



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM
HISTÓRIA**

THIAGO DE OLIVEIRA BARROS

**AS REPRESENTAÇÕES NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NAS
DÉCADAS DE 1960 E 1970**

**ARAGUAÍNA
2016**

THIAGO DE OLIVEIRA BARROS

**AS REPRESENTAÇÕES NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NAS
DÉCADAS DE 1960 E 1970**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Tocantins - UFT, Campus de Araguaína,
junto ao curso de Licenciatura Plena em
História, como requisito parcial para
conclusão de curso.

Orientador: Prof. Dr. Plábio Marcos
Martins Desidério

Aprovado em: ____/____/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério (Orientador)

Prof. Dr. Braz Batista Vas

Prof. Dr. Dernival Venâncio Ramos Junior

RESUMO

Neste trabalho tentamos compreender as representações sociais e o imaginário apresentados dentro da Música Popular Brasileira (MPB) como forma de protesto durante o período de regime militar. As representações sociais são responsáveis pela forma e pelos conteúdos a serem apresentados à sociedade. Inicialmente são apresentados os conceitos de representações sociais através de Moscovsci (1978) e de imaginário social, com Baczkó (1985), juntamente com o cenário político do período pesquisado. Logo em seguida, são analisadas algumas músicas dos compositores Chico Buarque, Belchior e Gilberto Gil. A análise é realizada dentro do viés das representações sociais e do imaginário social. Por fim, apresentamos a construção de sentimentos e imagens de um cenário político, através da música popular brasileira.

Palavras-chave: Construção de sentimentos e imagens. Imaginário social. Regime militar. Representações sociais.

ABSTRACT

In this work we try to understand the social representations and the imaginary presented within Brazilian Popular Music (MPB) as a form of protest during the period of military rule. Social representations are responsible for the form and content to be presented to society. Initially, the concepts of social representations are presented through Moscovsci (1978) and social imaginary, with Baczko (1985), along with the political scenario of the studied period. Soon after, some songs by the composers Chico Buarque, Belchior and Gilberto Gil are analyzed. The analysis is carried out within the bias of social representations and the social imaginary. Finally, we present the construction of feelings and images of a political scenario, through Brazilian popular music.

Keywords: Building feelings and images. Social imaginary. Military regime. Social representations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1.CULTURA, PRODUÇÃO ARTÍSTICA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IMAGINÁRIO	8
2. O PANORAMA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL DO BRASIL NO PERÍODO DO REGIME MILITAR	14
2.1.Cálice, de Chico Buarque	14
2.2.Apenas um rapaz latino-americano, de Belchior	18
2.3.Soy loco por ti, América, de Gilberto Gil e Capinam	19
2.4.Apesar de você, de Chico Buarque	24
2.5.Tropicália, de Caetano Veloso	26
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

INTRODUÇÃO

No início da década de 60, com o golpe militar, o Brasil entrava em um cenário político bem conturbado, o que fez com que o país passasse por retrocessos em seus direitos básicos como, por exemplo, o direito de se manifestar em público. A democracia passou por uma sangria, que veio acompanhada de perseguições e controle da esquerda (ou qualquer movimento que não compartilhasse dos mesmos ideias). Houve a desfiguração de todo o modelo e pensamento de democracia brasileira. Esse período ficou conhecido como Ditadura Militar.

A ditadura militar teve início em 1964, e tinha como intuito resgatar a ordem e a democracia. Nessa época, o presidente da república era João Goulart, tido por muitos como comunista, o que fez aumentar ainda mais a preocupação dos militares em fazer a revolução. Em 1º de abril de 1964 os militares deram o golpe, instalando, assim, a ditadura militar. Este governo ficou marcado pelo uso abusivo da força e da repressão contra grupos políticos e sociais que se opunham aos seus ideais.

Todo grupo que procurasse se manifestar contra os militares era perseguido e marcado pela brutalidade, a qual passava iam contra os direitos do cidadão. Com essas perseguições de caráter violento, o regime teve que criar mecanismos legais, legitimados, mas que se tornaram bastante contraditórios. Essas leis ou mecanismos que foram criados ficaram conhecidos como Atos Institucionais.

Por medo de uma regeneração da nação democratizada e do fim do regime militar, todas as manobras dos militares estavam ligadas intimamente ao controle de movimentos sociais que eram contrários ao referido modelo de governo.

Esses mesmos grupos que se faziam contrários ao regime, buscava acabar com as perseguições políticas e com violência praticada naquele momento. Buscavam também novas formas de eleições, com o intuito de conquistar um cenário político que justificasse os interesses da nação e a defesa dos direitos civis para ajudar, de forma política, a industrialização que

emergia no país. Ou seja, o objetivo era um Brasil com liberdade política e administrativa.

O regime militar teve apoio de instituições e a concordância de uma parte da civilização brasileira para chegar ao poder. Porém, com o desenrolar da sua administração, iniciou-se o descontentamento dos mesmos que o apoiaram, visto que seus direitos estavam sendo minados.

A partir dos descontentamentos da sociedade, iniciou-se manifestações populares contra um governo totalmente militarizado, que fazia a ordem social através da força bruta e que não aceitava nenhuma forma de manifestação.

Todo esse embate travado no campo das mentalidades e do conflito físico partia de um ponto representado no mundo social, que tentava construir discursos para legitimar os interesses dos grupos envolvidos, os quais, no decorrer do tempo, criariam estratégias para proteger ou acusar as ideias.

Essa luta será construída através das manifestações culturais, as quais serão responsáveis por introduzir manifestações por meio de temáticas ou até mesmo da religião cristã, que, apesar de ser conhecida pelos dois lados, terá um fundo de verdade bem aplicado e objetivo em combater principalmente os militares. Essas ideias são fundamentais para fomentar as camadas sociais a lutar contra os militares e, ainda, a criar um pensamento representativo do atual cenário brasileiro.

Baczko (1985) afirma que o poder se apropria dos símbolos e das representações que guiam a imaginação coletiva, além de criar novos valores para esta coletividade, que tem o intuito de legitimar o seu poder. Os conflitos sociais são rodeados de grandes formações ideológicas, nas quais são travadas verdadeiras lutas de ideologias, tendo como objetivo legitimar uma ou outra do poder.

A partir dessas perspectivas de representações no imaginário da sociedade e dos militares, iremos analisar e discutir as produções artísticas e intelectuais produzidas em discursos contra a ditadura, mais outras formas de representação social daquele período e, ainda, nortear esse conflito por poder e defesa em um conflito marcado por lutas e perseguições da história do Brasil. Analisaremos também todo o contexto dos conflitos, bem como os idealistas dessas lutas dentro do campo imaginário e representativo.

