



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



**PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE E RESISTÊNCIA CULTURAL NO  
BRASIL: O CASO DO DISCO *TERRA* (1979), DE FRANCISCO MÁRIO**

Icaro Bittencourt <sup>1</sup>

**Resumo:** No final dos anos 1970, diversos músicos brasileiros lançaram discos independentes como estratégia de inserção alternativa no mercado fonográfico nacional e/ou como uma forma de apresentar suas criações à margem das exigências das gravadoras. Entre eles, o cantor e compositor Francisco Mário foi um dos pioneiros nessa empreitada, produzindo, gravando e lançando o seu primeiro disco solo Terra, em 1979. Formado por treze canções, o repertório da obra alterna abordagens sobre o contexto da ditadura militar e sobre a terra natal do artista (Minas Gerais). Assim, a partir do disco citado, este trabalho pretende analisar as condições e características da produção musical independente que se desenvolveu na transição entre as décadas de 1970 e 1980, incluindo aí as relações desta temática com a resistência cultural no contexto da chamada Abertura política. Além disso, pretende-se problematizar os usos e apropriações possíveis das canções como veículos de identidade e de disseminação de imaginários e discursos culturais que ajudaram a formar o contexto histórico indeterminado e repleto de lutas políticas e culturais do Brasil Contemporâneo, em especial aquele do final da ditadura e do início do processo de redemocratização política.

**Palavras-chave:** disco independente, resistência cultural, Francisco Mário.

## INTRODUÇÃO

No final dos anos 1970, diversas mudanças na sociedade brasileira indicavam transformações políticas e culturais em curso. A institucionalização da ditadura militar através do discurso da distensão política (propagandeada como uma “abertura política”), a Lei da Anistia (1979), a disseminação de novos movimentos sociais e políticos e o desenvolvimento de uma política cultural oficial pelo Estado, a partir principalmente da Política Nacional de Cultura (1975), davam o tom de um processo significativo de transformações na história

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná e Professor de História do Instituto Federal Catarinense (IFC) – *Campus* São Francisco do Sul. Contato: icarohistoria@gmail.com.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



recente do país. Esses aspectos, somados ao aprofundamento das desigualdades econômicas e à emergência de um discurso que colocava em oposição o Estado autoritário a uma sociedade civil democrática, influenciaram no processo de reconfiguração da resistência cultural e política por setores da sociedade brasileira, bem como os caminhos abertos para a redemocratização (NAPOLITANO, 2014, p. 296).

Durante esse período, diversos artistas do campo musical - frente às transformações que também afetavam a indústria fonográfica dentro e fora do país – desenvolveram estratégias de sobrevivência e autonomia artística que promoveram a disseminação de lançamentos discográficos chamados “independentes”, isto é, custeados pelos próprios artistas ou por redes de colaboração que dispensavam, pelo menos no processo inicial de produção, o contrato com uma gravadora convencional.

Entre esses artistas, o mineiro Francisco Mário de Souza (Chico Mário) gravou e lançou toda sua obra discográfica de maneira independente, destacando-se também – através de sua atuação na organização dos músicos e na militância pela produção musical alternativa, como um dos artistas que expressaram uma articulação específica entre a resistência cultural do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980 e a produção musical independente.

Neste texto, ao apresentar uma análise específica sobre o primeiro disco lançado por Chico Mário, *Terra* (1979)<sup>2</sup>, abordo as características do elepê (incluindo aspectos que vão da produção à recepção da obra) e a articulação dele com diversas facetas da produção musical independente e da resistência cultural no Brasil do final dos anos 1970.

