REPRESENTAÇÕES DO CONSUMO MIDIÁTICO: O CASO "GOLPE" EM MÚSICAS DE PROTESTO DO SÉCULO XXI[1]

Marcos Maurício Alves da Silva[2]

Resumo

Vemos neste trabalho o pedido de impedimento da presidente Dilma e a instauração do processo pela Câmara dos Deputados e dos Senadores como um acontecimento no qual diferentes tipos de enunciados se articulam e passam a formar um emaranhado de possibilidades discursivas sobre a temática do impedimento seja para mostrar argumentos favoráveis ou contrários ao caso. Segundo Guilhaumou e Maldidier (1986) o acontecimento discursivo não se confunde nem com a notícia, nem com o fato designado pelo poder, nem mesmo com o acontecimento construído pelo historiador. Segundo os autores o acontecimento é apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em determinado momento. Aqui, vemos estes entrecruzamentos em canções que denunciam um golpe contra a democracia. Procuramos ver regularidades (Foucault, 2008) que possam nos levar a perceber como se dá o consumo das representações de mídia em duas canções, a saber: "O morro mandou avisar" e "Golpe não". Consi-

[1]Trabalho adaptado de artigo apresentado no Grupo de Trabalho COMUNICAÇÃO, CONSUMO, MEMÓRIA: cenas culturais e midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

[2]Professor dos cursos de Relações Internacionais e Publicidade e Propaganda da ESPM.

deramos estas canções como música de protesto do século XXI, pois apresentam uma série de semelhanças às canções de protesto dos anos 60 e 70 no Brasil.

Palavras-chave

Consumo midiático- memória discursiva – representação - música de protesto - acontecimento discursivo.

Abstract

We see in this work the request of impediment of the president Dilma and the commencement of proceedings by the Chamber of Deputies and Senators as an event in which different types of assertions are articulated and become a tangle of discursive possibilities on the theme of the impediment is to show arguments in favor or against the case.

Guilhaumou And Maldidier (1986) the discursive event is not to be confused with the news, nor with the fact designated by power, nor even with the event built by historian. According to the authors, the event is seized in the consistency of propositions which are interwoven in a given time.

Here, we see these intersecting in songs that denounce a coup against democracy. We see regularities (Foucault, 2008) which may lead us to understand how the consumption of media representations on two songs, namely: "The hill commanded warn" and "Blow". We believe these songs as songs of protest of the 21st century, because they have a lot of similarities to the songs of protest of years 60 and 70 in Brazil.

Keywords

Media Consumption - discursive memory – representation - music of protest - discursive event.

Considerações iniciais

Este trabalho tem por objetivo analisar discursivamente duas canções sobre a mesma temática: o "golpe" à democracia brasileira com base no impedimento da presidente Dilma Rousseff e perceber como são as representações sobre o consumo da mídia nestas canções. Ambas as músicas são de abril de 2016 e aparecem num momento chave da vida política brasileira, a temática do impedimento imbrica diferentes formas de enunciar o golpe, mostrando-o como uma criação midiática e política na qual o consumo dessa mídia está diretamente ligado a uma negação dos enunciadores nas canções sobre essa mesma mídia, sobretudo a televisiva, principalmente, na figura da TV Globo.

Mostramos aqui o pedido de impedimento da presidente Dilma e a instauração deste processo pela Câmara dos Deputados e dos Senadores como um acontecimento discurso. Para Charaudeau (2009) o acontecimento é definido ora como todo fenômeno que se produz no mundo, ora de maneira restrita como todo fato que está fora da ordem natural. Assim sendo, ora se defende a ideia de que o acontecimento é um dado da natureza, ora que ele é provocado. Em nosso caso, neste trabalho, fica evidente que o acontecimento é provocado, pois o pedido de afastamento da presidente se dá por um processo político, não natural, como todo processo dessa ordem. Ainda segundo o autor "o acontecimento nunca é transmitido à instância de recepção em seu estado bruto" (CHARAUDEAU, 2009, p. 95), este acontecimento depende, para ter certa significação, do olhar que se tem sobre ele, olhar dos sujeitos partícipes ativa ou passivamente do acontecimento. Segundo Guimarães (2002) todo acontecimento de linguagem significa porque projeta em si mesmo um futuro, ou seja, depende para existir de uma temporalidade. Assim sendo, esse acontecimento precisa de uma projeção de um agora e de um depois, uma "latência de futuro" (GUIMARÃES, 2002, p. 12).

