



Ruídos Musicais Nos Anos de Chumbo: Televisão e Ideologia Educacional no Brasil Autoritário (1968-1972)¹

Felipe ARAÚJO²

Resumo

Analisamos a TV no Brasil (1967-1972) destacando a Rede Globo, parte de um processo ideológico no contexto autoritário. A TV era componente do desenvolvimento capitalista no país, tanto como processo de educação de massas, quanto na dimensão cultural e extra-escolar como destaque na ação do Estado, apoiada em múltiplos fenômenos relacionados à construção hegemônica e aos processos de formação de consenso social necessário ao regime. Aqui, os festivais de música desempenharam um papel fundamental. Destacamos a importância dos movimentos sócio-musicais ocorridos no país e as duas principais iniciativas da ditadura no campo das políticas educacionais: a Reforma Universitária (Lei n. 5.540, de 1968) e a Reforma do Ensino de 1º. e 2º. Graus (Lei n. 5.692, de 1971). Estes eventos estão diretamente relacionados às fortes tensões políticas do período, marcado pelo acirramento da repressão.

Palavras-chave

1. Mídia e Educação; 2. Música e Educação; 3. Regime Militar; 4. Cultura e Educação.

Introdução

O presente trabalho analisa o desenvolvimento da indústria televisiva no Brasil, do final da década de 1960 ao início da década de 1970. Destaca-se que neste período delimitado o “padrão Globo de produção” se impõe, fazendo parte de um processo ideológico de educação de massas, situado no contexto dos “anos de chumbo” em que o país se encontrava submetido a um regime de governo autoritário. Esta temática situa o desenvolvimento da indústria televisiva como componente do movimento mais geral de desenvolvimento do capitalismo no país. No seu interior, como processo de educação de massas, na dimensão cultural e extra-escolar, a indústria midiática enquanto tal ganha destaque na ação do Estado autoritário, apoiada em múltiplos fenômenos relacionados à construção hegemônica e aos processos de formação de consenso social necessário ao regime. Nestes, os festivais de música popular brasileira desempenharam um papel fundamental, como eventos culturais e de mídia de grande impacto que disputavam a adesão da população, destacando-se sujeitos sociais importantes como a juventude -

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação (DT Interfaces Comunicacionais), IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Felipe Araújo é Jornalista (PUC-PR), Historiador (UFPR) e Mestrando em Comunicação e Linguagens (UTP). É professor dos cursos técnicos em comunicação do Colégio Estadual do Paraná.



sobretudo os estudantes secundaristas e universitários-, as camadas médias urbanas e os trabalhadores. O trabalho destaca a importância dos movimentos musicais ocorridos no país, notadamente entre 1967 e 1972. Estes dois marcos constituem momentos culturais distintos que vão do lançamento da Tropicália à realização do último grande festival televisivo da “era dos festivais” da MPB. É justamente neste marco temporal que ocorrem as duas principais iniciativas da ditadura no campo das políticas educacionais: a Reforma Universitária (Lei n. 5.540, de 1968) e a Reforma do Ensino de 1º. e 2º. Graus (Lei n. 5.692, de 1971). Estes eventos culturais e educacionais estão diretamente relacionados às fortes tensões políticas e mobilizações sociais do período, marcado pelo acirramento do autoritarismo e da repressão, com a edição do Ato Institucional n. 5 e os anos mais duros da luta armada.

Na década de 1960 o Brasil passou por um período de profunda mobilização política, debatendo temas importantes como as reformas sociais de base: agrária, urbana, educacional, sindical, trabalhista etc. Dentre estes movimentos, destacam-se os debates em torno da “cultura nacional”. O Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), criado em 1962, foi um dos grandes protagonistas desse processo. Os jovens do CPC levavam às empresas e aos estudantes peças de teatro, festivais de música e produziam livros, discos e filmes dentro de um projeto intelectual comum: a elaboração “imperiosa” de uma “cultura popular” em confronto com as expressões artísticas vigentes³, que seriam manifestações culturais alienantes que não davam ao público a conscientização política e o engajamento social. O curto intervalo de 19 anos que Brasil teve entre a Ditadura de Getúlio Vargas e a Ditadura Militar foi suficiente para que os estudantes e os operários tomassem força e se organizassem, expandindo o debate sobre sua condição e os rumos que o país estava tomando⁴.