Nosso problema está baseado em como eram construídas essas representações a partir de um imaginário social, e as formas que eram apresentadas a partir das representações.

A Teoria das Representações Sociais proposta pelo psicólogo social Serge Moscovici (1978), será uma das norteadoras, pois ela explica que a representação social preocupa-se em analisar a inter-relação entre sujeito e objeto e como se dá o processo de construção do conhecimento (conhecimento aqui será as representações sociais criadas no regime militar), e, ao mesmo tempo, se cria o individual e o coletivo na construção das Representações Sociais, fazendo assim um pensamento mais “comum” ou coletivo.

Para Moscovici (1978, p. 41), as relações sociais que estabelecemos em nossa realidade são produtos das representações que são facilmente percebidas. Portanto, a Representação Social de Moscovici (1978) nos dará base para analisar as músicas criadas no período do regime militar com o intuito de representar, apresentar, e construir um imaginário social.

Este trabalho está organizado em capítulos. No primeiro momento, faremos uma análise dos movimentos artísticos e culturais na ditadura militar. No segundo, vamos avaliar o panorama da produção artística e cultural do Brasil nesse mesmo período.

1. CULTURA, PRODUÇÃO ARTÍSTICA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IMAGINÁRIO

Para Moscovici (1978), o indivíduo demonstra suas representações segundo a sua realidade do mundo social, ou seja, as representações são reflexos dos acontecimentos, e possibilita o homem a criar valores e códigos da sociedade como mecanismos de defesa dos seus valores, desejos e condutas sociais. Os grupos sociais criam suas representações para conseguir tecer relações entre seus componentes, para que todos tenham os mesmos objetivos.

Essas representações são vistas em uma transição: são criadas por indivíduos isolados, e, uma vez criadas, são lançadas à sociedade, dando sentido às novas ideias a serem representadas. Temos que perceber também que as representações sociais (daqui por diante, apenas RS) são lançadas a partir de novas interações sociais, pois, para Moscovici (1978), onde houver relações humanas, as RS sempre estarão presentes, já que são construídas e transmitidas para a sociedade, e, com o passar do tempo, serão confrontadas com outras representações, passando por transformações no decorrer do tempo e dos interesses a serem alcançados. Outro ponto abordado é que as representações já estão impostas ao indivíduo no meio social, ou seja, ele é influenciado em suas escolhas, pois, tudo já existe e é moldado pela sociedade, e é através das inter-relações que as representações são compartilhadas.

As representações têm relação com a comunicação e as duas são responsáveis pela interação entre os conflitos que emergem em meio à sociedade. Tais representações serão responsáveis por configurar os pontos de conflitos de cada movimento populacional. Para o autor, as representações podem até ser um produto de comunicação, porém, sem as representações não haveria comunicação. Neste sentido, as mudanças que surgem em meio aos conflitos da sociedade ou aos interesses de camadas sociais, serão responsáveis por criar novas representações.

Moscovici (1978) nos mostra ainda que as representações sociais são ligadas a realidade dos acontecimentos contemporâneos, e são responsáveis

por formar relações entre o mundo e as coisas, gerando uma circularidade na sociedade e dando sentidos a cada papel em uma “eficácia específica”.

Os eventos que acontecem no mundo social influenciam as nossas imagens do mundo social. As RS surgem no decorrer das transformações da sociedade, e essas transformações fazem o homem ter uma nova interpretação para a realidade. A realidade é uma das responsáveis por mostrar nossas finalidades e produtos das nossas imagens no mundo social. Moscovici (2009) escreve que nenhuma mente está livre dos feitos condicionantes que são impostos anteriormente por suas relações proporcionadas por aspectos sociáveis dentro das representações, linguagem e cultura.

Moscovici (2009) descreve também que as representações sociais são responsáveis por criar imagens ou pensamentos entre um pequeno grupo e a grande massa, e que são responsáveis por multiplicar as mudanças sociais, mas que, de certa forma, têm o papel crucial de criar, construir ou reconstruir o “senso comum”. Essa ideia de “senso comum” é fundamentada em teorias e ideias que se transformam em realidades compartilhadas por todos. As grandes mídias fazem bem esse papel de conciliadora de ideias, pois, lança a proposta de forma bem arquitetada e, por vezes, sutil, além de criar imagens ou discurso que venham agregar grupos sociais a seus ideais.

Outro ponto a ser analisado sobre o papel das representações sociais é o de tornar o desconhecido conhecido para o sujeito, o que, em outras palavras, significa apresentar e familiarizar o novo ao público. Mas por que o novo é divergente ou conflitante? O novo é divergente, pois está confrontando formas e opiniões já existentes no indivíduo. Porém, é possível perceber o trabalho das representações, a tentativa de tornar familiar o não familiar e, ainda, fazer com que a ideia faça parte da “realidade” do sujeito, buscando formas de cristalizar o discurso em meio à sociedade. Essa necessidade de apresentar o não familiar advém das opiniões que já temos, e, com isso, o sujeito tende a pensar nas novas ideias como distantes ou não existentes. Moscovici escreve que,

A tensão básica entre o familiar e não familiar está sempre estabelecida, em vossos universos consensuais, em favor do primeiro. No pensamento social a conclusão tem prioridade sobre a premissa e nas relações sociais, conforme a fórmula adequada de Nelly Stephane, o veredito tem prioridade sobre o julgamento. Antes

de ouvir a pessoa, nós já julgamos, nós já a classificamos e criamos uma imagem. (MOSCOVICI, 2009, p. 58).

A partir desta perspectiva, podemos perceber que nossos sentidos perceptivos e cognitivos são retirados da nossa realidade, ou como interpretamos a nossa situação no mundo social. À luz da realidade que Moscovici (2009) apresenta, vamos analisar os movimentos artísticos e culturais no regime militar.

A cultura, as produções artísticas, as representações sociais e o imaginário, estão sempre entrelaçados. As produções artísticas representam os movimentos culturais e suas representações. Em outras palavras, uma legitima a outra. Segundo Baczko (1985) “a imaginação é a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo a ela, precisamente que se dirige a linguagem ‘enérgica’ dos símbolos e dos emblemas”, e é nesse sentido que podemos perceber as relações entre o imaginário de um grupo que move as paixões, ressignifica a cultura e transforma as representações.

Schwarz nos demonstra bem em sua obra “Cultura e Política” esse processo de organização dos grupos culturais, artísticos e representações do imaginário pós-golpe. Ele inicia seu trabalho apresentando o silenciamento da esquerda nos primeiros momentos de governo militar. Outro ponto tratado são as consequências sofridas nas organizações sindicais, o terror na zona rural, o inquérito militar nas universidades, a invasão de igrejas, o desmonte de organizações estudantis, dentre outros. A pergunta que podemos fazer é sobre o porquê do ataque de alguns grupos sociais. Sobre a vigilância nas universidades, podemos perceber uma tentativa dos militares para coibir qualquer criação ou agrupamento de militantes aos grupos já existentes que partiam para o enfrentamento contra o governo. Um aspecto que não podemos deixar de comentar é o da esquerda burguesa que tinha o compromisso de fazer um combate contra as ideias.

