

(DÓ)R, (RÉ)SISTÊNCIA E (MI)ÚSICA: IDEOLOGIA PRESENTE NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DURANTE A DITADURA CIVIL-MILITAR DE 1964 A 1985

(DO)ULEUR, (RE)SISTANCE ET (MI)USIQUE: IDEOLOGIE PRESENTE DANS LA MUSIQUE POPULAIRE BRESILIENNE PENDANT LA DICTATURE CIVILO-MILITAIRE DE 1964 A 1985

*Ramon Nere de Lima*¹

*Antonio Victor Filomeno Passos*²

RESUMO

Este artigo propõe analisar o discurso presente em algumas músicas que compõem a MPB e a ideologia presente nas letras e a relação com período histórico da Ditadura civil-militar de 1964 a 1985. Salientando o ufanismo propagado pelo governo militar por meio de canções colaboracionistas e de protesto que caracterizavam a contestação ao momento político da época. A partir disso, perceber através dos conceitos de discurso e ideologia (John B. Thompson), na configuração de discurso ideológico, qual a forma simbólica criada pelas músicas tanto para sustentação governista como de resistência ao governo. Do ponto de vista metodológico, será feita uma pesquisa bibliográfica qualitativa em artigos científicos e algumas obras da historiografia brasileira, uma breve história do Brasil (2010), de Mary del Priore e Renato Venâncio e História do Brasil (2006), de Boris Fausto.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Ideologia; Discurso; Resistência.

RÉSUMÉ

Cet article propose d'analyser le discours présent dans certaines chansons composant le MPB et l'idéologie présente dans les paroles et le lien avec la période historique de la dictature civilo-militaire de 1964 à 1985. Soulignant l'ufanisme propagé par le gouvernement militaire à travers des chansons collaborationnistes et des chansons engagée qui a caractérisé la contestation au moment politique du temps. A partir de là, pour comprendre à travers les concepts de discours et d'idéologie (John B. Thompson), dans la configuration du discours idéologique, quelle est la forme symbolique créée par les chansons pour le soutien et la résistance au gouvernement. Du point de vue méthodologique, une recherche bibliographique qualitative sera faite dans des articles scientifiques et quelques travaux d'historiographie brésilienne, brève histoire du Brésil (2010), de Mary del Priore et Renato Venâncio et Histoire du Brésil (2006), de Boris Fausto.

MOTS CLEFS: Musique ; Idéologie ; Discours ; Résistance.

¹ Acadêmico do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Acre, 6º Período.
E-mail: ramonnere@gmail.com.

² Acadêmico do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Acre, 6º Período.
E-mail: passosvictor87@gmail.com.

1 MÚSICA E HISTÓRIA

Segundo Blacking (2007, p.1) a música é parte primária do pensamento humano e uma das partes que compõe a base da vida humana. Ela não é tão somente reflexiva, mas também produz, em sua condição cultural como parte da capacidade humana.

Ela não se faz por si mesma, descolada da realidade sócio-histórica vigente, possui significados, trata do ambiente conjuntural, “pensar a música é, assim, pensar sempre uma conjuntura.” (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 19), dessa forma, ela é cheia de significados, uma chave de compreensão do autor, do mundo social contemporâneo e das maneiras de estar, perceber e sentir o mundo.

É chave para a compreensão do pensamento de seu autor e de seus contemporâneos e para a compreensão também das formas de estar no mundo, de percebê-lo e de senti-lo. (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 33)

A História e a Música possuem proximidades, e uma das mais essenciais diz respeito ao tempo, o fenômeno musical estabelece uma temporalidade musical que lhe é própria e se destaca do tempo histórico que o contorna:

História e Música partilham afinidades, sendo a principal delas uma relação essencial com o tempo. De fato, o fenômeno musical institui uma temporalidade própria, praticamente destacando-se do tempo histórico maior que o envolve. (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 6 – 7)

Apesar de proximidades, existe uma certa dificuldade em trabalhar música, pela via historiográfica, pelo fato de não ser um material de fácil manuseio para encaixe em propósitos pré-determinados. Por ser construída numa relação de múltiplos agentes, não se trata somente de uma decodificação para se descobrir o sentido, pois a música não se liga a uma lógica de representação significativa unívoca, dessa maneira, acaba nunca sendo totalmente clara.

