



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM DIREITO - PRODIR
MESTRADO EM DIREITO

CARLOS ALBERTO FERREIRA DOS SANTOS

**A MEMÓRIA SOCIAL NA MUSICALIDADE DE GILBERTO GIL EM TEMPOS DE
EXCEÇÃO**

São Cristóvão/SE
2024

CARLOS ALBERTO FERREIRA DOS SANTOS

**A MEMÓRIA SOCIAL NA MUSICALIDADE DE GILBERTO GIL EM TEMPOS DE
EXCEÇÃO**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Direito (PRODIR/UFS), da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestre em Direito.

Área de concentração: Constitucionalização do Direito.

Linha de pesquisa: Processo de Constitucionalização dos Direitos e Cidadania: Aspectos Teóricos e Metodológicos

Orientadora: Professora Doutora Miriam Coutinho de Faria Alves

**São Cristóvão/SE
2024**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Santos, Carlos Alberto Ferreira dos

S237m A memória social na musicalidade de Gilberto Gil em
tempos de exceção / Carlos Alberto Ferreira dos Santos;
orientadora Miriam Coutinho de Faria Alves. – São
Cristóvão, SE, 2024.

111 f.

Dissertação (mestrado em Direito) – Universidade
Federal de Sergipe, 2024.

CARLOS ALBERTO FERREIRA DOS SANTOS

**A MEMÓRIA SOCIAL NA MUSICALIDADE DE GILBERTO GIL EM TEMPOS DE
EXCEÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe, como requisito necessário para obtenção de grau de Mestre em Direito.

O candidato foi considerado _____ pela banca examinadora.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Miriam Coutinho de Faria Alves – Universidade Federal de Sergipe
Orientadora - Presidente

Profa. Dra. Tanize Zago Tomazzi – Universidade Federal de Sergipe
Avaliadora Interna

Prof. Dr. Júlio César de Sá da Rocha – Universidade Federal da Bahia
Avaliador Externo

**São Cristóvão/SE
2024**

Dedico esta dissertação, primeiramente, ao imortal Gilberto Gil, pois sem sua brilhante obra musical não iria existir este trabalho acadêmico. Também dedico à memória daqueles e daquelas que enfrentaram a Ditadura Civil-Militar e sofreram com a violência de um estado opressor. Muitos foram mortos, os que sobreviveram possuem as lembranças ou até mesmo cicatrizes que não serão curadas. Esses tempos não podem ser apagados, a memória social do Brasil resiste e reexiste em tempos democráticos. Unidos nos tornamos mais fortes para enfrentar atos que atentem contra as conquistas provenientes do Estado democrático de Direito, oportunizado pela Constituição Federal de 1988 e que enaltece a liberdade de expressão no qual o direito, a arte e a literatura fazem parte e traz sabedoria para fomentar a justiça e a dignidade da pessoa humana. Salve a arte contestatória, salve a música de Gilberto Gil!

AGRADECIMENTOS

Lembrar daqueles que foram importantes na nossa caminhada é um ato de reconhecimento da importância do outro em nossas conquistas. Não é possível trilhar a vida sem os nossos semelhantes, para aprender precisamos ser ensinados. A obtenção de um título de mestre não é fácil, obstáculos surgem, mas agradeço a força dada por Deus, “andar com fé eu vou. Que a fé não costuma faiar”¹. Foram dois anos de momentos enriquecedores, sou outra pessoa, com um olhar mais ampliado sobre a condição humana, sobre o direito e a arte. Conhecimento que não ficará apenas comigo, quero ser luz em um mundo cheio de pessoas nefastas.

O meu muito obrigado à minha orientadora, Professora Dra. Miriam Coutinho de Faria Alves, pela orientação e confiança. Sem ela, não seria possível escrever esta dissertação. Foram muitos *e-mails*, encontros presenciais e virtuais, muitos livros emprestados e palavras sábias que me motivaram a finalizar a pesquisa acadêmica que uniu o direito e a arte musical de Gilberto Gil. “Há de surgir, uma estrela no céu cada vez que ocê sorrir. Há de apagar, uma estrela no céu cada vez que ocê chorar”².

Agradeço à Universidade Federal de Sergipe, aos docentes do Programa de Pós-graduação em Direito, pois com os seus ensinamentos ampliei meus horizontes, grato por ter participado das aulas da Doutora Clara Angélica Gonçalves Cavalcanti Dias, da Doutora Flávia Moreira Guimarães Pessoa, da Doutora Flavia de Ávila, do Doutor Lucas Gonçalves da Silva, do Doutor Jadson Correia de Oliveira. Foram importantes também para o meu engrandecimento intelectual, os professores da época em que fui aluno especial do PRODIR/UFS: Doutor Carlos Augusto Alcântara Machado, Doutor Ubirajara Coelho Neto, Doutora Karyna Batista Sposato e conheci nesse momento a minha orientadora e com a disciplina “Epistemologia Jurídica: Hermenêutica Constitucional, Jusliteratura e Arte”, tive a certeza que gostaria de elaborar uma dissertação no campo do direito e da arte. Importante também lembrar da secretária do PRODIR/UFS, Nayara Rocha, pois sanou muitas dúvidas que eu tinha e foi uma pessoa incentivadora e acolhedora. “Vento de calor, de pensamento. Em chamas, inspiração. Arte de criar o saber. Arte, descoberta, invenção. *Theoria* em grego quer dizer o ser em contemplação”³.

¹ Música: *Andar com fé*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1982.

² Música: *Estrela*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1980.

³ Música: *Quanta*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1995.

Gratidão aos componentes da minha banca de qualificação: Prof. Dr. Júlio César de Sá da Rocha (UFBA) e a Profa. Dra. Tanize Zago Tomazzi (UFS). Graças aos seus apontamentos consegui fazer as mudanças necessárias com a melhor orientação que eu poderia ter. Construir uma dissertação é um trabalho árduo, mas com os conselhos recebidos pude ampliar o número de páginas e desenvolver o que propus ao ingressar no PRODIR/UFS. “Beira do mar. Lugar comum. Começo do caminhar. Para beira de outro lugar. Beira do mar. Todo mar é um começo do caminhar pra dentro do fundo azul”⁴

Sou grato também aos colegas do mestrado, pessoas essas, com quem compartilhei angústias, dúvidas e recebi palavras de incentivo, sorrisos e abraços. Seres humanos de brilho intenso, com os quais também fui aprendiz e também compartilhei experiências para melhor aproveitamento do mestrado. Pessoas essas que tenho grande apreço e que torço para que continuem a compartilhar conhecimentos. Feliz por ter conhecido essas pessoas iluminadas. “Não desespere. Quando a vida fere, fere. E nenhum mágico interferirá. Se a vida fere. Como a sensação de brilho. De repente a gente brilhará”⁵.

No segundo semestre de 2022, passei pela experiência do estágio docência e, foi um momento de aprendizado com os alunos de turmas que estavam iniciando, mas mesmo sendo do primeiro período, provaram para mim que o Brasil ainda tem esperança de ser uma nação melhor. Jovens amáveis, dedicados com os estudos e pessoas com um olhar voltado para questões da dignidade da pessoa humana. “Queremos saber. Queremos viver, confiantes no futuro. Por isso se faz necessário, prever qual o itinerário da ilusão. A ilusão do poder, pois se foi permitido ao homem, tantas coisas conhecer, é melhor que todos saibam, o que pode acontecer. Queremos saber. Queremos viver. Todos queremos saber”⁶.

Menciono também meu amigo, o Promotor de Justiça do Estado de Alagoas, João Batista Santos Filho, parceiro de alguns artigos científicos e que me incentivou bastante a ingressar no mestrado como aluno regular. A vida se torna menos angustiante quando temos pessoas de bom coração ao nosso lado, amizade é algo que nos fortalece, recebemos aplausos pelas nossas conquistas, mas críticas construtivas quando erramos. “Ó meu amado, minha luz. Descanse a sua mão cansada sobre a minha, sobre a minha mão. A força do universo não te deixará. O lume das estrelas te alumiará”⁷

⁴ Música: *Lugar comum*. Compositores: Gilberto Gil (letra), João Donato (música) Ano: 1974.

⁵ Música: *Realce*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1979.

⁶ Música: *Queremos saber*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1976.

⁷ Música: *Meu amigo, meu herói*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1980.

Dentre as pessoas que faz parte da minha jornada, não poderia esquecer alguém que contribuiu para que eu continuasse a escrever: a psicóloga Luci Carla Moura Ribeiro, peça importante para minha saúde mental que ficou muito fragilizada em 2023. “Preciso me livrar do ofício de ter que ser sempre bom. Bondade pode ser um vício, levar a lugar nenhum. Não posso me esquecer que o açoite, também foi usado por Jesus. Se eu ando o tempo todo aflito, ao menos aprendi a dar meu grito e carregar minha cruz”⁸.

Importante exaltar aqueles que ficam felizes com minhas conquistas. Pessoas que nutrem por mim sentimento de afeto e que estiverem comigo em vários momentos da minha vida. "O melhor lugar do mundo é aqui. E agora. O melhor lugar do mundo é aqui. E agora. Aqui, onde indefinido. Agora, que é quase quando. Quando ser leve ou pesado, deixa de fazer sentido. Aqui, onde o olho mira. Agora, que o ouvido escuta. O tempo, que a voz não fala. Mas que o coração tributa”⁹.

Finalizo, agradecendo especialmente, aos meus familiares: minha mãe Aidil, minha irmã Andréa e meu sobrinho José Vitor. Sem minha família eu não seria quem eu sou. “Não me iludo. Tudo permanecerá do jeito que tem sido. Transcorrendo. Transformando. Tempo e espaço navegando todos os sentidos”¹⁰

⁸ Música: *Cada tempo em seu lugar*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1989.

⁹ Música: *Aqui e agora*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1977.

¹⁰ Música: *Tempo Rei*. Compositor: Gilberto Gil. Ano: 1984.

*Divino maravilhoso*¹¹ (1968)

Atenção
Ao dobrar uma esquina
Uma alegria
Atenção, menina
Você vem?
Quantos anos você tem?

Atenção
Precisa ter olhos firmes
Pra este sol
Para esta escuridão

Atenção
Tudo é perigoso
Tudo é divino, maravilhoso
Atenção para o refrão:

É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte

Atenção
Para a estrofe, pro refrão
Pro palavrão
Para a palavra de ordem
Atenção
Para o samba-exaltação

Atenção
Tudo é perigoso
Tudo é divino, maravilhoso
Atenção para o refrão:

É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte

Atenção
Para as janelas no alto
Atenção
Ao pisar o asfalto, manguê
Atenção
Para o sangue sobre o chão
É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte

¹¹ Compositores: Gilberto Gil (música); Caetano Veloso (letra); Ano: 1968.

É¹²

A violência, a injustiça, a traição
Ainda podem perturbar meu coração
Mas já não podem abalar a minha fé
É
Pois eu sou e Deus é
E disso é que resulta toda a criação
É
É

A fome, o verme, a brutalidade boçal
Ainda causam mil tragédias por aí
O sonho de evitá-las é justo sonhar
É
Sonhar é natural
Mas é preciso menos falar, mais agir
É
É

A impotência, o medo, a perda da razão
Ainda podem ser fantasmas para mim
Pra mim, pessoa: corpo, sensação, pensar
É
Não pra mim como ser
Que não tive começo e nunca terei fim
É
É

¹² Compositor: Gilberto Gil; Ano: 1977.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AI	Ato Institucional
CF	Constituição Federal
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNV	Comissão Nacional da Verdade
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
DOI-Codi Interna	Destacamento de Operações e Informações do Centro de Operações e Defesa
FHC	Fernando Henrique Cardoso
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MPB	Música Popular Brasileira
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
PRODIR/UFS	Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe
STF	Supremo Tribunal Federal
UFS	Universidade Federal de Sergipe

RESUMO

A dissertação trata da relação entre direito e música como via interdisciplinar para compreender a memória social no âmbito da obra musical de Gilberto Gil. Analisa-se de forma seletiva canções do artista inscritas no período da Ditadura Civil-Militar brasileira. Investiga-se, através do discurso lítero-musical, o direito à memória em tempos de exceção. As canções analisadas “Cálice” e “O seu amor”, da década de 1970, presentificam o cerceamento da liberdade de expressão, dando voz à memória social de violação de direitos humanos, trazendo consciência da ditadura através da expressão musical. Opta-se por metodologia de caráter indutivo, qualitativa, teórica, documental e interdisciplinar ancorada no método hermenêutico fenomenológico com aportes de análise do discurso. Justifica-se esta pesquisa por propiciar o entendimento da música popular brasileira como experiência crítica de períodos históricos que violaram direitos humanos e enfraqueceram direitos fundamentais integrando a memória musical como expressão da cultura e da cidadania, fluxos de consciência popular e resistência em tempos de exceção. A música de Gilberto Gil faz parte da memória social brasileira, e conecta-se com os anseios de constitucionalização dos direitos em uma dimensão emancipatória que visa a ressignificação das identidades plurais e vias democráticas necessárias ao exercício e concretização dos direitos fundamentais.

PALAVRAS-CHAVE: Direito e arte; Gilberto Gil; Ditadura Civil-Militar; Liberdade de expressão; Memória social.

ABSTRACT

The dissertation deals with the relationship between law and music as an interdisciplinary way to understand social memory within the scope of Gilberto Gil's musical work. Songs by the artist written during the period of the Brazilian Civil-Military Dictatorship are selectively analyzed. The right to memory in times of exception is investigated, through literary-musical discourse. The analyzed songs "Cálice" and "O seu amor", from the 1970s, present the restriction of freedom of expression, giving voice to the social memory of human rights violations, bringing awareness of the dictatorship through musical expression. We opt for an inductive, qualitative, theoretical, documentary and interdisciplinary methodology anchored in the phenomenological hermeneutic method with contributions from discourse analysis. This research is justified by providing an understanding of Brazilian popular music as a critical experience of historical periods that violated human rights and weakened fundamental rights, integrating musical memory as an expression of culture and citizenship, flows of popular consciousness and resistance in times of exception. Gilberto Gil's music is part of Brazilian social memory, and connects with the desire for the constitutionalization of rights in an emancipatory dimension that aims to re-signify plural identities and democratic paths necessary for the exercise and realization of fundamental rights.

KEYWORDS: Law and art; Gilberto Gil; Civil-Military Dictatorship; Freedom of expression; Social memory.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. DIREITO E ARTE: O JUSMUSICAL	11
3. A MEMÓRIA SOCIAL NA MÚSICA BRASILEIRA: A TROPICÁLIA COMO VIA DEMOCRÁTICA E PLURALIDADE CULTURAL	25
3.1 A censura na Ditadura Civil-Militar brasileira e a constitucionalização da liberdade de expressão como anseio democrático.....	34
4. A MÚSICA DE GILBERTO GIL: HUMANISMO, BRASILIDADE E INTEGRAÇÃO CULTURAL.....	48
4.1 Ouvir gilbertaneamente	49
4.2 As músicas de Gilberto Gil no período da Ditadura Civil-Militar: <i>Cálice</i> (1973) e <i>O seu Amor</i> (1976).....	56
4.2.1 <i>Cálice</i> (1973)	60
4.2.2 <i>O seu amor</i> (1976).....	70
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS.....	83

1 INTRODUÇÃO

A dissertação aborda o tema direito e arte como via interdisciplinar para compreender a memória social como direito fundamental no âmbito da obra musical de Gilberto Gil. Analisam-se de forma seletiva canções do artista da década de 1970 inscrita no período da Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985).

Visa identificar as músicas de Gilberto Gil que expressaram a violação de direitos humanos no período ditatorial; apresentando a importância da música para suscitar o senso crítico sobre a violação de direitos humanos e sociais. Desse modo analisa o contexto histórico em que as músicas foram criadas, tornando-se elemento de memória social na história cultural brasileira.

Esta dissertação se caracteriza como pesquisa descritiva, exploratória, utilizando-se de aspectos de análise do discurso, de caráter inter e transdisciplinar, amparadas por pesquisa bibliográfica que analisa a musicalidade de Gil no período da Ditadura Civil-Militar e a importância da música para os direitos fundamentais. Ressalta-se que a presente pesquisa acadêmica está vinculada ao Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe (Prodir/UFS), na área de concentração “Constitucionalização do Direito”, tendo como linha de pesquisa *Processo de Constitucionalização dos Direitos e Cidadania: Aspectos Teóricos e Metodológicos*, tratando de tema pertinente ao grupo de pesquisa “Direito, Arte e Literatura” (UFS/CNPq).

A abordagem da pesquisa é essencialmente qualitativa. Há na pesquisa vínculos com a arte representada no período de repressão, este compreendido entre os anos de 1964-1985, que reverberam até 1988, quando deixou de existir a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) (Lima, 2019, p. 79). Nesse período inúmeros artistas tiveram letras alteradas ou proibidas de serem lançadas. A exemplo de obras literárias, novelas, peças teatrais, o que revela a necessidade de investigação no campo do direito e arte sobretudo relacionados com a memória social na Ditadura Civil-Militar brasileira.

Compreende-se como objetivo geral: analisar através da relação direito e arte, a obra musical de Gilberto Gil como memória social, e instrumento de resistência, durante a Ditadura Civil-Militar, no período que compreende a década de 1970, abordando temas vinculados à censura e à luta pelo direito fundamental à liberdade de expressão

Vislumbra-se como objetivos específicos: a) identificar a relação das músicas de Gilberto Gil com a situação do Brasil no período da década de 1970; b) apresentar a importância da música de Gilberto Gil para suscitar o senso crítico sobre a violação de direito

humano e social; c) analisar o contexto histórico em que as músicas de Gilberto Gil foram criadas; d) caracterizar a memória social elencando a sua importância para o Estado democrático de Direito com a arte musical de Gilberto Gil.

A memória social está presente nas canções *Cálice* (1973) e *O seu amor* (1976) de Gilberto Gil. A Ditadura Civil-Militar foi um período em que a censura confrontou os artistas e os proibiu de divulgarem suas obras artísticas (músicas, filmes, livros, etc.). A liberdade de expressão, de pensamento e o direito de ir e vir, dentre outros, foram perseguidos e tolhidos nos tempos de exceção, principalmente na década de 1970. Diante dessa perspectiva, apresenta-se como problema da pesquisa científica: como a musicalidade de Gilberto Gil reflete o cerceamento de direitos impostos nos tempos de exceção.

Para efetivação da pesquisa, como procedimento de coleta de dados, foi realizado um levantamento com leitura e análise das letras e melodias das músicas compostas por Gilberto Gil, além de entrevistas por ele cedidas em revistas e programas de rádio e televisão, bem como artigos científicos, dissertações e teses presentes no catálogo da CAPES, livros e publicações de autores que trataram dessa perspectiva teórica, documentos oficiais que trazem aspectos da Ditadura Civil-Militar, e temas conectados com a musicalidade de Gilberto Gil.

Gilberto Gil inicia sua arte musical na década de 1960, período conturbado da história do Brasil contemporâneo. No ano de 1964 cantou em Salvador na inauguração do Teatro Vila Velha, seus parceiros de show foram Caetano Veloso, Tom Zé, Gal Costa e Maria Bethânia (Gil; Zappa, 2013, p. 74-78). Gil e Caetano foram presos em dezembro de 1968 no Rio de Janeiro, transferidos para Salvador (fevereiro de 1969), exilados e refugiados em Londres com a justificativa governamental de que suas músicas eram subversivas (Gil; Zappa, 2013, p. 131-147). No período ditatorial, de fato, a censura confrontou os artistas com proibições de divulgação de suas obras artísticas (músicas, filmes, livros, etc.) de modo que a liberdade de expressão, direito de ir e vir, dentre outros, foram tolhidos, de forma mais acirrada na década de 1970, motivo pelo qual se elege a escolha de canções desta época para o desenvolvimento desta investigação.

Das músicas criadas na década de 1970, censuradas na Ditadura Civil-Militar, elege-se a composição de Gilberto Gil e Chico Buarque, *Cálice* (1973), e *O seu amor* (1976) de Gilberto Gil, que faz alusão ao slogan “*Brasil ame-o ou deixe-o*” propagado em 1970.

A base teórica está fundamentada no pensamento de autores, tais como Ricoeur, Adorno, Michel Pêcheux, Winick, Calvo González, dentre outros. Prima-se por estudar a vinculação do pensamento jurídico com a arte e o direito à memória social que integram o processo de constitucionalização trazendo à tona a perspectiva o constitucionalismo de Luís

Roberto Barroso, Marcelo Andrade Cattoni de Oliveira, dentre outros. Considerando ainda importantes aportes os relatórios da Comissão Nacional da Verdade (2011-2014) e obra organizada pela Arquidiocese de São Paulo.

Utiliza-se o método indutivo com aportes da fenomenologia. Analisam-se canções de Gilberto Gil, no período da Ditadura Civil-Militar, compreendendo a música popular em interlocução com a realidade brasileira. Clarifica Guimarães (2010, p. 15) sobre a fenomenologia: [...] “o pensar fenomenológico visa a descoberta dos sentidos e significados dos objetos, independente de todas as categorias explicativas. Como? Pela via da intuição e descrição das suas essências e suas conexões de sentidos” [..]. Com isso, primou-se por evidenciar o que as canções *Cálice* (1973) e *O seu amor* indagam sobre o período histórico da década de 1970 e sua ligação com o presente pautando-se por relatos que contextualizam a época atual.

Na perspectiva jusliterária agregam-se ao método indutivo, aportes do método fenomenológico e análise hermenêutica, de vasta tradição na filosofia do direito. A fenomenologia no direito foi um percurso que marcou a origem do mestrado em Direito (Prodir /UFS) e deu peso à sua estrutura teórica. Recordando o legado nos anos anteriores da Professora Doutora Constança Marcondes César¹³¹⁴, quando lecionou a disciplina Direito, Argumentação e Retórica (2011 a 2016), orientando dissertações no campo fenomenológico no Prodir/UFS. Pesquisadora de excelência acadêmica em âmbito nacional e internacional no que se refere à filosofia fenomenológica, contribuiu ativamente e de forma relevante para a pesquisa fenomenológica em diversos campos da academia.

É de incalculável valor a participação da professora Constança nos Colóquios Luso-brasileiros de Filosofia, os quais, ao longo dos últimos vinte anos, têm sido desenvolvidos por iniciativa do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, sob a coordenação de António Braz Teixeira (1936) e José Esteves Pereira (1944) e com a colaboração decisiva do saudoso Luís António Barreto (1944-2012), Leonardo Prota (1930-2016), José Maurício de Carvalho (1957) e António Paim (1927). Os trabalhos apresentados por Constança Marcondes César, nesses eventos, aparecem, entre outras obras de sua lavra, nas seguintes: *Natureza, cultura e meio-ambiente*, e *Papéis filosóficos*. Os centos de páginas dos Anais desses eventos, bem como a volumosa obra, a que deu ensejo, a colaboração entre pesquisadores portugueses e brasileiros e que eclodiu na *Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* (publicada em Lisboa entre 1989 e 1992), dão testemunho inegável da grande fecundidade do pensamento luso-brasileiro, terreno no qual Constança Marcondes Cesar ocupa, de direito, lugar de primeira importância. (Velez, Ricardo, n.p).

¹³ “A obra de Constança Marcondes César ainda está para ser estudada de forma sistemática. O seu pensamento, além da seara luso-brasileira e latino-americana, tem se espraiado pelos campos férteis da filosofia francesa e da estética contemporânea. Testemunho desse interesse da nossa autora, nos terrenos mencionados são, como já foi frisado, os seus estudos sobre Paul Ricoeur (1913-2005), bem como os seus trabalhos sobre estética”.

¹⁴ Ver Curriculum Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4803621253711580>.

Para melhor compreensão dos temas tratados na presente dissertação, esta ocorreu, na divisão de três capítulos. O primeiro capítulo explica a conexão entre arte e direito, pautando por apresentar elementos da arte musical e, com isso, a característica do jusmusical. Além da interdisciplinaridade entre direito e música, há elementos transdisciplinares (Morin; Nicolescu, 1999) como teatro e literatura que se fazem presentes aprofundando a análise jusmusical. Ancorada no método hermenêutico fenomenológico (Ricoeur, 2007) de caráter interdisciplinar, com aporte indutivo como caminho de análise, traz o problema da consciência da ditadura por meio da expressão musical. O que está silenciado, a canção presentifica, dando voz à memória social, recordando na forma musical da canção, o trágico ditatorial e cerceamento da liberdade de expressão. A música dá luz à crítica social, colocando em cena a relação da sociedade “com seus algozes vítimas, sobreviventes, espectadores diversamente envolvidos” (Ricoeur, 2007, p. 273).

O segundo capítulo trata sobre memória social na música brasileira especificamente a obra de Gilberto Gil e suas relações com os tempos da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Diante disso, há uma análise da censura impostas a diversos artistas, tais como Caetano Veloso, Rita Lee, Gonzaguinha, Gal Costa. O discurso lítero-musical, margeia o período de exceção, é fonte de contestação e repressão, luta e resistência em prol da liberdade de expressão.

O terceiro capítulo segue através da obra musical de Gilberto Gil, na análise, em especial, duas canções: *Cálice* (1973) composição de Gilberto Gil e Chico Buarque, *O seu amor* (1976) de autoria de Gilberto Gil, tendo a música popular brasileira como instrumento histórico fundamental para se construir o senso crítico sobre o período ditatorial.

Diante dessa perspectiva, a música popular brasileira traz para as gerações atuais e futuras o legado da memória social em tempos de exceção. Desse modo, a opção pela pesquisa é do tipo qualitativa, com abordagem fenomenológica, no sentido de compreender a música como instrumento crítico sobre o regime civil militar e resistência ao cerceamento dos direitos de liberdade de expressão.

Insta salientar que a dissertação é oriunda do Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe (Prodir/UFS), a qual se relaciona com a área de concentração “Constitucionalização do Direito”, vinculando-se à linha de pesquisa “Processo de Constitucionalização dos Direitos e Cidadania: Aspectos Teóricos e Metodológicos”. A pesquisa acadêmica aborda assuntos que são debatidos no grupo de pesquisa “Direito, Arte e Literatura” (CNPq/UFS) do qual o autor é um dos integrantes e, tendo a orientadora, Dra.

Miriam Coutinho de Faria Alves, como uma das líderes do grupo de pesquisa, ao lado, do Dr. Eduardo Lima de Matos (vice-líder do grupo de pesquisa). Portanto, a temática aqui estudada: direito, arte e literatura, faz parte de temas de discussão multidisciplinar que refletem a compreensão e as diretrizes para fenômenos culturais inseridos no contexto histórico do processo de constitucionalização dos direitos e cidadania.

2 DIREITO E ARTE: O JUSMUSICAL

Tem-se a música o elo desta pesquisa para o embasamento que vislumbra o diálogo entre direito e arte. No campo das relações entre direito e arte, a música está presente na teoria do direito sobretudo quando o problema da harmonia, pensada desde a antiguidade grega, torna-se elemento nuclear para a ideia de justiça. Nesse sentido, Alves (2016, p. 20) esclarece sobre as estruturas jurídicas, a sonoridade e o texto constitucional,

Dessa forma, as estruturas jurídicas nos fazem pensar no caráter musical de expansão dos princípios jurídicos que se afirmariam como prelúdios considerando a analogia dos termos musicais. De fato, existe comunhão entre a palavra e a sonoridade, que expressa numa dimensão originária dos sentidos a recepção dos princípios jurídicos como prelúdios do texto constitucional.

A música e as estruturas jurídicas se harmonizam, de forma a ressonar, psicossocialmente (Sekeff, 2007, p. 69) no convívio humano pontuando as dimensões da vida social. Assim sendo, há sentidos musicais e jurídicos que se articulam na memória social, dando condições de possibilidade para refletir sobre o direito na esfera da musicalidade, de modo que “os sons afinados pela cultura, que fazem a música, estarão sempre dialogando com o ruído, a instabilidade e a dissonância” (Wisnik, 2017, p. 29) e os conflitos que permeiam a vida social.

Nesse sentido, a harmonia evidenciada constitucionalmente como fundamental para a tripartição dos poderes, conforme reflete Santos Filho e Santos (2021, p. 308) torna-se essencial para a fruição dos direitos fundamentais.

A qualidade da democracia está numa relação de dependência de fruição de direitos fundamentais, alternância de poder representativo periódico com sufrágio universal livre, no acesso e na expressão da vontade. O poder público tripartido harmônico e independente deve ter meios para garantir que o cidadão usufrua do grande rol de direitos fundamentais contidos na Constituição Federal.

Nesse aspecto, a democracia para se manter forte necessita da harmonia não apenas aquela tradicionalmente pensada entre os poderes tripartidos (Executivo, Legislativo e Judiciário), mas a harmonização transversal, com a efetiva participação popular, na esfera da cidadania.

A música se alinha, portanto, com a memória afetiva e social, expressão da cultura e da cidadania de um país, reverberando nos períodos históricos, como fluxos de consciência coletiva e popular, vinculando-se aqui com a temática da Ditadura Civil-Militar no Brasil

(1964-1985). A natureza híbrida dessa denominação “Ditadura Civil-Militar” se justifica pela cooperação entre civis e militares no período ditatorial, integração que se revelou no cenário histórico brasileiro tanto na década de 1930 quanto em 1964. Assim nos revela Pereira (2010, p. 44):

O estudo do consenso e da integração judiciário-militares, no período anterior ao regime militar e durante sua vigência, traz novas percepções sobre a questão da legalidade dos regimes. No Brasil, a revolução de 1930 contou com a cooperação entre civis militares, que resultou na fusão organizacional da justiça civil e da justiça militar na Constituição de 1934. A cooperação e a integração entre civil e militares continuou sendo uma característica marcante da abordagem brasileira aos crimes políticos. A repressão instaurada pelo golpe de 1964 foi altamente judicializada e gradualista: o regime aos poucos modificou alguns aspectos da legalidade tradicional, mas não se lançou à matança extrajudicial em larga escala, mesmo após o endurecimento do regime, em fins da década de 1960.

As canções de protesto, denúncia e resistência refletem a comunicabilidade dos anseios democráticos arraigados na relação entre o artista e o público. Santana (2021, p. 353) relaciona o poder da música como escuta e voz coletiva que marca a reciprocidade entre o artista e o público “[...] a correlação entre o público e o artista se concentra na reciprocidade, já que os pensamentos sociais são traduzidos e revelados pela composição. E quando esses valores são correspondidos pelo sistema jurídico, a reciprocidade é manifestada pela justiça”. De fato, a correspondência entre música e direito, relaciona o saber ouvir e a escuta que permeia a noção de justiça como discurso poético.

Oliveira (2021, p. 83) afirma o sentido da alteridade entre poesia e direito, de modo que assim como “o direito precisa do outro. A poesia é lida pelo outro. Cada qual os interpreta de forma diferente. O direito aceita diversas interpretações dependendo de quem o estuda. A poesia é sentida de diversas formas” o que apontam o potencial transformador do poético, que geram mudanças de olhares, produz pensamentos críticos e abre um canal que conecta a experiência jurídica à uma nova realidade impregnada pela essência artística.

Segundo Warat (1988, p. 13) para ocorrer a derrocada do maniqueísmo juricista, há que se recorrer à poesia, pois com ela compreendem-se as limitações humanas, evidencia a artificialidade de uma cultura que está relacionada com legalidades presunçosas. O saber poético provoca e confronta os saberes.

Oliveira (2021, p. 83) expõe na dialética entre direito e a poesia, a relação entre repressão e libertação.