Foi nesta década também que a televisão começou sua inserção no mercado, intensificando sua popularização entre os brasileiros e, conseqüentemente, absorvendo maiores verbas da publicidade. Em 1951, quando só existia a TV Tupi, o Brasil tinha cerca de 3.500 aparelhos televisivos, passando para aproximadamente 1,8 milhão em 1959, momento em que a Tupi já concorria com a TV Record de São Paulo. Entre 1958 a 1962, as verbas destinadas à televisão passaram de 8% para 24%⁵.

³ BERLINCK, M. T. *Centro Popular de Cultura da UNE*, Campinas: Papyrus, 1984, p.9.

⁴ HOLLANDA, H. *Cultura e participação nos anos 60*, São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁵ NAPOLITANO, M. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*, São Paulo: Annablume, 2001, p. 86).



Dando seus primeiros passos, a linguagem televisiva era quase toda emprestada do seu primo rico: o rádio.

A TV Record, surgida em 1953, desde seu início dedicou-se aos programas musicais, não demorando a tentar reproduzir os festivais universitários que atraíam as multidões de jovens secundaristas e universitários e proporcionavam o debate estético sobre as novas formas musicais. Ainda sem o recurso do *video-tape*, as emissoras de televisão tinham que buscar nas fórmulas ao vivo a saída para seus impasses de audiência.

Esse intenso movimento cultural e político transformou-se progressivamente em lutas e demandas sociais das massas urbanas, juventudes e trabalhadores. A saída, do ponto de vista das elites, foi a interrupção da constitucionalidade, com o Golpe Militar de 1964. Este foi um duro golpe em toda aquela nova produção cultural, já que instituições de coerção, como a Delegacia da Ordem Política e Social (DOPS) e o Departamento de Operações Internas – Comando de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), passaram a agir intensamente sobre os movimentos sociais, culturais artistas e os meios de comunicação, cerceando as liberdades de reunião e associação e de produção e circulação de informação, principalmente as que pusessem em debate a condição brasileira diante do regime militar. A censura instaurou-se vorazmente objetivando proibir a circulação da palavra política, pois se não circulasse não teria eficácia e, conseqüentemente, não estimularia a mobilização social⁶.

Foi no início do regime militar que a MPB ganhou corpo e institucionalizou-se, após o triunfo do espetáculo *Opinião*, “fundado sobre as cinzas do CPC”, que havia sido proibido já nos primeiros momentos do regime. Esta institucionalização, com marco em 1965, é melhor explicada por Napolitano em seu artigo *Conceito de “MPB” nos anos 60*:

Por volta de 1965, houve uma redefinição do que se entendia como Música Popular Brasileira, aglutinando uma série de tendências e estilos musicais que tinham em comum a vontade de “atualizar” a expressão musical do país, fundindo elementos tradicionais a técnicas e estilos inspirados na Bossa Nova, surgida em 1959. Naquele contexto foram exercitadas formas diversas de atuação de artistas e intelectuais que acreditaram na possibilidade de engajar-se politicamente, ao mesmo tempo que atuavam no mercado musical [...]. Este processo que redimensionou e consagrou a sigla MPB –Música Popular

⁶ OLIVEIRA, S. C. *Irreverências mil pra noite do Brasil: imagens do regime militar nas canções engajadas*, Mestrado [dissertação]. Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.



Brasileira –pode ser visto como parcialmente determinado pelas intervenções culturais que tentaram equacionar os impasses surgidos em torno do *nacional-popular*, tomado aqui como cultura política⁷.

Um amplo debate estético e ideológico ocorre nos anos de 1960 através da MPB que, em função deste próprio debate torna-se uma instituição sócio-cultural brasileira⁸. Porém é importante, até aqui, compreender que havia uma música com características estéticas e ideológicas próprias (reunindo diversas tendências e estilos que se complementavam) consumida principalmente pelo público jovem -estudantes secundaristas e universitários. Os cantores que faziam shows em palco, atraindo as multidões estudantis, como Nara Leão e Elis Regina, logo ganharam espaço nas televisões com programas adaptados do palco, isto é, saídos direto das apresentações ao vivo tal como ocorria dentro e ao redor das universidades. Tais programas foram o corpo do que se tornariam os festivais da televisão, pois já arrecadavam grande audiência. Os festivais tiveram como modelo eventos que ocorriam nos palcos paulistas e cariocas na primeira metade da década de 60. Conforme Napolitano,

