



A RELAÇÃO ENTRE OS MOVIMENTOS DA CONTRACULTURA E DAS “DIRETAS JÁ” NAS CANÇÕES DE PROTESTO DE RAUL SEIXAS: UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO (ACD)

BLANK, Julia Caroline Goulart¹; MASTELLA, Veronice²

RESUMO

Este artigo é fruto de um trabalho de conclusão de curso, de mesmo título, e aborda as relações estabelecidas entre os movimentos da Contracultura e das Diretas Já tendo como objeto de análise as canções de protesto produzidas por Raul Seixas durante o regime militar. O estudo foi realizado sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso proposta por Fairclough (2001) a partir de seu modelo tridimensional, onde o texto é analisado dentro de uma determinada prática discursiva que, por sua vez, encontra-se dentro de uma prática social. Neste artigo apresentamos como exemplo a análise da canção “Metrô Linha 743”, lançada no auge do movimento das Diretas Já, em 1984.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação. Mídia. Liberdade de Expressão. Discurso.

ABSTRACT

This article is the result of work of completion of the same title and discusses the relations between the movements of the Counterculture and Diretas Já having as object of analysis the protest songs produced by Raul Seixas during the military regime. The study was conducted from the perspective of Critical Discourse Analysis proposed by Fairclough (2001) from their three-dimensional model, where the text is analyzed within a particular discursive practice that, in turn, lies within a social practice. Specifically in this article, we present as an example the analysis of the song Metrô Linha 743, launched at the height of the movement of Diretas Já, in 1984.

KEYWORDS: Communication. Media. Freedom of Speech. Discourse.

Introdução

Durante o regime militar, de 1964 a 1985, o Brasil passou por uma fase onde a censura predominava nos meios de comunicação. Com isso, a liberdade de expressão dos brasileiros era muito restrita, tanto que o período passou a ser designado de Ditadura Militar.

¹ Jornalista egressa do Curso de Jornalismo da UNICRUZ. E-mail: julia_blank92@yahoo.com.br

² Orientadora do estudo; professora do Curso de Jornalismo da UNICRUZ; doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL-UFSM), linha de pesquisa Linguagem no Contexto Social; bolsista CAPES. E-mail: veromastella@hotmail.com



Nesse contexto, as canções eram umas das poucas alternativas para mobilizar o povo com a intenção de tornar o país novamente democrático³.

Dessa forma, um movimento passou a ser interessante para os artistas do período: a contracultura, que contestava de forma pacífica os padrões da sociedade vigente. Esse movimento nasceu nos Estados Unidos a partir dos anos de 1950. O movimento foi definido por Pereira (1983, p.13) como:

O termo “contracultura” foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente.

No Brasil, tal movimento começou a se constituir por meio da Música Popular Brasileira, ganhando força entre os jovens que não concordavam com o sistema e desejavam mudanças. Segundo Boscato (2006, p.108), a contracultura “ganha força justamente a partir da quebra das esperanças de que o Brasil pudesse se transformar em um país socialmente mais justo e mais adequado ao seu tempo”.

Paralelamente, o movimento ganhou força no cenário do *rock n' roll* primeiramente através de Raul Seixas, que começou sua carreira em 1964 e continuou cantando até sua morte em 1989, mesmo ano em que aconteceu a primeira eleição direta para presidente, após o regime militar. Conhecido como “Maluco Beleza”, Raul inseria em suas letras mensagens subliminares de ataque à ditadura. Mas mesmo com os cuidados na linguagem, o cantor foi torturado e exilado nos Estados Unidos durante os anos de 1970. Por meio de suas canções abordava temas como o amor, a religião, o trabalho e contestava aspectos do sistema político vigente, manifestando-se em defesa dos ideais de liberdade. Desse modo, por meio das canções e da capacidade da mídia em propagar mensagens e – consequentemente – ideias, Raul procurava contribuir para mudanças sociais. Em entrevista, no ano de 1973, para o apresentador Nelson Motta no programa “Mocidade Independente” (*apud* SANTOS, 2007) o produtor musical Carlos Imperial destacou que “a música popular brasileira ansiava e necessitava pela aparição de alguém e esse alguém foi Raul Seixas. (...) e isso é muito importante, porque ele encontrou uma maneira nova de dizer coisas velhas.”.

