

O “DITO” PELO “NÃO DITO”: RELAÇÕES DIALÓGICAS E POLÊMICA VELADA NA LETRA DA CANÇÃO *COMPORTAMENTO GERAL*, DE GONZAGUINHA

Rafael Menari ARCHANJO¹
Camila de Araújo Beraldo LUDOVICE²

Resumo: Com o golpe civil-militar de 1964, e o gradativo recrudescimento do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), que se ocupou em reprimir os discursos em oposição ao governo brasileiro da época, estratégias estilísticas, como a polêmica velada, foram empregadas na esfera da comunicação artística para veicular uma enunciação em desacordo com o discurso otimista do regime instaurado. Nesse contexto, especificamente na seara da letra de música, destacou-se Gonzaguinha, autor de considerável margem de títulos vetados devido à concepção de uma enunciação de enfrentamento ao regime. No presente trabalho, que se estrutura em metodologia de revisão bibliográfica, acompanhada de aplicação de teoria analítica, investigaremos a letra de *Comportamento Geral*, do autor nominado, com o objetivo de identificar as relações dialógicas entre a letra da canção e seu cronotopo, e como elas se constroem por meio da polêmica velada ou ironia. Os conceitos abordados têm nos estudos de Mikhail Bakhtin (1997, 1998, 2011) e Volochínov e Bakhtin (2006) seu principal aporte. As análises comprovam que a enunciação de *Comportamento Geral*, incide à estruturação de um contradiscurso ao do Estado, utilizando-se, para driblar o crivo censório, de ambiguidades semânticas provocadoras do efeito irônico. As relações dialógicas ocorrem, mas em oposição. Os aparentes “ditos” dispostos na enunciação são subvertidos por “não-ditos”, que ressoam no interior do discurso, constituindo sua réplica velada ao discurso hegemônico do regime militar.

Palavras-chave: Relações Dialógicas. Polêmica Velada. Ironia. Discurso. Letra de Música.

¹ CLARETIANO – Centro Universitário – Departamento de Pesquisa e Iniciação Científica. Batatais – São Paulo – Brasil. 14300-000. – coordpesquisa@claretiano.edu.br

² UNIFRAN – Universidade de Franca – Programa de Mestrado em Linguística – Franca – São Paulo – Brasil. 14407-065 – camilaludovice@gmail.com

Introdução

As relações dialógicas são próprias da linguagem. Por extensão, nenhum discurso pode ser considerado puro, livre de relações com outros discursos. O dialogismo é um fenômeno interativo da dimensão da linguagem. A língua falada, a dimensão da escrita, todas as manifestações discursivas são perpassadas por relações dialógicas. Na comunicação humana, os enunciados se formam em acontecimentos históricos e sociais, a partir da relação entre sujeitos. Estes, por sua vez, constroem sua enunciação a partir do campo axiológico que defendem, o que desencadeia uma permanente tensão entre essas relações. Para tal reflexão, apoiamo-nos nas contribuições de Mikhail Bakhtin (2011) e Volochínov e Bakhtin (2006). Na ótica do pensador russo Bakhtin (2011), a investigação de um enunciado deve pautar-se em sua relação com a vida, com as forças do meio em que toma corpo e é concebido. Deste modo, uma análise adequada das enunciações somente é eficaz a partir de uma observação que não leve em conta somente o material linguístico.

No entanto, há contextos em que as manifestações pluridiscursivo-dialógicas são silenciadas ou reprimidas por uma tendência unívoca, ou por jurisdições que se instauram fora da palavra, com o objetivo de castrar determinada significação. Inserem-se nessa perspectiva os regimes de exceção (FIORIN, 2009; 2012). Estes apresentam uma tendência a reforçar, por meio de seu discurso, os significados que cristalizam sua ideologia oficial como coro uníssono, preconizando um contexto de um discurso que se quer único, em que os sentidos em circulação são parcial ou totalmente silenciados por restrições que defendem os interesses de seus enunciadores (FIORIN, 2009; 2012). Contextos autoritários tendem a coibir a palavra pluridiscursiva, possibilitando que esta ecoe por meio de estratégias enunciativas que abram as interdições.

Em março de 1964³, um golpe militar oriundo da articulação entre as Forças Armadas, parte da sociedade civil e da Igreja Católica, com apoio do governo americano,

³ A conjuntura entre Estado, Igreja e Elite, somada à intervenção americana, desencadeou o golpe militar de 1964, chamado pelos seus propositores de “revolução” (SCHWARZ, 1982). Para minar toda espécie de contestação ao regime, o Estado brasileiro legitimou formas de violência por meio de instâncias jurídicas repressivas. Dentre elas destacaram-se os *Atos Institucionais*. O governo militar utilizou-se desse artifício para levar às últimas consequências o seu modelo político-econômico, baseado no “[...] trinômio segurança-integração-desenvolvimento e apoiado no grande capital privado e estatal, no aprofundamento da exploração do trabalho, na cassação das liberdades civis e em uma rígida censura” (ARAÚJO, 2003, p. 41). A partir do AI-5, o governo fechou o Congresso, caçou mandatos, suspendeu direitos políticos, efetuou

depôs o presidente João Goulart (1919-1976), instaurando um regime ditatorial que viria a durar 21 anos (1964-1985) (GASPARI, 2002, 2002a; BRASIL, 2014).

No cronotopo⁴ abordado, o discurso militar brasileiro, marcado pelo tom imperativo de “ordem contra a subversão”, valeu-se, para reforçar seu timbre hegemônico, de uma indústria de propaganda que não poupou esforços para alimentar a imagem do Brasil como “país do futuro” (e do presente), destinado ao crescimento e ao sucesso. Na tentativa de garantir o intento, serviu-se também de uma censura arbitrária que ainda hoje suscita considerável margem de estudos acadêmicos. Nesse contexto, a palavra da canção foi amplamente utilizada por parte dos cancionistas da música popular brasileira⁵ para veicular sentidos em oposição aos do regime implantado no Brasil, a partir do golpe civil-militar de 1964. À época, o Estado edificou um discurso otimista-nacionalista de um país emergente beneficiado pelo crescimento econômico (FICO, 1996), e a esfera da canção tornou-se uma ampla arena axiológica, palco de embates dialógicos e ideológicos (WISNIK, 1979).

