

A IMPORTÂNCIA DAS MÚSICAS DE PROTESTO NO CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL

Caroline do Nascimento Avelino

RESUMO

Este presente artigo tem como objetivo apresentar as influências que as músicas de protesto tiveram na época da ditadura no Brasil (1964/1983). A ditadura ficou conhecida como um período de medo e terror, em que diversas manifestações eram caladas pelo regime, diante disso, vê-se necessário conhecer a importância que as músicas de protesto, que eram uma forma de gritar em meio ao silêncio, tiveram nesse período. Tal trabalho é resultado de um estudo aprofundado em diferentes fontes bibliográficas e mostra como a censura atuava no meio artístico, as táticas utilizadas para despistá-la e as consequências das músicas de protesto em meio à ditadura.

Palavras-Chaves: Músicas de protesto; Ditadura; Censura; Repressão.

ABSTRACT

This article aims to present the influence that the songs of protest had in the dictatorship period. The dictatorship became known as a period of fear and terror, in which various demonstrations were silenced by the regime, on the face of it, is seen the necessity to know the importance that the songs of protest, which were a way of shouting in the silence, had in that period. This work is the result of a deep study on different bibliographic sources and shows how censorship acted in the middle of the artistic world, the techniques to mislead then, and the consequences of protest songs in the midst of dictatorship.

Keywords: Protest songs; Dictatorship; Censorship; Repression.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar a influência que as músicas de protesto tiveram na época da ditadura. Em diferentes épocas, a música sempre foi utilizada como uma forma de resistência. Durante a ditadura, não foi diferente e as músicas de protesto representavam uma das diversas formas utilizadas para se opor ao regime civil-militar e em muitos casos, serviram de pontapé inicial para o desenvolvimento de muitos movimentos sociais que lutavam em busca dos seus direitos.

No período da ditadura, a censura e a repressão no meio artístico eram muito fortes, muitos músicos tinham as suas obras vetadas e eram proibidos de cantá-las em qualquer lugar. Os que desrespeitavam essa ordem sofriam sérias consequências, muitos foram exilados ou até

mesmo torturados, mas representavam uma frente ampla contra o regime. Segundo Marcos Napolitano:

A repressão do regime militar, após o AI-5, que recaiu sobre tropicalistas e emepistas, apesar de todos os traumas que causou no cenário musical brasileiro, acabou criando uma espécie de “frente ampla” musical, parte do complexo e contraditório clima de resistência cultural à ditadura. Os embates estéticos e ideológicos de 1968 apontavam para uma cisão definitiva da música popular moderna no Brasil, entre as correntes nacionalistas e contra culturais, que agora pareciam distantes. O exílio de Gil e Caetano, assim como os de Geraldo Vandré e Chico Buarque (neste caso, “voluntário”), lembrava que havia um inimigo em comum: a censura e a repressão impostas pelo regime. O alvo tanto podia ser as letras políticas e socialmente engajadas de Chico e Vandré quanto às atitudes iconoclastas e a crítica comportamental de Caetano e Gil. Guerrilha e maconha, comunismo e androginia, Revolução Cubana e Paris 68 ocupavam o mesmo lugar no imaginário confuso do conservadorismo de direita, que se contrapunha ao setor mais valorizado e respeitado da música brasileira. (NAPOLITANO, 2002, p. 70)

Esse período foi marcado por uma grande produção cultural e para tentar enganar a censura, os artistas desenvolveram diversas táticas. Era comum artistas que já eram conhecidos utilizarem pseudônimos para fazer com que suas letras passassem pelo crivo da censura, ou então se utilizavam de metáforas e ironias nas suas letras para criticar o regime e em alguns casos, as figuras de linguagem utilizadas nas letras faziam com que as críticas passassem despercebidas.

É bastante evidente a importância que as músicas de protesto tiveram nesse período, elas representavam toda a indignação e o descontentamento que o povo sentia. Por meio das suas letras engajadas, os músicos serviam como porta-voz de toda uma população, muitas das músicas criadas serviram como hinos de diversos movimentos e além de servirem de motor para muitos grupos revolucionários. Eram o retrato fiel de uma época em que a repressão e a falta de liberdade de expressão reinavam no país.

