

## **Análise Comparativa de Músicas de Protesto, a Década de 1970 e o Ano 2012<sup>1</sup>**

Kácia Guedes de OLIVEIRA<sup>2</sup>

Cristina Teixeira Vieira de MELO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, PE

### **Resumo**

O artigo possui como tema central as diferenças de discursos entre as músicas de protesto da década de 1970, depois da implementação do Ato Institucional nº 5, e as músicas do gênero Rap lançadas em 2012. Foram abordadas as semelhanças e diferenças entre esses dois grupos musicais e quatro músicas foram analisadas detalhadamente, para identificar as estratégias de linguagem que foram utilizadas em ambos os discursos.

**Palavras-chave:** Música de protesto; ditadura; rap

### **Introdução**

As músicas de protesto foram marcantes durante a ditadura militar por difundirem ideias “proibidas” e causarem reflexões de uma forma bastante sutil e discreta nas pessoas que viviam o regime. Ainda hoje, muitas delas possuem esses objetivos, mas de uma maneira mais explícita.

O gênero Rap, por exemplo, é marcado pelo tom de denúncia das injustiças sociais, o que também se configura como um caráter de protesto. Na tese “A formação de um gênero engajado: espaço, sujeito e ideologia da música de protesto”, de Janaína Calazans (2012), o gênero de música de protesto é definido por vários fatores: a funcionalidade, as vozes, as condições de produção, a ideologia interferindo nas músicas e as condições de reprodução. A tese analisou a música de protesto durante o período da ditadura militar brasileira.

De acordo com Calazans (2012), a funcionalidade se refere quando a música deixa de ser e passa a ter uma função específica; as vozes são as diversas vozes utilizadas ao longo das canções de protesto para criar uma ideia de multidão. As condições de produção explicam que os dizerem da canção dependem das condições impostas pela censura. A

ideologia

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Graduanda do 7º semestre do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: [kaciaguedes1@gmail.com](mailto:kaciaguedes1@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora Adjunto 1 do Dept. de Comunicação Social e da Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: [cristinateixeiravm@gmail.com](mailto:cristinateixeiravm@gmail.com)

interferindo nas temáticas se refere aos temas recorrentes que dominavam as canções da época (tortura, censura, política e ditadura). Por fim, as condições de reprodução estavam relacionadas com as circunstâncias nas quais o receptor era colocado em contato com a música. Segundo a autora, o momento da reprodução é decisivo no processo de decodificação da letra musical, principalmente situações de tensão ou emoção, como as passeatas e festivais que ocorriam no período estudado.

Como objetivo geral desse artigo, pretendemos compreender as diferenças entre os discursos das músicas de protesto da década de 70, lançadas depois da imposição do Ato Institucional nº5, durante a ditadura militar, e os discursos do ano 2012, especificamente os do gênero Rap. Dentre os objetivos específicos, procuramos identificar e comparar as estratégias linguísticas utilizadas pelos compositores de cada época analisada, identificando o explícito e o implícito em cada canção e os relacionando com os contextos históricos.

A hipótese para o trabalho é de que as músicas de protesto ainda existem, só que de uma maneira diferenciada. Hoje elas estão mais diretas e provocativas, ao contrário da época da ditadura militar, em que a mensagem principal estava quase sempre implícita na letra musical. Tentaremos ainda demonstrar que as características citadas na tese de Calazans não tornam o gênero de música de protesto algo isolado ou difícil de ser recriado nos dias atuais. As temáticas das canções podem ter mudado, mas não a intenção da reflexão sobre o contexto social no qual se refere tal música.

As músicas analisadas foram: *Acorda amor* (1974), de Julinho de Adelaide (pseudônimo de Chico Buarque) e interpretada pelo próprio compositor; *Cartomante* (1978), de Ivan Lins e Vitor Martins, interpretada por Elis Regina; *Dedo na ferida* (2012), do Rapper Emicida e *Nunca Serão* (2012), de Gabriel O Pensador.

## **Referencial Teórico**

As músicas de protesto podem ser definidas basicamente como as que possuem objetivo de alertar a população sobre algum problema social, a partir de denúncias e de provocações ao governo que geram a reflexão sobre diversos temas.

Segundo Charaudeau (2008) existe nos mais variados discursos a chamada expectativa múltipla do ato de linguagem, que depende de maneira decisiva do ponto de vista dos atores envolvidos. A música, também classificada como uma forma de comunicação e de discurso, não poderia deixar de se enquadrar em tal observação, sendo que nesse caso, os envolvidos seriam justamente o criador das letras musicais e os ouvintes.