Dessa forma, todo acontecimento discursivo envolve diferentes tipos de enunciados que se articulam e passam a formar um emaranhado de possibilidades discursivas. Segundo Guilhaumou e Maldidier (1986) citados por (CHRISTOFOLETTI, 2000) o acontecimento discursivo não se confunde nem com a notícia, nem com o fato designado pelo poder, nem mesmo com o acontecimento construído pelo historiador, segundo os autores o acontecimento é apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em determinado momento.

Neste trabalho procuramos estes entrecruzamentos nestas canções que denunciam um golpe contra a democracia brasileira, pois acreditamos que a música foi ao longo do tempo uma forma de trazer à tona as mazelas da sociedade. Durante o período ditatorial brasileiro (1964-1985) as músicas de protesto eram uma forma de romper o silêncio imposto.

É comum pensar em músicas de protesto no Brasil, exclusivamente, como as feitas durante o período da ditadura brasileira, no entanto, Coutinho diz que:

> *Embora a canção de protesto seja frequentemente definida como um gênero de canção universitária surgido em 1964 e desaparecido com o AI-5, desde o início do século, e mesmo antes, canta-se criticamente a realidade social brasileira. Porém, diferente da crítica social e de costumes que caracteriza parte da produção musical dos anos 30, a partir da década de 60 e, sobretudo após o golpe de Estado, o protesto passa a ser uma tendência ideológica na música popular - associado à luta contra a ditadura militar -, aparecendo como prática de agitação política e resistência ao autoritarismo.* (COUTINHO, 2002) *apud* (FREIRE e AUGUSTO, 2014)

Seguindo essa linha que Coutinho (2002) propõe para as músicas anteriores aos anos 60 chamando-as também de músicas de protesto fazemos aqui o caminho contrário chamaremos canções de protesto as feitas também no final do século XX e no século XXI, pois acreditamos que a prática da agitação política e a resistência ao autoritarismo continuam em voga de diferentes formas. Muitos são os gêneros musicais que mantêm a crítica social como uma constante em sua letrística. O rock em determinada época, o rap do final dos anos 80 até os dias de hoje, no Brasil, poderiam ser exemplos dessas músicas de protesto que seguiram mesmo após o fim da ditadura brasileira. Neste trabalho, analisaremos canções que seguem o caminho da luta contra o autoritarismo e da denúncia contra um sistema de tentar instalar-se a força no país. Em comum, podemos ver que são músicas de autores que estão de diferentes maneiras atuando contra a deposição da presidente Dilma Rousseff. Tico Santa Cruz, um dos autores de "O morro mandou avisar" é um ciberativista (DA SILVEIRA, 2010) que defende direitos das minorias, luta contra as desigualdades sociais e posiciona-se claramente con-

tra o impedimento da presidente. Além dele, vários outros artistas que participaram tanto de "O morro mandou avisar" como de "Golpe não" se posicionam nas redes sociais sobre o processo político atual e os possíveis desdobramentos do golpe.

#NÃOVAITERGOLPE: AS DISCURSIVIDADES SOBRE O GOLPE

"*Não vai ter golpe!*
Não vai ter golpe de novo
Reage, reage, meu povo!"
Beth Carvalho

Nesta parte de nosso trabalho procuramos ver regularidades (FOUCAULT, 2008) que possam nos levar a perceber como se dá a representação do consumo da mídia em duas canções, a saber: "O morro mandou avisar" com letra de Tico Santa Cruz e Flávio Renegado e "Golpe não" composta por vários autores entre eles Chico César, Coruja BC1, Luis Felipe Gama, Rico Dalasam, Vanessam Drik Barbosa e Luis Gabriel. No entanto, para chegar a este objetivo precisamos passar por outras regularidades ao longo dos textos aqui analisados. Para isso, procuramos, nas letras das canções que formam o *corpus* deste trabalho, "modos de enunciar" (SERRANI-INFANTE, 2001) e "processos enunciativos" (FANJUL, 2002). Reunimos ao longo de nossa análise, principalmente, regularidades sintático-enunciativas e temáticas, e como afirma Fanjul:

> *A combinação de unidades léxicas com variações aspectuais, modais, encenação de personagens, embreagem de interlocutores, é ela mesma investidora de sentido. É claro que esse sentido somente é significativo, para o analista (…), na relação critica com algo exterior ao enunciado: os temas, as situações, os comportamentos sociais, a interação; (…) a vinculação com outros enunciados, outros discursos e com a construção de um mundo social no trabalho da representação, tanto no que já está dado no plano do habitus ou da ideologia quanto na representação desse mundo que os mecanismos enunciativos efetuam* (2002, p. 40 – grifo no original).

Então, em nosso texto, tentamos unir as regularidades que encontramos (sintático-enunciativas, temáticas, lexicais) com aspectos sociais com a finalidade de trazer à tona como as canções analisadas – aqui consideradas por nós, como música de protesto do século XXI, como vimos na primeira parte deste trabalho – cumprem, discursivamente, o papel de denunciar um possível golpe de Estado contra a presidente Dilma Rousseff.

Algumas regularidades

Logo nos primeiros versos de "O morro mandou avisar" podemos perceber que o enunciador coloca-se no lugar do morador do morro, tomando metonimicamente, o "morro" como aquele que mora neste espaço geográfico. Neste caso, do pobre favelado, pois no Brasil há uma clara referência de morro como o espaço da favela, da pobreza. O enunciatário, como se verá mais adiante na letra da canção, é um você que claramente defende o "golpe" contra o governo Dilma Rouseff. Vemos, dessa forma, desde o início da canção uma separação entre os espaços enunciativos e discursivos colocando de lados bem opostos o eu-lírico e o enunciatário.

Ainda na primeira estrofe vemos a introdução do espaço da senzala. Esta introdução se dá com uma oração condicional e na oração principal o sujeito 'morro' manda um aviso "*O morro mandou avisar se a senzala descer ninguém vai segurar*". Podemos pensar aqui este espaço da senzala como uma referência explícita ao local onde ficavam os escravos durante o período da escravidão no Brasil. No entanto, não só na letra desta canção, mas também em outros espaços sociais vemos que há a retomada do termo com uma forma que podemos dizer que positiva, pois em várias conquistas dos negros e dos mais pobres é possível ver frases como: "A Casa Grande surta quando a senzala aprende a ler". Vê-se o consumo dessa frase em camisetas, cartazes e levada com orgulho pelos considerados "da senzala" que atingiram objetivos acadêmicos impensados anos atrás. Como exemplo, podemos ver o depoimento da estudante de medicina Suzane da Silva, que discursou durante o Encontro pela Democracia, realizado no Palácio do Planalto em abril de 2016 e levava com ela um cartaz que dizia: "A Casa Grande surta quando a senzala vira médica". No cartaz ainda víamos a hashtag

não vai ter golpe (analisaremos mais adiante a frase e sua entrada na memória discursiva).

Seguindo essa mesma linha discursiva, encontramos na letra de "Golpe não", o seguinte enunciado que serviria como uma reformulação parafrástica (FUCHS, 1982) dos primeiros versos de "O morro mandou avisar" quando diz "*avisa o gueto desperta que é golpe ninguém vai impedir o meu jeito de amar*". Há aqui uma passagem de *senzala* para *gueto* e em ambos os casos uma voz que *avisa* / *mandou avisar* a senzala / gueto para um possível golpe. Dessa forma, ambas as canções trazem um enunciador que parece precisar avisar aos mais pobres da sociedade o golpe que se aproxima. Esse anunciador faz aqui o papel de emissor, ou seja, aquele que comunica algo. Podemos inferir então, que a mídia, uma das responsáveis por avisar a sociedade sobre o que acontece, parece que, pelo menos segundo as letras aqui analisadas, não está cumprindo com seu papel, assim sendo cabe à música tal papel.