Podemos usar como exemplo Schwarz, que nos mostra que aconteceram manifestações culturais de esquerda durante o regime militar que buscavam atingir as camadas sociais, como por exemplo, as apresentações teatrais de São Paulo e do Rio de Janeiro, que representavam, por vezes ameaça de “invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado.”

Napolitano (2002) escreve que “as relações entre música popular e história, assim como a história da música popular no Ocidente, devem ser pensadas dentro da esfera musical como um todo, sem as velhas dicotomias eruditas e populares.” (Napolitano, 2002, p. 09).

Em outras palavras, a música tem papel fundamental em representar uma camada social, seja ela dominante ou não. A história do Ocidente é uma boa referência para nos mostrar algumas das fases que aquelas sociedades passavam. A música não esteve isenta do contexto histórico, tanto informando quanto sendo um reflexo do contemporâneo.

Isto acontece no Brasil através da Música Popular Brasileira (MPB). Segundo Napolitano (2002), a música popular deve ser estudada de forma crítica, e principalmente nas áreas de Sociologia e História. Para o autor, a música popular é algo que serve de propagação de uma cultura ou de uma identidade e que também pode ajudar o despertar de uma crítica sobre algum acontecimento contemporâneo. Ainda segundo o autor, a MPB tinha como objetivo, no período da ditadura, atingir os grupos mais jovens e os intelectuais das classes médias.

Podemos perceber isto quando ele afirma que:

A MPB nacionalista e engajada na expressão autêntica da brasilidade e foi uzlegítimo e espontâneo de “socialização da cultura” e de busca de “conscientização política” das classes médias e populares. A MPB tinha uma inspiração revolucionária e, se não fosse à representação política e cooptação da indústria cultural, teria desempenhado sua tarefa de ser a trilha sonora de “revolução brasileira”. (NAPOLITANO, 2002, p. 46).

Neste primeiro momento, vamos fazer a análise de algumas músicas, no cenário de conflito. A revista eletrônica *VIRTUÁLIA – O Manifesto Digital* expõe que a MPB atingiu grande parte da população brasileira levantando questões que a ditadura buscava reprimir. Com isso, os militares criaram mecanismos para controlar o acesso das pessoas a essas letras musicais. Uma das formas para coibir o acesso a essas músicas foi a criação, pelo governo militar, da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) que tinha como objetivo fiscalizar todas as músicas antes de serem apresentadas ao público. Com isto, começamos a perceber que o regime tinha conhecimento que as músicas

populares poderiam criar mecanismos de manifestação contrários aos seus ideais.

Seguindo a ideia de MPB, a cultura e o símbolo refletem um ponto bastante peculiar das produções artísticas e dos meios de comunicação: os grupos percebem e seguem o conjunto de normas sociais que a própria sociedade estabelece para orientar o comportamento de seus membros.

Podemos perceber que os profissionais da área “cultural” têm papel fundamental em alimentar sentimentos presentes nas camadas populares. Com isto, músicas, jornais, produção de shows, teatros e outros meios de manifestações de opinião pública, terão a responsabilidade de mediar o processo de consolidação do sucesso dos artistas cuja obra pretende negociar.

Por mais que estas propagações tivessem um caráter empreendedor, não deixava de alimentar uma camada jovem da sociedade, a qual seria a responsável por travar batalha tanto no campo das representações quanto propriamente no confronto físico.

Dentro dessas representações, o domínio e o conhecimento do símbolo vêm como algo moldador de interesses a serem alcançados. Tanto os grupos artísticos como os musicais se apoderavam desses símbolos e criavam novos símbolos representativos com o intuito de criar e reger os grupos envolvidos no conflito. Eram responsáveis por criar novas regras sociais e praticar valores e conceitos do cenário político contemporâneo da época, fazendo com o sujeito se sentisse participativo do acontecimento inerente do seu entorno.

Para Baczko (1985), as experiências revolucionárias que são encontradas ao longo da história, são repletas de reflexões dos seus ideológicos, a fim de explorar esquematicamente o mundo dos símbolos que evidencie e defenda as suas ideais. Era isso que cantores estavam buscando na sociedade brasileira, uma forma de legitimar suas idéias de esquerda contra o atual poder. Em contrapartida, os militares procuravam e queriam controlar os meios que tinham o poder de guiar o imaginário coletivo:

Assim, poder deve apoderar-se do controle dos meios que formam e guiam a imaginação coletiva. A fim de impregnar as mentalidades com novos valores e fortalecer a sua legitimidade, o poder tem designadamente de institucionalizar um simbolismo e um ritual novo. (Baczko, 1985, p. 302).

Baczko (1985) escreve que o deve buscar mecanismo de legitimidade. Quem está no poder cria mecanismos para defender seu poder contra aqueles que o ataca. Entretanto, da mesma forma que o autor nos descreve como o dominante tenta justificar seu poder através do imaginário, os seus opositores também buscam mecanismos para ligar o máximo possível seus ideais à coletividade. Quando a coletividade se sente violada, eles a põem na frente de todo o aparelho imaginário, com o intuito de mobilizar as energias dos seus membros e, ainda, conseguir guiar as ações.

Outro grupo bastante perseguido nessa época foram os estudantes das Ciências Humanas, por estarem ligados às vertentes historiográficas consideradas perigosas pelo regime. Esses estudantes geralmente eram ligados ao marxismo, logo, eram vistos como comunistas. Os estudantes tiveram uma participação importante contra um governo totalmente militarizado, pois muitas dessas músicas chegaram a eles e eram cantadas por eles, como forma de mostrar sua insatisfação contra os dono do poder.

Outro ponto que se deve ser abordado são as informações que a revista eletrônica *Portal Vermelho* aponta sobre alguns cantores e compositores censurados neste período. Um dos emblemáticos artistas bastante marcado nesta época, é o cantor e compositor Chico Buarque.

Suas músicas sempre carregadas de componentes presentes na realidade social, aludiam pontos que eram colocados pelo poder militar como intocáveis, mas, mesmo assim, eram ouvidas por um grande público de forma degradante. Ele colocava alguns destes pontos em suas composições dando ênfase aos problemas vistos por aquela sociedade no que se referia ao então governo, e conseguia difundir mais ainda este sentimento de descontentamento social, criando assim mecanismo para que houvesse uma comoção mais generalizada em outras partes do país, fazendo com que ocorresse mais união dos movimentos contra a ditadura.