O golpe militar

Por volta de 1930, com a queda de uma parte das oligarquias, inicia-se no Brasil um novo governo, marcado pelo apelo populista. O novo governo ficou conhecido por desenvolver um maior diálogo com a classe trabalhadora, dando a ela inclusive diversas leis trabalhistas pelas quais há muito tempo essa classe lutava. O populismo se iniciou com Getúlio Vargas e se seguiu com

os seus sucessores e acabou culminando em um colapso no governo de João Goulart, como é citado por Figueira (2013). Os protestos, rumores de uma possível ameaça comunista e o grande cenário de insatisfação por parte da população, acabaram dando força aos militares, que entre os dias 31 de março e 1º de abril de 1964, tomaram o poder e implantaram a ditadura no Brasil.

Apesar da repressão, muitos eram os movimentos que se levantaram em oposição ao regime. Os principais representantes dos movimentos eram os estudantes, porém, diversos artistas ocuparam lugar de destaque em meio aos movimentos, muitos inclusive serviram de estopim para outros movimentos que se levantaram em oposição ao regime. De acordo com Marcos Napolitano:

A MPB, o samba e o rock acabaram formando uma espécie de frente ampla contra a dita- dura, cada qual desenvolvendo um tipo de crítica, atitude e crônica social que forneciam referências diversas para a ideia de resistência cultural. A MPB, com suas letras engajadas e elaboradas; o samba, com sua capacidade de expressar uma vertente da cultura popular urbana ameaçada pela modernização conservadora capitalista; e o rock, com seu apelo a novos comportamentos e liberdades para o jovem das grandes cidades. Não foi por acaso que ocorreram muitas parcerias, de shows e discos, entre os artistas desses três gêneros. (NAPOLITANO, 2014, p. 258)

Essa época foi marcada por uma grande explosão cultural, muitas músicas brasileiras começaram a se projetar internacionalmente. Com o advento da Jovem Guarda e a fama do movimento Tropicália, a música ganhou um lugar de destaque no cenário nacional. Elas eram constantemente veiculadas nos meios de comunicação e estavam sempre presentes nos festivais.

Desde a época de Vargas, o governo sabia qual o poder que a música podia exercer na população, e temiam que ela fosse utilizada como uma arma contra o regime. Diversas foram as medidas tomadas para se tentar impedir que os artistas usassem o poder que não somente a música, mas também as outras expressões artísticas ou até mesmo a imprensa pudessem exercer na sociedade da época. Maika Lois Carocha faz a seguinte citação em sua obra:

A censura prévia era uma atividade legal do Estado desde a Constituição de 1934 - que introduziu no sistema jurídico a censura prévia aos espetáculos de diversões públicas. A Constituição de 1937 aumentou a área de atuação da censura, incluindo a radiodifusão. A Constituição de 1964 ratificou os ditames acerca da censura que já existiam na Constituição de 1937. A partir de 1965, uma nova legislação censória foi sendo construída pelo regime militar, aproveitando a legislação já existente e criando novos mecanismos que melhor atendessem às suas necessidades coercitivas. A ação censória, institucionalizada em códigos e leis, foi orientada no sentido de preservar a moral vigente e o poder constituído. (CAROCHA, 2007, p. 37)

Além da censura prévia, que já era praticada muito antes da ditadura implantada em 1964, uma das medidas tomadas para tentar calar os artistas, foi a criação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que autorizava o presidente da república a punir todos os que fossem contra o seu regime. Inicia-se aí um período de grande repressão, conhecido como “anos de chumbo”. Esse período foi marcado pelo desaparecimento de pessoas, torturas e uma censura bastante rigorosa a todos os meios de comunicação como jornais, livros, peças de teatro, músicas e outras formas de expressão e essa medida fez com muitas obras se perdessem ou fossem publicadas somente vários anos depois.

