



REVISTA ELETRÔNICA DISCENTE HISTÓRIA.COM UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

PARA ALÉM DA RESISTÊNCIA: MÚSICA COMO PROPAGANDA LEGITIMADORA DAS IDEOLOGIAS MILITARES

Leide Rodrigues dos Santos¹

Resumo

Este texto tem como objeto de estudo fazer uma análise das músicas utilizadas como instrumento difusor dos ideais militares na ditadura brasileira (1964-1985). É importante compreender esse período através da produção musical, marcada por um contexto histórico de alterações, rupturas e reformulações já conhecidas através das músicas de resistência e protesto. Portanto, o propósito primordial é perceber o quanto as músicas tidas como “ufanistas” também faziam parte do contexto em questão e assim perceber as influências exercidas que viriam marcar profundamente a história do país. Em suma, cabe aqui a função de encontrar nas entrelinhas da trilha sonora, um país que possui “noventa milhões em ação” onde “você também é responsável”, por “um novo tempo que começou”.

Palavras-Chave: Música. Ideologia Militar. Ufanismo.

A Ditadura Militar deixou marcas profundas na história brasileira, assim, é importante revisar esse momento na intenção de encontrar pistas para um possível entendimento dos mecanismos ideológicos utilizado na construção do país. Dessa maneira, inúmeros trabalhos trazem diferentes visões sobre esse período em diversos aspectos e abordagens. Cabe-nos identificar como a música serviu de tradutora dos dilemas e utopias do Brasil, um país marcado pelas transformações na configuração política, econômica e social.

Nesse contexto, a propaganda foi um importante veículo de divulgação das ideologias militares, com a criação da AERP (1968) – Assessoria Especial de Relações Públicas – a intenção era de fortalecer o caráter nacional e estimular o “amor à pátria”.² Tratava-se de um órgão com a função de promover a campanha de propaganda político-ideológica criando um clima de progresso e satisfação social. Utilizando de meios com

¹ Graduanda do VIII semestre de História da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Email: leiderodrigues.on@hotmail.com

² GARCIA, Néelson Jahr. *Propaganda: Ideologia e Manipulação*. Fonte Digital, 1999.

outdoors, cartazes, filmes, músicas, *slogans*, era disseminado as ideologias do sistema vigente.

Da AERP foram criados *slogans* como "*Brasil ame-o ou deixe-o*", "*Este é um país que vai pra frente*" e "*Ninguém segura mais esse país*", todos fazendo analogia à política empregada no período militar. Tais *slogans* retratam respectivamente três aspectos relevantes do contexto militar: repressão, milagre econômico e patriotismo ufanista.

A busca pela legitimação ideológica traduz em uma sedução das massas através de mecanismos muitas vezes tidos como inocentes e longe dos interesses políticos, ao qual nos permite enquadrar a música. Os militares encontraram na música uma importante ferramenta de apoio ao regime militar, em contraposição as músicas de protesto e resistência tão divulgadas em nossa sociedade.

Tendo em vista essas considerações, apresentamos um olhar que permitirá perceber que no período militar estava longe de se produzir e permitir um único viés musical. A contestação vista nas letras emitidas por cantores e compositores renomados da chamada Música Popular Brasileira (MPB), representou apenas o seguimento de esquerda que buscava um afrontamento direto ao regime.

Embora a sigla MPB seja uma abreviatura de *música popular brasileira*, ela não representa toda música popular produzida no Brasil, mas um subconjunto desta produção.³ Assim, o estudo que propomos fazer nesse artigo pauta-se nas considerações de Silvano Baia que assim descreve MPB

Esta sigla surgiu num determinado momento histórico, os anos 1960, para designar um repertório que emergia no calor dos festivais e que foi se configurando como um ponto de convergência entre a bossa nova, as canções de protesto, os gêneros tradicionais de música popular no Brasil (samba, baião, marcha) e num momento posterior, o tropicalismo. Estava em curso um processo de redefinição e atualização da música popular no Brasil iniciado com a bossa nova no final da década de 1950. [...] Vale lembrar também que o acrônimo MPB soava com uma certa similaridade com a sigla política, e guardava semelhança com MDB (Movimento Democrático Brasileiro), o partido de oposição consentido no bipartidarismo imposto pelo regime militar, que tinha uma característica de frente política.⁴

Para Marcos Napolitano, "a sigla MPB se tornou sinônimo que vai além do que um gênero musical determinado, transformando-se numa verdadeira instituição, fonte de

³ BAIA, S. F. *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*. Tese de doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010, p. 139-140.

