p. 121 e 122)

Em dezembro de 1968, Caetano Veloso faz uma provocação irônica ao cantar a música “Noite Feliz”, no programa de televisão intitulado “Divino Maravilhoso”. Em sua apresentação ele apontava uma arma na cabeça, assim os militares se revoltaram com o artista que na mesma época tinha gravado a canção “Hino do Senhor do Bonfim”, no álbum “*Tropicália ou Panis et Circenses*” que tinha a participação de Gil e dos demais integrantes do movimento Tropicalista. O resultado foi a prisão e o exílio dos

dois baianos para a Inglaterra, em Londres. Lá permaneceram de 1969 a 1972. No ano de 1973, após voltarem do exílio, Caetano teve sua canção “Deus e o Diabo” vetada por causa do último verso “Dos bofes do meu Brasil”, o que configura mais uma mostra da censura dirigida aos artistas.

Mas, o cantor mais censurado da época foi Chico Buarque. Boa parte de sua obra foi censurada em quase todas as vertentes. Quando não era nas canções de protesto, era nas que retratavam os costumes morais da época. Destaca-se a música “Tamandaré” que fazia parte do repertório do show “Meu Refrão”, com Odete Lara e a MPB-4. A música é vetada após seis meses em cartaz, justamente, por conter frases consideradas ofensivas ao patrono da marinha. Esse é o ponto de partida entre a censura e a obra de Chico Buarque, isso por reconhecer que a arte e a política estavam ligadas, que sua função enquanto artista era o de criticar. Por sua vez, o pesquisador Arthur Freitas reitera como a arte é um lugar de contestação:

Num duplo movimento, a arte se autonomiza tanto socialmente — uma vez que se vai firmando numa esfera social circunscrita em si mesma, com suas instituições, agentes e valores —, quanto esteticamente —, já que inicia, com grande e variável potência, uma tendência à construção paulatina de uma história específica das linguagens propriamente artísticas. (FREITAS, 2005, p. 201)

Por isso, para reconhecer que arte e política estão ligadas no período da ditadura militar, é necessário não apenas apreender a conexão entre esses dois polos, mas relacioná-los considerando essa representação binária para o contexto social que o Brasil enfrentava: a censura. No ano de 1973, conhecido como o ano negro da censura, surge a banda Secos & Molhados, que em pouco tempo conquistou o país inteiro. O público da banda, devido à proposta inovadora, a postura dos componentes e ao repertório criativo, absorveu um público bastante diverso composto por todas as idades, até mesmo crianças e adolescentes. Ney Matogrosso, Gerson Conrad e João Ricardo eram os integrantes, que se apresentavam com os rostos pintados, o que incomodava ainda mais os censuradores.



A censura da ditadura militar não obedecia a nenhum critério, e foi nesse cenário que os artistas populares também sofreram com a repressão e perseguidos pelos coniventes com o regime. A música brega representou naquele período um perigo para os militares, uma vez que alcançava a população mais largamente, mesmo não estando tão ligada as questões políticas, os artistas das canções bregas revelam a Paulo Cesar de Araújo que não participaram diretamente das manifestações e não sofreram o AI-5, mas eles questionaram o contexto em que a sociedade brasileira viveu, “a produção musical desses artistas vai denunciar o autoritarismo vivenciado pelos segmentos populares em nosso país” (ARAÚJO, 2005, p.48).

### **O brega e a censura na política militar**

O gênero musical brega sempre foi relacionado com as camadas mais populares. Trata-se de um tipo de música romântica popular. A música romântica sempre teve lugar marcante no cancioneiro popular brasileiro. O termo "música brega"<sup>3</sup> ganhou destaque em meados dos anos 1960, já próximo à ditadura militar, quando a música jovem, Beatles, The Who, Rolling Stones, entre outros, oriunda da classe média estudantil, tiveram uma maior repercussão; transformando a música romântica vinda das camadas populares em cafona e deselegante, brega mesmo. Assim, entende-se que música brega não tem na mídia os mesmos espaços do que os ocupados por outros gêneros musicais. A música tem caráter romântico e uma batida sonora que mistura elementos, e instrumentos que a tornam identificáveis pelo seu público consumidor.

Com o surgimento de inovações estilísticas dentro do cenário musical no período militar, o brega representou uma enorme parcela que não estava diretamente ligada à classe média, aos estudantes universitários nem as elites, ou seja, estava à margem desse panorama, mas teve grandes participações em relação ao regime militar. Quanto a seus representantes, destacam-se os principais divulgadores do referido gênero: Odair José,

---

<sup>3</sup>A palavra “brega”, usada para definir esta vertente da canção popular, só começou a ser utilizada no início dos anos 80. Ao longo da década de 60 e 70 - período que compreende o universo desta pesquisa -, a expressão utilizada é ainda "cafona", mesmo assim utilizamos ambas as expressões.



