



MÚSICAS QUE “CANTAM” O BRASIL: PODER, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA MPB

Elidiana Maria da Silva (UPE)¹
elidiana_maria@hotmail.com

Danúbia Barros Cordeiro (IFRN)²
danubiabarras@hotmail.com

Orientador: Linduarte Pereira Rodrigues (UEPB)³
linduarte.rodrigues@bol.com.br

INTRODUÇÃO

Parte-se da hipótese de que o sujeito, para manter-se na organização social, utiliza-se de um instrumento-base: a linguagem; necessária à apreensão de sistemas de sinais que possibilitam a atuação e interação do homem em sociedade. Portanto, o indivíduo, em seus distintos grupos, e através de naturezas simbólicas (valores sociais, morais, culturais e políticos), mantém-se ligado a estrutura social e produz realidades de acordo com o conhecimento absorvido.

Nesta perspectiva, o presente trabalho objetiva apresentar a análise de um *corpus* composto por músicas do cenário popular brasileiro, em especial as que “cantaram” o Brasil no período da ditadura militar. A coleta de dados que compõem o *corpus* se deu na Web, em sites que compilam músicas de várias fases do cancioneiro brasileiro. O estudo se configura como uma pesquisa de cunho bibliográfico, documental, com documentos secundários, e visou aproximar-se do objeto de estudo (músicas) atentando para a materialidade discursiva, a fim de perceber marcas ideológicas contidas nos textos que discursivizam/desenham um cenário de representação e memória de resistência no Brasil.

Os estudos propostos por teóricos como Michel Pêcheux, Michel Foucault, Rosário Gregolin e Eni Orlandi, vinculados à perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, permitiram conceber a linguagem como um processo de interação social, e o homem com a capacidade de construir significados diante dos fatos que os rodeia. Mediante os postulados teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, consideramos os valores e os pensamentos humanos como atravessados, conseqüentemente modelados pelas formações discursivas que permeiam a sociedade.

Diante disso, pode-se observar, nas músicas analisadas, que o discurso é o caminho pelo qual o processo de interação verbal se concretiza. As marcas discursivas, veiculadas através das músicas consideradas de resistência à ditadura militar, carregam consigo discursos atravessados por questões ideológicas, históricas e acenam para um contexto específico da história do Brasil.

¹ Pós-graduanda na Universidade de Pernambuco (UPE – Nazaré da Mata).

² Professora Doutora do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN).

³ Professor Doutor do DLA e do PPGFP da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).



1 ANÁLISE DO DISCURSO: UMA TEORIA DE INTERPRETAÇÃO

A Análise do Discurso (AD) nasceu como campo do saber no final dos anos 1960, fundada duplamente por Jean Dubois e Michel Pêcheux. Apesar de algumas divergências teóricas, ambos tinham como objeto de estudo o discurso, bem como estavam ligados ao Marxismo e à política. Além disso, encontravam-se envolvidos em uma conjuntura política e intelectual da França e se preocupavam com a luta de classes; daí pregarem a interpretação textual levando em conta os sujeitos sociais e a História.

Contudo, as propostas apresentadas pelos fundadores apresentavam diferenças, o que influenciou o caminho percorrido pela Análise do Discurso, doravante AD. Dubois, como lexicólogo, vê a AD como continuação da Linguística e apresenta um modelo sociológico imanentista para a análise de textos. Por outro lado, Pêcheux apresenta o quadro epistemológico da AD, a partir da problematização de três áreas das Ciências Humanas e Sociais. Desse modo, ele faz uma crítica à Linguística Estrutural, a partir do corte saussuriano que ao eleger a língua como objeto de estudo exclui o sujeito e a História. Pêcheux também questiona a Psicanálise freudiana, criticando a noção de sujeito psicológico, individual, e ainda propõe uma releitura do Materialismo Histórico de Marx, questionando a noção de ideologia como “falsa verdade”. Pêcheux não só critica esses campos do saber, mas rearticula e reelabora conceitos. É através dessas problematizações e rupturas teóricas que surge a Análise do Discurso (AD), caracterizando-se como um campo transdisciplinar desde a sua fundação.