O movimento tropicália

De acordo com Nildo Viana (2007) as músicas de protesto adotavam uma posição crítica e mantinha um distanciamento das influências vindas do exterior como o Rock and Roll e os instrumentos elétricos. Eles estavam preocupados em fazer uma arte de caráter nacionalista, e que tivesse como missão lutar pela liberdade da nação, porém um grupo de artistas resolveu se unir e permitir a influência estrangeira e esse movimento ficou conhecido como Tropicália.

O movimento Tropicália foi um movimento de contracultura que surgiu por volta de 1967, em plena ditadura e em meio a diversos conflitos no meio internacional e explosões de diferentes movimentos artísticos, além da expansão dos meios de comunicação como a televisão. O movimento surgiu sob a influência de diversas correntes artísticas, mesclava o internacional e o nacional e executava uma espécie de análise crítica da cultura brasileira. A Tropicália abarcava uma série de movimentos artísticos, porém, o que mais se destacava era a música. As canções Alegria, Alegria de Caetano Veloso e Domingo no parque de Gilberto Gil, são consideradas as músicas que inauguraram o movimento no Brasil. Segundo Nildo Viana o Tropicalismo buscava uma “revolução estética”:

O Tropicalismo se insere na categoria dos movimentos artísticos “esteticistas”. Aliás, é justamente a ideia de autonomia da estética e da busca de fazer uma “revolução estética” que dão vida ao movimento tropicalista. A ideia de autonomia da estética está presente não só nos integrantes do movimento como também em seus simpatizantes e esta concepção não passa despercebida a alguns dos pesquisadores que se debruçaram sobre este fenômeno artístico. (VIANA, 2007, p. 47)

Caetano Veloso é considerado um dos artistas mais importantes do movimento, sua música Alegria, Alegria fez com que ele fosse reconhecido como um dos líderes da Tropicália. Suas músicas eram carregadas de críticas, muitas vezes escondidas nas entrelinhas das canções.

O objetivo principal do movimento tropicalista não era usar a música como uma arma para combater o regime, eles queriam quebrar os paradigmas impostos, inaugurando uma nova forma de criar, o movimento é considerado por muitos como revolucionário, pois rompe com todas as regras impostas. Segundo Santuza Cambraia Naves:

O Tropicalismo venceu radicalmente com o país em preto e branco e ao mesmo tempo o incorporou. Dito de outra forma, a Tropicália inaugurou um país colorido, fragmentado e universal, criando uma nova imagem para o Brasil, embora admita que o preto e branco seja constitutivo de vários fragmentos. A cor local é recuperada, sem dúvida, embora não entenda a expedientes exóticos, folclorizantes. (NAVES, 2010, p. 104)

Apesar do grande rebuliço causado pelo movimento, ele não durou muito tempo. Por conta da repressão da ditadura e o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, os maiores nomes da Tropicália, o movimento perdeu força e teve seu fim em 1968.

A influência da censura e as táticas para despistá-la

Desde o período de Vargas (1930/1945), a censura já assombrava os representantes do meio artístico. Durante o seu governo, o rádio foi um dos meios de comunicação mais responsáveis pela propagação das suas ideias. Vargas desenvolveu uma política de controle da opinião pública, e se utilizava das propagandas para difundir as suas ideologias, ele percebeu a importância que a música teria durante o seu governo, pois seria uma boa forma de atingir todas as camadas. Para ter um maior controle da imprensa e das manifestações artísticas, ele criou o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que era responsável por criar propagandas que exaltavam a figura do presidente, além de exercer uma censura severa a diferentes meios de comunicação e manifestações culturais. No livro *Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação*, Othon Jambeyro et al faz a seguinte citação:

A política de disseminação da ideologia estado-novista adotada pelo DIP, porém, era muito mais efetiva. Criado em dezembro de 1939, substituiu o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, que em 1934 havia

ocupado o lugar do Departamento Oficial de Propaganda (DOP), formado em 1931. Diretamente subordinado à Presidência da República, o órgão tinha o objetivo de centralizar, coordenar, orientar, superintender a propaganda oficial interna e externa (...), fazer censura do teatro, do cinema, de funções recreativas e esportivas, da radiodifusão, da literatura e da imprensa (Decreto-lei 1915, de 27.12.1939). (JAMBEIRO et al., 2004, p. 13)