(...) a seqüência de espetáculos que ocupou o calendário de 1964 a 1965, pode ser considerada o “elo perdido” entre o circuito restrito da primeira bossa nova e a explosão da MPB nas televisões (...) Por exemplo, um dos espetáculos desse novo circuito, o *Primeira Audição*, realizado no colégio Rio Branco, pode ser considerado o piloto da fórmula televisiva que desembocou nos festivais da TV Record a partir de 1965. Essa fórmula tentava reproduzir a vibração dos shows ao vivo do circuito universitário.⁹

Solano Ribeiro foi personagem destacado durante toda a era festivaesca: organizou o primeiro Festival Nacional da MPB, pela TV Excelsior, em 1965. Participou dos festivais em suas diversas edições, sendo também o produtor do último festival, o Festival Internacional da Canção (FIC), da Rede Globo, em 1972. . De acordo com Solano,

Os festivais não surgiram do dia para a noite. No início dos anos 60, existia uma forte movimentação musical a partir da Bossa Nova, com base no Rio. Em São Paulo havia muita gente fazendo boa música. [...] Logo percebi que os

⁷ NAPOLITANO, M. *O conceito de “MPB” nos anos 60*, In: História: Questões e Debates, Editora UFPR, ano 16, nº 31, jul/dez, 1999. P. 11-30

⁸ id. *ibid.* p.12.

⁹ NAPOLITANO, M. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*, São Paulo: Annablume, 2001, p. 60-61.



encontros despertavam grande interesse e, de repente, poderiam acontecer num lugar maior. Na época, o centro acadêmico do Mackenzie fazia um espetáculo chamado O Fino da Bossa, de muito prestígio, e que trazia o pessoal do Rio. Isso reforçou a idéia de alugar um teatro. Alugamos o antigo teatro de Arena. A primeira apresentação foi um sucesso extraordinário. E aí chamamos esses espetáculos de Noites de Bossa. [...] Naquela época o Boni (José Bonifácio Sobrinho) me chamou para trabalhar como coordenador de programação da TV Excelsior. Fazia de tudo um pouco, até que surgiu a chance de produzir um programa. Aí levei todo esse pessoal para a TV. Foi o Noites da Bossa Paulista.¹⁰

Desde 1966 as emissoras Excelsior, Globo e Record já possuem os seus próprios festivais, pois estes eventos passaram a constituir-se como decisivos para a conquista de audiência e hegemonia, sendo, portanto, decisivos para o processo de formação e desenvolvimento da indústria televisiva e fonográfica brasileiras.

Festivais, Indústria Televisiva e Fonográfica no Brasil

O Brasil, entre 1964 e 1985, vivia um período de ditadura regida pelos militares, que atuavam na cultura e na política através de órgãos coercivos, ou seja, uma censura que se tornou ainda mais forte após o Ato Institucional nº 5 que deu poderes plenos aos militares para atuarem política, econômica e culturalmente no país. A produção artístico-popular engajada¹¹ sofreu muito com o exílio de seus principais artistas, produzindo um esvaziamento na produção cultural do país nas décadas de 1960 e 1970, sobretudo na música. Segue abaixo, para quem porventura jamais tenha lido trecho do AI5, as considerações da “lei” que legitimou o autoritarismo do regime.

(...) **CONSIDERANDO** que o Governo da República, responsável pela execução daqueles objetivos e pela ordem e segurança internas, não só não pode permitir que pessoas ou grupos anti-revolucionários contra ela trabalhem, tramem ou ajam, sob pena de estar faltando a compromissos que assumiu com o povo brasileiro, bem como porque o Poder Revolucionário, ao editar o Ato Institucional nº 2, afirmou, categoricamente, que "não se disse que a Revolução foi, mas que é e continuará" e, portanto, o processo revolucionário em desenvolvimento não pode ser detido; (...)

CONSIDERANDO, no entanto, que atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos

¹⁰ In: **Jornal da Tarde**, *o homem dos festivais*, São Paulo, 13 ago. 2000.

¹¹ Utiliza-se a terminologia engajada para designar a produção artístico-cultural que mantém relações e vínculos com movimentos populares, sociais e políticos.



jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la;

CONSIDERANDO que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrados os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranqüilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária;

CONSIDERANDO que todos esses fatos perturbadores, da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo, a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição,(...)

É possível perceber, por tais considerações vinda dos militares, que o Brasil passaria por profundas transformações políticas que atingiriam o cotidiano do país. A cultura e a comunicação seriam alvos indiscutíveis dos militares, bem como os meios universitários, em especial as instituições públicas. E os artigos do Ato Institucional não deixariam dúvidas das intenções do regime com relação ao que os militares entendiam por revolução. A possibilidade de instaurar ao bel prazer Estado de Sítio no país, dissolver o Congresso Nacional, bem como qualquer Câmaras Estaduais ou Municipais, além da eliminação do *Habea Corpus* da constituição, mostravam que uma sociedade vigiada e administrada pela lógica bruta dos militares estava em seu momento mais radical.

