

CANÇÕES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NA DITADURA MILITAR: o uso das figuras de linguagens

Bruno Coelho Silva Sousa¹

Moises Garcês Silva [2]

RESUMO

Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), a música popular brasileira (MPB) teve um papel crucial na resistência cultural e política. Muitos artistas usaram suas composições para expressar o descontentamento, protestar e escapar da censura de maneira sutil. As figuras de linguagem, tais como: metáforas, metonímias e antíteses, paradoxo e ironia, tornaram-se ferramentas essenciais para transmitir mensagens subversivas sem serem detectadas pelos censores. O presente artigo visa analisar como as figuras de linguagem foram utilizadas em canções emblemáticas da MPB, incluindo "Cálice", "Apesar de Você" e "Acorda Amor" (Chico Buarque), "Como Nossos Pais" (Belchior), "O Bêbado e a Equilibrista" (Aldir Blanc e João Bosco) e "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores" (Geraldo Vandré). Tais músicas vislumbram a maturação do discurso poético e político dos compositores, refletindo os fatores socio-históricos da época. Como aporte teórico, dentre outros autores, utilizou-se Fiorini, Azeredo, Filho, Saussure. O processo metodológico foi de caráter bibliográfico, utilizando obras publicadas em jornais como a "Folha de São Paulo", artigos do banco de dados digital do governo federal e o acervo de canções do site "letras.com". Esse método é relevante para compreender e analisar a temática da pesquisa. As canções de protesto, usando recursos linguísticos, deram voz a narrativas que poderiam ter sido esquecidas, desempenhando um papel vital na resistência contra a Ditadura Militar. Estas figuras de linguagem enriqueceram a comunicação, permitindo a transmissão de ideias complexas e emoções profundas, contribuindo para a perpetuação da luta por liberdade e justiça social através da música.

Palavras-chave: Resistência Cultural. Sistema da Linguagem. Música Popular Brasileira.

ABSTRACT:

During the military dictatorship in Brazil (1964-1985), Brazilian popular music (MPB) played a crucial role in cultural and political resistance. Many artists used their compositions to express discontent, protest and escape censorship in subtle ways. Figures of speech, such as metaphors, metonyms and antitheses, paradox and irony, became essential tools to convey subversive messages without being detected by censors. This article aims to analyze how figures of speech were used in emblematic songs of MPB, including "Cálice", "Despite You" and "Acorda Amor" (Chico Buarque), "Como Nossos Pais" (Belchior), "O Bêbado e a Equilibrista" (Aldir Blanc and João Bosco) and "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores" (Geraldo Vandré). These songs glimpse

¹ Discente do curso de Linguagens e Códigos Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), *Campus* São Bernardo. E-mail: coelho.bruno@discente.ufma.br. Trabalho de Conclusão de Curso orientado pelo Prof. Esp. Moises Garcês Silva.

the maturation of the poetic and political discourse of the composers, reflecting the socio-historical factors of the time. As theoretical support, among other authors, Fiorini, Azeredo, Filho and Saussure were used. The methodological process was bibliographical in nature, using works published in newspapers such as “Folha de São Paulo”, articles from the federal government’s digital database and the song collection from the website “letras.com”. This method is relevant to understanding and analyzing the research theme. Protest songs, using linguistic resources, gave voice to narratives that might otherwise have been forgotten, playing a vital role in the resistance against the Military Dictatorship. These figures of speech enriched communication, allowing the transmission of complex ideas and deep emotions, contributing to the perpetuation of the struggle for freedom and social justice through music.

Keywords: Cultural Resistance. Language System. Brazilian Popular Music.

1 Introdução

A ditadura militar no Brasil, que se estendeu de 1964 a 1985, foi um período de governo autoritário instaurado após o golpe de estado que depôs o presidente João Goulart. Esse regime foi marcado por uma série de medidas repressivas, incluindo censura à imprensa, perseguição e tortura de opositores políticos e restrição dos direitos civis. Além disso, implementou políticas de modernização econômica e industrialização, com uma significativa abertura ao capital estrangeiro. Contudo, esse progresso econômico veio acompanhado de desigualdades sociais e violação dos direitos humanos. A ditadura militar deixou um legado controverso e complexamente influenciou a sociedade brasileira contemporânea.