Nas ditaduras, o direito serve-se de instrumentos fortes, mas também o direito é instrumento de libertação das sociedades. Depende de quem o impõe e o executa. A

poesia é libertadora. Solta as asas da imaginação para transferir o poeta e o leitor para mundos utópicos, ideais, onde o direito não manda. Apenas a fantasia, o lúdico, o mito e a mística prevalecem.

A obra musical de Gilberto Gil com seu ritmo poético ultrapassou fronteiras nacionais. Suas músicas promovem a valorização da dignidade humana, ecológica, ambiental que norteia todo o sistema de valores presentes no âmbito jurídico. Nesse aspecto, a função social da música, tema complexo, tem reflexo na seara jurídica, quando a arte, por exemplo, incita a prática da violência.

Adorno (2017, p. 271) argumenta sobre a opinião pública e sua influência na música.

O problema da relação entre a opinião pública e a música coincide com a questão acerca da função desta na atual sociedade. Em diversos casos, aquilo que se pensa, se fala e se escreve sobre música difere muito de sua real função, daquilo que ela de fato cumpre na vida dos seres humanos, seja em sua consciência, seja em seu inconsciente. Tal função, porém de modo adequado ou distorcido, acaba por penetrar na opinião; e, inversamente, esta última reage sobre a função, e, se possível, pré-formando-a; o papel fático da música fia-se consideravelmente na ideologia dominante. Caso se pretendesse isolar o elemento puramente imediato contido na experiência musical coletiva da opinião pública, então se passaria ao largo do poder da socialização, da consciência reificada; que se lembre apenas da massa de desmaios ensejados pelo surgimento de alguns cantores de sucesso – algo real – que dependem, pois do “faz de conta publicitário” (publicity-Mache), da opinião pública. À luz dessa interdependência, as considerações que aqui teço sobre a música e a opinião pública não são mais que complementos.

A ideologia dominante acaba por moldar a cultura da sociedade. A música pode ser direcionada, por influência da publicidade, questões de mercado, ou servir de instrumento político. Adorno (2020, p. 155-156) explana sobre o caráter publicitário da cultura.

No caráter publicitário da cultura esvai-se sua diferença com relação à vida prática. A aparência estética transforma-se no brilho que as propagandas comerciais concedem às mercadorias que absorvem esse brilho como seu; com isso, entretanto perde-se aquele momento de autonomia que a filosofia justamente definiu pelo termo “aparência estética”. Os contornos que a delimitam da realidade empírica têm se dissolvido por toda parte. Essa dissolução é obra de um trabalho que começou há muito tempo. Desde a era industrial entrou em voga uma arte edificante que pactua com a reificação na medida em que, por meio de uma poesia nutrida por *ethos* do trabalho, assume como seus, justamente, o desencantamento do mundo, o domínio do prosaico e até mesmo o do banal. [...]. Não foi casual a adoração com que na Alemanha foram recebidos livros como *Hinter Pfing und Schraubstock* (Por trás de arado e torno) e *Sell und haben* (Dever e posse), recomendados aos jovens como dieta cultural particularmente saudável. Obras como essas estabeleceram-se em torno de fraturas específicas da educação burguesa. São oficialmente votadas ao ideal, ao desejo de que “tudo seja bom e belo”; promovem a admiração pelo indivíduo heroico, glorificando valores como franqueza, altruísmo e generosidade.

O direito e a música refletem assim uma articulação frutífera sobre períodos históricos e culturais. O que antes era considerado normalizado, se transforma com as evoluções da sociedade. Lopes (2018, p. 164) salienta sobre direito e música.

O certo e o errado em termos de direito e de música não constituem um absoluto, sob o prisma histórico, mas o fruto da evolução e da variação no modo como a realidade é apreendida. Algo que aos ouvidos do homem ocidental do séc. XXI soa como injusto poderia não o ser no passado. Pense-se, por exemplo, na proteção do meio ambiente ou no trabalho escravo.

Leis são revogadas e canções deixam de ser ouvidas e cantadas, o direito à memória social através da música, representa a memória de uma época. Compreende-se, a partir do pensamento de Habermas (1989) que o contexto da época em que a obra foi produzida é importante para entender o conceito semântico que abarca a temporalidade em suas diversas concepções que atuam nas manifestações culturais.

Nesse sentido, a música de Gilberto Gil, nos proporciona múltiplos olhares concernentes sobre a história brasileira, em suas peculiaridades passadas e atuais, corroborando com o nexos entre direito, memória e arte. Essas evidências são corroboradas por Grau (2014, n. p.) ao vincular música e direito.

Entre a música e o Direito há, contudo, certa semelhança. Ambos são alográficos, isto é, reclamam um intérprete: o intérprete da partitura musical, de um lado; o intérprete do texto constitucional ou da lei, de outro. Das artes há dois tipos: as alográficas e as autográficas. Nas primeiras (música e teatro), a obra apenas se completa com o concurso do autor e de um intérprete; nas artes autográficas (pintura e romance), o autor contribui sozinho à realização da obra. Em ambas há interpretação, mas são distintas uma e outra.

Considerando o papel da hermenêutica jurídica, busca-se na hermenêutica fenomenológica, a assimilação do fenômeno jurídico existencial com o musical, compreendendo o porquê de sua existência e seus significados. A fenomenologia, busca, “[...] em vez de retirar o homem do mundo, tenta compreendê-lo em sua condição de ser/estar-no-mundo: homem e mundo estão entranhados um no outro ontologicamente”. Caznok (2015, p. 126). Na esteira de Husserl (2020, p. 114) vê-se a importância que deve ser dada ao conhecimento em relação com a essência.

[...] “Sem dúvida, o conhecimento não é apenas uma coisa simples como o vermelho; é preciso até diferenciá-lo até mesmo as várias formas e tipos dele, e não apenas isso: é preciso investigá-las nas suas mútuas relações da essência. Pois entender o conhecimento significa trazer ao esclarecimento genérico as conexões

teleológicas do conhecimento, que acaba em certas relações da essência de diversos tipos de essência das formas intelectuais.” [...]

Husserl (2020, p. 111-112) desvenda o objeto da averiguação fenomenológica.

“[...] O fenômeno singular do conhecimento, que vem e que desaparece no fluxo da consciência, não é o objeto da averiguação fenomenológica. O alvo são as “fontes de conhecimento”, as origens que se instuam genericamente, as doações absolutas genéricas que apresentam as medidas fundamentais universais, as quais precisam medir todo sentido e, então, também ser medida da correção de pensar confuso, e pelas quais é preciso resolver todos os enigmas que esse pensar põe na sua objetividade.

Os fluxos de consciência são a base para a averiguação fenomenológica, diante disso, buscam-se os significados a partir dos sentidos que esses fenômenos culturais propiciam com a investigação científica pautada na fenomenologia.

Schurig e Rocha (2019, p. 50) explicitam que “para Husserl, o conhecimento é uma vivência psíquica porque é o sujeito que conhece e perante ele estão os objetos conhecidos. A questão seria achar como o sujeito poderia atingir uma descrição fidedigna desses objetos”. Ou seja, a experiência individual contribui para a formação dos saberes, o surgimento da fenomenologia do conhecimento (Schuring; Rocha, 2019, p. 51).

Expressa Cerbone (2014, p. 59) o motivo que alguns pesquisadores optam pelo método fenomenológico e, tornam-se um investigador fenomenológico.

Embora no primeiro estágio o investigador fenomenológico desempenhe, acima de tudo, o papel de um observador com respeito à sua própria experiência, no segundo estágio ele intervém mais ativamente. Ou seja, o investigador “varia livremente” sua experiência, usando sua imaginação para introduzir séries de mudanças no curso de sua experiência. Husserl chama esse método de variação livre de “redução eidética, do grego *eidōs*, que significa “ideia” ou “forma”. Essa segunda redução é um tipo de destilação, removendo quaisquer das características arbitrárias ou contingentes da experiência, de modo a isolar a forma ou estrutura necessária da experiência. O investigador pode, desse modo, delinear as categorias essenciais da experiência, por exemplo, a percepção, a memória, o desejo, e assim por diante.

Este conhecimento diverso que abrange diferentes formas de pensar, de ver o mundo, convergem com a variedade de estilos musicais, de formas diferentes de cantar e do dizer das canções em sintonia com a diversidade da vida.

Salienta Gil (2022, p. 51) sobre a pesquisa no âmbito da fenomenologia.

A pesquisa fenomenológica busca a interpretação do mundo através da consciência do sujeito formulada com base em suas experiências. Seu objeto é, portanto, o próprio fenômeno tal como se apresenta à consciência, ou seja, o que aparece, e não

o que se pensa ou se afirma a seu respeito. Tudo, pois, tem que ser estudado tal como é para o sujeito, sem interferência de qualquer regra de observação. Para a fenomenologia, um objeto pode ser uma coisa concreta, mas também uma sensação, uma recordação, não importando se este constitui uma realidade ou uma aparência.

Reforça Bezerra (2016, p. 79) sobre a música como elemento de natureza documental e também como representação social.

Logo, tomando a música (inscrita) enquanto elemento de natureza documental, multifacetado que viabiliza a representação das memórias do período em que foram produzidas ou das influências nas quais se arraiga sua produção. Como elemento de registro (documento), a música pode ser além de elemento do processo informacional, ferramenta de representação social em seus mais diversos aspectos (econômico, político, cultural, entre outros).

Sendo assim, a musicalidade como fenômeno social, e, que está presente nas canções selecionadas adentra-se na categoria essencial da memória.

As canções selecionadas e apresentadas nesta dissertação, são fontes documentais de períodos históricos presentes na memória social e cultural do país, refletindo vivências do período em que foram escritas, deixando um legado às gerações futuras, o que presentifica a eficácia simbólica da música, como pontua Wisnik (2017, p. 31).

A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, de condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. [...] Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre o consciente e o inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica.

Esse registro musical (escrito, oral ou imagético) desenvolve sentidos memoriais. Dessa forma, através do discurso lítero-musical há uma ação que condiciona ao surgimento de subjetividades e da expressividade do grupo ou indivíduo (Oliveira, 2005, p. 74-75). No entendimento de Pêcheux sobre análise do discurso, este não serve apenas como instrumento para a comunicação, mas por meio dele imprimem-se relações ideológicas, há um posicionamento de ideias que convergem na construção de sentidos que dialogam com as relações de forças sociais e políticas (Oliveira, 2005, p. 78-81).

As canções de protesto, de resistência, surgem como um gênero musical particularmente na esfera universitária, que reflete contextos políticos sociais no processo discursivo de luta por direitos fundamentais.

O objeto da linguística (o próprio da língua) aparece atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a

qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações (Pêcheux, 2015, p. 51).

As diversas interpretações dão origem aos novos sentidos do discurso. Esses sentidos estão vinculados às diferentes perspectivas onde o sujeito está inserido, com isso, as diferentes significações vão se entrelaçando nos diversos pensamentos sociais musicais. Assim, as canções de protesto tornam-se vias estratégicas de evocação de direitos.

A análise do discurso é pauta presente neste processo investigativo, sendo assim, buscou-se apoio no pensamento de Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau, Eni Puccinelli Orlandi e Michael Foucault, aportes que possibilitaram percorrer as nuances nas relações ideológicas do poder no âmbito ditatorial.

Relações de poder que também dialogam musicalmente. Orlandi (2017, p. 55) nos atenta sobre a simbolização do poder e do político objetificadas na análise do discurso fazendo perceber que a sociedade de forma dialética interage com o que é tradicional e o com o contemporâneo. Sendo assim, direito e arte atuam produzindo novas formas discursivas sobre o social.

Evidencia Maingueneau (2015, p. 89-90) sobre os acontecimentos como formação discursiva.

É preciso, entretanto, não ser vítima de uma ilusão: considera-se normalmente que a produção discursiva intensa suscitada por um acontecimento é justificada por sua importância. Mas, frequentemente, esse acontecimento só é importante porque as mídias falam dele.

Nem todo “acontecimento” é necessariamente estudado em termos de formação discursiva, de unidade não tópica. Se, por exemplo, só se levam em conta os artigos publicados sobre o 11 de Setembro de 2001 em só jornal entre tal e tal data, não se pode falar de formação discursiva. Tal estudo é, de fato, triplamente estabilizado: pelas práticas dos jornalistas, pelo gênero de discurso (tal gênero de periódico), por um posicionamento (o do periódico no campo da imprensa escrita).

A arte, no entanto, pode servir de via de doutrinação. Escolhas de obras literárias por parte de determinados estados totalitários figura como um exemplo histórico como nos revela Adorno (2020), sobre o período nazista na Alemanha. A ideologia presente na literatura serviu como influência para o pensamento doutrinário nazista.

A historiografia oficial/oficisiosa atesta processos de manipulação da verdade histórica, visto que o discurso está inserido no exercício do poder. Diante dessa premissa de manipulação, a construção identitária é fraudada, dando margem à ruptura da história formativa da sociedade, pautando-se por um silenciamento que é efeito de uma coerção existente e cerceamento de direitos humanos e fundamentais. A democracia coaduna com a

verdade. Os cidadãos inseridos no pacto social precisam legitimar de forma democrática as suas escolhas normativo-sociais vinculadas à verdade. O direito à verdade se revela assim vinculado ao direito à memória histórica e social (Santos, 2015, p. 127-132).

No que se refere ao direito brasileiro, importante relembrar o pensamento de Miguel Reale em que cultura é um elemento que participa da formação da ciência jurídica. Suas ideias primaram pela criação da fenomenologia jurídica, por meio de sua vertente culturalista, as relações culturais ganham importância e esse culturalismo fundamenta a Teoria Tridimensional do Direito (fato, valor, norma). Reale pontua que o direito está vinculado ao homem e as relações sociais do seu tempo, ou seja, uma relação histórica da experiência humana (Costa Filho, 2022, p. 590-592).

No que tange aos direitos fundamentais em seus aspectos e eficácia, assevera Sampaio (2013, p. 582) que

As normas de direito fundamental não criam apenas direitos subjetivos para os seus titulares, mas se irradiam pela ordem jurídica como “valores positivados” ou “princípios superiores de ordenamento jurídico”, que inspiram a produção normativa em todos os setores do direito, e criam deveres fundamentais para o Estado (de realização, promoção e proteção), para os demais agentes privados (de respeito ou submissão) e para o próprio titular do direito (de indisponibilidade – o direito à vida não importa a opção entre viver ou morrer, em virtude da projeção objetiva do valor “vida” – e exercício não abusivo ou inespecífico – limitação iminente).

Direito e música são modos para a compreensão do mundo que habitamos. O tempo presente e o tempo passado são refletidos na cultura de um povo, seu comportamento é fruto das mudanças sociais ocorridas nas perspectivas da sociedade vigente. O legislador e o compositor recriam com base em suas vivências, os anseios sociais, seu vínculo com a memória não apenas afetiva, mas a memória social. Nesse sentido, as canções de Gilberto Gil são registros de momentos históricos e sinalizam anseios coletivos, nas quais estão vinculadas aos direitos fundamentais.

Morigi e Bonotto (2006, p. 158) no que diz respeito a análise da narrativa musical ensinam a relação entre passado e presente

A partir da análise da narrativa musical é possível perceber a dialocidade permanente entre o passado e o presente e, ao mesmo tempo, constatar como tradição e modernidade se opõem e produzem discursos diferenciados, apoiados em ideologias ou visões de mundo diversas. Apenas a operação da memória permite unir ambas temporalidades – aquilo que o tempo se encarregou de dividir e esquecer, mas também reconhecer a impossibilidade de evitar a mudança.

Wisnik (2017, p. 37) explica o fenômeno da música e sua relação com a natureza, a cultura e o homem:

O mundo é barulho e silêncio. A música extrai o som do ruído num sacrifício cruento, para poder articular o barulho e o silêncio do mundo. Pois articular significa também sacrificar, romper o contínuo da natureza, que é ao mesmo tempo silêncio ruidoso (como o mar, que é nas suas ondulações e no seu rumor branco, frequência difusa de todas as frequências). Fundar um sentido de ordenação do som, produzir um contexto de pulsações articuladas, produzir a sociedade significa atentar contra o universo, recortar o que é uno, tornar discreto o que é cotidiano (no mesmo tempo que, nessa operação, a música é o melhor que nos devolve, por via avessa, a experiência da continuidade ondulatória e pulsante no descontínuo da cultura, estabelecendo o circuito sacrificial em que se trocam dons entre os homens e os deuses, os vivos e os mortos, o harmonioso e o informe).

O direito assim como a música se relaciona com o harmonioso e o informe, articula-se com o barulho e o silêncio, pois transformar é atentar contra o universo das coisas que estão impostas, mudar as frequências, traçando uma união entre o que é humano e sagrado.

Prossegue Alves (2021, p. 213): “Todos esses valores foram incorporados à nossa cultura por meio dessas peças de teatro. A partir daí, construiu-se uma teoria do Direito, estabelecendo-se as bases para um ordenamento jurídico”.

A formação do direito, relacionada com o teatro, especificamente as tragédias gregas, possibilitaram a formação de senso crítico aos cidadãos gregos. Salienta Alves (2021, p. 212) que

A obra dos grandes dramaturgos gregos revela uma conquista da civilização. Um desenvolvimento extraordinário da sociedade que caminhou para atingir valores como a democracia, a análise da culpa, o julgamento com oportunidade de defesa e feito por iguais, a busca pela justiça.

Além do teatro, a literatura, e a pintura também constroem pontes que transportam para uma realidade que traz o conhecimento da dor do outro, assim como a música criada para instigar a população sobre os acontecimentos de tempos ditatoriais. No que tange às torturas, há relatos de religiosos católicos torturados e, menciona-se um vínculo entre a temática de direito e arte, diante disso, abre-se aqui um espaço, para citar o livro *Batismo de Sangue* de autoria do Frei Betto.

Na obra literária lançada em 1982, o autor deixa explícitas as torturas sofridas pelos religiosos e as denuncia para a sociedade. Dentre eles, há o caso do frei Tito de Alencar Lima, no qual teve seu relato das agruras sofridas no cárcere publicado nas revistas internacionais *L' Europeo e Look* e, sua coragem foi reconhecida. Obteve em 1970 uma

premiação do *New York Overseas Press Club*, que vem a ser uma associação de jornalistas norte-americanos e estrangeiros. Sendo assim, ocorreu a repercussão internacional.

Frei Tito foi libertado, pois com o sequestro do embaixador suíço Giovanni Enrico Bücher, foram exigidos pelos revolucionários a soltura de 70 presos políticos. No entanto, mesmo livre, frei Tito não conseguiu esquecer as dores da tortura e os transtornos psicológicos derivados dessa violência. Em Paris chegou a fazer terapia, mas nem o tratamento apaziguou suas dores. Sua irmã foi visitá-lo no Natal de 1973, e ele ainda falava no delegado Fleury¹⁵ que foi um dos seus torturadores e relatava como se ele ainda o vigiasse, seu comportamento, preocupou sua irmã que ao retornar ao Brasil, confidenciou que Tito mesmo vivo, estava morto. Em 10 de agosto de 1974, foi encontrado sem vida (Betto, 2021, p. 386-408).

Em relação à pintura e à literatura, são exemplos disso, as litografias publicadas em 1835 do francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), no qual há denúncias contra o sistema escravista, tais como *Feitores castigando negros* (originalmente *Feitors Corrigeant des Nègres*), *Sapataria* (originalmente *Boutique de Cordonnier*) e *O Jantar* (originalmente *Le Diner*). No que diz respeito a literatura, o escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908), também em seu conto *Pai contra mãe*, divulgado em 1906, expressa os castigos que eram direcionados aos escravizados tais como o açoite (Lopes Neto; Ourique, 2020, p. 46-54).

Santos e Alves (2022, p. 339) comunicam a respeito da importância da arte no ensino do direito nas faculdades jurídicas.

A despeito do modo engessado de ensinar e operar o direito, a dinâmica social impõe novas questões que exigem um esforço maior dos operadores do direito que não encontram nos caminhos codificados tradicionais os elementos jurídicos necessários para solução das demandas apresentadas. Tais situações evidenciam que é preciso integrar o direito a outras áreas de forma que a partir dessa integração seja possível descobrir outros caminhos que, sem confrontar a lei, tragam as soluções que a sociedade anseia. Afinal, o direito é uma construção social e como tal também é uma construção humana assim como é a cultura e a arte.

Assim, dinâmica social se revela na arte e no direito. A música *Minha Nega na janela* tenciona o tema sobre a violência contra a mulher, composta na década de 1950 por Germano Matias e Doca. Foi cantada por Gilberto Gil no show que ocorreu na USP em 1973 (Matheus; Sousa; Côrtes, 2020, p. 1-2). No álbum, é possível ouvir risadas da plateia, muitos

¹⁵ O delegado Fleury, trabalhou no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), ficou conhecido por ter torturado militantes no período da Ditadura Militar. Seu nome completo era Sérgio Fernando Paranhos Fleury; formado em Direito em 1966 e, em 1968, iniciou sua atuação, sendo que no ano seguinte comandou a operação que matou o guerrilheiro Carlos Marighella De acordo com o Ministério Público de São Paulo, o delegado Fleury foi o principal dirigente do Esquadrão da Morte. Morreu afogado em 1979 (Sousa, 2020, n.p.).

aplausos e até mesmo bom humor do artista que, ao terminar a canção diz: “isso por que não sou nada violento, se eu sou violento, a nega vira presunto definitivamente” (Gil, 1973). A letra da canção:

Minha Nega na janela

Não sou de briga
Mas estou com a razão

Ainda ontem bateram na janela
Do meu barracão

Saltei de banda
Peguei da navalha e disse

Pula moleque abusado
Deixa de alegria pro meu lado

Minha nega na janela
Diz que está tirando linha

Êta nega tu é feia
Que parece macaquinha

Olhei pra ela e disse
Vai já pra cozinha

Dei um murro nela
E joguei ela dentro da pia

Quem foi que disse
Que essa nega não cabia?

Percebe-se que a letra tem um discurso machista e misógino. A mulher é xingada, ridicularizada e violentada fisicamente. Dialoga com Silva (2014, n.p.) sobre a canção.

Mas em matéria de violência nenhuma dessas canções chega aos pés de *Minha Nega na Janela* (parceria de Germano Matias e Doca). Aqui, de modo muito direto, a violência surge como gozo, e choca pela mais completa gratuidade e por uma dose desconcertante de singeleza. Num lance “memorável” da letra, o narrador ofende a mulher (“eta nega, tu é feia!”), a compara com uma macaquinha (num xingamento racista clássico), coloca-a em seu “devido lugar” de mulher (“vai já pra cozinha!”), dá um murro nela e a joga dentro da pia!, para depois completar com sarcástica satisfação: “quem foi que disse que essa nega não cabia!?” Poucas vezes uma canção foi tão preconceituosa, racista, misógina e sádica ao mesmo tempo – e com tanta naturalidade. E o que é pior: sendo um samba deliciosamente sedutor. *Minha Nega na Janela* parece a narrativa de um psicopata alegre. O que choca é a percepção de um horizonte de estabilidade, tranquilidade e satisfação por trás do vil relato. É como se os murros e navalhas evocados pela letra não encontrassem muito eco no tecido musical. O teor de violência é de certo modo desativado pela singeleza da forma melódica; pelo encadeamento natural de acordes e rimas. Tudo isso é imantado por uma musicalidade que flui macia e amortece os conflitos – e nesse sentido a versão que Gil fez dela, em 1972, é especialmente exemplar. A violência da letra torna-se dissimulada: abre-se caminho para que ela seja aceita sem grandes questionamentos. No fim é tudo tão apazível e sedutor...

Música é reflexo de uma construção social. Trata sobre temas que são observados na vida. Antes da existência da Lei Maria da Penha (lei nº 11.340/2006), o direito favorecia a perspectiva sexista e ao homem agressor. A violência contra a mulher no Brasil tem índices preocupantes. A mulher negra é mais violentada. Informa o *Atlas da Violência 2023* (Cerqueira, Bueno, 2023, p. 47), que

Em 2021, 2.601 mulheres negras foram vítimas de homicídio no Brasil. Isso representou 67,4% do total de mulheres assassinadas naquele ano e uma taxa de aproximadamente 4,3 mulheres negras mortas para cada 100 mil. Entre as mulheres não negras, esta taxa foi de 2,4 por 100 mil, número quase 45% menor

Cabe destacar que na canção há a incitação da violência contra a mulher negra, inclusive utilizando-se o termo racista “macaquinha”, sendo assim, tematizando a violência física e psicológica. A canção pode ser ouvida no *Spotify* na voz de Gilberto Gil, no *Youtube*, ou seja, está à disposição de qualquer pessoa. “Ainda que a canção soe absurda hoje em dia, é importante ter conhecimento desse e de muitos outros casos históricos de naturalização desse tipo de discurso” (Matheus; Souza; Cortês, 2020, p. 9). Chico Buarque, por exemplo, informou que não cantará mais a canção *Com Açúcar, Com Afeto* feita para Nara Leão, pois compreende a crítica feita pelas feministas (Abreu, 2022, n.p.). Gilberto Gil, não tem cantado em shows a canção e nem lançou a canção em outros discos, tendo permanecido na discografia da década de 1970. Nos anos posteriores, lançou canções que enaltecem a mulher, dentre elas pode-se citar a canção *Flora*, escrita como um pedido de namoro feito em 1979, resultando em casamento (Gil; Zappa, 2013, p. 209).

***Flora*¹⁶ (1979)**

Imagino-te já idosa
Frandosa toda a folhagem
Multiplicada a ramagem
De agora

Tendo tudo transcorrido
Flores e frutos da imagem
Com que faço essa viagem
Pelo reino do teu nome
Ô, Flora

Imagino-te jaqueira
Postada a beira da estrada
Velha, forte, farta, bela
Senhora

¹⁶ Compositor: Gilberto Gil; Ano: 1979 (Gil; Rennó, 2022, p. 214).

Pelo chão, muitos caroços
 Como que restos dos nossos
 Próprios sonhos devorados
 Pelo pássaro da aurora
 Ô, Flora

Imagino-te futura
 Ainda mais linda, madura
 Pura no sabor de amor
 De amora

Toda aquela luz acesa
 Na doçura e na beleza
 Terei sono, com certeza
 Debaixo da tua sombra
 Ô, Flora

Sobre a inspiração da canção *Flora*, narra Gilberto Gil (Gil; Rennó, 2022, p. 214):

Era o verão de 79. Ela estava passando férias em Salvador. Eu a tinha conhecido um mês antes, e nós ainda não namorávamos. Telefonei para um amigo comum. “Diga que eu quero vê-la, que vou estar no Teatro Vila Velha entre quatro e seis da tarde. Tenho uma coisa pra mostrar a ela.” Quando ela chegou, eu cantei a música para ela.

“Flora” foi portanto uma cantada literal. Cantei Flora na canção e com a canção. É minha última canção-cantada; que bom que tenha ficado suficiente em beleza e elegância. A alma exigia capricho: o sentimento era intenso, e o desejo, de uma relação durável. O que eu cantava não era só uma pessoa, mas toda uma vida com ela. Na letra eu já a imagino “idosa”, “bela senhora”, “futura”. Elis é que me disse: “Nunca uma mulher teve de um homem uma música dessa!”. Uma música em que já se lhe oferecia a conformidade a estados que iriam aparecer na sucessão de eventos no tempo.

[...] Há algumas canções na minha que me dão a sensação de um deslocamento para um outro plano, onde a poesia tem seus elfos, as suas ninfas... “Flora” é uma delas. Ali parece que o ser da paixão se desloca também, usando como se fora instrumento, escrava dele; que o conjunto da habilidade e do talento do indivíduo, eu, estive a serviço de uma encomenda feita por uma outra coisa, um ser, em destaque.

A composição da canção veio a partir do sentimento de afeto, do querer bem. Há outras canções em que Gilberto Gil inspirou-se em mulheres, homenageando-as. Portanto, Gilberto Gil, apesar de ter gravado a canção *Minha Nega na Janela*, presente na sua discografia da década de 1970, é um compositor que buscou com suas músicas valorizar a vida feminina. Poeticamente, tornou-as imortais e soube personificar suas belezas.

No que concerne à defesa do meio ambiente, enfatizam Rocha e Lessa (2021, p. 15):

A proteção ambiental é uma tarefa que vai além do âmbito nacional de cada Estado, e, por isso, precisam ser pensadas soluções internacionais e de cooperação, principalmente entre os países da América Latina, devido à sua proximidade geográfica e ao seu importante papel na preservação da biodiversidade do planeta.

Unir-se para conter a degradação ambiental é fundamental para que a vida humana consiga sobreviver, visto que o meio ambiente sadio é indispensável para que o planeta Terra continue com vida, protegendo as futuras gerações do direito a existir e a música traz atenção para a consciência ecológica e ambiental. Os elementos da natureza estão na sua vasta discografia ali referenciados em potencialidade poética, ar terra, fogo, água, que trazem atenção para uma conscientização ambiental (Fernandes; Oliveira, 2019, p. 867)

A dissertação não possui como tema a origem da violência, mas por causa do artista aqui analisado, torna-se pertinente traçar um paralelo com a negritude vista em sua pele e também na sua musicalidade, pois essa parte da sociedade é vulnerável as mazelas oriundas da escravidão e criam-se obstáculos para a sua ascensão social.

A arte gilbertiana é uma forma de fugir da alienação e a partir de suas poesias entender a raça humana por diversos prismas, elaborando assim o conhecimento que contribui para a formação crítica perante à vida. Percebe-se relação entre fenomenologia, as estruturas sociais discriminatórias e a música.

As questões jurídicas, em especial, as de alto teor de complexidade, quando a dimensão normológica é insuficiente, para serem solucionadas, necessitam de aportes de outros campos do saber fazendo com que os profissionais do direito necessitem na sua formação de amplos conhecimentos de cultura e arte que ampliem os horizontes investigativos do direito e sua consequente humanização através das referências litero musicais, pois a partir de uma perspectiva interdisciplinar há a demonstração de representações culturais, narradas por elementos estéticos musicais, que abarcam situações que englobam direitos fundamentais.

Diante disso, a memória social se faz presente na interação entre direito, arte e literatura, propiciando a compreensão jurídica através de elementos extrajurídicos que ampliam o pensamento crítico do direito (Alves; Santos; Santos, 2023, p. 117-122).

3 A MEMÓRIA SOCIAL NA MÚSICA BRASILEIRA: A TROPICÁLIA COMO VIA DEMOCRÁTICA E DE PLURALIDADE CULTURAL

O conceito de memória social é complexo, e nele residem diferentes formas de abordagem (teóricas, éticas, políticas). Sua conceituação não se estrutura por uma identidade permanente, ou seja, a memória social possui mobilidade, sendo polissêmica e transdisciplinar. A partir desse viés, há um conjunto de signos que relacionam memória e contexto cultural, sendo eles: signos simbólicos (palavras orais e escritas), signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), signos indiciais, tendo como exemplo as marcas corporais, leituras históricas e performáticas.

Debatida em diferentes campos do conhecimento (filosofia, psicologia, entre outros) a memória abarca perspectivas inter-transdisciplinares e isso nos permite compreender a memória social como uma construção social em que há representações coletivas, modos de sentir, modos de querer, ações coletivas, políticas, relações e afetos (Gondar, 2005, p. 11-26).