³ País democrático nesse trabalho é entendido como aquele no qual a população pode eleger diretamente seus representantes nos poderes Executivo e Legislativo.



Raul Seixas criou um ideal de “Sociedade Alternativa” onde tudo era permitido. No entanto, ele não tinha a intenção de atacar o Regime com isso, apenas viver da forma que lhe era mais conveniente. O próprio cantor relatou em uma de suas entrevistas, no trecho extraído da biografia do músico em seu fã club oficial na internet⁴: “Eu tinha assumido uma maneira de vestir, falar e agir que ninguém conhecia. Claro que eu não tinha consciência da mudança social que o rock implicava. Eu achava que os jovens iam dominar o mundo.”.

Nesse trabalho procuramos identificar intersecções entre essas canções e com os movimentos da Contracultura e das Diretas Já. A análise norteou-se pelo modelo tridimensional da Análise Crítica do Discurso, proposto por Fairclough (2001), quando procuramos identificar relações entre as letras das composições (texto) com o período social-histórico (contexto), ou seja, como determinados discursos eram manifestados em uma época onde grande parte da mídia mantinha-se calada frente ao governo militar ou, em muitos casos, compactuava com as exigências da ditadura.

Liberdade de Expressão em um Regime Ditatorial

É importante entender o posicionamento e a condição dos meios de comunicação e dos jornalistas durante o período da Ditadura Militar, pois nos permite dimensionar a relevância da canção de protesto como fonte de liberdade de expressão e opinião. Se considerarmos desde os primórdios do jornalismo brasileiro percebemos que a liberdade de trabalho do jornalista sempre foi bastante limitada, ora por razões políticas, ora por razões econômicas; ou não raro, por ambas. No período do regime militar em que a censura foi instaurada, as restrições ao trabalho da imprensa se tornaram mais explícitas. Desse modo, os jornalistas não tinham e ainda hoje, por outras razões, também não têm plenamente a liberdade para mostrar o ângulo real do acontecimento, com suas reais dimensões. É preciso enfatizar o que for mais pertinente à linha editorial do veículo onde atua. Segundo Kucinski (1998, p. 17):

[...] no Brasil a mídia desempenha papel mais ideológico do que informativo, mais voltado à disseminação de um consenso previamente acordado entre as elites em espaços reservados, e, em menor escala, à difusão de proposições de grupos de pressão empresariais. Essa função de controle é facilitada pelo monopólio da propriedade pelas elites e por uma cultura jornalística autoritária e acrítica.

⁴ Disponível em: <http://raulseixas.wordpress.com/biografia-raul-seixas/> Acesso em: novembro de 2012



Isso não aconteceu apenas no Brasil, a relevância da mídia sempre foi reconhecida em todo mundo. Em regimes ditatoriais, essa importância é particularmente destacada, pois os meios de comunicação podem servir como aliados ou como destruidores de um determinado regime. O ditador alemão Hitler (1932, p. 246) constatou em seu livro “Mein Kampf”:

[...] é especialmente necessário ter-se a imprensa debaixo da mira, porque a sua influência sobre os homens é especialmente forte e penetrante (...) o Estado não deve perturbar-se pelo brilho da chamada liberdade de imprensa e deixar-se conduzir à falta do seu dever, ficando a nação com os prejuízos... Ele deve, com decisão implacável, assegurar-se desse meio de esclarecimento e colocá-lo a seu serviço e no da nação.

Com o início da Ditadura Militar no Brasil, em 1964, houve uma divisão nos meios de comunicação. Kucinski (1998) distingue duas imprensas: “imprensa oficial e imprensa alternativa”. Grandes meios de comunicação como, por exemplo, o jornal Folha de S. Paulo se submeteram à ditadura, autocensurando suas matérias para atender aos interesses do governo e não enfrentar problemas. Sendo esses, segundo Kucinski, a “Imprensa Oficial”.