Com a criação do AI-5, inicia-se uma perseguição a todos os que eram considerados contra o regime, muitas músicas eram barradas pela censura, qualquer canção que ferisse a moral, fosse contra o regime, apresentasse críticas sociais ou que tratasse de temas político-ideológico em sua letra era vetada, as justificativas para vetá-las em muitos casos eram absurdas. Nomes como Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil, já eram nomes conhecidos e algumas de suas músicas eram barradas apenas por serem assinadas com os seus nomes, muitos se utilizavam de pseudônimos para fazer com que as suas obras passassem pela censura. Além disso, algumas músicas foram vetadas por ter erros gramaticais ou serem consideradas de qualidade musical péssima, caso ocorrido com o repentista cearense Antônio Lauro (CAROCHA, 2007).

Por mais que o crivo da censura fosse muito rigoroso, muitos artistas conseguiram desenvolver diversas técnicas para tentar despistá-la, eles se utilizavam de metáforas e ironias para tratar de temas que eram considerados impróprios e muitas vezes criticar o regime. Por conta da ambiguidade que essas figuras de linguagem podiam proporcionar na letra, muitas vezes os censores não identificavam a crítica e deixavam a música passar.

Uma das músicas bastante conhecidas e que inicialmente foi aprovada pelos censores, foi a música Jorge Maravilha de Chico Buarque, que usou o pseudônimo de Julinho de Adelaide para fazer com que a sua música passasse pela censura. A música aparentemente fala sobre a relação de um genro com o seu sogro, mas na verdade a música fazia referência à família de Ernesto Geisel, o presidente era contra o cantor, porém a sua filha simpatizava com as suas criações:

Mais vale uma filha na mão

Do que dois pais voando

Você não gosta de mim, mas sua filha gosta

Você não gosta de mim, mas sua filha gosta

Ela gosta do tango, do dengo, do mengo, domingo e de cócega

Ela pega e me pisca, belisca, petisca, me arrisca e me enrosca

Você não gosta de mim, mas sua filha gosta
(BUARQUE, 1974)

O seu pseudônimo foi denunciado em uma reportagem sobre a censura, e a partir daí passaram a exigir o CIC e o RG do compositor (BRAUNER, 2005).

Outra música muito famosa e que também se utilizou de metáforas para tentar enganar a censura é a música Cálice de Chico Buarque e Gilberto Gil, a música faz uma metáfora com a última ceia, mas na verdade a letra fala sobre a perseguição e a falta de liberdade de expressão vivida durante a ditadura:

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

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoadado eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa (BUARQUE; GIL, 1978)

A música Cálice foi reprovada pela censura, porém os artistas decidiram murmurar e cantar pequenos trechos da música em um show, eles acabaram sendo proibidos de cantá-la e os seus microfones foram desligados, fato que é possível observar nas gravações da época.

A canção Mosca na Sopa de Raul Seixas, também é um exemplo de música que utiliza metáforas e ironias em sua letra. A mosca presente na música seriam os cidadãos que se opõem à ditadura e perturbam o regime. De acordo com Paula e Sá (2015), nada seria capaz de calar os movimentos contra o regime, pois se ele matasse um, outros viriam em seu lugar e continuariam a luta:

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

[...]

E não adianta

Vir me dedetizar

Pois nem o DDT

Pode assim me exterminar

Porque você mata uma

E vem outra em meu lugar

Eu sou a mosca

Que pousou em sua sopa

Eu sou a mosca

Que pintou pra lhe abusar (SEIXAS, 1973)

Apesar das táticas utilizadas, muitas músicas foram vetadas, pois alguns censores conseguiam perceber o duplo sentido presente na letra, e vetavam trechos e até músicas inteiras, e em alguns casos aconselhavam certas mudanças nas letras para que elas pudessem ser veiculadas nos meios de comunicação.

