

ST 3 – RESISTÊNCIAS NA DÉCADA DE 1970

Lampião da Esquina e suas resistências à heteronormatividade no final dos anos 70

Lampião da Esquina and its resistance to heteronormativity in the late 70s

Geovane Batista da Costa¹

A imprensa que ousou falar positivamente sobre a homossexualidade, sofreu represália por parte do Estado, e, só em 1978, poderia citar três exemplos. O primeiro, seria o da Revista *IstoÉ*, que foi processada pelo Estado de São Paulo sob a acusação de fazer “apologia malsã do homossexualismo” ao vincular em oito de suas páginas uma matéria intitulada “Os gays saíram à luz”. Escrita por 9 jornalistas - Alex Solnik, Fernando Sandoval, Maria Christina Pinheiro, Vera Dantas, Dulce Tupy, Tim Lopes, Lenora Bargas, José Aparecido Miguel e Nirlando Beirão -, a matéria tratava sobre a questão do “poder homossexual” e das diferentes personalidades vinculadas ao universo homossexual, assim como também criticava a representação tradicional dos homossexuais como “anormais” e destacava a repressão das forças policiais sobre esse grupo (QUINALHA, 2017, p. 154-158 apud COSTA 2020, p. 156).

O segundo exemplo, é o processo contra a revista *Interview*, na qual jornalistas foram indiciados por matéria de conteúdo homossexual, apenas por terem realizado uma entrevista com Ney Matogrosso, ex-vocalista do grupo musical Secos e

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista CAPES. Contato: geovanecosta2011@gmail.com

Molhados, com o título “Ney Mato Grosso fala sem make-up” (LAMPPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 16).

E, por fim, cito o inquérito policial 25/78, instaurado contra o jornal *Lampião da Esquina*, por Miguel de Lacerda Mendes, objetivando apurar, conforme consta no processo, os responsáveis por matérias ofensivas à moral e aos bons costumes por incentivar fortemente a prática do “homossexualismo”² (QUINALHA, 2017, p. 301 apud COSTA 2020, p. 157).

Antes de aprofundar mais sobre o inquérito, é preciso falar um pouco de *Lampião da Esquina*, meu objeto de análise e fonte primária. *Lampião da Esquina* é um jornal alternativo da imprensa “guei”, que surgiu em 1978 originalmente com o nome de *Lampião*, em sua edição experimental de número zero, que ficou restrita ao Rio de Janeiro, e, que teve na edição 1, o acréscimo do termo “da Esquina” devido a questões de direitos autorais, por já haver um jornal homônimo no Rio Grande do Sul. Reunindo onze homens homossexuais³ assumidos e pertencentes a classe média em seu conselho editorial - dentre eles o antropólogo Peter Fry, o jornalista e escritor Aguinaldo Silva e o cineasta e escritor João Silvério Trevisan -, que tinham como

² Apesar de saber que o termo está intrinsecamente ligado a uma conceituação médica que entendia a homossexualidade como uma questão psicológica e que já está em desuso no campo científico, cujos pesquisadores e pesquisadoras preferem fazer uso de termos como homossexualidade e homoafetividade, por exemplo, aqui usarei o termo “homossexualismo” por ele aparecer dessa forma no período no qual o jornal foi escrito.

³ Além de Peter Fry, Aguinaldo Silva e João Silvério Trevisan, também fizeram parte do conselho editorial os jornalistas Adão Acosta, Antônio Chrysóstomo, Clovis Marques, Gasparino Damata e João Antonio Mascarenhas; o artista plástico Darcy Penteado; o crítico de cinema Jean Claude Bernardet e o poeta e crítico de arte Francisco Bittencourt.

objetivo discutir temas tabus e que diziam respeito aos homossexuais, negros, indígenas e mulheres, tais como violência e repressão policial, racismo, ecologia e aborto, *Lampião* teve ao todo 38 edições regulares, que circularam mensalmente por várias capitais do país, e três edições extras, que reuniam matérias já publicadas pelo jornal. *Lampião da Esquina* apagou suas luzes em 1981, por vários fatores dentre os quais vale mencionar a crise financeira do jornal com o aumento do preço do papel e a pouca quantidade de anunciantes e assinantes; divergências internas entre Aguinaldo Silva, que queria o jornal com aspecto de um jornal, e João Silvério Trevisan, que defendia que *Lampião* fosse mais militante, e, a apropriação, por parte da grande imprensa, dos temas que pertenciam à imprensa alternativa após o enfraquecimento do regime civil-militar.