### **O DISCO *TERRA* (1979): PRODUÇÃO E CARACTERÍSTICAS**

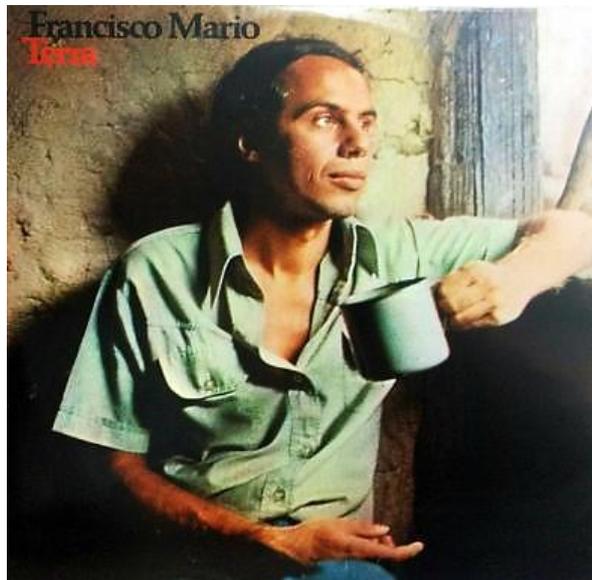
Um dos maiores desafios para o músico brasileiro que tentasse gravar um disco às próprias custas era justamente reunir recursos suficientes para financiar os custos iniciais da produção discográfica. Convicto de que para lançar um trabalho com autonomia artística não poderia ceder à pressão das gravadoras convencionais, Chico Mário recorreu a um empréstimo bancário para viabilizar seu primeiro elepê.

---

<sup>2</sup> O disco pode ser ouvido na íntegra no link a seguir: <https://spoti.fi/31qEVoy>. Acesso 29 mar. 2021.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Capa do disco *Terra* (1979), arte de Noguchi

O disco começou a ser concebido pelo menos desde 1978, quando o cantor e compositor já havia se apresentado no Parque Lage, no Rio de Janeiro. Na época, inclusive, o nome do LP variava entre “Libertas” e “Ouro Preto”, que acabaram sendo, respectivamente, o nome do selo discográfico criado pelo artista e a faixa de abertura do disco.

Parte do processo inicial de viabilização da obra foi relatada por Chico Mário ao *Jornal do Brasil*:

Tentei lançar um disco, ainda em São Paulo, pelas vias normais. Mas recusei ser contratado por uma gravadora que queria impor o tema, não aceitando meu material. Queriam uma música mais comercial e eu fiquei decepcionado com as gravadoras, que em sua maioria não são brasileiras. Sinto que não estão preocupadas com a música brasileira. É difícil ser músico brasileiro. Optei então pela produção independente, a exemplo de Antonio Adolfo. [...] Peguei vários empréstimos em bancos. No fundo, acho que uma gravadora necessita basicamente de uma sala com telefone de onde se possa fazer contatos. O estúdio é alugado. Contratei alguns músicos, e outros tocaram de graça, por ser um disco independente. A fita é logo mixada em duas caixas, e basta depois levá-la a uma fábrica, que prensa o disco. O meu ficou bastante caro, 300 mil cruzeiros. Só 80 mil são para os juros de banco, e a capa ficou em 60 mil. E não paguei o Noguchi, que desenhou a capa; só o material usado. O resto gastei com o estúdio, a prensagem. É possível produzir um disco com 150 mil cruzeiros. (FRANCISCO, 1979, p. 3).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Neste relato, podemos perceber como a iniciativa da produção independente não era algo pré-determinado e, muitas vezes, incluía uma tentativa prévia de inserção da obra do artista no catálogo de uma grande gravadora. No entanto, como será analisado na próxima seção, a recusa da gravadora em garantir a autonomia do músico tal como ele a concebia, significava para alguns artistas um boicote ao seu trabalho e, portanto, fortalecia o desejo de colocar sua obra no mercado por vias alternativas.

Além do financiamento, outro aspecto era fundamental para a concretização do disco: dispor dos recursos técnicos de um estúdio e de músicos parceiros para colaboração na obra. Naquele contexto, Chico Mário e outros músicos que gravaram seus discos no Rio de Janeiro contaram com o auxílio constante do Estúdio Sonoviso, comandado por Toninho Barbosa. Naquele espaço, Antonio Adolfo, Luli e Lucinha, entre outros artistas, encontraram uma mesa de oito canais e um técnico de som disposto a não somente viabilizar os discos, mas também a cobrar o que os músicos podiam pagar e ainda agregar diversos instrumentistas que auxiliavam através de sua colaboração na disseminação de discos independentes entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Toninho Barbosa era considerado por alguns músicos um profissional que ia além da função de técnico do estúdio, interferindo também na realização do disco como um produtor. É o que comentaram Luli e Lucinha ao *Correio Braziliense* de 23 de agosto de 1979: “O Toninho na realidade é mais do que um técnico, pois junto aos independentes ele assume a função de um produtor, se envolvendo por inteiro com o trabalho.”