A “Imprensa Alternativa” foi a principal saída para a divulgação de pensamentos contrários ao regime, garantindo a liberdade de expressão. Sua maior representação estava no periódico O Pasquim e no jornal gaúcho Coojornal, que vendiam milhares de exemplares por edição. O governo tomou providências drásticas punindo por meio de tortura aqueles que publicassem qualquer coisa que desagradasse ao sistema. Essa prerrogativa foi concedida através do Ato Institucional nº 5, que conferia poderes ao presidente da República de reprimir e perseguir as oposições. De tal forma, o governo impedia o direito da população à informação clara e precisa, dando ênfase apenas ao ponto de vista oficial e coibindo ideias opostas.

Com o decorrer do Regime, a insatisfação da população, principalmente os mais jovens, começou a aumentar gradativamente até surgir, de dentro das universidades, o movimento conhecido como Diretas Já que começou modesto e nas primeiras manifestações reuniu cerca de 10 mil pessoas. A revolta contra o regime, no entanto, foi ganhando o país e em pouco tempo as manifestações atingiram as principais cidades. Esse movimento social pode ser caracterizado segundo Snow (2004 *apud* BERTONCELO, 2009, p. 1) como:

Coletividades agindo com algum grau de organização e continuidade fora dos canais institucionais ou organizacionais com o objetivo de desafiar ou defender a autoridade existente, definida institucional ou culturalmente, em



um grupo, organização, sociedade... ou ordem mundial do qual elas fazem parte.

O estopim para a organização popular foi a elaboração de uma emenda pelo deputado Dante de Oliveira, que reestabeleceria o direito da população de eleger diretamente o presidente. Segundo as próprias palavras de Dante⁵ para reportagem da TV Câmara: “Eu sentia que ia ser uma campanha boa, mas não a campanha fantástica que foi”.

Foram 30 comícios a partir de janeiro de 1984 reunindo cada vez mais adeptos; em Belo Horizonte, a campanha reuniu 300 mil pessoas em fevereiro daquele ano. Alguns dias antes da votação da emenda, um milhão e setecentas mil pessoas se reuniram em São Paulo.

Dentro do Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB, um dos principais opositores ao regime, foi lançada a candidatura de Tancredo Neves, que embora eleito ainda de maneira indireta, foi o primeiro representante civil na presidência após anos de Ditadura Militar. Tancredo⁶ não chegou a assumir a presidência, falecendo dias antes da posse devido a problemas estomacais que provocaram uma infecção generalizada. O vice-presidente, José Sarney, assumiu o cargo. Em 1989 o povo foi às ruas novamente e dessa vez obteve o direito de eleger diretamente o Presidente da República.

A Canção De Protesto e a Análise Crítica Do Discurso

A utilização da linguagem desde seu princípio facilitou a comunicação humana e, por conseguinte, a organização da vida em sociedade. Cada esfera da sociedade, nas mais diferentes atividades, passou a usar a linguagem da forma que lhe era mais condizente, desde o diálogo familiar até situações de enunciados voltados para uma gama mais ampla de pessoas, como no caso das canções. Como nos ensina Bakhtin (1997) cada esfera tem sua maneira particular de tratar o idioma, sem que isso altere significativamente a unidade de uma língua.

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. (...) Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1997, p. 279)

⁵ Vídeo disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6uD8xQ9aoWM> Acesso em: novembro 2012

⁶ Ainda na atualidade há grandes controvérsias quanto à morte de Tancredo, sendo que muitos acreditam que ele tenha sido vítima de envenenamento por membros da ditadura.