Retornando à questão do inquérito policial, instaurado pelo Delegado de Polícia Federal e Chefe da DOPS/SR/DPF/RJ Miguel de Lacerda Mendes, em agosto de 1978, sob o n. 25/78, poderia afirmar que foi uma das formas encontradas pelo poder estatal de tentar fechar o jornal, a partir da acusação de que *Lampião* ofendia a moral, os bons costumes e o pudor público com suas matérias. Dando andamento ao inquérito, no dia 24 de novembro de 1978, quando o jornal fazia seis meses, Aguinaldo Silva, foi convocado para prestar depoimento perante o DOPS/SR/DPF/RJ. E o passo seguinte para prosseguir com o Inquérito Policial n. 25/78, foi a convocação pedida pelo Delegado de Polícia Federal William Barth dos editores Aguinaldo Silva, Francisco Bittencour, Adão José Acosta, Clóvis Marques e Antonio Chrysóstomo de Oliveira, para uma identificação datiloscópica (QUINALHA, 2017, p. 296-298). Porém,

eles só compareceram no dia 23 de janeiro na Delegacia da Polícia Federal do Rio de Janeiro, para ratificar os depoimentos, mas “na hora da identificação datiloscópica, se furtaram a cumprir a formalidade legal, através da ingerência de seus advogados” (QUINALHA, 2017, p. 298).

Como foi noticiado pelo próprio *Lampião da Esquina*, na edição 12, as pessoas do conselho editorial foram identificadas criminalmente no dia 2 de abril, quando cinco dos editores - Antônio Chrysóstomo, Francisco Bittencourt, Aguinaldo Silva, Clóvis Marques e Adão Acosta - compareceram à sede do Departamento de Polícia Federal, na Praça Mauá, no Rio de Janeiro, para serem “fotografados de frente e de perfil (e não de costas, como se esperava), e tiveram suas impressões digitais tiradas dezenas de vezes” (LAMPIÃO DA ESQUINA, 1979, p. 3). Já os editores paulistas Darcy Penteado, João Silvério Trevisan e Jean-Claude Bernardet, também foram indiciados e qualificados criminalmente em São Paulo, após prestarem depoimento, como é evidenciado na edição 15, de 1979, pelo texto de Aguinaldo Silva “De bicha, negro e louco, todos nós temos um pouco”. Neste mesmo texto, também somos informados que Peter Fry não passou pelo mesmo processo porque, “no dia marcado, estava em Fortaleza, para participar da reunião anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência” (SILVA, 1979, p. 5). Porém, um tempo depois, quando voltou a São Paulo, também foi interrogado sozinho, no Departamento da Polícia Federal, e obrigado a tocar piano numa outra dependência, sendo chamado de gringo e acusado de corromper o Brasil e de poluir a pureza brasileira (SILVA, 1998; COSTA, 2020).

O inquérito se arrastou por um ano e durante esse período de investigação e acusação, *Lampião* procurou resistir escancarando em algumas edições a perseguição que estava sofrendo por parte do Governo. Na edição 9, por exemplo, temos o texto “A difícil batalha dos censores contra a realidade - Para o Brasil do ano 2.000 os ‘bons costumes’ do século XIX”, de Aguinaldo Silva, que expôs que “o DPF está realizando um inquérito contra esse jornal, tentando enquadrá-lo na Lei de Imprensa sob a acusação de ‘ofensa à moral e aos bons costumes’, por falar sobre homossexualismo” (SILVA, 1979, p. 5). Os editores de *Lampião da Esquina* também resolver publicar textos que refletiam sobre a questão da moral e dos bons costumes, publicados também na edição nº 9, como o assinado por Peter Fry, “Cada época com sua medida”, que apontava, entre outras coisas, que o Código penal brasileiro não criminalizava a relação homossexual e que seria contraditório que o sistema legal opinasse sobre o que seria atentatório ou não (FRY, 1979, p. 5) e, o texto de Sangirardi, que criticava o Código da Censura Federal, apontado que ele era de 1946 e já não podia mais servir para a época em que viviam (SANGIRARDI, 1979, p. 6).