Assim, entendemos que a compreensão de canções também se vale pela relação entre o compositor e o público. Não estamos tratando de uma relação física, mas sim, de convivência em uma mesma sociedade, sofrendo influências semelhantes, principalmente aquelas referentes ao governo, durante vários anos. Como o mesmo autor aborda, num ato de linguagem existe o conteúdo explícito e implícito da mensagem e o entendimento depende da relação entre o “emissor” e o “receptor” – no caso do autor, sujeito enunciador e sujeito interpretante. Para Charaudeau:

A finalidade do ato de linguagem (tanto para o sujeito enunciador quanto para o sujeito interpretante) não deve ser buscada apenas em sua configuração verbal, mas, no jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta e seu sentido implícito. Tal jogo depende da relação dos protagonistas entre si e da relação dos mesmos com as *Circunstâncias de Discurso* que os reúnem. (CHARAUDEAU, 2008)

As *Circunstâncias de Discurso* citadas seriam um conjunto de saberes supostos que circulam entre os envolvidos da linguagem: saberes a respeito do mundo e sobre os pontos de vista recíprocos dos protagonistas do ato de linguagem- os chamados filtros construtores de sentido.

Dessa forma, se o público não estiver num mesmo contexto que o compositor ou, pelo menos, não ter consciência do que ocorria na época, dificilmente entenderá bem o que está sendo exposto pela letra musical. Assim, o saber individual (do enunciador) e o coletivo (do interpretante) deslocam-se constantemente em função do deslocamento das relações interindividuais e intercoletivas (CHARAUDEAU, 2008). O compositor então produziu seu texto partindo da hipótese de que os interpretantes podem partilhar com ele o mesmo saber comum. Importante ressaltarmos que há um compartilhamento desses saberes, mas isso não significa uma única interpretação da mensagem. As pessoas não interpretam da mesma maneira um mesmo discurso, nem uma mesma música.

De acordo com autor, o ato de linguagem é o resultado de uma dupla atividade: estrutural (a simbolização referencial) e a serial (a significação).

De um lado, temos a simbolização referencial, em seu movimento endocêntrico, que tende a unir uma forma material (gráfica ou fônica) a um determinado conteúdo de sentido produzindo uma *condensação semântico-formal*. De outro lado, temos a significação, em seu movimento exocêntrico que tende a fazer essa união irromper em uma multiplicidade de relações sentido-forma, produzindo uma *disjunção semântico-formal* e impedindo que se estabeleça uma correspondência fixa, termo a termo, entre os recortes da forma e os do sentido. (CHARAUDEAU, 2008)

Dessa forma, podemos perceber que o saber linguístico se constrói através de uma soma de atos de discurso – resultantes da simbolização referencial e da significação- que por sua vez são portadores de múltiplas expectativas discursivas.

Segundo Charadeau (2008), o explícito de uma mensagem realiza uma simbolização referencial através de paráfrases estruturais, já o implícito, realiza uma significação através das paráfrases seriais. São termos técnicos bem específicos, mas o autor permite-nos afirmar que é o sentido implícito que comanda o sentido explícito para constituir a significação de uma totalidade discursiva. Podemos observar isso através da grande repercussão que as músicas de protesto tiveram durante os anos 70, em que a mensagem implícita tomava conta de toda a estrutura musical e agitava a população. Nas palavras no autor:

Esse duplo movimento define claramente a linguagem como fenômeno conflitual no qual, de um lado, a atividade serial põe em causa, incessantemente, as tentativas que a atividade estrutural empreende para fixar o signo em um lugar definitivo de reconhecimento do sentido; de outro lado, a atividade estrutural, por sua vez, tenta fixar, “congelar”, o sentido comandado pela atividade serial. (CHARADEAU, 2008)

Sob essa forma de análise de discurso, o signo languageiro (de maneira grosseira: os objetos que as próprias palavras se referem) pode ser definido, do ponto de vista de seu sentido, através de duas maneiras: por sua funcionalidade e pela qualificação referencial. A qualificação referencial resulta do valor de designação do signo que atribui uma carga semântica a uma determinada parte do mundo físico e a funcionalidade, do valor de uso do signo, que depende de um determinado universo de discurso.

Em relação à funcionalidade, existe uma questão cultural que privilegia uma das funções para determinar aquele objeto, seria, por exemplo, a primeira definição exposta nos dicionários. Entretanto, precisamos estar cientes de que essa função pode variar de acordo com o contexto e com as circunstâncias de discurso em que se apresenta aquela palavra, o que ocorrerá bastante nas canções que serão estudadas.

