



Universidade de Brasília
Departamento de História
Trabalho de Conclusão de Curso





Universidade de Brasília
Departamento de História

Divino & Memorioso:
fragmentos da história esquecida de um programa tropicalista
na época da ditadura militar brasileira

Giovanna Rodrigues Queiroz Ferreira de Souza

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História
da Universidade de Brasília como
requisito parcial para obtenção de grau de
licenciada em História
Orientador: Prof. Dr. José Otávio Nogueira Guimarães

Brasília
2025

Resumo

Este trabalho investiga a história e o apagamento do programa televisivo *Divino, Maravilhoso*, exibido em 1968 pela TV Tupi e apresentado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, utilizando-o como estudo de caso para elaboração de um *podcast*, produto de História Pública. A pesquisa parte de relatos orais, entrevistas e fragmentos documentais para reconstruir a trajetória quase esquecida do programa, cuja breve existência ocorreu no contexto repressivo da ditadura militar brasileira. Durante a investigação, a multiplicidade de versões e lacunas documentais evidenciou disputas de memória e mecanismos de esquecimento característicos de regimes autoritários. A partir de autores como Henry Rousso, Michael Pollak e Paul Ricœur, o estudo discute como o esquecimento pode atuar de forma estruturada, influenciando a memória coletiva e determinando o que é preservado ou omitido. A escolha do formato *podcast* busca ampliar o alcance do trabalho, aproximando-o de públicos diversos e reforçando o potencial da História Pública como ferramenta de comunicação e reflexão social.

Palavras-chave: Programa Divino, Maravilhoso; Tropicália; Memória; Esquecimento; Ditadura militar; História Pública.

Abstract

This work investigates the history and erasure of the television program *Divino, Maravilhoso*, broadcast in 1968 by TV Tupi and hosted by Caetano Veloso and Gilberto Gil, using it as a case study for the development of a podcast as a Public History product. The research draws on oral accounts, interviews, and documentary fragments to reconstruct the nearly forgotten trajectory of the program, whose brief existence unfolded within the repressive context of the Brazilian military dictatorship. Throughout the investigation, the multiplicity of versions and documentary gaps revealed memory disputes and mechanisms of forgetting characteristic of authoritarian regimes. Drawing on authors such as Henry Rousso, Michael Pollak, and Paul Ricœur, the study discusses how forgetting can operate in a structured manner, influencing collective memory and determining what is preserved or omitted. The choice of the podcast format seeks to broaden the work's reach, bringing it closer to diverse audiences and reinforcing the potential of Public History as a tool for communication and social reflection.

Keywords: *Divino, Maravilhoso* program; Tropicália; Memory; Forgetting; Military dictatorship; Public History.



Universidade de Brasília
Departamento de História
Trabalho de Conclusão de Curso

Divino & Memorioso:
fragmentos da história esquecida de um programa tropicalista
na época da ditadura militar brasileira

Giovanna Rodrigues Queiroz Ferreira de Souza

Examinado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Otávio Nogueira Guimarães – orientador
HIS - Universidade de Brasília

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria – membro
HIS – Universidade de Brasília

Profa. Dra. Cristiane de Assis Portela – membro
HIS – Universidade de Brasília

*Link para o TCC, produto de História Pública, apresentado sob a forma de *podcast*:*

Divino & Memorioso:
fragmentos da história esquecida de um programa tropicalista
na época da ditadura militar brasileira

Giovanna Rodrigues Queiroz Ferreira de Souza



Clique [aqui](#) ou acesse:

https://drive.google.com/file/d/1skhNsa8qkuYnNtBtrTRfpTnUnwepZndr/view?usp=drive_link.



Universidade de Brasília
Departamento de História

Relatório de Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado em apoio a produto de história pública (*podcast*)
para obtenção de grau de licenciada em História

Divino & Memorioso:
fragmentos da história esquecida de um programa tropicalista
na época da ditadura militar brasileira.

Giovanna Rodrigues Queiroz Ferreira de Souza
Orientador: Prof. Dr. José Otávio Nogueira Guimarães

Brasília
2025

Agradecimentos

Eu preciso agradecer não como quem cumpre um ritual, mas como quem reconhece que nenhum caminho se faz sozinha.