O inquérito n. 25/78 teve seu fim no ano de 79, e com a matéria “Somos todos inocentes”, publicada na edição 18, de novembro de 1979, o jornal informou aos seus leitores sobre o fim do processo e da absolvição de *Lampião* e seus editores pela Justiça, após o Procurador da República, Dr. Sérgio Ribeiro da Costa, pedir o arquivamento do inquérito, o que foi aceito, sem maiores comentários, pelo Juiz da 4ª Vara Federal do Rio de Janeiro, Dr. Ariosto de Rezende Rocha (LAMPIÃO DA ESQUINA, 1979, p. 2).

Lampião não sofreu somente pressão do Governo heteronormativo, pois de acordo com Trevisan (2004), o jornal também foi alvo dos ataques bombas por parte de grupos paramilitares da extrema-direita, a partir do segundo semestre de 79, que atacam as bancas de jornais que o comercializavam a fim de coibi-las a não o vender mais e nem mais um outro jornal alternativo (TREVISAN, 2004, p. 346). Todavia, parece que o jornal também resistiu, já que conseguiu sobreviver por pelo menos mais um ano.

Por falar em resistências, queria destacar que James Scott em “A dominação e a arte da resistência” (2013), aponta que a resistência cotidiana declarada pode assumir algumas formas, dentre elas a de resistência à dominação de estatuto, que estaria ligada à afirmação pública de dignidade através de gestos, indumentária, discurso, e/ou atentado explícito aos símbolos do estatuto dos grupos dominantes; e, a de resistência à dominação ideológica, que seriam aquelas ligadas à contra-ideologias públicas de propagação de valores igualitários, revolucionários ou de negação da ideologia dominante. E é a partir disso que vejo em *Lampião* essas duas formas de resistências declaradas. Sobre a de dominação de estatuto, é perceptível que o jornal afirmou publicamente a dignidade da homossexualidade através de seus discursos, e, sobre a resistência à dominação ideológica, também é visível a negação que *Lampião* fará de três discursos que predominavam naquela sociedade sobre a homossexualidade e os homossexuais: 1) da Igreja⁴, que os julgava como pecadores

⁴ Sobre o discurso religioso por *Lampião da Esquina* ver: “Confissões de um carmelita descalço” (edição 1), “As confissões de um rabino guei” (edição 12), “Um padre escreve sobre o amor de Jônatas e Davi” (edição 12), “A igreja e o Homossexualismo: 20 anos séculos de repressão” (edição 26), “Dignity:

e depravados; 2) da Ciência, principalmente a área da saúde, que lhes estigmatizava como portadores de uma doença⁵; e 3) o discurso da Justiça, que os via como criminosos⁶. E essa negativa, resultará, conforme meu entendimento, em uma subcultura dissidente.

Para finalizar, gostaria de destacar que o jornal *Lampião da Esquina* não só resistiu à heterormatividade, à um inquérito policial e aos ataques terroristas de grupos da extrema-direita militar, como sua última forma de resistência foi sua existência. Pela grande quantidade de trabalhos nas mais diversas áreas, que o usam como objeto ou como fonte, isso não tem como negar. Mas, acredito que os editores de *Lampião* já tivessem a noção do quanto o jornal era importante naquela época e seria para a posterioridade, afinal já afirmavam desde a edição 6 e foi com tal afirmativa até o fim que: “Nós também estamos fazendo História. LAMPIÃO discute o único tema que ainda é tabu no Brasil: o prazer!” (LAMPIÃO DA ESQUINA, 1979, nº 6, p. 15). *Lampião* não discutiu só prazer, foi além disso. Em suas temáticas estavam aborto, questões dos povos originários do Brasil, racismo, violência policial. Algumas dessas questões ainda fazem eco em nossa sociedade. *Lampião*, ainda está aceso.

Fontes

agrupamento de cristãos gueis” (edição 26), “A Bíblia e o homossexualismo” (edição 26) e “Um ex-seminarista fala de sua temporada no inferno” (edição 26)

⁵ Sobre o discurso médico por *Lampião* ver: “Homossexualismo: que coisa é essa?” (ed. 02), “Assumir-se por quê?” (ed. 02), “Heterossexualidade perversão ou doença?” (ed. 06) e “A fantástica fábrica de Heterossexuais” (ed. 15).