Nesse sentido, o linguista observa ainda que em um gênero discursivo está presente o dialogismo, isto é, o emissor, ao elaborar seu discurso, toma um posicionamento em relação ao seu receptor, analisa e antecipa as respostas que pode receber do outro e, assim, organiza seu discurso. Bakhtin (1997, p.180) explica que:

Enquanto falo, sempre levo em conta o fundo aperceptivo sobre o qual minha fala será recebida pelo destinatário: o grau de informação que ele tem da situação, seus conhecimentos especializados na área de determinada comunicação cultural, suas opiniões e suas convicções, seus preconceitos (de meu ponto de vista), suas simpatias e antipatias, etc.; pois é isso que condicionará sua compreensão responsiva de meu enunciado. Esses fatores determinarão a escolha do gênero do enunciado, a escolha dos procedimentos composicionais e, por fim, a escolha dos recursos linguísticos, ou seja, o estilo do meu enunciado.

Assim, no gênero discursivo canção de protesto, Raul Seixas elaborava seu discurso a partir dos anseios de seu público e antecipando-se aos seus censores. O ato de protestar pode ser definido, de acordo com o dicionário Aurélio⁷, como “comprometer-se solenemente e/ou obrigar-se verbalmente ou por escrito. Ato ou efeito de protestar com desígnio ou resolução inabalável”. Dessa forma, o protesto confere ao seu praticante, o protestante, um caráter de obrigação com sua causa, tendo que defendê-la sistematicamente. No caso da canção que constitui o *corpus* desse trabalho, ela pode ser configurada como de protesto tanto pelo contexto no qual foi composta, quanto pelo perfil do locutor (cantor) da mesma.

Tais canções formaram uma espécie de estratégia utilizada por muitos artistas⁸ para manifestar a sua própria insatisfação e a de seus fãs com o contexto social político vigente. Como os meios de comunicação eram praticamente impedidos de dar voz a todos, a canção possibilitou a difusão de pensamentos libertários. E, por meio de metáforas, os artistas procuravam ludibriar os censores. O uso das metáforas salienta o caráter subliminar das canções de protesto. Para Fairclough (2001, p. 241) “quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra”.

⁷ FERREIRA, Aurélio B.H. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

⁸ Cantores como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque também se utilizavam da canção de protesto para transmitir suas ideias.



Como em qualquer gênero discursivo, o locutor espera uma resposta do interlocutor que, independente do tempo, se o enunciado foi compreendido de modo ativo, subsequentemente encontrará um eco no comportamento e/ou no discurso daquele que o ouviu (BAKHTIN, 1997). Assim como Bakhtin (1997), Fairclough (2001) também elaborou uma teoria considerada dialética, mas de um ponto de vista diferente. Enquanto o dialogismo de Bakhtin versava sobre as escolhas lexicais para compor um discurso, sob um ângulo linguístico, a teoria de Fairclough estende-se para o contexto de sociedade. Ele defende que o discurso é moldado pela sociedade e por outro lado constitutivo da estrutura social. Para Fairclough (2001, p.87):

Embora eu aceite que tanto os objetos quanto os sujeitos sociais sejam moldados pelas práticas discursivas, eu desejaria insistir que essas práticas são constrangidas pelo fato de que são inevitavelmente localizadas dentro de uma realidade material, constituída, com objetos e sujeitos sociais pré-constituídos. Os processos constitutivos do discurso devem ser vistos, portanto, em termos de uma dialética, na qual o impacto da prática discursiva depende de como ela interage com a realidade pré-constituída.

Tendo em vista essa relação, pode-se considerar que um texto não é formado apenas por uma ordem lógica de palavras, ele depende de vários fatores para transmitir exatamente o que o locutor pretende para seu interlocutor. Nesse ponto, pode-se considerar o ambiente do locutor, suas vivências anteriores, para quem a mensagem é destinada, fatores político-ideológico-sociais em ação, entre tantas outras noções que devem ser levadas em conta para a elaboração do discurso. A Análise Crítica do Discurso, na perspectiva de Fairclough, traz à tona essa associação de fatores externos com o conteúdo do discurso, a sua elaboração, o gênero e o estilo ao qual pertence. Cada enunciado foi criado em uma determinada condição para atender a um determinado objetivo de um locutor para um receptor, ou seja, cada forma de transmitir um enunciado é mais adequada a uma situação ou a outra, dependendo do contexto na qual está inserida. Fairclough (2001, p.95) destaca que:

Há conjuntos ou códigos bem definidos que são simplesmente concretizados nos eventos discursivos. Isso se estende a uma concepção dos domínios sociolinguísticos constituídos por um conjunto de tais códigos em distribuição complementar, de tal modo que cada um tenha suas próprias funções, situações e condições de adequação que sejam claramente demarcadas de outros.



