

**NOTAS DE PROTESTO, PERSPECTIVAS E SIGNIFICÂNCIA:
AS CANÇÕES BRASILEIRAS DURANTE O PERÍODO
DA DITADURA CIVIL-MILITAR**

***PROTEST NOTES, PERSPECTIVES, AND SIGNIFICANCE:
BRAZILIAN SONGS DURING
THE CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP PERIOD.***

Ozaias Antonio Batista¹

Francisco de Assis Cavalcante Oliveira Júnior²

Pollyana Mirtis Alves de Oliveira³

RESUMO

Este artigo investiga as dinâmicas associadas à formação da resistência e da identidade cultural durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. Antes desse contexto, a identidade nacional estava intimamente ligada à resistência contra influências coloniais, caracterizada pela rejeição de elementos estrangeiros. Com a instauração da ditadura civil-militar na década de 1960 e a crescente disseminação da televisão, as telenovelas e a música emergiram como expressões culturais predominantes, influenciando a percepção coletiva da brasilidade. As manifestações artísticas, como a música, o cinema e a literatura, assumiram papéis significativos como espaços de resistência, com artistas notáveis como Geraldo Vandré, Raul Seixas e Chico Buarque desafiando as imposições culturais da época. A análise de três músicas emblemáticas – "Cálice" (Chico Buarque e Gilberto Gil), "Mosca na Sopa" (Raul Seixas) e "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores" (Geraldo Vandré) – destaca a expressão artística como forma de denúncia e resistência ao autoritarismo, utilizando metáforas e simbolismos para transmitir mensagens críticas.

Palavras-chave: Ditadura civil-Militar; Expressão artística; Movimentos culturais; Cultura brasileira; Música.

ABSTRACT

This article investigates the dynamics involved in the formation of resistance and cultural identity during the period of the civil-military dictatorship in Brazil. Prior to this context, national identity was closely tied to resistance against colonial influences, characterized by the rejection of foreign elements. With the establishment of the civil-military dictatorship in the 1960s and the growing spread of television, soap operas and music emerged

¹ Doutor em Ciências Sociais – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre e Licenciado em Ciências Sociais – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

² Mestre em Ciências Sociais e Humanas pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

³ Mestra em Ciências Sociais e Humanas pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

as predominant cultural expressions, influencing the collective perception of Brazilianness. Artistic manifestations such as music, cinema, and literature played significant roles as spaces of resistance, with notable artists like Geraldo Vandré, Raul Seixas, and Chico Buarque challenging the cultural impositions of the time. The analysis of three emblematic songs – "Cálice" (Chico Buarque and Gilberto Gil), "Mosca na Sopa" (Raul Seixas), and "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores" (Geraldo Vandré) – underscores artistic expression as a form of protest and resistance against authoritarianism, using metaphors and symbolism to convey critical messages.

Keywords: *Civil-military dictatorship; Artistic expression; Cultural movements; Brazilian culture; Music.*

INTRODUÇÃO

Embora nossas experiências pessoais diretas não abranjam a década de 60 no Brasil, os reflexos desse período ressoam sobre nossas vidas. Podemos afirmar que a compreensão mais aprofundada desses eventos se desenvolveu, em parte, durante nosso período escolar, especialmente na adolescência. As memórias vividas de nossa infância no início dos anos 80 preservam pouco desse tempo, mesmo sendo fragmentados, ainda recordamos que aquele momento apresentava um marcante recorte em valores morais.

Os golpes são reincidentes na história do Brasil: foi assim ainda na monarquia com o golpe da maioria em 1840; a Proclamação da República, em 1930, instaurando a ditadura Vargas; e em 1961, o golpe parlamentarista. Sempre que a elite depara-se com alguma dificuldade de conciliar seus interesses ou de conter os movimentos sociais, ela recorre a um golpe para solucionar o problema, colocando a sociedade em um Estado de exceção e, portando, impondo um regime não democrático (Vieira, 2014, p. 15).

O início da ditadura civil-militar no Brasil, desencadeada pelo golpe de Estado em 1964, revela-nos um período marcado por uma série de motivações políticas e econômicas, cujas raízes encontram-se profundamente endossadas ao contexto internacional da Guerra Fria. A bipolarização ideológica entre o capitalismo, representado pelos Estados Unidos, e o socialismo, vivenciado pela União Soviética, constituiu o cenário subjacente para a emergência de regimes autoritários globalmente, visando conter a presumida ameaça comunista, mas que tinha como base restaurar a ordem e a legalidade. A história relata que

Os valores de preservação da família, da escola, da harmonia no trabalho, da propriedade, da obediência às normas políticas e jurídicas que se estabeleciam, eram apontados pelo regime como garantidores de uma suposta ordem democrática e da suposta forma de sociedade que estaria sendo criada (Rezende, 2013, p. 39).