⁶ Sobre o discurso da Justiça produzido por *Lampião* ver: “Às portas da Lei” (edição 17) e “Um juiz pelas minorias: Álvaro Mayrink fala de racismo, homossexuais, mulher submissa, maconha, vadiagem, etc. (edição 30).

Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, n. 5, 1978.

Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, n. 6, 1979.

Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, n. 12, 1979.

Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, n. 15, 1979.

Referências

COSTA, Geovane B. da. *As (homos)sexualidade num jornal “guei” – Saindo do gueto com Lampião da Esquina*. Paraná: Editora Collaborativa, 2020.

FRY, Peter. Cada época com a sua medida. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, n. 9, 1979.

QUINALHA, Renan Honório. *Contra a moral e os bons costumes: A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. Tese (Relações Internacionais), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

SANGIRARDI, Helena. Helena Sangirardi dá a receita certa. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, n. 09, 1979.

SILVA, Aguinaldo. A difícil batalha dos censores contra a realidade - Para o Brasil do ano 2.000. *Lampião da Esquina*. Rio de Janeiro, n. 9, 1979.

_____. De bicha, negro e louco, todos nós temos um pouco. *Lampião da Esquina*. Rio de Janeiro, n. 15, 1979.

SILVA, Cláudio Roberto da. *Reinventando o sonho: história oral de vida política e homossexualidade no Brasil contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em História Social), São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

SCOTT, James. *A dominação e a arte da resistência: Discursos Ocultos*. Tradução de Pedro Serras Pereira. Lisboa: Letra livre, 2013.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade*. 6ª ed. São Paulo: Record, 2004.

As juventudes e a música popular brasileira na Ditadura civil-militar:

Resistências estéticas e comportamentais na década de 1970.

The youth and brazilian popular music in the Civil-Military Dictatorship: Resistance
aesthetic and behavioral in the 1970s.

Isadora Nadinne Ribeiro da Palma¹

Na década de 1960, o Brasil experimenta um período de muitas transformações políticas, culturais e sociais. Eclodida em 1964 e influenciada pela Doutrina de Segurança Nacional dos Estados Unidos, a Ditadura Civil-militar é justificada no país como uma forma de contenção à ameaça comunista, impondo dessa forma um novo modelo de política baseado em repressão e controle de massa.

Com essa justificativa de conter o crescimento do comunismo no país, o golpe utilizou de censura não apenas aos meios de comunicação, mas a políticos de oposição, artistas, estudantes, ou qualquer outro indivíduo que contestasse suas deliberações. Além disso, o governo utilizou torturas como uma maneira de manter a ordem e a moral do país e evocar uma unidade da nação.

De modo a efetivar as prerrogativas ditatoriais, foram admitidos Atos Institucionais que se tornaram ainda mais rigorosos após a instauração do AI-5. A exemplo disso consta no Art. 5º, parágrafo IV: “aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança: a) liberdade vigiada; b) proibição de frequentar

¹ Graduada de Licenciatura em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Contato: isadora.nadinne@hotmail.com

determinados lugares; c) domicílio determinado”. (BRASIL, 1968) O que deixa evidente a suspensão de direitos e dá ao governo respaldo para agir diante de qualquer comportamento considerado por eles como subversivos.

Sabendo que a cultura perpassa diferentes realidades sociais e tem grande poder de alcance, o governo volta seus olhos para as manifestações advindas dos setores culturais afim de moldá-lo de acordo com seus próprios interesses. Dessa forma, a discussão aqui feita concorda com a ideia de um possível planejamento de cultura, onde o governo utilizaria o Plano Nacional de Cultura como um mecanismo de controle e repressão do Estado sobre esse setor, utilizando-a como um modo de garantir uma integração nacional. (FERNANDES, 2013)

Ao mesmo tempo em que o país vivenciava essas tensões políticas em seu campo cultural, houve na década de 1970 uma efervescência de manifestações de cunho engajado que possibilitaram um enfrentamento direto às instituições ditatoriais. Isso estava ligado aos movimentos de contracultura que tomavam forma na Europa e Estados Unidos e serviam de influência para que evidências desse movimento comesçassem a ressoar no Brasil.