A música popular brasileira (MPB), singularmente durante o período da ditadura militar (1964-1985), exerceu um papel de extrema importância na resistência cultural e política. A maioria dos artistas como: Chico Buarque, Belchior, Aldir Blanc, Geraldo Vandré entre outros, utilizaram suas composições para expressar insatisfação, protesto e driblar a censura imposta que os perseguia, ainda que de forma velada.

Diante do que fora exposto, as figuras de linguagem, tais como: metáforas, metonímias, antíteses, paradoxo e ironia, tornaram-se ferramentas fundamentais para evitar a repressão e comunicar mensagens subversivas de forma sutil. Este artigo busca analisar o uso e função literária de algumas das principais figuras de linguagem encontradas em algumas canções, como “cálice”, “apesar de você” e “acorda amor” (Chico Buarque), “como nossos pais” (Belchior), “o bêbado e a equilibrista” (Aldir Blanc & Bosco), “pra não dizer que

não falei das flores” (Geraldo Vandré) e a representatividade da MPB no período da ditadura.

As melodias analisadas foram escolhidas por apresentarem trechos/frases que enfatizam preocupações com o contexto histórico vivenciado durante a ditadura militar. Não se pretende afirmar que outras canções não tenham tal reconhecimento, mas as músicas aqui retratadas adiante representam e foram as de maior aceitação nacional e são lembradas até hoje, quando se recorda do regime militar e se assemelha a outras formas de repressão na atualidade. As composições foram organizadas para que se possa notar a maturidade do discurso poético e político presente nas obras, de acordo com os fatores socio-históricos da época.

No desenvolvimento da pesquisa, observo que com o passar do tempo, a memória coletiva tem deixado de reconhecer e valorizar as sutis estratégias linguísticas e poéticas durante o período ditatorial militar no Brasil, uma vez que elas contribuem para uma compreensão indispensável das canções nessa época. É de suma importância que as análises dessas figuras de linguagem e seu impacto na mensagem e recepção dessas canções, seja jamais podem ser esquecidas ou tratadas de forma superficial em nossa sociedade.

A escolha da temática justifica-se pela importância cultural e histórica da MPB como mecanismo de resistência durante o regime militar. As figuras de linguagem utilizadas nas canções não apenas enriqueceram a estética musical, mas também foram ferramentas poderosas de subversão e comunicação indireta com a população. Analisar essas figuras de linguagem observa-se uma compreensão mais profunda das estratégias linguísticas adotadas pelos músicos para expressar suas críticas ao regime e manter um diálogo com a sociedade.

Ao decorrer da pesquisa, é explorado o contexto histórico da ditadura militar no Brasil e o papel crucial que a música popular brasileira (MPB) durante esse período. Em seguida, aprofundou-se no uso das figuras de linguagem nas canções da MPB, analisando como essas ferramentas linguísticas e poéticas que foram utilizadas pelos compositores para transmitir mensagens de protesto e crítica de forma subliminar. Para construir o método da pesquisa, trata-se de uma abordagem bibliográfica, reunindo e revisando várias fontes teóricas e históricas como o jornal “folha de São Paulo” e arquivo digital das letras das canções “letras.com” que sustentam a relevância das figuras de linguagem na

música desse período. Por fim, realizou-se uma análise de trechos de canções selecionadas, identificando e interpretando as figuras de linguagem presentes, buscando compreender seu impacto e importância na resistência cultural durante a ditadura militar.

O estudo tem como objetivo investigar as principais figuras de linguagem e seus papéis na comunicação, fundamentado em teorias linguísticas e literárias. Ele não pretende ser exaustivo e não retirará todos os exemplos de figuras de linguagem da obra do compositor. Além disso, o trabalho contribui para a preservação da memória cultural e histórica do Brasil, fornecendo uma análise crítica do papel da MPB na resistência ao autoritarismo.

2 A DITADURA E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

O golpe de estado e o regime militar representaram uma das épocas mais brutais da trajetória do Brasil, caracterizando-se por mais de duas décadas de transgressões dos direitos humanos, que interromperam o progresso democrático conquistado por meio das batalhas da classe operária, resultando na destruição dos avanços sociais. A classe artística, cuja importância para a formação da opinião pública sempre foi de grande relevância, teve sua voz censurada por mecanismos governamentais repressivos.

A música, especificamente com o Ato Institucional nº 5 – também conhecido como AI-5², foi o mais terrível para a MPB. No entanto, isso não impediu que os músicos criassem uma espécie de frente ampla contra o regime militar. O AI-5 foi precisamente o que dissolveu o congresso e instaurou a censura prévia de tudo, que variavam entre peças de teatro a letras de músicas e performances, foi nesse contexto que a música precisou camuflar suas críticas debaixo de figuras de linguagem e muita poesia.

