

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE URUAÇU

VIVIA RIBEIRO ARAUJO

**A MÚSICA DE CHICO BUARQUE NO PERÍODO DA DITADURA MILITAR
ENTRE OS ANOS DE 1968 A 1974.**

URUAÇU

2010

VIVIA RIBEIRO ARAUJO

**A MÚSICA DE CHICO BUARQUE NO PERÍODO DA DITADURA MILITAR
ENTRE OS ANOS DE 1968 A 1974**

Monografia apresentada a Comissão do Curso de Licenciatura plena em História da Unidade Universitária de Uruaçu-UEG, como requisito avaliativo para obtenção do título de licenciatura sob a orientação do professor Doutorando Edmilson Marques.

URUAÇU

2010

VIVIA RIBEIRO ARAUJO

**A MÚSICA DE CHICO BUARQUE NO PERÍODO DA DITADURA MILITAR
ENTRE OS ANOS DE 1968 A 1974.**

Monografia defendida pelo Programa de Licenciatura em História da Universidade Estadual de Goiás/unidade de Uruaçu, aprovada em 16 / 12 / 2010 pela banca constituída pelos seguintes professores:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Edmilson Marques

(Orientador)

Prof. Lisandro Braga.

(Membro)

Uruaçu, 16 de Dezembro, 2010

À minha mãe. És o exemplo
a seguir. Obrigada pelo
amor, dedicação e
acolhimento durante todo o
curso, sem você nada disso
teria sido possível Amo
Você!

AGRADECIMENTOS

À Deus primeiramente. És a força no meu caminhar. À minha família, especialmente a minha irmã pelo apoio e compreensão de sempre. Obrigada maninha! Aos amigos de perto e de longe pelo incentivo, cooperação e apoio, especialmente a Soninha e a Rosely que durante o curso se mostraram verdadeiras amigas e sempre que precisei estavam comigo. E finalmente ao Mestre prof^o doutorando Edmilson Marques, obrigada pelo conhecimento transferido, paciência e a dedicação, você é um profissional que me inspira a seguir nessa caminhada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I – Estado, Capital Comunicacional e política.....	9
CAPÍTULO II - A Ditadura Militar no Brasil.....	16
CAPÍTULO III – A Obra de Chico Buarque e Sua Relação com a Ditadura Militar.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

INTRODUÇÃO.

Trabalhar essa temática “A Música de Chico Buarque no Período da Ditadura Militar entre os anos de 1968 á 1974”, nos levará a compreender como as músicas de Chico Buarque se relaciona com a questão política do período ditatorial brasileiro.

Nosso objetivo não é apenas estudar a música em si, mas sim a relação da música com a história, correspondente ao período da Ditadura Militar Brasileira. A música é um conjunto de documentos e mensagens, através da qual torna possível conhecer não só a história da música, mas também questões do próprio contexto do Brasil no período em que foi criada, em seus diversos aspectos. Como afirma Menezes,

Algumas canções dizem mais a respeito da época em que surgiram, do que muitos livros sobre o assunto. Não que elas pretendam ser o registro fotográfico dessa época ou que representam um documento histórico: mas porque nelas, introjetado, está o clima do seu tempo (MENEZES, 2002, p. 70).

Nesse sentido então nosso trabalho tentará pensar e entender como Chico Buarque apresenta em suas canções a realidade brasileira no período em que estamos abordando. Para isso dividimos nosso trabalho em três capítulos.

No primeiro capítulo iremos fazer uma análise teórica sobre a música tomando como referencial nesta discussão, o sociólogo Nildo Viana, utilizando alguns conceitos desenvolvidos por este autor como o conceito de Estado, Capital Comunicacional e Política, os quais são de suma importância para entender a música na sociedade moderna. Além desses conceitos existem ainda algumas questões fundamentais a serem abordadas como por exemplo, a música como mercadoria, a música como axiologia e as músicas críticas chamadas de axionômicas, questões já discutidas por Nildo Viana em sua obra “Os Valores na Sociedade Moderna”.

Essa análise teórica da música se torna pertinente nesse trabalho, pois compreendendo a música na atualidade, abre-se caminho para desenvolver o tema aqui proposto.