Consequências das músicas de protesto

Por proporem ideologias contra o regime e serem representantes de muitos movimentos revolucionários, várias artistas tiveram que pagar o preço, além de terem suas músicas vetadas, muitos foram exilados, presos e torturados. Raul Seixas, cantor bastante conhecido na época, relata em um áudio ter sido torturado. Geraldo Vandré, Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, por serem nomes que faziam muitas músicas críticas, foram exilados.

Não era somente a MPB que produzia músicas de protesto, a música popular “cafona”, que hoje é conhecida como brega, também possuía em suas letras muitas críticas ao regime. De acordo com Paulo César de Araújo “A música brega tematizava não apenas o amor, mas também o poder. Não exatamente o poder ditatorial do regime militar (assunto prioritário para a MPB), mas as relações opressivas no cotidiano da sociedade.” (ARAÚJO, 2014, p. 93).

Durante o período da ditadura a criatividade se desenvolveu bastante, muitas músicas com letras complexas de serem interpretadas foram criadas nesse contexto, mas não apenas música, muitas outras formas de expressão artística ganharam destaque nessa época por sua originalidade, como o cinema, o teatro, as artes plásticas e muitos outros. Além do movimento Tropicália que propôs uma grande mudança no meio artístico, outras formas de expressão também surgiram em meio às canções de protesto. De acordo com Nildo Viana, no seu livro *Tropicalismo: a ambivalência de um movimento artístico*, o “Samba” teria surgido em meio ao movimento da canção de protesto.

O “samba” em questão é principalmente a bossa nova, acusada de ter feito uma mistura de música brasileira com o jazz norte-americano. Esta música surge no bojo de um movimento artístico denominada “canção de protesto”, que surge a partir da agitação política existente na década de 60, ligado ao CPC – Centro Popular de Cultura da UNE – União Nacional dos Estudantes – de tendência considerada de “esquerda”. Nesta época houve a separação entre a bossa nova “conservadora” e a “engajada” (a da “canção de protesto”). (VIANA, 2007, p. 22)

Muitas músicas de protesto, criadas no contexto da ditadura acabaram virando hinos de diversos movimentos, foi o que aconteceu com a música *Pra não dizer que eu não falei das flores* de Geraldo Vandré. Segundo Janaina de Holanda Costa Calazans:

Um exemplo disso é a canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré. Composta em 1968, ficou conhecida pelo público como *Caminhando* e passou a ser utilizada como hino da oposição política durante toda a década de 1970, mesmo após ter sua radiodifusão proibida depois de ser apresentada no Festival Internacional da Canção, porém não foi esquecida e em diferentes momentos históricos como as manifestações das Diretas Já!, as greves de 1980 e o impeachment do então presidente Fernando Collor de Mello foi utilizada como hino de protesto. (CALAZANS, 2012, p. 19)

Com o abrandamento da censura, o consumo de produtos considerados “críticos” se tornou maior, o que acabou por tornar as canções uma espécie de “trilha sonora” do fim do regime militar, mas também são consideradas uma “trilha sonora” dos anos de chumbo. De acordo com Marcos Napolitano:

A perspectiva de abrandamento da censura e a relativa normalização do ciclo de produção e circulação de bens culturais revelou a enorme demanda reprimida em torno

da MPB, consolidando esse tipo de canção como uma espécie de “trilha sonora” da fase de abertura política do regime militar e da retomada das grandes mobilizações de massa contra a ditadura brasileira após 1977. A própria dinamização das atividades políticas, ainda sob intenso controle do regime, criava um clima favorável ao consumo de produtos culturais considerados “críticos”, visto como atitude de protesto, em si e que desempenhava um importante papel na articulação das expressões públicas e privadas dos cidadãos opositores do regime militar. (NAPOLITANO, 2002, p. 9)

A MPB se tornou símbolo de canção engajada e se tornou extremamente valorizada pela indústria fonográfica do Brasil. O período da ditadura, apesar da censura e da repressão, ficou conhecido por ser um período de intensa produção artística e cultural, muitos ritmos e movimentos musicais dessa época conseguiram se projetar nacionalmente e internacionalmente.