Além disso, a música popular brasileira se destacou como uma forma de resistência cultural, e muitos de seus compositores, como Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil, descobriram formas criativas de livrar-se da censura e

² Em 13 de dezembro de 1968, o governo militar implementou o Ato Institucional nº 5, um instrumento legal que retirou os direitos constitucionais que restavam depois do golpe de 1964, aprofundando a repressão no Brasil. Com ele a censura estava imposta, fiscalizando peças teatrais, músicas, jornais e programas de rádio e tv.

assim conseguir expor críticas ao regime, mesmo com as fiscalizações que existiam. Nesse sentido, as letras das músicas desempenharam uma função de transmissão de ideias como afirma Loureiro, 2009, p. 79:

Mais do que qualquer outra manifestação humana, a música contém e expressa os sons, que se inserem num determinado tempo histórico e são influenciados diretamente pelo meio social de onde emergem. Talvez por essa razão ela está sempre fugindo a qualquer rótulo ou definição, pois ao se tentar defini-la, a música já se modificou, a própria expressão ou audição musical difere de um indivíduo para outro, depende necessariamente do estado emocional daquele que a expressa, bem como daquele ou daqueles que a ouvem (LOUREIRO, 2009, p. 79).

Nesse contexto, as figuras de linguagem tornaram-se um recurso de indispensável importância, pois elas possibilitavam que mensagens críticas ao governo e denúncias do regime fossem transmitidas de forma indireta e explícitas, tornando mais difícil para que os censores identificassem o teor subversivo das canções. A resistência cultural transformou a MPB em algo além de um simples gênero musical, ela se tornou um movimento político e social, representando uma parcela da população em suas críticas, frequentemente disfarçadas de maneira inteligente nas letras poéticas das canções, que denunciavam as injustiças políticas e sociais, a vulnerabilidade do povo e, especialmente, a censura imposta pelo governo.

2.1 O USO DAS FIGURAS DE LINGUAGEM

A priori, a linguagem é um fenômeno multifacetado, que é sincronicamente individual e social, estável e em evolução. A linguagem está em constante mudança, retratando influências culturais, sociais e históricas. Para que se tenha a compreensão sobre a linguagem, exige a consideração de todos esses aspectos e suas relações. Saussure (1969) diz que:

A linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro. [...] A cada instante, a linguagem implica ao mesmo tempo por um sistema estabelecido e uma evolução: a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado. Parece fácil, à primeira vista, distinguir entre esses sistemas e sua história, entre aquilo que ele é e o que foi; na realidade, a relação que une ambas as coisas é tão íntima que se faz difícil separá-las. Saussure (1969, p. 16)

O sistema da linguagem é intensamente influenciado por sua evolução histórica, e as mudanças passadas moldam o que a linguagem é hoje. Essa interconexão torna complexa a tarefa de estudar a linguagem sem considerar sua história e evolução. Embora possa parecer fácil distinguir entre o sistema linguístico atual e sua história, a relação entre esses dois aspectos é tão vinculada que é difícil separá-los.

Fazendo assim, as figuras de linguagem como exemplo de recursos linguísticos utilizados na língua para enriquecer a comunicação tanto no passado quanto no presente, tornando-a mais expressiva, criativa e, muitas vezes, emocional. Ao explorar o uso conotativo das palavras, essas figuras transcendem o significado literal, oferecendo múltiplas camadas de interpretação. Segundo José Luiz Fiorin (2015, p. s/p), “as figuras de linguagem são formas de expressão que alteram o sentido convencional das palavras, de maneira a criar novos significados e a provocar efeitos estéticos no texto”.

Com relação à sua definição, José Carlos de Azeredo (2011, p. 483) assim as apresenta:

Podemos definir figuras de linguagem como formas simbólicas ou elaboradas de exprimir ideias, significados, pensamentos etc., de maneira a conferir-lhes maior expressividade, emoção, simbolismo etc., no âmbito da afetividade ou da estética da linguagem.

Todavia, as figuras de linguagem estão também amplamente presentes na linguagem cotidiana, na fala do dia a dia, desempenhando as mesmas funções de aprimorar e intensificar as razões do discurso. Uma característica essencial destas figuras é o sentido conotativo que elas emprestam às palavras e expressões.