Isso nos permite explicar o surgimento das novas significações que as palavras assumem no decorrer das músicas. Um exemplo bastante famoso e exaustivamente estudado se encontra na música “Cálice”, de Chico Buarque e Gilberto Gil, composta em 1973. A palavra “cálice” é definida geralmente como sendo uma “taça”, mas na canção possui outros significados: o imperativo do verbo “calar”, além da interpretação religiosa em que o cálice simboliza o vinho e conseqüentemente faz menção ao sangue, de acordo com o contexto, de inúmeras pessoas que foram mortas durante o regime.

## **Análise do Corpus/ História**

A escolha das canções levou em consideração o período em que o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) entrou em vigor durante o regime militar brasileiro, no ano de 1968. Por essa razão, privilegiamos as produções musicais da década seguinte por estarem sendo diretamente influenciadas por esse Ato. Nas que foram lançadas em 2012, o princípio de escolha foi o tempo. Quanto mais recente fosse a música, mais ela seria incluída no contexto em que vivemos atualmente e mais fácil seria a sua interpretação. As análises foram feitas levando em consideração o contexto histórico no qual a música foi composta e a biografia do autor.

### **Músicas da ditadura**

- Música 1- Cartomante:

A canção, lançada em 1978, composta por Ivan Lis e Victor Martins e interpretada por Elis Regina, difundia a esperança entre os cidadãos que sofriam com o regime militar. Na primeira estrofe da canção - “Nos dias de hoje é bom que se proteja/ Ofereça a face pra quem quer que seja/ Nos dias de hoje esteja tranquilo/ Haja o que houver pense nos seus filhos” -, o compositor fala com cidadão, aconselhando-o a não se envolver em confusões e manter a tranquilidade em situações de tensão. Ele coloca o futuro dos filhos do homem como o principal motivo para “andar na linha”.

Em seguida, nos versos “Não ande nos bares, esqueça os amigos/ Não pare nas praças, não corra perigo/ Não fale do medo que temos da vida/ Não ponha o dedo na nossa ferida”, o músico aconselha ao cidadão a não andar em grupo e nem frequentar lugares que são alvo de vigilância pela ditadura militar. A partir da implementação do AI-5 em 1968, as manifestações populares de caráter político estavam proibidas e qualquer reunião de cidadãos era considerada uma atitude suspeita. Aconselha também a não expor comentários negativos relacionados ao governo (o medo, por exemplo), que também são compartilhados pelo enunciador - ele menciona “temos” e “nossa” o que indica que o mesmo está inserido no contexto-, pois pode ser um motivo para que o cidadão seja taxado de transgressor da ordem.

Nos trechos “Nos dias de hoje não lhes dê motivo / Porque na verdade eu te quero vivo/ Tenha paciência, Deus está contigo/ Deus está conosco até o pescoço”, a primeira

frase reforça a ideia de que o cidadão não deve expor opiniões contrárias ao governo vigente para “não dar motivos” para ser preso ou torturado. Aqui, ele destaca a brutalidade do regime quando afirma “eu te quero vivo”, fazendo menção as diversas torturas, desaparecimentos e mortes que estavam ocorrendo na época.

As duas últimas estrofes - “Já está escrito, já está previsto / Por todas as videntes, pelas cartomantes/ Tá tudo nas cartas, em todas as estrelas/ No jogo dos búzios e nas profecias/ Cai o rei de Espadas/ Cai o rei de Ouros/ Cai o rei de Paus/ Cai, não fica nada”- demonstram a esperança para o cidadão desiludido, quando afirma de maneira indireta que esse período conturbado, já descrito nas estrofes anteriores, irá acabar e que seus governantes “cairão” do poder em algum momento.

O interessante é que não há uma mobilização para a luta contra o regime militar. Em termos gerais, o enunciador pede paciência ao cidadão e afirma que essa situação será passageira, só restaria esperar. Não menciona em nenhum momento a luta pela forma armada ou por protestos.

- Música 2 – Acorda Amor:

Com o pseudônimo de Julinho de Adelaide, a canção “Acorda Amor”, passou pela censura. A música retrata um dos períodos mais preocupante da ditadura militar – 1968 (depois da decretação do AI-5) a 1976 (quando o regime militar começou a enfraquecer). Durante esse intervalo, muitas pessoas desapareciam a qualquer hora do dia. De acordo com Cyrene Dworzak Dalbon, em seu artigo MPB e a Ditadura Militar, a população tinha mais medo dos policiais (responsáveis por torturas, sequestros e assassinatos) do que de ladrões. A página virtual ainda expõe que “A ironia do compositor [Chico Buarque em “Acorda amor”] é tão grande que, quando os agentes da repressão chegam a casa chamam-se os ladrões para que sejam socorridos”.