⁴ Idem.

legitimação na hierarquia sociocultural brasileira, com capacidade própria de absorver elementos que lhe são originalmente estranhos, como o rock e o jazz.”⁵

Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso dentre outros, fazem parte desse grupo que através da arte engajada, tornaram referência para todos aqueles que pensavam em ingressar na luta pelos direitos civis e contra violência alastrada nesse período, utilizando a música para emitir um contra discurso à ideologia oficial. A emissão do discurso através das canções de MPB estava direcionada a uma faixa de público de classe média e formação universitária.

Porém, é importante destacar que essa mesma MPB tida como engajada na luta contra a Ditadura, também teve seus representantes apoiando os militares, o que raramente é lembrado por aqueles que escrevem a história da ditadura. A cantora Elis Regina que demonstrava ser uma fiel aliada da resistência teve sua imagem associada à ditadura quando em 1972 participou do Encontro Cívico Nacional em comemoração ao Sesquicentenário da Independência. Ao aparecer no evento regendo um coral de artistas - boa parte deles pertencentes ao elenco da TV Globo – cantando o Hino Nacional, gerou uma série de descontentamento, passando a ser alvo da patrulha ideológica.⁶

As representações ideológicas transmitidas pelas ondas sonoras, não são neutras, estão conectados ao jogo de poder e dominação, seja estas canções de apoio ou contrário a ordem vigente. Assim, para Chartier (1990, p.17) “as lutas de representação tem tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais grupos impõe ou tentam impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio”.

É exatamente o que propomos fazer com esse estudo, enfatizar através das músicas a representação do ufanismo e da resistência. E assim, não esquecer que em um período de efervescência política a música não foi apenas utilizada por um seguimento, mas por todos aqueles que entenderam a música enquanto forte instrumento difusor de ideias.

LADO A - VOCÊ TAMBÉM É RESPONSÁVEL POR UM NOVO TEMPO QUE COMEÇOU

⁵ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Editora Annablume, 2001.

⁶ Durante a ditadura os chamados patrulheiros ideológicos defendiam a “arte engajada”. A censura e a intolerância não eram exclusividade da direita ou do regime. Artistas, estudantes e jornalistas engajados eram tão repressivos quanto os censores da ditadura. Vigianço toda a produção cultural do país, condenavam possíveis simpatizantes do regime militar ou omissos politicamente. Ver: ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 288.

Os militares não pouparam esforços para exercer o controle e eliminar quaisquer resquícios de resistência ao regime autoritário. Além dos já conhecidos mecanismo de tortura, repressão, atos institucionais e constitucionais, havia estratégias sutis utilizadas na preservação e difusão dos valores mantedores do regime. Uma dessas formas de propaganda silenciosa foi aplicada pelo regime através das músicas. A produção cultural nesse caso específico à música, é também instrumento da difusão ideológica, cheia de intensões e significados, bem como descrito por Roger Chartier:

Todo dispositivo que visa criar controle e condicionamento segrega sempre táticas que o domesticam ou o subvertem; contrariamente, não há produção cultural que não empregue materiais impostos pela tradição, pela autoridade ou pelo mercado e que não esteja submetida às vigilâncias e as censuras de quem tem o poder sobre as palavras ou os gestos.⁷

As músicas apologéticas vinham louvar as grandezas da pátria conduzida pelos investimentos políticos em diversos setores da sociedade. Nas entrelinhas de cada canção estavam os milagres da ditadura, o sucesso inquestionável, a mudança de um país, o melhor para o Brasil naquele período. Tudo direcionado a fim de conquistar à aceitação da população e preservar a continuidade do que estava sendo posto, criado e difundido pelo regime militar.

Aproveitando o importante papel do rádio frente às camadas populares, a canção *Você também é responsável* da dupla de cantores: Dom e Ravel conclamavam a população a fazer a sua parte na construção de um país alfabetizado. Nota-se que as músicas cantadas por Dom e Ravel enquadravam-se no seguimento tido por “cafona”, compreendido por canções que segundo o historiador Paulo Cesar Araújo, refere-se a “vertente da música popular brasileira consumida pelo público de baixa renda, pouca escolaridade e habitantes de cortiços urbanos, dos barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior”; o autor utiliza a palavra entre aspas, pois ela “contém um juízo de valor impregnado de preconceitos”.⁸

A canção *Você também é responsável* foi utilizada como hino do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), criado no governo do presidente Arthur da Costa e

⁷ CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990, p. 137.