As dificuldades dos estudos historiográficos existentes demonstram que não é material dócil, isto é, não se deixa manejar facilmente para se encaixar em objetivos e intenções pré-determinadas. Linguagem não-referencial, não amarrada à lógica da representação e da significação unívoca, o sentido da música não se deduz com um simples processo de decodificação; pelo contrário, ele se constrói numa trama de múltiplos agentes e nunca é totalmente transparente. (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 8)

A música atua na história, com a história e sobre a história, não refletindo-a (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 14). Nesse sentido, as diferentes maneiras que ela é apropriada por

gerações posteriores a sua produção mostram as mudanças da escuta na cultura e sociedade. A disciplina histórica contribui na pesquisa sobre música buscando compreender os significados dentro do contexto histórico. Um contexto polidimensional que faz parte de uma rede de relações sincrônicas e diacrônicas. São elementos de natureza diversa (cultural, social, política, econômica, natural e musical) que o comportam, não podendo ser visto, numa totalidade.

As diversas apropriações efetuadas pelas gerações sucedâneas à época da composição também indicam as mudanças históricas da escuta na cultura e na sociedade. A maior contribuição da disciplina histórica para as pesquisas sobre música consiste na busca e compreensão de seus significados a partir de sua observação no contexto histórico. Um contexto multifacetado no qual a obra deve ser vista como parte de uma rede de relações sincrônica e diacrônicas que lhe confere sentido. Este não deve ser pensado como uma totalidade, mas como uma constelação de elementos de diferentes naturezas – cultural, social, política, econômica, natural e musical. (ASSIS; LANA; FILHO; 2009, p. 33)

Para além da busca de um significado da música dentro do contexto histórico, nesse caso específico, o período militar de 1964 a 1985, a análise da ideologia presente nas letras, ou melhor, as “maneiras como o sentido mantém relações de dominação de classe” (THOMPSON, 2000, p. 78) é necessário observar para melhor compreensão que “o discurso é um fenômeno ideológico e simbólico que dentro de uma situação sócio-histórica serve para manutenção das relações de dominação. (THOMPSON, 2000, p. 78). O discurso entendido aqui como “modo de falar e pensar sobre um assunto, unido por princípios comuns. Seu intuito é estruturar a compreensão e as ações das pessoas sobre determinado assunto.” (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 7). Dessa forma, o discurso ideológico como um fenômeno simbólico, só significativo em certas circunstâncias sócio-históricas que sustentam as relações de dominação, que

vão desde as relações sociais estruturadas entre homens e mulheres, entre um grupo étnico e outro, ou entre estados-nação hegemônicos e outros estados-nação localizados a margem do sistema global (THOMPSON, 2000, p. 78).

A ideologia, ou nesse caso, o discurso ideológico age de modos diversos ligados a estratégias de construção simbólica, sendo cinco modos gerais através dos quais a ideologia pode operar: "legitimação", "dissimulação", "unificação", "fragmentação" e "reificação". (THOMPSON, 2000, p. 78). Contudo, nesse artigo será usado somente: legitimação e unificação e suas respectivas estratégias.

O estudo sobre o discurso ideológico presente na música popular é relevante, pois dimensiona como foi construído simbolicamente as relações de dominação durante a Ditadura civil-militar; qual a ideologia presente nas letras e pensar através da música a conjuntura da época.

A construção teórica-metodológica utilizada foi a pesquisa bibliográfica sócio-histórica dialogando com os sociólogos Anthony Giddens, Philip W. Sutton e John B. Thompson nos conceitos de discurso e ideologia, respectivamente, assim como os historiadores como Mary Del Priore, Renato Venâncio, Boris Fausto e Marco Napolitano.

2 CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL E POLÍTICO

O período identificado de 1964 a 1985 é muito marcante para a história brasileira. Popularmente conhecido como golpe de 1964, este reuniu forças civis e militares para assumir o domínio político do Brasil. Essa forma de domínio acabou se exercendo por meio de práticas autoritárias, repressão e censura.