Rezende (2013) afirma que o regime civil-militar buscava obter aceitação ao destacar a valorização da instituição familiar sob uma perspectiva específica. Em outras palavras, esforçava-se para enfatizar a família como uma expressão fundamental dos objetivos do movimento de 1964. Diante dessas considerações, o regime procurava legitimar-se por meio de uma suposta visão democrática, que propagava a reestruturação do Estado através da valorização da instituição familiar e de todos os valores associados a ela. No entanto, essa abordagem levanta questionamentos críticos sobre a genuinidade do comprometimento do regime com a democracia e a verdadeira natureza de suas intenções.

A ascensão da ditadura revelou uma justificação ideológica que se enovelava com interesses econômicos. A retórica anticomunista serviu como véu para a concentração de poder nas mãos da junta militar. A polarização da Guerra Fria não apenas influenciou a percepção interna do governo brasileiro, mas também delineou a postura internacional, notadamente a aproximação com os Estados Unidos.

O Brasil constitui um caso bastante ilustrativo desse processo. Suas forças armadas, até a II Guerra Mundial bastante influenciadas pelas europeias, foram reequipadas e remodeladas conforme os termos do acordo militar de 1942 e da participação brasileira no conflito. Os laços estabelecidos se prolongaram durante a Guerra Fria, de modo que por mais de três décadas Washington continuou sendo o principal fornecedor de material militar para o Brasil e, como tal, modelo de organização militar. Essa dependência não estava desconectada dos fortes laços comerciais e financeiros que atrelavam o Brasil aos Estados Unidos e tampouco da crescente influência cultural deste. O alinhamento do Brasil com o EUA foi regra da política externa brasileira desde o início da Guerra Fria (Svartman, 2014, p. 161).

Já o golpe civil-militar de 1964, marcado pela presença de tanques nas ruas e pela partida de Goulart para o exílio, marcou um regime que se estendeu por duas décadas. A posse do general Castello Branco em 15 de abril de 1964 iniciou uma era de repressão política, censura e violações aos direitos humanos. Durante esse período, a sociedade brasileira testemunhou a supressão de liberdades civis em nome da segurança nacional.

Nesse contexto, é possível observar que a Música Popular Brasileira (MPB) é marcada por uma rica diversidade de estilos, artistas, intérpretes e canções, cuja trajetória está profundamente entrelaçada com o período da ditadura civil-militar. No presente texto, buscamos demonstrar que as canções selecionadas e analisadas não têm o propósito de narrar a

história da ditadura no Brasil. Em vez disso, objetivamos, através dessas canções e de seu conteúdo poético, evidenciar o poder da arte e do movimento cultural na representação e na repercussão através das gerações.

Nossa metodologia se fundamentou na análise de conteúdo. Conforme afirma Chizzotti (2006, p. 98), “o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas”. Nesse sentido, através das letras das músicas analisadas, buscamos compreender as dimensões tanto explícitas quanto implícitas das mensagens transmitidas, revelando as significações que vão além do sentido imediato das palavras e suas conotações dentro do contexto histórico e social abordado. Desse modo, com texto, pretendemos por meio das canções selecionadas demonstrar que as músicas da MPB não apenas refletem e ecoam o contexto histórico, mas também nos convidam a uma reflexão contínua, rompendo barreiras, ultrapassando limites e desafiando regimes.

1. PERSPECTIVAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL E A CULTURA DURANTE O PERÍODO DA DITADURA CIVIL-MILITAR

107

Entre as décadas de 1940 e 1960, o forjar da identidade nacional incorporou uma luta contra aquilo que era percebido como uma influência colonial, repelindo elementos europeus e norte-americanos. No contexto da ditadura civil-militar, que se impôs autoritariamente na década de 1960, e da disseminação ubíqua da televisão, uma nova era de difusão cultural se delineou. As telenovelas, enquanto veículos de expressão, passaram a destacar representações de práticas sociais, tornando-se expoentes de uma brasilidade muitas vezes imposta, mas foi através da música que houve uma formação da consciência histórica e a constituição da identidade ainda que fragmentada.

Hall (2006), ao contemplar a concepção do sujeito pós-moderno, delineia um indivíduo desprovido de uma identidade fixa ou inalterável, transcendendo essência. Nessa perspectiva, a identidade não é inata, mas metamorfoseada incessantemente, em consonância com os diálogos culturais diversificados que nos cercam, uma entidade marcada historicamente partir de contextos sociais e não por fatores biológicos.

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 13).

A ditadura civil-militar brasileira, ao impor seu controle sobre a sociedade, não poupou esforços para manipular e reinterpretar elementos simbólicos e culturais, muitas vezes de forma distorcida, a fim de construir uma narrativa que legitimasse seu poder. A criação de uma "Identidade Nacional" sob essa perspectiva autoritária visava formar a percepção coletiva, promovendo valores e ideologias alinhados aos interesses do regime.