Para entender todo o significado do discurso é preciso remeter à constituição do mesmo enquanto produto advindo de uma sociedade que tem suas particularidades sociais e culturais. O discurso, muitas vezes, é considerado como texto, no entanto, cada um deles têm suas especificidades. Para Fairclough (2001, p.21): “texto é uma dimensão do discurso: o “produto”, escrito ou falado, do processo de produção textual”. Já o discurso está relacionado a diferentes tipos de linguagens que são utilizadas em diferentes tipos de situação, visto que há o discurso jornalístico, o discurso educativo, o discurso publicitário, e tantos outros. Fairclough (2001, p.21) destaca que “discurso é usado na linguística com referência a amostras ampliadas de linguagem falada ou escrita”. O modelo tridimensional proposto por Fairclough traz à tona a interação entre o texto, as práticas discursivas e as práticas sociais, uma agindo em conjunto com a outra para formar qualquer evento discursivo. Cada uma das três partes apresentadas trata de um determinado ponto de estruturação e interpretação do discurso. Fairclough (2001, p. 22-23) explica como:

A dimensão do ‘texto’ cuida da análise linguística de textos. A dimensão da ‘prática discursiva’, como ‘interação’, na concepção ‘texto e interação’ de discurso, especifica a natureza dos processos de produção e interpretação textual. Por exemplo, que tipos de discurso (incluindo ‘discursos’ no sentido mais socioteórico) são derivados e como se combinam. A dimensão de ‘prática social’ cuida de questões de interesse na análise social, tais como as circunstâncias institucionais e organizacionais do evento discursivo e como elas moldam a natureza da prática discursiva e os efeitos constitutivos/construtivos referidos anteriormente.

Assim, a construção do texto está intimamente ligada ao seu contexto, como no caso das canções de protesto, onde o discurso servia para transmitir um ideal relacionado com a sociedade no qual estava inserido e, com isso, possibilitar a livre expressão de seus locutores perante a Ditadura.

Metodologia

Para a realização deste estudo, inicialmente estudamos o contexto no qual a canção em análise foi produzida. Em nosso entendimento, o conhecimento satisfatório sobre esse cenário possibilita a realização de uma interpretação mais abrangente dos dados. A partir da revisão bibliográfica foi possível estabelecer um ponto de partida para a análise a ser desenvolvida, buscando entender a relação estabelecida primeiramente entre o gênero discursivo canção de protesto e o movimento denominado Contracultura e, sequencialmente, entre produto obtido por essa relação e sua função no movimento das Diretas Já!. A seleção



do *corpus* baseou-se na pesquisa bibliográfica e foi analisada de forma qualitativa, como um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou os grupos atribuem a um problema social ou humano. (CRESWELL, 2007)

Por fim, a análise utilizou-se do modelo tridimensional proposto por Fairclough (2001) onde o texto é analisado como produto e processo inserido numa determinada prática discursiva que, por sua vez, encontra-se dentro de uma prática social. A análise se dá em três dimensões imbricadas: a análise linguística dá conta da estrutura do texto e recursos linguísticos utilizados; a análise da prática discursiva envolve a observação de processos sociocognitivos daquele que produz e daquele que interpreta o texto; e por sua vez, a prática social consiste em situar o ambiente social, político e econômico no qual aquele discurso foi desenvolvido, bem como essas práticas agem sobre o discurso, moldando-o e transformando-o de acordo com determinados propósitos, pois segundo Fairclough (2001, p.107): “os textos são produzidos de formas particulares em contextos sociais específicos.”.

Análises e Discussões: Música “Metrô Linha 743”

Nesse trabalho, utilizamos como *corpus* de análise a música “Metrô Linha 743” por ter sido composta no ano do estopim das Diretas Já e trazer elementos que transmitem a atmosfera vivida em tal época por aqueles que desejavam mudar a sociedade.