O ano de 1964 é dado como ano de efetivação do golpe, contudo as conspirações tiveram seu início a partir do ano de 1961, e podemos ver isso quando analisamos que a posse de João Goulart como presidente da república ocorreu com extrema dificuldade, e somente acontecendo por meio da implantação de um regime parlamentarista.

No entanto, foram necessárias concessões políticas por parte de João Goulart. A mais importante delas foi a adoção do parlamentarismo, através do qual se transfere para o Congresso Nacional e para o presidente do Conselho de Ministros, aí eleito, boa parcela das prerrogativas do Poder Executivo. (DEL PRIORE; VENÂNCIO; 2010, p. 272)

Um outro ponto no qual deixava ainda mais evidente que o golpe estava sendo articulado durante muito tempo, são os registros encontrados da operação “Brother Sam” evidenciando que se “caso houvesse resistência, o governo norte-americano ‘doaria’ 110 toneladas de armas e munições ao exército brasileiro” (DEL PRIORE; VENÂNCIO; 2010, p. 277).

Entre os anos de 1964 a 1968 inúmeras mudanças foram feitas no cenário político brasileiro. Uma das mais reconhecidas ocorreu no ano de 1965, sendo essa a implementação do bipartidarismo com a criação da Arena (Aliança Renovadora Nacional) e do MDB (Movimento Democrático Brasileiro) culminando com que ocorresse a extinção dos partidos tradicionais. De acordo com Del Priore e Venâncio (2010, p. 283) no ano de 1968 a Frente Ampla, composta por Carlos Lacerda e João Goulart, defensora das bandeiras democráticas, foi proibida pelo governo.

Os anos seguintes, entre 1968 a 1973 foram marcados principalmente pelo chamado “Milagre econômico” e pelo maior endurecimento do regime civil militar através do AI-5 (Ato Institucional). É chamado milagre econômico, pois foi nesse período onde o Brasil apresentou taxas de crescimento elevadas no setor industrial, a inflação deste reduziu-se em 20% ao ano em média, outro ponto que influenciou para adesão do termo milagre econômico foi a seleção

brasileira ter sido campeã da copa de 1970, portanto o título de Campeão Mundial foi usado como propaganda para mostrar que o Brasil seria uma potência em todos os campos da sociedade. Esse milagre econômico também culminou com o aumento da dívida externa do Brasil, já que:

O aumento dos investimentos das multinacionais, como se previa desde os anos de 1950, não é acompanhado pelo crescimento do setor de insumos industriais e de energia, e o resultado disso é a necessidade de importar esses produtos e petróleo. A economia brasileira entra aí em um labirinto de endividamento. (DEL PRIORE; VENÂNCIO; 2010, p.284)

O AI-5 assinado em dezembro de 1968 foi uma resposta direta as manifestações estudantis que cruzaram o país culminando na Passeata dos 100 mil em agosto de 1968. Dentre os vários pontos que compôs o AI-5, alguns se destacaram:

o presidente da República passa a poder, a bel-prazer, fechar desde Câmaras de Vereadores até o próprio Congresso Nacional, nomear interventores para qualquer cargo executivo, cassar os direitos políticos de qualquer cidadão e também suspender o recurso ao habeas corpus (DEL PRIORE; VENÂNCIO; 2010, p. 284).

Os anos entre 1978 e 1979 foram muito importantes para o Brasil, pois durante esses anos suspendeu-se a censura à imprensa, juntamente a isso foi decretada a anistia aos presos políticos e o que é colocado como mais importante nesses anos foi a revogação do AI-5, assim, culminado num lento mas gradual processo de abertura da política. Segundo Del Priore e Venâncio no ano de 1980 seguimentos que eram mais autoritários pertencentes ao regime civil-militar, para demonstrar seu descontentamento com a abertura política, promoveram atentados, tendo sido o mais conhecido realizado na OAB (Ordem dos Advogados do Brasil).

Os anos entre 1979 a 1985 foram os que vieram para consolidar o fim da ditadura civil-militar que ocorreu no Brasil. O presidente deste último período ditatorial foi João Batista de Oliveira Figueiredo. Um ponto de destaque deste presidente, é o fato dele ter sido o primeiro desde 1964 a não fazer um sucessor, pois Figueiredo aprovou que a partir de 1988 ocorreria eleições direta.