Primeiro, agradeço àquilo que me ultrapassa. Não sei ao certo quem ou se existe uma figura definida, mas sei que há algo maior do que nós, algo que me acompanha quando converso comigo mesma e que me devolve forças quando eu esqueço onde elas moram.

À minha família, mas sobretudo à minha mãe. Meu amor por ela não cabe em frase alguma, mas ainda assim eu tento. Obrigada, mamãe, por acreditar em mim antes mesmo que eu o fizesse. Por me incentivar a ir mais longe, mesmo quando isso significava me ver partir. Obrigada por carregar no peito a saudade que eu deixei, sem jamais transformá-la em culpa, mas sempre em combustível. Você me deixou ir porque sabia que o meu caminho não cabia em um só lugar. E se hoje eu cheguei até aqui, é porque você me empurrou para o mundo com coragem, mesmo quando seu coração queria me segurar. A você, minha mãe, minha gratidão mais profunda e meu eterno amor.

À família Mateus Sodero, que tornou meu retorno a Brasília possível e transformou essa graduação em realidade. Obrigada, Elisângela, Eloísa, Fernando e Luís Felipe, por enxergarem família onde não havia obrigação, por me acolherem com afeto e acreditarem na minha capacidade. Carrego comigo eterna gratidão.

À minha república, a “Dona Cano”. Vocês me ensinaram que o que é lar também pode estar muito longe de casa. E como diz Caetano, *“não tenho escolha, careta, vou descartar quem não rezou a novena de Dona Canô”*. A fidelidade está dada. A quem desrespeitar vocês, não cabe outro fim senão o descarte.

Ao meu irmão Ricardo Lucas. Eu não podia imaginar, dentre tantas coisas que me pairavam a mente naquele primeiro dia de aula causando tanta ansiedade, que você estaria comigo até o último deles. Mas aqui estamos. Eu diria que nada disso teria sido possível sem você, mas não o farei pois creio poder causar danos irreversíveis em sua modéstia — então, digo apenas que teria sido bem mais dolorido e infinitamente menos divertido. Porque algumas pessoas se tornam parte da memória da gente do jeito mais bonito: permanecendo.

À minha melhor amiga Isabela Werneck, uma presença que atravessa a minha vida com constância e pouca delicadeza. Obrigada por ter ficado a primeira vez e escolher permanecer até hoje. Obrigada por esses dez anos de tantas versões nossas.

Aos meus amigos de curso e agora de vida, Thallys Kauan e Wallisson Alves: meus mais sinceros “muito obrigada”. Thallys, te agradeço pela presença e companhia nos dias bons e nos ruins, pelas noites de vinho, pelas ideias e pelas risadas que impediram tanta coisa de desmoronar. Obrigada por me lembrar que tudo era possível, e por me ajudar a carregar quando não era. Wallisson, obrigada pela sua luz e pela sua sensibilidade que ultrapassa a realidade, desde o primeiro “oi”. Você enxerga os detalhes que por muitos passam despercebidos, e foi justamente essa delicadeza que me ofereceu conforto em momentos de grande necessidade.

Aos meus amigos talentosos, Beatriz Barreto, Bruna Lima e Daniel Ribeiro, obrigada por contribuírem com a arte de vocês e com aspectos importantes do processo criativo deste podcast. Obrigada pela ajuda, pela parceria e, principalmente, pela companhia nas minhas inquietações. Ter vocês comigo é um privilégio.

À minha psicóloga, Joana Lauar, por ser uma incessante e constante luz no meu caminho. Obrigada, Joana, pela escuta atenta, pelo cuidado genuíno e pela forma sensível com que me guiou nos momentos mais difíceis. Sua presença para além de profissional e humana fez total diferença na minha trajetória. Um dia alguém me disse que quando achamos joaninhas por aí, é sinal de boa sorte. Hoje sou incapaz de discordar. Sou profundamente grata pelo apoio que recebi e pela segurança que encontro toda vez que entro e saio da sala 21.

Ao meu orientador, José Otávio Nogueira Guimarães, obrigada pela confiança constante e por nunca me deixar acreditar, nem por um dia, que eu não era capaz. Obrigada por me dizer que eu era criativa demais para caber dentro de uma monografia e por acender a última faísca necessária para fazer do *Divino & Memorioso* uma realidade. Obrigada por cada conversa de orientação, não só a respeito do trabalho, mas de como viver a vida de forma mais leve e bonita. É de pessoas como você que nasce o desejo de lecionar.