O álbum “Metrô Linha 743”, lançado em 1984, culminou com a explosão do movimento das Diretas Já. O grande público, principalmente jovem, foi às ruas lutar por um regime de governo aberto, com eleições diretas para presidente, daí o nome do movimento. No entanto, elaborar as manifestações e utilizar meios de comunicação para divulgá-las foi uma missão difícil. Agentes do governo monitoravam diretamente pessoas que poderiam coordenar tais movimentos.

Dentro desse contexto, a primeira canção do álbum de 1984 de Raul Seixas, homônima ao título do disco, “Metrô Linha 743”, ganhou destaque por abordar a repressão feita pela ditadura aos líderes das manifestações. Mas essa abordagem também direciona para a Contracultura, que teve papel determinante ao ponto de levar os jovens da época a raciocinar e elaborar seus próprios conceitos e ideais. Essa importância é destacada por Roszak (1972, p. 7) que diz:

Se fracassar a resistência oferecida pela Contracultura, creio que nada nos restará senão aquilo que antiutópicos como Huxley e Orwell previram –



embora eu não duvide que esses lúgubres despotismos serão muito mais estáveis e eficientes do que os antevistos por tais profetas.

Raul Seixas leu o romance “1984”, de George Orwell⁹, obra que retrata uma sociedade controlada, obrigada a pensar de acordo com o que o partido dominante determina. Nesse trabalho, Orwell destaca que “as duas metas do Partido são conquistar toda a superfície da terra e extinguir de uma vez para sempre qualquer possibilidade de pensamento independente”. A obra trata do regime ditatorial stalinista, vivido pela Rússia, mas não foge a uma relação com a sociedade brasileira, controlada e dominada pela Ditadura Militar.

No início da canção “Metrô Linha 743”, Raul Seixas retrata o personagem principal da canção destacando sua situação: “*Ele ia andando pela rua meio apressado / Ele sabia que tava sendo vigiado*”. Nesse contexto, o governo contava com agentes infiltrados entre os civis para vigiar suas atitudes. Além daqueles que trabalhavam para o governo, a própria população conservadora tratava de cercear atitudes consideradas inadequadas. Parte dessa colaboração popular foi angariada por campanhas ufanistas, marca da Ditadura Militar, onde o próprio povo era convencido de que morava em um lugar perfeito e que as pessoas que contrariassem essa ideia estavam erradas e mereciam ser punidas. Podemos citar como exemplo a campanha “Brasil: Ame-o ou deixe-o”.

Os líderes das Diretas Já estavam ligados principalmente aos Diretórios Centrais de Estudantes (DCEs) das universidades¹⁰ brasileiras e a União Nacional dos Estudantes (UNE). Nos anos de 1980 era comum que os jovens fossem ligados à política e buscassem o reconhecimento de seus ideais. A Contracultura, movimento mundialmente conhecido como jovem, encontrou esse espaço e fortaleceu a batalha dos brasileiros. Uma das marcas da contracultura era o uso de drogas, como forma de libertação. Na canção, Raul destaca o uso do cigarro, onde diz:

Cheguei para ele e disse: Ei amigo, você pode me ceder um cigarro? / Ele disse: Eu dou, mas vá fumar lá do outro lado / Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!

Nessa última frase, Raul também destaca a repressão da ditadura, pois qualquer agrupamento de duas pessoas ou mais poderia representar um perigo para o governo, visto

⁹ Ver trabalho de Luis Alberto de Lima Boscato, *Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem*. PP. 26-28

¹⁰ Disponível em: <http://lemad.flch.usp.br/node/219> Acesso em: 10 de novembro de 2013.



que os líderes das Diretas Já precisavam reunir-se para debater o conteúdo e realização das manifestações. Nesse sentido, Raul continua:

Disse: O prato mais caro do melhor banquete é / o que se come cabeça de gente que pensa / e os canibais de cabeça descobrem aqueles que pensam / porque quem pensa, pensa melhor parado.