A AD tem como objeto de estudo o discurso, entendido como processo em que se articula uma materialidade linguística e uma materialidade histórica (sócio-ideológica). Para Orlandi (1996), a investigação na AD é feita sobre a língua em seu aspecto semântico, enquanto valor simbólico, como parte do homem, da sociedade e de sua história. Não se pretende, com essa construção teórica, encontrar a “verdade”, e sim fazer uma reconstrução das falas que propiciaram uma “vontade de verdade” em dado momento histórico.

O conceito de discurso que será adotado neste trabalho é o definido por Foucault (1987, p. 135): “Chamaremos de discurso um conjunto de enunciados que se apoiem na mesma formação discursiva”. Sendo assim, os discursos são construídos pelos sujeitos a partir de diversas formações discursivas. No entanto, os sentidos de seus enunciados estão diretamente relacionados aos lugares sociais que estes e que seus interlocutores ocupam. Este aspecto vem a corroborar a visão de Barbosa (2000, p. 140), segundo a qual “A possibilidade de os sentidos circularem de uma formação para outra justifica, pois, a pluralidade de significações”.

A partir da ideia dos enunciados como “sistemas de dispersão”, Foucault postula o conceito de formação discursiva. Segundo ele, “Sempre que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade [...] entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma formação discursiva” (FOUCAULT, 2003, p. 43).

Com relação à produção do discurso, Foucault (1999, p. 8-9), em *Ordem do Discurso*, afirma que “[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos”.

O filósofo francês alega, ainda, que a produção do discurso se dá a partir de procedimentos que apresentam mecanismos discursivos de exclusão, de sujeição e de rarefação. Cabe, neste trabalho, fazer referência aos procedimentos de interdição, de vontade de verdade e de comentário.

A **interdição** é um procedimento externo que implica não se ter o direito de falar tudo o que se pensa de qualquer forma e em qualquer lugar. E essa interdição se dá, mais fortemente, nos campos da sexualidade e da política.

Outro procedimento externo apontado por Foucault é o da **vontade de verdade**, que diz respeito ao discurso verdadeiro da época e que se apoia em um suporte institucional. Essa vontade de verdade remete à maneira de como o saber é construído em uma sociedade através de uma instituição, visando a manipular os outros discursos por meio de pressão e pelo poder de coerção.

Por fim, quanto aos processos de produção do discurso, cita-se o procedimento interno de **comentário**, que se caracteriza pela repetição, ou seja, são os discursos que sempre são retomados, citados, como os textos religiosos, jurídicos, literários. Para Foucault (1999, p. 29), “O comentário limita o acaso do discurso pelo jogo de uma *identidade* que teria a forma da repetição e do mesmo”.

Estes conceitos de discurso, formação discursiva e produção do discurso na AD são de fundamental importância para a construção da identidade do indivíduo, que se forma a partir do que pode e deve ser dito, do contexto histórico e da memória social.

O discurso contribui para a formação das ‘identidades sociais’ e dos ‘tipos de eu’, para a construção das relações pessoais e para constituição de formas de conhecimento e crença, sendo assim, a prática discursiva não só reproduz as práticas sociais, como também as transformam, criando, assim, novas identidades.

Quando se fala aqui em memória, está-se referindo a uma memória social, inscrita em práticas sociais e que se materializa nos discursos, os quais são atravessados pelo interdiscurso, ou seja, todo o saber e, assim, todo discurso produzido por um sujeito é constituído obrigatoriamente por uma exterioridade, por um “já-dito”, que faz parte de sua história de leitor. Essa afirmação corrobora com a ideia de Pêcheux (1993, p. 314) quando afirma: “A noção de interdiscurso é introduzida para designar ‘o exterior específico’ de uma FD (formação discursiva) enquanto este irrompe nesta FD para constituí-la em um lugar de evidência discursiva, submetida à lei da repetição estrutural fechada”.

Contudo, o interdiscurso não aparece por inteiro, e sim em partes, como fios condutores, sustentado por uma memória. Poder-se-ia comparar a memória com um bloco contendo todos os enunciados já ditos (os interdiscursos), se assim fosse possível. O interdiscurso é um recorte da memória, de um já dito, objetivando inferir sentido a um dito novo.

Diante disso, é necessário ter como dialética a relação entre discurso e estrutura social, visto que esta relação se dá tanto na “determinação social do discurso” (o discurso materializando uma realidade social) quanto na “construção do social no discurso” (o discurso representado ideologicamente como parte do social). Disso decorre que a formação discursiva social não resulta de ideias soltas criadas pelas pessoas, mas de uma prática social ancorada em estruturas sociais concretas.