A representação do consumo da mídia nas canções de protesto do século XXI

Pretendemos nesta parte do trabalho compreender como se configuram as representações sobre a mídia em duas canções de protesto do século XXI. Orlandi (2003) assevera que a compreensão procura explicitar os processos de significação presentes no texto permitindo que se possam "escutar" outros sentidos que ali estão. Tentamos assim "escutar" possíveis outros sentidos a partir das letras das canções analisadas.

Gregolim (2007) explica que na sociedade contemporânea, a mídia é o principal dispositivo discursivo por meio do qual é construída uma "história do presente". Esta história criada cotidianamente pela mídia gera, segundo a autora, "um acontecimento que tenciona a memória e o esquecimento" (2007, p.16). Além disso, Gregolim mostra que é esta mídia, em grande medida, a que formata a historicidade que nos atravessa e nos constitui, modelando, assim, a identidade histórica que nos liga ao passado e ao presente (GREGOLIM, 2007).

De modo similar, Charaudeau (2009) manifesta que "por trás do discurso midiático, não há um espaço social mascarado, deformado ou parcelado por esse

discurso" (2009, p. 131). Esclarece o autor que o espaço social é uma realidade empírica que não é única nem homogênea e que depende do olhar dos diferentes atores sociais para torná-la acessível, assim sendo a criação de uma "história do presente", em termos de Gregolim (2007), criada discursivamente pela mídia pode ser interpretada de diferentes formas pelos receptores que de alguma forma consomem essas histórias.

Canclini (1995) define consumo como o conjunto de processos socioculturais no qual se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Pretendemos nos servir dessa definição para analisar como algumas destas canções do século XXI, aqui estudadas, apresentam uma negação quanto às mídias – principalmente noticiosos televisivos – e tentam se apropriar da internet como o espaço de lutas, manifestações e resistência virtual.

Em "O morro mandou avisar" o enunciador *morro* faz, ao longo da canção, vários avisos. Entre eles destacamos: "*Diz pra Rede Globo que o povo não é bobo / Repetir 64, retroceder tudo de novo*". Há aqui, claramente, um processo de memória em jogo. Conceição Fonseca-Silva (2010) explica que "na (des)ordem do discurso a organização de um domínio de memória de um objeto de discurso qualquer compreende formas de sucessão e formas de coexistência de enunciados" (FONSECA-SILVA, 2010, p. 76). A autora aclara ainda que este domínio da memória é o responsável tanto pelo desaparecimento quanto pelo retorno de enunciados formulados em outros discursos. Do mesmo modo, Orlandi (2003) explica que memória tem relação com o discurso, assim sendo, é tratada como um interdiscurso definido como aquilo que "fala antes, em outro lugar, independentemente" (ORLANDI, 2003, p. 31). O interdiscurso, dessa maneira, relaciona-se com a memória discursiva que é o saber discursivo que torna possível todos os discursos e que os retoma como forma de pré-construído.

O pré-construído (PECHEUX, 1995) que traz à tona um enunciado facilmente percebido pelo leitor / ouvinte como algo já existente. O enunciado aqui analisado faz parte do repertório coletivo brasileiro sobre a Rede Globo de Televisão mostrando-a como uma mídia parcial, a qual mostra o que lhe convém da forma que lhe convém. Desse modo, em grandes manifestações de rua um enunciado próximo ao da primeira parte do verso analisado acima de "O morro mandou avisar" tem aparecido com frequência: "*O povo não é bobo, abaixo a*

Rede Globo" traz uma luta contra a manipulação midiática, mostrando que o povo *não é bobo*, ou seja, que o povo aprendeu a perceber as inúmeras tentativas de manipulação e passa a mostrar-se como um ser pensante que não aceita mais as imposições da TV. Da mesma forma, percebemos nesta frase uma memória discursiva (ORLANDI, 2003) em curso. Na sequência de "*o povo não é bobo*" vê-se um olhar sobre 64, referência explícita ao golpe civil-midiático-militar que dominou o Brasil de 1964 a 1985. Naquela época, a Rede Globo apoiou o golpe militar defendendo a intervenção e os procedimentos adotados pelos militares brasileiros. Na canção aqui analisada percebemos que o enunciador trata uma volta a 64 como retrocesso tanto do ponto de vista social quanto político.