No segundo capítulo abordaremos o contexto do qual estaremos tomando como ponto de partida para nossa pesquisa, ou seja, o período denominado na historiografia

brasileira de regime militar no Brasil, conhecido como Ditadura Militar, período da política brasileira em que os militares governaram o país. Governo o qual era caracterizado pela falta de democracia, pela censura, perseguições e repressão aos que eram contra o regime implantado, ou seja, a ditadura militar reprimia com violência todos os movimentos de oposição.

Nosso objetivo portanto é compreender a música de Chico Buarque, e sua relação com a realidade política da época. Período em que pensar e expressar o pensamento que criticava aquela realidade era proibido, onde quem ousasse questionar a forma de governo era reprimido com torturas, censuras, assassinatos entre outros. Tudo isso ocorreu principalmente durante os anos de 1969 á 1974, época em que a ditadura mostrou sua face mais ríspida, período o qual será analisado nesse capítulo.

Por fim o terceiro e último capítulo se refere à análise da música de Chico Buarque e sua relação com a política no período da Ditadura Militar entre os anos de 1968 a 1974. Tentaremos identificar como Chico Buarque apresenta a realidade brasileira em suas canções, se realmente suas canções denunciavam o regime militar, tornando assim músicas de protesto, ou se simplesmente era apenas canções que expressa o cotidiano das pessoas.

Desse modo, vamos pensar a música não somente pelo viés artístico, mas como documento histórico, pois ela apresenta um conjunto de indícios que possibilitam não apenas o conhecimento sobre a história da música, mas sobre a própria história do Brasil. Como afirma Marcos Napolitano, “a música não deve ser boa apenas para ouvir, mas também boa para pensar” (NAPOLITANO, 2005, p.32). Nesse sentido propomos pensar o que a música de Chico Buarque significou no período ditatorial. Esta pode ser considerada música de protesto ou não? Esta questão será esclarecida a partir da questão fundamental aqui levantada, de relacioná-la com a questão política no período da ditadura militar no Brasil.

CAPÍTULO I

ESTADO, CAPITAL COMUNICACIONAL E POLÍTICA

Neste primeiro capítulo iremos realizar uma análise teórica sobre a música, a qual nos levará a entender a música na sociedade moderna. Para tanto se torna pertinente tomar conhecimento de alguns conceitos como “Estado, Capital Comunicacional e Política”.

O Estado segundo Nildo Viana é uma instituição de dominação de classe e é somente assim que pode ser entendido. Sendo então uma instituição de dominação, a partir de seu ponto de vista, portanto, o Estado pressupõe a existência de dominantes e dominados. Nesse caso essa dominação é mediada pela burocracia com o objetivo de manter e reproduzir as relações de produção sob as quais o estado está submetido, onde a burguesia domina as demais classes. E essa dominação é garantida tanto pela força como também por meios culturais como se dá através do discurso.

O Estado busca sempre manter as relações sociais e por isso age sobre a sociedade de diversas formas, inclusive sob as classes exploradas, isso se dá porque o estado está envolvido na luta de classes e está a favor da classe dominante, ou seja, ele atende o interesse da classe dominante e busca sempre estar à sua disposição.

Na visão de Nildo Viana quando o interesse da classe dominante não é atendido, o estado passa a exercer uma atividade repressiva para impedir a manifestação de oposição, utilizando de vários recursos como os órgãos legais legitimados tanto pelo sistema jurídico como também político, a polícia e também a censura.

Apresentando-se como representante do interesse da sociedade como um todo, o Estado cria a cidadania e os direitos iguais do cidadão, onde somente utiliza a força de repressão quando a lei é infringida, só que ele esquece que essa lei é elaborada pela

burguesia, a qual não possui os mesmos interesses das demais classes. O estado então exerce atividades repressivas com o objetivo de reproduzir a sociedade do jeito que está.

Nildo Viana ainda afirma que o que determina a forma como o estado vai intervir na sociedade são as lutas de classes, sendo assim a ação do estado se diferencia em determinados momentos, assumindo o papel repressivo ou não. O estado passa a ser a condição necessária para a conservação do capitalismo através tanto da repressão como da divulgação de ideias que correspondem aos seus interesses.

Então percebe-se que o estado é uma organização de classe que está envolvido na luta de classes em favor da classe dominante, onde somente atende reivindicações das classes exploradas quando isso não afeta os interesses da classe dominante e quando pode trazer algum benefício para ambos, estado e burguesia.