Ela incorpora a forma histórica de um povo. Explica Canabarro (2015, p. 61) sobre o contexto da memória social que “[...] memória e esquecimento andam juntos, aquilo que permanece e o que precisa ser apagado para sempre da história. Mas isso é um exercício que nem sempre funciona perfeitamente, pois aquilo que ficou gravado na memória a qualquer momento pode voltar à tona, ou seja, ser reconstruído na memória social”.

Ricoeur (2007, p. 274-275), elucida sobre a diferença entre a narrativa de ficção e narrativa histórica: “[...] O par narrativa histórica / narrativa de ficção, tal como aparece já constituído no nível de gêneros literários, é claramente um par antinômico. Uma coisa é um romance, mesmo realista; outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor”. A narrativa histórica da musicalidade relaciona-se com a memória social, pois fatos históricos contados musicalmente representam uma época que de modo criativo existem no imaginário do artista.

O tempo, elemento que compõem internamente, as realidades, do direito e da música e da memória estão presentes no campo jusmusical. Na música, o tempo se inscreve como parte rítmica que compõe a estrutura musical. No direito, na perspectiva de Ost (1999, p. 14) “[...] é do interior que direito e tempo se trabalham mutuamente. Contra a visão positiva que não para de exteriorizar o tempo, mostraremos que só é possível exprimir o direito dando tempo ao direito; longe de resumir ao compasso formal do seu desenrolar cronológico, o tempo é uma das principais apostas da capacidade instituinte do direito”.

Assim, o olhar de Ost (1999) relaciona-se com esta temática, ampliando a abordagem sobre música e direito, fazendo possível traçar um paralelo com as músicas de Gilberto Gil, em tempos de exceção, sendo assim, ao ouvir a obra do artista baiano, dá-se o resgate da memória social brasileira, em tempos de exceção, aqueles sobre os quais o estado de exceção opera um controle e cerceamento de direitos sobre à condição humana.

Nesse sentido, é possível ler a crítica benjaminiana aos governos social-democratas como estendida à concepção de tempo homogêneo e vazio, no qual se desenvolve um progresso da espécie humana, tão cara a ideologia progressista” (Honesko,2009, p.53) e que na perspectiva de Agamben “o passado (o acabado reencontra uma atualidade e torna-se inacabado e o presente (o inacabado) adquire uma espécie de acabamento (Honesko apud Agamben, 2009, p. 13).

Desse modo, a música como testemunho social, se vincula ao tempo simbólico e atravessa gerações, é constantemente revisitada, constituindo-se como patrimônio cultural e memorial de uma coletividade. Como símbolo de reexistência, a música representa tempos progressos e, na contemporaneidade, ao revistá-la, traz novos significados, atualizando seu legado, fazendo compreender o acontecer, as privações, violências humanas e raciais, especialmente, em tempos de exceção. Como instaura a impossibilidade do esquecimento, a memória é imprescindível, para tornar os homens mais conscientes da importância da sua história e da dignidade da pessoa humana.

Santos e Alves (2022, p. 339) expressam nesse sentido, o papel da arte na humanização do direito “visto que, a arte desperta no operador do direito, a sensibilidade de perceber e buscar novas rotas que não estão disponíveis nas vias miméticas tradicionais de interpretação do direito”.

No Brasil, na Ditadura Civil-Militar, canções compostas por diversos artistas que contestaram esse período nefasto da história do Brasil serviram como forma de protesto, denúncia e resistência. Um exemplo notório é a música *Cálice*, de autoria de Chico Buarque e Gilberto Gil.

No início dos anos 60, a produção cultural marcou a cena sobre temas do cenário político. Nesse sentido, Hollanda (2007, p. 139) aborda a questão da produção cultural no século XX.

A juventude nos anos 60 no Brasil atualizava, a seu modo, a luta pelas minorias no cenário internacional. Foi mais ou menos assim que a produção cultural no início dos anos 60, entre nós, mostrou uma curva progressiva de atuação, diretamente marcada pelos temas do debate político, seja nas produções de traços populistas, seja na produção das vanguardas experimentais. Os temas da modernização, do nacionalismo ou da fé no povo informam a urgência de uma arte participante e a crença no alcance revolucionário da arte e da palavra poética. Desde o final dos anos

50, era possível perceber sinais de mudanças no projeto intelectual e na produção artística das novas gerações. Dois vetores, aparentemente antagônicos, mobilizaram o campo das forças de produção cultural: de um lado, a gente tinha as correntes experimentais internacionalizantes que procuravam dar um salto qualitativo nas produções literárias e artística; de outro, a necessidade de promover uma arte engajada, pedagógica, nacional, para o povo, sugerida pelo quadro político, de dicção nacional popular, que emergia com força total, naquele início de década. Interessante observar a permanência insistente de uma forte tensão entre essas duas forças, que vai alimentar a produção cultural pela década afora, e é igualmente importante perceber como o antagonismo entre essas duas forças era bem mais estratégico que real.

O debate político na década de 1960, influenciou a propagação de uma arte engajada. Essa arte no decorrer dos anos pretendia traduzir as aspirações da sociedade, com aportes revolucionários, contestadores, absolvendo mensagens políticas de resistência através da experiência artística. Por esse motivo, a juventude dessa década possuía um espírito provocativo que se alinhava ao que era expressado pelos artistas e desafiava padrões sociais conservadores.

Diante deste cenário cultural efervescente que dialogava com os anseios sociais, a *Tropicália*, inovou a estética musical da época, imprimindo críticas ao *status quo*. Apontam Gil e Zappa (2013, p. 173-174) que

A ideia de liberdade e de rompimento com o *status quo* estava contida no movimento tropicalista, conscientemente ou não. A *tropicália* queria romper com a estética estabelecida e se inserir no movimento a favor das liberdades individuais, enquanto flertava com o *rock n'roll*, num momento em que a rebelião dos jovens artistas brasileiros estava marcada pela luta contra a ditadura militar, ainda sem o AI-5, contra os militares que ocupavam o Estado (e não contra o estado, como nos EUA e na França), e também contra a influência americana na política brasileira.

O movimento tropicalista com as presenças marcantes de Gilberto Gil e Caetano Veloso, rompeu barreiras e trouxe uma nova estética para a música popular brasileira.

Gal, parte relevante do tropicalismo, notável na interpretação de *Divino Maravilhoso* (1968) no IV Festival de Música Popular Brasileira (TV Record), sob composição de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Nesta interpretação, Gal saiu de um estilo interpretativo de tranquilidade e quietude, ao modo da bossa nova, para uma interpretação marcante, intensa, longe de ser coadjuvante, tornou-se protagonista da *tropicália*, dando voz às canções de Gilberto e Caetano Veloso.

Nas palavras de Gal, o movimento *tropicália* e sua própria performance se confundem num percurso de inovação e resistência.

O momento da *Tropicália* para mim – onde aconteceu toda essa coisa nova que foi chamada de *Tropicália* – foi muito importante porque era um momento em que as

coisas novas aconteciam com relação à música, com relação à linguagem, e eu estava envolvida com isso de uma forma ou de outra, por ser amiga de Caetano e de Gil, por gostar de música e por ter interesse numa carreira musical de cantora. Esse momento foi tão forte, tão impulsivo que me deu uma força interior. Então eu descobri muitas coisas novas nessa época, eu tô falando da Tropicália com relação ao meu trabalho, e na época teve também a coisa da Janis Joplin, quer dizer, tudo isso para mim me deu um pique muito forte para fazer uma coisa nova que começou com *Divino Maravilhoso* (...) (Costa, in: Ferreira, 2017, apud Cordeiro, 2021, p.5).

Após o exílio de Caetano e Gil, Gal permaneceu no Brasil, musa do movimento tropicalista, impôs com sua voz, corpo e cabelo, um posicionamento artístico que combatia a ditadura militar, principalmente em 1971, com o show *Fatal* em que nele havia uma resistência política, em cena, assim como a luta pela liberdade sexual feminina manifesta no figurino, na dança e na voz de Gal Costa.

A capa do disco de *Índia* (1973), fora censurada, pois retratava um close da região genital de Gal Costa vestida com um biquíni, na contracapa ela estava seminua desafiando a sociedade patriarcal e ditatorial (Cordeiro, 2021, p. 66-75).

A cantora com sua arte, símbolo da liberdade de expressão, mesmo em tempos sombrios, conforme explica Maia (2023, p. 48): [...] “a artista não foi a compositora de nenhuma das canções reconhecidas pela história da MPB como pertencentes a essa estética. Entretanto, o seu corpo afrontava a norma sem que cantasse textos escandalosos”.

As atividades artísticas no período entre 1965 e 1968 ganharam um novo aspecto comportamental, uma experimentação cultural que desencadeou em modificações no elo entre arte e sociedade, dado que havia nas artes (música, teatro, expressões plásticas) uma afronta aos costumes vigentes.

As obras artísticas refletiam o desejo de mudança e o tropicalismo um movimento caracterizado por esse espírito de mudança comportamental que não se intimidava com o golpe civil-militar.

De forma inovadora, com espaço na televisão, a exemplo do programa televisivo *Divino Maravilhoso*. No cinema, com Glauber Rocha, Augusto Boal, no Teatro Arena, o projeto ambiental tropicália, de Hélio Oiticica, localizado na exposição “Nova objetividade brasileira”, a obra de José Agrippino de Paula, *PanAmérica*. Assim, em múltiplas perspectivas culturais, os artistas tropicalistas contextualizavam uma crítica à realidade brasileira, tendo apurado sentido ético/estético, promovendo com isso a renovação da sensibilidade e a participação coletiva, sendo uma intervenção nas discussões daquele momento histórico (Favaretto, 2019, p. 106-113).

A tropicália como acontecimento musical despertou um olhar diferente para as estruturas vigentes da época. Uma música distinta do que era ouvida nas rádios, suscitava com sua poesia outro olhar para a vida, revisitando a realidade brasileira, e isso contribuiu para a perseguição aos artistas pelo caráter crítico e contestatório do movimento.

Marino (2021, p. 1) ao analisar a tropicália como movimento político e social aponta a “transfiguração das especificidades sociais e culturais do Brasil” que vieram à tona na trajetória do movimento tropicalista.

No campo político no final da década de 1970 tivemos o Ato Institucional nº 5 revogado no ano de 1978; a Lei de Anistia publicada em 1979, possibilitando o retorno dos exilados, o fim do bipartidarismo sendo permitido que novos partidos surgissem, além do Arena¹⁷ e do MDB¹⁸. Com isso houve uma abertura política que não era aceita pelos militares, a exemplo disso, o atentado do Riocentro no dia do trabalhador, em que bombas foram localizadas e uma delas explodiu em um carro, onde se encontravam um capitão e um sargento do Exército.

A imprensa pôde divulgar o fato ocorrido em 1981, pois já havia nessa época certa liberdade na divulgação dos fatos políticos em contradição à censura imposta anteriormente. No entanto, as investigações não elucidaram o fato, mas contribuíram para o fim do regime militar e a redemocratização que foi fortalecida pela campanha das Diretas Já, iniciada em 1983 com a participação de artistas, atletas, políticos e a sociedade civil. Isto culminou com as eleições indiretas em 1985, o desejo da população era eleição direta, pois a última ocorrera em 1960, quando Jânio Quadros fora eleito.

A Ementa Dante Oliveira, que aprovava o ato da eleição direta, não teve votos suficientes. O eleito fora Tancredo Neves, mas com sua morte, José Sarney assumiu como presidente (Barroso, 2020, p. 47-55). Com o retorno da democracia, pretende-se a valorização do ser humano por meio da participação de diversos setores da sociedade entre eles o campo da cultura. Mota e Xavier (2019, p. 11) atestam às contribuições do movimento tropicalismo para a democracia brasileira, no sentido de que “a produção tropicalista procura explorar a condição subdesenvolvida do país numa espécie de exortação e crítica da peculiaridade

¹⁷ O partido político Aliança Renovadora Nacional (ARENA), foi fundado no período ditatorial, em 4 de abril de 1966, através da publicação do Ato Institucional nº 2 (27/10/1965), no qual implementa o bipartidarismo no Brasil. O Arena alinhava-se ao autoritarismo vigente à época (FGV, s.d., n.p.).

¹⁸ O partido político Movimento Democrático Brasileiro (MDB), foi fundado, assim como o ARENA no período do regime de exceção, através da edição do Ato Institucional nº 2 (27/10/1965), que instalou o sistema do bipartidarismo. O MDB foi um partido de oposição do governo, detinha menor número de parlamentares e imprimia a insatisfação popular perante o Congresso Nacional (FGV, s.d., n.p.).

cultural e social brasileira, revelando, através de um confuso mosaico alegórico, suas contradições[...].”.

No que se relaciona à valorização da dignidade humana, Sarlet (2012, p. 71) enfatiza o enfraquecimento do reconhecimento aos direitos fundamentais em ambientes onde há deteriorização da valorização da dignidade humana.

O que se percebe, em última análise, é que onde não houver respeito pela vida e pela integridade física e moral do ser humano, onde as condições mínimas para uma existência digna não forem asseguradas, onde não houver limitação do poder, enfim, onde a liberdade e a autonomia, a igualdade (em direitos e dignidade) e os direitos fundamentais não forem reconhecidos e minimamente assegurados, não haverá espaço para a dignidade da pessoa humana e esta (a pessoa), por sua vez, poderá não passar de mero objeto de arbítrio e injustiças.

A Constituição de 1988 propiciou um avanço significativo em inúmeros segmentos. Ocorreram diversas realizações na esfera dos direitos fundamentais, fortalecendo as liberdades públicas, dentre elas as de expressão, reunião, associação e direitos como o devido processo legal e a presunção de inocência. Mesmo tendo problemas com a qualidade do ensino, a educação também avançou com a universalização do seu acesso (Barroso, 2020, p. 395-396). Um dos pontos pertinentes à relação constitucionalização dos direitos na democracia é através da pluralidade cultural. Nesse aspecto, o direito ao acesso à cultura inscrito no art. 215, CF (BRASIL, 1988) marca uma questão fundamental.

Desse modo, a memória social da Ditadura Civil-Militar manifestada nos movimentos culturais constitui um processo histórico de sedimentação da democracia.

Na Ditadura Civil-Militar, muitas canções foram censuradas, a linguagem lítero-musical era cerceada pelos censores da ditadura; importante destacar o que expressa Habermas (1989, p. 46-47) sobre o processo interpretativo.

Os intérpretes compreendem, pois, o significado do texto apenas na medida em que percebem por que o autor se sentia com direito a avançar determinadas asserções (como verdadeiras), a reconhecer determinados valores e normas (como corretos) e a exprimir determinadas vivências (como sinceras) (ou, conforme o caso, atribuí-las a outrem). Os intérpretes têm que aclarar o contexto que o autor manifestamente não pode deixar de pressupor como o saber compartilhado pelo público contemporâneo dele, desde que as dificuldades atuais com o texto não tenham aparecido à época de sua redação ou, pelo menos, não de maneira tão obstinada. Esse procedimento explica-se pela racionalidade imanente que os intérpretes pressupõem em todos os proferimentos na medida em que imputam a um sujeito cuja imputabilidade não têm, por enquanto, razão alguma de pôr em dúvida. Os intérpretes não podem compreender o conceito semântico de um texto se não tornarem claras para si próprias as razões que o autor teria podido citar, caso necessário na situação original

A vigilância aos artistas era constante, dentre eles, Elis Regina, que ao lado de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo e Geraldo Vandré, eram considerados artistas de esquerda subversivos. Buscava-se saber tudo sobre o investigado, a vida pessoal era analisada minuciosamente. No caso da Elis Regina, isso tomou forma, quando a mesma cantou a música *Black is Beautiful*, em 1971, no VI Festival Internacional da Canção (FIC), com a participação inesperada do artista negro Tony Tornado que no palco fez o símbolo dos “Panteras Negras”, a mão erguida com os punhos fechados, passando assim uma mensagem simbólica percebida como subversiva.

Em 1971, Elis Regina teve que ir ao Centro de Relações Públicas do Exército (CRPE), a razão para esse acontecimento, foi uma entrevista dada na Holanda no ano de 1969, na qual foram feitas críticas ao regime militar manifestando que o Brasil estava sendo “governado por gorilas” (Contente, 2021, p. 92-94).

Rita Lee, uma artista muito perseguida na Ditadura Civil-Militar, sendo a compositora que teve mais músicas proibidas. A censura não aceitava as suas canções, pois nelas havia uma afronta a moralidade, aos ditos bons costumes. As letras que evocavam o *rock*, ritmo que não era bem visto, pois não era originário do Brasil. Além disso, era uma mulher contestadora, emancipada (Lima, 2019, p. 24-31).

Em 1976, Gilberto Gil, preso em Florianópolis, por porte de maconha, estava em turnê com os Doces Bárbaros (Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa). No mesmo ano, a única artista detida em período de regime militar, Rita Lee, grávida, e ficou quase um mês presa. Na prisão se alimentou em uma lata de lixo. A comida levada por seus familiares, não era entregue a ela; por pouco, não sofreu um aborto. Depois, cumpriu prisão domiciliar, a casa onde ficou foi a de seus pais. Cumprida a prisão, convidou Gilberto Gil e, assim, surgiu o show Refestança (Lima, 2019, p. 43-53).

No show Refestança, uma das canções cantadas era “De leve”, uma adaptação em português de uma das canções dos Beatles: “Get Back”. A censura não aprovou a versão, isso ocorreu no ano de 1977. O parecer informava que a música fazia referência ao “homossexualismo”, “de forma maliciosa vulgar” (Pimentel; McGill, 2021, p. 308).

No tocante à censura vinculada às músicas, cabe destacar outro artista muito censurado: Luiz Gonzaga Júnior, o Gonzaguinha. Foram 72 canções enviadas para serem analisadas, mas 54 foram censuradas. Apenas 18 foram liberadas, o que potencializava o silenciamento dos artistas, muitos considerados pelos censores como “marginas” e “malditos” (Menezes; Rocha, 2014, p. 76-81).

A censura da arte no Brasil durou até o ano de 1988, quando deixou de existir a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão vinculado à Polícia Federal, integrado ao Ministério da Justiça (Lima, 2019, p. 79). O surgimento da Constituição Federal de 1988, fortaleceu a liberdade de expressão e, possibilitou novos rumos artísticos, pois a censura é incompatível com o Estado democrático de Direito.

Menezes e Rocha (2014, p. 81) expressam a respeito da censura e o seu domínio unilateral.

Assim, ao impor aos artistas uma pauta de domínio unilateral e ao acreditar na eficácia da injunção de não dizer que dirigia ao outro, a censura ignorou o poder das palavras e da criação, possibilitando, principalmente aos poetas, a busca de novos caminhos de interlocução. Afinal, sob uma ótica discursiva, enunciar nunca é um ato solidário; enunciar é coenunciar.

O poder da musicalidade, ultrapassou a força do regime de exceção, visto que algumas canções superaram os obstáculos advindos da repressão e, conseguiram afirmar sua presença até chegar às pessoas, ser fonte de inspiração e resistência, ampliando como no caso da tropicália “a noção de Revolução defendida pela esquerda foi ampliada, com a incorporação da revolução nos comportamentos individuais às mudanças sociais. Do enraizamento na realidade que marcou o tropicalismo resultaram obras ainda hoje atuais como *Geléia Geral* de Gilberto Gil e *Tropicália* de Caetano Veloso” (1989, p. 01)

Scwarcz (2019, p. 225-226) explica sobre a leitura histórica e as idealizações sobre os acontecimentos do passado:

No entanto, é bom lembrar, não há momento que deixe de forjar a sua própria leitura histórica. Para se constituírem, tais narrativas contam com muitas lembranças, mas também com várias rejeições, lacunas, seleções e determinadas crenças políticas que entram no lugar de outras. Esse é mais propriamente o “tempo da memória”, aquele que encontra num certo passado idealizado a plenitude perdida e vive de certeza. Por isso, a leitura gloriosa e elevada do “tempo de antes” abole contradições, qualquer tipo de violência ou sofrimento, e, assim, se converte em mito. Mito como sistema de explicação e forma de mobilização.

As práticas discursivas contribuem para a formação da memória social. Ressalta-se que esse discurso confere ao surgimento de uma identidade cultural, na qual, a coletividade se reconhece por meio de narrativas épicas (futebol, carnaval, música).

Vislumbra-se assim que as narrativas são passadas de geração para geração, sendo reconstruções baseadas em relatos. Diante disso, há que se pensar na memória como instrumento de poder e, diante disso, visões éticas e políticas orientam a concepção da memória.

No entanto, para a compreensão dos mecanismos discursivos, atenta-se para a perspectiva socioconstrucionista, em que o discurso fundante, conforme elucida Foucault, é constituído a partir de processos de subjetivação. Nesse sentido, a análise do discurso em especial na linha francesa, tendo Michel Pêcheux, como o principal propagador dessa corrente e no Brasil Eni Orlandi, prima por analisar o discurso principalmente na perspectiva do discurso, da língua, do sujeito e da história (Ferreira, 2005, p. 105-111).

A ideologia, na análise do discurso, ocupa reflexão central, em razão de como a mensagem é transmitida em teor ideológico. Para Orlandi (2015, p. 15) “consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos”. Assim como depreende-se de Michel Foucault (2014, p. 10) que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. Ou seja, o discurso é um veículo de dominação, e estar marcado por determinado discurso, é ato de demonstração de poder. A ideologia concebida nos anos ditatoriais estava direcionada a atos de poder e dominação como a caça aos inimigos, os subversivos. Diz a Arquidiocese de São Paulo (2014, p. 70) que

A concepção doutrinária que se erigiu em ideologia oficial das Forças Armadas, após 1964, voltada para a caça ao “inimigo interno” impôs remodelações profundas na estrutura do sistema de segurança do Estado. Uma delas foi a hipertrofia, o gigantismo, a contínua proliferação de órgãos e regulamentos de segurança. Outra foi a atribuição de enorme autonomia aos organismos criados. No princípio da década de 1970, já se chegava a falar na existência de um verdadeiro Estado dentro do Estado.

Os “subversivos” eram confrontados de forma violenta através do DOPS¹⁹ (Departamento de Ordem Política e Social) e a censura das artes através da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) atuava censurando cantores, compositores, escritores, cineastas impedindo a divulgação de suas obras artísticas. Em *A censura política da Divisão de Censura de Diversões Públicas à música de protesto no Brasil (1969-1974)*, Souza (2009, p. 5) aponta critérios utilizados pelos técnicos de censura e/ou censores federais da ditadura militar brasileira à luz do decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, que aprovou a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas. Desse modo, vejamos em especial o art. 41 do

¹⁹ Cabe destacar que o DOPS foi criado antes do Golpe de 1964. Surgiu no Estado de São Paulo, tendo a ideia de uma polícia repressiva na década de 1910, mas a força policial criada de fato somente em 1924, através da Lei estadual nº 2.034 e regulamentada pelo Decreto nº 4.405-A de 1928. Antes era Delegacia de Ordem Política e Social, mas foi alterada para Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DOPS/SP ou Deops) no ano de 1975 (BRASIL. Comissão da Verdade, 2014, p. 161).

referido decreto, que sofre atualizações em 21 de novembro de 1968, com a lei n° 5.536/68 que cria o Conselho Superior de Censura (Souza, 2009, p. 5).

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a) contiver qualquer ofensa ao decoro público;
- b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de gerir a prática de crimes;
- c) divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d) for capaz de provocar o incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes;
- e) puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f) for ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;
- h) induzir ao desprestígio das forças armadas.

Ilustra Mascaro (2018, p. 158) sobre a ideologia que esta lei está inserida nos agentes estatais, e também no direito, constituído no pensamento do jurista.

A ideologia se estabelece no jurista e no agente estatal não no nível das possibilidades voluntárias ou conscientes. Estas existem, é claro. Mas o fundamental da ideologia age na própria constituição estrutural da subjetividade. Nesse campo, que é o inconsciente, formam-se os arcabouços necessários à armação geral do entendimento de mundo e das práticas do jurista.

Na tese *Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964* Lima (2018, p. 9) traz que “os juristas da ditadura assumiram a tarefa de organizar uma racionalidade jurídica destituída dos princípios que orientam o funcionamento do Estado de Direito, como a limitação do poder e a proteção das liberdades civis, políticas e sociais”.

3.1 A censura na Ditadura Civil-Militar brasileira e a constitucionalização da liberdade de expressão como anseio democrático

A liberdade de pensamento e a proibição de censura esteve presente na primeira Constituição da República, em 1891, conforme prescrito no art. 72, § 1: “é livre a manifestação do pensamento pela imprensa ou pela tribuna, sem dependencia de censura, respondendo cada um pelos abusos que commetter, nos casos e pela fórma que a lei determinar. Não é permitido o anonymato” (BRASIL, 1891- grafia do original).

Na Constituição de 1934, no artigo 113, inciso 9, também se manteve a livre manifestação de pensamento e a não aceitação de censura: “Em qualquer assunto é livre a manifestação do pensamento, sem dependência de censura, salvo quanto a espetáculos e

diversões públicas, respondendo cada um pelos abusos que cometer, nos casos e pela forma que a lei determinar. Não é permitido anonimato” (BRASIL, 1934).

Com a Constituição de 1937, a censura se estabelece (art. 122, inciso 15, a, CF 1937).

Art.15. Todo cidadão tem o direito de manifestar o seu pensamento, oralmente, ou por escrito, impresso ou por imagens, mediante as condições e nos limites prescritos em lei. A lei pode prescrever: a) com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação (BRASIL, CF 1937).

A Constituição de 1946 seguiu os ditames da anterior e também possibilitava a censura conforme o art. 141, § 5º, de modo que os espetáculos e as diversões públicas poderiam ser censurados. No caso de decretação de sítio, havia também, conforme art. 209, inciso I, “a censura de correspondência ou de publicidade, inclusive a de radiodifusão, cinema e teatro” (Brasil, 1946).

No ano de 1964, inicia-se no Brasil, um período considerado como um dos mais nefastos da historiografia brasileira, marcado pelo cerceamento da liberdade de expressão com o estabelecimento da Ditadura Civil-Militar. Diante disso, a Constituição de 1967, manteve a censura sobre diversões e espetáculos públicos. Nos anos seguintes, ampliou-se o controle relacionado às obras artísticas e comportamentos considerados inadequados para o pensamento ditatorial vigente à época.

Em 1969, publicada a Emenda Constitucional nº 1 de 1969, em seu artigo 153, § 8, não seriam toleradas “publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes” (BRASIL, 1969). Publica-se ainda em 1970 o decreto-lei nº 1.077, regulamentando o artigo 153 da legislação citada anteriormente, expressa em seu artigo 1º prescrevendo que “não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (Brasil, 1970). Amplia-se assim o alcance da censura para todos os meios de comunicação.

Este cenário de degradação das liberdades de expressão, e progressiva radicalização da censura, visava no discurso oficial a proteção dos bons costumes, moral e preservação da instituição familiar.

No entanto, como Nascimento, Veloso, Cruz Silva, Cruz e Oliveira (2012) relatam no texto *A construção da memória histórica da ditadura militar brasileira: contribuição das narrativas de familiares de presos políticos* memórias afetivas, familiares, coletivas (2012, p. 16) eram permeadas pelo medo da perda violenta de entes queridos e familiares.

A memória de medo, de ter sua vida invadida, da falta de informações, do vazio do familiar desaparecido, e da sensação de ameaça constante, fazem parte dos discursos dos entrevistados, explicitando memórias pessoais, comuns e coletivas que estiveram dissolvidas no passado oficial. As memórias pessoais são aquelas ligadas aos atos e testemunhos pessoais, à história de vida do sujeito, não sendo meramente individuais, mas fruto de uma construção social. As memórias comuns são compostas por lembranças comuns a grupos de pessoas que nem sempre estão em interação, mas vivenciaram períodos históricos e experiências comuns, construindo assim memórias semelhantes (Nascimento, Veloso, Cruz Silva, Cruz e Oliveira 2012, p.15)

No ano da deflagração da Ditadura Civil-Militar, 1964, o estado de Sergipe tinha como governador Seixas Dórea, sendo este condescendente ao movimento de reforma agrária que repercutia na época. Além disso, era ligado ao presidente João Goulart, que fora deposto pelos militares. Diante de tal conjectura, o político sergipano, foi preso e transferido para Salvador, cassado e, posteriormente, deslocado para a prisão na Ilha de Fernando de Noronha. Surge então, um modelo repressivo de governo, os militares promoveram mudanças na condução política do país. Neste cenário, os movimentos de esquerda se organizaram, inclusive no estado de Sergipe, em que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) tinha representantes, dentre eles Jackson Barreto que se tornou vereador por Aracaju nas eleições de 1972 (Carvalho, 2017, p. 33-37).

Durante o período de três anos como governante, o general Castello Branco, primeiro presidente do período da Ditadura Civil Militar, foram cassados 500 mandatos e duas mil pessoas foram demitidas. Órgãos institucionais, como o Serviço Nacional de Informação (SNI) e o Conselho de Segurança Nacional (CSN), tinham como finalidade coibir organizações de esquerda, reprimir pensamentos políticos nas universidades e produções culturais, dentre outros atos de censura e repressão.

Embora o regime militar imprimisse atos proibitivos, a resistência sobretudo da classe artística se fazia sentir a partir de encenação de obras, tais como a peça-musical *Roda Viva* de Chico Buarque, criada com teor combativo à Ditadura Civil-Militar.

A geieia geral tropicalista, da qual o Oficina se filiaria, buscava fundir todos esses elementos num só, voltando-se, novamente, para a especificidade do público que receberia tais obras. Ao ideário da Jovem Guarda, querido de certos setores médios, se juntaria o engajamento contra o Regime, fruto dos setores mais intelectualizados desses estratos – não sem doses (irônicas) de contravenção e humor para com estes gêneros. A operação tropicalista presaria pela integração de todos estes rostos nacionais – ora frutos de nosso arcaísmo fundacional, ora envolvidos em projetos modernizantes – sob o signo da inserção na cultura de massas, produzindo, contudo, uma “dialética sem síntese”, segundo Schwarz (Graziani, 2022, p. 4).

Em 1965, o Conselho Nacional de Telecomunicações, controlava as diversões públicas. A Lei de Segurança de 1967 impedia a veiculação de atos e propagandas que provocasse comportamentos contrários aos objetivos da nação. Em 1968, o Ato Institucional

nº 5 (AI-5), ampliou o poder ditatorial decretando recesso por tempo indeterminado tanto no Congresso Nacional quanto nas Assembleias Legislativas. Assim, podia-se demitir e reformar militares, suspensão de *habeas corpus*, o estado de sítio podia ser decretado a qualquer momento. Prenderam-se mais de 200 pessoas, dentre elas artistas, jornalistas, político, religiosos; jornais e revistas foram controlados e até fechados de forma permanente (Carvalho, 2012, p. 38-44).

O período mais violento da Ditadura Civil Militar brasileira foi o que correspondeu ao final da década de 1960 e os primeiros anos da década de 1970. A Arquidiocese de São Paulo (2014, p.61) afirma sobre o governo do presidente Médici (1969-1974) que

Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto da repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de “órgãos de segurança”, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina.

Vislumbra-se que nesse momento da história brasileira o afastamento total da valorização da dignidade humana. Cabe destacar que a Igreja Católica que foi a favor do afastamento do presidente João Goulart, mas com a ascensão do presidente Médici também sofreu represálias, ocorrendo prisões de sacerdotes, freiras, bispos e diversas violências direcionadas aos que faziam parte da Igreja Católica, tais como torturas assassinatos (Arquidiocese de São Paulo, 2014, p. 61).