Waldik Soriano, Orlando Dias, com seu estilo teatral, Silvinho, Carlos Alberto, com seu canto choroso, Cláudio de Barros e Evaldo Braga. Porém, foi em 1970 que reforçou a diferenciação entre música romântica e música brega, pois outros gêneros também utilizavam características românticas, mas não necessariamente dialogavam com o estilo “cafona” popular que o brega proporcionava. Porém foi em 1980 que a definição da música brega complicou, dado que as misturas entre a música sertaneja, a resgatada na jovem guarda, os boleros românticos tornaram a música brega ainda mais difícil de ser definida. No entanto, a partir dos anos 1990, uma série de artistas, passaram a se autodesignar bregas, como o pernambucano Reginaldo Rossi, que acabou coroado o "Rei do brega".

Em um mesmo contexto, tanto Caetano Veloso, quanto Waldik Soriano e Odair José, cantores e compositores de sucessos popularescos, sem vínculos com qualquer militância política, produziram conteúdos que foram em confronto com a ditadura. Naquele momento as produções artísticas estavam, em grande parcela, reivindicando o governo e a situação que o povo brasileiro enfrentava. Ainda que não confrontasse mais diretamente com os militares, os conteúdos artísticos produzidos tinham certo enfoque cultural ou social, embora muitos pesquisadores, historiadores não reforcem isso, sobretudo, por conta da visibilidade de outros movimentos e da dificuldade em identificar alguns dos nomes de cantores e canções. Isso pode ser tomado como mais um reflexo do processo de ofuscamento que atinge esta geração de artistas da música brega.

Quando relacionam produção musical e regime militar, os críticos, pesquisadores e historiadores da nossa música são pródigos em ressaltar a ação de combate e protesto empreendida por diversos compositores da MPB, que se valiam de metáforas, imagens truncadas e herméticas, com o objetivo de driblar a censura e manifestar o seu inconformismo com o quadro político-social vigente. O que estes analistas nunca ressaltam, ou simplesmente ignoram, é o papel de resistência desempenhado naquele mesmo período por artistas populares como Paulo Sérgio, Odair José, Benito di Pauta e, não se surpreenda, a dupla Dom& Ravel.“(ARAÚJO, 2002, p.12).

Boa parte das canções “cafonas”, nesse contexto, traz a denúncia do autoritarismo e da segregação social existentes no cotidiano brasileiro, que por sua vez, eram reproduzidas pelo povo, já que o repertório das músicas populares era cantado pela

maioria da população. Outro aspecto importantíssimo é a relação entre a produção musical dessa época e o momento histórico: muitos compositores e intérpretes alcançam o auge do sucesso entre os anos de 1968 e 1978, período de vigência do Ato Institucional nº 5, ressaltando que esses artistas também foram proibidos e intimados pelos agentes/militares da repressão do regime. Em relação ao nível social do público e dos artistas, ambos são oriundos da classe baixa. Assim, vivenciaram diversos problemas sociais, atos de violência e a falta de oportunidades para determinada população. Conforme afirma Araújo (2002), “boa parte deles tendo vivenciado uma das grandes mazelas do nosso país, o trabalho infantil”, isso só fortalece como tais artistas tinham repertórios para relatar e denunciar o governo e a posição social em que o país se encontrava. Chaia (xxx) afirma que essa relação pode ser entendida como uma *Situação da “arte crítica”* isto é:

Uma relação básica entre arte e política se estabelece a partir de uma aguçada consciência crítica do artista, propiciando a um indivíduo ou a um pequeno grupo criar obras baseadas na sensibilidade social, no gozo da liberdade e nos esforços e pesquisas para o avanço ou a revolução da linguagem. Estão unidos, neste caso, aspectos formais e questões sociais. (CHAIA, 2007, p. 22)

Entre os que vivenciaram tais situações, estão o cantor Waldik Soriano que ficou fora da escola, pois desde pequeno foi batalhar na lavoura; Agnaldo Timóteo trabalhou de engraxate e vendedor, isso com nove anos de idade. Os irmãos Dom e Ravel deixaram a cidade de Itaiçaba, interior do Ceará, e seguiram com a família a mesma rota de tantos outros nordestinos: São Paulo. Dom foi ser office-boy e Ravel aos 14 anos vendia picolés e engraxava sapatos na metrópole paulista. Mas, no período militar a grande maioria desses artistas fez de seu sucesso um instrumento de combate aos repressores. A dupla de compositores Dom e Ravel, que havia emplacado “Eu Te Amo Meu Brasil”, a música se tornou um grande sucesso naquele ano, e ao mesmo tempo, tornou-se uma das músicas mais rejeitadas por aqueles que faziam oposição ao regime militar, pois acreditavam que a dupla não se posicionava em nenhum dos lados, dos esquerdistas ou dos militares. O motivo que levou os militares a interrogar a dupla, foi quando eles apresentaram, em 1972, a canção “A Árvore”. A censura desconfiou do trecho “venha, vamos penetrar”, e resolveu vetar, pois poderia insinuar uma

manifestação. Além de imaginar que o tema abordado seria supostamente ligado a canabilis (planta da maconha). Porém, até hoje, os dois são fonte de fortes discussões entre as duas correntes políticas, pois eles nunca assumiram a vertente política adotada.