Inicialmente aprovada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), em 1972, integrando um compacto simples, que logo foi recolhido por determinação da Censura, após apresentação polêmica do compositor Luiz Gonzaga do Nascimento Junior no programa de auditório de Flávio Cavalcanti (TV Tupi), a canção *Comportamento Geral* marcou o início de uma relação conflituosa entre o artista e a Censura que vinha se tornando mais rigorosa desde a decretação do AI-5 (1968). É essa polêmica que interessa à investigação que se propõe. Cabe-nos observar como os enunciados de *Comportamento Geral*, por meio da polêmica velada, estabelecem relações dialógicas com o discurso da propaganda ufanista e do autoritarismo disciplinador – corrente após o golpe militar de 1964, constituindo um estatuto discursivo em oposição, por meio da polêmica velada ou ironia.

O trabalho que se delineia tem nos estudos bakhtinianos seu principal aporte teórico. Dos trabalhos do cientista russo – Bakhtin (1997; 1998; 2011), além de

prisões, cessou garantias constitucionais, outorgando, daí em diante – e por dez longos anos – poderes quase totais e absolutos ao regime dos generais presidentes (ARNS, 1985).

⁴ Para Bakhtin, *cronotopo* é “[...] a relação tempo-espaco envolvida na produção de discurso. O cronotopo liga-se ao que Bakhtin denomina ‘grande temporalidade’, podendo, portanto, ser conceituado como ‘a expressão de um grande tempo’. Enquanto o espaco é social, o tempo é histórico, pois é a dimensão do movimento no campo das transformações e dos *acontecimentos*” (GEGe, 2009, p. 25).

⁵ É válido ressaltar que não abordaremos a discussão polêmica sobre o conceito de “Música Popular Brasileira”.

Volochínov e Bakhtin (2006), extraímos o substrato para os conceitos de “relações dialógicas” e “polêmica velada”. Para o fenômeno irônico, valemo-nos principalmente dos estudos de Brait (1996) e Hutcheon (1985). Como metodologia, empregou-se a revisão bibliográfica acompanhada da observação analítica dos conceitos supracitados.

Relações Dialógicas

As relações dialógicas são próprias a todo discurso, independente da esfera em que este se materializa. No estrato discursivo da língua falada, da escrita, dos macros e micro diálogos – toda comunicação/interação é permeada por relações dialógicas. A palavra é interativa e interdiscursiva – portanto, social. Um enunciado não é emitido no vazio, ao contrário, vigora em uma situação histórica e social – ativa, na relação entre sujeitos. É o que depreendemos da leitura de Bakhtin (1998, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar.

Concordar que “[...] a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso”, como afirma Bakhtin (1998, p. 88), não significa, porém, concluir que as relações dialógicas sejam necessariamente harmoniosas. Na negociação de sentidos em processos de interação, na relação entre dois falantes ou mais, sempre haverá uma tensão axiológica envolvendo os sujeitos do discurso, como constatamos em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*:

Pode-se, no entanto, dizer que toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa. Os contextos não estão simplesmente justapostos, como se fossem indiferentes uns aos outros; encontram-se numa situação de interação e de conflito tenso e ininterrupto. (VOLOCHÍNOV; BAKHTIN, 2006, p. 111).

Marchezan (2012, p. 123) é ainda mais específica ao afirmar que “A palavra diálogo [...] é bem entendida, no contexto bakhtiniano, como reação do eu ao outro, como ‘reação da palavra à palavra de outrem’, como ponto de tensão entre o eu e o outro, entre círculos de valores, entre forças sociais”. Entendemos, portanto, que a harmonia ou a tensão entre discursos será mediada pelo posicionamento ético-valorativo dos participantes do diálogo; da axiologia que rege os sujeitos do discurso. Suas convicções, seus posicionamentos, suas defesas e ataques, direcionados por sua leitura de mundo sobre um determinado objeto. O território da palavra, do signo linguístico se transforma no que Volochínov e Bakhtin (2006, p. 67) chamam de “arena”.

Relações Dialógicas e Polêmica Velada

Uma das formas de se estabelecer relações dialógicas é a “ironia”. Esta aparece pela primeira vez na teoria bakhtiniana em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, como “polêmica velada”. Dotada de bivocalidade, a polêmica velada se constitui a partir de uma tensão entre discursos antagônicos; que não convergem para um acordo, como entendemos do próprio Bakhtin (1997, p. 196):

[...] a polêmica velada está orientada para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto. Graças a isto, o discurso do outro começa a influenciar de dentro para fora o discurso do autor. É por isso que o discurso polêmico oculto é bivocal, embora neste caso, seja especial a relação recíproca entre as duas vozes. A ideia do outro não entra “pessoalmente” no discurso, apenas se reflete neste, determinando-lhe o tom e significação. O discurso sente tensamente ao seu lado o discurso do outro falando do mesmo objeto [...].

Desde já é de relevância esclarecer que não há uma definição única de ironia. O fenômeno irônico é múltiplo, variado. Brait (1996), em sua obra *Ironia em Perspectiva Polifônica*, apresenta uma incursão teórica que passa pela discussão do conceito por um viés filosófico e psicanalítico, chegando até uma vereda que nos interessa: a ironia enquanto “confluência de discursos”, “[...] como procedimento intertextual, interdiscursivo” (BRAIT, 1996, p. 15), isto é, como manifestação da linguagem. Por esse ângulo o processo irônico é visto como capaz de articular recursos significantes,

desencadeando “[...] efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial” (BRAIT, 1996, p. 15).