A reportagem ainda continua dando mais detalhes sobre a influência do técnico de estúdio na empreitada dos independentes: “E Toninho Barbosa é uma das razões da Sonoviso ter se tornado uma espécie de quartel-general das produções alternativas. A outra é o fato dos padres que são proprietários do estúdio cobrarem metade do preço oficial da hora-estúdio para os artistas independentes.”

Assim, um conjunto de fatores envolvendo músicos, estúdio de gravação, empréstimo bancário e outras colaborações deu origem ao disco *Terra*, lançado em 1979 através do selo Libertas, criado pelo próprio Chico Mário para viabilizar o registro e comercialização de suas obras. Com um repertório de treze composições, como consta na tabela a seguir, o disco contava com doze canções e um tema instrumental, todos de composição de Francisco Mário, com exceção de parceria na faixa de abertura *Ouro Preto*, cuja letra é de Fernando Rios.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Tabela 1: Faixas do elepê *Terra* (1979), de Francisco Mário

Lado A	Lado B
1 – Ouro Preto	1 – Bandeiras ao alto
2 – Terra (part. Joyce)	2 – Maria Leal
3 – Bateia	3 – Carro de Boi
4 – Passarinho Preto	4 – Manto
5 – Quitute Mineiro	5 – Bicho Fantasiado
6 – Exílio	6 – Reses Tensas
7 – Moda do Tio Geraldo	

Mas as vicissitudes da produção musical independente não paravam na produção e gravação do disco e se intensificavam no processo de divulgação e distribuição do elepê, processos majoritariamente dominados pelas grandes gravadoras e seus vínculos com outros agentes da indústria cultural. Sendo assim, as vendas do disco *Terra* foram feitas principalmente nos shows realizados pelo próprio artista em diferentes locais e também através de reembolso postal, como mostra recorte de jornal a seguir.

Figura 2: anúncio divulgando discos independentes para aquisição via reembolso postal

**Antônio Adolfo,  
Manoel da Conceição, Francisco Mário, Luli,  
Lucinha e Sambachoro pelo reembolso postal.**

Preencha o cupom assinalando o(s) LP(s) desejado(s) e envie para a Caixa Postal 70.073 - Agência Ipanema Rio de Janeiro, RJ. Aguarde as instruções para a retirada do pedido. Seu(s) disco(s) chegará(ão) em perfeito estado na embalagem protetora especial. Se quiser o(s) LP(s) autografado(s) é só indicar no cupom. **169,00** cada

**Não mande dinheiro agora.**

Esses LP's são produções independentes.

( ) Sambachoro - Conjunto Sambachoro ( ) Feito em Casa - Antônio Adolfo  
( ) 25 Anos de Violão - Manoel da Conceição ( ) Viralata - Antônio Adolfo  
( ) Encontro Musical - Antônio Adolfo ( ) Terra - Francisco Mário  
( ) Luli e Lucinha - Luli e Lucinha. ( ) Desejo autografado(s)

Nome \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_  
Endereço \_\_\_\_\_ Cidade \_\_\_\_\_ CEP \_\_\_\_\_

Fonte: *O Pasquim*, n. 515, 1979, p. 21.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



No que diz respeito à circulação do disco, através da imprensa da época (disponível a partir de pesquisas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional), o show baseado no repertório da obra circulou pelo menos nos seguintes locais: Rio de Janeiro (Teatro Gláucio Gil), Curitiba (Auditório Glauco Flores de Sá Brito – Fundação Teatro Guaíra) e Brasília (Teatro do SESC). Além disso, uma parte do repertório do disco fez parte também do show que Chico Mário apresentou em 1981 no *Festival de Oposición*, no México e, em 1982, na Série Independentes da Sala Sidney Miller da Funarte, com participação especial de Antonio Adolfo.<sup>3</sup>

Em uma das críticas ao disco veiculadas na imprensa da época, destaco uma de Roberto Moura, no Pasquim:

Seu trabalho, apesar das óbvias dificuldades de assimilação, é muito firme e apresenta uma consistência pouco comum nos primeiros elepês de novos autores, além de uma estrutura harmônica também rara, semi clássica, apoiada ora em cellos ora no fagote ágil de Airton Barbosa. (MOURA, 1979, p. 23)

Mencionando “dificuldades de assimilação”, Roberto Moura indicava provavelmente que aquele não era um trabalho marcado pela forma mais comercial da canção brasileira da época, ao investir em arranjos menos pop e mais complexos harmonicamente. Apesar disso, o repertório do disco pode ser associado a um certo tipo de canção que alguns historiadores têm chamado de “canção da abertura” (NAPOLITANO, 2010; LUNARDI, 2016).