Já a intervenção pública na cultura, ao longo da história, tem sido impulsionada, em grande parte, pela busca incessante de construir uma identidade nacional. Nesse processo, o Estado, detentor do poder, procura unificar os diversos segmentos que habitam seu território em torno de uma concepção específica do que significa ser parte de uma "Nação". Hall (1996) a partir da sua essência caribenha em consonância com as lutas pós-coloniais, definia identidade cultural “em termos de uma cultura indivisa, mas partilhada, uma espécie de "verdadeiro modo de ser" coletivo, oculto no seio de muitos outros "modos de ser" mais superficiais ou impostos de forma artificial, que as pessoas com uma história e ancestralidade em comum partilhariam (Hall, 1996, p. 22).

A trajetória dos países europeus ao longo da Idade Moderna, assim como as antigas colônias americanas, as ex-colônias latinas e africanas após a Segunda Guerra Mundial, testemunhou esse processo de construção da identidade nacional. Em cada um desses contextos históricos, a elaboração do "Ser Nacional" seguiu um padrão semelhante, recorrendo a estratégias que destacam a identidade cultural em termos de uma suposta cultura compartilhada. Este caminho, delineado por Stuart Hall, sugere a busca por uma unicidade, uma essência coletiva que transcende as diferenças superficiais ou artificialmente impostas.

Porém, quando destacamos governos autoritários como a ditadura civil-militar, a imposição de uma “Identidade Nacional” não deixa de levar em conta sua construção, mesmo sendo redefinida, de certos elementos simbólicos e culturais da população.

Tal contexto é facilmente observado na América Latina, onde a discussão acerca da identidade nacional faz parte da tradição da intelectualidade e as ditaduras pontuam sua história desde que tornou-se independente de suas metrópoles. Néstor García Canclini (1983; 1988) denominou de estatista a atuação dos diversos governos latino-americanos (autoritários ou não) na cultura, através da qual o Estado procura sintetizar os valores populares, conciliando os diversos interesses que estes apresentam e/ou arbitrando os seus inevitáveis conflitos (Barbalho, 2008, p. 90).

No entanto, destaca-se que, mesmo diante desse contexto opressor, a resistência e a cultura desempenharam papéis fundamentais na preservação da identidade diversificada do povo brasileiro. Movimentos culturais, artistas, intelectuais e diversos grupos sociais se mobilizaram contra a repressão, utilizando a expressão artística e cultural como formas de resistência e afirmação de identidade.

A música, o cinema, a literatura e outras manifestações culturais tornaram-se espaços de resistência, onde as vozes dissidentes encontravam eco. Artistas como Geraldo Vandré, Raul Seixas e Chico Buarque e outros membros do movimento tropicalista desafiaram as imposições culturais da ditadura, num legado de luta pela liberdade, contribuindo para resistência persistente da sociedade em manter sua diversidade cultural e a preservação da rica identidade nacional brasileira.

De acordo com Maia e Stankiewicz

Mesmo com as condições adversas, esses artistas levaram o país a uma efusão cultural, ou seja, durante as décadas de 60 e 70, o país assistiu a uma produção cultural muito intensa em todos os setores. Dessa forma, durante esse período, o campo literário e artístico alcança grande destaque, pois se apresentava como uma forma de denúncia, de crítica à realidade, e através dos diferentes movimentos artísticos e culturais, a voz dos artistas, poetas e atores, passam a dar voz ao povo como forma de desabafo às situações impostas pelo governo demonstrando o descontentamento com a situação vivida (2015, p.2).

Durante a regime civil-militar, a música popular brasileira expressava a insatisfação dos artistas em relação às condições de crueldade, opressão e perseguição enfrentadas. Por isso, essas canções se tornaram um canal de denúncia contra o autoritarismo vigente. A seguir,

analisaremos três músicas marcantes, que representam e simbolizam verdadeiros hinos de resistência à ditadura civil-militar.

2. O DISCURSO DE PROTESTO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UM DRIBBLE A CENSURA

2.1 Cálice

A canção Cálice, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil e interpretada por Chico Buarque e Milton Nascimento, lançada em 1978, mas devido seu teor de denúncia e crítica social, foi censurada pelo regime. A vista disso, as autoras Morhy e Ferreira (2007, p.1) frisam que a letra da música cálice tinha “[...]a intenção de informar, através da arte, sobre um período marcado pela degradação humana, os autores utilizam o poder da palavra, aliado à criatividade artística, como instrumento de combate a uma outra forma de poder.” Desse modo, analisaremos, a canção que, por meio de metáforas e duplos sentidos, expressa um verdadeiro protesto contra a violência, perseguição e a repressão do governo autoritário.

A música começa com o refrão e, logo no início, percebemos duas conotações na letra: a religiosa e o duplo sentido da palavra cálice.

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

A conotação religiosa é fundamentada na passagem bíblica do livro de Marcos, no capítulo quatorze e versículo trinta e seis, na qual Jesus, durante uma oração, faz uma súplica e disse: “Aba, Pai, todas as coisas te são possíveis; afasta de mim este cálice; não seja, porém, o que eu quero, mas o que tu queres.” A presente passagem, assim como os outros versículos, narra o caminho percorrido por Jesus até o ápice de sua missão aqui na Terra.