Quanto ao conceito de Capital Comunicacional primeiro é preciso pensar a comunicação na sociedade capitalista. Nildo Viana afirma que “o modo de produção capitalista é expansionista transformando tudo em mercadoria” (VIANA, 2007, p. 20). Sendo assim a comunicação também se torna mercadoria, e com isso o capital cria meios de divulgação da comunicação voltados para o uso da comunicação num sentido mercantil como o Capital Comunicacional, o qual é voltado para o investimento capitalista nas empresas de comunicação.

O capital comunicacional então, faz a propagação de diversas mensagens e divulgações de obras artísticas, e isso através da distribuição destes produtos culturais. Para Viana “o conceito de capital comunicacional expressa a dominação capitalista no processo de comunicação via meios tecnológicos” (VIANA, 2007, p. 21).

O setor do capital comunicacional é formado pelas empresas capitalistas de comunicação, as quais visam o lucro, sendo assim a comunicação é mercantil e lucrativa, mas além de buscar o lucro o capital comunicacional busca também reproduzir as idéias que servem para sua própria existência. De acordo com Viana

É por isso que existe toda uma política de controle e restrições ao uso dos meios tecnológicos de comunicação, tal como se vê no combate ferrenho do estado contra as rádios comunitárias e alternativas, etc. (VIANA, 2007, p. 27)

Para este autor as produções culturais que chegam até a população são aquelas divulgadas pelas empresas oligopolistas de comunicação, pois toda a produção cultural que não está dentro do objetivo do capital comunicacional não é divulgada por tais empresas, sendo então, controladas pelo estado, e muitas vezes fechadas pelo mesmo.

Esse processo de comunicação realizado pelos “meios oligopolistas de comunicação não são neutros, e servem ao interesse do capital” (VIANA, 2007, p. 40) eles possuem determinados objetivos. Pelos meios de comunicação, fazem a divulgação de um conjunto de valores, concepções e sentimentos que visam reproduzir o processo de dominação e reprodução do capitalismo.

Mas de acordo com Nildo Viana nem sempre essas mensagens veiculadas são assimiladas da forma pretendida, pois a interpretação dessa mensagem varia conforme a classe social, que será a base nos seus valores, os quais são relacionados com o seu modo de vida.

O capital comunicacional visa divulgar as idéias dominantes como também busca o lucro, ou seja, não é um todo homogêneo. Na concepção do autor devido buscar o lucro muitas vezes os proprietários dos meios de comunicação são obrigados a tomarem certas atitudes contrárias aos seus interesses, como aceitar a produção artística crítica, devido a necessidade de audiência e vendagem (VIANA, 2007, p. 37).

Com base nisso percebe-se então a necessidade de se criar um novo modo de comunicação, que seja realmente igualitário. Segundo Nildo Viana “a socialização dos meios tecnológicos de comunicação é um dos primeiros passos para romper com o domínio do capital” (VIANA, 2007, p. 41), ou seja, fazer esses meios de comunicação privados se tornarem meios de comunicação que seja perpassado pela coletividade. E para que isso aconteça Viana diz que somente com a “abolição do estado, implantando a autogestão social, cria as condições sociais para um novo modo de comunicação igualitário e horizontal.” (VIANA, 2007, p. 42).

Em relação à política o terceiro conceito proposto nesse trabalho, sabe-se que a vida em sociedade seria quase impossível sem ela, pois é um instrumento de precisão. E o que a política significa hoje é resultado de um longo processo histórico, durante o qual ela se firmou como atividade na vida social dos homens, uma atividade a qual sempre continua em movimento aberta a novas transformações.

Segundo Wolfgang Leo Maar “a atividade política passa a ser uma espécie de mal necessário, uma atividade social transformadora pelo qual se visa realizar certos fins utilizando-se de determinados meios.” (MAAR. p. 17), mas a atividade política não é apenas voltada a uma transformação do mundo com vistas ao futuro, é também o exercício de uma atividade transformadora da consciência e suas relações com o mundo.

Na prática cotidiana, a atividade política assume a perspectiva de realizar dimensões humanas mais profundas no relacionamento pessoal, com respeito à diversidade individual e a crítica a formas predeterminadas de conduta.