3 RESISTIR CANTANDO: CANÇÃO DE PROTESTO À MPB

O período compreendido de 1964 a 1985 é um dos mais marcantes e emblemáticos da história nacional. Sendo caracterizado por transformações econômicas, autoritarismo, repressão e censura. Contudo, também tempo de resistência por parte de grupos perseguidos pelo governo.

Por meio das letras das músicas da MPB é possível analisar a conjuntura dessa época e compreender a ideologia presente, ou melhor, o discurso ideológico tanto o contestatário, quanto o colaboracionista. Segundo Fausto (2006, p. 465), o movimento de 31 de março 1964 veio no intuito de extirpar o país da corrupção e do comunismo para restaurar a democracia, porém o novo regime passou a governar por decretos, os Atos Institucionais (AI), os quais mais tarde foram intensificando a repressão.

De acordo com Napolitano (2002, p. 48), muitos podiam ser o alvo da repressão, desde letras políticas de Chico Buarque e Geraldo Vandré, até as atitudes e a crítica do comportamento desafiador de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Além disso, muitas temáticas possuíam espaço no imaginário do conservadorismo: o comunismo, a Revolução Cubana, o Maio de 1968, a contracultura e a guerrilha. Dessa maneira, muitos artistas corriam o risco de não venderem seus discos e sofrerem um ostracismo do cenário musical.

Conforme Napolitano (2015) na primeira metade dos anos 1960, o cenário musical passou por uma rápida evolução, o surgimento da Bossa Nova em 1958 redesenhou o cenário cultural brasileiro, novas correntes musicais se desenvolveram no meio dos estudantes do Rio de Janeiro e São Paulo. No curso desse período a canção de protesto (*chanson engagée*) tem seus primeiros sucessos com Sérgio Ricardo, Carlos Lyra, Nara Leão e Edu Lobo. Ela contrapunha a visão hedonista da Bossa Nova com uma visão da arte com função política, com letras que falavam de subdesenvolvimento, desigualdades sociais, a fome, a miséria. Ainda segundo Napolitano (2015) o advento do golpe de 1964, a canção de protesto passa por uma nova significação histórica, se tornou um ato de resistência simbólica contra o autoritarismo.

Conforme Napolitano (2015, p. 4) a MPB faz parte de uma continuação direta da canção de protesto, portanto ela traz a ideologia nacional-popular juntamente com o ideal de união progressista de classes contra a ditadura. O nascimento da MPB se estabelece sobre dois elementos à primeira vista contraditórios: de um lado o engajamento político alinhado à esquerda, como herança da canção de protesto (*chanson engagée*), porém redimensionado pelo Golpe de 64 e, do outro lado, o desenvolvimento do mercado e das indústrias culturais brasileiras.

Em 1968, as mobilizações ganharam ímpeto. 1968 não foi um ano qualquer. Em vários países, os jovens se rebelaram, embalados pelo sonho de um mundo novo. Nos Estados Unidos, houve grandes manifestações contra a Guerra do Vietnã; na França, a luta inicial pela transformação do sistema educativo assumiu tal amplitude que chegou a ameaçar o governo De Gaulle. Buscava-se revolucionar todas as áreas do comportamento, em busca da liberação sexual e da afirmação da mulher. As formas políticas tradicionais eram vistas como velharias e esperava-se colocar “a imaginação no poder”. Esse clima, que no Brasil teve efeitos visíveis no plano da cultura em geral e da arte, especialmente da música popular, deu impulso à mobilização social. (FAUSTO, 2006, p. 477)

4 MÚSICA COLABORACIONISTA-UFANISTA

Dentro da formulação de ideologia de Thompson (2000) como o sentido é construído e mobilizado pelas formas simbólicas nas músicas colaboracionistas ao governo militar para sustentação das relações do grupo dominante e preservação do poder, as letras das canções possuem um engajamento em alguns dos *modus operandi* como a legitimação e unificação. Assim sendo, dentro desses modos de agir da ideologia existe estratégias típicas para construção simbólica dela.