Cumpram ressaltar que não foram apenas civis que foram perseguidos após o golpe de 1964, militares que não concordaram com o regime sofreram diversas consequências: presos, processados, torturados, assassinados, caso do sargento Manoel Raimundo Soares, militante do MR-26 – Movimento Revolucionário 26 de março, encontrado boiando em um rio. Centenas de oficiais e praças foram cassados; alguns fugiram, foram para o exílio (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, 2014, p. 25-26).

A violência não foi perpetrada apenas pelo estado. Nos grupos de luta armada, também ocorreram execuções de guerrilheiros tidos como traidores do movimento revolucionário. No entendimento de Fernando Gabeira, a luta armada foi um erro, visto que contribuiu para fortalecer o período ditatorial e trouxe empecilhos para que viesse a ocorrer uma resistência democrática (Zappa; Soto, 2018, p. 288).

Na atualidade, questões relativas à historicidade brasileira em temas sobre a ditadura militar estiveram sob influência das *fake news*. Jardim e Zaidan (2018, p.1) apontam “o papel

da censura e das *fake news* inseridos na história brasileira principalmente dentro dos momentos ditatoriais (Estado Novo e Ditadura Militar)” o que leva o desconhecimento das novas gerações sobre os contextos ditatórias brasileiros e seus meios repressivos.

Explicam Themudo e Almeida (2020, p. 223) sobre a repercussão nociva da prática de *fake news*.

A veracidade do fato, portanto, tende à irrelevância, na medida que este é sentido e apreendido em seu peso de verdade pelo indivíduo imerso em uma prótese midiática. Mais que isto, este peso de verdade repercutirá no mundo concreto, uma vez que se opera a partir deste real comunicacional, desta prótese midiática. Deste modo, ainda que desmentida, as *fake news* tendem a repercutir, pois operam de um mundo diverso, embora superposto ao mundo concreto.

Compreende-se então que as *fake news* acabam ganhando um maior alcance em detrimento da verdade factual, ou seja, após a repercussão da mentira, torna-se mais difícil superá-la e mesmo surgindo o fato verídico, ainda assim, a reprodução da inverdade continuará convencendo as pessoas e influenciando no campo da subjetividade.

No estado de exceção foi elaborada uma arquitetura legal que permitia total controle sobre as ações de entidades que faziam parte da sociedade civil, tais como, sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos. Via-se, com frequência, o assassinato de opositores ao regime militar, a exemplo de Carlos Marighella, líder da Aliança Libertadora Nacional (ALN) influenciador da luta armada nesse período (BRASIL. Comissão Nacional da Verdade, p. 102).

Agamben (2004, p.6) alerta para a questão entre as fronteiras jurídicas e políticas na configuração do estado de exceção.

A contiguidade essencial entre estado de exceção e soberania foi estabelecida por Carl Schmitt em seu livro *Politische Theologie* (Schmitt, 1922). Embora sua famosa definição do soberano como "aquele que decide sobre o estado de exceção" tenha sido amplamente comentada e discutida, ainda hoje, contudo, falta uma teoria do estado de exceção no direito público, e tanto juristas quanto especialistas em direito público parecem considerar o problema muito mais como uma *quaestio facti* do que como um genuíno problema jurídico.

Com a diversidade de normas jurídicas e sociais disciplinatórias em tempos de exceção, o fenômeno da contracultura toma forma conceitual, sobretudo nos anos 60, a partir dos estudos do sociólogo estadunidense Milton Yinger.

A contracultura brasileira teve papel importante para denunciar a ausência de liberdade de expressão e exerceu papel fundamental para a constitucionalização do direito à memória e liberdades fundamentais. Na experiência da contracultura brasileira, tropicalismo e

pós tropicalismo conduzidos por autores como Waly Salomão e Torquato Neto marcam presença nos “meandros da contracultura no Brasil nos anos 70” (Diniz, 2021, p. 6).

Detonada, então por volta de 1968, a contracultura absorveu a seu modo manifestações artísticas em movimentações da juventude internacional, emergindo ao mesmo tempo do nosso modernismo e conjuntura sócio-histórica. Pode-se dizer que, inicialmente, aliou o desejo de participação política com a liberação da arte, da mente e do corpo para além de uma cultura de esquerda que pretendia nacional e popular. Passado o frenesi tropicalista, “os anos de chumbo 1969-74) não puderam soterrar o que germinara (Diniz, 2021, p.4)

A Passeata dos Cem Mil²⁰ contra a Ditadura Militar, em 26 de junho de 1968, no Rio de Janeiro, com manifestação de vários setores da sociedade, dentre os quais a classe artística, tais como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Nana Caymmi, José Celso Martinez, Helio Pellegrino, Clarice Lispector dentre outros (as) (Zappa; Soto, 2018, p. 144-146), teve atuação simbólica importante em prol da liberdade de expressão e direitos humanos. Como reação, a intolerância estatal foi se ampliando no decorrer dos anos 70.

No entanto, os movimentos estudantis ganharam força assim como festivais de música popular brasileira. No *Festival Internacional da Canção*, Caetano Veloso cantou *É proibido, proibir*, juntamente com Os Mutantes que foram hostilizados pela plateia, Caetano fez um discurso contundente tecendo críticas aos jovens, enaltecendo a atriz Cacilda Becker que estava sendo perseguida pela censura.

A repressão do regime militar, após o AI-5, que recaiu sobre tropicalistas e emepistas, apesar de todos os traumas que causou no cenário musical brasileiro, acabou criando uma espécie de “frente ampla” musical, parte do complexo e contraditório clima de resistência cultural à ditadura. Os embates estéticos e ideológicos de 1968 apontavam para uma cisão definitiva da música popular moderna no Brasil, entre as correntes nacionalistas e contraculturais, que agora pareciam distantes. O exílio de Gil e Caetano, assim como os de Geraldo Vandré e Chico Buarque (neste caso, “voluntário”), lembrava que havia um inimigo em comum: a censura e a repressão impostas pelo regime (Napolitano, 2002, p. 47-48)

A vitória foi para a canção Sabiá composta por Tom Jobim. Em segundo lugar ficou a canção *Prá não dizer que não falei das flores* do Geraldo Vandré. Na mesma época, ocorria na Boate Sucata, um espetáculo tropicalista, onde, na bandeira criada por Hélio Oiticica, em que se lia: “*Seja marginal, seja herói*”. O show foi proibido judicialmente e a prisão de Caetano Veloso, Gilberto Gil entre outros (as) foi solicitada logo após a implementação do AI-5 (Ventura, 2008, p. 178-185).

²⁰ Ver <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>

O delegado, figura responsável pela operação, estava aprazido e relatou com empolgação a João Santana Filho como ocorreu a batida policial. O promotor público, que pediu a condenação do “criminoso Gilberto Gil Moreira” (Santana Filho, 1976, p. 127), estava receoso em relação à declaração do cancionista à imprensa, uma vez que seus filhos o admiravam. Por outro lado, o secretário de Segurança do estado ficou “bastante irritado” (Santana Filho, 1976, p. 129) com a operação policial, uma vez que não foi avisado sobre ela. O cantor e compositor Roberto Carlos “telefonou do México oferecendo seu advogado para cuidar dos assuntos de Gil” (Batista, 1976, p. 25). Enquanto isso, o cantor e advogado Sílvio César se ofereceu para defender o cancionista. Em meio às informações e lacunas das matérias, tudo leva a crer que Gil e Chiquinho ficaram por dois ou três dias na prisão, sendo 7, 8 e, talvez, 9 de julho (Albegaria; Freitas, 2021, p.15).

A tropicália e as canções de protesto caracterizam-se como movimentos estético-ideológicos (Costa, 2001, p. 166-169). Exemplo das canções de protesto foram as canções cantadas por Nara Leão no show *Opinião*, de Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes, Armando Costa e Ferreira Gullar, lançado em 1964. O processo criativo de Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Vinicius de Moraes, Edu Lobo, dentre outros, estavam inscritos numa memória coletiva (Costa, 2001, p. 180-185) vinculados à uma produção imagética.

Gilberto Gil, por exemplo, se tornou, no início de sua carreira, compositor de jingles publicitários, o que o forçou a se adequar à linguagem das imagens da televisão e do cinema, que possibilitará composições no estilo cinematográfico, como *Domingo no Parque*, de 1967 (Bruzadelli; Rios, 2008, p. 3)

Assim, a heterogeneidade no discurso lítero-musical brasileiro dos anos 60/70 mostra uma pluralidade de posicionamentos no que se denomina música popular brasileira, confluência de diversas propostas estéticas e estilos musicais pautadas por um sentido comunitário de crítica social e defesa das liberdades de expressão.

A arte no Brasil, na década de 1970, foi mesmo com a censura, questionadora, enfrentando os rigores impostos, conforme esclarece Quinalha (2020, p. 1739) sobre as estruturas de centralização da censura.

Dentre as medidas de “modernização” implementadas pela ditadura, destacaram-se a centralização da estrutura censória e sua aproximação à comunidade de informações, a maior profissionalização dos técnicos dessa agência governamental com treinamentos específicos para formação e exigência de diploma de nível superior, bem como a contratação de novos quadros para garantir maior agilidade e eficiência a este serviço público. Tais medidas figuravam-se necessárias para adaptar a estrutura censória a uma indústria cultural que se afirmava e crescia significativamente desde a década de 1960.

Mesmo diante dos fortes mecanismos de repressão, houve resistência artística; uma crescente indústria cultural que se firmou durante os anos 70/80, mas até mesmo as novelas na Rede Globo foram proibidas de ir ao ar, isso aconteceu com *Roque Santeiro*, que já tinham 30

capítulos gravados. Somente em 1985 com o fim da Ditadura Civil-Militar, foi lançada na emissora de televisão uma nova versão da novela que se tornou campeã de audiência (Tinoco, 2019, n.p.).

Importante destacar as origens dos militares no Brasil. Enfatiza Pereira (2010, p. 85) que os militares nem sempre teve um pensamento pautado no conservadorismo.

Apesar da trajetória em geral conservadora do desenvolvimento político brasileiro, os militares e, particularmente, o Exército não foram uma força tão conservadora no Brasil como por vezes foram no Chile e, em especial, na Argentina. A recusa do Exército a dar caça aos escravos foragidos contribuiu para a abolição, ocorrida em 1888, e foram os militares que puseram fim ao império e declararam a república, em 1889. O positivismo de fins do século XIX foi substituído, na década de 1920, pelo tenentismo, um movimento de oficiais de baixa patente que tinha alguns traços comum com o positivismo, tais como a crença na capacidade dos militares de unificar e modernizar a nação.

Foi no decorrer do século XX, que o Exército vinculou seu pensamento ao conservadorismo. Enfatiza Montolli (2013, p. 48) que

É válido ressaltar que muitos dos fatos que ocorreram no Brasil, na América Latina e no mundo, relativos às ditaduras militares e às duas Guerras Mundiais, encontram-se ainda na memória de algumas pessoas que viram e presenciaram os horrores desse momento trágico de nossa história. Poucos são os que possuem coragem para colocar essas memórias no papel e divulgá-las com o objetivo de contribuir para que a geração mais nova tenha plena consciência de seu papel enquanto cidadãos livres, a não repetir os erros que nossos pais e avós cometeram no passado.

Em 1979 é lançada a Lei da Anistia, a referida legislação foi contestada em 2008, no STF, por meio da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 153, proposta pelo o Conselho da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), no qual se pretendia que se reconhecesse a não recepção da Lei de Anistia pela Constituição Federal de 1988. O pedido em 2010 foi considerado improcedente (Benedetti, 2014, p. 89-90).

Ricoeur (2007, p. 462) aborda a anistia no cenário da França, como “esquecimento jurídico legitimado”.

[...] é a anistia tão abundantemente praticada pela República francesa sob todos os seus regimes. Confiada à nação soberana em suas assembleias representativas, é um ato político que se tornou tradicional. O direito régio, a não ser por uma exceção (o direito de graça), é transferido ao povo: fonte de direito positivo, ele está habilitado a limitar seus efeitos; a anistia põe um fim a todos os processos em andamento e suspende todas as ações judiciais. Trata-se mesmo de um esquecimento jurídico limitado, embora de vasto alcance, na medida em que a cessação dos processos equivale a apagar a memória em sua expressão de atestação e a dizer que nada ocorreu.

Essa crítica de Ricoeur (2007, p. 462) condiz com a realidade do Brasil, quando foram perdoados os atos praticados pelos torturadores no regime de exceção. Afronta-se a memória social do país, visando apagar atos cometidos ou transformá-los em atos aceitáveis.

Dourad (2017, p. 10) expressa sobre a Lei de Anistia e a questão das histórias oficiais, vinculando-as a amnésia conforme expressado por Ricoeur (2007):

O país foi, pois, “agraciado” pela Lei da Anistia. Ora, anistia aproxima-se da amnésia. Assim, partindo da premissa que a anistia encobre as mazelas escarnecidas do povo, esta pode ser consagrada como abusos do esquecimento, uma forma de camuflar o que deveria estar escancarado.

Eis que é um perigo acreditar nas histórias oficiais, uma vez que a questão de não lembrar os males é a tendência de repeti-los, além da sensação de impunidade. Então, ratifica-se que a anistia é um bloqueio à narrativa pública das vítimas os quais faz com elas se tornem sujeitos incapazes.

O direito à memória está atrelado à “formação de uma consciência histórica” (Soares; Santos; Freitas, 2013, p. 19). Nesse sentido, a importância a criação da Comissão Nacional da Verdade que ao revisitar as narrativas dos que vivenciaram a Ditadura Civil-Militar possibilita a reconstrução da memória social brasileira em tempos de exceção.

“O que fazer com o passado?” Silva ao trazer este questionamento aponta importantes reflexões em “passar o passado a limpo: memória, esquecimento, justiça e impunidade no Brasil pós-ditadura: da anistia à Comissão Nacional da Verdade” (Silva, 2021).

Hugo Vezzetti denomina como sendo uma agenda para o passado. Resumidamente, memória, verdade e justiça comportam lutas - passadas e presentes - que buscam enfrentar o legado de uma ditadura, legado este carregado de esquecimento, falseamentos, ocultação de uma realidade pretérita e impunidades. Tais lutam buscam, entre outras coisas, o direito à verdade como direito ao acesso a informações, ao conhecimento do passado e à transparência do Estado quanto aos atos de seus agentes. O direito à memória, por sua vez, possui um sentido de reparação, usada como instrumento político contra o esquecimento, ao trazer à tona as violências cometidas pelo Estado ditatorial e, ao mesmo tempo, permitir uma recuperação simbólica e, alguns casos, financeira, para as vítimas das ditaduras e seus familiares. Por fim, o direito à justiça, em sua acepção penal, a fim de se punir aqueles que cometeram crimes contra os direitos humanos (Silva, 2021, p.19)

O Brasil foi punido pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, por causa da brutalidade imposta aos integrantes da Guerrilha do Araguaia (Caso Gomes Lund) e a morte do jornalista Vladimir Herzog. As punições para os fatos ocorridos na Ditadura Civil-Militar foram impedidas pela Lei de Anistia (lei nº 6.683/79).

A Corte Interamericana de Direitos Humanos, considerou a citada lei inválida e, diante disso, compreendeu que devia sim ter responsabilização penal pelas violações dos direitos humanos. No entanto, o STF, julgou em 2010, a Arguição de Descumprimento de

Preceito Fundamental, no qual o Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, buscava revisar a Lei de Anistia para que assim fundamentasse a decisão em âmbito internacional, no entanto, o STF, reconheceu a constitucionalidade da Lei de Anistia, não ocorrendo a criminalização dos agentes da Ditadura Civil-Militar.

O pedido proferido pela OAB foi recusado por sete votos a dois. Votaram contra a anulação do perdão dado aos torturadores pela Lei de Anistia: Eros Grau (relator do processo), Carmen Lúcia Antunes Rocha, Ellen Gracie, Gilmar Mendes, Marco Aurélio, Celso de Mello e Cezar Peluso. Favorável a revisão da Lei de Anistia: Ricardo Lewandowski e Carlos Ayres Britto. Dois ministros não puderam participar, sendo eles, Dias Toffoli que estava compromissado com a Advocacia Geral da União e Joaquim Barbosa, por motivo de saúde (Supremo Tribunal Federal, 2010, n.p.).

A Argentina, Chile e Uruguai alteraram as suas legislações, possibilitando assim, a perseguição criminal. Em relação ao Caso Gomes, um fato a ser destacado é a criação da Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011, viabilizou investigações que clarificou acontecimentos da Ditadura Civil-Militar com a entrega do Relatório Final em 2014 (Mendonça Filho, p. 159-161).

A tortura como prática ditatorial, merece reflexão. Havia diversos modos e instrumentos de tortura para os presos políticos, esses mecanismos afrontavam a Declaração Universal do Direitos Humanos (1948), e foram utilizados para se obterem os depoimentos dos torturados, os principais eram: “pau de arara”; choque elétrico; “pimentinha” e dobradores de tensão; “afogamento”; “cadeira do dragão” de São Paulo; “cadeira do dragão” do Rio de Janeiro; insetos e animais; produtos químicos; lesões físicas; outros modos e instrumentos de tortura (Arquidiocese de São Paulo, 2014, p. 32-40).

Importante destacar que a tortura não limitava sexo e idade, documentos comprovam que crianças foram torturadas, presas, mesmo tendo pouca idade, tais como os filhos (5 e 7 anos), do carpinteiro paranaense Milton Gaia Leite. Além disso, muitas mulheres também foram brutalmente torturadas, caso ocorrido com a bancária Inês Etienne Romeu que sofreu violência sexual. Mulheres grávidas, em situação de maior vulnerabilidade, também foram presas e torturadas, ocorrendo aborto, fato que aconteceu com Maria José da Conceição Doyle, que a época tinha 23 anos e, sob coação psicológica em 1971, grávida de 2 meses e abortou na prisão mediante ameaças (Arquidiocese de São Paulo, 2014, p. 41-48).

Kehl (2019, p. 9) discorre sobre a sensação vivenciada pelos opositores sobreviventes de tortura.

[...] No Brasil, os opositores do regime militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque as práticas infames dos torturadores nunca foram reconhecidas e reparadas publicamente. A sensação de irrealidade que acomete aqueles que passaram por formas extremas de sofrimento – como no caso dos egressos de campos de concentração – fica então como confirmada pela indiferença dos que recusam a testemunhar o trauma.

As vítimas da tortura no regime militar vivem a angústia da desvalorização das suas dores que culmina na negação da memória social, sendo de relevante importância a existência de documentação que comprovam as arbitrariedades perpetradas pelo estado.

Prossegue Kehl (2019, p. 9-10) ao abordar sobre a política do silêncio e do esquecimento no que se refere a traumas ocorridos na sociedade.

[...] Não há reação mais nefasta diante de um trauma social do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade. Se o trauma, por sua própria definição do real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras.

Silenciar vozes, censurar e fomentar o esquecimento não é algo próprio de um Estado democrático de Direito. Recordar para ter consciência dos graves erros cometidos no passado é salutar para uma sociedade democrática, pois possibilita que esses erros não sejam cometidos. Além disso, abordar esses traumas da história de uma nação é importante para a construção de uma identidade cultural.

O anticomunismo foi a motivação principal para a implementação de golpes e que deram origem a períodos ditatoriais no Brasil, isso ocorreu no Estado Novo, com Getúlio Vargas em 1964. Nos dois momentos históricos, ocorreu a participação ativa do Exército. Inclusive o presidente João Goulart era acusado de querer implementar o comunismo no Brasil, mas não há dado concreto que comprove essa versão (Victor, 2022, p. 119-120).

A elucidação dos atos criminosos ocorridos no regime ditatorial na era democrática brasileira, ocorreu no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC), eleito para dois mandatos (1995-2002), que criou a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, em que se admitia pela primeira vez a participação do Estado no assassinato e desaparecimento de opositores. Além disso, FHC, ao discursar enfatizou que a Lei de Anistia não eximia o estado de responsabilização, ou seja, admitia-se que ocorreram crimes oriundos do poder estatal e violações aos direitos humanos. Uma decisão que causou polêmica foi a de

pagamentos de indenização, dentre elas, a que mais causou comoção foi a direcionada a Carlos Lamarca²¹, executado pelo estado. Sendo assim, através de decreto, FHC garantiu a indenização para a viúva do ex-capitão, a senhora Maria Pavan Lamarca (Victor, 2022, p. 61-63).

A Comissão Nacional da Verdade não conseguiu acessar os acervos das Forças Armadas que poderiam trazer respostas para a mortes e desaparecimentos que ocorreram no período de 1964 e 1988. Diante disso, autorias de graves violações ocorridas no regime ditatorial ficaram sem o devido reconhecimento, assim como as suas motivações (BRASIL, Comissão Nacional da Verdade, 2014, p. 28-29).

O direito à memória e à verdade está vinculado entre si e a diversos princípios constitucionais, como expressa Soares, Santos e Freitas (2013, p. 45).

Dentre as normas constitucionais que podem ser invocados pelo hermeneuta para o reconhecimento do direito à memória e à verdade no sistema jurídico brasileiro, merecem destaque os seguintes princípios: a dignidade da pessoa humana; o republicano; o democrático; a publicidade; e a informação.

Enfatiza-se que a dignidade da pessoa humana está relacionada a diversos valores intrínsecos ao ser humano, dentre eles ao respeito à sua integridade física, não sendo possível a sua coisificação.

O direito à memória e à verdade se relacionam no que tange ao período da Ditadura Civil-Militar, fazendo com que a falta de informação dos mortos e desaparecidos para com os familiares se constitua em grave atentado a dignidade da pessoa humana; ademais o princípio republicano fomenta respaldo dos direitos e garantias fundamentais através do fortalecimento das normas constitucionais, concedendo valores constitucionais aos tratados internacionais de direitos humanos.

O princípio democrático se coaduna com a vontade do povo, eleições livres, responsabilidade social e transformação da sociedade através da constitucionalização dos direitos ao contrário das violações de direitos humanos perpetrados na repressão política vivenciada no regime militar; o princípio da publicidade e o direito à informação também são

²¹ Carlos Lamarca nasceu no Rio de Janeiro em 23 de outubro de 1937. Ingressou na carreira militar, tornando-se Praça em 1955. No ano de 1960, tornou-se Aspirante-a-oficial. Como Segundo-Tenente, serviu em 1962, no contingente brasileiro que esteve nas forças de paz convocadas pela ONU para a região de Gaza. Em 1967 tornou-se Capitão. No entanto, com a ascensão do regime ditatorial, mudou-se de lado e tornou um rebelde. Diante disso, em 1969, saiu com 63 fuzis FAL, dez metralhadoras INA e munição do 4º Regimento de Infantaria. Ingressou no grupo guerrilheiro urbano Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Em 1971 deixou a VPR e tornou integrante do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), grupo de esquerda que se originou na universidade. Foi encontrado morto em 17 de setembro de 1971 no Estado da Bahia (FGV, s.d., n.p.).

aliados ao direito à memória por viabilizar o conhecimento dos atos propagados pela administração pública, sendo importante para a fiscalização de práticas ilícitas por gestores públicos (Soares; Santos; Freitas, 2013, p. 47-64), o fortalecimento da democracia constitucional e a concretização das liberdades de expressão como direito fundamental nuclear da democracia.

Na Ação Direta de Constitucionalidade nº 4815, decidiu-se sobre a publicação de biografias não autorizadas prevalecendo os ditames constitucionais, ressaltando que o biografado não pode ser alvo de inverdades e, caso ocorra, poderá ingressar com ação no Poder Judiciário para ser ressarcido pelo prejuízo trazido a sua honra (Supremo Tribunal Federal, 2015).

Na decisão do STF, o ministro Luís Roberto Barroso reconheceu que a liberdade de expressão deve prevalecer. Além disso, observou que o Código Civil não pode sobrepor ao que está contido na Constituição Federal. O Código Civil subordinou a liberdade de expressão aos direitos da personalidade, sendo incompatível aos ditames constitucionais. Barroso (Supremo Tribunal Federal, 2015, p. 146), ao abordar a censura em tempos da Ditadura Civil-Militar relata que

E, na música, as letras eram submetidas, previamente, ao Departamento de Censura. Mas isso não foi no século XIX, isso foi no quarto final do século XX. O artista, para divulgar uma música, tinha que se submeter ao Departamento de Censura, que aprovava e às vezes até dava palpites em coautoria, mudava as letras. Havia artistas malditos que não podiam ter músicas aprovadas e que, em razão disso, submetiam suas composições com pseudônimos. Era uma época em que o país vivia nas entrelinhas, nas sutilezas. Eu bem me lembro de uma música do Chico Buarque chamada "Apesar de Você", o censor não percebeu que havia uma crítica implícita e autorizou a execução da música. E, depois de uma, duas semanas tocando no rádio, alguém se deu conta que o "apesar de você" talvez fosse uma crítica política, e aí proibiram a execução da música.

As liberdades de expressão (ou liberdades comunicativas) ganharam ampla valorização com a Constituição Federal, condizente com a essência do Estado democrático de Direito. Esse reconhecimento constitucional aparece em vários contextos, no artigo 5º em seus incisos V, VI e IX, no artigo 206, inciso II e no artigo 220. Importante informar que ainda assim, não há o esgotamento do elenco de disposições constitucionais que se relacionam com a liberdade de expressão, sendo assim, um direito fundamental que está fundamentado na dignidade da pessoa humana, tendo uma dimensão social e política, pois com ela há o fortalecimento da democracia e base para que haja o pluralismo político, possuindo também a dimensão transindividual.

No entanto, mesmo com amplo reconhecimento constitucional, a liberdade de expressão não é um direito absolutamente imune a qualquer limite e restrição, ou seja, em confronto com outros direitos fundamentais que estejam relacionados a dignidade da pessoa humana e os direitos da personalidade. Importante destacar, que não se pode confundir controle do abuso da liberdade de expressão e censura que é algo vedado no texto constitucional (Sarlet; Weingartner Neto, 2017, p. 640-647).

A Constituição moderna, de acordo com Cattoni de Oliveira (2001), é representação da sociedade que a criou, há tensão nessa construção, representando uma unidade no espaço e no tempo, de onde se emana a sociedade que se pretende vir a ser, sendo, “há muito tempo questões jurídicas deixaram de ser tão-somente um problema de experts para tornarem questões de cidadania” (Cattoni de Oliveira, 2001, p. 11).

A partir da Teoria Crítica da Constituição, Cattoni de Oliveira, ressalta que há um teor crítico e reconstrutivo da Constituição, fomentando que o debate público deve ser mais amplo para se alcançar melhores instituições democráticas a partir de um constitucionalismo também democrático (Gomes, 2019, p. 489-495).

A memória social inscrita no aspecto lítero-musical das canções na época ditatorial torna-se um registro poético musical da repressão, contribuindo com a consciência histórica crítica para as gerações posteriores.

A música é, portanto, um elemento importante para a cultura constitucional de proteção das liberdades de expressão e a concretização do direito fundamental à memória.

4 A MÚSICA DE GILBERTO GIL: HUMANISMO, BRASILIDADE E INTEGRAÇÃO CULTURAL

Os direitos fundamentais estão presentes nas canções de Gilberto Gil, o artista baiano, conseguiu a proeza de abordar com sua sensibilidade os assuntos pertinentes à vida humana. A vida, a morte, a liberdade, a saúde, a moradia, o respeito, a natureza permeiam a obra musical gilberteana. No discurso lítero-musical, a proteção ao ambiente (art. 225 CF)²² se presentifica em uma variedade de composições. Couto e Couto (2019, p. 2) ao realizar uma leitura ecolinguística da música *Se eu quiser falar com Deus* apontam que para a linguística ecossistêmica, a língua “não é [apenas] instrumento de comunicação; ela é comunicação, interação comunicativa” (Couto e Couto, 2019, p. 2). Nesse sentido, essa interação comunicativa é marca gilbertiana.

A relação entre direitos fundamentais e arte compõem uma interação integrativa. Como pontua Cárcova “*toda realidade no inefable es ‘realidade comunicada’, es preciso entender que lo que está afuera de la conciencia de los sujetos, es algo más que pura externalidade, es también comunicación, esto es, contrucción de sentido*” (Cárcova, 2020, p. 71). Ouvi-lo é um aprendizado jusrmusical.

Os direitos fundamentais no Brasil têm sido negados à grande parte de população brasileira. Dados publicados, em novembro de 2020, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020), indicam que as pessoas que estão abaixo da linha de pobreza, é a população negra, chegando a 70% do total. Tais dados evidenciam como a população negra é abnegada dos direitos básicos essenciais à vida digna, além de sofrerem com essa realidade, cai sobre essa população um fenômeno intitulado “racismo”, o qual se encontra numa realidade estrutural. O racismo existente em território nacional propicia a marginalização do negro e, também alto índice de violência, pois de acordo com o *Atlas da Violência 2021*, os negros representam no ano de 2019, 77% das vítimas de homicídios (Cerqueira; Ferreira; Bueno, 2021, p. 49). Além disso, a maior taxa de analfabetismo é da população negra, os menores salários também, sendo que as mulheres negras estão na base da pirâmide, recebem as piores remunerações (IBGE, 2019).

²² Diz o *caput* do artigo 225 da Constituição Federal de 1988: “Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações”. (BRASIL, 1988).

4.1 Ouvir gilbertaneamente

Gilberto Gil é um artista que, ao longo dos anos, compôs músicas que abrangem as emoções (amor, ódio, alegria, etc.), direitos fundamentais (vida, liberdade, moradia, etc.), dentre outros temas em suas centenas de canções lançadas desde a década de 1960. Suas músicas relacionam-se com diversos gêneros musicais, lançou-se no rock quando esse ritmo era mal visto na sociedade da década de 1960.

As canções gilberteanas ultrapassaram as fronteiras dos ritmos nacionais com forte teor de integração cultural. Com influência na Bossa Nova, Gil fez uso do violão e posteriormente também da guitarra, embora tivesse participado na década de 60 da passeata “contra as Guitarras Elétricas”, marcha que reuniu diversos artistas em prol da brasilidade musical e contra a influência estrangeira na música brasileira

Liderada por Elis Regina, mais as presenças de Jair Rodrigues, Zé Ketí, Geraldo Vandré, Edu Lobo, MPB-4, e até Gilberto Gil, que entrou de gaiato, essa passeata colocava em confronto 2 tendências, uma conservadora e outra renovadora. Em entrevista a Júlio Maria, no C2+m/Entrevista, O Estado de São Paulo, de 28 de janeiro de 2012, Gil conta que era atraído por Elis, por quem era apaixonado: “Eu participava com ela daquela coisa cívica, em defesa da brasilidade, tinha aquela mítica da guitarra, como invasora, e eu não tinha isso com a guitarra, mas tinha com outras questões, da militância, era o momento em que nós todos queríamos atuar. E aquela passeata era um pouco a manifestação desse afã na Elis (Cavalcante, Edi, 2012, n.p.).

Além do rock, o artista baiano, fez canções de forró, samba, reggae, dentre outros ritmos que enriqueceram a música popular brasileira.

Ouvir gilbertaneamente é acessar um mundo musical que fomenta reflexões sobre todo o contexto da humanidade. A sua obra é reflexo de um olhar atento aos saberes de gênero humano. As canções escolhidas, dentre as mais de 500 composições, exprimem sentimentos que denotam protestos contra a repressão na Ditadura Civil-Militar sendo elas *Cálice* (1973) e *O seu amor* (1976).