2 ANÁLISE DE CORPUS

Por ser de fácil acesso popular, em várias épocas, a música foi utilizada para firmar modelos de comportamentos, expressões, até mesmo ditar regras do que seria certo ou não se fazer numa sociedade, de acordo com os interesses dos “detentores do poder”.



25ª Jornada Nacional do GELNE

Grupo de Estudos Linguísticos
e Literários do Nordeste

Natal, 2014

01 a 04 de outubro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Tomaremos como exemplo períodos críticos, culturais e de glória do contexto brasileiro, em que a música serviu como instrumento de grande repercussão. Exemplo disso é a música *Alegria, alegria*:

Alegria, alegria

Caetano Veloso

Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...
O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou...
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou...

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vão
Eu vou
Por que não, por que não...
Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento,
Eu vou...
Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou...
Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil...
Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou...
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou...
Por que não, por que não...

A música *Alegria, Alegria* é cheia de ideologia e ideias que vão contra o regime autoritário que prevalecia na época. A letra funcionou como um dos estopins e até síntese do movimento tropicalista ocorrido principalmente na nossa música durante as décadas de 60 e 70.

O Tropicalismo, movimento iniciado a partir de 1967, surgiu especialmente na música, mas acabou influenciando toda a cultura nacional, pois retomava basicamente elementos da Antropofagia, do Modernismo Brasileiro, e outros dados da contracultura, da ironia, rebeldia, anarquismo e humor ou terror anárquico.

O contexto histórico do período desta canção era de total ufania direitista. Estávamos em plena Ditadura Militar, especificamente nos anos de chumbo, como era chamado o governo do presidente Emílio Garrastazu Médici, conhecido como o mais cruel e repressivo da época. Nestes anos, a repressão e a luta armada crescem e uma ríspida política de repreensão é colocada em execução. Jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão artística ficaram proibidos. Alguns partidos políticos sobrevieram para a ilegalidade e a UNE (União Nacional dos Estudantes) teve seu prédio incendiado. Muitos professores, intelectuais, artistas, políticos, jornalistas e escritores foram indagados, presos, afligidos, exilados ou massacrados.

O Regime Militar fora imposto como um grande golpe desde 1964, excitando muitas revoltas contra a ditadura. Os estudantes saíam às ruas para protestar contra um governo que arrasava as universidades, deixando-as reféns do preceito de negação do conhecimento, e a população já participava de lutas e passeatas contra o militarismo, mesmo sendo proibidas.

Escrita e interpretada por Caetano Veloso, em novembro de 1967, *Alegria, alegria* ajudou a criar a MPB e levou a música brasileira para o cenário da crítica social, em um movimento político na história brasileira e na arte mundial. Caetano Veloso teve, então, sua obra repreendida pelo regime militar. Foi preso, junto com seu companheiro de profissão e amigo, Gilberto Gil. Ficaram exilados em Londres por dois anos. Por essa razão, Caetano foi considerado, para o governo brasileiro daquela época, *persona non gratta*, expressão latina que quer dizer *mal-graduado*, só em 1972 eles voltaram do exílio.

Caetano intencionalmente usa palavras como Brigitte Bardot, Cardinales (em referência à atriz ítalo-americana Claudia Cardinale) e coca-cola (maior símbolo do império norte-americano, que financiava os exércitos em toda a América Latina). A canção mostra o desafino da situação em que vivia. “Caminhando contra o vento” (Com o verbo caminhando, Caetano Veloso faz um elo ao início da música de Geraldo Vandré *Pra não dizer que não falei das flores*) dá a ideia de obstinação, em que o vento eram os ditadores e o povo e o autor iam contra eles. Em: “... sem lenço sem documento...”, temos a proposta do autor de caminhar contra as regras da ditadura, que impunha a obrigatoriedade de só sair nas ruas com documentos de identificação.

Caetano aborda a liberdade de expressão e a prosperidade como algo remoto, difícil de alcançar. Idealiza uma mocidade livre (sexo, amor e drogas), podendo se proclamar, correr atrás dos seus anseios e não presa às prisões impostas pelos “imperadores”. Por fim, indaga, repetidas vezes, através dos versos “Por que não...”, “Por que não...”, “Por que não...”, o porquê de não poder se expressar.