As estratégias utilizadas para o estabelecimento e a sustentação da legitimação do governo militar seria mostrar que o regime como benemérito de sustentação, se baseando na fundamentação da racionalização, ou seja, uma forma simbólica com uma cadeia de raciocínios para defender e justificar as instituições sociais postas como merecedoras de confiança. Segundo Napolitano (2015), a política cultural dos militares não se limitou a repressão nos anos de chumbo. A censura foi reforçada com uma propaganda ativa, dirigida pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), criada em janeiro de 1968. Ainda de acordo com Napolitano (2015) a agência financiava filmes e campanhas televisivas com o objetivo de ancorar no espírito da população, os temas do “Grande Brasil”. A riqueza do país, o amor à pátria, o milagre econômico, a união e solidariedade do povo brasileiro.

A ideologia ufânica é construída simbolicamente pelas formas simbólicas dirigidas por outras estratégias além da racionalização, assim como a universalização e narrativização que são duas táticas de propagação da legitimação ideológica governista. A universalização são

[...] acordos institucionais que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servindo aos interesses de todos, e esses acordos são vistos como estando abertos, em princípio, a qualquer um que tenha a habilidade e a tendência de ser neles bem sucedido. (THOMPSON, 2000, p. 83)

E a estratégia da narrativização “são essas exigências estão inseridas em histórias que contam o passado e tratam o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável” (THOMPSON, 2000, p. 83). Assim, os discursos, os filmes, as novelas, as histórias, as propagandas feitas pelo governo estão estruturadas como narrativa e retratam as relações sociais manifestam as consequências das relações de poder

Outra maneira de sustentação governista, é pela unificação, com suas respectivas estratégias.

A unificação que, no nível simbólico, mantém relações de dominação e consolidação da construção simbólica ufanista na população com a ancoragem de uma forma de unidade que liga indivíduos a coletividade, homogeneizando-os sem levar em consideração as diferenças e as divisões existentes no povo brasileiro.

Relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção, no nível simbólico, de uma forma de unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independentemente das diferenças e divisões que possam separá-los. (THOMPSON, 2000, p. 86)

A música “Minha Pátria Amada”, de 1971, da dupla Léo Canhoto e Robertinho em pleno “milagre econômico” (1969 – 1973) demonstra os aspectos do “Grande Brasil”, o ufanismo claro no orgulho de ser filho da pátria, o povo que só pensa no trabalho que contribui com o crescimento da nação. No trecho “Onde os negros e os brancos se entendem/ Sem preconceito nem de raça, nem de cor”, ver claramente a interligação dos indivíduos numa homogeneização, negando o preconceito, o racismo existente no país em nome de uma unificação nacional, isso além de sustentar o grupo dominante (governo militar), cria uma visão de harmonia entre as raças, adormecendo os conflitos entre os indivíduos e os grupos sociais diversos.

Sou brasileiro, digo de coração,/Esta nação ninguém mais pode segurar/ Sou orgulhoso por ser filho de uma terra/ Onde seu povo só pensa em trabalhar/ Onde os negros e os brancos se entendem/ Sem preconceito nem de raça, nem de cor. (CANHOTO; ROBERTINHO, 1971)

A simbolização da unidade é uma estratégia de construção simbólica para a unificação. Segundo Thompson (2000, p. 86) atua na produção de símbolos de unidade, de identidade e de identificações coletivas que são propagadas por um grupo ou uma pluralidade de grupos.

A música “Prá frente Brasil”, de 1970, interpretada pelo grupo “Os Incríveis”, composta por Miguel Barros, tornou-se um grito ufanista dos brasileiros na Copa do mundo de 1970, conquistada pelo Brasil. No trecho:

Noventa milhões em ação/ Pra frente Brasil, no meu coração/ Todos juntos, vamos pra frente Brasil e De repente é aquela corrente pra frente/ Parece que todo o Brasil deu a mão!/ Todos ligados na mesma emoção/ Tudo é um só coração! Todos juntos vamos pra frente Brasil!” (OS INCRÍVEIS, 1970)

Se nota a construção representativa por meio da simbolização da unidade, todos juntos, unidos torcendo pelo mesmo objetivo sem diferença e desigualdade como “um só coração”, o

que dentro de relações de dominação colaborava para o ideal governista de manutenção das relações sociais “harmônicas”, unidas simbolicamente pela nação.