Rennó (2022, p. 9) considera a musicalidade de Gilberto Gil seu legado ímpar para as gerações futuras.

Na década de 1960, uma estirpe rara de compositores-letristas e letristas brasileiros alterou o conceito estético que se fazia da letra de música entre nós, alcançando esse gênero ao status de poesia – cantada e popular: um patamar pouco alcançado, mesmo que de nossa perspectiva tenhamos pela frente o panorama de música popular mundial e de todos os tempos. Gilberto Gil foi uma das figuras máximas daquela geração de artistas, entre os quais se mantém como um de seus mais sensíveis e inventivos músicos-poetas, modelar para as gerações que depois dele vieram, e para as vindouras.

Se na musicalidade de Gilberto Gil estão inscritos direitos humanos e direitos fundamentais de caráter ecológico e socioambiental, a fraternidade também se faz presente em sua vivência pessoal e social, comprometido com uma cidadania ativa, inclusiva, nas inúmeras parcerias musicais desenvolvidas ao longo da sua vida. Fraternidade essa que enquanto princípio jurídico, fortalece os ditames constitucionais. Pondera Jaborandy no que se relaciona ao princípio da fraternidade (2016, p. 172),

Com a fraternidade, a perspectiva dos deveres ganha nova dimensão já que a construção de uma sociedade fraterna depende não só do Estado prestador e garantidor de direitos, como também de indivíduos comprometidos com uma cidadania ativa e inclusiva que reconheçam seus deveres tendo em vista o bem estar social, admitindo-se, inclusive, limitações ao exercício dos direitos fundamentais.

A música gilberteana traz esse aspecto fraterno na medida em que diversas canções evidenciam a importância da construção do diálogo e o fortalecimento dos direitos fundamentais transindividuais. Suas canções trazem o cuidado com a religiosidade ancestral, produzidas em uma época em que a grande mídia não trazia para o debate a tolerância religiosa.

Gil teve a intenção, na década de 1980, de ser prefeito da cidade de Salvador/BA. Esse desejo não foi alcançado, mas em 1988 concorreu vereador da referida cidade e foi eleito, tendo alcançado 11.111 votos, o mais votado entre todos. Assumiu em 1989, foi militante da cultura afro e de políticas voltadas ao meio ambiente, tendo participado da criação do movimento ambiental “Onda Azul”, no qual tinha como propósito proteger as águas brasileiras (mares e rios), sendo pioneiro com esse pensamento de proteção da natureza. Essa iniciativa teve repercussão nacional e a adesão de artistas (as atrizes Betty Faria e Maitê Proença, por exemplo) (Alves, s.d., n.p.).

No início do ano de 1987, Gilberto Gil assumiu a Fundação Cultural Gregório de Mattos, em Salvador; o seu cargo correspondia ao de Secretário Municipal da Cultura. Sua decisão repercutiu nacionalmente, em uma entrevista concedida ao Jornal do Brasil, e respondeu algumas perguntas, dentre elas, as que versam sobre arte e política no período em que José Sarney²³ era o presidente do Brasil (Gil; Cohn; 2007, p. 186-187).

²³ José Sarney nasceu no estado do Maranhão, no ano de 1930. Iniciou-se como político no ano de 1954, quando foi o quarto suplente de deputado federal, pelo Partido Social Democrático (PSD) do Maranhão. Por causa disso, assumiu uma vaga na Câmara no período de agosto e setembro de 1956 e de maio a agosto do ano seguinte, dentre outros curtos períodos. Mudou de partido político, tendo ingressado na União Democrática (UDN), foi eleito deputado federal em 1958 e reeleito em 1962. Em 1965 tornou-se governador do Maranhão. Em 1970, tornou-se senador, sendo reeleito em 1978. Em 1985, chegou à Presidência da República, após a morte do candidato eleito, por voto indireto, Tancredo Neves vir a falecer, pois era o vice-presidente. (FGV, n.p.).

Como se daria essa aproximação, que você diz ser necessária, entre arte e política?

O movimento de elevação da humanidade não se faz apenas pela ascensão dos que estão embaixo alcançando os que estão em cima, mas também pelos que estão em cima ajudando os embaixo a serem alcançados. Isso partindo do pressuposto de que a arte seria superior à política. Uma atitude como a minha significa colocar isso em dúvida. Não haveria superioridade na política?

Para você, há superioridade hoje na política brasileira?

Essa não é uma questão apenas da política brasileira, mas do estágio em que se encontra a sociedade humana. Eu a vejo esvaziada do entusiasmo verdadeiro, puro, ligado aos impulsos sublimes do ser humano. Está esvaziada de um conteúdo ético e moral mais profundo. Ela (a política) se contenta no máximo, em mentir, mas sem dizer a verdade. E se compraz um pouco com a função exclusiva de ajustar as contas sociais, sem a perspectiva de um avanço real. Isso acontece no mundo inteiro.

E no caso particular do Brasil?

É a mesma coisa. Os políticos brasileiros estariam todos sujeitos a essa crítica, sem que se pudesse imputar a alguns deles a culpa por esse processo. São todos vítimas e são todos algozes. São vitimados pela própria condescendência de permanência desse processo. Talvez eles todos não façam a exigência do profundo nível ético e moral que a política deve ter. Talvez até façam e sejam batidos pela enormidade do sistema.

A entrevista de Gilberto Gil, concedida na década de 1980, no contexto político da época, período da Constituinte. A Constituição Federal surgiria no ano seguinte, mas a fala proferida pelo artista baiano poderia compor a perspectiva de tempos contemporâneos, pois imprime-se um olhar para as condutas humanas, primando por enfatizar uma perspectiva vinculada à dignidade da pessoa humana quando cita a ascensão dos menos afortunados e o auxílio daqueles que possuem melhores condições. Na crítica aos políticos “são todos vítimas e são todos algozes” (Gil, 2007) mostra que o artista politizado, engajado, reconhece os equívocos nesse âmbito.

Informa Gil e Zappa (2013, p. 214) sobre a contribuição de Gilberto Gil como presidente da Fundação Gregório de Mattos.

[...] Durante a sua gestão, foi realizado o importante projeto de recuperação do centro histórico de Salvador, elaborado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi e pelo arquiteto carioca João Filgueiras Lima, o Lelé. Sob a liderança de Gil, a Fundação começou um trabalho de retomada das relações culturais da Bahia com a África. Foram intensificadas as relações com Angola, Moçambique, Nigéria e Benin. E aberta a casa d

a Bahia, no Benin, e a Casa do Benin em Salvador. Gil viajou muitas vezes para a África. Ele criou ainda uma estrutura de sustentação do candomblé e da vida cultural negra de Salvador, inaugurou o Teatro Gregório de Mattos e criou o projeto Boca de Brasa, apresentações teatrais utilizando palcos móveis em áreas carentes da cidade. A ideia era valorizar, preservar e resgatar as artes em Salvador.

Nota-se que Gilberto Gil, na sua gestão como Presidente da Fundação Gregório de Mattos, buscou valorizar a cultura negra oriunda do povo baiano, enaltecendo a religião de matriz africana, fomentando a união de Brasil e África, através da parceria entre Salvador e

Benin. Ou seja, há aqui o resgate da memória social da identidade negra que compõe a nação brasileira.

Memória e identidade negra se revelam em diversas fases do artista, ainda na década de 80, a canção Quilombo em parceria com Waly Salomão, traz elementos identitários, fazendo com que a obra de Gilberto Gil se caracterize “[..]como suportes de muitas memórias constituintes das identidades negras do Brasil e permite demonstrar as variedades das frentes de combate que Gilberto Gil se posiciona, no âmbito da questão da negritude” (Silva; Sousa, 2016, p.4).

Em 1987, Gilberto Gil e Jorge Mautner, se uniram para a criação do Movimento Figa Brasil. Na época, Gil estava como presidente da Fundação Gregório de Matos. A intenção dessa iniciativa foi agregar cultura e política, perpassando pela reflexão sobre os acontecimentos sociais que propiciavam as desigualdades, primando também por discutir questões de raça (Fantini, 2016, p. 265-271).

Em entrevista ao Programa Roda Viva (1987), Gilberto Gil canta o hino do Movimento Figa Brasil.

O meu gesto político Figa
 Este é meu gesto, é meu gesto de amor
 Ele não faz parte de uma doutrina, ele não pertence a nenhum senhor
 É como o gesto de um fidalgo branco que acolhe em seu leito a mais negra escrava e
 nela crava o seu cravo de afeto
 E então se trava a batalha do amor
 Sem nenhum outro motivo que o sonho, de ao próprio sonho fazer vencedor
 Sem nenhum outro querer que não seja ver a beleza distinta da cor
 O meu gesto é o fogo sagrado, que não destrói, mas é abrasador, que faz a dor
 transmutar-se em alegria, pelo seu mais agradável calor
 O meu gesto político figa nem uma mágoa, desprezo ou temor

O período de 1987 foi o momento da Constituinte, em que a sociedade estava atenta à elaboração da Constituição Federal. Gilberto Gil também mobilizava para que um movimento libertário influenciasse a população de forma crítica e positiva. A canção do Movimento Figa Brasil, abraça a questão da liberdade.

O direito à cultura inscrito na CF/88 em seu artigo 215²⁴ se revela nas práticas políticas de Gil ao ser ministro da Cultura soube promover políticas públicas de amparo à

²⁴ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

cultura. Ao assumir, em 2003, o Ministério da Cultura, Gilberto Gil, trouxe uma leitura mais ampla da cultura e como caminho para a transformação social, para o desenvolvimento sustentável. Uma cultura voltada para o povo e com a participação ativa destes para fomentar melhorias que abarcasse todos e, para isso, ocorreram diversas audiências públicas como meio de conseguir um novo modelo de política cultural. Diante disso, em sua gestão foram promovidos a criação de Câmaras Culturais, do Sistema Nacional de Cultura (SNC), Pontos de Cultura e iniciou em sua gestão a criação das regras para o Plano Nacional de Cultura (PNC) que foi aprovado em 2010 (Reis, 2020, p. 8-13).

Direcionou-se um novo olhar para cultura no Brasil visto que posicionou-se demonstrando que ela (a cultura) é imprescindível para o desenvolvimento da sociedade, diante disso, formou-se uma agenda que primava por buscar a implementação de políticas culturais. Para isso, fez-se necessária uma reforma administrativa e para a execução das ações e programa ir em busca de recursos financeiros. Além disso, ocorreu a desburocratização que possibilitou novidades na prática administrativa, trazendo mais celeridade para as ações desenvolvidas, inclusive, pensando nisso a longo prazo, criou-se o Plano Nacional da Cultura e como meio de impulsionar a área cultural em 2007 surge o Programa Mais Cultura com o apoio de diversos setores (parceiros públicos, privados e do 3º setor) e que traria investimento de 4,7 bilhões para área cultural em um período de três anos (Reis, 2020, p. 57-64).

Nesse sentido, Gilberto Gil defendeu a ampliação do conceito de cultura, propiciando uma política inclusiva, abrangendo a diversidade, em vista disso, a participação de diversas culturas (populares, afro-brasileiras, indígenas, das periferias etc.) (Reis, 2020, p. 157-158). Prevaleceu assim um Ministério da Cultura que viabilizou políticas direcionadas a todos, sem nenhuma distinção, primando por enaltecer o princípio constitucional da igualdade.

A cultura digital foi algo propagada na gestão do ministro Gilberto Gil. Isso relaciona-se com o intuito de potencializar a cultura e, para isso, implementar Pontos de Cultura com estúdios digitais de produção audiovisual. A partir disso, alcançar pessoas vulneráveis, diminuindo a exclusão social e cultural por meio do acesso à mídia digital,

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005).

divulgando a produção cultural do Ponto de Cultura, interagindo com a sociedade (Costa, 2011, p. 146-148).

Sendo um homem negro, Gilberto Gil não fugiu de suas matrizes e compôs diversas músicas que exaltam as raízes culturais oriundas da África, tais como as músicas presentes no disco *Refavela*, elaborado depois da sua ida à Nigéria, onde participou do II Festival Mundial de Artes e Cultura Negra (*Festac*), na cidade de Lagos no ano de 1977 (Castro, 2017, p. 15-17). Nessa época, a grande mídia, não debatia temáticas relacionadas ao racismo, por exemplo. O artista baiano já utilizava da sua voz para engrandecer a raça negra e conscientizar sobre o seu valor perante a sociedade brasileira. Diante disso, Gilberto Gil, confrontou a história versada pelo colonizador.

Santos (2022, p. 75) explica sobre a descolonização da história.

A descolonização da história é uma intervenção intelectual que confronta os diferentes modos de doutrinação moderna, à medida que estes têm configurado a escrita hegemônica da história moderna. Os modos principais ou mais difundidos da dominação moderna são o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. Os dois últimos existiam antes do capitalismo, mas esse reconfigurou-se de maneira profunda, a fim de garantir essa exploração sustentável do trabalho humano e da natureza. A exploração da mão de obra livre não se sustenta sem uma mão de obra extremamente desvalorizada, ou uma mão de obra não paga, provida por corpos racializados (colonialismo) e sexualizados (patriarcado). Em diferentes partes do mundo, esses três modos de dominação articulam-se historicamente com outros modos de dominação satélites, como os conflitos geracionais, o castismo e a mobilização política da religião. A descolonização da história é assim, uma metonímia (*pars pro toto*): visa desafiar as formas como muitos modos diferentes de dominação moderna moldaram a escrita da história.

Gilberto Gil foi um descolonizador tanto na Tropicália quanto no seu retorno do exílio em Londres. Na década de 1970, a música de Gilberto Gil propiciou um intercâmbio cultural entre Brasil e África, primando por valorizar a cultura negra, momento em que o racismo nem era criminalizado. Os direitos fundamentais tais como o direito à vida, à igualdade, à liberdade e aos direitos sociais são abrangidos nas composições do cantor e os conflitos para materialidade de tais direitos são temas existentes em sua obra musical, questionando-se com sua poesia o *modus operandi* vigente na sociedade, a tradição do patriarcado e do colonialismo confrontados por sua poesia em diversas letras de canções.

O direito, no seu aspecto histórico-cultural ressignifica valores sociais. Reale (1994, p. 119) ao contextualizar o direito em diversos aspectos enfatiza o aspecto integrativo do Direito:

[...] Direito não é só norma, como quer Kelsen, Direito não é só fato como rezam os marxistas ou os economistas do Direito, porque Direito não é economia. Direito não é produção econômica, mas envolve a produção econômica e nela interfere; o

Direito não é principalmente valor, como pensam os adeptos do Direito Natural tomista, por exemplo, por que o Direito ao mesmo tempo é norma, é fato e é valor. [...] O Direito, repito, é uma integração normativa de fato segundo valores.

Essa integração sedimenta a construção normativa de uma nação e está atrelada a fatores culturais respaldados na Teoria Tridimensional do Direito. Erude Lautenschlager e Thomasi (2018, p. 609) que questionam a partir do dinamismo característico do direito, o aspecto da transnacionalidade na esfera jurídica.

Enquanto ciência, o direito sofreu, sofre e sempre sofrerá o influxo da realidade, uma vez que nunca estará pronto e acabado. Nesse sentido, movimentos constitucionais serão constantes, pois são eles a mola propulsora da melhora da qualidade de vida e do bem viver. A conceituação da Constituição e as suas influências sempre serão objeto de controvérsia e preocupação do porvir, inclusive para questionar se há um direito transnacional.

Sendo o direito este artefato social inacabado, que no decorrer das mudanças sociais se transforma para promover o bem-estar e resolução de conflitos.

A arte constrói vias de visibilidade aos conflitos e demandas sociais em diversos contextos, conforme esclarece Alves (2018, p. 148): “A percepção dos direitos humanos inscritos na arte aprofunda as possibilidades hermenêuticas em que partindo da estética literária para a imagem põe em cena parâmetros figurativos da liberdade de expressão”. Ou seja, diferentes concepções conversam com o leitor e o faz compreender novas dimensões acerca dos direitos pautados na dimensão artística.

O jurista leitor é, portanto, um leitor cultural, na medida em sua contextualização perpassa por questões interculturais, e a partir disso, torna-se também um leitor politizado, engajado, que consegue fazer uma leitura social crítica, evidenciando os aspectos sociais presentes no texto artístico e literário (Gomes, 2010, p. 9-11).

A arte propicia via de denúncia e resistência como explana Cesaire (2020, p. 9)

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funciona provoca é uma civilização decadente. Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente. Uma civilização que se esquiva diante de seus princípios é uma civilização moribunda.

O Brasil não tem se esquivado dos seus princípios, isso pode ser comprovado através de iniciativas governamentais, tais como Bolsa Família²⁵ e cotas²⁶ para ingresso no ensino superior que visam mudar positivamente os rumos sociais, mas como país continental, muito extenso, milhões de pessoas que não conseguem ser beneficiadas.

Gilberto Gil como ministro da Cultura contribuiu de forma significativa para a valorização da memória social brasileira. Nessa perspectiva, o próximo subtópico analisará duas canções da década de 1970 (*Cálice*, *O seu amor*) que refletem criticamente sobre o tempo da Ditadura Civil-Militar brasileira.

4.2 As músicas de Gilberto Gil no período da Ditadura Civil-Militar: *Cálice* (1973) e *O seu amor* (1976)

Gilberto Gil e Caetano Veloso foram presos²⁷ em 27 de dezembro de 1968, duas semanas depois do surgimento do AI-5, decreto que culminou na cessação de direitos e garantias individuais, censura da arte e perseguição de artistas no Brasil.

A música popular brasileira exerce neste contexto, de forma intensa, uma função crítica da ditadura, desempenhando um “caráter extensional” (Nascimento, 2021, p. 325) da arte, indo do universo artístico para a dimensão política/jurídica da arte.

Gil conseguiu fazer quatro músicas na prisão, três delas foram lançadas: *Cérebro Eletrônico* (1969), *Vitrines* (1969) e *Futurível* (1969). Isso ocorreu graças ao auxílio do sargento Juarez que emprestou um violão. Quando foram libertados pelos militares, tiveram que permanecer durante quatro meses em Salvador em prisão domiciliar. Fizeram um show de despedida em 1969 no Teatro Castro Alves para duas mil pessoas presentes (Gil; Zappa, 2013, p. 131-141). A música *Aquele abraço* (1969) marcou a questão do exílio de forma emblemática

²⁵ O Bolsa Família foi criado no ano de 2003. Beneficiou no início 1,15 milhão de famílias. No mês que completou 20 anos, contemplou 21,45 milhões de famílias de todos os 5.570 municípios brasileiros. Em média o valor a ser pago é de R\$ 688,97 (Verdélío, 2023, n.p.).

²⁶ As cotas para ingresso nas universidades federais e institutos federais foram implementadas em 2012, através da Lei nº 12.711.

²⁷ Gil havia terminado o relacionamento amoroso com Nana Caymmi, iniciava um namoro com Sandra Gadelha, irmã de Dedé que era a esposa de Caetano Veloso. Todos estavam na casa de Caetano em São Paulo quando os militares chegaram, mas Gil não se apresentou, quando eles saíram, Gilberto Gil foi para o seu apartamento que era próximo de onde seu amigo morava. Os militares foram para lá, prenderam Gilberto Gil e retornaram para prender Caetano Veloso e os conduziram para o Rio de Janeiro. Ao chegaram ao antigo estado da Guanabara foram interrogados e mantidos presos, pois seriam investigados. Para o Regime Militar eles eram considerados subversivos. Passaram sete dias no quartel da Polícia do Exército, local que depois seria o DOI-CODI. Rasparam os seus cabelos e as suas barbas (Gil; Zappa, 2013, p. 131-141).

No mesmo ano antes do exílio e da ida dos cantores para Londres, foi realizado um último show, o Barra 69, nos dias 20 e 21 de julho, coincidindo com a chegada do homem na lua. "Aquele Abraço" nasce nesse contexto, estreando nesta apresentação. Escrita por Gilberto Gil quando viajava de avião para Salvador, onde o show seria realizado, a canção é um hino de despedida do cantor, e com o tempo se tornou um símbolo da luta contra a ditadura. Gilberto Gil diz que nome surgiu dos soldados do quartel, que o saudavam dizendo: "Aquele abraço, Gil!".²⁸

A canção *Cérebro Eletrônico* (1969) aborda questões que, passados mais de meio século da sua composição, ainda, são temas para discussão de um pensar não humano e, que, atualmente, adentra na questão da Inteligência Artificial (IA) que está cada vez mais ganhando espaço na reflexão acadêmica, inclusive nos espaços vinculados ao direito, tais como o STF, que além de VICTOR e RAFA 2030, tem também Vitória que trazem mais agilidade para as demandas processuais (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, n.p., 2023). Em 1969, o mundo da dimensão, reflete Gilberto Gil sobre a sua criação musical (Fonteles²⁹ apud Gil; Rennó, 2022, p. 92):

[...] Era uma época que a cibernética estava começando a ser discutida publicamente. O computador começando, ainda incipientemente naquele momento, mas já se tornando uma realidade. A gente nem chamava ainda de computador, era cérebro eletrônico aquele monstro, ainda nem um pouco miniaturizado como são os computadores de hoje. Era um tempo com aquela perspectiva de ficção científica com 2001: Uma odisseia no espaço, de Arthur Clarke, e as primeiras viagens espaciais se concretizando.

De 1969 para os tempos atuais, o mundo, transformou-se drasticamente. A evolução tecnológica possibilitou o surgimento da sociedade em rede, conforme Castells (1999, p. 69), que enfatiza que a revolução tecnológica possibilitou a ampliação e extensão da mente humana e, através dessas tecnologias alcançaram-se novas aplicações e o importante é a aplicação desses conhecimentos. Ou seja, quem tem conhecimento sobre essas modernas ferramentas detém o poder. Diante dessas mudanças, a sociedade deve ser protegida, o Brasil possui a Lei Geral de Proteção de Dados que visa assegurar que essas tecnologias advindas do meio cibernético não enfraqueça os direitos fundamentais, protegendo o direito fundamental à proteção de dados, surgido com a Emenda Constitucional nº 115/2022, visto que nos meios digitais pode-se atentar contra o cidadão ao acessar informações sobre sua vida.

O Ato Institucional nº 5 foi publicado em 13 de dezembro de 1968 e, possibilitou diversas arbitrariedades, o Poder Executivo tinha amplos poderes, suspendendo garantias

²⁸ Ver <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/50-anos-do-lancamento-de-aquele-abraco>. In: 50 anos do lançamento de "Aquele Abraço"- Canção de 69 foi feita às vésperas do exílio de Gil de Caetano durante o regime militar

²⁹ FONTELES, Bené. Gil luminoso: A Poética do ser. Brasília: Editora UnB, 1999.

constitucionais, cassando mandatos políticos marcando uma nova estrutura política duramente repressiva. Conta Veloso (1997, p. 342-343) sobre a instauração do Ato Institucional nº 5:

No dia 13 de dezembro de 1968, um golpe interno no governo militar lançou o Ato Institucional nº 5, suspendendo o habeas corpus, dando poderes à polícia de invadir domicílios, enfim, instaurando um regime policial truculento que fez, em retrospecto, os primeiros quatro anos que passáramos sob os militares parecerem razoáveis e amenos. Eu estivera em Salvador por uns dias e viajei para São Paulo exatamente no dia 13. Ao chegar em casa fiquei sabendo do que ocorrera. Não medi a extensão e a profundidade das mudanças anunciadas pelos noticiários da TV. Claro que a linha dura tomara o poder. Mas nós justamente éramos vistos com hostilidade pelas esquerdas mais barulhentas. Nossa simpatia íntima por Marighella e os iniciadores da luta armada – embora nossa admiração por Guevara tivesse sido sugerida na canção “Soy loco por ti, América” – não era do conhecimento nem dos radicais nem dos conservadores. O humorista Jô Soares nos disse ter ouvido que corria entre os militares uma lista de nomes de artistas da Record (onde Jô trabalhava e onde nós trabalháramos até havia pouco) da qual constava o nome de Gil e o meu entre os possíveis intimados por interrogatórios. Imaginei que, no máximo, eles poderiam nos perguntar por que participáramos da passeata dos 100 mil. Para o que tínhamos a resposta de que praticamente todos os artistas brasileiros também o fizeram.

O relato de Veloso (1997, p. 342-343) assim como sua música, é um resgate da sua memória pessoal que coaduna com a memória social brasileira, elucidando fatos importantes para a historiografia nacional, pautando na dimensão Benjaminiana, ou seja, o contexto relacional entre “narrativa ficcional de fala memorial” (Godoy, p. 55), “o que a história conta e o que dela contamos” (Godoy, 2021, p. 55).

No campo das relações entre música e memória, o musical articula com a voz coletiva presentificada nas canções, articulando um encontro entre a tradição e contemporâneo em meio às “polifonias rítmicas” (Winisk, 2017, p. 98).

Esse encontro, entre uma linha da música contemporânea em mutação e certas músicas modais, aponta para uma verdadeira dança dos tempos que faz o estado de simultaneidade da música atual, e seu caráter sincrônico. Temos aí diferentes qualidades de tempo que apontam, como é da natureza das ordens temporais, para diferentes prioridades em relação ao mundo dos objetos.

O tropicalismo, de início, um movimento incompreendido, com músicas criticadas por artistas consagrados, dentre os quais se pode citar Elis Regina que manifestava publicamente seu pensamento crítico sobre as músicas. Outros consideravam que era um movimento revolucionário, inovador, de vanguarda que trazia consigo o rock internacional (Motta, 2023, p. 180). Com a guitarra sendo aceita e as roupas coloridas, o tropicalismo deixou de assustar (Motta, 2023, p. 186).

O Rock é a superfície de um tempo que se tornou polirítmico. Progresso, regressão, retorno, migração, liquidação, vários mitos do tempo dançam simultaneamente no imaginário e no gestuário contemporâneos, numa sobreposição acelerada de fases e defasagens (Winisk, 2017, p. 99)

No contexto da época, o tropicalismo fora considerado até mesmo alienante, um gênero comercial e com inspirações do estrangeirismo, algo que contrastava com as canções do momento. Além disso, havia crítica social, uma instrumentalização da arte para divulgar conteúdos vinculados a temas relacionados à política, às questões morais, sociais e até mesmo artística.

Os artistas considerados extravagantes envolvidos num ambiente de heterogeneidade cultural, com a junção de diversas referências culturais, carnavalizando-as e, com isso, fazendo apresentações com espetacularidade como nas primeiras apresentações das canções *Alegria, Alegria*, *Domingo no Parque* e *É Proibido Proibir*. Havia um espírito libertário que desmitificava significados culturais que eram consagrados pela sociedade (Favaretto, 2016, p. 119-124).

O movimento tropicalista iniciado com duas canções no II Festival Internacional da Canção (1967): *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso e *Domingo no Parque* de Gilberto Gil teve rica trajetória. Na segunda canção, há o relato de um triângulo amoroso e, nessa narrativa, acompanhamos na música de Gilberto Gil, a relação entre José (o rei da brincadeira), João (o rei da confusão) e Juliana. O final ocorre uma tragédia: João e Juliana são esfaqueados pelo ciumento José. Acaba a festa, acaba a vida através de um ato violento que ocorre no cotidiano da sociedade (Dantas, 1999, p. 47-49).

A década de 1970 em relação às ações políticas e artístico-culturais estava centrado numa modernização conservadora. Surgem no cenário artístico após o tropicalismo, outras manifestações culturais que também não se sujeitavam a aceitar os rigores impostos pela ditadura do regime militar, tendo a contracultura e a marginalidade tangenciando uma arte politizada onde havia um experimentalismo. Destacam-se nesse período, dentre outros artistas, Jorge Mautner, Wally Salomão e Jards Macalé que compuseram *Vapor barato* e *Mal secreto*. Havia também o jornal *O Pasquim*, fundado em 1960, mas que na década de 1970, publicou artigos que despertavam os leitores para uma nova consciência (Favaretto, 2017, p. 183-200).

Diniz, em *Denúncia política e contracultura: o “show proibido” de Gilberto Gil na Poli/USP* (1973), expõe a dimensão simbólica configurada na apresentação da música *Cálice*

como denúncia contra a repressão militar no espetáculo *Phono 73* da *Phonogram* – Centro de Convenções do Parque Anhembi, São Paulo (10 e 13 de maio de 1973) (Diniz, 2018, p. 160).

Os próximos subtópicos terão os estudos das canções *Cálice* (1973) e, *O seu amor* (1976), dando ênfase, ao contexto da época que foram compostas. As músicas expressam em suas letras a contextualização das opressões que eram direcionadas a todos que não aceitavam a ideologia que imperava na Ditadura Civil-Militar.

Assim, sem liberdade, democracia reprimida, a censura, a prisão, a tortura, e o exílio vigoravam aos contestadores do sistema ditatorial. Os artistas, em especial os musicistas contestaram os opressores, sendo exemplo as canções aqui analisadas, atestando o caráter jusmusical contestatório da arte pelos direitos humanos e liberdades fundamentais.

4.2.1 *Cálice*³⁰ (1973)

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
 Tragar a dor, engolir a labuta
 Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta
 De que me vale ser filho da santa
 Melhor seria ser feito da outra
 Outra realidade menos morta
 Tanta mentira, tanta força bruta

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa
 Atordoadado eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

De muito gorda a porca já não anda
 De muito usada a faca já não corta
 Como é difícil, pai, abrir a porta

³⁰ Compositores: Gilberto Gil; Caetano Veloso; Ano: 1973 (Gil; Rennó, 2022, p. 130).

Essa palavra presa na garganta
 Esse pileque homérico no mundo
 De que adianta ter boa vontade
 Mesmo calado o peito, resta a cuca
 Dos bêbados do centro da cidade

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno
 Nem seja a vida um fato consumado
 Quero inventar o meu próprio pecado
 Quero morrer do meu próprio veneno
 Quero perder de vez tua cabeça
 Minha cabeça perder teu juízo
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel
 Me embriagar até que alguém me esqueça

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Gil (Gil; Rennó, 2022, p. 131) ao falar sobre o processo criativo na composição da música *Cálice*, em parceria com Chico Buarque ressalta os sentidos cálice/cale-se que marcam emblematicamente a canção.

A PolyGram queria fazer um grande evento com todos os seus artistas no formato de encontros, e foi dada a mim e ao Chico a tarefa de compor e cantar uma música em dupla [...] Em seguida escrevi a primeira estrofe, que eu comecei lembrando de uma bebida amarga chamada Fernet, italiana, de que o Chico gostava e que ele me oferecia sempre que eu ia a sua casa.

No sábado não foi diferente: ele me trouxe um pouco de bebida, e eu já lhe mostrei o que tinha feito. Quando, cantando o refrão., eu cheguei ao “cálice”, no ato ele percebeu a ambiguidade que a palavra, cantada, adquiria, e a associou com “cale-se”, introduzindo na canção o sentido da censura. Depois, como eu tinha trazido só o refrão melodizado, trabalhamos na musicalização da estrofe a partir de ideias que ele apresentou. E combinamos um novo encontro.

Ele acabou fazendo outras duas estrofes e eu mais uma, quatro no total, todas em oito decassílabos. Dois ou três dias depois nos revimos e definimos a sequência. Eu achei que devíamos intercalar nossas estrofes, por que elas não apresentam um encadeamento linear entre si. Ele concordou, e a ordem ficou esta: a primeira, minha; a segunda, dele; a terceira, minha; e a última dele.

[...]