A década de 60 foi perturbadora: os anos dos hippies, minissaias, dos homens de cabelos compridos, da pílula anticoncepcional, da revolução feminina e da liberdade sexual. Desse modo apareceram símbolos de resistência aos ídolos impostos e produzidos pela mídia principalmente nos EUA. Também surgiram emblemas de uma época que marcaram tanto pela alienação quanto pela imposição de uma nova conduta ou pela exposição da exploração sofrida pelo ser humano. No entanto, aparecem ídolos da cultura pop e líderes sociais e políticos, como os Beatles, Rolling Stones, John Kennedy, Martin Luther King, Fidel Castro e Che Guevara. Como também a Guerra do Vietnã, a viagem à Lua, feminismo, lutas pelo aborto e pelo divórcio e a prática do amor livre, tendo como principal o festival de Woodstock, que marcou o mundo com o poder de mudança da sociedade pela juventude. Aqui no Brasil,



era a época dos grandes festivais de música, do ufanismo dos militares. Os ídolos da música cantavam versões de sucessos norte-americanos ou europeus. Surgia a Jovem Guarda e logo depois a Bossa Nova. A cultura de massa tupiniquim começava a virar produto de exportação.

Segundo Medina (1978, p. 47), o significado de uma canção vai repousar não apenas na sua letra, música ou “clima”, mas também no conjunto de interações ligadas a ela.

Caetano Veloso consegue ser ao mesmo tempo erudito e popular. Sua erudição pode ser observada principalmente pela frequente intertextualidade em suas canções e pela utilização de palavras que não estão presentes no cotidiano dos falantes. Já sua popularidade dá-se por conseguir atingir a “massa”, ou seja, pessoas de todos os níveis sócio-econômicos. Ao interpretar suas canções, o adolescente irá adquirir novos conhecimentos para utilizá-los na interpretação de textos diversos, visto que muitos textos mostram o retrato da sociedade brasileira, assim como outros “sentimentos do mundo”; situações que fazem parte do ser humano durante toda sua vida como, por exemplo, a eterna luta do bem contra o mal na canção “Meu bem meu mal” (Cf. FERRAZ, 2003, p. 139) e muitas outras que mostram o paradoxo do amor.

O contexto sócio-histórico e ideológico é parte das classes de produção que fazem parte da exterioridade linguística. A língua por si só cria uma identificação (ORLANDI, 1996, p. 98). Então se pode dizer que todo texto é língua em uso e que todo discurso constrói-se de identidade, motivo pelo qual se pode afirmar que a música popular brasileira deve ser apreciada não tão somente como uma expressão popular senão também como amostra de identidade na qual se introduz.

O autor adquire a função social de estabelecer e assinar determinada produção escrita como um sujeito incluso num contexto histórico-social e como indivíduo enunciador que “é uma posição que o sujeito assume enquanto produtor da linguagem” (FOCAULT, 2003, p. 46).

Há uma afinidade entre linguagem, enquanto produção social, e sujeito, entendido como uma constituição polifônica, lugar de significação, historicamente constituído que se dá a partir de um trabalho com a ideologia, “ao asseverar que não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia” (ORLANDI, 1996, p. 13).

Outras canções também retratam bem a repressão e o sentimento do povo brasileiro, expressando suas revoltas, inquietações, revelando a realidade social. Um exemplo disso é a canção *Pra não dizer que não falei de flores*, de Geraldo Vandré.

Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores

Geraldo Vandré

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

Pelos campos a fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
ainda fazem da flor seu mais forte refrão
e acreditam nas flores vencendo o canhão

Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam a antiga lição



25ª Jornada Nacional do GELNE

Grupo de Estudos Linguísticos
e Literários do Nordeste

Natal, 2014

01 a 04 de outubro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

de morrer pela pátria e viver sem razão

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.

Em 1968, o Brasil vivia um momento político dos mais complicados. Dentro desse cenário de conflitos, a música foi uma das armas da sociedade para expor seus sentimentos de indignação. Neste contexto se insere a música mais popular de autoria de Geraldo Vandré, *Pra não dizer que não falei das flores*, que expressa bem o cenário da época.