Em outro momento da canção o enunciador traz novamente um tom de alerta contra a mídia televisiva "*Passa na televisão, fica tudo resolvido / E o povo enganado vai seguindo iludido*". Aqui fica clara a posição de que a televisão é o criador de histórias que constrói um mundo imaginado, que pode mostrar os problemas sociais já resolvidos e sem graves crises aparentes. A segunda parte do verso mostra um povo enganado que se mantém iludido. A estrutura de **ir + gerúndio** (*vai seguindo*) acentua a ideia de movimento e o uso do adjetivo *iludido* traz claramente uma televisão que hipnotiza que cria histórias para enganar, iludir, ludibriar a população menos esclarecida. Esta construção se dá na letra da canção quando o enunciador afirma que o impeachment "É um golpe de estado / Pra colocar no poder de novo, esse bando de safado / Interromper a lava-jato e escapar da prisão / Depois diz que resolveu e acabou a corrupção". Então na estrutura narrativa da canção podemos perceber que a televisão criará um mundo novo para iludir o povo e fazê-lo acreditar que a corrupção acabou e que agora o país está melhor. Podemos dizer que essa possível criação de história por parte da mídia geraria o que Gregolim (2007) diz tratar-se de um acontecimento que está tencionando a memória e o esquecimento, uma vez que ao não falar sobre corrupção, sobre problemas poderia gerar um esquecimento do acontecido, neste caso especificamente, um esquecimento sobre o que o enunciador chama de "Golpe".

Da mesma forma, em "Golpe não" também percebemos a criação de um mundo ficcional gerado pela mídia que tenta "cegar" a população. Segundo a letra essa mídia tenta separar os lados em disputas de forma a não deixar dúvida a quem defende e apoia, nesse caso, os patrões. Vemos na letra:

> tentam nos cegar nas telas e nas bancas / com papo de patrão, não vi a gente lá / meu povo precisa ter a voz ativa / golpe é fogo na favela / não vou apoiar

Tentam aparece aqui em terceira pessoa do plural e pode ser interpretado como uma oração com sujeito indeterminado, no entanto, pela discursividade da letra é possível dizer que os que *tentam* são as elites brasileiras que não querem mais a presença do governo de Dilma Rousseff. Há depois um pronome *nos* que estabelece um claro contraste entre este "sujeito indeterminado" e os que sofrem a ação desse sujeito. A tentativa aqui é de *cegar* com um *papo de patrão*, o enunciador em primeira pessoa do texto diz que "não vi a gente lá". Esse *a gente* poderia ser visto desde duas perspectivas distintas, mas que levam a um mesmo encontro final. Podemos dizer que *a gente* refere-se às pessoas mais pobres em contraposição aos patrões, ou que *a gente* seja uma reformulação do *nós*, implícito no objeto direto de cegar, ou seja, *não nos vimos* lá. Nos dois casos a contraposição se dá entre os que não têm voz e os patrões que são mostrados na mídia, metonimicamente, mostrados na canção como *telas* e *bancas*. O enunciador então faz uma conclamação para que o povo tenha voz ativa e possa participar, de alguma maneira, das discussões e possa influenciar nos resultados dessas discussões.