Relacionando a política com a cultura percebe-se, manifestações diretas da cultura no plano político como a música de protesto, as análises intelectuais como também o cinema de crítica social entre outros, isso acontece porque política e cultura se relacionam desde que a palavra passou a ser um instrumento de poder na Grécia antiga.

A cultura precisa da política e a política tem um objetivo cultural. A cultura que é imposta em uma sociedade é a da proposta política que se impõe nesta sociedade, pois só existe uma cultura dominante quando ela tem por trás de si uma proposta política dominante. E dentro de um plano de uma cultura instrumentalizada politicamente pode haver tanto relações de conflito, como a censura, como também relações de apoio mútuo, pois fazendo da sua cultura a cultura da sociedade as classes dominantes apresentam seus interesses particulares como sendo os únicos objetivos para toda a sociedade.

Após essa breve análise do Estado, do capital comunicacional e da política, agora podemos fazer uma análise teórica da música, a qual nos levará a entender a música na atualidade, e para compreender isso existe algumas questões as quais são fundamentais, como a música como mercadoria, a música como axiologia e as músicas críticas chamadas de axionômicas, conceitos estes já discutidos por Viana em sua obra “Os Valores na Sociedade Moderna”.

Partiremos da pressuposição de que as músicas são produtos do trabalho de seres humano. Nesse sentido as músicas na sociedade atual, na qual os capitalistas mantêm seus privilégios, são produtos das relações sociais desejadas pelos capitalistas.

Na tentativa de divulgar seus valores, a classe dominante busca criar formas de propagá-los para toda a sociedade, e entre os vários meios utilizados está a arte em geral a exemplo da música. Nesse sentido a música passa a ser uma mercadoria a qual reproduz os valores dominantes, da burguesia.

Então a partir do momento que as pessoas passarem a consumir essas músicas, estarão também consumindo os valores da burguesia. Desse modo a burguesia sendo a classe dominante que detém o poder, ela através da música reproduz seus valores e também obtém lucros. A burguesia sendo então a classe dominante, as músicas que irão predominar na sociedade são as axiológicas, que segundo Nildo Viana “é o padrão dominante de valores numa determinada sociedade” (VIANA. 2007, p. 23).

A música sendo portanto um produto do trabalho de seres humanos, os quais têm certos valores os quais serão também expressados nas músicas que produzirem, passa então a existir não só as produções musicais axiológicas, mas, como também as músicas que buscam criticar esses valores, as quais são denominadas de músicas axionômicas.

As músicas axionômicas são pautadas pelos valores daquelas pessoas que são integrantes das classes menos favorecidas, mas como os valores burgueses são os que dominam na sociedade, os valores do proletariado passam a ser marginalizados. Com isso então fica evidente que a música que irá predominar na sociedade serão as músicas axiológicas.

Mas como dissemos anteriormente que a “música é um produto das relações sociais, onde os indivíduos expressam seus valores, os quais nem sempre são os valores da burguesia, mesmo que a música axiológica seja a maioria, isso não impede a propagação das músicas axionômicas” (MARQUES, 2007, p. 65).

A música com o desenvolvimento do capitalismo passou a ser um dos meios utilizados pelos capitalistas para conseguirem lucros, e conseqüentemente a serem monopolizadas por gravadoras que fazem a sua produção, as quais criam várias técnicas para padronizar a música que será levada ao mercado, onde somente têm acesso a esse mercado as músicas axiológicas as quais conseguem a qualidade musical exigida por aquelas gravadoras. E a divulgação constante dessas músicas acaba contribuindo para a formação de consciências que tem como referência a consciência burguesa, reproduzindo assim em larga escala os valores dominantes.

Percebe-se então que a burguesia sendo a classe dominante na sociedade moderna, ela cria meios para que as músicas axionômicas não tenham acesso fácil ao mercado. Segundo Nildo Viana

O poder censura os discursos, não permite que qualquer ideia venha á tona, mas tão somente permite a manifestação daquelas ideias que estão de acordo com as relações de poder instituídas em uma determinada sociedade (VIANA, 2009, p. 16).

Desse modo as músicas axionômicas não têm acesso aos meios de comunicação, pois expressam as contradições existentes na sociedade, expressam os valores do proletariado e como a maioria dos meios de comunicação estão nas mãos da burguesia, essas músicas são evitadas na televisão e nos programas de rádio, isto é, as produções musicais que não obedece ao padrão estabelecido, raramente são veiculadas nessas emissoras.