A partir dos teóricos citados acima, iremos fazer uma análise das produções musicais durante o governo militar, com o intuito de observar as representações sociais nas músicas, e suas participações nas representações sociais.

2. O PANORAMA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL DO BRASIL NO PERÍODO DO REGIME MILITAR

Chico Buarque buscava formas de representar suas inquietações à sociedade brasileira através de símbolos que não chamassem a atenção dos militares, mas que estivessem carregados de articulações que possibilitassem a criação coletiva de uma mesma idéia. Para compreender melhor essa articulação, vamos fazer a análise da música *Cálice* composta por Chico Buarque.

2.1. Cálice, de Chico Buarque

A música *Cálice* é intercedida por metáforas e alusões à Bíblia e, portanto, sua letra tem uma forte representatividade no imaginário brasileiro, uma vez que o Brasil é um país cristão. Logo de início, o cantor dá ênfase aos seguintes versos:

*Pai! Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

Apesar de estar ligada ao imaginário religioso, o primeiro verso não trata da fé, mas sim de revolta, de um pedido para que passasse o período de silêncio imposto aos que eram contra a liderança feita através da força e da violência dos militares.

A palavra “cálice” é escolhida por causa de sua sonoridade que é ligada a um imaginário social religioso bastante presente no Brasil. Ela invoca essa memória, porém com o intuito de fazer referência à forma verbal “cale-se”. Este verso é um chamado de atenção para proclamar a luta e afastar todo o silêncio causado pela ditadura.

Temos também que analisar a palavra “cálice” como um objeto que pode ter algo em seu interior, e, neste caso, o que há dentro desse cálice é o silêncio imposto de forma ditatorial, é o sangue derramado das vítimas, as repressões e as torturas.

Neste trecho podemos perceber a apoderação do “familiar”, de Moscovici (1978), mas que tinha fundos de “verdades” bem diferentes do que se conhecia. O “familiar” de Moscovici (1978) pode representar o que não

estava presente no dia a dia daqueles que observam, à distância, os conflitos e não tinham conhecimento dos acontecimentos contemporâneos daquele momento. Apresentava e representava tamanha brutalidade e repressão causada pelos militares. Neste trecho fica bastante implícita a apropriação, pelo cantor, dos símbolos e imaginários sociais para constituir o conflito:

O bem simbólico, que qualquer sociedade fabrica nada tem de irrisório e não existem, efetivamente, em quantidade ilimitada. Alguns deles são particularmente raros e preciosos. A prova disso é que constituem o objeto de lutas e conflitos e que qualquer poder impõe uma hierarquia entre eles, procurando monopolizar certas categorias de símbolos e controlar as outras. (BACZKO, 1985, p. 299).

Com isto, é possível perceber o domínio do cantor sobre os símbolos bastante conhecidos no imaginário social, para se colocar e colocar os outros em um posicionamento contrário ao governo militar.

Dando continuidade à música, temos os seguintes trechos:

*Tragar a dor e 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*

O trecho acima se inicia com uma metáfora que remete à dificuldade de “beber dessa bebida amarga”, ou seja, à dificuldade de viver nessa situação, e ainda presenciar toda a repressão sofrida na época e não poder tomar nenhuma atitude para tentar sanar um pouco do problema.

As palavras “engolir e labuta” denunciavam a condição de trabalho desumano que tinha de se aceitar, como se fosse algo normal. Representa também o ideário de esquerda, que desejava uma mudança que era vista em meio às proclamações silenciosas (por causa da censura) da sociedade. Já o silêncio na cidade está relacionado ao silêncio causado pela censura, pois não se podia falar nada contra o tipo de política aplicada.

Mais à frente, o compositor traz em sua letra o sentimento de desgosto em ser filho da santa, que é a “pátria mãe”. Tais letras, com sua rima, aludem às revoltas de um filho que preferia ser filho de uma prostituta, representada pelo “da outra”, do que ser filho da “santa” com essa ditadura.

A letra buscava uma realidade “utópica”, na qual as pessoas não tivessem os seus direitos extintos. Já o último verso, traz uma a ideia sobre o tão falado “milagre econômico”, que, na verdade prejudicou muito o país, principalmente em se tratando de educação, além do que, esse milagre econômico tinha seu público-alvo a ser alcançado, pois, na realidade social das pessoas não estavam tendo crescimento econômico, era apregoado como verdade e essas pessoas ainda eram forçadas a acreditar.

*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*

Este refrão apresenta o descontentamento da esquerda e da própria MPB que, por muitas vezes, acordava sem poder expressar-se, e ainda denunciavam as várias formas de torturas que aconteciam principalmente à noite. Ainda nesse trecho, podemos perceber a pressão do regime, o qual faz com que as pessoas se sintam presas e atordoadas de tal forma, que chegam a cogitar deixar de falar e pensar por meios pacíficos e partir para o embate, pois, assim, poderiam ser ouvidas de forma mais eficaz.

*Esse silêncio todo me atordoa
Atordado eu permaneço atento
Na arquibancada, prá a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa*

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

*Como é difícil, Pai, abrir a porta (Cálice!)
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo*

Logo em seguida, a música faz denúncia aos métodos utilizados para silenciar alguém, como as torturas, as quais levavam as pessoas a perderem seus sentidos e se sentirem obrigadas a calar-se perante a direita, mas, mesmo assim, a composição tenta fazer despertar a permanência da esperança por “boas novas” que poderiam chegar.

Entretanto, como era de se esperar de governo ditatorial, não tinha como ter certeza de que as “boas novas” poderiam surgir, pois, o cenário do momento facilitava a possibilidade de “más novas”, e ainda do risco de mais algum surgimento de imposição da Ditadura, assimilado na imagem do “monstro da lagoa”.

A palavra “porca” aparece na melodia metaforicamente, e representa a ditadura militar e sua corrupção, na qual acabava havendo muitas falhas, e, conseqüentemente não prosperava suas ideias.

Para Moscovici (1978), a Representação Social é uma construção que o sujeito faz para entender o mundo e para se comunicar. Baseados nestas argumentações, podemos perceber a construção de uma representação para o sujeito entender o mundo, e para o compositor se comunicar com seu público, retratando o acontecimento contemporâneo.

A palavra “porta” é um termo conhecido e, bíblicamente, representa um novo tempo ou novo caminho. Nesse sentido, o verso mostra a dificuldade em mudar-se a situação e começar uma nova perspectiva para o cenário político. Também traz à memória, todos os regimes ditatoriais do mundo inteiro, calando e oprimindo e acabando com democracia e liberdade de nação.