Nesse trecho é o autor recorre ao uso da metáfora, pois não comiam, de fato, cabeça de gente, mas tentavam impedir o povo de manifestar suas opiniões e pensamentos próprios. Já os “canibais de cabeça” podem ser considerados como os agentes do governo, que coíbiavam as reuniões. Também remete à espionagem no trecho “*pois quem pensa, pensa melhor parado*” indicando que o governo teria tempo de observar as atitudes de possíveis líderes locais das manifestações.

Raul também destaca um desejo pessoal na canção quando diz “*trabalho em cartório, mas sou escritor*”, visto que o artista tinha a intenção de escrever livros e desde jovens escrevia revistas em quadrinhos para seu irmão. Porém, ele retoma a realidade na frase seguinte dizendo “*perdi minha pena nem sei qual foi o mês*” indicando a dificuldade de escrever algo com conteúdo próprio naquela época.

Durante a formação do movimento das Diretas Já, o então presidente João Figueiredo determinou que os manifestantes fossem presos. A violência já era o meio reconhecido de os integrantes da ditadura obterem confissões, mesmo que inverídicas, daqueles que eram acusados de algum crime contra o regime. Raul diz na sequência de Metrô Linha 743:

O homem apressado me deixou e saiu voando / Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando / Três outros chegaram com pistolas na mão, / Um gritou: Mão na cabeça malandro, se não quiser levar chumbo quente nos cornos / Eu disse: Claro, pois não, mas o que é que eu fiz? / Se é documento eu tenho aqui... / Outro disse: Não interessa, pouco importa, fique aí / Eu quero é saber o que você estava pensando.

Dessa forma, o autor expressa a abordagem hostil que os policiais usavam para com os indivíduos, principalmente aqueles que tinham um determinado perfil, correspondente àquele que deveria ser combatido. No caso do personagem da canção, esse perfil pode ser identificado como um jovem que estava encostado em um poste, fumando. Também se pode perceber que os policiais não tinham interesse imediato em saber qual a identidade do indivíduo, mas sim, saber o que ele estava fazendo naquela hora e local. Ainda nessa parte da letra, há mais uma interpretação para os indivíduos que abordaram o personagem central da



canção, na forma de possíveis caçadores de recompensa. Essa prática era mundialmente comum em séculos passados e ganhou visibilidade no Brasil na época da escravidão, quando pessoas eram encarregadas de “caçar” os escravos que fugiam e devolver-lhes aos donos. Na canção o autor afirma essa proposição quando diz:

Eu avalio o preço me baseando no nível mental / Que você anda por aí usando / E aí eu lhe digo o preço que sua cabeça agora está custando / Minha cabeça caída, solta no chão / Eu vi meu corpo sem ela pela primeira e última vez.

Na canção, a cabeça do personagem não tinha valor, mas sim, o cérebro, que era onde se concentravam suas ideias e a parte que poderia oferecer perigo aos ditadores. No trecho *“Jogaram minha cabeça oca no lixo da cozinha / E eu era agora um cérebro, um cérebro vivo a vinagrete / Meu cérebro logo pensou: que seja, mas nunca fui tiete”*, o uso do termo ‘tiete’ pode indicar que o personagem da canção não sucumbiu ao regime. Em seguida, o autor destaca que o personagem não estava sozinho: *“Fui posto à mesa com mais dois / E eram três pratos raros, e foi o maitre que pôs”*. A metáfora “pratos raros” indica que eles eram importantes para o movimento contra o governo, destacando sua relevância na cena em questão.

Durante a Ditadura Militar era difícil estabelecer formalmente de quem era a culpa pelos abusos cometidos, visto que o presidente sempre tinha apoio de outros militares, diferentemente de regimes ditatoriais adotados em outros países, como Cuba e Venezuela, onde um determinado presidente controlava todo país por sua conta e risco. Nesse aspecto, Raul destaca essa dificuldade de encontrar o verdadeiro interessado no regime brasileiro e ainda, o desejo dessa pessoa em dissolver ideias contrárias ao proposto pelo governo: *“Senti horror ao ser comido com desejo por um senhor alinhado / Meu último pedaço, antes de ser engolido ainda pensou grilado: / Quem será este desgraçado dono desta zorra toda?”*.