Cálice afrontou o regime ditatorial ao ser entoada publicamente nos festivais e permanece como representação na memória coletiva sobre um período histórico de grave violações aos direitos humanos. Em época de intensa perseguição aos artistas, Gilberto Gil não se intimidou “no rastro de sua irritação com a censura e a ditadura, em 1973 Gil fez um

show na USP, em São Paulo, protestando contra a morte de um estudante³¹ pela repressão. A fita com a gravação desse show foi encontrada anos depois, em junho de 2003, e tornada pública” (Gil e Zappa, 2013, p. 179). Destaca-se que no *show*, a música *Cálice* foi cantada, e atualmente pode ser ouvida no *streaming* ou na internet. No relato de Gil a consciência da arte como ato de resistência.

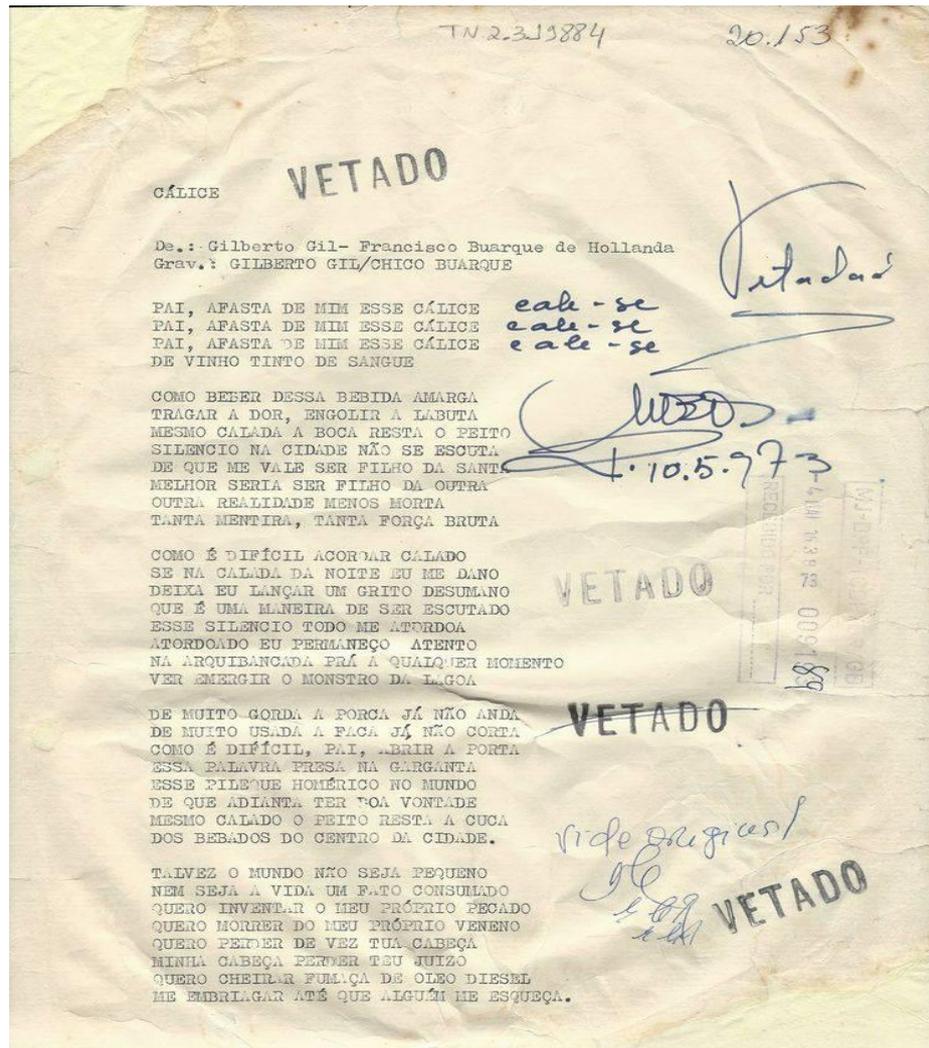
“[...] Aí, no dia em que nós fomos apresentar a música no show, desligaram o microfone³² logo depois de termos começado a cantá-la. Tenho a impressão de que ela tinha sido apresentada à Censura, tendo-nos sido recomendado que não a cantássemos, mas nós fizemos uma desobediência civil e quisemos cantá-la” (Gil; Rennó, 2022, p. 131).

A canção foi censurada e autorizada para ser lançada apenas em 1978, no disco de Chico Buarque, em que o cantor dividiu com Milton Nascimento, tendo sido fartamente executada nas rádios e televisão no ano de seu lançamento (Garcia, 2014, p. 130).

Abaixo o documento publicado no site do Arquivo Nacional, arquivo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, que censurou a música em maio de 1973.

³¹ Tratava-se da morte violenta “do discente do curso de geologia da USP, Alexandre Vannucchi Leme (conhecido entre os colegas como “Minhoca”), foi sequestrado por agentes da Operação Bandeirantes (Oban)[...] Acusado de envolvimento com a ALN, Alexandre faleceu sob tortura, em 17 de março, nas dependências do Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) do II Exército de São Paulo” Cf. Diniz, Sheyla Castro. Denúncia política e contracultura: o “show proibido” de Gilberto Gil na Poli/USP (1973). In: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFJF, v. 13, n. 2, dez. 2018. Disponível <https://periodicos.ufjf.br>. Acesso em: 01mar. 2024.

³² “Segundo o relato do *Jornal da Tarde*, a Phonogram resolveu cortar o som dos microfones, para evitar que a música, mesmo sem a letra, fosse apresentada. Irritado, Chico tentou os microfones mais próximos, que também foram cortados em seguida.” Disponível <https://documentosrevelados.com.br/calice-driblou-o-cale-se-da-ditadura-militar/> Acesso 02/03/2024.



FONTE: BRASIL. Arquivo Nacional.

O documento acima demonstra que a Divisão de Censura de Diversões Públicas, enfatizou a palavra “cálice” para o termo “cale-se”, ou seja, do verbo calar, afrontando os silenciamentos proferidos pelo regime de exceção.

Silêncio, memória e ditadura estão entrelaçados entre estratégias de repressão postas em prática pela censura e a interiorização institucional dessas práticas no período ditatorial. A música desperta este silêncio que “atordoa”, e oferece o “cálice” metáfora para o “cale-se” ditatorial enfrentando as interdições postas pelo regime militar, trazendo via musicalidade a consciência coletiva de um silenciamento imposto.

Assim, a canção alerta para a insuportabilidade do silenciamento e o direito à liberdade de expressão “como é difícil acordar calado. Se na calada da noite eu me dano. Quero lançar um grito desumano. Que é uma maneira de ser escutado. Esse silêncio todo me atordoa. Atordoado eu permaneço atento. Na arquibancada pra a qualquer momento. Ver emergir o monstro da lagoa[.]” (*Cálice*, Gilberto Gil/Chico Buarque).

A censura promovida pela Ditadura Militar não aceitava discursos que conduziam críticas explícitas ou implícitas ao regime ditatorial sob império do AI- 5 (Moraes; Azevedo, 2012, p. 2-3). A função social da música e seu espírito crítico era constantemente vetado. A música em sua cadência rítmica e poética formulava uma crítica contundente ao regime, construindo musicalmente uma abertura de percepção social sobre a ditadura e violação de direitos humanos.

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 (*Cálice*, Gilberto Gil/Chico Buarque)

Na musicalização “[..] a tonalidade traz ao movimento de tensão e repouso (que em alguma medida está presente em toda música) [é] a trama cerrada que ela lhe empresta, envolvendo nele todos os sons da escala numa rede de acordes, isto é, de encadeamentos harmônicos” (Winisk, 2017, p. 116). Moraes e Azevedo, ao lançar a questão *Cálice: silêncio ou resistência?* faz perceber que no encadeamento de sentidos lítero-musicais, a repetição das estrofes funciona simbolicamente como resistência, na medida em que “todo discurso se sustenta a partir de um já dito produzido anteriormente e exteriormente ao dito em circulação” (Moraes; Azevedo, 2012, p. 5).

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue
 (*Cálice*, Gilberto Gil/Chico Buarque)

Direito e arte se vinculam no sentido histórico da luta pela liberdade e constitucionalização dos direitos. Ao pensar as relações entre ensino, música e história, Silva (2016, p. 337) aponta esta importante indagação: “*A música pode contar história?* ”

[...] a música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re) construir partes da realidade social e cultural. (Silva apud Moraes, 2016, p.338)

Moraes ao trazer interlocuções entre história, música e canção popular problematiza essa relação a partir de uma metodologia interdisciplinar e demonstra que “as relações entre história, cultura e música popular podem desvendar processos pouco conhecidos e raramente levantados pela historiografia” (Moraes, 2000, p.1).

Nesse sentido, os estudos entre direito e arte atualizam o esforço da produção acadêmica entre direito e cultura, contribuindo para ressignificar a história do direito pensando a “memória do direito na ditadura militar” não como um aspecto secundário, mas como uma via de resgate fundamental do direito enquanto articulador paradoxal da liberdade, ora contribuindo com o processo de constitucionalização dos direitos e da opressão, quando inscrito no contexto institucional e jurídico da Ditadura Civil-Militar brasileira (Paixão, Barbosa, 2008, p. 1).

[..] Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
(Cálice/Gilberto Gil-Chico Buarque)

O IV Colóquio Internacional de Direito e Literatura do CIDIL/RDL (Rede Brasileira de Direito e Literatura), do qual participou o Grupo de pesquisa Direito, Arte e Literatura (Cnpq/UFS) em 2015, foi dedicado ao tema *Censura, Democracia e Direitos Humanos*³³. Na cultura literária do direito, Calvo González aponta a fragilidade dos direitos (Calvo González, 2018). Godoy (2021, p. 61) ao fazer uma leitura Calviana da cultura literária e narrativista do direito aponta à luz de Calvo esta fragilidade histórica do direito.

Tem-se na percepção de Calvo, uma ilusão referencial. A constituição, assim, perde a aura epistêmica que lhe sustenta a teoria geral do direito. O texto constitucional representaria um artifício (*ars fictio*, na dicção latina), qualificando-se inversão de arranjos institucionais e estruturas de controle de poder e produção de normas jurídicas. De tal modo, relatos constitucionais seriam tão portáteis como os relatos do Gênesis, por exemplo, dado que, literariamente, bem entendido, a criação do mundo teria um equivalente normativo centrado na criação do Estado.

³³Cf. IV CIDIL – já em seu formato itinerante – foi realizado na FDV, em Vitória/ES, de 21 a 23 de outubro de 2015, alcançou um público de 312 (trezentas e doze) pessoas – com significativo crescimento no número de alunos de pós-graduação, além da participação de alunos da graduação, pesquisadores e professores vindos de inúmeros estados – e contou com a presença 28 (vinte e oito) conferencistas nacionais e estrangeiros. O tema da edição foi *Censura, democracia e direitos humanos*, e a quantidade de artigos científicos apresentados, através de comunicações orais, superou as expectativas: no total, foram 83 (oitenta e três) trabalhos, de autoria de 113 pesquisadores, de graduação e de pós-graduação, que representaram universidades e programas de pós-graduação de treze estados (RS, SC, PR, SP, RJ, MG, ES, MS, DF, SE, CE, PI, PB, MA, AC), além de um pesquisador do exterior (Coimbra/Portugal). Dos trabalhos apresentados, 43 artigos completos formaram os dois volumes dos *Anais do IV Colóquio Internacional de Direito e Literatura*, e 4 artigos, após passarem pelo sistema *double peer blind review*, foram publicados na *Anamorphosis* – Revista Internacional de Direito e Literatura, periódico científico da RDL (Qualis A2). Disponível <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/issue/archive>. Acesso 02 mar. 2024.

O Brasil é um país de tradição cristã onde a maioria da população se manifesta católica (G1, 2020, n.p.). Na liturgia católica, no cálice, está contido simbolicamente o sangue de Cristo, representado pelo vinho e a hóstia, corpo de Cristo. Lê-se em João 6:21-58 (Bíblia Sagrada Online, n.p):

- 51** Eu sou o pão vivo que desceu do céu. Se alguém comer deste pão, viverá para sempre. Este pão é a minha carne, que eu darei pela vida do mundo".
- 52** Então os judeus começaram a discutir exaltadamente entre si: "Como pode este homem nos oferecer a sua carne para comermos?"
- 53** Jesus lhes disse: "Eu digo a verdade: Se vocês não comerem a carne do Filho do homem e não beberem o seu sangue, não terão vida em si mesmos.
- 54** Todo aquele que come a minha carne e bebe o meu sangue tem a vida eterna, e eu o ressuscitarei no último dia.
- 55** Pois a minha carne é verdadeira comida e o meu sangue é verdadeira bebida.
- 56** Todo aquele que come a minha carne e bebe o meu sangue permanece em mim e eu nele.
- 57** Da mesma forma como o Pai que vive me enviou e eu vivo por causa do Pai, assim aquele que se alimenta de mim viverá por minha causa.
- 58** Este é o pão que desceu dos céus. Os antepassados de vocês comeram o maná e morreram, mas aquele que se alimenta deste pão viverá para sempre".

Na década de 1970, a população católica representava 91,8%, segundo dados do Censo de 1970 (Campos, 2008, p. 15) A canção *Cálice* dialoga com a dimensão simbólica cristã coletiva, fazendo uso da polissemia. Desde o início da canção (“Pai afasta de mim esse cálice”), a referência bíblica está presente, como se lê em Lucas 42;22: “Pai, se queres, passa de mim este cálice, porém não se faça a minha vontade, senão a tua” (Bíblia Sagrada)³⁴.

Em parte, essa simbolização cristã se deve ao processo criativo da composição, que ocorreu na época da Semana Santa, como se depreende do relato de Gil (Gil; Rennó, 2022, p. 131).

[..]Era Semana Santa, e nós marcamos um encontro no sábado no apartamento dele, na Rodrigo de Freitas (a lagoa referida, aliás, por ele na letra). Eu pensei em levar alguma proposta e, um dia antes, no fim da tarde, me sentei no tatame, onde eu dormia na época, e me pus a esvaziar os pensamentos circulantes para me concentrar. Como era Sexta-Feira da Paixão, a ideia do calvário e do cálice de Cristo me seduziu, e eu compus o refrão incorporando o pedido de Jesus no momento da agonia.

Há na utilização de metáforas, o uso do interdiscurso, em que se apresenta a linguagem de cunho religioso que retrata o sofrimento personificado por Jesus Cristo e, o sofrer do calar-se, personificado pela censura imposta pelo Regime Militar. No cálice, simbolicamente há o sangue de Cristo, na Ditadura, o sangue derramado pela tortura. A

³⁴ CF. https://www.bibliaon.com/versiculo/lucas_22_42/.

política do silêncio em anular o pensamento crítico contra a ideologia dominante (Souza, 2016, p. 76-82).

A dimensão religiosa, utilizada na canção *Cálice* (1973), atrela-se à memória cultural da Igreja Católica Romana com a instalação da Comissão Justiça e Paz pela Arquidiocese de São Paulo (1972), em que se desempenhou à difícil tarefa de “localizar os presos e tentar obstruir a tortura, oferecer proteção aos presos políticos dentro dos presídios” (Comparato, 2014, p. 148). Como pontua Comparato (2014, p. 148) em *Memória e silêncio: a espoliação das lembranças*,

Um marco importante nas iniciativas da sociedade para romper com o silêncio que abafava os crimes e excessos da ditadura, foi a instalação da Comissão Justiça e Paz pela Arquidiocese de São Paulo em agosto de 1972, sob o comando do cardeal Dom Paulo Evaristo Arns. Para cumprir com o objetivo que consta em seus estatutos de "atuar como órgão de defesa da pessoa humana em todas as suas dimensões", a Comissão Justiça e Paz passou a reunir informações sobre prisões, buscando localizar os presos e tentar obstruir a tortura e oferecer proteção aos presos políticos dentro dos presídios, ao mesmo tempo que oferecia apoio aos familiares em sua sede na Cúria Metropolitana e recebia denúncias sobre desaparecimentos políticos [cf. Benevides, 2009, pp. 45-50].

Observa-se uma memória estabelecida como um fenômeno social, não há que se atribuir a uma memória individualizada conforme preconiza Bakhtin. Seria aqui a memória do objeto, traduzindo-se em formas linguísticas, assim como também objetos culturais.

O cálice na Bíblia é um utensílio litúrgico sagrado, na canção há uma ligação da memória do passado e do futuro, sendo assim, um posicionamento ético que faz referência a uma religião que tem forte presença cultural no país, mesmo tendo a separação entre estado e igreja. A música composta por Chico Buarque e Gilberto Gil possui um campo discursivo híbrido, ou seja, ético-político, e faz referência à súplica de Jesus no jardim do Getsêmani. Mas, cabe destacar que a área semântica da existência diverge da súplica de Jesus Cristo, não há um contexto social teocrático e politeísta, mas de um recente República onde não imperava a democracia, mas um regime militar. Por conseguinte, há aqui uma dimensão antropocêntrica, uma reivindicação subversiva que constitui um ato ético, pairando sobre duas direções: no passado está simbolizada a memória da Igreja Católica; no futuro está constituído o ato ético, pois há o clamor pela liberdade de expressão que não está direcionada para Deus, mas para aqueles que podem reestabelecer o discurso democrático (Magalhães; Candido, 2020, p. 48-67). Com a censura na Ditadura Militar a metáfora foi um recurso discursivo utilizado nas manifestações artísticas. O silêncio, sendo também uma formação discursiva, aparece a partir dos sentidos do dizer e do não dizer, inscritos na musicalidade crítica e de legado histórico (Moraes; Azevedo, 2012, p. 19-20).

Ao inimigo nos regimes militares foi atribuído um sistema penal subterrâneo em que havia um extermínio direto por morte ou desaparecimento forçado. Nos países latinos americanos, o regime ditatorial impediu a existência de políticas que propusessem mudanças progressistas, caso de Argentina e Chile (Zaffaroni, 2011, p. 50-51). Cabe destacar, que o Brasil assim como Chile e Argentina tiveram regimes ditatoriais afrontaram o princípio da dignidade humana e perpetraram violações aos direitos humanos.

Nem todos os acontecimentos ocorridos na Ditadura Militar foram divulgados, ainda há relatos históricos a serem conhecidos. Buscou-se no período ditatorial um inimigo a ser perseguido, destaca-se então, uma ideologia anticomunista, com desdobramento para impedir ascensão do comunismo, a busca aos subversivos e terroristas, na visão do estado autoritário. Para conseguir combater esse inimigo interno, muitos civis foram torturados, em busca de obtenção de informações, mesmo não tendo vínculo ideológico com os comunistas, as críticas ao regime eram inaceitáveis, qualquer cidadão ou instituição (igrejas, universidades, escolas etc.), poderia sofrer perseguição do estado que priorizava a segurança nacional (Moitinho, 2021, p. 51-52).

Salienta-se que esse autoritarismo ganhou força e adentrou o poder público no golpe de 1964, com a vigência da Ditadura Civil-Militar brasileira. Deus, pátria e família foram temas utilizados para fortalecer a campanha contra o comunismo, a exemplo, *a Marcha com Deus pela família e pela liberdade*, aconteceu em dois momentos na data 19 de março e 08 de junho de 1964. Queria recuperar a moral e a ética da sociedade. Isso desencadeou em uma rigidez institucional que possibilitou o autoritarismo exacerbado do AI-5 em que demonstra que o direito pode contribuir para a criação de organizações autoritárias.

Em vigor estava o Ato Institucional número cinco (AI-5), promulgado em 24 de janeiro de 1967, no governo do presidente Costa e Silva. O ato regulava toda a produção cultural no Brasil. Nos dez anos em que vigorou, o ato impôs-se como instrumento de intolerância aos contestadores do regime militar, promovendo arbitrariamente repressão e intervenção, cassação, suspensão dos direitos políticos (Art. 5º), prisão preventiva, demissões (Art. 6º), perseguições e até confiscos de bens (Art. 8º). (Moraes; Azevedo 2012, p.5)

O Brasil marcado pela colonização advinda de Portugal possuía a concepção centralizadora de gestão. Isso também refletiu na formação da estrutura familiar e na reverberação do patriarcado, ou seja, o senhor da terra detinha o poder sobre os demais (escravos, mulher, etc.), provocava temor através de sua autoridade. A cultura formou-se com base em uma miscigenação proveniente dos portugueses, indígenas africanos construída sob a regência da fé cristã, mas tendo a figura masculina como comandante.

Nesse contexto, a mulher constantemente silenciada e invisibilizada; o lar era o seu lugar e a rua pertencia aos homens. No entanto, não há que se falar em apatia, pois as mulheres ao longo da história buscaram se destacar, sendo exemplo, a rainha Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830), a imperatriz Maria Leopoldina de Áustria (1797-1826) e em tempos contemporâneos pode-se citar Dilma Vana Rousseff (1947), a primeira presidente do Brasil e que teve atuação na Ditadura. Outras também tiveram atuação no período ditatorial tais como a estilista Zuzu Angel que perdeu seu filho. Escritoras perseguidas, exemplo de: Cassandra Rios, Adelaide Carraro e Rose Marie Muraro tiveram seus livros censurados. Mulheres torturadas, abusadas sexualmente, inclusive estando grávidas. Muitas delas denunciaram, dentre elas: Elsa Maria Pereira Lianza, Inês Etienne Romeu, Maria do Socorro Diógenes, Maria de Fátima Martins Pereira, Maria Mendes Barbosa, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, Maria da Conceição Chaves Fernandes (Godoy; Braga, 2021, p. 532-546).

O “calar-se” não fez distinção de gênero, homens e mulheres, foram considerados subversivos e torturados. As crianças também sofreram as brutalidades de um Estado ditatorial. O Estado estava acima de tudo e de todos, indiferente ao que preconizava a Declaração Universal dos Direitos Humanos que consta em seu artigo 3: “Todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal” (UNICEF BRASIL, n.p.).

O próximo subtópico é a análise da música *O seu amor*, composição criada por Gilberto Gil para o espetáculo musical dos *Doces Bárbaros*³⁵. Essa referência tem origem a partir do título dado ao grupo de cantores baianos (Gil, Caetano, Gal e Bethânia) pelo jornal *O Pasquim*³⁶: “bahunos”, ou seja, uma mistura de baiano com os hunos, um povo bárbaro e nômade que viviam na Ásia Central.

Havia o deboche, uma arte engajada, discursos plurais que afirmavam a liberdade através da corporeidade. A performance dos artistas não deixou de produzir crítica, eles transitavam pelo abstrato e o contraditório. Eram criticados pela ousadia, pela exposição de seus corpos, não se compreendia a estética desenvolvida pelos *Doces Bárbaros* (Lopes, 2012, p. 261-264).

³⁵ Os *Doces Bárbaros* foi o encontro musical de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa. Foram realizados alguns shows no ano de 1976 para celebrarem dez anos de suas carreiras artísticas, sendo lançado um disco com as canções interpretadas no espetáculo musical. A turnê nacional teve que ser interrompida, pois Gilberto Gil foi preso na cidade de Florianópolis, sob a acusação e porte de maconha (Gil; Zappa, 2013, p. 181-184).

³⁶ *O Pasquim*, foi um jornal lançado no Rio de Janeiro no ano de 1969. Era considerado alternativo, fazia uso do humor para tecer críticas. Incomodaram os militares, dado isso, sofreu censura e alguns jornalistas da equipe de *O Pasquim* foram presos pelo DOI-CODI. O jornal foi mantido até janeiro de 1991 (FGV, n.p.).

O corpo era um meio de criticar o moralismo imposto pelo regime de exceção, corpos e roupas expostas subvertiam usos e costumes da época propiciando reflexões críticas sobre o patriarcado e militarismo vigente.

Em *Arte e dor - Inquietudes entre estética e psicanálise*, Frayze-Pereira ao pensar sobre a intersubjetividade contextualiza que “o corpo é reflexivo”. E essa reflexão que realiza, se profundamente examinada, tem implicações inesperadas e terminantes (Frayze-Pereira, 2005, p. 187): “Meu corpo é essa coisa visível que se põe a ver, de sorte que o corpo vidente e a coisa vista não são apenas complementares, mas diferenciações de um mesmo tecido parecem feitos de um mesmo estofa, que partilham a mesma carne”.

A canção *O seu amor* expressa essa liberdade desejada não apenas pelos artistas, mas também pela sociedade que teve seus desejos aniquilados pela ideologia autoritária, que não aceitava as diferenças e singularidades, e impunha a violência para alcançar quaisquer objetivos, impossibilitando a liberdade para amar e ir aonde quiser, conforme explicita Gilberto Gil na próxima canção analisada.

4.2.2 *O seu amor*³⁷ (1976)

O seu amor
Ame-o e deixe-o
Livre para amar
Livre para amar
Livre para amar

O seu amor
Ame-o e deixe-o
Ir aonde quiser
Ir aonde quiser
Ir aonde quiser

O seu amor
Ame-o e deixe-o brincar
Ame-o e deixe-o correr
Ame-o e deixe-o cansar
Ame-o e deixe-o dormir em paz

O seu amor
Ame-o e deixe-o
Ser o que ele é
Ser o que ele é
Ser o que ele é

Gilberto Gil, com a canção *O seu amor*, enfatiza uma vida democrática, onde se é “livre para amar” e “ir aonde quiser”. A composição aponta para um caráter fenomenológico

³⁷ Compositor: Gilberto Gil; Ano: 1976 (Gil; Rennó, 2022, p. 171).

da essência da democracia que é a liberdade. Em tempos de exceção, ela (a liberdade) é cerceada. Dessa busca pela restauração democrática e livre transcorre este tema da obra gilbertiana. Gilberto Gil revela ainda que (Gil; Rennó, 2022, p. 171).

A intenção foi brincar com o slogan da ditadura, “Ame-o ou deixe-o”, promovendo, através da substituição de uma conjunção, um corte profundo de ruptura no significado reducionista, possessivista e parcial do aforismo oficial, símbolo do fechamento e da exclusão maniqueísta, para criar um outro, com outra moral, a do amor – e, portanto, absolutamente generoso, democrático e libertário. A concepção de “amor livre” é também reiterada, reintroduzida como objeto de respeito e admiração à liberdade no amor, e ampliada até para um sentido mais cristão, de amor irrestrito.

Mínimalista já na escolha de uma máxima tão concisa e conclusa, a letra também o é na construção – na maneira como suas significações se sobrepõem como degraus de uma escada tosca, de pedreiro, somando-se com certo desejo geométrico e uma ambição de organização aritmética de fatores numa conta de adição feita com números muito simples.

Em *Crise e Liberdade em Merleau-Ponty e Ricoeur*, Cesar traz a questão da liberdade vinculada à hermenêutica fenomenológica à luz de Ricoeur para pensar a crítica das ideologias. Crítica que se “inscreve na reinterpretação criadora da tradição na qual o homem pode projetar sua liberdade” (Cesar, 2011, p. 87).

Memória e liberdade, esse fundo coletivo, sobre o qual emerge a criação musical, inscrita na dialética da cultura e na luta pelas liberdades fundamentais. Orlandi (2017, p. 18), faz uso da memória ao contextualizar a constante propaganda do “*Brasil, ame-o ou deixe-o*” veiculada pela Ditadura Civil-Militar,

Ouvir e ler incessantemente ame-o e deixe-o, ler os recados do Esquadrão da morte, ou do Comando Caça Comunista (CCC), ver as “procissões” do grupo “Deus, Pátria, Família”, dos desfiles da TFP (Tradição, Família e Propriedade), ver expostos cartazes com fotos de amigos próximos, professores ou alunos, onde se lia “Procurase” e embaixo “terrorista”, demandava um enorme esforço em não reagir só emocionalmente e ao, mesmo tempo, em encontrar um modo de dizer o que não podia ser dito: o político.

Com a perspectiva de exílio, prisão, tortura e morte, as pessoas expressavam-se cautelosamente no regime de exceção. O conservadorismo imperava e cabia aos insatisfeitos irem embora do país, por livre e espontânea vontade ou de forma coercitiva.

O exílio foi o caminho de muitos artistas, dentre eles Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque. Ribeiro (2010, p. 76) acentua que “o exílio é uma experiência terrível, sobretudo para brasileiros. Temos um país tão grande e variado, tão cheio de sumos, seivas e cores que ser tirado daqui é um desterro. Para todos os exilados, exílio é sofrimento”. Caetano Veloso (1997, p. 424-425) expressa sobre o seu sofrimento no exílio em Londres:

Londres representou para mim um período de fraqueza total. Frequentei umas aulas de inglês para estrangeiros numa daquelas escolas de várias salas com turmas grandes. Mas, falava português quase o tempo todo, morando numa casa habitada por brasileiros e frequentemente visitada por brasileiros. Eu me sentia capaz incapaz de aproveitar o que deveria ser visto como oportunidade. Gil, ao contrário, tentava tirar vantagens da situação. Saía mais, estudava com mais afinco, encontrava músicos, ia a muitos concertos. Assombrava-me pensar que, em dois anos e meio, não fui uma só vez ver uma peça de teatro inglesa, não assisti a um só concerto de música clássica, não entrei numa livraria ou numa biblioteca, e só fui aos museus (o British Museum e a Tate Gallery) na semana de voltar ao Brasil [...].

Foram tempos de extrema repressão, de vozes silenciadas e controle da produção artística. Conduzia-se a sociedade de forma disciplinar. Foucault (2022, p. 295) aborda sobre a repressão e o poder na esfera jurídica e disciplinar:

Encontramos aqui a noção de repressão. Em seu emprego usual, ela tem um duplo inconveniente: por um lado, de referir-se obscuramente a uma determinada teoria da soberania – a dos direitos soberanos do indivíduo – e, por outro, de utilizar um sistema de referências psicológicas retirado das ciências humanas, isto é, dos discursos e práticas que pertencem ao domínio disciplinar. Creio que a noção de repressão permanece sendo jurídico-disciplinar, independentemente do uso crítico que se queira fazer dela. Desse modo, o uso da noção de repressão como carro-chefe da crítica política fica viciado, prejudicado de antemão pela referência – jurídica e disciplinar – À soberania à normalização.

Agamben (2004, p. 133) ao refletir sobre o direito e sua relação com o estado de exceção, enfatiza “a vida em sua não-relação com o Direito” num processo de redução ou aniquilamento das liberdades dentro do espaço político-jurídico.

Mostrar o direito em sua não-relação com a vida e a vida em sua não-relação com o direito significa abrir entre eles um espaço para a ação humana que, há algum tempo, reivindicava para si o nome "política". A política sofreu um eclipse duradouro porque foi contaminada pelo direito, concebendo-se a si mesma, no melhor dos casos, como poder constituinte (isto é, violência que põe o direito), quando não se reduz simplesmente a poder de negociar com o direito. Ao contrário, verdadeiramente política e apenas aquela ação que corta o nexo entre violência e direito. E somente a partir do espaço que assim se abre, e que será possível colocar a questão a respeito de um eventual uso do direito após a desativação do dispositivo que, no estado de exceção, o ligava a vida. [...].

Em Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985), Paixão trata do direito na Ditadura Militar brasileira e aponta as características do regime jurídico no período ditatorial desvelando nesse período a criação estatal e constitucional de uma “textura aberta de exceção” (Paixão, 2020, p. 239).