⁸ Além de Dom e Ravel vozes como a de Odair José, Nelson Ned, Agnaldo Timóteo, Waldik Soriano, Claudia Barroso e Benito di Paula, representam a geração de artistas “bregas” ou “cafonas” que se expressou basicamente através de três gêneros musicais: samba ou “sambão joia”, boleros e principalmente baladas. O “sambão joia” foi um termo pejorativo cunhado por alguns críticos musicais para designar um tipo de samba de qualidade duvidosa (ARAÚJO, 2013, p.15-23).

Silva, com a promulgação da Lei 5.379 de 15 de dezembro de 1967, que “provê sobre a alfabetização e a educação continuada de adolescentes e adultos”. O esforço do poder público deveria se concentrar no atendimento daqueles que pudessem oferecer maiores possibilidades de integração na sua comunidade e no desenvolvimento do país.⁹

Dom e Ravel expressam de modo sutil e tom melancólico, aspectos da política estabelecida pelo *slogan* “Brasil Grande”. Estando o país aspirando torna-se potência mundial, não poderia exibir índices tão altos de analfabetismo, tornando necessário convocar toda a população para construir um país alfabetizado. E em tempos de lutas armadas era preciso traçar uma nova luta na erradicação do analfabetismo. “Então me ensine a escrever/ eu tenho a minha mão domável/ eu sinto a sede do saber/ eu venho de campos, tão ricos tão lindos/ cantando e chamando, são todos bem vindos/ a nação merece maior dimensão/ marchemos pra luta, de lápis na mão...”¹⁰

A música *Você também é responsável* serviu de instrumento na difusão ideológica da propaganda oficial do regime. Vale salientar que ela não foi a única, no período outras canções também exaltavam o Mobral, como: *Oh! Meu Brasil como eu te amo* na voz de Fredson, “com o Mobral a ensinar tanta gente/ oh meu Brasil, teu povo é tão feliz...”¹¹. Além da marcha *Viva o Mobral* de Carequinha, que diz: “O Mobral está é com você/ já sei ler e escrever/ nunca é tarde, vamos aprender...”¹²

O Mobral serviu enquanto uma forte estratégia frente às ideias do regime em demonstrar preocupação com as classes populares. Para atingir quase todos os municípios brasileiros foi organizada toda uma logística militar, utilizando uma enorme carga de propagandística. A intenção era captar maior número de analfabeto as salas de aulas improvisadas com o propósito de alfabetiza-lo em um tempo curto (cinco meses). E no prazo de dez anos o Brasil aniquilaria o analfabetismo.¹³ Nesse contexto, o Mobral é um movimento alfabetizador em que são postos ainda que de modo oculto concepções de legitimação e fortalecimento político.¹⁴

Outro gênero musical atraído pelo ufanismo foi o samba-enredo, uma vertente do samba moderno, empregado como forma de retratar o enredo escolhido para os desfiles das escolas de samba. O samba-enredo *O Grande decênio*, cantado pela escola de samba beija-flor comemorava os dez anos do governo ditatorial. Exaltando além do Movimento

⁹ PAIVA, Vanilda Pereira. *Educação Popular e Educação de Adultos*. 5º Ed. São Paulo: Loyola, Ibrades, 1987.

¹⁰ *Você também é responsável* (Dom-Ravel) Gravação de Dom & Ravel LP “Terra boa”- RCA Victor P.1972.

¹¹ *Oh! Meu Brasil como eu te amo* (Fredson) Gravação de Fredson. LP “Fredson” – Caravelle P.1973.

¹² *Viva o Mobral* (Jayme Bochner) Gravação de Carequinha. Cps “Carequinha” – Copacabana P. 1973.

¹³ PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil: Educação Popular e Educação de Adultos*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 287.

¹⁴ O Mobral não conseguiu consolidar seu objetivo (erradicar o analfabetismo em dez anos), foi extinto em 1985 e substituído pela Fundação Educar.

Brasileiro de alfabetização (Mobral), o PIS, o Pasep, o Funrural e outras obras do regime ditatorial.¹⁵ “Nas asas do progresso constante / onde tanta riqueza se encerra / lembrando PIS e Pasep / e também o Funrural / que ampara o homem do campo / com segurança total / o comércio e a indústria / fortalecem nosso capital / que no setor da economia / alcançou projeção mundial / lembraremos também / o Mobral, sua função / que para tantos brasileiros / abriu as portas da educação”.