De acordo Morhy e Ferreira

A referência à passagem bíblica teve, sobretudo, a intenção de expressar a dimensão da dor e do sofrimento daqueles que estavam submetidos às imposições do regime militar. E essa intenção não é comprovada somente na canção, mas também, pelo fato de ter sido de escrita em uma sexta-feira da Paixão de Cristo. A aproximação com a

figura de Jesus pode ser justificada ainda pelo fato de Ele também ter utilizado o poder da palavra para defender e propagar suas ideias que ameaçaram uma ordem estabelecida sendo, por isso, calado pelo poder romano (2007, p. 1).

Nesse sentido, é importante salientar que, nesta passagem específica, Jesus demonstra claramente a sua humanidade ao expressar os seus sentimentos, uma vez que, em sua súplica, percebemos a angústia que o afligia. A invocação e as orações que ele fez, tinham como objetivo trazer a presença do pai para perto de si, dando força para enfrentar qualquer circunstância que o afligisse. Dessa forma, nada poderia impedi-lo de cumprir sua missão, uma vez que a presença do pai era a maior motivação para superar qualquer obstáculo, por mais difícil e angustiante que fosse. A vista disso, a citação nos convoca a refletir sobre o sofrimento, traição e perseguição. Desse modo, o calvário se assemelha à dor e sofrimento enfrentados pelo povo brasileiro durante a ditadura militar. Se, na passagem bíblica, o cálice estava repleto de sangue de Jesus Cristo, na letra da música, o sangue representa as vítimas perseguidas, torturadas e mortas pelo regime.

Além disso, é perceptível na música a semelhança sonora entre a palavra cálice e cale-se, como se os compositores dissessem: “Pai, afasta de mim esse cale-se”, no qual adquire um significado muito mais forte. Dado que, conforme Maia e Stankiewicz (2015, p.10) expressar a reivindicação ao “[...] direito de poder se expressar e conseguir ter uma voz ativa, sendo que, de acordo com a história, a “voz” acabou se tornando a arma mais utilizada pelo povo na época da ditadura civil-militar.” Desse modo, essa a súplica, simbolizar na verdade a reivindicação para o fim da censura, violência, opressão e morte. Isso se deve ao fato de que as músicas e a cultura em si naquele período representavam as vozes e os gritos silenciados pelas mordanças impostas pelo governo autoritário, um pedido para que pudessem se expressar em paz.

No próximo verso da canção, é possível notar de forma satírica a referência a opressão e a repressão que se tornaram uma rotina, uma vez que, diariamente, os indivíduos viviam sob um regime autoritário.

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 filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Na primeira estrofe, quando os compositores trazem o questionamento "Como beber dessa bebida amarga?", os mesmos abordam as dificuldades de viver daquela forma, lembra do "vinho tinto de sangue" mencionando acima? É essa bebida amarga expressa pelos artistas que é difícil de ser aceita, uma vez que, ao conviver com aquela situação e diariamente observar tanta injustiça, perseguição, opressão e não poder fazer nada, torna-nos impotentes.

Amaral e Sousa afirmam que a ditadura civil-militar foi

[...] um período em alguns movimentos foram reprimidos e perseguidos, como o movimento operário e o movimento estudantil. Da mesma forma, houve muita perseguição a artistas, intelectuais e cidadãos, enfim a todos aqueles que eram considerados inimigos do regime militar. Em razão disso, qualquer tipo de manifestação de protesto que houvesse eram contidas com bombas de gás lacrimogêneo, cassetetes e assassinatos (2012, p. 8).

Desse modo, quem se atrevesse a lutar e reivindicar pelos seus direitos, era considerado, como um inimigo do regime e do governo autoritário, sendo assim, era reprimido, perseguido e até assassinato. Contudo, podemos observar na frase "mesmo calada a boca, resta o peito". Ou seja, apesar de os indivíduos não poderem se expressar livremente e do governo os silenciar de diversas formas, os sentimentos desses indivíduos não podem ser roubados.

Dada a conotação religiosa, os compositores declaram e questionam "de que me vale ser filho da santa?", o que, neste contexto, pode ser entendido como sendo a pátria, uma vez que, para o regime civil-militar, a pátria é considerada sagrada e inquestionável. Todavia, os artistas afirmam que preferiram ser "filho da outra". Percebemos assim, que os compositores queriam incluir um palavrão, mas, devido à censura, tiveram que empregar metáforas e duplos sentidos na letra, criando um verdadeiro jogo com as palavras, em outros termos os compositores e interpretes expressavam - se nas canções, "o que não devia ser dito, mas que de alguma forma era dito." (Moraes, Azevedo, 2012, p.2) Ao prosseguir com a letra, são perceptíveis o desejo e a vontade dos artistas em ter nascido em "Outra realidade menos morta", ou seja, em viver em outra situação, sem a ditadura e suas consequências.

No segundo verso da música, será evidenciado a luta interior consigo mesmo frente a situação e a realidade imposta pelo regime.