Na análise de Brait (1996, p. 17), a ironia pode ser entendida como “[...] estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados”. Compreende-se, portanto, o fenômeno irônico como dialógico pela sua relação intrínseca com um cruzamento de vozes.

Ainda segundo Brait (1996, p. 139), “[...] a ironia expressa por um enunciado, mesmo não sendo elemento estruturador do texto, conta necessariamente com os elementos implicados na dimensão discursiva”. Portanto, optando por esse viés metodológico, devemos empregar ao entendimento do fenômeno irônico um olhar que leve em consideração o contexto de produção do enunciado. Isso nos permite inferir que, a partir da linha teórica que nos propomos seguir, o acontecimento irônico se realiza por meio da articulação de discursos; das relações dialógicas. Essa orientação também encontramos em Bakhtin (1997, p. 196):

Na polêmica velada o discurso do autor está orientado para o seu objeto, como qualquer outro discurso; neste caso, porém, qualquer afirmação sobre o objeto é construída de maneira que, além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e a afirmação do outro sobre o mesmo objeto.

Brait (1996, p. 168), por conseguinte, dimensiona a ironia não como uma simples figura de retórica, mas como “[...] um aspecto constitutivo e, ao mesmo tempo, fundador de um discurso”, que se estrutura “[...] sob a máscara da argumentação indireta, um ponto de vista crítico”. Arriscamo-nos a afirmar, a partir do citado, que a polêmica está ligada à essência do fenômeno irônico. Não é gratuitamente que Bakhtin (1997) a nomeia como “polêmica velada”. Ao conjugar discursos no intuito de repelir, polemizar com um deles, o procedimento irônico marca-se por rupturas. Isso nos permite inferir que a ambivalência da significação da ironia, enquanto procedimento da linguagem que estabelece relações dialógicas, faz com que ela seja empregada substancialmente em contextos de interdição, vigiados por certa censura, oficial ou não. Em um contexto autoritário-monológico, sentidos em oposição ao discurso vigente não poderiam vicejar em uma enunciação direta.

Daí a recorrência à opacificação do discurso que ao negar determinado sentido está afirmando-o, ou mesmo, ao afirmá-lo superficialmente, está por uma via de mão dupla, negando-o acintosamente.

Constituindo um fenômeno bivocal, dialógico, um sistema de interação, para utilizar os termos de Bakhtin, as formas de recuperação do já-dito com objetivo irônico não assumem, como tal, a função de erudição, no sentido de invocação de autoridade e muito menos de simples ornamento. Ao contrário, são formas de contestação da autoridade, de subversão de valores estabelecidos que pela interdiscursividade instauram e qualificam o sujeito da enunciação, ao mesmo tempo em que desqualificam determinados elementos (BRAIT, 1996, p. 107).

Hutcheon (1985), assim como Brait (1996), afirma que as relações de correspondência de sentidos que se completam ou se repelem na realização do discurso irônico, não estão exclusivamente atreladas às marcas enunciativas escritas ou “sonoras”, mas à observação do “contexto”. Na tentativa de se aproximar da apreensão dos sentidos suscitados pelo material discursivo do texto, tendo em vista as relações dialógicas que perpassam todo discurso, os fatores contextuais funcionam como sinais enunciativos que compõem o seu contexto emoldurador.

A Enunciação Viva na História: O Caso de *Comportamento Geral*

Se, para Bakhtin, o “[...] o texto-enunciado recupera estatuto pleno de objeto discursivo, social e histórico” (BARROS, 2003, p. 01), então deve ser observado em seu conjunto, uma vez que “Ignorar a natureza dos discursos é o mesmo [...] que apagar a ligação que existe entre a linguagem e a vida” (BARROS, 2003, p. 02). Desse modo, cabe-nos ainda estabelecer um diálogo com a ciência historiográfica para obter clareza sobre as razões heurísticas do estudo proposto.

A canção *Comportamento Geral*, objeto de análise deste trabalho foi concebida após a promulgação do AI-5 (dezembro de 1968), momento de maior recrudescimento do regime militar, em que a chamada “linha dura” das forças armadas consolidou-se no poder, institucionalizando ainda mais profundamente o estado ditatorial implantado em 1964. O Estado brasileiro utilizou-se desse artifício para levar às últimas consequências o seu modelo político-econômico, baseado no “[...] trinômio segurança-integração-

desenvolvimento e apoiado no grande capital privado e estatal, no aprofundamento da exploração do trabalho, na cassação das liberdades civis e em uma rígida censura” (ARAÚJO, 2003, p. 41)⁶.

De acordo com o sociólogo Ortiz (1991, p. 15), com base na *Ideologia de Segurança Nacional (ISN)*, à época, concebia-se o Estado “[...] como uma entidade política que detinha o monopólio da coerção, isto é, a faculdade de impor, inclusive pelo emprego da força, as normas de condutas a serem obedecidas”. Forjando uma relação maniqueísta, “[...] o governo oficial assumiu a identidade das forças do Bem numa luta ferrenha contra as forças do Mal” (CARNEIRO, 2002, p. 114). Por meio das ações da propaganda estatal, o Estado brasileiro esmerou-se na construção de um discurso que edificasse a imagem de um país soberano, propenso ao crescimento econômico, retalhando e coibindo, por meio de mecanismos de controle, manifestações antagônicas. Recorremos a Fiorin (2009, p. 153) que, em leitura sobre a obra bakhtiniana, alerta-nos que “[...] não há uma neutralidade na circulação de vozes. Ao contrário, ela tem uma dimensão política”. A enunciação veicula os interesses de seus enunciadores, por conseguinte, naturalmente choca-se com os interesses antagônicos.