Por trás de benefícios como o Programa de Integração Social (PIS) e o Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público (PASEP), estava a política econômica implantada no país durante os anos de 1968-1974, onde um dos mecanismos de sustentação do milagre econômico foi à transferência de maior número de recursos para as indústrias (nacionais ou estrangeiras).¹⁶ Uma das formas de captação de recursos foi exatamente através da poupança forçada, captadas por mecanismos como o PIS e o Pasep que ao receber do trabalhador essa contribuição, garantiria uma margem maior de lucros para as empresas e daria continuidade ao crescimento das taxas econômicas.

O panorama econômico brasileiro apresentava um crescimento jamais visto, indicadores apontavam um crescimento de 10% do Produto Interno Bruto – PIB, refletidos na propaganda orgulhosa do governo incentivando o êxodo rural, provocando a forte migração rural-urbana e o fortalecimento do modelo industrial-urbano. Essa população migrou para as cidades devido à ampliação das oportunidades de trabalho em diversos setores: indústria, comércio, transporte, comunicação. Cabendo aqui um destaque para a construção civil que expandiu em termos consideráveis com o surgimento de edifícios, viadutos, estádios de futebol, além das grandes obras faraônicas como a Ponte Rio-Niterói, a Rodovia Transamazônica, a Ferrovia do Aço, a Hidrelétrica de Itaipu, que consequentemente necessitavam de farta mão de obra.

Assim, não faltaram canções para homenagear essas grandes obras, a exemplo a Transamazônica, planejada com a justificativa de promover a integração nacional e atrair colonos para os estados que a congrega e povoar aquela área desabitada. Como destaca Alonso:

No carnaval de 1974 a Escola de Samba Vila Isabel também deu sua contribuição à exaltação da pátria e elogiou a já ultra-homenageada Transamazônica: “A grande estrada que passa reinante/ Por entre rochas, colinas e serras/ Leva o progresso ao irmão distante/ Na mata virgem que adorna a terra/ O uirapuru, o

¹⁵ *O Grande decênio* (Bira Quininho) Gravação de Tôco. LP “Escolas de Samba: enredos 1975” – Tapeçar P.1975.

¹⁶ LIRA, Alexandre. *A legislação da educação durante a ditadura militar (1964-1985): um espaço de disputas*. 2010. 367f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

sabiá, a fonte/ As borboletas, perfumadas flores/ A esperança de um novo horizonte/ Traduzem festa, integração e amores”.¹⁷

Alonso também destaca o apoio e entusiasmo de outros gêneros músicas que expressão um otimismo pelo país. Distanciando do paradigma que afasta a MPB das canções de cunho apologético, o autor demonstra que várias mensagens ufanistas foram lançadas no mercado. Diversos artistas associados ao rótulo da MPB e outros gêneros, harmonizavam suas vozes com as mensagens de propaganda oficial do regime.¹⁸

Há a versão do cantor Luiz Vieira: “País, meu país/ tão grande e capaz... na estrada que é o rumo/ da integração”¹⁹; há a versão do grupo Antônio Adolfo e a Brazuca: “Transamazônica.../ é norte sul leste oeste, em suma, resume seu rumo nos pontos cardeais/ Transamazônica.../ terra acarreta e a ponta da seta aponta pra meta de dez capitais/ marcham machados, facão, e correm tratores no chão/ ... / Homens de aço que vão e traçam o destino na mão/ Essa estrada longa serpente viva serpenteando o sertão”²⁰; há também a versão da cantora de samba jazz Tânia Maria, de 1975: “Percorrer Transamazônica/ Eu vou desbravar/ Já é dia, já é hora de ver/ o gigante despertar”.²¹

A outra face não é demonstrada nas canções, a construção da Transamazônica acarretou uma série de problemas, entre eles, desmatamento (desequilibrando fauna e flora), genocídio indígena, trabalhadores mal instalados e remunerados, sem acesso a comunicação. Como a rodovia não é totalmente pavimentada, ainda hoje, durante o período de chuvas fica inviável o trânsito de automóveis. Essa gigantesca obra, tão bem aclamada pelas músicas ufanistas, significou uma verdadeira violação aos direitos dos povos mediada pela ganância da legitimação e consagração do sistema político em questão.