Mas apesar dos capitalistas criarem várias estratégias para dificultar a existência das músicas axionômicas, músicas críticas, isso não impede sua existência. Pois os artistas

conseguem encontrar meios de driblar o cerco armado pelos proprietários das grandes gravadoras com produções independentes atingem o público através de shows e também pelo próprio mercado, muitas vezes saindo as ruas vendendo seus próprios CDs (MARQUES, 2007, p. 78).

As vezes devido as grandes dificuldades, os artistas das músicas axionômicas acabam se corrompendo e também começam a buscar o lucro e o sucesso, e com isso começam a produzir músicas que correspondem ao padrão dominante. Então a sociedade passa a consumir muitas músicas que estão dentro dos padrões das grandes gravadores, sem nenhuma qualidade crítica, além de se tornar uma mercadoria, que segundo Marx,

É um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham de estomago ou fantasia. Não importa a maneira como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência, objeto de consumo, ou como meio de produção (MARX, 1975, p. 41).

Já que a música é produzida com finalidades comerciais, ou seja, é uma mercadoria, às vezes até os proprietários das gravadoras se vê obrigados a abrirem um espaço para algumas músicas críticas, devido à necessidade do lucro. E visando o lucro é criada também a pirataria, que é permitida pelo Estado, pois além de ser uma fonte segura de lucro, ela também permite que as pessoas das classes oprimidas tenham acesso à cultura industrializada aos valores burgueses.

As produções musicais na atualidade são produzidas visando a comercialização e o consumo, devido a sociedade atual ser capitalista passam a serem voltadas para o mercado. Sendo assim torna-se difícil pensar que a maioria das músicas produzidas atualmente possa contribuir com as classes exploradas, pois são produzidas de acordo com os valores da burguesia e não contribuem para a formação de consciências críticas.

Nesse sentido a música só deixará de ser uma mercadoria quando houver uma mudança na sociedade, que a mercadoria não seja o mais importante, não seja a questão fundamental que dá vida ao capitalismo, esta sociedade, onde prevalece o modo de produção capitalista.

CAPÍTULO II

A DITADURA MILITAR NO BRASIL.

Neste presente capítulo temos o objetivo de compreender a realidade política do Brasil, ao que corresponde o período do regime militar no Brasil, conhecido como Ditadura Militar que vai de 1964 a 1985. Período da política brasileira em que os militares governaram o país, período em que pensar e expressar era proibido, onde quem ousasse questionar a forma de governo era reprimido com torturas, censuras, etc. Tudo isso ocorreu principalmente durante os anos de 1968 a 1974, época em que a ditadura mostrou sua face mais ríspida, período o qual será analisado nesse capítulo.

Uma das características do regime militar brasileiro, semelhante a outras ditaduras existente em outros países, se restringe a vigiar e controlar todas as instâncias da sociedade, cuja lógica interna se baseia na desmobilização política das classes oprimidas com o objetivo fundamental de manter a ordem estabelecida. Neste sentido, esse regime pode ser caracterizado como autoritário, pois sua atuação voltava-se para o controle social e político da sociedade, com foco nas classes oprimidas, preservando as relações sociais estabelecidas pelo capitalismo.

Segundo Barros, “para o jornalista Zuenir Ventura, o ano de 1968 começou com um ‘Reveillon’ e terminou com algo parecido a uma ressaca – ressaca de uma geração e de uma época” (Apud, BARROS, 1994, p. 36.). De fato no decorrer daqueles doze meses houve muita esperança, agitação cultural, efervescência estudantil e enormes manifestações de massa. Mas aconteceram também conspirações, violência policial e enfrentamentos entre os diferentes grupos militares em torno do poder. E o que começou com uma festa, acabou em desastre devido o enrijecimento da ditadura militar.