O pesquisador Carlos Fico esclarece que, no contexto repressivo, a *AERP – Assessoria Especial de Relações Públicas*, criada em 15 de novembro de 1968, mesmo ano da decretação do AI5, foi incumbida de arquitetar o discurso centrípeto de “união nacional”, “ufanismo”, “amor à família” – temas centrais das propagandas (FICO, 1996). O “milagre econômico” brasileiro, que propiciava o acesso a bens de consumo como a televisão, por exemplo, por meio de linhas de crédito motivadas pela economia, somado à conquista do Tricampeonato de Futebol pela Seleção Brasileira⁷, engrossava o coro otimista de “tempos melhores”.

Milhares de imagens de canteiros e obras, de radicais intervenções na paisagem natural, de construção de usinas, de estradas e barragens foram divulgadas por todo o país através de revistas como a *Manchete*. E colaboraram para a *reinvenção do otimismo*, para consolidar e re-

⁶ Zuenir Ventura (2008, p. 285) torna públicos importantes dados pelos quais constata-se que, dentre as manifestações artísticas, no período de 1964 a 1985, a canção foi a mais reprimida pelo aparato censório, chegando a um número superior a 500 vetadas, superior a filmes (quase 500), à dramaturgia (450 peças de teatro) e a livros (200).

⁷ O documentário *Memórias do Chumbo – O Futebol nos Tempos do Condor (2012)*, dirigido e produzido pelo jornalista e historiador Lúcio de Castro, relata – dentre outros temas – a intensa propaganda estatal de cunho otimista sobre a Seleção Brasileira de 1970; a chamada “Corrente pra frente”.

significar a convicção de que vivíamos uma época superadora do atraso [...]. (FICO, 1996, p. 84, grifos do autor).

Fiorin (2012, p. 173), a partir da leitura de Bakhtin (1998), alerta-nos sobre a identidade centrípeta dos “regimes de exceção”. De acordo com o pesquisador, “As ditaduras são centrípetas; as democracias centrífugas. [...] As ditaduras, em seu afã centrípeto, apresentam um forte componente narcísico, tentando negar a alteridade, impondo sua identidade e exigindo que outros a ecoem”. Por conseguinte, depreendemos que um discurso centrípeto caracteriza-se como fechado, cristalizado, como discurso que se quer único – por isso o entendemos como próximo do monologismo (VOLOCHÍNOV; BAKHTIN, 2006). As forças centrípetas “[...] buscam impor uma centralização enunciativa no plurilinguismo da realidade” (FIORIN, 2012, p. 173). As forças centrífugas – em oposição, agem em outra direção, isto é, “abrem” o discurso, propiciando a eclosão de novos sentidos e a circulação de vozes. Na campanha de exortação à “união nacional” arquitetada pela AERP, as contradições históricas e diferenças sociais entre os sujeitos civis brasileiros eram opacificadas, dando lugar a um discurso otimista não suscetível a réplicas e outras entonações.

Para a construção desse olhar, encontramos sustentação em Volochínov e Bakhtin (2006). Segundo eles, “A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente” (VOLOCHÍNOV; BAKHTIN, 2006, p. 48). As peças publicitárias confeccionadas traziam a ideia de um novo tempo, de um horizonte em que o Brasil se situaria entre as grandes potências mundiais, orquestrando a univocidade coletiva, ao passo que abafava as vozes das contradições sociais da sociedade brasileira, relegando-as a uma espécie de mutismo.

Empregando enunciados que afirmavam o Brasil como um país propenso ao sucesso, por intermédio de *slogans* como “*Ninguém mais segura este país*” (figura 1) ou “*Este é um país que vai pra frente*” (figura 2), apelando à autorreferenciação positiva (FICO, 1996) que remetia à política implantada com a “revolução de 1964”, o mérito dos “avanços” econômicos, o Estado brasileiro tecia um discurso monológico que tratava a política desenvolvida no momento como a solução para os dilemas da nação, ao mesmo

tempo em que emitia e amplificava um chamado à união coletiva (“*De mãos dadas é mais fácil*” – figura 3; “*O Brasil é feito por nós*” – figura 4).



Figura 1 – “Ninguém mais segura este país”



Figura 2 – “Este um país que vai pra frente”



Figura 3 – “De mãos dadas é mais fácil”



Figura 4 – “O Brasil é feito por nós”

Fonte: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ, s.d.)

Nesse ambiente de tensão, viceja nos *Festivais Universitários* a figura de *Gonzaguinha*. Hostilizado publicamente ao apresentar a canção *Comportamento Geral* em sua primeira participação em uma emissora de televisão (TV Tupi⁸), no programa do popular *Flávio Cavalcanti* – o artista teve seu compacto recolhido de circulação, a canção teve sua execução proibida em todo o território nacional, e o compositor ainda foi conduzido ao DOPS⁹ para prestar esclarecimentos. Seria a primeira das muitas visitas ao órgão público.

O caminho que se seguiu foi ainda mais difícil. Para gravar **dezoito canções nos dois primeiros álbuns**, Gonzaguinha submetera **72** à censura. Dessas, **54** foram vetadas (SOUZA, 1980, p. 32, grifo nosso)¹⁰. Segundo a obra *A Canção no Tempo* de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1998, p. 232), Luiz Gonzaga Junior “[...] estaria, ao lado de Chico Buarque e Taiguara, entre os compositores mais perseguidos pela censura da ditadura”. O jornalista e crítico musical Tárík de Souza (1988, p. 25) é ainda mais específico ao afirmar que Gonzaguinha foi o artista “[...] que mais problemas teve com a censura nos anos 70”, recebendo a “[...] etiqueta de maldito” (BAHIANA, 1976, p. 26).

⁸ No programa de Flávio Cavalcanti, entendido como de “grande apelo popular”.

⁹ Departamento de Ordem Política e Social.

¹⁰ Apesar dos números disponibilizados, no *Almanaque anos 70*, de Ana Maria Bahiana, são citados somente Chico Buarque de Hollanda e Odair José (47 títulos – e consta como recordista) “[...] como os campeões de músicas censuradas do período” (BAHIANA, 2006, p. 54-55). Observa-se, nesse ponto, uma lacuna.