No começo da década de 70 o governo militar proibiu a música “Uma Vida Só, mais conhecida como (Pare de Tomar a Pílula)”, do Odair José, um dos ídolos do brega naquele momento. Mesmo a letra não pregando a resistência contra a ditadura nem falando de movimentos ou representações de um país livre, a canção implicava numa determinada campanha nacional de controle da natalidade que o governo militar patrocinava, e o refrão da música dizia justamente o que eles não queriam que acontecesse: “Pare de tomar a pílula, porque ela não deixa o nosso filho nascer. Pare de tomar a pílula, pois ela não deixa sua barriga crescer”. Com o sucesso popular da canção, os militares tentaram censurar para que o alcance não fosse ainda maior, “mas com o lançamento da música de Odair José armou-se o cenário para um embate digno das melhores trincheiras: de um lado, uma campanha apoiada pelo governo militar pedindo à população "Tome a pílula"; de outro, uma canção do rádio dizendo "Pare de tomar a pílula"” (ARAÚJO, 2005, p. 62). Da mesma forma com a música “Eu Vou Tirar Você Deste Lugar”, que era uma confissão de um homem apaixonado por uma mulher de cabaré, o que geraria revolta numa sociedade em que não se podia falar claramente sobre sexo e profissões “subversivas”.

Waldik Soriano teve sua canção “Tortura de Amor” censurada, em 1974, por conta da palavra “tortura”, e era inaceitável que se falasse sobre ela naquele período. A música foi composta no final dos anos 50 e início dos 60 e foi gravada por vários cantores. “Eu não sou cachorro, não” – foi considerada pelos artistas da época como a canção que os representavam dentro do regime militar, combatia o autoritarismo da época, já que suas obras estavam sendo censuradas. Valdik contesta, de forma ativa, o papel de partidário ao regime de exceção implantado no Brasil pelos militares, por parte dos músicos “bregas”.

## Considerações finais

Tanto para os artistas bregas/cafonas, quanto para aqueles que não se enquadrava no gênero, a ditadura militar foi o estopim para fazer da arte não só uma forma de representação cultural, mas também política e social.

Arte e política serão de fato estimuladoras da vida quando atuarem em conjunto para resgatar o processo de produção da subjetividade e propiciar a expansão de novas práticas políticas, de formas de expressão capazes de recriar a existência individual e coletiva. (CHAIA, 2007, p. 58).

É necessário compreender que esta relação entre arte e política pode estar acionada conceitualmente, seja pelo seu questionamento cultural e social, pela representação ou determinada por processos reflexivos e críticos, criadores de pensamento. Enfim, o presente artigo procurou articular a relação da música brega das décadas de 60 e 70 com a ditadura militar, período no qual a música teve um importante papel nas discussões sócias e políticas, a proposta consistiu em identificar os aspectos que influenciaram os artistas denominados “cafonas” dentro desse cenário, pois em pesquisas historiográficas percebe-se a ausência de maiores reflexões sobre isso.

Vasta é a literatura que se dedica ao tema: “música e ditadura”, porém é visível uma valorização da MPB, Tropicália, entre outros, como representação daquele momento em detrimento ao gênero brega. Vale ressaltar o trabalho excelente do Paulo Sérgio Araújo, que nos permitiu o desenvolvimento deste estudo e a relevância da discussão sobre a música brega e a ditadura militar.

Discutir sobre as questões que cercam a arte e política, nesse período, é reconhecer as interseções que o movimento artístico proporcionou dentro da ditadura militar. Nesse sentido, é impossível dissociar fazer artístico e atuação política, pois as ações apresentadas nesse artigo apontam para a ideia da implicação direta do público para com as presunções dos artistas, tal como dos aspectos coletivos de produção aí abarcados.

**Referências**

ARAÚJO, P. S. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. 2. ed. São Paulo: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **O brega desconstruído**. 2008. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/gente-da-historia/o-brega-desconstruido>

CHAIA, M. **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

CAVALCANTI, J. D. **Artes plásticas: vanguarda e participação política (Brasil anos 60 e 70)**. 2005. 250 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP. 2005.

FREITAS, A. **A autonomia social da arte no caso brasileiro: os limites históricos de um conceito**. Ifch Unicamp, n. 11, p. 115-134, 2005.

NAPOLITANO, M. **A arte engajada e seus públicos (1955/1968)**. Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 28, p. 103-124, 2001.