*De que adianta ter boa vontade?
Mesmo calado o peito resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade*

*Talvez o mundo não seja pequeno (Cale-se!)
Nem seja a vida um fato consumado (Cale-se!)*

Já nos refrões citados acima, há o questionamento da validade de se ter boa vontade se o mundo está em sua forma natural. O compositor também traz à memória dos seus ouvintes uma referência à frase da Bíblia: “paz na terra aos homens de boa vontade” com o intuito de mostrar que, mesmo sem poder falar ou expressar-se, as pessoas não poderiam deixar de pensar, que no caso representava bem está música. Há, ainda, referência à volta da esperança de uma possível mudança:

*Quero inventar o meu próprio pecado (Cale-se!)
Quero morrer do meu próprio veneno (Pai! Cale-se!)
Quero perder de vez tua cabeça! (Cale-se!)
Minha cabeça perder teu juízo. (Cale-se!)*

*Quero cheirar fumaça de óleo diesel (Cale-se!)
Me embriagar até que alguém me esqueça (Cale-se!)*

Na última parte da composição, o cantor nos mostra o desejo de fazer de nortear sua vida. Demonstra também o descontentamento com a repressão, pois acreditava que ela não deveria impor seus ideais, tampouco julgar alguém que não possuísse as mesmas ideias por ela apregoadas. Para um indivíduo ter autonomia de sua própria identidade e ideais, ele deve pensar de acordo com sua ética e razão, e não de acordo com dogmas impostos por um governo de caráter ditatorial.

Aqui podemos perceber o que o Moscovici (1978) fala sobre a capacidade de a representação social dar conta em dimensões físicas, sociais e culturais. Nesse caso, podemos perceber na composição analisada, a tentativa de apresentar as formas pelas quais os militares calavam, molestavam e perseguiram seus “inimigos”, e de construir pensamentos sociais através de manifestações sociais.

Mais adiante, o verso, da música irá fazer uma denúncia do cenário brasileira, tal denúncia é expressa através da imagem de um dos meios de torturas usados (queimar óleo diesel em uma sala para deixar os torturados embriagados). E, por último, descreve a força de vontade de muitos subjugados que, mesmo com toda essa situação crítica, tinham suas formas para “fugir” da ditadura e criar mecanismos de reação.

Chico Buarque ainda consegue explicar de forma fácil e simples para aqueles que ainda não viam o regime como um opositor da democracia, o quanto era amargo estar presenciando tal acontecimento da história e não poder se manifestar sem ser caçado e torturado por “defensores da sociedade” e do “crescimento do país.” Podemos perceber isto com este refrão da música.

2.2. Apenas um rapaz latino-americano, de Belchior

O cantor e compositor Belchior também nos mostra a capacidade da música de criar sentimentos compartilhados por grande parte da sociedade, e de criar, ainda, mecanismos que direcionem os pensamentos do movimento de esquerda. Temos um exemplo desta determinação no trecho da música abaixo:

“Não me peça que lhe faça uma canção como se deve.
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve

Sons, palavras, são navalhas e eu não posso cantar como convém
 Sem querer ferir ninguém
 Mas não se preocupe meu amigo com os horrores que eu lhe digo
 Isso é somente uma canção, a vida, a vida e realmente é diferente
 Quer dizer, a vida é muito pior..." (Belchior)

Quando analisamos este pequeno trecho da música de Belchior, podemos perceber que o cantor está se dirigindo às autoridades da época, criando assim uma característica de rebater as doutrinas pregadas pelo regime. Neste mesmo trecho podemos destacar a tentativa do cantor de mostrar a realidade através da sua música, de forma agressiva para os militares, mas de forma convincente para os seus ouvintes, dando a entender que a música era apenas uma música, mas que a realidade era muito pior que aquela letra.

2.3. Soy loco por ti, América, de Gilberto Gil e Capinam

Outra música que não podemos deixar de mencionar é *Soy loco por ti, América*, do compositor Gilberto Gil e Capinam.

Segundo o próprio Capinam, essa música foi uma homenagem ao guerrilheiro cubano Ernesto Che Guevara, executado pelo exército boliviano em 09 de outubro de 1967, mas que sua importância não é apenas de trazer a lembrança a um revolucionário estrangeiro, mas também apresentar e representar, a luta contra a ditadura e suas consequências.

Na referida música, podemos perceber a presença do domínio, por partes dos cantores, do imaginário social e simbólico de outra nação, com o intuito de construir um pensamento próprio do país e, ao mesmo tempo, um sentimento de revolução ou revolta contra governos militares. (Backzo, 1985).

A partir da primeira linha, já temos um de seus maiores méritos: a inclusão da América Hispânica no universo intelectual e político do Brasil, não só pela sua temática como também pelo fato de quatorze de suas trinta e duas linhas serem escritas em castelhano, como ocorre com os seis versos introdutórios reproduzidos abaixo:

*Soy loco por ti, América, yo voy traer una mujer playera
 Que su nombre sea Martí, que su nombre sea Martí...*

*Soy loco por ti de amores, tenga como colores La espuma blanca de
 Latinoamérica Y el cielo como bandera, y el cielo como bandera...*

Soy loco por ti, América, soy loco por ti de amores...

A música começa fazendo uma declaração de amor, não a uma mulher, mas a um continente, a América do Sul, perfeitamente definida pelo uso do espanhol: *Soy loco por ti, América*. Aqui é possível também ver a tentativa de se criar o pensamento de que, acima do regime militar, existe um país regido por leis e direitos, e que as pessoas deveriam lutar por esse direitos e se orgulhar de ser brasileiro, pois a sociedade tinha a necessidade de criar uma identidade da América latina e até mesmo brasileira.

O compositor dá ênfase ainda à América do Sul através das cores que mais marcam sua paisagem e suas bandeiras, o azul e o branco: *tenga como colores la espuma blanca de Latinoamérica y el cielo como bandera, y el cielo como bandera...*

Com isto, podemos perceber a vontade do canto de trazer a memória daqueles que não estavam por dentro dos assuntos que ocorriam dentro e fora do país, criando a representação, para seus ouvintes, de que era necessário lutar por um estado melhor e pelos direitos civis. Além disso, a música ainda reproduz o imaginário daqueles que passavam por este período, construindo e representando para aqueles estavam longe do conflito.

Partindo deste princípio, é possível perceber que o compositor faz uso de termos que fazem parte da realidade, para apresentar suas ideias. Para Moscovici (1978), toda explicação depende primariamente da ideia que se tem da realidade, fazendo com que o sujeito construa ideias sobre as representações contidas na representação. Com isto, o ouvinte começa a se sentir participativo das ideias apresentadas.

Nesta mesma música, os compositores apresentam aos seus ouvintes o mártir da revolução, que tanto pode ser Ernesto Che Guevara, como todos os brasileiros que estavam com imensas dificuldades tentando resistir ao totalitarismo e à violência militar.