E não era por menos. Desde o início de sua carreira, o artista exibiu um autor-criador¹¹ dotado de um “[...] humor feroz e demolidor” (BAHIANA, 1980, p. 02).

Uma pesquisa mais acurada sobre documentos históricos indica a vigilância e a produção de suspeita sobre o compositor, já sendo observado pelos mecanismos repressivos desde 1972, antes do lançamento de *Comportamento Geral*, ao ser acusado de difundir uma programação “[...] hostil ao Governo [governo]” (BRASIL – ARE ACE 5341/83/CNF 1/1, 17 nov. 1972, p. 02)¹². Antes do lançamento do primeiro álbum, que leva o seu nome como título: “Luiz Gonzaga Jr.” (1973), Gonzaguinha já participava de festivais da canção popular do circuito universitário, nos quais começou a angariar certa notoriedade com o público estudantil, por apresentar uma enunciação que veiculava valores em oposição aos do regime ditatorial. Como constataremos por meio da análise que segue, desde o primeiro álbum, o autor que ressoa nas letras das canções demonstra uma escuta ativa e responsiva de um sujeito não assujeitado.

A antipatia das Forças Armadas para com Gonzaguinha não se construiu gratuitamente: em *Comportamento Geral* os “ditos” e os “não ditos” indicam pistas enunciativas que, somadas a uma análise verbo-ideológica, revelam a constituição de um sujeito-discursivo em discordância com a axiologia construída pelas Forças Armadas. Conforme observaremos a seguir, os enunciados da letra engendram significados que prenunciam a formação de um autor-criador irônico. Na letra de *Comportamento Geral*, identificamos um enunciador que constrói uma interlocução com um interlocutor aparentemente não determinado, indicado pela segunda pessoa pronominal (“Você”):

Você deve notar que não tem mais tutu
e dizer que não está preocupado
Você deve lutar pela xepa da feira
e dizer que está recompensado

¹¹ Para Mikhail Bakhtin, há duas “categorias” de autor: o “autor-pessoa” e o “autor-criador”. Estas não são indiferentes entre si, mas não significam a mesma coisa, conforme orienta Faraco (2012, p. 39). Segundo ele “[...] o autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida. A afirmação de Faraco (2012) permite-nos observar que, apesar de autor-criador e autor-pessoa não serem a mesma coisa, “[...] o homem é o centro organizador do conteúdo-forma da visão artística, e ademais que *é um dado homem* em sua presença axiológica no mundo”. (BAKHTIN, 2011, p. 173, grifo do autor). O autor responde à vida e à História. Sua obra é uma réplica ao discurso de seu tempo, refletindo e/ou refratando seu contexto.

¹² É curioso notar que, embora Gonzaguinha já apresentasse um histórico de acompanhamento por parte do aparato repressivo, e que os censores fossem treinados para identificar enunciados que manifestassem oposição ao regime e aos símbolos nacionais por ele difundidos e defendidos, a canção *Comportamento Geral* tenha sido liberada em 1972.

Você deve estampar sempre um ar de alegria
e dizer: tudo tem melhorado
Você deve rezar pelo bem do patrão
e esquecer que está desempregado.
Você merece, você merece!
Tudo vai bem, tudo legal
Cerveja, samba, e amanhã, seu Zé
Se acabarem com o teu Carnaval?
Você deve aprender a “baixar” a cabeça
e dizer sempre: "Muito obrigado!"
São palavras que ainda te deixam dizer
por ser homem bem disciplinado
Deve pois só fazer pelo bem da Nação
tudo aquilo que for ordenado
Pra ganhar um Fuscão no júízo final
e um diploma de bem comportado.
(GONZAGUINHA, 1973, n.p., grifos nossos).

O enunciado que intitula a canção sugere-nos o desvelamento de um sentido capital para a compreensão do discurso veiculado. Observando-o por um viés ainda inicial, podemos afirmar que o signo “*comportamento*” indica uma postura, um modo de “*portar-se*”. O signo “*geral*”, por sua vez, supõe algo “*generalizado*”. Tem-se, desse modo, um interlocutor coletivo que se caracteriza, segundo as observações do enunciador, por uma postura coletiva, não individualizada, mas “unida” por um “*comportamento geral*”. Por outro lado, embora o interlocutor se configure como coletivo, termos linguageiros como “*tutu*” (feijão ou dinheiro) e “*xepa*” (restos de feira) sugerem que o discurso é dirigido à escuta da classe de baixo poder econômico, isto é, à grande massa, ao “povo”. Subentende-se, portanto, que o “*comportamento geral*” compreende uma classe específica da população brasileira.

Nos enunciados da letra, a polêmica velada manifesta-se pelas incoerências empregadas estilisticamente para instaurar a tensão entre duas vozes: uma que “afirma” e outra que “nega”, como podemos confirmar no quadro a seguir, em que os enunciados dispostos ambigualmente na enunciação da letra são reiterados:

Quadro 1 – “Voz que afirma” e “Voz que nega”, na enunciação de *Comportamento Geral*

VOZ QUE "AFIRMA"	VOZ QUE "NEGA"
Você deve notar que não tem mais tutu	e dizer que não está preocupado
Você deve lutar pela xepa da feira	e dizer que está recompensado
Você deve estampar sempre um ar de alegria	e dizer: tudo tem melhorado
Você deve rezar pelo bem do patrão	e esquecer que está desempregado.
Você deve aprender a “baixar” a cabeça	e dizer sempre: "Muito obrigado"!
Deve pois só fazer pelo bem da Nação tudo aquilo que for ordenado	Pra ganhar um Fuscão no juízo final e um diploma de bem comportado

Fonte: Adaptado de *Comportamento Geral* (GONZAGUINHA, 1973, n.p.).