Na primeira estrofe da canção - “Acorda amor/ Eu tive um pesadelo agora/ Sonhei que tinha gente lá fora/ Batendo no portão, que aflição/ Era a dura, numa muito escura viatura / Minha nossa santa criatura/ Chame, chame, chame lá/ Chame, chame o ladrão, chame o ladrão”, o personagem começa conversando com o seu “amor” (não está explícito na letra musical qual o sexo desse outro) sobre um sonho e expõe seus sentimentos de aflição com o imaginado. Quando afirma “era a dura”, o personagem faz menção à ditadura que se encontrava no auge de sua repressão.

Nos versos “Acorda amor/ Não é mais pesadelo nada/ Tem gente já no vão de escada/ Fazendo confusão, que aflição/ São os homens/ E eu aqui parado de pijama/ Eu não gosto de passar vexame/ Chame, chame, chame/ Chame o ladrão, chame o ladrão”, o personagem alerta o outro sobre a veracidade da situação e em ilustra a perseguição. No trecho “São os homens”, ele faz menção à polícia e com “Eu não gosto de passar vexame”, à injustiça do ato.

Na estrofe “Se eu demorar uns meses/ Convém, às vezes, você sofrer/Mas depois de um ano eu não vindo/ Ponha a roupa de domingo/E pode me esquecer”, o personagem alerta sua companhia sobre a possibilidade de sua morte, o que está relacionado com os milhares de presos mortos sob tortura ou desaparecidos durante o regime militar, principalmente no período em que essa canção foi lançada.

Os versos “Acorda amor/ Que o bicho é brabo e não sossega/ Se você corre o bicho pega/ Se fica não sei não/ Atenção/ Não demora/Dia desses chega a sua hora/ Não discuta à toa não reclame/ Clame, chame lá, chame, chame/ Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão/(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)” estão relacionados com as constantes prisões e a dificuldade de “fugir” de tais ações repressoras e é um conselho de comportamento para o próprio ouvinte.

A frase do coro, escrita entre parênteses, se refere aos objetos fundamentais que devem ser levados à prisão, exceto o violão que aqui representa o meio para continuar a divulgar a mensagem sobre a situação brasileira na época, ou seja, a música.

### **Observações sobre as músicas da ditadura**

Um dos pontos mais interessantes que devemos destacar nessas duas primeiras canções analisadas, datadas da década de 70, é a sua temática central. Ambas demonstram o “dia que virá” e não a mobilização da população para a luta armada ou explícita contra a ditadura. Elas difundem esperança em dias melhores para os cidadãos.

Outra questão importante nas letras das canções analisadas é a relação “eu x eles”. O enunciador da primeira composição (Cartomante) é o cidadão que aconselha como se comportar para não sofrer com as sanções do regime militar, fala com os seus contemporâneos diretamente. Importante notar que o enunciador não expõe diretamente a razão para todos esses cuidados e nem acusa quem ou o que tornou a vida cotidiana tão perigosa. Esse enunciador representa toda uma população que estava vivendo aquele

período, preocupada e cautelosa, mas, ao mesmo tempo, com a esperança de que um dia tudo voltaria ao normal e os “reis” cairiam do poder. Já na letra de Chico Buarque (Acorda Amor), quem fala é uma futura vítima das ações do regime militar. Alguém que descreve os policiais chegando a sua residência, aconselha o outro sobre o que fazer nesse momento e, no fim, dirige-se ao público com mais recomendações.

Podemos observar nas ambas produções musicais a luta entre a nação, incorporada pelo enunciador, e a ditadura, que é representada pelos reis das cartas na primeira música e pelos policiais da segunda. Resumindo, é um duelo entre toda a nação brasileira contra a ditadura militar.

## **Músicas de 2012**

De acordo com a enciclopédia Grande Baresa CD, o Rap é um gênero de música popular que consiste em fala rítmica sobre base musical dançante e letras de protesto. Foi criado pela população negra na década de 1960 nos guetos de Nova York. No Brasil, o Rap surgiu em 1986, na cidade de São Paulo, não sendo primeiramente bem aceito na sociedade brasileira por ser considerado um estilo violento e tipicamente de periferia. Na década de 90, o Rap mais espaço na indústria fonográfica nacional e hoje está incorporado no cenário musical brasileiro. O gênero também sofreu mudanças ao longo dos anos, devido a misturas com outros estilos musicais, entretanto, não abandonou sua essência em demonstrar as dificuldades do cotidiano das populações menos favorecidas, as denúncias de injustiças sociais e violências.