Segundo Pereira (1986),

A contracultura conseguia se afirmar, aos olhos do Sistema e das oposições (ainda que gerando incansáveis discussões), como um movimento profundamente catalisador e questionador, capaz de inaugurar para setores significativos da população dos Estados Unidos e da Europa, inicialmente, e de vários países de fora do mundo desenvolvido, posteriormente, um estilo, um modo de vida e uma cultura underground, marginal, que, no mínimo, davam o que pensar. (p.6)

O movimento contracultural na década de 1970 esteve muito ligado a jovens de classe média, principalmente os envolvidos nos movimentos estudantis universitários. Estes propunham uma renovação no cenário político e cultural de onde estavam inseridos, utilizando em seus discursos uma forte conotação libertária e existencialista. A cultura *underground* difundida pela efusão dos movimentos contraculturais foram muito mais do que uma inovação estética, mas um elemento questionador das relações existentes numa sociedade. (PEREIRA, 1986)

Nessas transformações culturais, a música se unia ao protesto, e com essas influências chegando ao Brasil, tem-se a Tropicália como um efetivo exemplo de questionamento social utilizando a música, mas não apenas ela, como um importante meio de transmitir uma mensagem que gerasse confronto com as imposições ditatoriais e que rompesse com padrões estéticos e comportamentais que a sociedade brasileira estava vivenciando.

O discurso mantido pelo movimento Tropicalista ia de encontro com as ideias contraculturais de subverter padrões estabelecidos que não respeitam a pluralidade de pensamentos e interferem na liberdade de expressão. Além disso, utilizou-se a arte como um objeto de enfrentamento e busca por transformação social, marcando uma fase de muita produção engajada no Brasil, que apesar das censuras e das perseguições governamentais, conseguiram fortalecer a música como uma forma protesto e denúncia de uma sociedade desigual.

Em meio ao contexto de privação de liberdades, as resistências que se estabeleceram como uma forma de enfrentamento à realidade ditatorial foram

fundamentais para construir uma narrativa que propusesse mudanças e apontasse caminhos para o fim da ditadura e a redemocratização do país. Ainda que fosse essa a estrutura onde o Brasil se encontrava, houve um fortalecimento da indústria cultural e as produções de cunho engajado passaram a ser amplamente consumidas.

Desse modo, é possível perceber as formas de enfrentamento que foram articuladas pelos artistas de música no Brasil e pelas juventudes, relacionando-as às resistências estéticas e comportamentais entre esses dois segmentos. Desde os festivais de música popular aos movimentos estudantis, é possível identificar como nesses espaços não apenas as canções, mas também o visual e como esses indivíduos se comportavam nos espaços sociais de algum modo caracterizavam um discurso de protesto e não aceitação de padrões normativos.

Ainda que houvesse uma parte das juventudes que preferia se resguardar dos enfrentamentos optando por empregos mais formais e dentro dos padrões sociais estabelecidos, elas foram politicamente importantes nesse contexto pois conseguiu estabelecer uma resistência efetiva contra a ditadura. Discutindo a falta de interesse que a mocidade causava nos órgãos governamentais, enfocando o Brasil, Helena Abramo (1997) afirma que “a juventude só se torna objeto de atenção enquanto representa uma ameaça de ruptura com a continuidade social: ameaça para si própria ou para a sociedade.” (p. 29) Dessa forma, os órgãos governamentais também passam a perceber a força dos movimentos estudantis.

Quanto à necessidade de renovação cultural existente nesse contexto, esta advinha em muito de pensamentos esboçados por uma intelectualidade que acarretou

num conjunto de manifestações influenciadas pelas mentalidades existentes naquele momento. A ideia das representações cunhada por Chartier (1988) se faz muito necessária aqui para compreendermos como a realidade social se estabelece através dos indivíduos que a vivenciam.