Considerações finais

O período conhecido como ditadura, foi marcado por uma grande repressão em diferentes meios, os que tentavam expressar a sua opinião e eram considerados um inconveniente para a sociedade sofriam sérias consequências, e em meio a esse período em que o medo e a insegurança assombravam muitas pessoas, diversos grupos surgiram como uma forma de se opor ao regime. No livro *O Homem que Venceu Auschwitz*, Denis Avey e Rob Broomby transcrevem as seguintes palavras de Ernie Lobet, “Para que o mal Triunfasse, bastou apenas que os bons não fizessem nada” (AVEY; BROOMBY, 2012, p. 260). Para que o mal não triunfasse, diversos cidadãos criaram coragem e enfrentaram o regime, e entre eles estavam os artistas.

Com a pesquisa é possível compreender a importância das músicas de protesto, em um período onde a censura e a repressão eram muito fortes, os músicos e os artistas em geral, representaram uma frente ampla contra o regime. Assim como toda e qualquer expressão artística, que tem o papel de expressar os sentimentos, a música serviu de porta voz dos sentimentos da população, criando em todos uma sensação de pertencimento.

Em diversos movimentos, as músicas desempenhavam o papel de hino e levavam junto com elas a ideologia dos movimentos opositores ao regime e que lutavam por seus direitos de liberdade de expressão. Mesmo no período de maior repressão, a música ocupava um lugar de destaque nas ruas, movimentos e festivais, mesmo em meio à violência, muitos foram os que não se renderam ao regime e continuaram lutando pelas conquistas dos seus ideais.

As letras não diziam apenas ideologias contra o regime ou a repressão sofrida por muitos, mas também faziam críticas sociais às mazelas que assombravam a sociedade da época. As

músicas de protesto abriram portas para uma nova forma de consumo e até hoje são muito importantes para a sociedade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo César de. **O amor e o poder**. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, ano 9, n. 100, janeiro 2014.

AVEY, Denis; BROOMBY, Rob. **O Homem que Venceu Auschwitz: Uma História Real Sobre a Segunda Grande Guerra**. Tradução de Vania Cury. 2. ed. São Paulo: Gol, 2012.

BRAUNER, Eugenio. **Julinho de Adelaide, um Pseudônimo que Driblou a Censura** - em processo-. Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas. Porto Alegre, vol. 1, n.1, jul/dez 2005.

BUARQUE, Chico. **Jorge Maravilha**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45141/>. Acesso em 09 set 2018.

BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. **Cálice**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45121/>. Acesso em 9 set 2018.

CALAZANS, Janaina de Holanda Costa. **A Formação de Um Gênero Engajado: Espaço, Sujeito e Ideologia na Música de Protesto**. 2012, 314 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CAROCHA, Lois Maika. **Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)**. 2007, 130 p. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FIGUEIRA, Divalte Garcia. História, 3º ano: ensino médio. 1 ed. São Paulo: IBEF, 2013. (Coleção Integralis) JAMBEIRO, OTHON et al. Tempos de Vargas - **O Rádio e o Controle da Informação**. Salvador: Edufba, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: Resistência política e consumo cultural**. In: CONGRESSO DE LA RAMA LATINOAMERICANA DEL IASPM, 2002.

NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil: a canção crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

PAULA, Flávio Fernando de; SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro. **Análise da Canção “Mosca na Sopa” Pela Semântica de Pottier**. Mimesis, Bauru, v.36, n.2, p.209-216, 2015.

SEIXAS, Raul. **Mosca na sopa**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/raul-seixas/48312/#radio:raul-seixas>. Acesso em 9 set 2018.

VIANA, Nildo. **Tropicalismo: a ambivalência de um movimento artístico**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.

Data de submissão: 08/11/2018
Data de aprovação: 22/12/2018