Ainda nesse universo de variada tendência musical, outros cantores e compositores destacavam-se na atmosfera militar. Um dos grandes sucessos da época vinha expressando a alegria do povo brasileiro, enaltecendo as belezas do país e evidenciando a expansão do crédito ao consumidor. A composição de Jorge Benjor, *País Tropical* lançada por Wilson

¹⁷ Enredo “Aruanã-Açu”, de Paulinho da Vila e Rodolpho, Vila Isabel, 1974. Ver: ALONSO, Gustavo. Ame-o ou Ame-o - A Música Popular e as Ditaduras Brasileiras. *R. Mest. Hist.*, Vassouras, v. 13, n. 2, p. 55-82, jul./dez., 2011, p. 67.

¹⁸ A memória é mesmo seletiva, nem tudo é lembrado, nem tudo é guardado. Desta feita, o fato da associação de artistas que faziam apologia ao regime, também se deve a própria construção histórica do país, onde historiadores reproduzem um erro semelhante ao defender a MPB apenas como resistente, contribuindo para cristalizar esta visão unilateral. ARAÚJO, op., cit., p. 283.

¹⁹ *Transamazônica*, de Luiz Vieira e Omar Fontana. Gravação Luiz Vieira. Cps “Transamazônica” – Som P. 1971.

²⁰ “*Transamazônica*” (Antônio Adolfo/Tibério Gaspar), LP Antônio Adolfo e a Brazuca, Odeon, 1971, MOFB 3661.

²¹ “*Transamazônica*” (Carlos Dafé / Tânia Maria)Tânia Maria, LP Via Brasil vol. 2”, Barclay (França), 1975, 80.566. ALONSO, op., cit., p.67.

Simonal, ao mesmo tempo em que alcançou o auge do sucesso, também elevou o índice polêmico do combate traçado pela esquerda brasileira.²² “Moro num país tropical/ abençoado por Deus e bonito por natureza/ em fevereiro tem carnaval/ tenho um fusca e um violão/ sou flamengo e tenho uma nega chamada Teresa...”.²³

Para engrossar a lista de músicas adesistas ao regime seguimos ao som de *Eu te amo meu Brasil* – Dom e Ravel, “Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/ meu coração é verde, amarelo, branco e azul anil/ eu te amo, meu Brasil, eu te amo/ ninguém segura a Juventude do Brasil”²⁴. Também cabe um destaque as composições, *Pra Frente Brasil* (Miguel Gustavo), *Marcas do que se foi* (Rui Maurity), *O Brasil é feito por nós* (Heitor Carillo), *A taça do mundo é nossa* (Maugeri, Dagô e Muller) e *Um novo tempo* (Nelson Motta, Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle).

“Hoje é um novo dia/ de um novo tempo que começou/ nesses novos dias/ as alegrias serão de todos, é só querer/ todos nossos sonhos serão verdades/ o futuro já começou...”²⁵. Alegria, entusiasmo e progresso cantado pelo elenco da TV Globo para saudar os novos anos que viriam acontecer pós 1964.²⁶ A música lançada em 1970 ainda embala por todo o Brasil multidões esperançosas pela chegada de um novo tempo. Muitos sem saber o significado contextual e o propósito da canção continuam a propagar os resquícios ocultos da força militar no país.

As ideologias do regime ditatorial estavam escondidas, bem como, estampadas em cada trecho, melodia, rimas e versos das canções que embalaram a população nesse período. Através das canções, às intencionalidades do Governo estavam desenfreadamente atingindo toda a nação, sem distinção na escolha do repertório, MPB, samba, sertanejo e música “cafona” demonstram o quanto a diversidade sonora era presente no vasto repertório militar.

LADO B – ANIMAIS IRRACIONAIS?

Se os intelectuais de esquerda eram censurados pelos órgãos do governo, a esquerda também censurava e acusava aqueles que faziam música para beneficiar a política militar. A crítica ferrenha aos cantores ufanistas não demoram a surgir, os

²² ARAÚJO, op., cit., p. 217.

²³ *Pais tropical* (Jorge Bem) Gravação de Wilson Simonal. LP “Alegria, alegria vol.4 ou homenagem à graça, à beleza, ao charme e ao veneno da mulher brasileira” – Odeon P. 1969.

²⁴ *Eu te amo meu Brasil* (Dom) Gravação de Os Incríveis. LP “Os Incríveis” – RCA Victor P. 1970.