No final da canção, o autor diz:

Já tá tudo armado, o jogo dos caçadores canibais / Mas o negócio aqui tá muito bandeira / Dá bandeira demais meu Deus / Cuidado brother, cuidado sábio senhor / É um conselho sério pra vocês / Eu morri e nem sei mesmo qual foi aquele mês.

Dessa forma, avisa àqueles que faziam parte dos movimentos contrários à ditadura de que o governo já tinha tudo encaminhado para combatê-los. Assim, era necessário não chamar atenção, parar de ‘dar bandeira’ e fazer o trabalho de forma discreta. Caso não fossem observados esses critérios, corriam o risco de ter o mesmo fim do personagem da canção, que



ao que indica, morreu sem ter plena consciência do que estava acontecendo com ele naquele momento através da ditadura, fato afirmado quando o autor diz que o personagem morreu sem saber nem qual era o mês.

Considerações Finais

As canções estão intimamente ligadas à vida e às percepções dos seres humanos enquanto indivíduos membros de uma sociedade organizada. Nesse gênero discursivo são construídas representações de emoções e ideias, que reforçam ou refutam ações e/ou situações presentes em determinado meio social. Quanto maior a aceitação de uma canção, ou de determinado cantor, mais ela reflete a sociedade na qual está inserida. No caso das canções de Raul Seixas, essa aceitação é visível pelo fato de ter vendido milhares de CDs e LPs em uma época onde a crise dominava o país e a canção não era um produto de primeira necessidade. A importância de Raul Seixas se dá até os dias atuais, visto que fãs¹¹ por todo Brasil e também pelo mundo ainda se reúnem para cantar suas canções e celebrar sua memória.

Nesse trabalho, reconhecemos a importância da canção como agente de mudança social, onde a canção de protesto teve o papel de mobilizar o engajamento dos jovens na campanha das Diretas Já, além de promover a liberdade de expressão e reivindicar o direito à opinião. A recuperação teórica proporcionou uma visão mais ampla sobre o contexto vigente, evidenciando a posição de comodidade de setores da mídia em relação à Ditadura. Destacamos também o papel de Raul Seixas em relação à Contracultura, sua ligação com o movimento e os aspectos do mesmo, ressaltados pelo cantor em sua obra musical.

Retomando a teoria da Análise Crítica do Discurso, proposta por Fairclough e norteadora desse trabalho, foi possível observar como a prática discursiva se entrelaça com a prática social. A análise proporcionou compreender que, no período da Ditadura Militar, a prática discursiva sofria as restrições sociais, devido ao fato de a censura não permitir que o povo e, principalmente os artistas, manifestassem suas opiniões. No entanto, o discurso libertário (inserido nas canções de protesto) ainda foi capaz de agir para resultar em mudanças sociais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Traduzido a partir do Francês por Maria Ermatina Galvão G. Pereira. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

¹¹ Disponível em: <http://musica.uol.com.br/album/2012/08/21/fas-se-reunem-no-centro-de-sao-paulo-para-homenagear-raul-seixas.htm> Acesso em: 11 de novembro de 2013.



HITLER, A. **Mein Kampf**. Munique. 1932.

KUCINSKI, Bernardo. **A Síndrome da Antena Parabólica – ética no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.

BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. **“Eu quero votar para presidente”**: uma análise sobre a **Campanha das Diretas**. São Paulo. Lua Nova. 2009.

BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a Sociedade Alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem**. Tese de Doutorado apresentado à FFLCH/USP. 2006.

CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa**. 3ª ed. Porto Alegre. Artmed. 2007.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2001

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo. Brasiliense. 1983.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura – Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. Rio de Janeiro; Vozes, 1972.

SANTOS, Paulo dos. **Raul Seixas: A Mosca na Sopa da ditadura. Censura, tortura e exílio (1973-1974)**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica – PUC. São Paulo. 2007