Podemos perceber isto através da frase “sorriso de quase nuvem”. Nesta frase, o compositor se apropria de uma metáfora na qual se juntam imagens muito agradáveis, sorriso e nuvem, para denunciar a morte, do assassinato político, já que, quase nuvem é ligado ao céu, que recorda espírito, o que pressupõe quase cadáver, pois Guevara, assim como muitos brasileiros que resistiram à barbárie, estava condenado a morrer.

Fica implícita aqui também a tentativa de se criar um ideal de luta, que, por mais que custasse a vida, seria necessário lutar, uma vez que o próprio regime era considerado uma “morte” pela sua forma de oprimir seus opositores.

Neste ponto, podemos perceber a presença de palavras que são bastante conhecidas pela sociedade, os termos “sorriso” e “nuvem”. Porém, essas duas palavras vêm carregadas de sentidos ligados à realidade vivida naquela época.

Esses dois tempos representam bem para os desavisados que existe uma luta travada entre o regime e suas formas de governar, e as pessoas sendo mortas, por resistirem ao governo. É óbvio que “sorriso” vem como luva para demonstrar a tristeza e a desinquietação daqueles que queriam um Brasil melhor.

Em Baczko (1985), o imaginário não é exclusivamente uma semelhança da realidade, mas é também responsável por conduzir sentidos ao imaginário. E, na música ora analisada, vemos a presença do real de forma simbólica e representativa da luta travada dentro do campo das ideias e a força, fazendo com que se crie um sentimento repulsivo da sociedade contra os militares.

Outra parte que nos chama atenção é quando os compositores falam sobre “o corpo cheio de estrelas”, na qual é dada ênfase com o intuito de marcar e descrever a violência do Estado, o general, com suas patentes (no casaco, no uniforme, por exemplo), ou para demonstrar a vítima da violência, e até mesmo para transcrever o ativista, exibindo seu corpo de hematomas simbolizado nas estrelas (marcas de tiros, o sangue a jorrar das feridas etc.). Com a apresentação das marcas da luta travada no conflito por liberdade, aumenta-se o sentimento de revolta na população brasileira contra a forma de governar dos militares.

Nesse trecho é possível perceber que o compositor faz alusão ao corpo estrelado que é algo bastante conhecido pela seus ouvintes, porém muito simbólico por estar representado as marcas do conflito travado pelos que são contra o regime e ainda uma realidade que é transformada em ideia e posteriormente representada na música.

Logo em seguida, é apresentada ao seu público a frase “arde o fogo de conhecê-la, o fogo de conhecê-la”, que tanto pode representar as paixões da vida ou pelo furor da revolução, que incendiaria almas.

Porém, nesse mesmo trecho, os compositores tentam aliviar um pouco a tonalidade de fomentação à luta contra regime militar. Aqui existe uma tentativa de se criar um sentimento de revolta para aqueles que não eram familiares com o problema e ainda apresenta os esforços daqueles que já estão travando o conflito.

Segundo Moscovici (1978), as RS são responsáveis por apresentar a realidade, que, no caso, era de mostrar o sentimento de revolta e fazer com que o sujeito tenha uma posição dentro do atual cenário político.

Nas partes seguintes, temos a apresentação de um cenário bem comum nos países ditatoriais, que constitui-se quase como uma pergunta diária de uma sociedade que vivencia um cenário político com os padrões políticos citados acima. A pergunta seria a de saber quem foi assassinado ou raptado durante a noite (nos países muito ditatoriais ou muito corruptos, durante o dia): *“el nombre del hombre muerto, ya no se puede decirlo, quién sabe? Antes que o dia arrebente, antes que o dia arrebente, em que a pergunta inocente, “quién sabe?”*.

Aqui os cantores representam bem o medo de um população subjugada por um governo ditatorial, que sofria perdas em suas camadas populares por defender seus direitos civis e ainda demonstrando as incertezas de se, da noite para o dia, poderiam ainda estar lutando por um novo governo. Os compositores se apropriam de um imaginário já existente, para apresentar o que estava acontecendo e que ainda viria acontecer tamanhas perdas para a população brasileira.

Analisando os seguintes versos: *“El nombre del hombre muerto / Antes que a definitiva noite se espalhe em Latino américa / El nombre del hombre es Pueblo, el nombre del hombre es pueblo...”*, temos a segunda frase representando tempos de violência, de governos ditatoriais, que são símbolos de opressão: a noite, as trevas, a escuridão etc. A palavra “noite” parece antever o longo período de ditaduras pelo qual passarão os países sul-americanos. A apropriação de palavras e símbolos tão ligados à realidade do sujeito, faz com que ele tenha uma melhor percepção da mensagem a ser passada. Os compositores ainda continuam usando outros fatos ou acontecimentos para pintar o problema que se passava naquele momento.

Logo após, temos uma frase bastante contundente, a qual é reforçada através da repetição: “*El nombre del hombre es pueblo, el nombre del hombre es Pueblo*” (o nome do homem morto é povo). Há a tentativa de expressar uma verdade e se criar um ideia de perda, já que muitas pessoas da sociedade brasileira estavam passando por isto.

Logo em seguida, temos a tentativa de trazer à memória de uma nação reprimida, a ideia e lembrança de liberdade, de esperança: a manhã, a aurora, o sol, a luz no fim do túnel:

“Espero a manhã que cante *el nombre del hombre muerto*
 Não sejam palavras tristes, *soy loco por ti de amores*
 Um poema ainda existe com palmeiras, com trincheiras Canções de guerra
 Quem sabe canções do mar “*Ai hasta te comover, ai hasta te comover*”

Neste refrão, temos que ficar atentos à tentativa de construir um sentimento mais melancólico, ou mais um sentimento representativo de dor e sofrimento da população brasileira, construindo um imaginário social da aflição brasileira.

“*Num precipício de luzes entre saudades, soluços, eu vou morrer de braços
 Nos braços, nos olhos Nos braços de uma mulher, nos braços de uma
 mulher...*”

No refrão acima, o compositor apresenta o medo que pairava nos grupos que lutavam contra o autoritarismo do regime militar. Nesta mesma parte temos a tentativa de criar uma imagem das percas sofridas durante esse conflito. As luzes aqui são a tentativa de representar os tiros dos agentes da repressão, durante os momentos de conflito físico ou ate mesmo em momento de fugas e remete também as saudades daqueles que estavam no exílio.

Nesta parte, podemos perceber a tentativa do cantor de ligar o sujeito a uma realidade e, ainda, de construir saberes sociais o envolvendo de forma cognitiva. (Moscovici 1978).

É possível também perceber uma grande carga de símbolos trazendo em si uma dimensão ao afeto, e carregada de sentimentos por parte do cantor, fazendo com que seu público entenda seu mundo (que aqui é o regime militar),

dando um sentido a este sentimento que seria lutar contra o atual governo daquela época.