Produto da história, a música é composta de acordo com a conjuntura em que a sociedade estava envolvida naquela época. E como o contexto pode, realmente, definir o sentido do discurso e, normalmente, orienta tanto a produção quanto a recepção, o autor se veste de um grito de protesto contra o sistema ditatorial. De acordo com Koch & Elias (2009, p.202), “o texto é lugar de interação de sujeitos sociais, os quais, dialogicamente, nele se constituem e são constituídos”. Vandré busca interagir com a sociedade, tem a intenção de despertar o outro que, assim como ele, vive sob uma coerção. O texto não interage somente com a sociedade de 1968, tem sentido atualizado e fala da luta de classe, da busca por mudanças políticas, educacionais e sociais.

Segundo Marcuschi (2008, p.72) “o texto é uma entidade significativa e de artefatos sócio-históricos, através do qual se reconstrói o mundo, por isso ele pode ser utilizado e/ou reutilizado de acordo à intencionalidade e a situacionalidade do momento”. De acordo com Koch & Elias (2009, p. 34), “o texto tem uma existência independente do autor e entre a produção do texto escrito e a sua leitura, pode passar muito tempo, portanto, as circunstâncias da escrita (contexto de produção) podem ser absolutamente diferentes das circunstâncias da leitura (contexto de uso)”. A música de Vandré, hoje, pode até operar entre sujeitos que não conseguem absorver a intencionalidade do autor no momento de sua escritura e ação social, histórica. Alguns apenas consideram a letra bonita, a melodia agradável e, por isso, ouve-a. Mas há aqueles que a reconhecem como motivadora, conhecem sua história, faz dela hino atualizado contras as demais forças ditatoriais que se impõem contemporaneamente.

Logo na primeira estrofe, o cantor representa a igualdade entre as pessoas através de uma melodia cantada em uníssono por todos aqueles que socialmente pertencem ao grupo dos abandonados. Nas entrelinhas, Vandré parece chamar a atenção sobre a necessidade da comunhão dos oprimidos, para juntos entoarem afinados a música que transforma e que liberta.

Continuando na segunda estrofe, o autor faz um alerta energético sobre a necessidade de o indivíduo construir sua própria história sem ter interferência de outros. Se o sujeito encontra-se insatisfeito com o sistema em que vive e com sua condição de explorado, é preciso que ele tome para si (e para os que pensam como ele) a tarefa de construção de uma sociedade onde ele possa se sentir humanamente satisfeito.

Na penúltima estrofe, o autor comenta sobre o braço armado do sistema. São pessoas que exercem uma profissão tão insana e brutalizada, que não conseguem, de fato, cumprir com o papel que a sociedade espera delas. Cruéis e treinados para enxergar inimigos em todo e em todos, os “soldados da pátria” estão sempre prontos a matar e a morrer.



25ª Jornada Nacional do GELNE

Grupo de Estudos Linguísticos
e Literários do Nordeste

Natal, 2014

01 a 04 de outubro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Vandré encerra seu discurso musical falando sobre o amor que o indivíduo precisa dedicar à causa que decidiram abraçar. Segundo o autor, tais atuantes das mudanças necessitam, acima de tudo, crer na necessidade da libertação dos excluídos. Devem reconhecer a origem da opressão, da ação polico-militar contra o povo, deve formular um projeto conjunto que possa ser aplicado à causa popular.

A música seguinte retrata a repressão contra quem quer que ousasse lutar por um mínimo de direito que a humanidade necessitava.

O bêbado e o equilibrista

Aldir Blanc e João Bosco

Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto
Me lembrou Carlitos...
A lua
Tal qual a dona do bordel
Pedia a cada estrela fria
Um brilho de aluguel
E nuvens!
Lá no mata-borrão do céu
Chupavam manchas torturadas
Que sufoco!
Louco!
O bêbado com chapéu-coco
Fazia irreverências mil
Prá noite do Brasil.
Meu Brasil!...
Que sonha com a volta
Do irmão do Henfil.
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete
Chora!
A nossa Pátria
Mãe gentil
Choram Marias
E Clarisses
No solo do Brasil...
Mas sei, que uma dor
Assim pungente
Não há de ser inutilmente
A esperança...
Dança na corda bamba
De sombrinha
E em cada passo
Dessa linha
Pode se machucar...
Asas!
A esperança equilibrista
Sabe que o show
De todo artista
Tem que continuar...