Ao trazer para a produção mais subliminar ligado ao sentido das canções, pois é questionado do leitor/ouvinte que deduza alguns significados de palavras que o autor não pode utilizar de maneira exata e clara devido à censura. Dessa forma, para compreensão de certos enunciados fazia-se necessário que trechos da canção fossem observados dentro do contexto social, já que, como aponta Proença Filho (2008, p. 37), a linguagem literária:

Apresenta, assim, seus próprios meios de expressão. Sobreposto ao código da língua, o código literário, em certa medida, altera-o, contradiz-lo, opõe-se-lhe [...] a linguagem literária é eminentemente conotativa. Os signos verbais, no texto da literatura, por força do processo criador

a que são submetidos, à luz da arte do escritor, carregam-se de traços significativos que a eles se agregam a partir do processo sócio-cultural.

Diante do exposto, a partir da afirmação de Filho (2008), compreende-se o discurso da/na literatura por sua complexidade materializada através de recursos como as figuras de linguagem, e no contexto literário, os signos verbais não se limitam aos significados convencionais, mas são enriquecidos pelo processo criativo do escritor e pelas influências socioculturais.

3 CONSTRUÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA

O processo de seleção das canções foi de caráter bibliográfico, através de obras já publicadas em jornais como “folha de São Paulo” artigos no banco de dados digital do governo federal e acervo de canções disponibilizadas no site “letras.com”, relevante para compreender e analisar a temática da pesquisa a ser realizada. Esse método de pesquisa se fez necessário desde o início, pois foi realizada com o objetivo de mostrar como a linguagem pode ser crucial em situações de repressão. Para Fonseca (2002), a pesquisa bibliográfica é realizada:

[...] a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. (FONSECA, 2002, p. 32).

Portanto, a pesquisa bibliográfica, nos possibilita trazer e apresentar a importância dos estudos das figuras de linguagem e a interpretação de trechos das canções selecionadas com recorte social nos anos de 1968 a 1979. “Esse tipo de pesquisa (bibliográfica) é sobre investigações, ideologias ou aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema”. Gil (2007, p. 44). A pesquisa bibliográfica é fundamental para o avanço do saber acadêmico, pois fomenta o debate crítico e a reflexão sobre questões complexas.

4 ANÁLISE DAS MÚSICAS

A seleção realizada nesta investigação, envolvendo algumas das mais emblemáticas canções no período do regime militar, teve de se autolimitar devido ao número máximo de páginas a que este trabalho está restrito. Essa limitação também se faz necessária, pois é essencial reconhecer que diante de uma obra tão ampla que caracteriza as figuras de linguagem presentes nas canções ou as diferencia de outras músicas, que passariam despercebidas.

4.1 Metáfora

Na metáfora, a conexão comparativa e a característica compartilhada não são explícitas, e a similaridade entre os elementos é inteiramente subjetiva. Azeredo (2011, p. 418/485) assim define:

A metáfora consiste no emprego de palavras ou expressões convencionalmente identificadas com um dado domínio de conhecimento para verbalizar experiências conceptuais de outro domínio. [...] A metáfora é um recurso amplamente usado no discurso cotidiano, por mais que seja tradicionalmente tratado como característico da linguagem da poesia.

É um —princípio onipresente da linguagem!, pois é um meio de nomear um conceito de um dado domínio de conhecimento pelo emprego de uma palavra usual em outro domínio. Essa versatilidade faz da metáfora um recurso de economia lexical, mas como um potencial expressivo muitas vezes surpreendente. [...] A metáfora resulta de uma operação substitutiva; a associação semântica se articula no eixo paradigmático. Trata-se de um processo que envolve termos de domínios conceptuais distintos, entre os quais promove uma assimilação mental. A eficiência do seu efeito de sentido está atrelada à intensidade dessa assimilação. Se a expressão linguística que caracteriza a metáfora for interpretada em sua literalidade, torna-se incompreensível pela impertinência semântica.

A metáfora foi uma das figuras de linguagem mais utilizadas pelos compositores da época. Um exemplo clássico pode ser encontrado na canção "Cálice", de Chico Buarque e Gilberto Gil (1973). A qual, o título da música faz alusão ao cálice da comunhão cristã, mas também ao verbo "cale-se", sugerindo um apelo ao impedimento imposto pela censura.

No trecho da música, onde cita: "pai, afasta de mim esse cálice". A palavra "cálice" é uma metáfora para se referir ao sentido de silêncio (cale-se),

imposto pelo regime, e o pedido de afastamento “afasta de mim” pode ser compreendido como um clamor pela liberdade de expressão.