“*Soy loco por ti, América, soy loco por ti de amores*”, a música encerra com a tentativa de se construir um sentimento de patriotismo no imaginário coletivo.

Nesta música, é possível analisar que o compositor trabalha com termos e palavras que são corriqueiras da população brasileira e ainda traz frases que fazem afirmação ao amor pela pátria ou pelo continente americano. Ele trabalha bem com o imaginário pré construído pelas notícias da época conseguindo representar os acontecimentos do Brasil e do continente americano. Por fim, aproxima o não familiar para aqueles mais distantes dos conflitos, tornando familiar a ideia que o país precisa ser livre do governo militar, e, ainda, constrói um imaginário contrário ao dos militares.

O compositor fez, nesta música, o que Baczko (1985) fala: em um conflito e lutas, monopolizar categorias de símbolos é controlar os outros ou fazer com que eles venham a ser apresentadores das ideias do combate a ser travado e ainda criar uma coletividade desta ideia.

2.4. Apesar de você, de Chico Buarque

Outra música para a qual devemos nos atentar é a composição *Apesar de você*, de Chico Buarque lançada em 1970, dois anos após a promulgação do AI-5. A canção *Apesar de você*, de Francisco Buarque de Holanda, é outro melhor exemplo de manifestação ártica que tentou construir uma representação e imaginário social durante os anos de conflito.

A música tenta esconder o conteúdo político sob uma letra que está presente na realidade, como sentidos românticos, samba, festa, e tonalidade de felicidade, mas todo essa inocência é para esconder dos militares seu propósito que era a resistência

Porém, esse mesmo imaginário é ligado à realidade de muitos e vem com a ideia de apresentar mais uma vez o regime militar, ou seja, “estabelecer a relação entre realidade” do país e do sujeito. (Moscovici, 1978). Logo de início, os primeiros versos da música são mais uma tentativa de construir uma representação contra o governo totalitário militar, mas, aparentemente, sem nenhuma conotação política:

“Hoje você é quem manda, falou tá falado, não tem discussão. A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão, viu Você que inventou esse estado e inventou de inventar toda a escuridão Você, que inventou o pecado, esqueceu-se de inventar o perdão”.

Nesta parte é possível perceber que o compositor tenta representar e apresentar aos seus ouvintes o autoritarismo praticado por um governo militar, como por exemplo a frase: *“você é quem manda, não tem discussão..”*, mas como nas outras músicas analisadas aqui, sempre de forma sutil, ligado à realidade social e expressando bem os pensamentos que se criava em um e representava o que já tinha seus ideais definidos.

Neste mesmo trecho, podemos perceber o cantor dando ênfase à opressão militar usando as palavras, “mandar”, “falou”, “falado”, as quais são repetidas algumas vezes.

Aqui vemos o que Backzo (1985) nos demonstra, que através das ideias de uma sociedade, é possível modificar esse mesmo imaginário dando-lhe outro sentido. Com isto, é possível criar representações sociais com acontecimentos da realidade social, dando um novo sentido e formando novos ideais para seus ideais.

A segunda estrofe inicia com a tentativa de apresentar o amanhã, que vem atrelado a recomeço, e ainda construindo uma mensagem de que o Brasil conseguiu sua liberdade: *“Apesar de você amanhã há de ser outro dia”*. Aqui podemos analisar a presença da tentativa de criar um anseio de que autoritarismo e sofrimento terão um fim e fazer com que seus ouvintes tenham uma relação com a realidade, criando sentimentos cognitivos e os representando com atitudes ante os militares.

A estrofe é finalizada com um tom de revanche, pois é citado que, *“Você vai pagar e é dobrado cada lágrima rolada nesse meu penar”*. Já na terceira estrofe fica bastante clara a ideia de que, apesar de toda opressão e injustiça praticada pela repressão dos militares, a liberdade irá prevalecer sobre a ditadura e a violência, mas sempre trazendo frases de caráter representativo da liberdade:

“Apesar de você amanhã há de ser outro dia ainda pago pra ver o jardim florescer qual você não queria Você vai se amargar vendo o dia raiar sem lhe pedir licença E eu vou morrer de rir que esse dia há de vir antes do que você pensa”.

No final desta parte, é colocado em cheque o sofrimento causado pelos militares e sua opressão e, ao mesmo tempo, a vontade de uma sociedade oprimida de um futuro com liberdade, o que vem carregado de mensagens representativas dos anseios daqueles que buscavam a liberdade para o Brasil, e conseguiam representar o valor da liberdade: “você vai ter que ver a manhã renascer e esbanjar poesia; como vai se explicar vendo o céu clarear de repente, impunemente; como vai abafar nosso coro a cantar na sua frente.”

Nesta música, podemos perceber o que Moscovici (1978) nos apresenta, a tentativa de construir o sujeito através das “realidades” que estão presentes em seu mundo, fazendo com que o próprio sujeito sintá-se representativo do seu mundo, e o associando através do imaginário social que está ligado ao simbólico.

2.5. Tropicália, de Caetano Veloso

Outra música que temos de pensar sobre, é a composição “Tropicália”, de Caetano Veloso. Essa música, assim como as outras aqui já citadas, tem um caráter de resistência à ditadura presente em suas letras. Essas músicas foram marcadas por causa dos seus legados e da grande revolução na música brasileira, podendo ser percebidas por causa da presença de elementos culturais. Temos na música Tropicália, de Caetano Veloso essas características.

Caetano faz, em sua música, uma revolução estética, nos traz frases, mistura referências, expõe as virtudes e defeitos da realidade brasileira, de uma maneira paradoxalmente chocante e encantadora.

Logo de início, temos algumas palavras que estão dando ênfase ao discurso oficial, mas demonstrando as contradições. Podemos perceber isso nos seguintes exemplos: cabeça x pés, aviões x caminhões, que vem seguida de uma frase que, ao invés de fornecer um final no modelo dos discursos oficiais, a música está fazendo uma ironia que tem como centro da música e reorganização do país.

Nessa música, vemos a presença da tentativa de construção de um posicionamento do sujeito através de representações sobre discursos oficiais, e ainda apresentando as contradições que são encontradas nos discursos oficiais dos militares.

Temos a referência de três palavras que conceituam bem e simbolizam o Brasil. Primeiramente, o termo “movimento” que pode se referir ao engajamento e participação contra o governo opressor; em segundo lugar, o termo “carnaval” que pode estar ligado a alienação, e ambas à ideia de ordem; e, por último, a palavra “monumento” que está se referindo a algo que tem de ser mostrado, mostrando o progresso, o desenvolvimento do país, como por exemplo Brasília, mas que simbolicamente estava desabitada pelo poder público. Aqui, o compositor se apropria de imagens que estão bem representadas no imaginário social, as quais fazem referência à falta de um país democratizado.