Ainda em "Golpe não" o enunciador deixa claro que a mídia é tendenciosa e mentirosa, pois "*distorce os fatos em telejornais*". Em duas das estrofes da música vemos como a mídia é tratada:

> golpe é ditadura, digo nunca mais / a vontade das urnas prevalecerá pois quem distorce os fatos em telejornais / quer inflamar o ódio pro gueto sangrar.
> O machismo mata, a imprensa mente / mas a internet é nosso canal somos a guerrilha na nova trincheira / a nação guerreira do bem contra o mal

Na primeira parte acima vemos a afirmação clara de que "*golpe é ditadura*" e o enunciador, em primeira pessoa, traz a voz de um discurso recorrente contra as ditaduras: "*nunca mais*" remete-nos às lutas contra o esquecimento do terror que

as ditaduras causam, esta frase é enunciada por muitos dos grupos que sofreram na ditadura brasileira[3] e em outras ditaduras latino-americanas[4]. Na linha argumentativa da canção essa distorção dos fatos se dá para *inflamar o ódio* e para *ver o gueto sangrar* e, da mesma forma, o *golpe é fogo na favela*. Nestas duas imagens anteriores tanto o ódio quanto o golpe servem para trazer um dano físico ao morador do gueto / favela que sangrará ou queimará. Em ambos os casos, a culpa de inflamar o ódio e fazer o golpe é atribuída a mídia que mente, distorce, cria fatos para atacar e maltratar os mais pobres, os que não têm vez, nem voz.

Após afirmar "*a imprensa mente*" o enunciador parece ver uma luz ao perceber que "*a internet é nosso canal somos a guerrilha na nova trincheira*". A internet aparece neste enunciado como o contraponto a imprensa. Parece ser uma nova forma de consumo e também produção da informação que não precisa mais ser mediada pela imprensa "*que mente*". Pode, dessa forma, ser o lugar dos 'sem vozes' da grande mídia[5]. A internet é chamada na música de "*nova trincheira*", e vista como o espaço no qual "*a nação guerreira*" tem as mesmas armas e a mesma força para o enfrentamento.

[3] Por exemplo, o **Projeto Brasil: Nunca Mais** desenvolvido por Dom Paulo Evaristo Arns e vários outros religiosos e suas equipes elaborou entre 1979 e 1985 uma vasta documentação sobre este período da história do Brasil.

[4] Na Argentina a frase "Nunca más" é claramente identificada pela população como um chamado a que nunca se esqueçam os crimes cometidos pelos militares e para que eles nunca voltem ao poder.

[5]Como dizíamos na primeira parte deste trabalho, vários dos autores das duas canções analisadas neste trabalho são ciberativistas e a internet parece mesmo ser o principal espaço de produção – e de consumo – de informações ligadas à esquerda. Uma das formas de disseminação de ideias análogas na internet é a hashtag, muito usada pelos grupos e por pessoas que querem dar maior visibilidade a seus comentários e postagens. Com respeito ao impeachment da presidente Dilma Roussef a mais usada é a #nãovaitergolpe. Podemos considerar que esta hashtag entra no interdiscurso de outras criadas antes. Com uma estrutura idêntica (negação + perífrases de futuro + substantivo que se nega) podemos considerar pelo menos outras duas anteriores de grande repercussão nas mídias sociais digitais. A primeira de 2013 que negava a possibilidade de Copa no Brasil durante as grandes manifestações de junho de 2013 (#nãovaitercopa) e outra logo após a abdicação do rei espanhol (#NãoVaiTerRei) que criada no Brasil chega à Espanha e é usada pelos espanhóis republicanos que queriam o fim da Monarquia e o reestabelecimento da República na Espanha.

Para resumir teoricamente o analisado até este momento, em nosso texto, sobre as representações do consumo da mídia, podemos evidenciar explicações de Silverstone (2011) em "Por que estudar a mídia?" que nos mostra os infinitos fluxos de representação da mídia sendo interrompidos por nossa participação neles. Assim sendo, segundo o autor, essa "nossa entrada no espaço midiático é, ao mesmo tempo, uma transição do cotidiano para o liminar e uma apropriação do liminar do cotidiano. A mídia é do cotidiano e ao mesmo tempo uma alternativa a ele". (SILVERSTONE, 2011, p. 25). É possível perceber que, nas letras que analisamos aqui, o cotidiano da mídia seria a televisão que "*mente*", "*distorce os fatos*", e essa alternativa do cotidiano a internet que permite tornar os que ali escrevem e participam em uma "*nação guerreira*" interrompendo os fluxos de mão única da mídia televisiva.