Por fim, agradeço a mim. À parte de mim que ficou quando tudo ameaçava ir embora. À fé silenciosa que atravessou dias difíceis e ainda assim seguiu acreditando. Sou grata ao que me trouxe saudade. Não só porque ela sempre foi capaz de me colocar em movimento mas porque a saudade é memória viva, e este trabalho é feito dela: do que lembramos, do que esquecemos, do que perdemos e do que reinventamos. E, enquanto escrevia, entendi que memória não é só permanência: é sobrevivência. Afinal, somos feitos de memória e não temos tempo de temer a morte.

Introdução

Este trabalho, desenvolvido sob forma de um *podcast*, categorizado como produto de História Pública, busca retratar, por meio de fragmentos de relatos orais de testemunhas escritos e entrevistas gravadas por participantes, a história praticamente esquecida do Programa *Divino, Maravilhoso*, espaço de *performances* artísticas da Tropicália, apresentado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, no canal 4 da extinta TV Tupi, cuja curta existência em 1968, permite refletir sobre memória e esquecimentos em tempos de ditadura militar brasileira.

A ideia de utilizar o programa como estudo de caso surgiu após frustradas tentativas de obter mais informações a seu respeito. Durante a pesquisa, deparei-me com narrativas controversas, versões distintas para um mesmo evento. Comecei, então, a refletir sobre questões de memória, que já se encontravam presentes no trabalho, e em suas relações com questões advindas do esquecimento em suas diferentes manifestações. Ao ligar os pontos, foi possível notar que o desaparecimento do programa, assim como o de muitas outras obras, não constituiu evento isolado e certamente não poderia deixar de ter alguma conexão com o contexto do regime autoritário que grassava no país. Regimes autoritários querem controlar o que é lembrado e o que é esquecido. Autores como Henry Rousso, Michael Pollak e Paul Ricoeur analisaram, em contextos distintos do brasileiro, essas complexas relações entre memória e esquecimento.

A ideia do *podcast* veio depois de eu ter conseguido reunir variadas e fragmentadas fontes. Com elas organizadas e interpretadas, eu poderia atingir o objetivo de tornar o meu trabalho acessível a diferentes tipos de pessoas e não apenas à especialistas universitários, poderia também transformar esse produto de história pública em apoio didático no ambiente escolar. Minha experiência na docência da disciplina de história me fez reconhecer o valor desse tipo de material. Digo isso não para subestimar meus eventuais futuros ouvintes, mas para reconhecer os limites dos produtos intelectuais acadêmicos quando se trata de atingir públicos mais amplos. Conteí, igualmente, com o incentivo do meu orientador para explorar novas formas de comunicação de uma pesquisa em história.

O objetivo principal do *podcast* foi contar a história possível do programa *Divino, Maravilhoso*, fortemente impactada pelo fenômeno do esquecimento. A singularidade dessa história permitiu-me ensaiar, em nível de linguagem de divulgação, alguns comentários relacionados a temáticas da área da teoria da história. Por fim, não posso esconder que, contando essa história e fazendo essas reflexões, sinto-me como uma formadora de memória.

Metodologia

A metodologia utilizada para a produção do *podcast* combinou leituras sobre o contexto histórico-cultural-político do final dos anos 1960 no Brasil, sobre MPB e tropicalismo e sobre os conceitos de memória e esquecimento, bem como pesquisa histórica documental e estratégias criativas provenientes das linguagens teatral e sonora.

Estruturei o episódio como se fosse um texto de teatro — dividido em prólogo, apresentação dos personagens, conflito inicial, desenvolvimento, clímax, desfecho e epílogo

— tendo por objetivo organizar o conteúdo de forma a apreender a atenção do ouvinte. Essa opção dramatúrgica permitiu-me inserir reflexões conceituais da teoria da memória em uma experiência dinâmica, tentando combinar o discurso universitário com a forma acessível garantida pelo caráter imersivo do áudio.