Essas músicas estão sempre carregadas de símbolos, e são lançadas aos seus públicos com o intuito de resistir a conceitos que não fazem parte do “familiar”, buscando conhecimentos e representações que simbolizem seus ideais para manter ou trazer de volta o que eles entendiam sobre a sociedade brasileira. Segundo Bauer (2009):

As funções simbólicas se refere ao fato de que em RS lidamos com imagens variáveis da realidade, através das quais as pessoas estabelecem um sentido de ordem, transformam o não-familiar em familiar através da ancoragem de novas conhecimentos em antigos esquemas, criam uma estabilidade temporária através da objetificação, e localizam a si próprios entre os demais através de um senso de identidade social. (p. 231).

Voltando à análise da música, temos, em seguida, a frase: “O monumento não tem porta”, a qual chama à memória social uma utopia representada por Brasília, por estar fechado à democracia, que não nos levará a um país mais livre politicamente, com liberdade de expressão, política e civil.

*“E no joelho uma criança sorridente e feia e morta
Estende a mão.”*

Continuando, temos nesta música um trecho que transcreve o terro da opressão e da miséria brasileira nos termos “E no joelho”, que acaba dando dois significados: a nação ajoelhada diante dos militares, mas buscando o fim

daquele horror, ou ainda o Cristo ensanguentado nos joelhos ou no colo de Maria. Temos que fazer uma ressalva neste trecho de Cristo por fazer parte de um marginário coletivo. Aqui temos um exemplo simbólico bastante presente de uma cultura cristã, porém de muita valia para se criar e representar o sofrimento de uma nação oprimida, e tentar trazer esperança à sociedade.

Mais uma vez temos a presença de símbolos ligados ao imaginário social religioso, mas que trazem a memória de todos aqueles estão sendo humilhados por defender ideais diferentes do que era constituído pelos militares.

Mais adiante, a música vem carregada de alusões e ironias na tentativa de descrever a realidade multifacetada do Brasil, com o intuito de apresentar o cenário ainda desconhecido por alguns, como por exemplo, “no pátio interno há uma piscina com água azul de Amarelinha, coqueiro, brisa e fala nordestina”. Nesse trecho, temos um exemplo de ironia ao comparar o lago do palácio do governo a uma piscina.

Os refrãos finais apresentam críticas ditatoriais, dando ênfase ao medo de estar sendo vigiada que estava presente na sociedade: “ele põe os olhos grandes sobre mim”. O refrão ainda traz à memória a oposição entre modernidade ao tradicionalismo tão vangloriado pelos militares, como é demonstrado nas palavras, “fino-da-bossa” (programa de televisão da época); fossa (gíria da época); roça; Ipanema (modernidade); Iracema (tradição e regionalismo); “*e que tudo mais vá pro inferno*” (canção da Jovem Guarda). Neste ponto, podemos perceber que o compositor tenta representar através das comparações, moderno ou não moderno, ou o atraso que o regime representa ao Brasil com seus pensamentos “tradicionalistas”.

Todas essas músicas representavam bem os insatisfeitos e seus pensamentos sobre os seus governantes. Podemos então dizer que, neste momento, há uma circularidade das representações entre os compositores e a sociedade. Essas representações eram responsáveis por motivar as ações, guiar, planejar e justificar os reais ideais que estão representados nas representações e nos símbolos. (Moscovici 1978).

CONCLUSÃO

Durante o período do regime militar, podemos perceber um embate travado no campo das ideias e não apenas no combate físico como muitos pensam e afirmam. As músicas aqui apresentadas vêm carregadas de símbolos que têm uma grande participação do imaginário social coletivo, mas que são colocados propositalmente para construir representações sociais dos acontecimentos contemporâneos daquela época.

Nesse mesmo contexto, percebemos que os conflitos eram moldados de acordo com os acontecimentos que surgiam no decorrer do processo. A música popular brasileira ficou bastante entrelaçada ao campo simbólico e representativo, com letras e melodias que dialogavam com a realidade e os dilemas enfrentados pela população.

No decorrer do conflito, percebemos que a luta travada no campo das ideias e do conflito físico, partia para um ponto representativo do mundo social, sempre construindo discursos e reproduzindo imagens que eram bastante presentes no imaginário coletivo, para legitimar os interesses dos opositores do regime, e para sustentar e criar movimentos sociais de esquerda.

Outro ponto de importância, é que a luta travada pelo grupo de esquerda transitava através das manifestações culturais, as quais tinham a responsabilidade de introduzir meios de manifestações através de símbolos, como, por exemplo, a religião cristã que é conhecida pelos dois lados, mas que teve uma grande participação na disseminação de acontecimentos da população brasileira.

Essa apropriação por parte dos compositores do imaginário social, mais o simbólico, foram fundamentais para fomentar e despertar conflitos sociais em busca de acabar com o regime militar que era apresentado no atual cenário brasileiro.

Através de Baczko (1985) é possível perceber que os músicos da MPB faziam apropriação dos símbolos e das representações, dando assim a eles a capacidade de nortear a imaginação coletiva, e ainda criar novos valores para a sociedade ou grupo contrário ao governo, além de conseguirem legitimar suas argumentações.

Segundo Baczko (1985), cada explicação depende do que o sujeito tem sobre a realidade. Sendo assim, o sujeito tem suas concepções, as quais são contempladas e explicadas nas músicas reproduzidas pelos compositores da MPB. Porém, para aqueles que não tinham conhecimento sobre essa realidade do Brasil, a música vem com responsável por construir uma relação entre o “eu” e a massa, criando um sentimento coletivo.

Com isto, o “não familiar” se torna familiar e ainda é responsável por explicar esses acontecimentos. Percebemos, que no processo de conflitos da história brasileira, é possível observar a grande participação da música no cenário político, sendo ela responsável por criar idealistas no referido período.

A música ainda é a grande transmissora de representações e do imaginário social, sempre buscando formar e legitimar ideais, dando também explicações a sentimentos, talvez de grupos minoritários e fazendo com que se tornem participantes dos grupos majoritários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação Social**. In: Leach, Edmund et Alii. Anthopos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

MARTIN, Bauer. Textos e representações sociais. In: **A população da ciência como “imunização cultural”**: a função de resistência das representações sociais. 7. ed. Vozes, 2009.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

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

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

<http://www.vermelho.org.br/noticia/159935-11>. Acesso em: 03 de Março de 2017, às 22h08.

<http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2008/07/msica-e-censura-da-ditadura-militar.html>. Acesso em 19 de Abril de 2017, as 23h01.