5 MÚSICAS DE RESISTÊNCIA

Dentro da formulação de Thompson (2000), as músicas de resistência são formas simbólicas contestatórias, ou modos incipientes da crítica da ideologia, não ideológicas por jamais manterem a relações de dominação do governo militar, pois a ideologia nessa concepção é hegemônica e “serve para estabelecer e sustentar relações de dominação e, com isso, serve para reproduzir a ordem social que favorece indivíduos e grupos dominantes” (THOMPSON, 2000, p. 91). Contudo, as músicas de protesto demonstram as contradições, a opressão existente na relação de dominação e reprodução do status quo militar com seu ufanismo. Desse modo, elas se engajam como demonstração dos grupos de resistência nessa forma incipiente de crítica dessa ideologia, com as letras que são contrárias, denunciam, satirizam, ridicularizam a situação de opressão. Isso pode ser observado nas canções “Apesar de Você” de Chico Buarque e “Mosca na sopa” de Raul Seixas.

5.1 APESAR DE VOCÊ (CHICO BUARQUE)

Iniciando a análise da música é importante colocar que quando Chico Buarque se refere a palavra “você”, ele está se referindo diretamente ao presidente Médici, que era o presidente em 1970, ano de lançamento da música.

“Hoje você é quem manda/falou, tá falado/não tem discussão, não/a minha gente hoje anda/falando de lado e olhando por chão/viu?”. Neste trecho podemos ver como as pessoas estavam vivendo realmente em um período ditatorial, onde não podia se contestar os militares que estavam no poder, ou seja, o povo estava completamente submisso, onde o único jeito de comunicar era às escondidas e cochichando.

“Você que inventou esse estado/inventou de inventar/toda escuridão/você que inventou o pecado/esqueceu-se de inventar o perdão”. Aqui a palavra “estado” pode ser interpretada de duas formas, a primeira como sendo o estado emocional das pessoas que estavam vivendo nesse período e a segunda é o termo estado referindo-se ao governo. Nesse trecho também podemos interpretar que tudo no qual a sociedade estava sendo submetida deixava o país em um mar de escuridão, sem conseguir ver a luz da liberdade.

“Apesar de você/amanhã há de ser outro dia/eu pergunto a você/onde vai se esconder/da enorme euforia?/como vai proibir quando o galo insistir/em cantar?/água nova brotando/e a gente se amando sem parar”. No refrão, “amanhã será outro dia” podemos ver a repetição desse trecho cada vez com mais força, mostrando a existência de esperança que futuramente todo esse momento ditatorial iria passar. No trecho subsequente, Chico Buarque indaga sobre o que os militares que comandavam o poder iriam fazer quando esse período ditatorial acabasse e não existisse mais nada para ser proibido.

“Apesar de você, amanhã há de ser outro dia/você vai se dar mal/et cetera e tal”. Nesse último trecho a ser analisado, quando Chico Buarque fala “apesar de você”, ele está querendo se referir que apesar de Médici, ele ainda acreditava que haveria um futuro onde não exista ditadura, um tempo onde todos nós estaríamos livres. Para finalizar a música de forma excelente e também extremamente ousada, Chico Buarque fala “você vai se dar mal” referindo-se tanto a ditadura como também ao presidente Médici.

5.2 MOSCA NA SOPA (RAUL SEIXAS)

“Eu sou a mosca/que pousou em sua sopa/eu sou a mosca/que pintou pra lhe abusar”. Nesse trecho identificamos a “mosca” como sendo os opositores ao Regime Civil-Militar, e a “sopa” como sendo a ditadura.

“Eu sou a mosca/que perturba o seu sono/eu sou a mosca/no seu quarto a zumbizar”. Aqui observamos que as pessoas contras, as “moscas”, iriam contrariar o regime ditatorial, incomodando e perturbando o governo vigente, assim, mostrando que a oposição iria combater a Ditadura até que a mesma viesse a se extinguir, devolvendo a liberdade para sociedade brasileira.