Em 1968 houve o fortalecimento da ditadura devido a implantação do Ato Institucional nº 5, esse ato foi a implantação do totalitarismo estatal, ao contrário dos atos anteriores o AI-5 não vinha vigência de prazo. Seus doze artigos permitiam o fechamento do Congresso Nacional; assembleias estaduais e câmaras municipais; reabria as cassações de direitos políticos; abolia o *habeas corpus* para aqueles que cometeram algum delito, ou infringiram a lei, além de outras questões. Segundo Barros,

Foi aberta também uma temporada de caça aos políticos e cidadãos considerados inimigos do regime. Milhares de pessoas foram capturadas na ‘Operação Arrastão’, sobretudo jornalistas, políticos e profissionais liberais, além de artistas, intelectuais e estudantes. Policiais juntamente com soldados do Exército, Marinha e Aeronáutica, foram mobilizados para a caça aos “inimigos da democracia”, jornais foram invadidos e postos sob o rígido controle de censores militares e os meios de comunicação puderam apenas reproduzir o texto do AI-5, sem poder fazer nenhum comentário (1994, p. 43).

Em suma o AI-5 conferia ao presidente da república o estabelecimento do poder ditatorial, assim, em quase todas as instâncias da vida no Brasil, incluindo aí a imprensa, as criações artísticas e culturais etc, que deveriam ser submetidos ao controle ditatorial do governo, e as instituições existentes na sociedade daquele período não poderiam esboçar expressar a menor crítica ao comportamento das autoridades.

Em 1969 havia o pânico, o medo absoluto arrepiando a pele dos brasileiros. Aquilo que antes do AI-5 era conhecido como ditadura, era muito pouco comparado ao que ocorreu depois da imposição do ato. Esmagada pelo Estado a sociedade não passava agora de um aglomerado de indivíduos amedrontados.

A partir do momento que o regime político-militar no Brasil se torna mais forte e seu poder exercido mais fisicamente, de forma direta, o mesmo estabelece, a censura a todos os veículos de comunicação existentes em terras brasileiras, o Brasil viveria até por volta da metade da década de 70 num contexto brutal de terror cuja questão fundamental era o forte controle da produção cultural do país. Nesse sentido, o teatro, a produção literária, cinema, enfim a produção cultural que os representantes do estado achavam que era inadequado, ou seja, era ofensivo ao Estado seria proibido e seus atores submetidos a uma forte vigilância.

A censura foi implantada em dezembro de 1968, ela era regularizada através de um decreto que proibia qualquer crítica aos atos governamentais e determinava a supressão de notícia sobre movimentos de trabalhadores ou de estudantes, todos os meios de comunicação foram submetidos ao controle dos militares.

Nessa fase política, muitos músicos e compositores tiveram suas obras decepadas pela censura, pois a esfera da cultura era vista como suspeição, meio onde os comunistas e subversivos estariam particularmente infiltrados procurando confundir o

cidadão. Dentro dessa esfera, a produção musical tornava-se o principal alvo da vigilância dos militares, sobretudo os artistas ligados a MPB, declaradamente crítica ao regime militar, ou seja, a censura tentava anular a produção cultural que questionava o autoritarismo do governo militar. A censura e a repressão musical, ocorreu de 1967 a 1982.

A partir da década de 70 a repressão tornou-se um elemento estrutural das canções. A censura se instala nos teatros, televisão, cinema e nas universidades, eliminação quase que total da possibilidade de germinar uma cultura crítica. A música foi tratada como algo nocivo pelo Estado, capaz de fazer mal a população, pois a canção é passível de uma dupla leitura.

Nesse contexto, Chico Buarque passou a ser inimigo do regime, pois ele era destacado como o centro aglutinador da oposição musical, ele era um dos artistas mais vigiados pela censura. Ele foi um dos cantores a ver suas composições serem mutiladas antes mesmo de serem mostradas ao público, era possível ver claramente as alterações de palavras e até mesmo de frases completas. Já outras composições eram por completas censuradas, sendo proibidas até mesmo de serem gravadas, como exemplo a canção Cálice (1973),

*Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue
 Como beber dessa bebida amarga
 Tragar a dor, engolir a labuta
 Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta
 De que me vale ser filho da santa
 Melhor seria ser filho da outra
 Outra realidade menos morta
 Tanta mentira, tanta força bruta
 Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano...*

Podemos perceber o quanto a duplicidade de sentidos é gritante e faz apologia às autoridades que possuíam o dom de mandar “calar-se”. Cálice é a canção do silêncio imposto. Em cálice a repressão que esmaga a voz, destitui o indivíduo de tudo, impõe-lhe a perda total da sua autonomia.