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

No segundo estrofe, é evidente a luta interior travada pelos sujeitos diariamente, ao acordarem em silêncio sabendo das crueldades que aconteciam durante a noite e que, mais cedo ou mais tarde, também poderiam se tornar vítimas. Diante dessa situação, apesar da batalha interior, os compositores confessam o desejo de "lançar um grito desumano", ou seja, de expressarem as suas insatisfações, de resistirem ao regime e, dessa forma, "ser escutado".

Segundo Maia e Stankiewicz “para os compositores e intérpretes, porém, a essência das canções estava na transformação de ideologias, percepção esta que militares detectaram[...]” (2015, p.8). Dessa forma, as canções retratavam a violência, o medo, a perseguição, a opressão e a repressão do regime, além de serem um canal de denúncia contra o autoritarismo da ditadura civil-militar. Nesse sentido, as vozes dos artistas passaram a ser a voz do povo. No entanto, à medida que esses artistas, compositores e outros membros ganhavam uma grande repercussão, a perseguição advinha junto. A letra prossegue, e nos demonstrar que os sujeitos estão "atordoados" com a situação e, por isso, se mantêm "atentos", ou seja, em estado de alerta e preparados para participar do movimento coletivo.

No terceiro verso da música, será evidenciado a ganância, abuso de poder e a resistência nesse período.

De muito gorda a porca já não anda (Cálice)
De muito usada a faca já não corta

Como é difícil, pai, abrir a porta (Pai, cálice)
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

No terceiro estrofe desses versos, percebemos a metáfora utilizada pelos compositores para tratar do governo corrupto e da sua ganância, representado na música pela seguinte frase: “De muito gorda a porca já não anda”.

Enquanto a letra segue, os sujeitos continuam o jogo de palavras. A "faca" representa a opressão policial, que está perdendo o seu objetivo, pois está gasta de tanto ferir, sendo assim, de tanto abusar da violência. Diante de tudo isso, torna-se difícil despertar a vontade de sair de casa. Visto que, “[...]através de seus mecanismos de coerção e que, por isso, deixa a população com um sentimento de medo diante desse obscurantismo social.” (Santos Filho, Borges, 2019, p.255) Apesar de os artistas, compositores e outros indivíduos tentarem expressar-se através da cultura, o sentimento de impotência os dominava, uma vez que sofriam constantemente repressões por parte do regime militar.

É importante salientar que, apesar de o regime tentar os conter, o pensamento crítico sobre a situação e a realidade imposta permanece. E esses bêbados destacados por eles na canção são os indivíduos que, diante da ditadura, ousavam sobreviver em meio ao caos, resistindo. Nesse sentido, o quarto e último verso da canção cálice, nos mostra um contraste em relação aos versos anteriores.

Talvez o mundo não seja pequeno (Cálice)
Nem seja a vida um fato consumado (Cálice, cálice)
Quero inventar o meu próprio pecado (Cálice, cálice, cálice)
Quero morrer do meu próprio veneno (Pai, cálice, cálice)

Quero perder de vez tua cabeça (Cálice)
Minha cabeça perder teu juízo (Cálice)
Quero cheirar fumaça de óleo diesel (Cálice)
Me embriagar até que alguém me esqueça (Cálice)

A música inicia-nos com a esperança de que dias melhores estão por vir, uma vez que nos mostra que o mundo não está limitado ao que conhecemos ou achamos conhecer, ou seja, é muito maior do que as nossas expectativas. Dessa forma, os artistas expressam que a sua, a nossa vida não é "fato consumado", portanto, está disposto a seguir diferentes caminhos.

Continuando a música, os compositores expressam a vontade de criar seu "próprio pecado" e morrer no "próprio veneno". De acordo com Moraes e Azevedo (2012, p. 18) nessas frases da canção, os compositores reclamam seu direito de ser livres, de viver e agir de acordo com suas próprias regras, sem ser obrigados a seguir ordens de ninguém. Visto que, a repressão militar impõe o silêncio, por sua vez, dificultando a liberdade e a livre expressão. Portanto, para conquista a liberdade almejada, contudo, requer a derrubada do regime opressor. Dessa forma, a canção expressa esse desejo através da seguinte frase: "Quero perder de vez tua cabeça". Dessa forma, expressa-se o desejo de cortar o mal pela raiz.

Por outro lado, "perder teu juízo" remete à necessidade de encontrarmos a identidade e pertencimento dentro de nós que foi apagada devido a dominação da ditadura militar. Conforme Moraes e Azevedo (2012, p.18) "A censura fere a identidade do sujeito e quando a autora fala sobre identidade, ela informa que a mesma encontra sempre uma forma de manifestar-se, não importando em que situação de opressão o sujeito está exposto." Nesse sentido, os sujeitos encontravam formas e meios de se expressar e permanecer conscientes de sua verdadeira identidade.

Ao finalizarem a canção, os versos finais referem-se de forma direta e certa a um dos métodos utilizados pela ditadura civil-militar durante a tortura, que seria a inalação por meio de "óleo diesel". Na próxima música que analisaremos, observaremos a criatividade e inteligência na composição da letra, que traz crítica ao regime militar.