Quando o autor discute sobre produção e consumo de uma obra, afirma:

Anular o corte entre produzir e consumir, antes de mais nada afirmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações. A do autor é uma entre outras, que não encerra em si a 'verdade' suposta como única e permanente da obra. (CHARTIER, 1988, p.59)

Dessa forma é possível perceber como as relações entre artista e público podem gerar múltiplas interpretações sobre determinado acontecimento histórico. Por isso é fundamental se debruçar sobre esse aspecto na pesquisa, não sendo possível desassociar os desdobramentos decorrentes das resistências com os pensamentos trazidos pelos movimentos de contracultura advindos de outras partes do mundo, já que essas mentalidades serviram de influência para a articulação dos diálogos de enfrentamento frente a ditadura.

Como dito anteriormente, esses enfrentamentos não se deram apenas no campo musical, tendo em vista que as canções passavam pelo crivo da censura. Dessa forma, foram necessários outros mecanismos que pudessem tornar viáveis os protestos. A exemplo, vê-se como os campos estéticos e comportamentais cumpriram um fator essencial na transgressão de indivíduos que precisavam estar inseridos num contexto homogeneizado.

Isso pode ser melhor compreendido a partir do que é discutido por Santaella (1983), quando aborda a relação entre a linguagem verbal e não-verbal para a construção dos discursos. A autora afirma que assim como os seres humanos são plurais, também são múltiplas as formas de comunicação e interação com o mundo ao seu redor. Além de reforçar que uma linguagem não-verbal “também se constitui em sistemas sociais e históricos de representação no mundo”. (p.8)

A forma como diversos artistas se colocavam não apenas no palco, mas também na vida cotidiana, aponta para uma possibilidade nova de enfrentamento. Se a estética jovem irreverente naquele momento com cabelos longos e roupas coloridas significava uma afronta aos costumes conservadores de um Brasil em ditadura militar, utilizar disso como forma de subverter padrões e gerar transformações sociais significa transcender num contexto de caráter repressivo.

A exemplo do Festival de Águas Claras em 1971. Segundo uma reportagem na revista O Pasquim no mesmo ano, o grupo musical Novos Baianos foram impedidos pelo contratante que os acusou de “marginalizar o festival” já que haviam sido presos anteriormente; o que não serviu de empecilho para o grupo que ainda assim, apareceu no evento. Por conta dos ideais de moralidade que eram usados como justificativa para a manutenção da ditadura, a polícia invade o Festival e ameaça prender os presentes. Em sua grande maioria jovens hippies, cabeludos, e por isso, representavam subversão da ordem e dos bons costumes para os mais conservadores. Estereótipos que eram frequentemente reforçados quando do acontecimento de muitos festivais de música inspirados em Woodstock.

Importante apontar aqui que o Festival serviu como um palco de contestação e de encorajamento para as juventudes crescentes que buscavam também nesses eventos uma forma de fugir à realidade. Muitas das canções ofereciam um incentivo à luta e se voltavam para as juventudes a fim de buscar um público atento e receptivo as necessidades de transformação daquele momento histórico. Além do Festival, muitos outros acontecimentos compuseram esse cenário de renovação artística que estabelecia diálogos entre a produção do artista e como o público absorvia e aplicava isso em sua vida cotidiana.

Desse modo, a presente pesquisa reafirma a importância da música popular brasileira enquanto um poderoso meio de propagação de ideias e um efetivo objeto de enfrentamento político durante a Ditadura civil-militar no Brasil. Os artistas de música, unidos às diferentes juventudes presentes naquele momento, foram de fundamental importância para desmitificar estereótipos e construir um dos momentos de maior efervescência de criação e inovação do país.

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n.5-6, p.25-36, mai.-dez. 1997. Disponível em:

<http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/442_1175_abramowen del.pdf. > Acesso em 05 de dez. 2020.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

- FERNANDES, Natalia Ap. Morato. A política cultural à época da ditadura militar. *Revista Contemporânea*, v.3, n.1, p. 173-192. jan./Jun. 2013. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/124/71>
> Acesso em: 09 de set. 2021.
- MAIA, Tatyana de Amaral Maia. As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974). IN: *XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH*. Anais. São Paulo, Julho 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anaisimposios/pdf/201901/1548856702_5f298fd1d5a4c02fe73cdf0bd52ce720.pdf>. Acesso em 07 de dez.2020
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.120p.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura?* 6º ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. vol. 103, São Paulo: Brasiliense, 1983.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.