Durante o processo de criação, desenvolvi também um roteiro físico construído manualmente com cartolina, marcações coloridas e divisões espaciais. Esse quadro visual, que está anexado a este relatório, funcionou como uma ferramenta metodológica essencial. Ele possibilitou que eu enxergasse de forma material a estrutura interna do episódio, identificando relações entre temas, transições necessárias, repetições e lacunas. Essa metodologia analógica, por mais simples que pareça, facilitou uma organização mais intuitiva e me permitiu compreender, de maneira mais concreta, a ordem e a lógica do conteúdo que abordei no episódio.

Esse processo de leitura e interpretação foi complementado por uma pesquisa empírica que envolveu entrevistas, reportagens da época, depoimentos de artistas — como o de Rita Lee — e análises de fontes secundárias sobre o Tropicalismo e o programa *Divino, Maravilhoso*. A própria ausência de fontes completas sobre o programa, provocada pela censura e pela destruição de acervos durante o regime militar, tornou-se parte da metodologia empregada. Essa ausência não foi entendida como uma limitação, mas como um dado histórico a ser interpretado.

Na construção sonora do episódio, utilizei recursos como trechos musicais, efeitos de transição e vinhetas que reforçam o tema da memória por meio de estímulos auditivos capazes de evocar sensações e atmosferas específicas. Criei ainda um quadro especial — o *Vale a Pena Ver Maravilhoso* — que funciona como uma espécie de exercício de imaginação histórica. Diante da falta de registros completos do programa original, essa seção buscou reconstituir, com criatividade, uma possível experiência estética e narrativa do *Divino, Maravilhoso*, transformando a lacuna documental em oportunidade para pensar o que se lembra e o que se perde no tempo.

Também utilizei uma entrevista com um jornalista cultural como parte da metodologia, incorporando o testemunho como fonte complementar e reforçando a triangulação entre bibliografia, documentos, relatos e criação narrativa. Além disso, como gesto final coerente com o tema do trabalho, optei por produzir CDs físicos com a capa do *podcast* para entregar aos professores. Mais do que um detalhe estético, essa escolha funciona como parte da metodologia da memória, preservando o episódio em um suporte material e reforçando simbolicamente a discussão sobre o que permanece, o que se registra e o que corre o risco de ser esquecido.

Assim, a metodologia empregada não se limitou apenas à pesquisa histórica tradicional, mas integrou práticas criativas, recursos sonoros, organização visual e reflexões sobre memória, resultando em um produto que articula teoria e linguagem.

Clique [aqui](#) para acessar o documento com as fotos do cartaz elaborado no processo criativo:

https://docs.google.com/document/d/10csxroo_dg3zph_jGyAwTOfOijqFYPv-51IV0MaZfvw/edit?usp=sharing.

Clique [aqui](#) para assistir a filmagem acelerada feita durante a elaboração do cartaz ou acesse pelo link:

https://drive.google.com/file/d/1ti-2BK8Py46k-nTf406_dX1qsem4277c/view?usp=sharing.

Referencial teórico

A ideia inicial da pesquisa era trazer algo mais focado na questão da *performance* e na questão do televisivo. Trabalhos como os de Paulo Knauss (2006) e Umberto Eco (1984) permitiram-me compreender a importância e o verdadeiro caráter por trás de cada *performance* dentro do contexto do tropicalismo. Aquilo que o movimento produziu era muito mais que canções com alguma ressonância política. Era uma maneira de gritar e fazer o peito vibrar, às vezes sem a necessidade de emitir sons. Eram espírito e sentimento compartilhados.

Parte do apoio conceitual usado na elaboração deste trabalho veio da teoria da história, todavia, não seria recomendável deixar o *podcast* tomar ares muito abstratos. Dado o tema explorado, foi necessário investir em contextualização histórica direcionada à compreensão de um fato cultural situado na confluência do tropicalismo com a ditadura militar brasileira (ver bibliografia). Para isso, foram utilizados também recursos artísticos que pudessem contribuir para a inteligibilidade da expressão performática da Tropicália.

Como historiadora, apoiei-me em documentários, músicas, textos, entrevistas, imagens e relatos (ver fontes). Recortes de jornais encontrados sob domínio público no *site* da Hemeroteca Digital tornaram possível obter parte da ideia de como foi a repercussão da mídia e do público a respeito da obra televisiva.