Para Marcos Napolitano (2010, p. 391):

Entre 1975 e 1982, tínhamos a “canção da abertura”. Se a “canção dos anos de chumbo” foi, marcadamente, uma canção que sublimou a experiência do medo e do silêncio diante de um autoritarismo triunfante na política, a “canção da abertura” será marcada pela tensão entre o imperativo conscientizante da esquerda e a expressão de novos desejos e atitudes dos setores mais jovens da classe média. A ansiedade coletiva por uma nova era de liberdade que, todavia, ainda não havia chegado, transformando-se em iminência, experiência limite entre dois impulsos nem sempre conciliáveis na tradição crítica: o ético-político e o erótico. A era de violência extrema havia passado, mas a era de liberdade ainda não havia começado. Daqui surge uma primeira hipótese sobre a canção da abertura, pautada na

---

<sup>3</sup> A participação nesse festival rendeu o lançamento do disco *Terra* no México, pela gravadora *Fotón*, em 1982.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



percepção de um “entrelugar” que se manifestará como expressão poético-musical e experiência histórica.

Ainda para Napolitano (2010, p. 396):

[..] o compositor/intérprete buscava a realização de uma educação poética e sentimental da cidadania e do consumidor cultural que se supunha crítico ao regime militar, grupo que formava a base da oposição civil. É importante notar que, mais do que desempenhar uma função política tradicional da canção de protesto – qual seja, manter a vitalidade da crítica direta, a crença no futuro inexorável e exortar a ação direta contra uma situação de opressão –, a canção da abertura, mesmo podendo ser vista como uma variante da canção engajada, realizava-se em outra direção: a sublimação poética da liberdade e do trauma da repressão recente.

Parte das composições do disco pode ser vinculada a essa interpretação, especialmente as faixas *Terra*, *Exílio* e *Reses Tensas*, nas quais a tortura, o exílio e o medo/obediência são abordados de uma maneira que mistura crítica e lirismo. Irmão de Herbert de Souza, o Betinho, Chico Mário tinha certamente na experiência do irmão exilado (que voltaria ao país após a Anistia de 1979) uma das inspirações para a composição. O “trauma da repressão recente” é ainda mais marcante na letra de *Terra*, que reproduzo a seguir:

Rasgou meu corpo, de pedra  
Levou, sem medo, sem pressa  
Um pedaço de mim.

Cavou minha pele meu braço  
Levou meus olhos  
São minhas pernas um traste  
De ossos,  
Quem tortura assim.

Trago pouco de volta  
As mãos vazias, revolta  
Um pedaço de mim.

Outro aspecto marcante do repertório do disco é sua vinculação com certa abordagem do regionalismo mineiro, que em diversos pontos também se comunica com uma visão crítica sobre a história do estado e sobre as diferentes explorações e opressões que acometeram a sociedade brasileira durante a ditadura.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Esse regionalismo presente no disco *Terra* pode ser interpretado também como uma das variantes daquilo que Maria Arminda do Nascimento Arruda (1990) chamou de “mitologia da mineiridade”. Para a autora, a “mineiridade” caracterizou-se por uma tripla dimensão: mítica, ideológica e imaginária. No primeiro caso, mobilizou-se ideias amplas sobre o “povo mineiro” que o relacionaram à luta pela liberdade, ao apreço pela cultura e pela democracia, bem como uma personalidade afável. Esses componentes mitológicos teriam sido apropriados e reconfigurados tanto do ponto de vista ideológico, a partir de engajamentos e discursos políticos específicos, quanto do ponto de vista do imaginário cultural, sendo que este foi utilizado significativamente na produção literária sobre o estado (e acrescento aqui, no caso de Chico Mário, também na produção musical).<sup>4</sup>

A maioria dos temas do disco podem ser associados a essa perspectiva, que também é reforçada nas imagens do encarte que mostram o artista percorrendo trilhos de trem e habitando moradas típicas do interior mineiro. Desde *Moda do Tio Geraldo*, música instrumental que representa sonoramente uma referência à musicalidade do interior do país com a moda de viola, passando por *Passarinho Preto*, *Carro de Boi*, *Bandeiras ao Alto* – que abordam paisagens naturais e culturais mineiras – até composições como *Ouro Preto*, *Bateia* e *Quitute Mineiro* (que abordam criticamente a exploração colonial, mineradora e escravista da região), Chico Mário investe numa articulação entre as características da paisagem e da história mineira e a história recente de opressão e exploração que acomete o país com o autoritarismo da ditadura militar.