“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 analisamos de duas diferentes formas. A primeira se refere as inúmeras mortes que ocorreram durante o período civil-militar, pois mesmo que o regime matasse uma pessoa, outras iriam assumir o seu lugar na luta contra a ditadura. A segunda forma de analisar refere-se a censura, caso houvesse de uma música ser censurada, uma outra música viria para substituir o seu lugar e assim podendo passar pela censura sem que fosse barrada. A música de Raul Seixas repete esses três trechos por inúmeras vezes, fazendo virar uma “música chiclete”.

6 CONCLUSÃO

O artigo buscou compreender a conjuntura da ditadura civil-militar entendendo as letras de algumas músicas no contexto histórico e o viés ideológico presente. Nesse aspecto é perceptível que a música em sua relação com a história é um campo de possibilidades em pesquisa da conjuntura de uma determinada época. Assim, um ponto da análise da ideologia, na perspectiva trazida através do sociólogo John B. Thompson “como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para o estabelecimento e sustentação das relações de dominação”, com fundamentação nas obras historiográficas de Mary del Priore, Renato Venâncio, Boris Fausto e Marco Napolitano serviram de base no entendimento de como a ideologia ufanista do governo militar com seus temas do “Grande Brasil” era propagada pelas músicas colaboracionistas, através dos modos: legitimação e unificação e suas estratégias de construção simbólica: racionalização, universalização, narrativização e simbolização da unidade, respectivamente. Contudo, vale ressaltar que apenas alguns modos gerais e estratégias da ideologia foram abordados, sendo preciso uma pesquisa mais aprofundada em como os outros modos gerais mediante o sentido mobilizado por intermédio das formas simbólicas estabeleceram e garantiram uma sustentação das relações de poder e dominação dos militares no governo.

Contudo, é bom destacar outro ponto decorrente da análise das músicas foram sendo feitas, pode ser percebido as músicas da MPB de resistência escolhidas, dentro da perspectiva de ideologia de Thompson não são letras ideológicas, mas formas simbólicas contestatórias, ou melhor, formas incipientes da crítica da ideologia, demonstrando a existência de uma ideologia sustentadora das relações de dominação do status quo que pode fazer os indivíduos e grupos sociais diversos possam resistir, ridicularizar, se opor e contestar mesmo existindo propagação, repressão e censura por parte do grupo dominante (os militares).

Como o período ditatorial foram longos 21 anos, várias tendências e estilos musicais foram surgindo nessa época de efervescência cultural. Então, foi necessário um recorte analítico das letras como uma maneira de compreensão da conjuntura e a focalização e alguns pontos específicos tal qual a questão do discurso ideológico na música, ou ainda a mobilização das formas simbólicas atuavam na construção simbólica, com atenção voltada para a canção de protesto que deu o engajamento político à esquerda a MPB e a perspectiva de músicas colaboracionistas com o governo militar. Assim sendo, esse artigo traz somente uma das possibilidades sobre a temática música, ditadura e ideologia mais pesquisas podem ser feitas para compreender melhor esse momento da história nacional.

REFERÊNCIAS

FLECHET, Anaïs, NAPOLITANO, Marcos. **Musique populaire et dictature militaire au Brésil : dynamiques contestataires et logiques de marché (1964-1985)**. *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos*, vol. 2015, p. 1-20. DOI : 10.4000/nuevomundo.68081. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68081>. Acesso em 13 abr 2019.

ASSIS, Ana Cláudia de, et al. **Música e História: desafios da prática interdisciplinar**. Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas. Goiânia: ANPPOM, 2009, 5-39.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), 2007, 16.16: 201-218.

BUARQUE, Chico. **Apesar de você**. Disponível: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/7582/>. Acesso 23 maio 2019.

CANHOTO, Léo; ROBERTINHO. **Minha Pátria Amada**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/leo-canhoto-e-robertinho/1896055/>. Acesso em: 23 maio 2019.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2010.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. **Conceitos essenciais da sociologia**. SciELO-Editora UNESP, 2017.

INCRÍVEIS, OS. **Prá frente Brasil**. Disponível: <https://www.lettras.mus.br/os-incriveis/567712/>. Acesso em 23 maio 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 91.

SEIXAS, Raul. **Mosca na Sopa**. Disponível: <https://www.lettras.mus.br/raul-seixas/48320/>. Acesso 23 maio 2019.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 2000.