O livro *Verdade Tropical* de Caetano Veloso (1997) desempenhou papel fundamental não somente para entender a vivência de artistas considerados subversivos para a época, como para apreender a visão particular dos apresentadores do programa. As canções nos fizeram compreender bem o que eles queriam dizer nas entrevistas. Tudo parece se complementar, como uma grande colagem, uma *geléia geral*. Celso Favaretto, em *Tropicália: Alegoria, Alegria* (1996), nos confirma um pouco dessa dimensão caleidoscópica.

Um exemplo de como as canções nos permitiram penetrar no contexto histórico é a letra da canção homônima do programa: é possível ver nela a urgência de nossos personagens em viver, sem ter tempo para temer e pensar a respeito da morte. Isso se demonstra igualmente pela entrevista de Gal Costa que encontrei durante o período de pesquisa e que está adicionada em anexo.

Retomando meus interlocutores mais teóricos, em especial no que diz respeito à questão da interface memória-esquecimento, destaco alguns pontos importantes. Pollak em seu artigo “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989), forneceu-me, ao falar de memória coletiva, a estratégica ideia de “enquadramento da memória”. Na relação entre história e memória, essa última opera um “enquadramento” do material fornecido pelos registros ditos históricos. A história, então, serve como o material bruto que pode ser interpretado e combinado a diversas referências, e que é constantemente reinterpretado em função de combates do presente e do futuro. Essa operação integra tentativas de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais de diversos grupos, como partidos, nações,

famílias, etc. O trabalho de enquadramento da memória deve satisfazer exigências de justificação e credibilidade.

O autor ainda explora as dificuldades de se construir uma narrativa que bata de frente com a memória nacional, com a memória oficial, como, por exemplo, as narrativas orais de marginalizados e grupos minoritários que constituem “memórias subterrâneas”. São elas as narrativas de sofrimento e dominação, que, silenciadas pela memória oficial, são cultivadas e transmitidas secretamente por grupos marginalizados, persistindo no tempo com um potencial de subversão. O seu aspecto “subterrâneo” refere-se a forma como essas narrativas são transmitidas no silêncio, persistindo por longos períodos até encontrarem o momento correto de se manifestar. São tratadas como indizíveis ou vergonhosas, mas resistem na lembrança. Por mais que a tendência seja de prosseguir o seu trabalho de subversão no silêncio, essas narrativas podem aflorar em momentos de crise política ou social.

Henry Rousso, em seu artigo “O Arquivo ou Indício de uma Falta”, nos inspirou com essa bela definição de fonte histórica. Foi assim que procuramos compreender nossas fontes.

Todos os vestígios do passado que os homens e o tempo conservaram, voluntariamente ou não – sejam eles originais ou reconstituídos, mineiras, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para a frente, “virtuais” (contanto, nesse caso, que tenham sido gravados em uma memória) –, e que o historiador, de maneira consciente, deliberada e justificável, decide erigir em elementos comprobatórios da informação a fim de reconstituir uma sequência particular do passado, de analisá-la ou restituí-las a seus contemporâneos sob a forma de uma narrativa, em suma, de uma escrita dotada de uma coerência interna e refutável, portanto de uma inteligibilidade científica. (Rousso, 1996, p. 86)

Toda fonte, reforça Rousso, está intrinsecamente ligada ao questionamento do historiador. Na verdade, os testemunhos orais, os vestígios materiais ou sonoros, bem como o documento escrito, apenas se tornam fonte histórica quando o observador decide erigi-lo como tal.

As diferentes formas do esquecimento trabalhadas por Paul Ricoeur (2004) e os esclarecimentos de José Otávio Guimarães (2010) quanto a dinâmica do lembrar e esquecer ajudaram-me a ver quão indissociáveis são as práticas mnemônicas e amnésicas e como são penetradas por conteúdos morais, estéticos, psíquicos (vide problema do trauma) e, sobretudo, políticos. Última observação acerca de Paul Ricoeur (2004): ele encara a discussão sobre a representação do passado na fronteira entre epistemologia e ontologia. A credibilidade da narrativa histórica depende, para ele, da fiabilidade do testemunho. Contudo, a verdade em história está sempre “em suspenso, plausível, provável, contestável” (Ricoeur, 2012, p. 337).