É importante destacar que o gênero Rap não se limita em denunciar as injustiças sociais. Há muitas canções que tratam sobre conflitos internos do indivíduo, de questões subjetivas. Existe então muita variedade no interior desse gênero.

- **Música 3- Dedo na Ferida**

Conforme publicado no site de músicas Som 13, Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido pelo seu nome artístico “Emicida”, nasceu em 17 de agosto de 1985 e é um rapper, repórter e produtor musical brasileiro. Lançou seu trabalho de estreia em 2009 e hoje é considerado uma das maiores revelações do underground hip hop nacional.

Ao compor a música “Dedo na ferida”, Emicida faz menção à ação violenta de desocupação das famílias de sem-teto que viviam nas localidades de Moinho, Pinheirinho,

Cracolândia, Rio dos Macacos e Alcântaras. Todas são regiões do estado do Rio de Janeiro, segundo a coluna de José Miguel Wisnik, publicada em 5 de maio de 2012, no site Trela.com.br.

Ao interpretar a canção em um show, na cidade de Belo Horizonte, o artista também sofreu repressão. Foi levado à delegacia, sendo acusado incitar a massa contra a polícia. Emicida, como expõe o jornalista José Miguel, “chamou a plateia a identificar-se com a população expulsa do local [o caso da Ocupação Eliana Silva, movimento popular de mais de 300 famílias demandando a utilização social, na região do Barreiro, de um terreno sem proprietário e sem uso], levantando “seu dedo do meio para a polícia que desocupa as famílias mais humildes” e “para os políticos que não respeitam a população”, mandando-os todos “se foder”. A frase foi interpretada como um insulto às autoridades, o que na verdade era para ser pensada de forma mais abrangente, lembrando todos esses casos de violência durante as desocupações.

De acordo com o jornalista, o prontuário do músico foi preenchido incorretamente com as palavras do rapper como “levantem o dedo do meio para cima, direcionem aos policiais, pois todos esses têm que se foder”, o que lembra os inúmeros documentos manipulados pela polícia durante o período do regime militar para criarem situações favoráveis à “ordem”.

Na primeira estrofe da canção, “Scratchs (pimenta nos zóio dos políticos)/ Foda-se vocês, foda-se suas leis!/ Scratchs (a fúria negra ressuscita outra vez)/ Foda-se vocês, foda-se suas leis!/ Scratchs (anota meu recado)/ Foda-se vocês, foda-se suas leis!/ Scratchs (primeiro eu quero que se foda)/ Renan samam, emicida, o rap ainda é o dedo na ferida”, Emicida enfatizam que o gênero ainda incomoda a sociedade com suas denúncias sociais.

Nos versos “Vi condomínios rasgarem mananciais/ A mando de quem fala de deus e age como satanás/ (uma lei) quem pode menos, chora mais/ Corre do gás, luta, morre, enquanto o sangue escorre/ É nosso sangue nobre, que a pele cobre/ Tamo no corre, dias melhores, sem lobby”, o personagem é o próprio artista, que denuncia as dificuldades da população menos favorecida e as ações violentas da classe social privilegiada.

Nos trechos “ Hei, pequenina, não chore/ Tv cancerígena/ Aplauda prédio em cemitério indígena/ Auschwitz ou gueto? índio ou preto?/ Mesmo jeito, extermínio/ Reportagem de um tempo mau, tipo Plínio/ Alphaville foi invasão, incrimine-os/ Grito como fuzis, uzis, por brasis/ Que vem de baixo, igual machado de Assis/ Ainda vivemos como nossos pais Elis/ Quanto vale uma vida humana, me diz?” está exposto claramente a

influência que a classe privilegiada tem sobre a mídia televisiva e aborda sobre o desrespeito aos direitos humanos. O compositor destaca algumas das ações que ganharam repercussão no país relacionadas com desocupações de terras. No trecho “Que vem de baixo, igual machado de Assis. /Ainda vivemos como nossos pais Elis” o artista denuncia que a qualidade de vida dos menos favorecidos muda muito pouco com o decorrer dos anos (além de fazer alusão à canção “Como Nossos Pais”, composta por Belchior e interpretada por Elis Regina em 1976).