Art 4º - No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais. (...)

Art 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

- I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;
- II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;
- III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;
- IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:
 - a) liberdade vigiada;
 - b) proibição de freqüentar determinados lugares;
 - c) domicílio determinado,

§ 1º - o ato que decretar a suspensão dos direitos políticos poderá fixar restrições ou proibições relativamente ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados.

§ 2º - As medidas de segurança de que trata o item IV deste artigo serão aplicadas pelo Ministro de Estado da Justiça, defesa a apreciação de seu ato pelo Poder Judiciário. (...)



Art 10 - Fica suspensa a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular.

Mas o interesse dos militares pelas comunicações no Brasil não surgiram apenas a partir do AI5. Atos institucionais anteriores já davam o aval aos chefes do poder de interferirem em assuntos dos meios de comunicação, o que causavam verdadeiras contradições. Para citarmos apenas uma delas, vejamos o caso do cinema, dos filmes, dos desenhos animados e das tragédias mexicanas que iam ao ar todos os dias.

Romero do Lago chefia uma equipe de 16 homens, encarregados de cortar, dos filmes, cenas que –segundo eles –chocam, despertam violência, ofendem o decôro público ou subvertem. Com nível de cultura de média para baixo, esses 16 cidadãos têm o poder de proibir filmes para menores, cortar cenas e até interditar uma fita inteira.

Já houve tempo em que se limitava um filme “impróprio para menores até...” só pelo título. Hoje não. Todas as fitas, nacionais ou estrangeiras, são vistas.

O chefe, Romero do Lago, porém, não gosta de cinema. Quase nunca entra na sala de projeções do departamento. Sem confessar a sua indiferença, explica que não assiste aos filmes para poder opinar posteriormente, em grau de recurso, sobre qualquer dúvida surgida entre os censores.¹²

Ao mesmo tempo, a partir de 1965, a indústria televisiva e a fonográfica cresciam através de uma ação conjunta: os festivais televisivos. Dentre estes, merecem destaque, pela sua tecnologia, profissionalismo e ampliação de audiência, os festivais internacionais da canção (FIC), organizados pela TV Globo.

Os FICs foram paradigmáticos como aglutinadores políticos e culturais, sobretudo o de 68 e o de 72, pois levantaram questões que diziam respeito à ordem social e política vigente e aos festivais, de maneira geral. Tanto que com o festival de 1972, como afirma Zuza Homem de Mello em *A Era dos Festivais*, praticamente se encerra o ciclo festivaresco.

O estudo aprofundado da linguagem televisiva dos festivais e de sua organização denota que estes eventos podem ser interpretados como movimentos inseridos e, ao mesmo tempo, indutores do processo de organização das empresas brasileiras de

¹² MARÃO, J. C. & SOUZA, A. *Isto é Proibido*, Revista Realidade, Junho de 1967, São Paulo: Ed. Abril, 1967. p. 95.



comunicação midiática nas décadas de 1960 e 1970. A Globo se modernizava tal como o Brasil buscava a modernização no período, e os festivais foram pólos que demonstravam não só o debate político, cultural e ideológico, mas também um país se industrializando cada vez mais, inovando em técnica e tecnologia.

Os FICs, mais que qualquer outro festival, demonstravam a tentativa de abandonar o amadorismo vigente nas demais televisões. Também ressaltavam o comportamento dos segmentos médios urbanos diante da união da indústria televisiva com a fonográfica. Uma classe média que já existia, mas que a partir de agora seria (re)produzida socialmente como consumidora de cultura, em função da própria ebulição cultural que emergia no país desde o final dos anos de 1950.

No entanto, não podemos analisar as relações sociais apenas por uma ou algumas de suas facetas e sujeitos sociais, uma vez que a dinâmica de funcionamento das sociedades capitalistas expressa, como norma, contradições e não supostos consensos. Nesse aspecto, para a apreensão das múltiplas dimensões dos festivais como processos sócios-políticos, isto é, como relações sociais, devemos considerar que para além dos jogos de interesses dos governos e das empresas (emissoras), existem outros sujeitos sociais, tais como os estudantes que também expressam seus anseios e nesse jogo de disputas empreendem suas ações. É instigante, portanto, considerar as políticas educacionais e movimentos estudantis do período, buscando compor elementos da trama que os relacionam aos festivais e ao desenvolvimento da indústria cultural brasileira.