Uma das características mais evidentes do regime militar brasileiro foi a sua capacidade de transformar atos de força em figuras do direito de transformar atos de

força em figuras do direito. O regime procurou produzir uma certa aparência de legalidade, o que se pode constatar pela existência de atos institucionais dotados de elaboradas exposições de motivos, pela promulgação de emendas constitucionais, pela manutenção da atividade dos poderes legislativo e judiciário (com muitos expurgos, punições e cassações) e pela aprovação de leis ordinárias. Essa tendência deve ser compreendida como parte de um esforço, que o regime empreendeu desde seus primeiros dias, de controle da narrativa. Ao designar um golpe de estado como uma “revolução”, ao invocar um “poder constituinte” que permitia a revogação de garantias do Estado de Direito, ao realizar processos eleitorais (ainda que indiretos) e permitir uma oposição (mutilada e monitorada), o regime, sempre bem aconselhado por juristas experientes, não se assumia como ditadura.

A arte em meio ao controle sistemático do estado lida com a ditadura de forma contestatória e transgressora na possibilidade de encontrar lacunas nos “complexos sistemas de censura” (Naia, 2019, p. 869). Mascaro (2015, p. 20) explicita sobre a função da arte na sociedade,

A arte serve à constituição das subjetividades e de seus horizontes. Ela não só tem por função abstrair a sociedade da realidade concreta, num sentido diversionista, como também tem um sentido de constituição daquilo que se possa pensar, desejar, contestar, repudiar, sacralizar, afastar. O uso da arte, assim sendo, é um dos instrumentos fundamentais do poder na sociedade: tanto turba quanto, acima disso, erige a ideologia da sociedade.

O imaginário artístico não está desprovido de realidade; é nutrido pelo real. Birman ao trabalhar o ensaio escrito por Freud em 1908 intitulado *A criação literária e o devaneio* “articula os registros do desejo e da fantasia como condição de possibilidade para a produção efetiva da narrativa literária” (Birman, 2019, p. 195). Assim, as relações entre arte e política podem ser compreendidas dentro da complexidade da história social da arte, a exemplo, dos estudos sobre a Bienal Nacional de Artes Plásticas, a Bienal da Bahia, realizadas nos anos de 1966 e 1968 (Bezerra, 2022).

Gil (2007, p. 20) em 2007, ao falar sobre a Ditadura Civil-Militar, faz um paralelo com tempos contemporâneos e evoca “o projeto de construção de uma nação democrática, plural e tolerante”.

Não fomos inteiramente derrotados em 1964. A sociedade brasileira nas suas representações múltiplas e multifacetadas desenvolveu-se, enriqueceu-se, ampliou-se, apesar das misérias que lhe foram impostas. Sei que no limiar do século XXI as tarefas que estamos a enfrentar têm, por vezes, escala bem maior das que nos provocavam àquela época. Muitas das nossas agruras foram aumentadas, mas ampliaram-se nossas esperanças. Nunca, como no momento atual, o nosso povo esteve tão direta e extensivamente exposto a experiência planetária. Nunca, como agora, o projeto de construção de uma nação democrática, plural e tolerante faz-se tão urgente.

Em *O curioso realista*, Adorno afirma filosófica e poeticamente que “[..] oprimidos podem tornar-se senhores de seu sofrimento” (Adorno, 2009, p. 8) na medida do

empoderamento de cada um ou de cada coletividade. Na relação entre arte, dor e ditadura “a palavra de cada um [encontra] o poder de ser indefinidamente ouvida” (Frayze-Pereira, 2005, p. 163). Assim são as canções que permanecem no imaginário coletivo deslocando o proibido para afirmar o direito de ir e vir, a essência da liberdade, “Ame-o e deixe-o ir aonde quiser”.

[...] E não se pode falar em liberdade, sem averiguar a proteção à liberdade de expressão, sendo esta analisada em seus dois planos: a liberdade de se informar, e a liberdade de se expressar. Portanto, uma sociedade que não consegue dispor de todas as informações necessária para conseguir se autodeterminar escolhendo aquilo que será melhor para si, não é uma sociedade livre (Silva; Siqueira, 2019, p. 205).

A liberdade de expressão permite que os artistas possam dialogar abertamente com a sociedade. Gil, em canção lançada em 1985, manifesta: “minha ideologia é o nascer de cada dia, e minha religião é a luz na escuridão” (Gil; Rennó, 2022, p. 292). O artista e a arte buscam iluminar a vida, ser luz em meio aos desafios que assolam a vida cotidiana. Seu amplo cancionário promove uma gama de saberes, faz parte não apenas de uma memória individual, mas de uma memória coletiva, alinhada à memória social do país.

Paixão e Barbosa (2008, p. 1) em *A memória do direito na ditadura militar: a cláusula de exclusão da apreciação judicial observada como um paradoxo*, afirmam com propriedade que “a memória do regime militar também é a memória do direito. E essa memória mal começou a ser escrita” (Paixão; Barbosa, 2008, p. 1).

Memória e narrativa, coletiva e singularmente, atravessam a questão do tempo e nele a do esquecimento social. Em tempos atuais, ela (a memória social) se relaciona com a memória digital, aquela que para os aparatos tecnológicos, esquecer é exceção (Martins Filho, 2022, p. 98).

Sobre o tema da memória digital, Gilberto Gil, no ano de 2022, lançou em parceria com o *Google*, uma retrospectiva virtual de toda a sua carreira. O *Google Arts & Culture* dispõe de registros fotográficos, fonográficos e destacam os acontecimentos de sua vida desde o início de sua carreira até os dias atuais (Google, n.p., 2022). A memória virtual do artista baiano se entrelaça com a memória social brasileira, e fatos ocorridos no regime ditatorial são narrados em detalhes e contribuem para que não sejam, esquecidos. Há, sobretudo, diversas fotografias e vídeos de diferentes épocas que contribuem para a história social da arte e do direito instituída nos tempos ditatoriais até o período de redemocratização e o momento do pleno Estado democrático de Direito.

As novas gerações têm a oportunidade de conhecer Gilberto Gil, pois em 2022 foi lançado o *reality show Em casa com os Gil*, no canal de *streaming Prime Video*. Inicia-se com

a comemoração dos 79 anos do artista soteropolitano. Em dado momento do primeiro episódio, os familiares se reúnem para escolher a música de uma turnê internacional em comemoração aos seus 80 anos. Seu neto Bento, escolhe a canção *Não tenho medo da morte*, nos diálogos após a escolha, Gilberto Gil reflete sobre o papel da arte após o discurso do seu filho que aborda sobre o aprendizado trazido pelas canções do seu pai: “É o papel da arte, né? O papel da poesia é isso, né, resolver esse terreno..., do sentimento, né, da percepção da presença do espírito. Esse é o papel da arte” (EM CASA COM OS GIL, 2022, n. p.).

Na relação entre memória e história sob a articulação do tempo, Agamben (2005, p. 111) enfatiza a concepção da história e sua relação com o tempo na medida em que “toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe é implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura é primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação desta experiência. [...]”.

Em entrevista à revista *Veja* em junho de 2023, Gilberto Gil, falou sobre o enfraquecimento da democracia em tempos contemporâneos (Gil, 2023, p. 11).

O senhor, que experimentou o exílio na ditadura, teve receio de que os pilares democráticos fossem seriamente abalados? A destruição da democracia esteve no horizonte. Mesmo após o governo Bolsonaro, na invasão da Praça do três Poderes, em Brasília, esses fantasmas estavam aí.

Na canção *O seu amor*, clama-se pelo amor, exalta-o! A democracia fraterna, sem ódio³⁸. Pode-se entrever que nas lutas ideológicas, a alteridade afetiva perca terreno. E “como estabelecer uma nova narrativa das operações que o Direito possibilitou em tempos de opressão?” (Paixão e Barbosa, 2008, p. 1). Um dos caminhos, pela via constitucional, de proteção ao direito fundamental à memória, nesse sentido Fernandes (2022, p. 129) aborda sobre política pública de memória:

[...] os movimentos e as demandas por memória e verdade por parte do Estado vinham em uma crescente até 2016; até conseguiu-se uma ou outra condenação de criminosos da ditadura, embora estes não tenham chegado a pagar por seus crimes. Mas esta crescente que se verificava, esbarrou em um acontecimento que mostrou que a democracia brasileira não era tão consolidada, ao contrário do que se pensava até o momento. Assim, teve início o declínio do ciclo das políticas públicas de

³⁸ “Dados divulgados em outubro de 2022, mostraram que no primeiro semestre do respectivo ano, ocorreu um aumento de 67,5% nos crimes de ódio, isso relaciona-se com racismo, lgbtfobia, xenofobia, neonazismo, misoginia, apologia a crimes contra a vida e intolerância religiosa. Em período eleitoral, há um aumento dos crimes de ódio. O que mais ocorreu foi crimes vinculados a misoginia, mas a intolerância religiosa teve um aumento de 654% se comparado ao ano anterior, visto que 2022 foram 2813 casos e 2021 um total de 373 casos denunciados” (Senado Federal, 2022, n. p.).

memória e o início de um movimento de distorção da verdade, buscando o estabelecimento de uma contranarrativa baseada na exaltação da ditadura.

Soares, Santos e Freitas (2013, p.76) ao abordarem sobre “*o direito fundamental à memória e à verdade*” discutem a importância do acesso às informações dos arquivos relativos da ditadura. Nesse sentido, a “terceira versão do plano nacional de Direitos Humanos -PNDH-3 editada pelo poder executivo federal em 21 de dezembro de 2009, Decreto 7.037/09” que não deixou de gerar polêmica, mas a ideia de revelação sobretudo às gerações mais recentes do passado ditatorial reverberou como uma necessidade política e social estruturada à relação entre memória e verdade.

Como finaliza a canção *O seu amor* (1976)

O seu amor
Ame-o e deixe-o
Ser o que ele é

Essa verdade do “ser o que ele é” encontra no horizonte da arte, um viés de escuta identitária. Gilberto Gil, com suas canções, amplia a memória da ditadura através do caráter rítmico e poético da sua musicalidade. Na repetição das estrofes ecoa e cria um “tempo sonoro” (Winisk, 2017, p. 202) que se mistura com as petições, esperanças e lutas por liberdade nos espaços institucionais.

Esclarece Melo (2019, p. 42), que

É preciso ter por norte que, se por um lado, a liberdade de expressão encontra um de seus principais fundamentos na dignidade da pessoa humana, conceito central a reger toda uma ordem jurídica constitucionalizada, por outro lado, a dignidade da pessoa humana estabelece seus limites enquanto direito fundamental.

Assim, a arte gilbertiana, tendo mais de 50 anos de iniciada, ainda é vigorosa e constrói pensamentos que trazem o entendimento da vivência humana, contextualiza o Brasil em diferentes épocas e, com isso, traz consigo a memória social brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A musicalidade de Gilberto Gil decorridos mais de 60 anos ainda ilumina o cenário da música popular brasileira e a vida nacional. Em seus 81 anos de vida, o artista baiano, promove através da sua arte refinada crítica às estruturas sociais, dentre as quais, o cerceamento de liberdade e direitos humanos em tempos de exceção.

Insta salientar que a presente dissertação teve como objeto investigar a memória social, através da musicalidade gilbertiana nas interseções entre direito e música para compreender a memória social como direito fundamental. De forma seletiva, a pesquisa abordou canções do artista da década de 1970 inscrita no período da Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985). Para tanto, utilizou-se abordagem jusliterária, de caráter indutivo e descritivo bem como aportes do método fenomenológico hermenêutico. Assim, buscou-se no fenômeno cultural musical, a experiência jusmusical. No sentido de compreender a música como meio crítico ao regime civil militar e instrumento de resistência ao cerceamento dos direitos de liberdade de expressão.

A música se alinha, portanto, com a memória afetiva e social, expressão da cultura e cidadania propiciando fluxos de consciência coletiva e popular. A musicalidade traz, nesse contexto, a reexistência da alteridade, concretizando assim a valorização da democracia, pois as canções presentificam a necessidade das liberdades individuais e sociais.

A análise do discurso foi aporte presente neste processo investigativo através da qual se pode percorrer relações ideológicas do poder no âmbito ditatorial. Sendo assim, direito e arte atuam produzindo novas formas discursivas sobre as relações de poder através das expressões artísticas e culturais.

Em pesquisas que unem direito, cultura e arte importante destacar dois pensadores de âmbitos diversos, mas que contribuíram de forma significativa para compreensão das relações entre direito, cultura e arte: Miguel Reale e Luiz Alberto Warat. Reale, salientou que o direito não pode ser distanciado da cultura, pois a ciência jurídica se forma a partir dos saberes humanos estando intrinsecamente vinculada à evolução social, posto que a interpretação da norma se estabelece a partir de valores culturais. Warat relaciona o direito com as vivências humanas, dialogando com a arte, ampliando os seus horizontes jurídicos estabelecendo crítica ao dogmatismo jurídico e as mitificações do “senso comum teórico do direito”

A interlocução entre música e direito configura assim um campo de análise para compreender períodos históricos que enfraqueceram os direitos fundamentais. A música faz parte da memória social brasileira refletindo o contexto cultural onde fora produzida, conecta

o direito a uma dimensão multidisciplinar, emancipatória, que visa a ressignificação das identidades plurais e fortalece vias democráticas necessárias ao exercício e concretização dos direitos fundamentais.

A harmonia como categoria presente tradicionalmente na música como estrutura de ordem na forma de organização dos sons, esta ideia ordenativa se encontra de várias formas inscrita na esfera jurídica, na perspectiva constitucional, os poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário) devem ter relações harmônicas entre si. De modo que, a desarmonia traz consigo ruídos de comunicação entre as esferas federativas e estas com a sociedade e, por conseguinte no âmbito das decisões judiciais.

O ritmo poético criado pelo imortal da Academia Brasileira de Letras, Gilberto Gil, atravessou gerações, provoca ressonâncias na atualidade, propicia a investigação de sua obra musical a partir de uma perspectiva jusliterária, como é possível verificar nas referências apresentadas nos capítulos desta dissertação.

Essa trajetória musical possui um museu virtual criado em parceria com o *Google* e nele é possível que a juventude tenha acesso à dimensão criativa do artista baiano para a memória social brasileira e obter conhecimentos que os farão entender que a arte também é um caminho para entender o Brasil. As novas gerações podem acessar as obras de Gilberto Gil pela internet, num processo de virtualização da musicalidade, sendo uma via de acesso à sonoridade e imagens memoriais, que trazem consigo a experiência musical dos tempos de exceção.

A compreensão dos horrores cometidos na Ditadura Civil-Militar advém não apenas das canções de protesto, mas de tantas outras obras artísticas aqui referenciadas como a obra *Batismo de sangue* que evidencia as torturas praticadas pelo estado. Outro livro singular que também esclarece sobre esses tempos sombrios é *Brasil: nunca mais. Um relato para a história*, organizado pela Arquidiocese de São Paulo, no qual mostra de forma contundente os diversos acontecimentos vinculados aos crimes perpetrados pelos torturadores, divulgando violências sofridas por homens, mulheres e crianças.

Os fenômenos jusculturais analisados no decorrer desta pesquisa demonstram que diversos artistas foram combatentes e lutaram pelo fortalecimento da liberdade de expressão e, com isso, defenderam o retorno da democracia e o fim dos tempos de exceção. Esse engajamento propiciou uma outra visão do Brasil sobre a égide da ditadura civil militar. Nesse sentido, a arte atuou como instrumento de luta e denúncia presentificadas no discurso litero-musical gilberteano.

A musicalidade de Gilberto vigora na atualidade com todo seu potencial poético e crítico e traz o legado social musical da brasilidade. Compreende-se com *Cálice* (1973) e *O seu amor*, o silenciamento das vozes, a ausência de liberdade de expressão e crítica ativa e sonora da violação de direitos humanos no período da ditadura civil militar brasileira. A música como elemento social que traz à cena a corporeidade e sua relação com o ambiente tendo o potencial de propiciar a crítica histórica das ausências de direitos. Com a censura da canção *Cálice* (1973) compreende-se o dizer ausente, o dizer do que não poderia ser dito, utilizando-se de metáforas que quando percebidas pela DCDP eram proibidas de serem gravadas e cantadas.

As canções de Gilberto Gil foram na década de 1970 instrumento de resistência, tanto para as questões vinculadas a regime de exceção, mas também resistência da vivência negra conforme apresentado no decorrer desta dissertação. A África esteve presente na sua musicalidade e a celebração da negritude, em época em que não se debatia com intensidade na grande mídia, o preconceito racial e o colonialismo.

Salienta-se que o direito não está estagnado no tempo, ele modifica-se juntamente com os valores sociais. Gilberto Gil é um homem negro e o desrespeito à população negra foi algo tematizado em suas canções, promovendo assim a cultura africana, a integração étnica e eco musical constituindo a memória musical brasileira.

A memória social serve como força ativa do que foram os 21 anos de exceção (1964-1985). Por isso, a música de resistência e denúncia tendo como exemplo *Cálice* (1973), possibilita um olhar sonoro e crítico, associando passado e presente, concretizando o direito fundamental à memória pela via musical. Nesse diapasão, as canções e o cantar de Gilberto Gil, com sua arte nos anos de 1970, refletem na contemporaneidade um horizonte sonoro, legado para futuras gerações nutrindo ouvintes de senso crítico humanista.

O olhar humanista das canções gilbertianas dialogam com a liberdade de expressão da nação brasileira, seja esse povo branco, negro, índio etc. Vozes caladas na Ditadura Civil-Militar e os anseios sociais estiveram presentificados nas canções de protesto. A violação de direitos foi tema da arte de diversos artistas. Gilberto Gil não se acovardou e se manteve firme, mesmo tendo sido preso e depois exilado juntamente com Caetano Veloso. Ao retornarem do exílio em Londres, continuaram no engajamento de uma arte contestatária, criando canções que criticavam a situação social em que viviam.

Por meio do jusmusical, foi possível articular direitos fundamentais esteticamente expressos através da musicalidade. As narrativas musicais criadas na época da Ditadura Civil-

Militar, mostram um Brasil que deve ser reconhecido pelas gerações presente e futuras. Nesse sentido, a importância da criação da Comissão Nacional da Verdade e a publicação dos seus relatórios que não romantizaram o período nefasto para a sociedade brasileira.

A ideologia que vigorava no regime de exceção era a exaltação do Estado no seu viés totalitário sem a valorização da dignidade humana, preponderando opressão e violência e um conservadorismo sem aceitação do pluralismo e das diferenças, optando pelo silenciamento, e o calar de vozes de oposição ao regime, seja na forma de exclusão, exílio, tortura ou morte.

A cultura é, portanto, parte intrínseca da formação jurídica. O ser humano constrói os saberes culturais e, também constitui o pensamento jurídico através das experiências advindas da cultura. A arte propicia, portanto, a compreensão dos valores presentes na sociedade, possibilitando que haja senso crítico diante dos acontecimentos políticos e sociais. Sendo assim, essa influência artística provoca as consciências e deflagra mudanças de opiniões, propicia um espírito crítico de análise e de confrontação sob o que está constituído socialmente. A exemplo, o movimento tropicália contextualizado nesta pesquisa como propulsor da brasilidade e integração cultural.

Desse modo, pode-se averiguar o relevante papel da contracultura brasileira, tanto no tropicalismo quanto no pós tropicalismo, para gerar um ambiente crítico sobre as liberdades fundamentais. Na cultura literária do direito, Calvo González aponta a fragilidade histórica do direito. Nesse sentido, o direito imerso nas dimensões criativas em que música e liberdade equacionam a memória coletiva, sobre o qual emerge a criação musical, inscrita na dialética da cultura e na luta pelas liberdades e direitos fundamentais.

No que tange ao tema da cultura, Gilberto Gil, além da sua arte, também teve papel fundamental na seara política, pois foi ministro da Cultura, tendo iniciado em 2003 no primeiro mandato do governo do presidente Lula. O artista baiano primou por levar cultura para todos os lugares, cita-se como exemplo os Pontos de Cultura, que chegaram em lugares onde havia exclusão social. Além disso, ocorreram audiências públicas para que população fosse ouvida para um melhor planejamento da política cultural. Sendo assim, a cultura foi tratada como uma forma de mudar a realidade da sociedade vulnerável, construindo uma forma de ampliar conhecimentos e trazer dignidade para comunidades carentes.

O direito à vida e à liberdade de expressão, o direito de ir e vir, a pacificação social, provenientes de um Estado democrático é conquista fundamental, por isso, regredir para a escuridão do regime de exceção é um ato que vilipendia a memória dos mortos e torturados. Gilberto Gil, Chico Buarque e Caetano Veloso, Gal Costa, dentre outras expressões significativas da música nacional são exemplos disso. Da subversividade na juventude à uma

obra que permanece na memória social atuando como consciência musicalizada na luta pela liberdade de expressão e democracia.

Memória e narrativa, coletiva e singularmente, atravessam a questão do tempo. Portanto, a memória social na musicalidade de Gilberto Gil em tempos de exceção, reverbera na contemporaneidade, ao mostrar as agruras de um tempo que não pode ser apagado ou esquecido, pois reflete sobre vidas que foram aniquiladas pelo Estado. Ouvir *Cálice* (1973) e *O seu amor é* trazer reflexões que possibilitam a construção de saberes vinculados a história do país entrelaça direito e arte. Esse vínculo é fundamental, pois a arte democratiza as possibilidades de compreensão de temas também pertinentes à constitucionalização dos direitos, sem o tecnicismo da linguagem jurídica.

A memória social e a luta pela democratização dos direitos fundamentais estão na lítero-musicalidade das canções na época ditatorial tornando-se um registro poético musical da repressão, contribuindo com a consciência histórica crítica, assumindo forma de legado jurídico cultural

A música é, portanto, um elemento essencial para a cultura constitucional de proteção das liberdades de expressão e a concretização do direito fundamental à memória. A música ao trazer voz ao silêncio emancipa o silenciamento daqueles que não tiveram escuta social ativa e amplia os sentidos do dizer, dando voz às violências perpetradas pelo Estado ditatorial brasileiro.

Na relação entre música e história, a experiência da memória em tempos de exceção na tecitura sonora do real ditatorial na musicalidade gilbertiana. A arte em meio ao controle sistemático do Estado e a criatividade dos artistas brasileiros em encontrar vias de expressão em meio à censura ampliando as perspectivas de democracia.

Gilberto Gil foi um descolonizador tanto na Tropicália quanto no seu retorno do exílio em Londres. Na década de 1970, a música de Gilberto Gil propiciou um intercâmbio cultural entre Brasil e África, primando por valorizar a cultura negra, momento em que o racismo nem era criminalizado. Os direitos fundamentais tais como o direito à vida, à igualdade, à liberdade e aos direitos sociais são abrangidos nas composições do cantor e os conflitos para materialidade de tais direitos são temas existentes em sua obra musical, questionando-se com sua poesia o *modus operandi* vigente na sociedade, a tradição do patriarcado e do colonialismo confrontados por sua poesia em diversas letras de canções.

Direcionou um novo olhar para cultura no Brasil tendo a acultura como elemento imprescindível para o desenvolvimento da sociedade propiciando uma enriquecedora agenda de políticas culturais.

A música, a literatura, a poesia, o cinema, o teatro, dentre outras expressões artísticas, fornecem ao homem saberes que direcionam a sua conduta perante a sociedade. A arte engrandece o ser humano e o canto e a música de Gilberto Gil contribuíram e continuam a reverberar para um Brasil diverso culturalmente, com respeito à dignidade da pessoa humana e a liberdade de expressão sendo um pilar para que a democracia continue vibrante na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luís Felipe. Chico Buarque aposenta “Com Açúcar, Com Afeto” após críticas de mulheres. **CNN**. Publicado em 27 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/chico-buarque-aposenta-com-acucar-com-afeto-apos-criticas-de-mulheres/>. Acesso em: 05 mar. 2024.

ADORNO, Theodor W. O esquema da cultura das massas. In: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020. p. 155-205.

ADORNO, Theodor W. Opinião pública, crítica. p. 271-295. In: ADORNO, Theodor W. **Introdução a sociologia da música**. 2ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 271-295.

ADORNO, Theodor W. O curioso realista. **Novos Estudos Cebrap**, nº 85, p. 5-22, nov. 2009. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-85/>. Acesso em: 07 mar. 2024.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ALVES, Ceci. Gilberto Gil: Vereador de Salvador – Parte 2. **Instituto Gilberto Gil**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/0wVhLt2p5E7Sgw?hl=pt>. Acesso em: 22 jan. 2024.

ALVES, Míriam Coutinho de Faria. A dimensão do tempo na música e o sentido hermenêutico da improvisação. In: FRANCA FILHO, Marcílio; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (Coordenadores). **Antimanual de direito & arte**. São Paulo: Saraiva, 2016. p. 19-23.

ALVES, Miriam Coutinho de Faria. Direitos humanos no imaginário artístico de Clarice Lispector: o pássaro da liberdade. **Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina**, ano IX, nº 17, jul-dez, 2018. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/U_Fato_Direito/article/view/19835/13324. Acesso em: 23 jan. 2024.

ALVES, Míriam Coutinho de Faria; SANTOS, Carlos Alberto Ferreira dos; SANTOS, Márcio dos. Os estudos jusliterários e a humanização do direito. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 39, n. 1, p. 113–125, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/v39p113>. Acesso em: 10 ago. 2023.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais. Um relato para a história**. Prefácio de D. Paulo Evaristo, Cardeal Arns. 41ª edição. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

BARROSO, Luís Roberto. **Curso de Direito Constitucional Contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo**. 9. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

BARROSO, Luís Roberto. **Sem data venia: um olhar sobre o Brasil e o mundo**. Rio de Janeiro: História Real, 2020.

BENEDETTI, Andréa Regina de Moraes. Anistia, inimigo e judiciário: (im) possibilidades do acordo político no estado de exceção. **Revista da Faculdade de Direito Universidade Federal de Minas Gerais**, n. 64, 2014, p. 77-103. Disponível em: <https://revista.direito.ufmg.br/index.php/revista/article/view/P.0304-2340.2014v64p77>. Acesso em 04 jun. 2023.

BETTO, Frei. **Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighella**. 14ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

BEZERRA, Emanuella Maria Barbosa Lourenço. **Música e memória: reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque do período do AI-5 (1968-1978)**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/18427>. Acesso em: 10 jul. 2023.

BEZERRA, Uriel de Souza. **A Bienal Nacional de Artes Plásticas: arte e política na Ditadura Militar**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), Universidade Federal da Bahia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36198>. Acesso em: 02 mar. 2024

BÍBLIA SAGRADA ONLINE. **João 6:51-58**. Disponível em: https://www.bibliaon.com/versiculo/joao_6_51-58/. Acesso em: 16 fev. 2024.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do Avesso: escrita, ficção e estética de subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BRASIL. **Emenda constitucional nº 115**, de 10 de fevereiro de 2022. Altera a Constituição Federal para incluir a proteção de dados pessoais entre os direitos e garantias fundamentais e para fixar a competência privativa da União para legislar sobre proteção e tratamento de dados pessoais. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc115.htm. Acesso em: 04 fev. 2024.

BRASIL. **Lei nº 11.340**, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 05 mar. 2024.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Letra da composição "Cálice", de Gilberto Gil e Chico Buarque, censurada em maio de 1973**. Atualizado em 16 maio 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/imagens-e-documentos-do-periodo-de-1964-1985/censura/letra-da-composicao-calice-de-gilberto-gil-e-chico-buarque-censurada-em-maio-de-1973/view>. Acesso em: 08 fev. 2024.

BRASIL. **Ato institucional nº 5**, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3BqrZ2A>. Acesso em: 10 out. 2021

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (de 24 de fevereiro de 1891)**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm. Acesso em: 07 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (de 16 de julho de 1934)**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 07 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**, de 10 de novembro de 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em: 07 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil** (de 18 de setembro de 1946). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm. Acesso em: 07 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm. Acesso em: 05 jun. 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <https://goo.gl/1aiaUt>. Acesso em: 10 out. 2021.

BRASIL. **Decreto-lei nº 1.077**, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 08 jun. 2023.

BRASIL. Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Código Penal**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 20 fev. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009**. Aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos - PNDH-3 e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7037.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%207.037%2C%20DE%2021,3%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 04 mar. 2024.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 1**, de 17 de outubro de 1969. Edita o novo texto da Constituição Federal de 24 de janeiro de 1967. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc_anterior1988/emc01-69.htm#:~:text=1%C2%BA,em%20seu%20nome%20%C3%A9%20exercido.. Acesso em: 19 jul. 2022.

BRASIL. **Lei nº 6.683**, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm. Acesso em: 19 jul. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.288**, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm. Acesso em: 23 ago. 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.711**, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 15 jan. 2024.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório. Volume I**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório: textos temáticos. Volume II**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório: mortos e desaparecidos políticos. Volume III**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

CANABARRO, Ivo dos Santos. A memória em evidencia no relatório da Comissão Nacional da Verdade no Brasil. In: IOCOHAMA, Celso Hiroshi; TRAMONTINA, Robison; OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de (Coord.). **História, poder e liberdade** [Recurso eletrônico on-line]. Florianópolis: CONPEDI, 2015. Disponível em: <http://site.conpedi.org.br/publicacoes/66fsl345/11208znb/x1Be61en1Lb48360.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023.

CARVALHO, Julia. **Amordaçados: uma história da censura e de seus personagens**. Barueri/SP: Manole, 2012.

CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. **A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil**. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2013.

Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5630?show=full>. Acesso em: 11 jul. 2023.

CARVALHO, Thayza Souza. **Aparelho repressivo de Estado: memórias da ditadura em Sergipe**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. José Aloísio Campos, São Cristóvão – SE, 2017. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5707>. Acesso em: 02 jul. 2023.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede. Volume I. 8ª edição**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAZNOK, Yara Borges. **Música: entre o audível e o visível**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade (Coord.). **Constitucionalismo e história do Direito**. Belo Horizonte: Pergamum, 2011.

CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. **Direito processual Constitucional**. Belo Horizonte: Mandamentos, 2001.

CAVALCANTE, Edi. **A famigerada passeata contra a guitarra elétrica**. Publicado em 02 abr. 2012. Disponível em <https://anos60.wordpress.com/2012/04/02/a-famigerada-passeata-contra-a-guitarra-eletrica/>. Acesso em: 07 mar. 2024.

CERBONE, David R. **Fenomenologia**. 3ª edição. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.

CERQUEIRA, Daniel; FERREIRA, Hélder; BUENO, Samira. **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública; Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/212/atlas-da-violencia-2021>. Acesso em: 17 out. 2021.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira. **Atlas da Violência 2023**. Brasília: Ipea; FBSP, 2023. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/f0c6ddee-5347-47da-9374-1bf491b0aff6>. Acesso em: 05 mar. 2024.

CÉSAR, Constança Marcondes. **Crise da Liberdade em Merleau-Ponty e Paul Ricoeur**. Aparecida-SP: Ideias e Letras, 2011.

COELHO, Cláudio N. P. **Tropicália: cultura e política nos anos 60**. *Tempo Social, Rev. Sociol, USP*, p. 159-176, 1989. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/3B5HbctxdvmhTxX4hchNMhF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 11 de fev. 2024.

CONTENTE, Renato. **Não se assuste, pessoa! As personas políticas de Gal Costa e Elis Regina na Ditadura Militar**. São Paulo/SP: Letra e voz, 2021.

CORDEIRO, Taissa Maia Amorim. Gal, a fatal: o tropicalismo musical e o gesto interpretativo de Gal Costa. **Revista Criação & Crítica**, v. 31, n. 31, p. 65-80, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/190188>. Acesso em: 19 out. 2023.