Na canção “Como Nossos Pais” de Belchior (1976) a metáfora também se faz presente no seguinte trecho: “minha dor é perceber que, apesar de termos feito tudo, tudo, tudo, tudo que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como os nossos pais”. O termo “dor” não está associado a dor física, sendo usado metaforicamente para descrever a frustração e desilusão diante da falta de mudanças sociais relevantes.

4.2 Antítese

É a figura de linguagem que contrapõe uma ideia a outra de significado oposto. Na definição de Azeredo (2011, p. 497), ela:

É a relação entre duas unidades de significado – palavras – sintagmas ou enunciados – que expressam conteúdos opostos. Por meio da antítese se realiza uma contraposição simétrica de palavras ou expressões de significação oposta, para dar relevo a uma noção de contraditoriedade que se manifesta do espírito do enunciador.

A antítese também foi amplamente empregada nas canções de protesto, criando contrastes que intensificaram a mensagem crítica. Em “Apesar de Você”, de Chico Buarque (1970), a oposição entre o presente sombrio e um futuro de esperança é clara. No trecho:

“Hoje você é quem manda, falou tá falado, não tem discussão, mas apesar de você, amanhã há de ser outro dia”.

O “você” representa o regime opressor, enquanto o “amanhã” simboliza um futuro de liberdade. O contraste entre o presente autoritário e a esperança de mudança reforça a resistência implícita na canção.

4.3 Paradoxo

Sobre essa figura de linguagem, Guimarães (1988, p. 49) diz que “paradoxo, é um tipo especial de *antítese* e está presente quando dois termos

de sentidos contrários estão ligados numa mesma unidade da frase, reunindo ideias contrárias, aparentemente inconciliáveis”.

O paradoxo é outro recurso que aparece em diversas canções da MPB nesse período. Em "O Bêbado e a Equilibrista", de João Bosco e Aldir Blanc (1979), logo no título da canção, a figura do bêbado, que simboliza o caos e a confusão, é contraposta à do equilibrista, que representa a tentativa de manter-se firme e racional em meio à repressão.

"O show de todo artista tem que continuar"

No trecho, o paradoxo está no fato de que, apesar da repressão, instabilidade política, crise social e todo o caos que o regime militar estava causando, a arte e a luta pela liberdade de expressão devem persistir de forma cautelosa, para que não sofram com as retaliações impostas.

4.4 Metonímia

É a figura de linguagem que troca um termo por outro, onde a relação entre os elementos que esses termos representam depende da conexão objetiva que eles têm na realidade. Na definição de Azeredo (2011, p. 485), a metonímia:

Consiste na transferência de um termo para o âmbito de um significado que não é o seu, processado por uma relação cuja lógica que se dá, não na semelhança, mas na contiguidade das ideias. Diferentemente da metáfora, na metonímia a associação semântica se realiza pela supressão de termos sintáticos; logo sua articulação se dá no eixo sintagmático. Sua atuação ocorre em apenas um domínio conceptual, pois os termos que se relacionam pertencem ao mesmo campo sêmico, de maneira que um substitui o outro.

A metonímia também foi utilizada para disfarçar as críticas diretas ao regime. Em "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores", Geraldo Vandré (1968) substitui a palavra "luta" por "caminhando", criando uma metonímia que indica o avanço da resistência sem mencioná-la diretamente:

"Caminhando e cantando e seguindo a canção somos todos iguais, braços dados ou não”. Nesse contexto, "caminhando" e "cantando" são expressões metonímicas para a resistência pacífica, uma vez que se rebelar de forma muito exposta, os riscos a uma retaliação era mais que certa, então a

mobilização popular contra o regime tinha que ser de forma individual ou coletiva, mas que fosse feita.

4.5 Antífrase/Ironia

Essa figura de linguagem que implica, por meio da entonação, do contexto, da contradição de termos, o oposto do que as palavras ou frases parecem expressar, Azeredo (2011, p. 501-502) apresenta assim a antífrase:

Uso da linguagem com que, por superstição, malícia ou sarcasmo, se leva o ouvinte/leitor a compreender o oposto do que se declara. A antífrase é um recurso típico do discurso irônico: dissimula-se o pensamento – e mesmo o sentimento – com a expectativa de que o destinatário os compreenda, ditos embora por meio de expressões que denotam o contrário. [...] Fenômeno que extrai sua graça da sutileza, a ironia é, por excelência, um procedimento de distanciamento crítico, que envolve, porém, um alto risco: seu sucesso depende da cumplicidade cooperativa do ouvinte/leitor. Este precisa dominar e operar as regras do jogo, por mais que elas não estejam combinadas de antemão com ele.