As inversões semânticas, que também podem ser entendidas como “emprego ambíguo do discurso do outro” – como apontado por Bakhtin (1997), recuperadas no quadro 1, indicam que a palavra do enunciador, em contraste com o discurso com o qual estabelece relação, impõe-se como réplica dialógica. A palavra do autor-criador e a palavra do discurso sobre o qual se volta resvalam-se no tecido do texto, mas não estão em acordo. A conjunção aditiva “e”, empregada no início dos versos recuperados no quadro 1 (“voz que nega”), também contribui para reforçar as contradições entre as sentenças. O procedimento estilístico reforça a existência de vozes em oposição. Em *Comportamento Geral*, os “ditos” assinalam que o interlocutor coletivo deve se conformar com a “xepa da feira”, com a falta de “tutu”¹³, sentindo-se feliz, satisfeito e conformado (“e dizer: tudo tem melhorado” / “e dizer que está recompensado”), os destinatários estão desempregados (“e esquecer que está desempregado”), e ainda assim são conclamados pelo enunciador a “rezar pelo bem do patrão” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.). As ambiguidades semânticas caracterizadas pela sujeição do participante do diálogo às condições adversas enfrentadas em seu contexto permitem-nos postular que a enunciação se constrói por meio da ironia. Esta, por sua vez, é empregada pelo enunciador para debochar do “comportamento geral”, ou seja, da postura “conformista” e/ou “alienada” do interlocutor, diante do cotidiano pobre e miserável ao qual está submetido. O autor-criador ainda escarnece da lógica da política de repressão, centrada na palavra

¹³ Em agosto de 1977, o governo assume publicamente a manipulação dos índices de inflação referentes a 1973 e 1974, o que ocasionou uma perda salarial de 31,4% aos trabalhadores. (FAUSTO, 1998, p. 499-500).

autoritária, para a qual o “bom” cidadão é justamente aquele que aceita passivamente as interdições de seu contexto, mantendo-se em comportamento “ordeiro”.

As ocorrências em que o enunciador se dirige ao interlocutor coletivo, acompanhadas do signo “*dever*”, também são significativas. Este, por sua vez, é acionado “seis” vezes ao longo dos “vinte” versos que compõem a letra. A conjugação do verbo situa-se no “imperativo”, configurando, por uma via de compreensão – uma vez que estamos tratando de uma enunciação polissêmica – o típico discurso militarizado – o discurso de ordem, centrípeto, a palavra autoritária avessa ao bivocalismo responsivo:

Você *deve* notar que não tem mais tutu [...]
Você *deve* lutar pela xepa da feira [...]
Você *deve* estampar sempre um ar de alegria [...]
Você *deve* rezar pelo bem do patrão [...]
Você *deve* aprender a baixar a cabeça [...]
Deve pois só fazer pelo bem da Nação [...].
(GONZAGUINHA, 1973, n.p., grifos nossos)

O enunciador estabelece relações dialógicas com o universo militar, simulando ordens ao interlocutor coletivo, que as “*deve*” aceitar subordinada e resignadamente, sem objeção (“*aprender a baixar a cabeça*”). Aqui a “ordem lacônica” e “estável” recebe uma “reacentuação irônico-paródica” – como depreendido de Bakhtin (2011, p. 298). O autor-criador satírico sobrepõe à palavra do “outro” um novo acento apreciativo. Ao invés do universo militar propriamente dito, temos uma segunda voz que se apropria das orientações do patriotismo ordeiro, para dar a elas um novo tom. As afirmações de “*dever*” também são marcadas pelas discordâncias semânticas.

O verbo “*dever*” também sugere uma possível ambiguidade¹⁴ com o substantivo “*dever*”, se entendido como “obrigação patriótica” (cívica) para com o país. Se retomarmos algumas das máximas do discurso estatal engendrado no cronotopo, como por exemplo, os *slogans* “*O Brasil é feito por nós!*” (figura 4, p. 09), e “*De mãos dadas é mais fácil*” (figura 3, p. 09), temos o chamado coletivo para construção do país. Logo, entendemos que, segundo essa lógica, “todos” (o povo) temos deveres para com ele. Os

¹⁴ Convém esclarecer que a expressão “ambiguidade semântica” está sendo empregada não como ambiguidade viciosa, mas estilística. Há uma intencionalidade nessa criação: a ambiguidade é um dos recursos estilísticos dos quais faz uso o autor-criador para a construção do processo irônico.

enunciados de *Comportamento Geral*, portanto, também ironizam o sentimento ufanista estimulado pela propaganda estatal.

Na enunciação aparente, o destinatário é convocado a tomar parte do projeto coletivo de Nação – “*Deve pois, só fazer pelo bem da Nação*”, comportando-se disciplinadamente, para ser visto pelo Estado como um “cidadão de comportamento irrepreensível, “*pra ganhar [...] um diploma de bem comportado*”, tendo como único direito “agradecer” resignadamente (“*Você deve aprender a abaixar a cabeça e dizer sempre: "Muito obrigado!"*) – “direito” conquistado pela postura de ser “*bem disciplinado*”, ou seja, de não questionar a “ordem” vigente. O enunciado “*abaixar a cabeça e dizer sempre: "Muito obrigado!"*” acentua a ironia à postura disciplinada, passiva e não questionadora. Na lógica do discurso autoritário, a única opção do interlocutor é não contestar as interdições as quais é submetido, obedecendo a todas as ordens, a “*tudo aquilo que for ordenado*”. Novamente as disjunções marcando o escárnio, a ironia – engendrados pelo autor-criador, sobre o “*comportamento geral*” do participante do diálogo. Outra ambiguidade com relação ao verbo “dever” se dá pela evocação do sentido de “probabilidade”, principalmente no primeiro enunciado: “*Você deve notar que não tem mais tutu*”, ou seja, o autor-criador pressupõe que o interlocutor percebe a situação pela qual está “passando”, porém, aceita a subordinação.

Um outro sentido escamoteado pode ser rastreado a partir do verbo “*dizer*”, empregado nos versos seguintes:

e *dizer* que não está preocupado
e *dizer* que está recompensado
e *dizer*: tudo tem melhorado
e *dizer* sempre: "Muito obrigado!"
(GONZAGUINHA, 1973, n.p., grifos nossos).