Esse é o caso, por exemplo, da letra de *Ouro Preto* (composta por Fernando Rios), interpretada a seguir em citação de Carvalho Neto (2019, p. 105-106):

A letra da canção começa fazendo referência às montanhas de Minas, uma característica da topografia do solo do estado de Minas Gerais. Porém são montanhas ao redor da cidade, que protegem a cidade do mundo (logo, que de algum modo a isolam do mundo), e essas montanhas guardam todos os gritos das montanhas de Minas. O jogo aqui, acredito, é que as “montanhas” que gritaram foram os grandes vultos do passado, os heróis martirizados, em especial Tiradentes, que foram submetido à tortura. A denúncia, então, é dos gritos encarcerados, não ouvidos. [...] Um cenário quase análogo ao inferno dantesco trabalha não apenas na construção da tensão, como inclusive no

---

<sup>4</sup> A possibilidade dessa relação surgiu a partir da leitura do livro de Sheyla Castro Diniz (2017), que comentou as relações da “mitologia da mineiridade” com as canções do “Clube da Esquina”.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



“desconforto”, ao apresentar uma realidade cruenta de corpos mutilados. Vemos então a construção de uma tensão quase que palpável, tamanho é o empreendimento de tentar construir uma sensação de angústia, de triste solenidade, de terror, que buscam dar à canção a conotação da densidade e gravidade do cenário dos cárceres e das salas de tortura onde estiveram submetidos à injustiça os heróis do passado e do presente que lutavam pela liberdade.

A partir desses exemplos analisados, o repertório do disco articula então uma abordagem que mescla uma visão crítica do “regional” (sem escapar de canções mais idílicas) com músicas que apontam para a problematização do passado traumático recente e, naquela época, ainda presente, da ditadura militar e de seus desdobramentos na sociedade brasileira.

### **DISCO INDEPENDENTE E RESISTÊNCIA CULTURAL**

A relação do lançamento do disco *Terra* com os temas da resistência cultural pode ser pensada em diferentes dimensões, desde o processo mesmo de produção do suporte tecnológico da canção até o conteúdo que envolve a mensagem das letras, passando pelos discursos públicos veiculados pelo artista sobre os conceitos e práticas de sua produção cultural e artística.

No primeiro caso, Chico Mário atribuía à produção musical independente um duplo papel relacionado à resistência cultural: por um lado, o contraponto às multinacionais do disco que, segundo ele, privilegiavam uma música de apelo comercial e de influência predominantemente estrangeira, boicotando o artista nacional e, por outro, um caminho alternativo na crítica à ditadura que, apesar da propalada “abertura política”, continuava censurando canções e, apesar das políticas públicas oriundas da Política Nacional de Cultura (1975), mantinha seu incentivo à indústria fonográfica e aos circuitos mais amplos da indústria cultural, perniciosos, segundo o violonista, para o artista independente.

Em entrevista ao *Cadernos do Terceiro Mundo*, Chico Mário afirmou que:

O disco alternativo, como a imprensa nanica, é uma forma de resistência da cultura brasileira. Uma resistência que sempre existiu, mas que passou por uma longa fase em que todos nós ficamos calados, aguardando os acontecimentos em atitude passiva. A gente estava sob uma repressão violenta. Era a fase dos desaparecidos, dos assassinatos, dos exilados - externos e internos -, da tortura. O movimento veio de dentro para fora. Era um trabalho tipo catacumba. O artista, o escritor, o jornalista sentiam a



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



repressão, tinham as portas fechadas nas gravadoras, nas editoras, nos grandes jornais. O que fazer? A resposta foi criar os nossos próprios meios de expressão. Assim surge o alternativo (RAMADA, 1980, p. 107).

Sendo assim, a produção discográfica independente é mencionada pelo artista como uma forma alternativa de se posicionar em um contexto político adverso, marcado pelo autoritarismo. Nesse caso, a estratégia alternativa de lançamento do disco seria uma resistência mais estritamente política ao viabilizar a autonomia do músico na composição do repertório, mesmo em um contexto no qual a censura oficial ainda atuava de maneira muito expressiva<sup>5</sup>.