O relato de Caetano sobre a censura e os “vagos rumores” ilustra exatamente essa suspensão da verdade quando o regime usa a força para impor o silêncio e minar a credibilidade de testemunhos contrários. Caetano testemunha a experiência traumática do silêncio e do confinamento (em que tentava esquecer o próprio cotidiano da prisão como uma forma de defesa psíquica). Pollak bem disse que o silêncio é a maneira pela qual a memória

subterrânea (individual ou de grupos) sobrevive, esperando o momento de crise para irromper em contestação e reivindicação.

Roteiro de gravação

O roteiro de gravação foi inicialmente idealizado para servir como um guia durante o processo das gravações. Esse foi o momento de selecionar tudo o que entraria e o que não entraria, de modo a tentar manter todas as informações mais importantes para o entendimento geral do tema. Adicionada em forma de anexo, esta é a versão final do *podcast*.

Para acessar o roteiro transcrito completo clique [aqui](https://docs.google.com/document/d/16v2q_c4M2Khwp2vtukWhMFvcayj15LlNe8kWpYfb80/edit?usp=sharing) ou acesse o link: https://docs.google.com/document/d/16v2q_c4M2Khwp2vtukWhMFvcayj15LlNe8kWpYfb80/edit?usp=sharing.

Ficha técnica

Roteiro e apresentação: Giovanna Rodrigues

Edição: Beatriz Barreto

Capa: Bruna Lima e Daniel Ribeiro

Participações: Beatriz Barreto, Guilherme Zardhan, José Otávio Guimarães, Lucas Rodrigues, Marcos Sampaio, Pedro Cardoso, Roberto de Andrade e Sthefany Rocha.

Softwares utilizados: *Adobe Audition* para edição e *Envato* para efeitos sonoros.

Equipamentos utilizados: microfone de lapela e computador.

Trilhas e efeitos sonoros sem direitos autorais disponibilizados pela plataforma *Envato*.

Músicas incidentes no *podcast*

Alegria, Alegria

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Caetano Veloso*

Ano: 1968

Ave, Lúcifer

Artista: Os Mutantes

Álbum: *“A Divina Comédia Ou Ando Meio Desligado”*

Ano: 1970

Bat Macumba

Artista: Os Mutantes

Álbum: *“Os Mutantes”*

Ano: 1968

Boas Festas

Artista: Caetano Veloso

Live de Caetano Veloso de Natal no Youtube

Ano: 1970

Como 2 e 2

Artista: Gal Costa

Álbum: *Gal A Todo Vapor (Live)*

Ano: 1971

Coração Materno

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Tropicália ou Panis et Circencis*

Ano: 1968

Divino Maravilhoso

Artista: Gal Costa

Álbum: *Gal Costa*

Ano: 1969

Domingo no Parque

Artista: Gilberto Gil

Álbum: *Gilberto Gil*

Ano: 1968

Domingas

Artista: Jorge Ben

Álbum: *Jorge Ben*

Ano: 1969

Enquanto Seu Lobo Não Vem

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Tropicália ou Panis et Circencis*

Ano: 1968

É Proibido Proibir

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Caetano Veloso*

Ano: 1968

Hino do Senhor do Bonfim

Artista: Gal Costa, Gilberto Gil, OS Mutantes, Caetano Veloso

Álbum: *Tropicália ou Panis et Circencis*

Ano: 1968

Lindonéia

Artista: Nara Leão

Álbum: *Tropicália ou Panis et Circencis*

Ano: 1968

London London

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Caetano Veloso*

Ano: 1971

Maria Bethânia

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Caetano Veloso*

Ano: 1969

Miserere Nobis

Artista: Gilberto Gil

Álbum: *Gilberto Gil*

Ano: 1968

Não Identificado

Artista: Gal Costa

Álbum: *Gal Costa*

Ano: 1969

Parabolicamará

Artista: Gilberto Gil

Álbum: *Parabolicamará*

Ano: 1991

Parque Industrial

Artista: Tom Zé, Os Versáteis

Álbum: *Grande Liquidação*

Ano: 1968

Qualquer Bobagem

Artista: Os Mutantes

Álbum: *Os Mutantes*

Ano: 1969

Tropicália

Artista: Caetano Veloso

Álbum: *Caetano Veloso*

Ano: 1968

Um Leão Está Solto nas Ruas

Artista: Roberto Carlos

Álbum: *Roberto Carlos*

Ano: 1964

Fontes de mídia impressa

Esse anexo corresponde aos recortes do jornal Diário da Noite, de São Paulo, que encontrei citando o programa através do site da Hemeroteca Digital. Os recortes em questão estão separados por sua data de publicação.