No cronotopo em que vigora o silenciamento como restrição a qualquer manifestação contra a ordem vigente e aos valores defendidos pelo seu campo axiológico, ao cidadão comum só é permitido dizer: “[...] *que não está preocupado*”, “[...] *que está recompensado*”, “[...] *tudo tem melhorado*” e “[...] *sempre: 'Muito obrigado!'*” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.) – ou seja, o direito alienável da palavra, sobre o qual reflete Bakhtin (2011), é substituído por um “dizer” presumido e dirigido. O discurso se torna cristalizado. O direito de dizer é restrito à enunciação monológica de

agradecimento: “*Muito obrigado!*” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.). Contraditoriamente ressoa, portanto, o discurso bivocal zombando do mutismo.

A burla sobre o “*fusão*” (fusca) coroa a ironia – “*Pra ganhar um fusão no juízo final*”. Carro fabricado pela *Volkswagen*, que em 1972 atingira o recorde de veículo automotor mais vendido em todos os tempos, superando o “Ford modelo T”¹⁵, o “fusca” estava longe de representar, à época, um “objeto de consumo” acessível às classes pouco abastadas economicamente. Por conseguinte, na canção, o “*fusão*” soa ironicamente como um sonho utópico muito distante do brasileiro pobre, para quem o enunciador se dirige.

A partir das reflexões analíticas, observamos que a polêmica velada ou ironia se dá, em *Comportamento Geral*, pelas ambiguidades semânticas. Ao afirmar um aparente acordo com a política vigente, por meio do cumprimento de “deveres”, o enunciador irônico está, na verdade, em via de mão dupla, aludindo a uma contravenção do “comportamento ordeiro”, respeitoso e de obrigação para com o país, disseminado pela propaganda pró-regime. As relações dialógicas entre o discurso hegemônico do Estado e o discurso estruturado pelo enunciador se estabelecem, mas adversamente. Amparamo-nos novamente no referencial bakhtiniano, ao apontar que na polêmica velada “[...] a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes” (BAKHTIN, 1997, p. 194). Na canção em análise, autor-criador e Estado defendem instâncias axiológicas em choque, as vozes estão em tensão, no fio tênue do discurso.

Os “ditos” do texto apresentam uma aparente concordância, que é subvertida por sinais enunciativos implícitos. Os embates ideológicos indicam que as vozes estão em oposição. O discurso irônico do enunciador coexiste com o discurso do Estado. Um não anula o outro. Ao recuperar dialogicamente o discurso cívico de “ordem”, que propõe uma postura de obediência e de participação no “Projeto de Nação”, o enunciador está, implicitamente, por meio dos efeitos de sentido irônico, contestando-os. Os “não ditos” – não detectados na enunciação primeira – reverberam em sua camada interior, tornando-se outros “ditos”.

¹⁵ Segundo o *site* History (2003, n.p), em 1972 “[...] o Fusca ultrapassou o recorde de produção mundial de 15 milhões de veículos, estabelecido pelo lendário Model T da Ford entre 1908 e 1927”.

Elementos modernos próprios da esfera carnavalesca, como o “samba”, a “cerveja”, o “carnaval” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.), soam negativamente ao promover nos interlocutores um estágio de entorpecimento, de farsa, de falsa alegria – logo, eles, por se conformarem com tal condição, fazem – segundo as marcas enunciativas do enunciador, por “merecer” – em uma construção de outro desdobramento irônico do discurso do enunciador a respeito do interlocutor: “*Você merece!*” – reiterado anaforicamente ao longo da enunciação. Os enunciados de *Comportamento Geral* alumbram um estágio generalizado da postura coletiva de parte da nação brasileira que, diante das sanções aplicadas pela política do medo, acabava não participando ativamente da vida política do país.

Ao final do refrão, projeta-se mais uma provocação ao interlocutor, agora, em tom interrogativo: “*Cerveja, samba e amanhã, seu Zé, se acabarem com teu carnaval?*”. A provocação se alicerça na alteração da esfera do coletivo para o particular, acentuado pelo pronome possessivo “*teu*”: “*se acabarem com teu carnaval?*” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.), em uma relação intertextual com o poema *José*, de Carlos Drummond de Andrade, no que tange ao encurralamento posterior ao “fim da festa”: “*Cerveja, samba e amanhã, seu Zé, / se acabarem com teu carnaval?*” (GONZAGUINHA, 1973, n.p.) – “*E agora, José? / A festa acabou*”. (ANDRADE, 2012, p. 28). Em outras palavras, o enunciador projeta um dizer indireto ao interlocutor: “O que fazer quando a festa acabar?”. Em síntese, as relações dialógicas presentes em *Comportamento Geral* se estabelecem essencialmente pelo choque entre propaganda cívica e ufanista – a “palavra de ordem”, e a “palavra da desordem” – tida na contestação burlesca – esta última instaurada pela polêmica velada. Apropriando-se do discurso de outrem, o autor-criador concebe um novo discurso, não inteiramente novo, mas que não reafirma o anterior, ao contrário, repele-o.

Considerações finais

A partir da análise realizada, foi possível constatar que os enunciados de *Comportamento Geral* dilatam o parâmetro semântico dos signos aparentes, desconstruindo o discurso da propaganda nacional desenvolvimentista do “*milagre brasileiro*”, por meio da estilística estruturada a partir da polêmica velada. O contra-

discurso materializado pelos deboches, pela ironia do autor-criador Gonzaguinha estabelece relações dialógicas que rebaixam a propaganda ufanista desenvolvida pela AERP, fazendo vir à tona uma atmosfera de desequilíbrios sociais e de relações acentuadas de poder, ocultados pela propaganda otimista.