A Ditadura Militar foi uma época em que a música teve total importância para levar a massa popular a real situação política de nosso país, através de denúncias e alertas de todo o sofrimento que viria a cair sobre a nossa gente, entre o período de 1964-1985.



Enquanto o governo tentava mascarar a situação com medidas temporárias, com a AI-5 (Ato Institucional cinco) e promulgar Estado de Sítio, censura da imprensa, privando os cidadãos brasileiros de saberem qualquer notícia da situação em que se encontrava nossa nação, submetendo-os a ver apenas o que fosse de interesse do governo, substituindo notas importantíssimas de jornais escritos e programas televisivos por receitas culinárias e poesias e algumas mínimas notícias que exaltavam o Brasil.

Daí entra a forte relação da música com a população, já que, até então, o rádio era o meio de comunicação mais utilizado no país e tinha, como tem até hoje, grande poder de influência sobre a formação de opiniões.

A partir de 1962, o movimento estudantil ligado ao PCP da UNE estabelece que as canções produzidas devam ser mais engajadas, politicamente, e mais acessível ao povo. Alguns artistas ligados à Bossa Nova e à classe burguesa não queriam mudar o seu estilo de fazer música e, por isso, há o rompimento da Bossa Nova com a chamada “música de protesto ou engajada”.

Ainda em meio à época da ditadura foi composta a música *O Bêbado e o Equilibrista*, de Aldir Blanc e João Bosco, interpretada por Elis Regina num período conturbado da história do Brasil. Nessa época, surgiram os famosos Festivais da Música Brasileira, responsáveis pelo surgimento de diversos artistas, entre eles: a própria Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Parte das músicas apresentadas trazia uma mensagem de oposição ao governo, mas de forma disfarçada, “por não se poder dizer tudo” devido à censura, que não permitia nenhum tipo de crítica social ou política em veículos de comunicação (jornais, rádios, televisão, artes etc.).

Elis Regina entra na luta popular contra o regime imposto a sociedade brasileira daquela época com canção *O Bêbado e a Equilibrista*, de 1979. Na passagem “Meu Brasil que sonha com a volta do irmão do Henfil / com tanta gente que partiu num rabo-de-foguete / chora a nossa pátria, mãe gentil / choram Marias e Clarisses no solo do Brasil” a cantora desenha seu grito de protesto.

O contexto sócio-histórico e ideológico, segundo Orlandi (1999), é componente das condições de produção que fazem parte da exterioridade linguística. É assim o alto pacto social que tem o autor, tanto com sua historicidade quanto com sua ideologia. Ainda sobre isso, Furlanetto (2003, p. 09) diz que

Um sujeito sempre se expressa a partir de uma posição social. E sempre se expressa através de textos que se conformam aos gêneros. Assim é que nunca se pode desligar o verbal do institucional. Por isso, a Análise do Discurso é bastante sensível à demanda social.

O funcionamento das constituições sociais está pronunciado com o funcionamento da ideologia, à luta de classe e às suas motivações econômicas. O músico ao falar desde sua posição social toma postura desde a sua ideologia e desvenda as diferenças, os problemas sociais. Toma corpo a denúncia de que na “nossa Pátria mãe gentil, choram Marias e Clarisses”, choros que ecoam “No solo do meu Brasil”.

Diante do exposto, podemos verificar a categoria de interdição, proposta por Foucault (1999), quando sinaliza que não se pode dizer tudo o que se quer, do jeito que se quer e em qualquer lugar; sendo as músicas um reflexo desse contexto, principalmente nessa época. Ao contrário das músicas atuais, em que ouvimos de tudo desde críticas ferrenhas ao “convite” ao sexo explícito.

Outra categoria é a vontade de verdade, que através das canções expressavam o sentimento de revolta e dor, pois muitos eram injustiçados, oprimidos por um regime que não estabelecia uma ordem comum, e sim, uma política arbitrária e sem limites de repressão.

Entretanto, no final da música há uma mensagem de esperança e otimismo ao povo brasileiro, evidenciado na última estrofe “Asas! A esperança equilibrista / Sabe que o show de todo artista / Tem que continuar”. Essas duas características sempre fizeram parte do repertório de Elis Regina, desejando uma situação melhor para o país que chama de seu.