Pode-se perceber que em toda a parte sobre a internet, ficam evidentes as referências ao discurso bélico, do enfretamento, expressões como: nação guerreira, trincheiras, guerrilha, o bem contra o mal. Referências que aparecem não só nesta parte da canção mais ao longo das duas canções aqui analisadas, como poderemos ver no próximo tópico.

"Não vai ter golpe, vai ter luta"

"Sem dividir o coração
Vamos honrar nossa raiz
Democracia é o que a gente sempre quis
Vamos sair e dar as mãos
Para salvar nosso país
Só desse jeito a gente pode ser feliz[6]*"*
Beth Carvalho

6 Esta canção da Beth Carvalho também poderia fazer parte de nosso *corpora* como música de protesto do século XXI com a temática do golpe. No entanto, ao contrário das outras duas aqui analisadas, nessa o povo brasileiro não está dividido e sim unido em prol de um bem comum "salvar nosso país". A felicidade aparece como destino final, que será conseguida com a união de todos. O "nós" da canção é o povo brasileiro, diferentemente das outras duas canções aqui analisadas nas quais há uma divisão mais exacerbada entre enunciador e enunciatário e, em alguns poucos versos, pode-se ver um nós inclusivo de todo o povo brasileiro.

O título desse subitem de nosso trabalho tem uma relação direta com as lutas contra o golpe nos últimos meses. Frase que foi gritada em muitas das manifestações em apoio à democracia e à permanência da presidente Dilma Rousseff no poder. No interessa aqui, sobretudo, a relação da luta que, como dito anteriormente, aparecem nas canções que analisamos, com uma linguagem beligerante. Em "O morro mandou avisar" temos a seguinte estrofe que traz essa linguagem de guerra e de enfrentamento:

> "Se prepara racista, fascista / A cabeça dos falsos, cortadas serão / Nem Jesus.com vai te salvar. / É pra temer, tremer / Nós vamos lutar / Sobrevivemos ao front em costa, montes e fardas".

O enunciador faz um aviso direto ao enunciatário da letra que, como vimos no início deste artigo, é aquele que defende o golpe. O chama de racista e fascista e em seguida afirma que cortará a cabeça dos falsos – indiretamente relaciona os falsos aos fascistas e racistas do primeiro verso. Depois afirma que nem *Jesus.com vai te salvar* (referência ao deputado Eduardo Cunha que coloca seus carros de luxo em nome de uma empresa chamada Jesus.com). O *nós* da canção coloca-se no papel o lutador, do soldado que enfrenta batalhas e guerras, aqui o *front* pode ser visto como o lugar que os soldados ficam na frente de batalha, lugar perigoso, mas que o enunciador diz que sobreviveu, em batalhas nos montes, na costa e nas fardas – uma possível referência as lutas contra a ditadura militar no Brasil.

Imagem muito semelhante pode ser vista em "Golpe não" na qual também vemos referências ao *front*. O enunciador afirma que "*mulher no front aqui tem voz de monte / e menos que isso não vou acatar*". A luta das mulheres e a voz das mesmas parecem ser respeitadas no espaço do enunciador em contraponto ao espaço do enunciatário, podemos afirmar isso pela presença do advérbio *aqui* indicando o espaço de voz do eu do texto, que afirma ainda não aceitar nada diferente disso.

A presença da imagem da frente de batalha, até com o uso da mesma palavra – *front* – nas duas canções, pode ser visto como uma regularidade que, neste momento histórico, demonstra uma clara rivalidade entre grupos opostos, que buscam impor sua forma de pensar, não mais pelas palavras, mas pelo enfrentamento físico. Já tínhamos visto essa linguagem bélica no final do item anterior

em fragmentos como "somos a guerrilha na nova trincheira / a nação guerreira do bem contra o mal". Nesse trecho, o enunciador se diz partícipe de uma *guerrilha* e que forma parte de uma nação, *nação guerreira* que tem dois lados o bem o mal. Pode-se ver que a linguagem bélica é uma constante ao longo das duas canções analisadas.