COSTA, Gal. [Entrevista concedida a] ALENCAR, Míriam. Gal Costa - sou uma mulher sensual, não sou radical. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 7 de janeiro de 1979. Caderno B, p. 1.

COSTA, Gal. [Entrevista concedida a] BARBOSA, Rubens. Meu nome é Gal. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1969. Caderno B, p. 8.

COSTA, Gal. [Entrevista concedida a] MARIA, Léa. Meu nome é Gal e não vim fazer desfile. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 29 de maio de 1970. Caderno B, p. 5.

COSTA FILHO, Cícero João. História e Filosofia: o culturalismo de Miguel Reale em sua teoria tridimensional do Direito. Um processo fenomenológico. **Temporalidades**, edição 37, v. 14, n. 1, jan/ago.2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/36611>. Acesso em: 19 out. 2023.

COSTA, Eliane Sarmento. “**Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje**”: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas (FGV), Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/60594b14-d6c7-4bcc-a03b-a1681aefa908>. Acesso em: 12 jan. 2024.

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero -musical brasileiro**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) –Programa: Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/19852>. Acesso em 12 jan. 2024.

D’ANGELO, Helô. Para manter o povo negro vivo. **Revista Cult**. Publicado em 08 ago. 2018, edição 237. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/mnu-milton-barbosa-regina-dos-santos/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

DANTAS, Antônio Ribeiro. **Tudo é perigoso, tudo é divino maravilhoso: as sexualidades na Tropicália (1967-1979)**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1999. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/66480>. Acesso em: 26 out. 2023.

DIAS, Clara Angélica Gonçalves Cavalcanti; SILVA, Raquel Torres de Brito. Meio ambiente e promoção dos parâmetros sustentáveis em prol do bem-estar ecológico. **Revista Jurídica**, v. 5, n. 67, p. 469 - 486, out. 2021. Disponível em: <https://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RevJur/article/view/4964>. Acesso em: 20 fev. 2024.

DINIZ, Sheyla Castro. Meandros da contracultura no Brasil anos 70. **ArtCultura**, v. 23, n. 42, p. 297–303, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/artc-v23-n42-2021-61867>. Acesso em: 16 fev. 2024.

DINIZ, Sheyla Castro. Denúncia política e contracultura: o “show proibido” de Gilberto Gil na Poli/USP (1973). **Teoria e Cultura**, v. 132, nº 2, p. 159-174. Disponível

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/13882>. Acesso em 01 mar. 2024.

DIPP JÚNIOR, Rui Carlos; GRUBBA, Leilane Serratine. Direito e Arte: a apreciação musical como suporte ao ensino jurídico. *In: Direito e sociedade*. VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa (Org.). Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, p. 293-299.

DOURAD, Maria Francysnalda Oliveira. Memória e esquecimento em Paul Ricoeur: a ideologia política camuflada na anistia. **Cadernos do PET Filosofia**, v. 8, n. 16, p. 01-11, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/pet/article/view/1986>. Acesso em: 8 ago. 2023.

EM CASA COM OS GIL. Direção Geral: Andrucha Waddington. Brasil: *Prime Video*, 2022. (176 minutos).

FANTINI, Débora. **“O negro é a soma de todas as cores”**: a construção da africanidade na trajetória e obra de Gilberto Gil (1942-2008). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/jspui/handle/10482/23323>. Acesso em: 09 fev. 2024.

FAVARETTO, Celso. A contracultura, entre a curtição e o experimental. **MODOS. Revista de História da Arte**. Campinas, v. 1, n. 3, p.181-203, set. 2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/872>. Acesso em: 05 nov. 2023.

FAVARETTO, Celso. O Tropicalismo e a crítica da canção. **Revista USP**, São Paulo, n. 111, p. 117-124, out./nov./dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127606/124655>. Acesso em: 06 nov. 2023.

FAVARETTO, Celso F. 60/70: da participação ao comportamental. **Literatura e Sociedade**, v. 24, n. 29, p. 105-114, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/162431>. Acesso em: 6 nov. 2023.

FERNANDES, Filipe Botelho Soares Dutra. **Políticas de Memória: a atuação do Estado Brasileiro frente ao seu passado ditatorial militar – da Lei de Anistia ao governo Bolsonaro**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, da Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2022. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11926212. Acesso em: 26 jan. 2024.

FERNANDES, Carla Virgínia Soares; OLIVEIRA, Vânia Beatriz Vasconcelos de. Análise de conteúdo de temática ecológica em canções que expressam os elementos: água, ar, terra e fogo. **Educação Ambiental - o Desenvolvimento Sustentável na Economia Globalizada. Submetido ao Eixo temático “Programas, Projetos e Ações na Educação Ambiental” do VI Congresso Nacional de Educação Ambiental**. João Pessoa-PB, 6 a 9 de 2019. Disponível <https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/220318/1/cpafro-18506.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2024.

FERRAZ, Lucas. **Injustiçados: execuções de militantes nos tribunais revolucionários durante a ditadura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FERREIRA, Lúcia M. A. As práticas discursivas e os (im)previsíveis caminhos da memória. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 105-114.

FGV. **Ação Popular.** Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/acao-popular-ap>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FGV. **Aliança Renovadora Nacional (ARENA).** Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/alianca-renovadora-nacional-arena>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FGV. **José Sarney.** Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-ribamar-ferreira-de-araujo-costa>. Acesso em: 11 fev. 2024.

FGV. **Carlos Lamarca.** Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/lamarca-carlos>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FGV. **Movimento Democrático Brasileiro (MDB).** Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/movimento-democratico-brasileiro-mdb>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FGV. **O Pasquim.** Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/pasquim-o>. Acesso em: 11 fev. 2024.

FICO, Carlos. **O golpe de 64: momentos decisivos.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

FISCHER, Luís Augusto. Como ensinar o que aprendi sem perceber. In: FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. **O alcance da canção: Estudos sobre música popular.** Porto Alegre: Arquipelago, 2016. p. 10-29.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

FRAYZE-PEREIRA, João A. **Arte, dor: Inquietações entre estética e psicanálise.** 2ª ed. São Paulo: Ateliê, 2005.

FREITAS, Tiago Silva de. **O direito à memória no sistema jurídico brasileiro: uma proposta de reformulação do discurso jurídico-político sobre o Regime Militar do período de 1964-1985.** Dissertação (Mestrado em Direito Público) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador-BA, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30479>. Acesso em 01 jan. 2024.

GARCIA, Walter. Notas sobre “Cálice” (2010, 1973, 1978, 2011). **Música Popular em Revista**, Campinas, SP, v. 2, n. 2, p. 110–150, 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12942>. Acesso em: 17 fev. 2024.

GRAU, Eros Roberto. A música e o Direito. **O Globo**. Publicado em 13 maio 2014. Disponível em: <https://glo.bo/30delBV>. Acesso em: 13 out. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. Barueri/SP: Atlas, 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Barueri/SP: Atlas, 2021.

GIL, Gilberto. **Agradecimento no Instagram**. Publicado em 27 nov. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Cldp6yjPZdn/?igsh=MXQ2cDJ3dW54ZW96Yw%3D%3D>. Acesso em 20 fev. 2024.

GIL, Gilberto. Cérebro Eletrônico. In: GIL, Gilberto; RENNÓ, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 92.

GIL, Gilberto. [Entrevista concedida] a CERQUEIRA, Sofia. **Revista Veja**, 7 de jun. 2023, ed. nº 2844, ano 56, nº 22, p. 9-11. São Paulo: Editora Abril, 2023.

GIL, Gilberto. [Entrevista concedida] ao **Programa Roda Viva**, 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LLOybLvuaPo&t=5076s>. Acesso em: 17 fev. 2024.

GIL, Gilberto; BUARQUE, Chico. Cálice. In: GIL, Gilberto; RENNÓ, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 130.

GIL, Gilberto. Flora. In: GIL, Gilberto; RENNÓ, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 214

GIL, Gilberto. Minha ideologia, minha religião. In: GIL, Gilberto; RENNÓ, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 292.

GIL, Gilberto. O seu amor. In: GIL, Gilberto; RENNÓ, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 171.

GIL, Gilberto; COHN, Sérgio (Org.). **Gilberto Gil: Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

GIL, Gilberto; ZAPPA, Regina (org.). **Gilberto bem perto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

GIL, Gilberto. Prefácio. In: ARAÚJO, Rita de Cássia de; BARRETO, Túlio Velho. **1964: O Golpe** passado a limpo. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes; BRAGA, Raquel Xavier Vieira. O direito e a arte na resistência feminina ao autoritarismo patriarcal durante a Ditadura Civil Militar brasileira. **ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura**, v. 7, nº 2, jul-dez 2021, p. 529-561. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/921>. Acesso em: 03 fev. 2024.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. José Calvo González e a cultura literária do Direito: esboço de trajetória e legado. In: VESPAZIANI, Alberto...[et al]. **Narrativas de um direito curvo: uma homenagem a José Calvo González**. Prefácio Felipe Navarro Martinez; Angela Araújo da Silveira Espínola, Nelson Camatta Moreira, Rodrigo Francisco de Paula (Org). São Paulo: *Tirant lo Blanch*, 2021.

GOMES, Carlos Magno. O lugar do leitor cultural. **Ponto de Interrogação - Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural**, v. 1, p. 8-23, 2010. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1948/1/LugarLeitorCultural.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2024.

GOMES, David Francisco Lopes. Sobre A Teoria da Constituição como Teoria Crítica: Marcelo Cattoni, democracia sem espera e constitucionalismo por vir. **Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito (RECHTD)**, v. 11 n. 3, p. 480-501, setembro/dezembro 2019. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/RECHTD/article/view/rechtd.2019.113.12>. Acesso em: 26 out. 2023.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 11-26.

GOOGLE. **Gilberto Gil: Nossa maior retrospectiva de um artista vivo**. Publicado em 14 jun. 2022. Disponível em: <https://blog.google/intl/pt-br/novidades/iniciativas/gilberto-gil-nossa-maior-retrospectiva-de-um-artista-vivo/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

HABERMAS, Jürgen. **Consciência moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Portugal: Editora Edições 70, 2017.

HEREDIA, C. R. **Os dias eram assim: Verdade, Memória e História nos relatórios finais das Comissões da Verdade da Argentina, Paraguai e Brasil**. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em História Social. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-02082023-183153/pt-br.php>. Acesso em 13 de fev. 2024.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Cultura e cotidiano. In: ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de; BARRETO, Túlio Velho. **1964: O golpe** passado a limpo. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007. p. 137-148.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia: cinco lições**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2020.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: 17 out. 2021.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Trabalho, renda e moradia: desigualdades entre brancos e pretos ou pardos persistem no país**. Publicado em 12 nov. 2020. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29433-trabalho-renda-e-moradia-desigualdades-entre-brancos-e-pretos-ou-pardos-persistem-no-pais>. Acesso em: 20 out. 2021.

JABORANDY, Clara Cardoso Machado. **A fraternidade no direito constitucional brasileiro: um instrumento para proteção de direitos fundamentais transindividuais**. Tese (Doutorado em Direito Público) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu – Doutorado em Direito da Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20048>. Acesso em: 23 jul. 2023.

JARDIM, Halini Izabel Ruberto; ZAIDAN, Phillipe Derwich Silva. Controle de informação: uma análise sobre o papel da censura e da fake news na história brasileira. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16883>. Acesso em: 17 fev. 2024.

JUSTIÇA DO TRABALHO. TRT da 4ª Região (RS). **LGBTQIAP+: Você sabe o que essa sigla significa?**. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934>. Acesso em: 21 fev. 2024.

KEHL, Maria Rita. **Tortura e sintoma social**. São Paulo: Boitempo, 2019.

LAUTENSCHLAGER, Lauren; THOMASI, Tanise Zago. *Déjà vu* no neoconstitucionalismo? **Revista Jurídica da Presidência**, v. 19, nº 119, 2018, p. 598-621. Disponível em: <https://revistajuridica.presidencia.gov.br/index.php/saj/article/view/1230>. Acesso em: 03 fev. 2024.

LIMA, Norma. **Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee**. Curitiba: Appris, 2019.

LIMA, Danilo Pereira. **Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964**. Tese (Doutorado em Direito), Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018. Disponível em: http://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7172/Danilo%20Pereira%20Lima_.pdf?sequence=1&isAllowed=y_ Acesso em 11 de fevereiro de 2024.

LOPES, Cássia. **Gilberto Gil: A poética e a política do corpo**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LOPES, Mônica Sette. **Música e direito: uma metáfora**. 2ª edição. Belo Horizonte: Initia Via, 2018.

LOPES NETO, Gilson Ramos; OURIQUE, João Luis Pereira. Debret e Machado: vozes e imagens da escravidão no Brasil. **Literatura e Autoritarismo**, n. 34, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/38161>. Acesso em: 23 jul. 2023.

MAGALHÃES, Anderson Salvaterra; CANDIDO, Daniel Eduardo. O tilintar dos cálices de Cristo, Chico/Gil e Criolo: a questão da ética num brinde dialógico. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 15, n. 4, p. 46–75, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/49145>. Acesso em: 19 out. 2023.

MAIA, Taissa. **A todo vapor: o tropicalismo segundo Gal Costa**. Rio de Janeiro: Garota FM Books, 2023.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MARTINS FILHO, Antônio Colaço. **Direito e memória**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2022.

MASCARO, Alysson Leandro. **Crise e golpe**. São Paulo: Boitempo, 2018.

MASCARO, Alysson Leandro. Sobre direito e arte. In: MAMEDE Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR Otavio Luiz (Orgs.). **Direito da arte**. São Paulo: Atlas, 2015. p. 17-25.

MATHEUS, Lourenço Silva Telles; SOUSA, Filipe Silva Rêgo de; CÔRTEZ, Almir. Minha nega na janela: o samba “tradicional” de Germano Mathias na voz de Gilberto Gil. **Anais do XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Manaus – 2020**. Disponível em: <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/309/187>. Acesso em: 05 mar. 2024.

MELO, Ana Patrícia Vieira Chaves. **Discurso do ódio nas redes sociais no Brasil: análise da possibilidade e legitimidade de controle legislativo, administrativo e judicial ante o tratamento constitucional e internacional**. Dissertação (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2019. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/12469>. Acesso em: 20 fev. 2024.

MEMÓRIA DA DEMOCRACIA. **Passeata dos cem mil afronta a Ditadura**. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>. Acesso em: 12 fev. 2024

MENDONÇA FILHO, Alberto Hora. **As violações de Direitos Humanos na Ditadura Militar Brasileira (1964-1985): diálogo das Cortes**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.

MENEZES; Leila Medeiros de; ROCHA, Décio. Uma abordagem discursiva da censura no Brasil em tempos de ditadura: Gonzaguinha e a resistência pela música. **Revista Brasileira**

de **História & Ciências Sociais**, v. 6, n. 12, 2014. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10560>. Acesso em: 10 jul. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/entenda-o-plano/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MINHA NEGA NA JANELA. Germano Mathias e Doca (Compositores). Gilberto Gil (Intérprete). Ao vivo na USP em 1973.

MOITINHO, Victória Cruz. **O inimigo na Ditadura Militar**. Monografia (Bacharel em Direito) – Departamento de Direito, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, 2021. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/14208>. Acesso em: 29 jan. 2024.

MONTOLLI, Carolina. **História. Discurso e memória: crimes da Ditadura Militar na perspectiva internacional**. Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2013.

MORAES, Alba Valéria da Silva; AZEVEDO, Nadia Pereira Gonçalves de. “Cálice”: silêncio ou resistência? **Recorte**, vol. 9, nº 2, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4791970>. Acesso em: 19 out. 2023.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, Volume 20, n. 39, São Paulo. 2000. Disponível <https://www.scielo.br/j/rbh/a/XLhxY7yFHnTGVyXSYwvpcDm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso 03 mar. 2024.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A Narrativa Musical, Memória e Fonte de Informação Afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, 2006, p. 143-161. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/88>. Acesso em: 11 jul. 2023.

MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab. **Carta de Transdisciplinaridade (adotada no Primeiro Congresso Mundial da Transdisciplinaridade)**, Convento de Arrábida, Portugal, 2-6 novembro 1994. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/39/39133/tde-21052012-093302/publico/ANEXO_A_Carta_Transdisciplinaridade.pdf. Acesso em 05 de dezembro 2023.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2023.

MOTA, Filipe de Oliveira; XAVIER, Isadora Desterro e. Silva. Democracia nos trópicos: contribuições do movimento tropicalista para a democracia no Brasil. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, v. 5, nº 2, p. 322–336, 2019. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/13020>. Acesso em 11 de fev. 2024.

NAIA, Jonas. Resenhas. In: DARNTON, Robert. **Censores em ação: como os estados influenciaram a literatura**. Tradução Rubens Figueiredo. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. **Mana**, v. 25, nº 3, p. 867-869, 2019. Disponível <https://www.scielo.br/j/mana/a/VqK85kmbFdM8Tmb7MPWPydx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 mar. 2024

NASCIMENTO, Charliston Pablo do. **O papel da crítica na arte pós-histórica [manuscrito] um problema filosófico**, 2021. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e ciências humanas. Disponível: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/Acesso> 01 de mar. 2024.

NEVES, José Roberto de Castro. **A invenção do Direito: como Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanos mudaram para sempre o mundo jurídico**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

OLIVEIRA, Carmem Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 73-87.

OLIVEIRA, Régis Fernandes de. **Direito e arte**. Barueri/SP: Novo Século Editora, 2021.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 12ª Edição. Campinas/SP: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. 3ª edição. Campinas/SP: Pontes Editores, 2017.

OST, François. **O tempo do Direito**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção Normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). **História do Direito: RHD**. Curitiba, v. 1, nº 1, p. 227-241, jul-dez de 2020. Disponível: <https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/78728/43002> Acesso em: 02 mar. 2024.

PAIXÃO, Cristiano; BARBOSA, Leonardo de Andrade. A memória do direito na ditadura militar: a cláusula de exclusão da apreciação judicial observada como um paradoxo. **Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica – RIHJ**, Belo Horizonte, ano 1, n. 6, jan./dez. 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/34046926/A_mem%C3%B3ria_do_direito_na_ditadura_militar_a_cl%C3%A1usula_de_exclus%C3%A3o_da_aprecia%C3%A7%C3%A3o_judicial_observada_como_um_paradoxo. Acesso em: 03 mar. 2024

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 7ª edição. Campinas/SP: Pontes Editora, 2015.

PEREIRA, Anthony W. **Ditadura e repressão: o autoritarismo e o estado de direito no Brasil, no Chile e na Argentina**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PIMENTEL, João; MCGILL, Zé. **Mordça: histórias de música e censura em tempos autoritários**. Rio de Janeiro: Sorocaba Editora, 2021.

POMPEU, Maria Elisa Xavier de Miranda. **Canto popular e significação: uma proposta de análise do canto de Gal Costa no disco Fa-Tal- Gal a Todo Vapor**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, São Paulo, 2017.

Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/988899>. Acesso em: 11 fev. 2024.

QUINALHA, Renan. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. **Revista Direito e Práxis**, v. 11, n. 3, 2020, p. 1727-1755. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/44141/31353>. Acesso em: 05 jun. 2023.

REALE, Miguel. **Lições preliminares de Direito**. 27ª edição. 18ª tiragem. São Paulo: Saraiva, 2002.

REALE, Miguel. **Teoria Tridimensional do Direito**. 5ª edição. São Paulo: Saraiva, 1994.

REIS, Adriana Donato dos. **Ministério com cultura: gestão Gilberto Gil (2003 - 2008)**. Tese (Doutorado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217767>. Acesso em: 10 jan. 2023.

RENNÓ, Carlos. Introdução. In: GIL, Gilberto; RENNO, Carlos (Org.). **Todas as letras / Gilberto Gil: organização e colaboração especial Carlos Rennó**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 9-11.

RIBEIRO, Darcy. **Golpe e exílio**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília: Editora UnB, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2007.

ROCHA, Júlio Cesar de Sá da; LESSA, Natalie Coelho. Novo Constitucionalismo Latino-Americano, Meio Ambiente e Carta Constitucional de 1988. **Revista Pan-americana de Direito**, Curitiba (PR), v. 1, n. 1, p. 01-18, e019, 2021. Disponível em: <https://periodicosfapad.emnuvens.com.br/rtpj/article/view/19>. Acesso em: 07 mar. 2024.

ROCHA, Lucas. Gilberto Gil é hostilizado por brasileiros em jogo da Copa do Mundo no Catar. **CNN Brasil**. Publicado em 27 nov. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/gilberto-gil-e-hostilizado-por-brasileiros-em-jogo-da-copa-do-mundo-no-catar/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SAMPAIO, José Adércio Leite. **Teoria da Constituição e dos Direitos Fundamentais**. Belo Horizonte: Del Rey, 2013.

SANTANA, Luciana Amorim. “O bêbedo e o equilibrista” e o Poder Constituinte Originário: conexões performáticas. In: ALVES, Miriam Coutinho de Faria; MATOS, Eduardo Lima de; MELO, Ezilda; THOMASI, Tanise. **Estudos Jusliterários Sergipanos**. Salvador: Studio Sala de Aula, 2021. p. 339-357. Edição do Kindle.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Descolonizar: abrindo a história do presente**. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora; São Paulo/SP: Boitempo, 2022.

SANTOS, Gabriella Barbosa. **A violação do direito à memória e à verdade e seus efeitos na formação identitária brasileira: o legado da ditadura na presentificação do passado.** Dissertação (Mestrado em Direito Público) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador-BA, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17748>. Acesso em: 01 jan. 2024.

SANTOS FILHO, João Batista; SANTOS, Carlos Alberto Ferreira dos. Os poderes do Estado Democrático e o diálogo institucional em tempo de populismo nacionalista no Brasil. In: BRESSANIN, César E. F.; FUENTES-CONTRERAS, Édgar H.; NOGUEIRA, Sandra V.; WENCZENOVICZ, Thaís J. (Org.). **Direito e Sociedade Vol. 1.** Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2021, v. p. 294-311.

SANTOS, Márcio; ALVES, Miriam Coutinho de Faria. Humanização do estudo do direito através da interdisciplinaridade com a arte. In: PESSOA, Flávia Moreira Guimarães; PORTO, Matheus Macedo Lima; SANTOS, Luiz Antônio de Alcântara (Org.). **Perspectivas contemporâneas da pesquisa e do ensino em Direito.** Aracaju/SE: Criação Editora, 2022. p. 319-345.

SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da Pessoa Humana e Direitos Fundamentais na Constituição Federal de 1988.** Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2012.

SARLET, Ingo Wolfgang; WEINGARTNER NETO, Jayme. Liberdade de expressão: algumas ponderações em matéria penal à luz da Constituição Federal do Brasil. **Espaço Jurídico Journal of Law [EJLL]**, v. 18, n. 3, p. 637–660, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/espacojuridico/article/view/16256>. Acesso em: 13 jan. 2024.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e seus recursos.** 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SENADO FEDERAL. **Crimes de ódio na internet tiveram aumento de quase 70% no primeiro semestre.** Publicado em 10 out. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2022/10/10/crimes-de-odio-na-internet-tiveram-aumento-de-quase-70-no-primeiro-semester>. Acesso em: 21 fev. 2024.

SCHURIG, Alessandra Cavalcante Scherma; ROCHA, Júlio César de Sá. De Husserl a Heidegger: o fluxo da Fenomenologia até a Ontologia Existencial Hermenêutica. **Eleutheria - Revista do Curso de Filosofia da UFMS**, v. 4, n. 6, p. 47 - 83, 4 out. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/reveleu/article/view/7760>. Acesso em: 06 mar. 2024.

SILVA, Paulo da Costa e. Brasil, violência, canção. **Piauí.** Publicado em 02 out. 2014. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/brasil-violencia-cancao/>. Acesso em: 05 mar. 2024.

SILVA, Iancarlo Almeida da; NETA, Olívia Morais de Medeiros. Educação, Música Reggae e Direitos Sociais no Brasil. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, v. 1, n. 5, jan./jun. 2020, p. 95-124. Disponível em: <https://itacarezinho.uneb.br/index.php/nhipe/article/view/10388>. Acesso em: 12 fev. 2024.

SILVA, João Batista Teófilo. **Passar o passado a limpo: memória, esquecimento, justiça e impunidade no Brasil pós-ditadura: da anistia à Comissão Nacional da Verdade**. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/45833>. Acesso em 13 de fev. 2024.

SILVA, Joana Maria Madeira de Aguiar e. **Para uma teoria hermenêutica da justiça: repercussões jusliterárias no eixo problemático das fontes e da interpretação jurídicas**. Tese (Doutorado no ramo de conhecimento Ciências Jurídicas - Ciências Jurídicas Gerais), Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2008. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9058>. Acesso em: 04 mar. 2024.

SILVA, Juremir Machado da. 1964. **Golpe midiático civil-militar**. 9ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2020.

SILVA, Lucas Gonçalves da; SIQUEIRA, Alessandra Cristina de Mendonça. A (há) liberdade de expressão na sociedade em rede (?): manipulação na era digital. **Relações Internacionais do Mundo Atual**, v. 2, n. 23, p. 195-217, 2019. Disponível em: <http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RIMA/article/view/4009>. Acesso em: 16 fev. 2024.

SILVA, Rosemeire Ferreira Vaz. CÁLICE/CALE-SE: uma aula sobre a censura durante a ditadura brasileira. v. 1 n. 3 (2016): **Anais do XI Encontro Estadual de História da ANPUHGO - TEXTOS COMPLETOS** / ST5: O profissional de História e suas escolhas teóricas metodológicas: a pesquisa em História Cultural. ANAIS ELETRÔNICOS - ISSN 2238-7609 Goiás, v. 11, n. 3, 2016, p. 333-345. Disponível <https://www.anais.ueg.br/index.php/anpuhgo/article/view/4222>. Acesso em: 02 mar. 2024.

SILVA, Paulo da Costa e. Brasil, violência, canção. **Piauí**. Publicado em 02 out. 2014. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/brasil-violencia-cancao/>. Acesso em: 05 mar. 2024.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **STF amplia emprego de Inteligência Artificial**. Publicado em 09 jun. 2023. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=508710&ori=1>. Acesso em: 04 mar. 2024.

SOARES, Ricardo Maurício Freire; SANTOS, Claiz Maria Pereira Gunça; FREITAS, Tiago Silva de. **O direito fundamental à memória e à verdade**. Curitiba/ PR: Juruá, 2013.

SOARES, Inês Virgínia Prado et al. Memória e verdade: a justiça de transição no estado democrático brasileiro. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

SOARES, Inês Virgínia Prado. Um pouco da vasta atuação do Ministério Público Federal no tema da ditadura. In: GONÇALVES, Oksandro; HACHEM, Daniel Wunder; SANTANO, ANA Cláudia (Orgs.). **Desenvolvimento e sustentabilidade**. Curitiba: Íthala, 2015.

SOUSA, Alana. Delegado Fleury: o sádico matador e torturador da Ditadura Militar. **Aventuras na História**. Publicado em 04 jan. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/delegado-fleury-sadico-matador-e-torturador-da-ditadura-militar.phtml>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SOUZA, Maria Adriana de Souza. **Vozes que calam, versos que falam: interdiscurso, memória discursiva e relações de poder em Chico Buarque de Holanda**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Pau dos Ferros, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4183552. Acesso em: 02 fev. 2024.

SOUZA, Amilton Justo de. **A censura política da Divisão de Censura de Diversões Públicas à música de protesto no Brasil (1969-1974)**. Anais ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006_84701b63077367f9e184be437aea996d.pdf. Acesso em: 11 fev. 2024.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **8 de janeiro: um ano depois, ministros do STF comentam reação das instituições democráticas aos ataques**. Publicado em 04 jan. 2024. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=523863&ori=1>. Acesso em 28 fev. 2024.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **Julgamento da Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4815**. Requerente: Associação Nacional dos Editores de Livros. Relator: Ministra Carmen Lúcia. Brasília, 10 jun. 2015. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=10162709>. Acesso em: 07 jun. 2023.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **Petição Inicial na Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4815**. Requerente: Associação Nacional dos Editores de Livros. Relator: Ministra Carmen Lúcia. Brasília, 05 jul. 2012. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=231%205705&prcID=4271057>. Acesso em 07 jun. 2023.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **STF é contra revisão da Lei da Anistia por sete votos a dois**. Publicado em 29 abr. 2010. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=125515>. Acesso em: 09 jul. 2023.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **STF equipara ofensas contra pessoas LGBTQIAPN+ a crime de injúria racial**. Publicado em 22 ago. 2023. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=512663&ori=1>. Acesso em: 21 fev. 2024.

THEMUDO, Tiago Seixas; ALMEIDA, Fernanda Carvalho de. Direito, cultura e sociedade em tempos de fake news. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**, v. 21, n. 3, p. 209–236, 2020. Disponível em: <https://sisbib.emnuvens.com.br/direitosegarantias/article/view/1653>. Acesso em: 13 jan. 2024.

TINOCO, Pedro. Vetos a “Roque Santeiro” traçam história da censura no Brasil. **O Globo**. Publicado em 13 out. 2019. Atualizado em 14 out. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/vetos-roque-santeiro-tracam-historia-da-censura-no-brasil-24014489>. Acesso em: 15 jun. 2023.

TURINO, Célio. **Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima**. 2º ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. Disponível em: <https://iberkulturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/C%C3%A9lioTurino-04-A1-Final-Baixa.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2024.

UNICEF BRASIL. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 09 fev. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE. **PRODIR – Programa de Pós-Graduação em Direito. Apresentação**. Disponível em: https://www.sigaa.ufs.br/sigaa/public/programa/apresentacao.jsf?lc=pt_BR&id=717. Acesso em: 03 mar. 2024.

VELEZ, Ricardo. **Pensadores brasileiros. Constança Marcondes César**. Disponível em : <https://www.ricardovelez.com.br/blog/pensadores-brasileiros-constanca-marcondes-cesar-1945>. Acesso em 22 fev. 2024.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. 3ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

VERDÉLIO, Andreia. Bolsa Família completa 20 anos alcançando 21,45 milhões de famílias. **Agência Brasil**. Publicado em 20 out. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-10/bolsa-familia-completa-20-anos-alcancando-2145-milhoes-de-familias#:~:text=O%20primeiro%20pagamento%20do%20Bolsa,benef%C3%ADcios%20em%20um%20s%C3%B3%20programa>. Acesso em: 15 jan. 2024.

VERGNE, Maria Cleonice de Souza; ROCHA, Júlio César de Sá da. A escravidão: passado e presente. **Opará: Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação**, Paulo Afonso, v. 9, n.14, e142004, 2021. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/opara/article/view/13676/9555>. Acesso em: 07 mar. 2024.

VICTOR, Fabio. **Poder camuflado: os militares e a política, do fim da ditadura à aliança com Bolsonaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VIDICA, Leticia. **LGBTfobia: Brasil é o país que mais mata quem apenas quer ter o direito de ser quem é**. **CNN Brasil**. Publicado em 19 maio 2023. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/lgbtfobia-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-quem-apes-quer-ter-o-direito-de-ser-quem-e/#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Dossi%C3%AA,por%20esse%20tipo%20de%20discrimina%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 21 fev. 2024.

WARAT, Luís Alberto. **Manifesto do Surrealismo Jurídico**. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **O Inimigo no Direito Penal**. 3º ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2011.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968**: eles só queriam mudar o mundo. Rio de Janeiro, Zahar, 2018.