²⁵ *Um novo tempo* (Marcos Valle – Paulo Sérgio Valle – Nelson Motta) Gravação do Elenco da Rede Globo. Cps “Um novo tempo” – Som Livre P.1971.

²⁶ ARAÚJO, op., cit., p. 265.

patrulheiros ideológicos massacravam os que em suas canções demonstrava simpatia pelo regime vigente. Elis Regina, Os Incríveis, Ivan Lins, Wilson Simonal, Dom e Ravel foram alguns dos artistas enterrados no Cemitério dos Mortos-Vivos, um espaço no semanário *O Pasquim* em que o cartunista Henfil enterrava as personalidades que a seu juízo, colaboravam ou simpatizavam com a ditadura, se omitiam politicamente ou eram porta-vozes do conservadorismo.²⁷

Wilson Simonal foi alvo da campanha “Dedo-duro”, organizada pelo *O Pasquim*, em apoio ao ex. contador da Simonal Produções, demitido por justa causa ao ser acusado de desfalque financeiro. Raphael Viviani moveu um processo na justiça trabalhista, porém alguns dias depois foi levado por um segurança de Simonal a sede Dops (Departamento de Ordem Político e Social – para onde eram levados os presos políticos). A notícia logo se espalhou pela imprensa, ao qual Raphael alegava ter sido vítima de sequestro e tortura em uma das agências do órgão de repressão e sendo obrigado assinar sua confissão de desfalque. Wilson Simonal foi então recebido pela população como aquele que tinha relações com os agentes dos Dops, podendo atuar como informante do meio artístico.²⁸ Simonal que tinha uma carreira sólida há quase 10 anos, viu seu mundo ruir em poucos dias, sobreviveu por mais de vinte anos sem a possibilidade de expressar seus sentimentos através da música, até morrer de cirrose causada por alcoolismo.

Entretanto, essa perseguição não era unicamente ideológica, há quem sofreu violência física como o cantor Ravel afirma em entrevista dada ao Censura Musical:

Começamos a sofrer muitas perseguições políticas, violência, agressividade em toda parte do país, por onde íamos fazer os shows [...] Fomos perseguidos e agredidos em diversos locais por pessoas enquadradas na tal patrulha ideológica da época. Percebemos que não dava mais pra irmos à nenhum lugar de badalação e tivemos que mudar nossos hábitos e não frequentamos mais locais públicos sozinhos, só com seguranças.²⁹

Ainda que outros cantores e compositores tenham sofrido perseguições por parte das patrulhas ideológicas, nenhum deles pagou todos os preços pela adesão oportunista aos militares como os irmãos Dom e Ravel. Filhos de ambulante, os irmãos encontraram na música um projeto para melhorar a condição social da família. Começaram a carreira em

²⁷ Henrique de Souza Filho o mineiro Henfil, cartunista renomado e defensor da arte engajada, irmão do sociólogo Betinho (exilado político), cobrava dos outros artistas uma manifestação clara quanto a seu posicionamento contra ou a favor da ditadura militar. (ARAÚJO, 2013, p. 214)

²⁸ ARAÚJO, op., cit., p.290.

²⁹ Entrevista Ravel ao Censura Musical. In: www.censuramusical.com/includes/entrevistas/RAVEL.pdf.

meados dos anos 1960 com composições gravadas por cantores renomados: Sérgio Reis, Vanuza, Antônio Marcos, Wanderléia, Wanderley Cardoso, Moacyr Franco, dentre outros.

Após composições de sucesso, gravam seu primeiro LP em 1969 "Terra boa", com a música "*Você também é responsável*", lançada pelo governo com Hino do Mobral. Em seguida, "*Eu te amo meu Brasil*", "*Só amor constrói*" que também foram utilizadas pelo regime como propaganda dos ideais políticos militares. Segundo Ravel, nenhuma dessas canções foram feitas sob encomenda do regime, eles apenas fizeram uso se apropriando das composições.