2.2 Mosca na Sopa

Raul Seixas é um verdadeiro ícone que transformou a história do rock e da música brasileira. As letras de suas composições têm significados que nos convidam a pensar até hoje. Um exemplo disso é a música "Mosca na sopa", lançada em 1973 que mostra a criatividade e inteligência de Raul ao escrevê-la. Quando a música começa, ela parece engraçada, como se

fosse uma piada com sua mistura de ritmos, mas que transmite uma mensagem sobre o regime civil-militar. Assim, examinaremos a letra dessa canção, que, no geral, faz uma ironia sobre a ditadura militar.

Eu sou a mosca que pousou em sua sopa
Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar
Eu sou a mosca que pousou em sua sopa
Eu sou a mosca que pintou pra lhe abusar

Eu sou a mosca que perturba o seu sono
Eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar
Eu sou a mosca que perturba o seu sono
Eu sou a mosca no seu quarto a zumbizar

Se consideramos a letra e refletirmos sobre ela, notamos que ela contém vários trechos repetidos, o que é proposital, visto que, o artista queria transmitir a mensagem de forma clara e direta e ao mesmo tempo remeter à simbologia da mosca, que nesse sentido é um inseto que incomoda e é inconveniente. Nesse caso, a mosca se referir ao povo e ao cantor Raul, pois suas composições irritavam a polícia e a censura que era forte nessa época. Portanto, o artista quer deixar claro que a mosca (povo) sempre retornará, independentemente de seus esforços para expulsar. Por outro lado, a sopa representa o governo militar. Portanto, o artista demonstra que a sopa e a mosca possuem um vínculo, que estão conectados em uma relação de oposição, ou seja, um é contra o outro. Nesse sentido, estes versos, “faz referência à ditadura militar em que o cidadão politizado inferniza e desestrutura o sistema de governo através da denúncia dos crimes e anunciação das reformas.” (Barcelos, 2009, p.36)

Como continuação da música, Seixas emprega o trecho a seguir como uma forma de alerta ao governo militar;

E não adianta vir me detetizar
Pois nem o DDT pode assim me exterminar
Porque você mata uma e vem outra em meu lugar

Nesse trecho, é perceptível o porquê da repressão do regime diante do povo, pois, esta canção e a letra em si, nos evidenciar o medo que o governo deveria ter, visto que, um militante

nunca estará sozinho na caminhada. Nesse sentido, “pessoas com objetivos semelhantes sempre voltariam, apesar das inúmeras tentativas de sumir com algumas delas, através de métodos como exílio, tortura e prisão.” (Mantovani, Marques e Staudt, 2015, p. 10). Ou seja, apesar dos esforços do regime civil-militar para silenciar os sujeitos, as canções e o coletivo conseguiam ecoar suas vozes e resistir diante desse governo autoritário.

A próxima música que analisaremos é um verdadeiro hino à resistência durante a ditadura militar, uma vez que sua letra incitava as pessoas a se mobilizarem.

2.3 Pra não dizer que não falei das flores

Em 1968, Geraldo Vandré escreveu e interpretou a canção “Pra não dizer que não falei de flores” (também conhecida como Caminhando e Cantando). A canção se tornou um hino dos manifestantes que sofriam com restrições à liberdade de expressão. O objetivo principal da canção é que as pessoas deixassem a inércia e lutasse pelos seus direitos.

Pereira (2022, p.192) enfatizar que;

a letra possuía não só a simplicidade técnica, mas também uma forma direta de ler e interpretar o Brasil da época, nesse sentido, a “forma conservadora” da canção, somada a questão poética e a uma tentativa de fornecer uma visão prática ou simples da realidade brasileira corroborava com sentimentos e anseios que parte da população sentia.

Desse modo, a intenção do artista era que letra fosse fácil de compreender e memorizar. Dessa forma, a música de Vandré tornou - se parte da história brasileira, usado como instrumento de combate, visando transmitir de forma direta e objetiva, a mensagem de revolta e a luta pelos direitos e liberdade. No entanto, é importante que estudemos as estrofes presentes na letra música em questão.

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções

Caminhando e cantando
E seguindo a canção

A primeira estrofe da música demonstra isso, quando a frase "caminhando e cantando" nos remete diretamente às imagens das passeatas e protestos realizados neste período. Além disso, o artista enfatiza que, "braços dados ou não", somos iguais, mesmo que não tenhamos nenhuma relação entre nós. Nos versos seguintes, ao referir-se às "escolas, ruas, campos, construções", o artista nos demonstrar e reforçar que, independentemente de nossa posição social e ocupação, o objetivo é o mesmo. Portanto, a reivindicação, a luta pelos direitos e a liberdade são válidos para todos. "Dessa forma, apesar de pertencerem a extratos diferentes, jovens, adultos e crianças queriam a mesma coisa: a liberdade de ser e de expressar toda a revolta contra um Estado de censura." (Chagas e Ruas, 2022, p.260)

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

118

O refrão acima é repetido diversas vezes na música, o que é um apelo para a ação e a união das pessoas, uma vez que "esperar não é saber". Sendo assim, o fato de sabermos a realidade e estarmos conscientes dela não nos dá o direito de simplesmente ficarmos de braços cruzados aguardando algo acontecer. É necessário que ajamos para que a mudança se realize de verdade.