Nos versos seguintes, “É só um pensamento, bote no orçamento/ Nosso sofrimento, mortes e lamentos/ Forte esquecimento de gente em nosso tempo/ Visto como lixo, soterrado nos desabamento/ Em favela, disse marighella /elo/ Contra porcos em castelo/ O povo tem que cobrar com os parabelo/ Porque a justiça deles, só vai em cima de quem usa chinelo/ E é vítima, agressão de farda é legítima”, Emicida denuncia que a corrupção contribui para que a situação dos menos favorecidos continue a piorar. Ele aborda sobre as falhas na sistema jurídico de nosso país, que muitas vezes deixam criminosos livres porque estes terem condições para pagar bons advogados ou para negociar por meio de propina a sua liberdade.

Na estrofe “E é vítima, agressão de farda é legítima/ Barracos no chão, enquanto chove/ Meus heróis também morreram de overdose/ De violência, sob coturnos de quem dita decência/ Homens de farda são maus, era do caos/ Frios como halls, engatilha e plau!/ Carniceiros ganham prêmios/ Na terra onde bebês, respiram gás lacrimogênio”, o compositor enfatiza do uso da extrema violência que a maioria dos policiais utilizam contra a classe menos favorecida, nos momentos da desocupação das localidades de Moinho, Pinheirinho, Cracolândia, Rio dos Macacos e Alcântaras. O artista também recorda a canção “Ideologia”, composta por Cazuzza e Roberto Frejat, lançada em 1988, com o trecho “Meus heróis também morreram de overdose”.

O Rapper, ao contrário das músicas de protesto da década de 70, incita a população para mudar o contexto em que vive. Incita, por meio da reflexão das ações mencionadas, a mobilização dos cidadãos.

- Música 4 – Nunca Serão

O músico Gabriel O Pensador, um artista bastante consolidado no ambiente musical brasileiro, iniciou sua carreira, diferenciando-se dos outros rappers por ser branco e de classe média, mas desde o começo compôs letras relacionadas à crítica social e moral, uma

das características do gênero rap.

Segundo a mestrandia em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco, Alba Valéria da Silva Moraes, afirma em seu artigo “Nunca serão! Tropa de elite no foco da Análise do Discurso”, a expressão “nunca serão”, inserida na canção do artista, foi inspirada no filme *Tropa de Elite*, lançado em 2007 e dirigido por José Padilha.

Os filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2: O inimigo agora é outro* abordam sobre o cenário da corrupção brasileira. No primeiro filme, sob perspectiva dos traficantes e as operações do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) nas favelas do Rio de Janeiro; e o segundo sobre corrupção no sistema burocrático da justiça brasileira, com a questão das milícias e o tráfico organizado. O protagonista das duas produções é Capitão Nascimento, tratado como um herói na narrativa. O clipe da canção “Nunca Serão” também foi construído por José Padilha que mesclou várias cenas dos dois filmes e imagens exibindo o discurso do músico Gabriel.

O início da composição descreve uma abordagem policial fictícia. O músico Gabriel é parado pelo Capitão Nascimento para uma averiguação. Com isso, inicia-se um diálogo entre o artista e o personagem fictício. Gabriel questiona a função que o capitão está desempenhando naquele momento “Procurando maconha no calçadão”, demonstrando surpresa com a ação da abordagem. O compositor garante que o policial não teria êxito em prender os “grandes bandido”, caracterizados aqui como pessoas de grande influência e de aquisição na sociedade

Com a continuação do diálogo, “Eu sei disso/ Quando eu entrei na PM, eu assumi um compromisso, eu luto pela justiça/ Eu também/ Sem justiça não tem paz e sem paz eu sou refém/ A injustiça é cega e a justiça enxerga bem/ Mas só quando convém A lei é do mais forte, no Bope ou na Febem/ Na boca ou no Supremo/ Que justiça a gente tem, que justiça nós queremos?”, o músico e o personagem denunciam a frágil estrutura da justiça brasileira, que na maioria das vezes favorece o “mais forte”, se referindo às pessoas influentes, com altos poderes aquisitivos ou que possuem bastante influência na sociedade. No último verso, o artista pergunta “Que justiça a gente tem, que justiça nós queremos?” questionando o próprio ouvinte sobre a situação da justiça brasileira.