A ironia também é amplamente explorada, principalmente para criticar o absurdo da repressão. Em "Acorda Amor", Chico Buarque (1974), sob o pseudônimo de Julinho da Adelaide, usa a ironia para descrever uma situação de invasão domiciliar pelas forças repressivas.

"Acorda amor, eu tive um pesadelo agora sonhei que tinha gente lá fora". A ironia aqui retratada reside no fato de que o "pesadelo" era uma realidade comum para muitos brasileiros durante o período, quando agentes do regime invadiam casas de madrugada para prender opositores políticos ou qualquer pessoa que estivesse envolvida em ir contra o sistema.

As análises realizadas aqui, demonstram a riqueza e a profundidade do recurso linguístico que são as figuras de linguagem presentes nas canções da época do regime militar. Ao utilizar metáforas, antíteses, paradoxos, metonímias e antífrases/ironias, os compositores conseguiram transmitir mensagens de resistência e crítica ao autoritarismo de maneira criativa e muitas vezes velada, escapando da censura, mas também deram sentimento de esperança que todo esse período iria acabar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o uso das figuras de linguagem nas canções da MPB durante o período da ditadura militar, foi essencial para a manutenção de uma voz crítica nos tempos de censura. Composições como as de Chico Buarque, Bosco, Aldir Blanc, Belchior e Geraldo Vandré, conseguiram, por meio de metáforas, antíteses, ironias e outras figuras, veicular mensagens de resistência, esperança e crítica ao regime sem serem silenciadas pela repressão. Essas canções não apenas marcaram a história da música brasileira, mas também se tornaram símbolos de uma luta por liberdade que ressoou por décadas.

As figuras de linguagem desempenham um papel essencial na comunicação, oferecendo ao emissor, ferramentas para enriquecer o discurso e ao receptor, a oportunidade de interpretar mensagens em diferentes níveis. Seja pela metáfora que sugere semelhanças, por meio da ironia que inverte significados, pela metonímia que aproxima os termos, o paradoxo que traz o oculto, e a antítese que faz um contraste de sentidos opostos, as figuras de linguagem ampliam o alcance expressivo da língua. Essas figuras são usadas para expressar aquilo que a linguagem comum, escrita, falada e aceita por todos não consegue comunicar de forma satisfatória.

Assim, o uso consciente desses recursos revela a complexidade e a beleza da língua em sua capacidade de transmitir, sugerir e provocar diferentes interpretações. Portanto, as figuras de linguagem e a linguagem como um todo, estarão sempre em contínua e permanente reprodução das vivências de comunicação do ser humano no mundo.

REFERÊNCIAS

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2011.

BELCHIOR, “Como Nossos Pais”. 1976. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/belchior/44451/>>. Acesso em 10/01/2025.

BLANC, C. Revista: **Grandes Líderes da história**, p. 15/50, ed. 28. São Paulo, 2010.

BOSCO, João; BLANC, Aldir. "O Bêbado e a Equilibrista". 1979. Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/joao-bosco/46527/>>. Acesso em 10/01/2025.

BUARQUE, Chico. "Apesar de Você". 1970. Disponível em
<<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/7582/>>. Acesso em 10/01/2025.

BUARQUE, Chico. "Cálice". 1973. Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45121/>>. Acesso em 10/01/2025.

BUARQUE, Chico. "Acorda Amor". Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45103/>> Acesso em 10/01/2025.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 16ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

Folha - Golpe Militar: 50 anos depois: Disponível em:
<<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://arte.folha.uol.com.br/especiais/2014/03/23/o-golpe-e-a-ditadura-militar/artigos.html/>>. Acesso em 21/10/2024.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GUIMARÃES, H. S. **Figuras de linguagem**: teoria e prática. 3.ed. São Paulo: Atual, 1988.

LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. "Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida": música, fé e construção de novas identidades na prisão. 2009. 167f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social)–Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de Época na Literatura**. 15ª ed. 7ª reimp. São Paulo: Ática, 2008.

Saussure, Ferdinand de (1969). **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix.

VANDRÉ, Geraldo. "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores". 1968. Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>>. Acesso em 10/01/2025.