Dando continuidade à música, o cantor aborda a fome dos oprimidos e a ganância do governo.

Pelos campos há fome
Em grandes plantações
Pelas ruas, marchando
Indecisos cordões

Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão

Neste contexto, o artista nesta estrofe, realizar uma denúncia, a exploração a que os agricultores e camponeses foram submetidos e a pobreza em que viviam são retratadas. “[...]explicitando que a violência dessa política estatal perpassa a falta de direitos de liberdade de expressão, a fome também passa a ser uma das grandes violências aplicadas pelos militares e pelo estado autoritário.” (Chagas e Ruas 2022, p. 261) Dessa forma, esses versos demonstram a realidade enfrentada pelos sujeitos durante o regime, no qual a liberdade era privada e a fome era imposta, ao passo que a elite do regime desfrutava de seus direitos.

Apesar de as forças militares representassem o inimigo e o poder autoritário, a música não torna os soldados desumanos. Na estrofe abaixo é evidenciado isso.

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão

Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão

A música nos demonstrar a perspectiva do artista em relação aos soldados no período do regime civil-militar, o compositor salientar que estavam “quase todos perdidos/de armas na mão”, ou seja, empregavam a violência e matavam embora não tivesse a consciência do motivo. Apenas obedeciam e seguiam cegamente a ordem da "antiga lição / de morrer pela pátria e viver sem razão". Nesse sentido, os soldados nessa música são retratados também como vítimas desse sistema, visto que, tomados pelo sentimento de falso patriotismo dedicavam suas vidas ao

governo e a pátria. Portanto, “assim como havia grupos sociais indecisos também havia a figura de militares que marchavam indecisos, querendo pacificar a crise política com diplomacia e comuns acordos” (Chagas e Ruas 2022, p. 261)

Na última estrofe da canção, reforça-se a mensagem de que somos iguais e que é necessário unir-se para luta contra o regime, pois somente organizados em movimento podemos transformar a realidade.

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Somos todos soldados
Armados ou não

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Os amores na mente
As flores no chão
A certeza na frente
A história na mão

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Aprendendo e ensinando
Uma nova lição

Nesse sentido, Geraldo Vadré sentia e buscava “[...] estar sempre em contato com o povo, entendendo a música como forma de agir no mundo.” (Pereira, 2022, p.192) Dessa forma, o artista nos convida a todo momento a lutar e nessa estrofe em específico, o cantor nos convocar a relembrar os amores, ou seja, pensando nas pessoas que amamos e que sofreram com a repressão da ditadura civil-militar. Sendo assim, deveríamos abandonar a perspectiva pacifista e assumir a narrativa da história da nossa vida e da nossa sociedade brasileira, pois é preciso lutar e reivindicar para assegurar que as gerações futuras possam ter seus direitos assegurados. Portanto, devemos continuar “caminhando e cantando”, ou seja, continuarmos a transmitir a mensagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável o impacto que a ditadura civil-militar causou na sociedade brasileira. Como relatado nas seções acima, os militares empregavam a violência, a censura, prisão e até o assassinato para alcançar seus objetivos. Todas essas ações, sobretudo a violência física, deixaram marcas no povo brasileiro. Desse modo, diante desse governo autoritário, os sujeitos encontravam formas de se expressar e demonstrar suas insatisfações perante ao regime. A visto disso, considerando que o foco desta pesquisa é a música popular brasileira, as canções de diversos artistas se tornaram um canal de denúncia e representação das vozes dos indivíduos oprimidos pela ditadura civil-militar.

Dessa forma, a MPB (Música Popular Brasileira), emerge com grande força em um período conturbado da nossa história, abordando tanto o descontentamento quanto os questionamentos sobre a situação brasileira. As letras, elaboradas de forma poética e inteligente, disfarçam e, ao mesmo tempo, denotam críticas e reflexões sobre a realidade vivenciada frente ao regime.

Neste artigo, destacamos três artistas com personalidades distintas, que foram representantes fundamentais da MPB. Através de suas músicas e letras marcantes, esses artistas deixaram um legado, que traz consigo a reflexão e o registro de uma realidade vivenciada dia após dia durante a ditadura civil-militar. Dessa forma, as músicas aqui analisadas são representações das experiências e da vida cotidiana que expressam a opressão e repressão da ditadura civil-militar. Assim sendo, essas canções remetem e pertencem a um período recente da história brasileira. A vista disso, a liberdade de expressão expressa na letra das canções apresentadas nesse trabalho reflete sobre a garantia dos direitos fundamentais.