Na estrofe “Os corruptos cassados?/ Nunca serão!/ Cidadãos bem informados?/ Nunca serão!/ Hospitais bem equipados?/ Nunca serão! Nunca serão!! Nunca serão!!!/ Os impostos bem usados?/ Nunca serão!/ Os menores educados?/ Nunca serão!/ Todos alfabetizados?/ Nunca serão! Nunca serão!! Nunca serão!!!” o artista retira a esperança do

cidadão, a partir expressão “nunca serão” e o incita a lutar por seus direitos sociais, por justiça e por melhores condições de vida. Aqui, transmite implicitamente que esperar por dias melhores não solucionará os principais problemas do país.

Nos versos “Capitão, não sei se você soube dessa história/ Que rolou num povoado peruano se não me falha a memória/ Um político foi morto pelo povo/ Um corrupto linchado por um povo que cansou de desrespeito/ E resolveu fazer justiça desse jeito/ Foi um linchamento, foi um mau exemplo/ Foi um mau exemplo mas não deixa de ser um exemplo”, o compositor aborda sobre um caso de linchamento, chamando a atenção para os casos de violência que envolvem a corrupção.

No trecho “Eu sou contra a violência mas aqui a gente peca por excesso de paciência/ Com o "rouba mas faz" dos verdadeiros marginais/ Chamados de "doutor" e "vossa excelência"/ Cujos nomes não preciso dizer/ A imprensa publica, mas tudo indica que a justiça não lê/ Diz que é cega, mais o lado dos colegas ela sempre vê/ Capitão, isso é um serviço pra você!” o artista critica a possível passividade dos cidadãos brasileiros, incitando mais uma vez os ouvintes para lutar por seus direitos sociais. Ele comenta que denúncias feitas pela imprensa não são tratadas com seriedade pela justiça brasileira e ainda trata o favorecimento dos “colegas”, que como na outra estrofe, seriam as pessoas “poderosas” e influentes na sociedade brasileira.

Quando Gabriel expõe “Capitão, isso é um serviço pra você!”, ele transfere a responsabilidade da solução desses problemas para o personagem Capitão Nascimento, no sentindo que com ele poderíamos ter a certeza de que eles seriam resolvidos (já que o capitão é figura quase heroica dos filmes da Tropa de Elite). Essa frase também está relacionada ao questionamento do artista, no começo da canção - “Que vergonha, meu capitão / Procurando maconha no calçadão /Qual é a tua missão?”- e, assim, designa uma “verdadeira” missão para o policial.

Em seguida, há uma construção de um diálogo entre Capitão Nascimento e os políticos corruptos brasileiros. São colocadas frases características do personagem, que são amplamente exploradas nos filmes, como “Pede pra sair” e “Sabe o que você é? Um muleque, é isso que você é”, para criar uma conversa com os corruptos.

No trecho “Conversei com o Nascimento que não pensa como eu penso mas pensando nós chegamos num consenso / Nós somos vítimas da violência estúpida que afeta todo mundo, menos esses vagabundos lá da cúpula corrupta hipócrita e nojenta/ Que alimenta a desigualdade e da desigualdade se alimenta/ Mantendo essa política perversa/

Que joga preto contra branco, pobre contra rico e vice-versa/ Pra eles isso é jogo, esse é o jogo”, o compositor reafirma a injustiça social em que vivemos, destaca a impunidade dos políticos corruptos e também coloca a corrupção como uma das causas da desigualdade social brasileira.

Nos versos “Se morre mais um assaltante ou mais um assaltado, tanto faz/ Pra eles não importa, gente viva ou gente morta/ É tudo a mesma merda/ Os velhos nas portas dos hospitais, as crianças mendigando nos sinais/ Pra eles nós somos todos iguais/ Operários, empresários e presidiários e policiais/ Nós somos os otários ideiais” é demonstrado o descaso dos mesmos políticos corruptos com os cidadãos brasileiros e seus principais direitos, alguns garantidos pela Constituição Federal (saúde, escola entre outros). Ao afirmar que somos os “otários ideiais”, Gabriel O Pensador incita o ouvinte mais uma vez a refletir sobre a estrutura da sociedade brasileira.

Na estrofe “Enquanto a gente sua e morre/ Só os bandidos de gravata seguem faturando e descansando em paz/ Enquanto esses covardes continuam livres, nós só temos grades/ Liberdade já não temos mais!” o músico se dirige diretamente ao ouvinte para promover a reflexão sobre a situação atual da sociedade brasileira e lutar pelos direitos dos cidadãos.