Em sua obra dedicada à produção musical independente, Chico Mário também mencionou como a valorização das sonoridades regionais e de “raiz” seriam importantes para demarcar uma posição crítica e de resistência estética frente à música “estrangeira” e “comercial” que, segundo o músico, inundava as rádios brasileiras da época.

Outro ponto importante observado é no tocante à manutenção da “raiz” do artista. As músicas de sua terra, os poemas, as letras e a língua do artista, os arranjos e os instrumentos característicos e o jeito de executar a música devem ser mantidos e respeitados. Essa autenticidade torna o que poderia parecer apenas regional em algo internacional, quanto mais profundo for o mergulho nas raízes do artista. Existe obra mais regional e ao mesmo tempo internacional do que a de Villa-Lobos, Pixinguinha ou Guimarães Rosa? (MÁRIO, 1986, p. 42)

Nesse caso, portanto, o artista associava as características de seu primeiro disco vinculado a um certo regionalismo também com aspectos de uma resistência cultural: esta agora pensada como uma forma de se contrapor ao tipo de composição que, segundo ele, seria majoritariamente veiculada nos meios de comunicação da época.

Portanto, desde a produção e gravação do disco, fora do esquema convencional de produção das grandes gravadoras, até as características das composições do repertório da obra, com uma abordagem política e regional crítica - tanto da ditadura quanto das contradições históricas da sociedade mineira - Chico Mário estreou sua discografia independente articulando estratégias tecnológicas, políticas e artísticas de resistência cultural.

---

<sup>5</sup> É importante destacar aqui que todas as canções do disco *Terra* foram liberadas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Essa resistência, que foi marcadamente plural e diversificada nas décadas de 1970 e 1980, encontrou entre artistas independentes como Chico Mário um de seus exemplos significativos.

## REFERÊNCIAS

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CARVALHO NETO, Cláudio José de. **“Quem será o herói dessa nossa história? Quem vai tecer o amanhã?”**: A disputa de narrativas e representações de Tiradentes e da Inconfidência Mineira na Ditadura Civil-Militar. Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós- Graduação em História, Fortaleza, 2019. Dissertação (mestrado).

DE MARCHI, Leonardo. O Significado Político da Produção Fonográfica Independente Brasileira. **e-compós**. Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicações, 2006.

DINIZ, Sheyla Castro. **“...De tudo que a gente sonhou”**: amigos e canções do Clube da Esquina. São Paulo: Intermeios/FAPESP, 2017.

FRANCISCO Mário - Do compositor direto ao consumidor. **Jornal do Brasil**, 26 mar. 1979, Caderno B, p. 3.

LUNARDI, Rafaela. **Preparando a tinta, enfeitando a praça**. O papel da MPB na “Abertura política” brasileira (1977-1984). São Paulo: USP, 2016 (Tese de Doutorado).

MÁRIO, Chico. **Como fazer um disco independente**. Petrópolis (RJ): Vozes/Ibase, 1986.

\_\_\_\_\_. **Terra** (LP), 1979, Libertas, LPTA-001.

\_\_\_\_\_. **Revolta dos Palhaços** (LP), 1980, Libertas, LPTA-002.

MIGUEL, João José; MENEZES, Cristiano. Luli e Lucinha: o som ecológico e independente da vida a “Yorimatã”. **Correio Braziliense**, 23 ago. 1979, p. 19.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil**: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) - ensaio histórico. São Paulo: Intermeios - Casa de Artes e Livros, 2017.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



\_\_\_\_\_. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

\_\_\_\_\_. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982). **Estudos Avançados**, vol. 24, n. 69, 2010, p. 389-402.

NO caminho da produção alternativa. **Tribuna da Imprensa**, 09 mar. 1979, p. 10.

RAMADA, Micaela. Disco alternativo. **Cadernos do Terceiro Mundo**, Ano 3, N. 24, junho de 1980, p. 104-108.

REYES MATTA, Fernando. A "Nova Canção" latino-americana. **Cadernos do Terceiro Mundo**, n. 43, mar. 1982, p. 88-92.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Unesp, 2009.

SOUSA, Francisco Gouvea de. Escritas da história nos anos 1980: um ensaio sobre o horizonte histórico da (re)democratização. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 24, n. 46, p. 159-181, dez. 2017.

VAZ, Gil Nuno. **História da música independente**. São Paulo: Brasiliense, 1988.