Para alcançar esta análise do discurso foram apreciadas o seu contexto social sem recusar a historicidade da linguagem que não se pode isolar da sociedade na qual se insere. “O caráter histórico da língua está em ser ela um fato social” (ORLANDI, 1996, p. 99).

Na busca de produção do sentido é preciso analisar estas questões histórico-sociais. Portanto, a língua serve não somente para se proclamar senão também para denunciar, para descrever a história, os conflitos sociais. Na procura da produção de sentido é o melhor expoente e o manifesta-se mais alto e nitidamente.

Em 1979, com a ditadura já enfraquecida, foi anunciada a Lei da Anistia: “[...] sei, que uma dor / Assim pungente / Não há de ser inutilmente”. Em 1985, o regime militar chegou ao fim, foi iniciado um novo momento na política brasileira. Fato que Elis não chegou a vivenciar. Ela morreu no dia 19 de janeiro de 1982, sem presenciar a vitória do povo e o respeito de volta a sua terra “mãe gentil”.

Nenhuma pessoa pode apartar-se de sua ideologia. Embora se mostre uma face objetiva, a partir da semântica do discurso pode-se concluir sua ideologia. Sendo assim, não se pode destacar o discurso dos seus sentidos, temos de ser conscientes que as consequências de sentido estão coladas à concepção discursiva, definida a partir de sua interdiscursividade, à formação ideológica e à interpretação.

Diante do exposto, Pêcheux (1993, p. 154), afirma que

[...] as palavras, expressões, proposições, mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, sentidos esses que são determinados, então em referência às formações ideológicas nas quais se inscrevem estas posições.

Embora tentemos buscar o sentido exato, devemos lembrar que as palavras operam como matrizes dos sentidos, podendo existir mais de um sentido para a palavra, sempre movente, mutável e repleta de sentidos.

Foucault (1999, p. 24) levanta alternativas sobre a visão de homem que impera no mundo, alerta que o discurso coercivo e universal coloca o homem num caminho que funciona como a passagem pelas “verdades” de uma época, ou seja, o caminho quase sempre seguido pelos sujeitos é aquele que interessa ao poder. Nesse sentido, o discurso oculta a verdade e a que prevalece é a do indivíduo que apreende o poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo e qualquer discurso se relaciona com as atitudes de seus agentes, de acordo com a maneira que eles assumem no universo das lutas e das causas sociais e ideológicas, ou seja, através do discurso verdadeiro da época, o sujeito ativo manterá ou não a sua posição mediante os assuntos que o cerca. Tudo dependerá do diálogo que ele manterá com os outros discursos. E como lembra Bakhtin/? (1998, p. 49), “[...] diálogo não significa apenas a



25ª Jornada Nacional do GELNE

Grupo de Estudos Linguísticos
e Literários do Nordeste

Natal, 2014

01 a 04 de outubro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

comunicação entre duas pessoas; refere-se ao amplo intercâmbio de discursos, tanto na dimensão sincrônica como diacrônica manifestada pela sociedade”.

Vê-se, assim, os discursos funcionando como “momentos”, no qual percebemos a manifestação de conhecimentos e um grande processo de modificação de uma sociedade, como o Brasil passado, repleto de momentos extremamente críticos, mas que conseguiu transformar a realidade da época, demonstrar o poder de expressão daqueles que tiveram a vontade de exporem seus pensamentos, suas críticas, e assim fizeram, através de músicas que cantam o Brasil, impor-se uma transformação social no cenário brasileiro.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (?). **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARBOSA, P. L. N.. Produção de texto e subjetividade: o jogo de imagens *In*: GREGOLIN, M. do Rosário. **Filigranas do discurso: as vozes da história**. Araraquara: FCL/ Laboratório Editorial / UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

FERRAZ, Eucanaã (org. e sel.). **Letra só**: Caetano Veloso. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

FURLANETTO, Maria Marta. **Análise do discurso e ensino: como a teoria situa a prática**. Texto apresentado na II semana Integrada das Licenciaturas UNISUL, 2003.

GREGOLIN, M. do Rosário V. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos, SP: Clara Luz, 2005.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

MARCHUSCI, Luiz Antônio. 2008. Processos de produção textual. *In*: _____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial. p. 48-143.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e fundamentos**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 1999.

_____. **Linguagem e seu funcionamento: As formas do discurso**. São Paulo: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In*: GADET, F.; HAK, T. (orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: UNICAMP, 1993.