As estratégias discursivas dialógicas empregadas com vistas ao irônico propiciam a bivocalidade, a construção de aberturas polissêmicas, entre “ditos” e “não ditos”. O discurso do autor se apropria do discurso alheio, para servir a outros fins. Os enunciados que formam a enunciação simulam uma falsa concordância, revelando, ao contrário, uma disjunção de sentidos; uma tensão entre os discursos. Partindo de paradigmas axiológicos divergentes, os discursos de ambos estão em oposição. Mesmo quando “dizem a mesma coisa”, colidem na estrutura interna da enunciação, apresentando hostilidade entre si.

O “país” enunciado pelos militares em seu discurso otimista não é o mesmo “país” de *Comportamento Geral*. Os sentidos escamoteados pelo compositor, revelados pelo processo de investigação do processo irônico, constroem-se em ataques ao discurso instituído pelo regime totalitário, e ao conformismo de parte da sociedade brasileira frente às agruras do governo ditatorial instaurado após o golpe civil-militar de 1964. Ao simular um aparente acordo com o discurso ufanista, a polêmica velada engendrada pelo autor-criador Gonzaguinha, articula, por meio da palavra bivocal, uma incursão estilística de subversão ante um contexto de interdição da palavra democrática, dialógica e pluridiscursiva, concebendo novos ditos, pelos não-ditos que reverberam na tessitura do texto.

ARCHANJO, Rafael Menari; LUDOVICE, Camila de Araújo Beraldo. The “said” by the “unsaid”: dialogical relations and hidden polemic in the lyrics of Gonzaguinha’s song *Comportamento geral*. **Revista do Gel**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 219-240, 2016.

Abstract: *With the civil-military coup in 1964 and the gradual upsurge of the Public Entertainment Censorship Service (PECS), which aimed at restraining the discourses opposing the Brazilian government at that period, stylistic strategies such as the hidden polemic were employed in the field of artistic communication to convey an enunciation in disagreement with the optimist discourse of the established system. In this context, specifically in the song lyrics field, Gonzaguinha was highlighted, an author of a wide range of censored works due to the conception of an enunciation that battled against the system. In this work, which is structured in a bibliographic review methodology, along with an application of the analytical theory, we will investigate the lyrics of*

Comportamento Geral by the aforementioned author, with the objective of identifying the dialogical relations between the song lyrics and its chronotope, and how they are built by means of the hidden polemic or irony. The concepts approached are mainly part of studies of Mikhail Bakhtin (1997, 1998, 2011) and Volochínov and Bakhtin (2006). The analysis prove that enunciation of Comportamento Geral reflects on the arrangement of a discourse that is opposite to the State, by using ironic and teaser semantic ambiguities to bend the censure. The dialogical relations take place, but as opposing relations. The apparent “said” presented in the enunciation is subverted by “unsaid” that echoes within the discourse, thus forming its hidden reply to the hegemonic discourse of military dictatorship.

Keywords: *Dialogical Relations. Hidden Polemic. Irony. Discourse. Song Lyrics.*

Submetido em: 23/04/2016.

Aceito em: 02/07/2016.

Referências

ANDRADE, C. D. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARAÚJO, P. C. **Eu não sou cachorro não – música popular cafona e ditadura militar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ARNS, P. E. **Brasil: nunca mais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BAHIANA, A. M. Gonzaguinha termina mais um LP e perde o sono. **Jornal de Ibraim Sued**. Rio de Janeiro: 01 mai. 1976.

_____. **Nada será como antes: MPB nos anos 70**, v. 141. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. (Coleção Retratos do Brasil).

_____. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BAKHTIN, M. A ideia em Dostoiévski. In: _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini *et al.* 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARROS, D. L. P. de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. Ensaios de Cultura. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 01-09.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Unicamp, 1996.

BRASIL. **Ato Institucional n. 5**. 13 dez. 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 10 jan. 2015.

_____. Arquivo Nacional. Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP). **Comportamento Geral**, Parecer n. 16.096, Rio de Janeiro (RJ), 13 out. 1972.

_____. Arquivo Nacional Confidencial. Informe n. 969/19/ARE 83. Prontuário: Luiz Gonzaga Júnior, 02 ago. 1983.

_____. Comissão Nacional da Verdade (CNV). **As estruturas do Estado e as graves violações de direitos humanos**. 2014. Disponível em: <<http://www.cnv.gov.br/>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

_____. **Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ)**. Disponível em: <<http://www.aperj.rj.gov.br/>>. Acesso em: 23 mar. 2015.

CARNEIRO, M. L. T. (Org.). **Minorias silenciadas** – história da censura no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 37-60.

FICO, C. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FIORIN, J. L. Língua, discurso e política. **Revista ALEA**. São Paulo, v. 11, n. 1, p. 148-165, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n1/v11n1a12>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

_____. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 53-93.

GASPARI, E. **Ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

GRUPO DE ESTUDO DE GÊNERO DO DISCURSO (GEGe). **Palavras e contrapalavras. Glossário de conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

GONZAGUINHA. **Luiz Gonzaga Junior**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1973. 1 LP com 11 faixas.

HISTORY. **O último fusca sai de linha.** jul. 2003. Disponível em: <<http://www.seuhistory.com/etiquetas/fusca>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia:** ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

MARCHEZAN, R. C. Diálogo. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 115-131.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. **A canção no tempo** – 85 anos de músicas brasileiras. v. 2, 1958-1985. São Paulo: 34, 1998.

SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-1969. In: _____. **O pai de família e outros estudos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 61-92.

SOUZA, T. de. O consagrado Gonzaguinha de volta ao começo. **Jornal do Brasil.** Rio de Janeiro: mai. 1980, p. 32.

_____. De volta ao começo. **Jornal do Brasil.** Rio de Janeiro, p. 25, 15 maio 1988.

VENTURA, Z. **1968:** O ano que não terminou. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

VOLOCHÍNOV, V. N.; BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 12. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

WISNIK, J. M. O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. In: NOVAES, A. (Org.). **Anos 70 – música popular.** Rio de Janeiro: Aeroplano Senac Rio, 1979. p. 25-37.