"Quando nós estouramos todos esses sucessos o governo se interessou e usou essas músicas. Automaticamente se criou uma situação complicada para quem monopolizava o mercado, para as gravadoras multinacionais, para os artistas, porque você vendendo mais colocava outros "em baixa". O público estava conosco. Causando esses prejuízos, começaram a inventar mentiras a nosso respeito. Diziam que Dom e Ravel eram puxa-sacos do governo, fabricados pela ditadura militar, etc..."³⁰

Diante de tantas insinuações e julgamentos os cantores resolveram gravar "*Animais Irracionais*" em 1974 uma música fugindo da temática nacionalista, "às vezes eu olho pra terra sem compreender/ a luta dos seres humanos para sobreviver/ o grande açoitando o pequeno/ terceiros mandando apartar/ mas na maioria das vezes o grande não quer parar..."³¹. Assim, contrapondo o estilo ufanista presente nas canções anteriores, essa nova proposta relata a luta e o sofrimento das pessoas para sobreviver entre os exploradores. Isso nos permite compreender que além das músicas ufanistas, os irmãos também fizeram canções de protesto e de preocupação com as questões sociais.³²

Nesse sentido, quem antes recebia o apoio dos militares ganhou a repulsa, tendo seu disco retido pela censura, recolhido das rádios e perdendo espaço nos programas nacionais. Antes perseguido apenas pelos intelectuais da esquerda, logo depois, censurado pelo governo, estando mediante uma "faca de dois gumes", desse modo condenados ao fracasso. Dom e Ravel tornaram-se exilados dentro do próprio país.

Depois de uma carreira de sucesso, os irmãos desaparecem do cenário musical, lembrados apenas quando associados às questões militares. Dom faleceu em 1º de dezembro de 2000, vítima de um câncer no estômago. Câncer este, segundo Ravel

³⁰ Idem.

³¹ Animais irracionais (Dom) Gravação de Dom & Ravel. LP "Dom & Ravel" – Beverly P. 1974.

³² CARVALHO, Antônio Sabino de. *Música Popular Brasileira em tempos de ditadura: análise das canções de Dom e Ravel (1974-1982)*. 2012. Monografia em História. UEG (Universidade Estadual de Goiás - Unidade Universitária de Jussara).

contraído por perseguições políticas, que até hoje não dão trégua a carreira da dupla. Já Ravel, diante das violências físicas que sofreu convive com as sombras do passado lembrado todos os dias com a perda da visão.

A esquerda cobrava dos cantores e compositores da música popular brasileira uma atitude clara contra o governo militar, tornando suas músicas e composições verdadeiros hinos de protesto. Entretanto, em determinado período, até mesmo os compositores de esquerdas já não aturavam mais a pressão em compor músicas contra o regime.

Chico Buarque, em entrevista reproduzida no DVD *Vai passar*, afirma que chegou num certo ponto que ninguém aguentava mais fazer música de protesto, pois todo mundo fazia aquilo. Para o compositor, o exercício havia se tornado chato. Não importava. Aqueles que fossem contra a corrente de protesto da esquerda seriam caracterizados como ufanista e traidores.³³

Cantores e compositores engajados já estavam fadados a tanta pressão, porém, vigiados pela ativa patrulha não poderiam seguir suas carreiras sem levar em suas letras às afrontas ao regime. Dessa forma, ainda hoje muitos deles (se não todos) estão associados diretamente às escolhas políticas feitas no período militar, sem se quer ser mencionando os fatores pessoais que levaram estes a frentear junto à esquerda. Ao menos no campo musical a estes já foram dado o papel protagonistas, sem nos restar dúvidas a quem restou o papel de vilão.

Seja como for, tanto a dupla Dom & Ravel (do segmento “cafona”) como o cantor Wilson Simonal (do segmento MPB), tiveram suas carreiras artísticas destruídas por serem acusados de colaborar com um regime político que dominou o país durante 21 anos. Mas, paradoxalmente, aqueles cantores/compositores que se posicionaram como críticos e opositores a este mesmo regime conseguiram apesar de prisões e censura, dar prosseguimento normal às suas carreiras. O que demonstra que, pelo menos no campo da música popular, a ação das patrulhas ideológicas foi tão intensa quanto a das forças de repressão política. Entretanto, esta última cessou com o fim do regime militar; a outra atinge suas vítimas até os dias atuais.³⁴

Ainda que cantores representantes da MPB, tenham tido seus nomes associados à ditadura durante o período vigente do regime, continuam sendo lembrados pelo sucesso de suas carreiras artísticas. Esse fato deve a diferentes fatores dentre eles a preservação da imagem pública. Recorremos ao fato já mencionado neste estudo, quando Elis Regina

³³ PINHEIRO, Manu. Cale-se. *A MPB e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2011, p. 55.