### **Observações sobre as músicas de 2012**

Em ambas as músicas de 2012 há uma clara incitação à luta pelos direitos do cidadão e ao frágil sistema jurídico brasileiro. Ao contrário das anteriores já analisadas, elas não difundem a esperança de dias melhores e sim o contrário. Difundem que a população precisa lutar por uma sociedade mais justa.

Sob a perspectiva da relação “eu x eles” nas letras das músicas atuais, o enunciador das duas é o próprio artista. Ele se torna o porta-voz da sociedade. Relata de maneira clara qual é a situação que vivemos no momento e incita o cidadão à reflexão dos acontecimentos.

A canção do Rapper Emicida “conversa” diretamente com o ouvinte, já na do Gabriel o Pensador, há um diálogo fictício e só depois um direcionamento total ao cidadão. Geralmente o contexto social está incluído nas próprias músicas, ao contrário daquelas datadas durante a ditadura militar, em que precisaríamos ou vivenciar ou pesquisar sobre o período.

Aqui, o enunciador expõe diretamente o porquê da luta dos cidadãos e quem enfrentarem (os políticos corruptos). Ele também representa toda uma população que passa por dificuldades, classes desfavorecidas - as mais atingidas pela corrupção e com más condições de vida.

Podemos observar nas ambas produções musicais a luta entre o indivíduo que representa a nação, incorporada pelo enunciador, e as falhas da justiça brasileira, que é representada pelos políticos corruptos. Em suma, é um duelo entre a nação brasileira contra a corrupção.

### **Considerações Finais**

A partir da reflexão das análises feitas podemos identificar algumas semelhanças e diferenças entre os dois tipos de discurso. As músicas datadas da ditadura militar difundiam a ideia de dias melhores e a esperança entre os cidadãos. Geralmente utilizava-se muito do discurso implícito do texto para difundir suas ideias. Já nas músicas atuais, do gênero Rap, difundem a luta pela justiça, pela reflexão dos acontecimentos na sociedade e há um discurso direto e explícito sobre os problemas que o país enfrenta. O enunciador das canções do gênero Rap, nesses casos, foi o próprio cantor, ao contrário das músicas da década de 1970, que abordavam as questões através de personagens.

Nas canções do período do regime militar, observamos uma luta entre a nação e o governo repressor, enquanto que nas do gênero Rap, observamos uma luta entre um indivíduo que também representa a nação contra a corrupção brasileira (que ainda está relacionada com o governo). Em ambos os casos, a nação torna-se a “protagonista” da canção, que luta ou quer lutar por melhores condições de vida.

Dessa forma, acreditamos que a hipótese colocada no início do trabalho foi corroborada. Não há uma estrutura definitiva das músicas de protesto. Existem várias maneiras de construir canções de protesto, o que irá mudar é o contexto histórico. Nos casos aqui analisados, observamos sempre a nação, representada de alguma forma, contra falhas do governo, representadas pela corrupção e pela ditadura.

### **Referências**

**BIOGRAFIA de Emicida.** Disponível em: <http://som13.com.br/emicida/biografia> .  
Acessado em 05 de abril de 2013.

**BIOGRAFIA de Gabriel O Pensador.** Disponível em:  
<http://www.lettras.com.br/#!/biografia/gabriel-o-pensador>. Acessado em 05 de abril de 2013.

CALAZANS, Janaína de Holanda Costa. **A formação de um gênero engajado: espaço, sujeito e ideologia na música de protesto, 2012.** Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso: modos de organização.** Editora Contexto. São Paulo, 2008.

DALBON, Cyrene Dworzak. **MPB e a Ditadura Militar.** Disponível em:  
[http://www.latinoamericano.jor.br/musica\\_brasil\\_mpb\\_ditadura.html](http://www.latinoamericano.jor.br/musica_brasil_mpb_ditadura.html). Acessado em 15 de junho de 2012.

GRANDE Enciclopedia Barsa. **Barsa Planeta Internacional Limitada.**  
São Paulo, c2004. 1CD-ROM

MORAES, Alba Valéria da Silva e AZEVEDO, Nádia. **Nunca serão! Tropa de elite no foco da Análise do Discurso.** Disponível em:  
[http://www.unipam.edu.br/cratilo/images/stories/file/artigos/2012\\_5/nunca-serao.pdf](http://www.unipam.edu.br/cratilo/images/stories/file/artigos/2012_5/nunca-serao.pdf). Acessado em 04 de abril de 2013.

WISNIK, José Miguel. **“Dedo na Ferida”.** Disponível em:  
<http://www.trela.com.br/arquivo/Dedo-na-ferida> . Acessado em 05 de abril de 2013.