Festivais e Reformas Educacionais da Ditadura: Ideologia, Música e Controle dos Movimentos Estudantis

Para entender os festivais da MPB como relações sociais que podem constituir-se em processos educacionais e culturais extra-escolares, um importante referencial teórico é a produção da Escola de Frankfurt, em especial as contribuições de Theodor Adorno e Max Horkheimer¹³. Esta linha de pensamento teórico enseja a possibilidade de focar a questão da música no paradigma da indústria cultural e, na perspectiva histórico social, abordar o tema das origens da indústria fonográfica e televisiva e de seu

¹³ ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.



desenvolvimento durante o regime militar no Brasil, em conexão com outras políticas públicas coetâneas, dentre elas a educacional. Adorno é fundamental para a compreensão desta questão da indústria cultural, em especial a fonográfica, mas é através de Benjamin¹⁴ que o aspecto da recepção e apropriação da mensagem para a formação de um sujeito mais participativo dentro desta indústria cultural que é abordada e teorizada por Adorno

Conforme destacamos anteriormente, a indústria cultural no Brasil toma força no limiar da década de 1960, quando o país vive um intenso clima de mobilizações sociais e conscientização política. No entanto, o movimento que enseja tais processos é o mesmo que permite o desenvolvimento do capitalismo, como é característico desse modo de produção, o que traz também o seu lado contraditório. No início dos anos de 1960, o Brasil se viu mergulhado em uma crise econômica interna e externa que acirrou-se devido à incapacidade do Estado populista atender, por um lado, às reivindicações populares em favor de reformas sociais voltadas para uma melhor distribuição de renda, e, por outro lado, às necessidades de desenvolvimento das forças produtivas no padrão de acumulação do capital. Por volta do início dos anos 60 cresceram os movimentos estudantis, das camadas populares urbanas, de trabalhadores e de camponeses pelas chamadas “reformas de base”: reforma agrária, reforma urbana, preservação dos salários reais, direitos sociais, universalização de saúde e educação públicas, democratização do acesso à universidade e mecanismos de controle sobre os capitais imperialistas e sobre os capitais rentistas nacionais e internacionais. Nesse sentido, o golpe militar de 1964 representa o desenlace desse embate de projetos nacionais, em que prevaleceram as forças conservadoras e seu projeto de associação interdependente ao capital internacional.¹⁵

O regime ditatorial que se instaura promove a centralização do poder, a ampliação da estrutura tecnocrática e o controle sócio-político. São esses os eixos que passarão a nortear as políticas do Estado e é neste entorno que ganham relevância a orientação econômica na educação e as políticas de constituição, desenvolvimento e expansão dos sistemas de comunicações de massa, entre eles a indústria cultural.

¹⁴ Para o aprofundamento desta questão ver BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

¹⁵ LIMA FILHO, D. L. A reforma da educação profissional no Brasil nos anos noventa. Tese [Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, UFSC, 2002.



No campo das políticas educacionais observamos que dois movimentos foram importantes para redefinir a educação nacional e controlar o ímpeto da atuação dos estudantes enquanto sujeitos sociais. O primeiro movimento foi a proibição das entidades estudantis, incluindo-se as secundaristas e universitárias, desde centros acadêmicos, diretórios estudantis, entidades estaduais e nacionais (UEEs, UNE, UBES), bem como os centros populares de cultura. O segundo movimento refere-se às reformas educacionais, sobretudo a universitária (Lei n. 5.540, de 1968) e a reforma do ensino de 1º. e 2º. graus (Lei 5.692, de 1971).

É importante destacar que estas políticas educacionais de diversificação e expansão privada visavam, por um lado, ao atendimento da demanda por mão-de-obra qualificada, em função da conjuntura econômica favorável, sobretudo, no período do chamado “milagre brasileiro”.¹⁶ Por outro lado, a preparação estrita da força de trabalho buscava propiciar melhores condições de reprodução do capital pela maior extração da mais-valia, via aperfeiçoamento técnico e controle ideológico. Nesse aspecto, o Estado projeta à escola o papel de contribuir para moldar um condicionamento da força de trabalho, seja pelo conteúdo, seja pela disciplina, seja pelo consumo de produtos culturais, como foi o caso dos festivais televisivos.