³⁴ ARAÚJO, op., cit., p.292.

aparece em público regendo um coral formado por artistas em sua maioria da TV Globo, diante da repercussão negativa provocada pela esquerda, o compositor e na época marido da cantora, Ronaldo Bôscoli, imediatamente tratou de “divulgar a versão de que sua mulher fora obrigada a participar daquilo sob ameaça de prisão”.³⁵

Outro exemplo é Ivan Lins que ao carregar a imagem de “alienado” e “adesista” por seu estilo de vida burguês, contrata o compositor Vitor Martins para reformular sua imagem e carreira. “Vitor e eu conversávamos muito” – diz Ivan – “e ele me mostrava onde eu estava queimado: na crítica, no público estudantil. A gente refletia sobre tudo isso ele dizia: ‘Olha, primeiro vamos limpar sua barra, anular essa imagem que você tem de seu passado.’”³⁶

Realidade diferente dos cantores “cafonas” que sem acompanhamento de uma assessoria ficavam vulneráveis a montagem negativa da representação pública, não conseguindo reconstruir sua imagem diante da mídia. Dom acredita que por não ter “uma pessoa especializada em cuidar das matérias que saem na mídia”, ele e seu irmão tornaram-se prato cheio para os adversários, “que puderam montar nossa imagem pública do jeito que quissem. Ficamos vulneráveis.”³⁷

Além do imprescindível papel da propaganda como legitimadora das ideologias militares, aparece à patrulha combatente a tais concepções. Essa não acabou com o fim da ditadura, permanece viva na crítica ainda existente a cantores e compositores tidos como ufanistas. Senda a ditadura lembrada pela coerção, tortura, censura e opressão não estariam esses compositores sendo lembrando por suas carreiras antes desse período, mas condenados eternamente pela possível adesão ao regime. Nesse sentido, não seriam os militares “animais irracionais” que manipulam e utilizam-se das canções para se sobressair e divulgar a política governamental no período, mas aqueles que em sua plena consciência deixaram-se seduzir pelo milagre do sucesso quase garantido no oportunismo do momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo propôs negar o viés de um único estilo musical para conceber as ações da ditadura militar no Brasil. Ficou evidente no decorrer do estudo que além das músicas de resistência, as canções ufanistas também fizeram parte da trilha sonora nesse período. Hoje essas músicas assim como seus cantores foram esquecidos por representar a parte indigesta

³⁵ ARAÚJO, op., cit., p.288.

³⁶ “Ivan Lins, nos dias de hoje” – *Nova*, novembro de 1979.

³⁷ ARAÚJO, op., cit., p.278.

da ditadura, por ao invés de exibir a luta travada pela esquerda, dar margem ao apoio a ordem vigente do período.

Mediante a propaganda institucional massificadora utilizada pelos militares a música tornou-se veículo importantíssimo na emissão e direcionamento dos conteúdos ideológicos reguladores. Essas não apenas limitavam a formação de outras ideologias, como também neutralizava as existentes. Através das canções tornava-se mais fácil levar a todos os cantos do país as maravilhas construídas e conquistadas por o Brasil naquele momento de êxito econômico.

Não diferente de outros processos políticos históricos, a ditadura militar através da música também exibiu seus heróis e bandidos. Heróis, aqueles que lutaram contra a ditadura, engajados no protesto de denúncias das atrocidades cometidas por um governo autoritário. Já os bandidos são aqueles que por diversas razões acenaram na campanha de apoio ao regime militar. Que continuam pagando por um crime que talvez nunca cometeram, criminosos apenas para aqueles que ainda teimam em não ver a ditadura como um processo civil-militar. Aceitar que tanto na operação do golpe de Estado quanto na condução da ditadura houve participação importante de setores não fardados. Para estes cantores restou-lhes viver o eterno trocadilho de bandidos/ banidos do cenário musical nacional.

Em suma, atentamos ao fato de que tudo que nos é oferecido sob os moldes das representações, seja de modo escrito, visual ou sonoro, contém subscritos reflexos dos discursos pregados por determinada sistema de ideias. Foi exatamente essa a função da música no período militar, fornecer subscritos discursos ideológicos no propósito de fazer ecoar e propagar na nação uma imagem positiva da instituição militar.

A música que naquele momento parecia resultar da inspiração do compositor estava sendo controlada para que o conteúdo pudesse fortalecer as ideias dominantes. Essa alta carga de propaganda ideológica formou e continua formando a maior parte das ideias e convicções dos indivíduos, orientando todo o comportamento social dos brasileiros que sem perceber são bombardeados diariamente de concepções e valores milimetricamente selecionados.