Nesse sentido, as músicas "Cálice" de Chico Buarque, "Mosca na Sopa" de Raul Seixas e "Pra Não Dizer que Não Falei de Flores" de Geraldo Vandré são canções marcantes que representam verdadeiros hinos de resistência ao regime militar. Cada uma dessas músicas, com seu estilo e interpretação únicas, que retrata a realidade do período de insatisfação com o regime, servindo como o grito dos silenciados que não podiam se expressar livremente.

Essas canções simbolizavam a esperança de dias melhores, a motivação e a força necessárias para superar o momento adverso. Elas enfatizavam a importância da união, salientando que, independentemente da condição social, profissão ou nível de conhecimento entre as pessoas, a cooperação coletiva e a mobilização em prol do bem comum eram fundamentais para atingir os objetivos. Dessa forma, essas músicas despertavam o desejo de formar e ser parte de um movimento.

Portanto, seja em Vadré, Buarque, Raul ou na experiência de outros artistas, é evidente que as letras dessas canções se tornaram verdadeiros hinos de resistência contra o governo e os regimes autoritários. Dessa forma, podemos concluir com o presente texto é mais do que uma análise literária das letras das canções. Visto que, cada uma delas carrega um peso e importância, evidenciando como arte tem o poder e a repercussão de fazer ecoar e representar vozes que sofreram repressão. Desse modo, as músicas são símbolo da resistência que ecoou por todo o país, fazendo um chamado à sociedade para que não se omitissem diante de tudo o que estava acontecendo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Roberto Antônio Penedo do; SOUSA, Nalva Lopes de. **Afasta de mim esse cálice! Chico Buarque e a censura no Brasil pós 1964.** Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações Acadêmicas – MG – Brasil – Nº 02 – Ano I – 10/2012 Reg.: 120.2.095–2011 – PROEXC/UFVJM – ISSN: 2238-6424 – www.ufvjm.edu.br/vozes.

BARBALHO, Alexandre. **Textos nômades: política, cultura e mídia.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BARCELOS, Elaine. **A METÁFORA E A RETÓRICA DO MEDO NAS LETRAS DE MÚSICAS DE RAUL SEIXAS: um dribble à censura.** 2009, p. 110. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado) - Universidade de Franca, Franca, 2009.

CHAGAS, Ana Luiza Bezerra; RUAS, Ana Carolina Teixeira Oliveira. **PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES: AS VIOLAÇÕES DA POLÍTICA BRASILEIRA NO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO.** Revista Binacional Brasil Argentina: diálogo

entre as ciências Online. ISSN: 23161205. Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina. Vol. 11, Num. 1 Jun 2022 p. 252-267.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio. Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

MAIA, Adriana Valério; STANKIEWICZ, Mariese Ribas. **A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão**. 2015. 13 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

MANTOVANI, Bernardo André; MARQUES, Isadora De Oliveira; STAUDT, Taíse. **O USO DE MÚSICAS COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA E DIDÁTICA**. XVII Fórum de Estudos: Leituras De Paulo Freire. Santa Maria, 22 e 23 de maio de 2015.

MORAES, Alba Valéria da Silva; AZEVEDO, Nadia. **“CÁLICE”: SILÊNCIO OU RESISTÊNCIA?** RECORTE – revista eletrônica ISSN 1807-8591 Mestrado em Letras: Linguagem, Discurso e Cultura / UNINCOR ANO 9 - N.º 2, 2012.

MORHY, Annete de Souza; FERREIRA, Jaqueline Vieira. **“Cálice – A música e as relações de poder”**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte – Belém – PA, 2007.

Novo testamento: **BÍBLIA**, Marcos. In: **Bíblia Sagrada online**.2023.

PEREIRA, Carlos Eduardo da Silva. **“Pra não dizer que não falei das flores” e “Tropicália”:** um estudo comparativo da canção de protesto e da canção de vanguarda. Revista Discente Ofícios de Clio, Pelotas, vol. 7, nº 13 | julho – Dezembro de 2022 | ISSN 25270524.

VIEIRA, Rosângela de Lima (org.). **Ecos da ditadura na sociedade brasileira (1964-2014)**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984**/ Maria José de Rezende. – Londrina: Eduel, 2013.

SANTOS FILHO, Luiz Benigno dos; BORGES, Vanessa Raquel Soares. **TEMPO DE RESISTÊNCIA: o discurso de protesto na poesia de Chico Buarque**. Cadernos Cajuína, V. 4, N. 1, 2019, p.247 – 264.

SGANZERLA, R. B. (2016). **O papel dos Atos Institucionais na privação de garantias fundamentais durante o período de ditadura militar no Brasil**. Anais Do Congresso Brasileiro De Processo Coletivo E Cidadania, (3), 297–304, 2016. Disponível em <https://revistas.unaerp.br/cbpcc/article/view/502>. Acesso em 16 dez. 2023.

SVARTMAN, Eduardo Munhoz. **Negociando a dependência: relações militares Brasil-Estados Unidos no início da Guerra Fria**. OPSIS, v. 14, p. 160-184, 2014.

Recebido em:14/08/2024

Aprovado em:09/12/2024

124