Clique [aqui](#) para acessar o documento de anexo com recortes ou acesse-o através do link: <https://docs.google.com/document/d/1bbblPdiNjEYI2HXT7L9D6S8ZuJwv9XhV7H3ErMHkXo/edit?usp=sharing>.

Fontes digitais e audiovisuais

https://www.dailymotion.com/video/x7q0alk?utm_source=chatgpt.com - Apresenta o personagem Batata, interpretado por Antônio Patiño, ator e dublador brasileiro. Patiño iniciou sua carreira como ator em 1959 e, a partir de 1969, passou a atuar em novelas e teleteatros na TV Tupi.

<https://x.com/ritaleebuildup/status/1881703299998744597?s=46&t=d-JvyoXZUzfHaWMIqPKyGA> - Corte de uma entrevista com Rita Lee, em que ela fala sobre o programa e explica o seu funcionamento.

<https://youtu.be/M-iAAY2uJ30?si=1ToG36FWCqpRiQ5m> - Entrevista completa Rita Lee.

<https://www.youtube.com/watch?v=bnEDpIk3Gb8&t=3s> - Vídeo de 2023 sobre o programa em um canal do Youtube.

<http://tropicalia.com.br/eubioticamente-atraidos/reportagens-historicas/baianos-na-tv-divino-maravilhoso> - Reportagem sobre o programa da Folha de SP com acesso pelo *blog tropicalia.com.br*, elaborado por Ana de Oliveira.

<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/curiosidades/divino-maravilhoso-2> - Extraído do mesmo site acima citado, trata-se de matéria curta sobre o programa.

<https://www.camara.leg.br/radio/programas/419075-em-1968-estreava-na-tv-o-programa-divino-maravilhoso?.com> - Matéria no *site* do Congresso Nacional sobre o programa, mas especificamente sobre sua estreia, 2015.

<https://caetanoendetalhe.blogspot.com/2013/02/1968-divino-maravilhoso.html?.com> - Recortes de jornais e alguns textos relativos ao programa. Possui fotos que parecem ser do programa. Não tenho certeza se esse registro realmente existe ou se está confundido com apresentações em outros espaços e momentos.

<https://conteudo.ebc.com.br/portal/projetos/2017/tropicalia/?com> - Sobre o movimento tropicalista em geral, com extrato que aborda o programa. Tem uma imagem de Caetano plantando bananeira durante a gravação de um dos episódios.

<https://drive.google.com/file/d/1GkdIaUYqBh0IX44MLWTMXb8EvHQfTzKC/view?usp=sharing> - Trecho da entrevista de Gal Costa utilizada no *podcast*.

Bibliografia

BRAGA, Rafael Giurumaglia Zincone. *Parabolicamará: tropicália e a politização do cotidiano na TV*. Dissertação de Mestrado (Mídia e Cotidiano), UFF, 2017.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

GUIMARÃES, José Otávio Nogueira. “Lembrar e esquecer”, *Revista Darcy* (UnB), n. 4, 2010, p. 32-33.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

JARDIM, Eduardo. *Tudo em volta está deserto: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual”. *ArtCultura* (Uberlândia), v. 8, n. 12, 2006, p. 97-115.

- MATOS, Olgária C. F. *Paris 1968: as barricadas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico”. *Revista Tempo e Argumento*, vol. 10, n. 23, p. 109-137.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, *Projeto História*, São Paulo, vol. 10, 1993, p. 7-28.
- NOLETO, Rafael Silva. “Eu sou uma fruta ‘gogoia’, eu sou uma moça: Gal Costa e o Tropicalismo no feminino”. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 30, 2014, p. 64-75.
- NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Estudos Históricos* (CPDOC-FGV), Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RICOEUR, P. A marca do passado. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 5, n. 10, p. 329–349, 2012.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROUSSO, Henry. “O Arquivo ou o Indício de uma Falta”. *Estudos Históricos* (CPDOC-FGV), Rio de Janeiro, vol. 9, n. 17, 1996, p. 85-91.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. São Paulo: Planeta, 2008.
- VENTURA, Z. *1968: o que fizemos de nós*. São Paulo: Planeta, 2009.