No entanto, em alguns momentos pode-se ver uma tentativa de diálogo sem "declaração de guerra", em "Golpe não", o enunciador afirma: *se eu uso vermelho ou se vou de amarelo / não tô num duelo, quero conversar.* Por outro lado, essa frase não parece estar em consonância com as declarações já feitas ao longo de toda a música na qual parece ser uma disputa sem conversas, sem possibilidades da escuta do outro, visto sempre como um inimigo.

Por fim, para exemplificar como essa linguagem bélica e esse anúncio quase que constante de uma declaração de guerra aparecem nas canções analisadas, vemos a última parte de "O morro mandou avisa". Na canção, há uma sequência de frases que se repetem, todas com a mesma estrutura, nas quais um substantivo: fascistas, racistas, homofóbicos, corruptos e machistas precedem a expressão "não passarão, não", referência a frase usada desde a Primeira Guerra Mundial para afirmar que os inimigos não conseguirão avançar. Nesta canção os seres que não passarão sãos os que o enunciador considera como os inimigos, como os golpistas que querem o poder de qualquer forma.

De volta para o passado ou o retorno dos que nunca foram

Por fim queremos concluir este trabalho estabelecendo uma analogia entre o discurso ditatorial e o discurso do não-golpe. Nenhum dos dois se mostra como fora de lugar e sim como parte integrante da sociedade, da normalidade.

Orlandi, na apresentação de "A fala dos quartéis e outras vozes" de Freda Indursky (1997), faz um resumo do discurso militar. Podemos estabelecer certos paralelos entre este discurso militar e o discurso da mídia representado nas duas canções analisadas. Orlandi explica que se a ditadura se mostrasse com a violência que lhe é própria não teria como se sustentar, mas que o não se mostrar não significa que esteja ocultando-se em um lugar inatingível. Pelo contrário, segundo a autora, o que a ditadura fez foi justamente se dizer todos os dias como algo

natural, familiar. A ditadura não se mostrava como exceção, como fora do lugar e sim como partícipe da vida das pessoas. Da mesma forma, podemos pensar que a mídia, representada nas canções que analisamos, mostra um país caótico com a presença de Dilma Rousseff, mas que pode ser um país organizado, próspero e por que não feliz, sem ela no poder. A violência simbólica do golpe é travestida de legalidade. Dessa maneira, a mídia não se mostra com a violência do golpe de Estado, mas o transforma em algo natural, familiar. Vai dia a dia construindo uma memória e um esquecimento para transformar o que seria exceção em regra. Regra legitimada por uma mídia que "*distorce os fatos em telejornais*" e que mostra que "*está tudo resolvido*".

Referências

CANCLINI, N. G. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México D.F.: Grijalbo, 1995.

CÉSAR, C. et al. **Golpe Não**. Brasil: #musicapelademocracia, 2016.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.

CHRISTOFOLETTI, R. **O discurso da transição:** Mudança, ruptura e permanência. Itajaí: Univali, 2000.

CRUZ, T. S.; RENEGADO, F. **O morro mandou avisar**. São Paulo: Mídia Ninja, 2016.

FANJUL, A. P. **Português e espanhol:** Línguas próximas sob o olhar discursivo. São Carlos: Claraluz, 2002.

FONSECA-SILVA, C. Enunciado, objetos de discurso e domínio de memória. In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. (orgs.) **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 67-78.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE, V. L. B.; AUGUSTO, E. S. Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular. **Per musi**, Belo Horizonte, 29, junho 2014. 220-230.

FUCHS, C. **La paraphrase**. Paris: Press Universitaires de France, 1982.

GREGOLIN, M. D. R. Análise do discurso e mídia: a (re) produção de identidades. In: Comunicação, mídia e consumo / Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, novembro 2007.

GUIMARÃES, E. **Semântica do acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2003.

PECHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

SERRANI-INFANTE, S. Ressonâncias discursivas e polidez em praticas de leitura e produção escritas. **D.E.L.T.A.**, Campinas, v. 17:1, p. 31-58, 2001.

SILVEIRA, S. A. D. Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo. **Revista USP**, São Paulo, n. 86, p. 28-39, 2010.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a Mídia?** 3ª.ed. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.