No entanto, mais uma vez expressando as contradições da sociedade capitalista, os festivais se constituíram eles mesmos espaços contraditórios e de resistência aos interesses imediatos do regime político e das empresas televisivas. Nesse sentido, podemos destacar os Festivais Internacionais da Canção (FICs) de 1968 e 1972. O primeiro, pela apresentação de Geraldo Vandré com a música *Seguindo a Canção* em que “morria Geraldo Vandré e nascia o mito”.¹⁷ Mesmo ficando com a segunda colocação, Vandré compôs a música mais próxima do que poderia ser uma “Marselhesa” brasileira. O FIC de 1972, pela polêmica criada, entre outras, com a mudança de júri nas finais, em que a Globo jogava a culpa em uma determinação do

¹⁶ Neste período, convencionalmente definido de 1968 a 1973, contemporâneo, portanto, dos grandes festivais da música popular brasileira, o país experimentou taxas de crescimento significativas, em razão de empréstimos externos a juros elevados. Além da aplicação duvidosa dos recursos, da apropriação privada e concentrada da renda nacional e da elevação dos juros no mercado internacional, a política econômica do período do “milagre” provocou um comprometimento externo do país e uma forte herança de dívida social.

¹⁷ HAGEMeyer, 1997:113-4 **Apud.** NAPOLITANO, M. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*, São Paulo: Annablume, 2001, p. 305.



DOPS e o público dizia ser um arranjo para ganhar a artista “global”. Independente da versão acatada, o importante é que ficam elementos de análise de um Brasil com indústria cultural, em especial a televisiva e a fonográfica, fortes, por um lado, e um regime militar censor, por outro.

Podemos inferir que, possivelmente por razões como as descritas no parágrafo anterior, que fogem ao controle absoluto do sistema, é que os festivais esgotam-se como alternativa, tendo porém cumprido um papel importante nesse cenário de disputas sociais.

Considerações Finais

O objeto de estudo deste trabalho foi a investigação acerca da concepção e dos impactos dos festivais de música popular brasileira no período de 1968 a 1972, vistos pela ótica do desenvolvimento da indústria fonográfica e da presença da televisão na vida dos brasileiros como objeto e veículo de materialização e difusão do consumo e de ideologia de massa. A organização das empresas midiáticas e o desenvolvimento industrial e urbano do país foram observados a partir dos festivais, ou seja, a partir do consumo de imagens da TV e das canções de MPB que eram escutadas principalmente pelos setores médios urbanos brasileiros, estudantes secundaristas e universitários e trabalhadores.

Tratamos, portanto, de analisar o desenvolvimento da indústria televisiva e fonográfica no Brasil como processo componente do movimento mais geral de desenvolvimento do capitalismo no país. No seu interior, como processo de educação de massas, na dimensão cultural e extra-escolar, a indústria midiática enquanto tal ganha destaque na ação do Estado autoritário, apoiada em múltiplos fenômenos que disputavam a adesão de sujeitos sociais importantes como os estudantes e operários, para o que os festivais da canção desempenharam um papel fundamental.

Referências Bibliográficas:

- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BERLINCK, M. T. **CPC: Centro Popular de Cultura UNE**, Campinas: Vozes, 1984.
- DIAS, M. T. **Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**, São Paulo: Boitempo, 2000.



- HOLLANDA, H. B. **impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70**, São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LIMA FILHO, D. L. **A reforma da educação profissional no Brasil nos anos noventa**. Tese [Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, UFSC, 2002.
- MELLO, Z. H. **A Era dos Festivais: uma parábola**, São Paulo: Ed. 34, 2003
- MORELLI, R. **Indústria Fonográfica: um estudo antropológico**, Campinas: Ed. Unicamp, 1991.
- NAPOLINANO, M. **Cultura brasileira: utopia e massificação(1950-1980)**, São Paulo: Contexto, 2001 – (Repensando a História)
- _____. **História e música**, Belo horizonte: Autêntica, 2002.
- _____. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB – 1959-1969**, São Paulo: Ana Blume, 2001.
- OLIVEIRA, S. C. **Irreverências mil pra noite do Brasil: Imagens do regime militar nas canções engajadas** -dissertação de mestrado, Curitiba, 1998, UFPR.
- RIBEIRO, S. **Prepare Seu Coração: a história dos grandes festivais**, São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- MARÃO, J. C. & SOUZA, A. *Isto é Proibido*, Revista Realidade, Junho de 1967, São Paulo: Ed. Abril, 1967.