A ação de Chico Buarque contra o regime ditador se revela nas peças teatrais e nos livros, podemos citar algumas como, a peça Roda Viva de 1968, através da qual faz a denúncia da opressão que era imposta pelo regime, ao qual a agressividade em forma de espetáculo serviu como crítica às imagens manipuladas pela indústria cultural.

Depois de Roda Viva, foi a vez do artista produzir mais alguns trabalhos para o teatro que tiveram grande repercussão, como por exemplo Calabar, que pode ser interpretada como o elogio da traição de 1973. Essa foi uma de suas obras que expressa claramente sua revolta diante de um governo que conseguia se colocar acima da sociedade e reprimir e controlar qualquer forma verdadeira e livre de arte. Essa foi uma peça cujos gastos na produção foram um dos mais caros do teatro daquela época, produção que não proporcionou lucro, pelo contrário proporcionou prejuízo conseqüente da censura do estado do regime militar, tanto que foi produzida em 1973 e só liberada para ser publicada em 1980 com nova roupagem.

Já em outra peça denominada Calabar, onde se evidencia o elogio uma certa exaltação da traição, Chico Buarque retoma a história das invasões holandesas do século XVIII, onde retrata o sentimento dos personagens envolvidos naquele acontecimento, a exemplo da lealdade e da traição que expressaria a característica de determinadas ações de indivíduos das classes abastadas existentes no Brasil de 1973, ano em que a obra foi escrita. Chico Buarque expressava através de peças e encenações teatrais e através de canções, os sentimentos e o modo de pensar daquele período cheio de erupções e distúrbios sociais provenientes do contexto estabelecido sobre a ditadura do estado.

Uma canção de destaque em sua investida contra a repressão chama-se ‘Apesar de Você’ (1970), onde faz direta alusão à situação em que o Brasil se encontrava, deixando também certas dúvidas quanto ao sentido do que estava sendo cantado, por exemplo quem seria esse Você? A música Foi obviamente barrada pela censura devido a palavra “você” ter como certa e lógica alguma referência ao presidente daquela época, Emílio Garrastazu Médici; essa musica só foi liberada e lançada apenas em 1978, num álbum chamado ‘Chico Buarque’. Vejamos o que diz o autor naquela canção:

*Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão não
A minha gente hoje anda
Falando de lado e olhando pro chão
Viu?/ Você que inventou esse Estado*

*Inventou de inventar
Toda escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar o perdão
Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Ainda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria...*

Como pode ser visto na letra da canção, o cantor retrata de uma maneira não muito explícita, um certo descontentamento com a vida daquela época, principalmente quando coloca “apesar de você amanhã há de ser outro dia”, ou seja, uma crítica a uma segunda pessoa, neste caso o estado, que mesmo reprimindo a sociedade, não conseguia extinguir a esperança de um povo que acreditava que mais cedo ou mais tarde esta repressão haveria de acabar. Nesse sentido, Chico fala da realidade brasileira da época, motivo principal pelo qual foi barrada pela censura, música através da qual apresenta a característica repressiva do poder, questão comum em suas canções da época, pois não apenas fazia uma crítica ao regime militar, mas também criticava os efeitos da violência sobre a população e da repressão sobre o comportamento social.

Chico Buarque era tão perseguido pela censura, que na tentativa de se safar da censura, usou o pseudônimo de Julinho de Adelaide, e com este nome escreveu e assinou três canções ‘Acorda Amor’ (1974); ‘Jorge Maravilha’ (1974) e ‘Milagre Brasileiro’ (1975), porém sua tentativa de criar estratégia para fugir da censura não durou muito tempo, pois logo o estado institui meios legais para o controle das produções musicais, obrigando que as músicas fossem publicadas com o nome do compositor e o RG.

É importante lembrar que em 1969, período em que o cantor é ameaçado pelo governo se auto-exila na Itália permanecendo até o ano de 1970. Uma de suas canções que ganha maior destaque naquela época, foi uma carta a qual foi transformada em música, carta esta que escreveu para homenagear Augusto Boal. Vejamos com mais detalhes de seu conteúdo desta homenagem:

*Meu caro amigo me perdoe, por favor
Se eu não lhe faço uma visita
Mas como agora apareceu um portador
Mando notícias nessa fita
Aqui na terra tão jogando futebol*

*Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
 Uns dias chove, noutros dias bate sol, mas o que eu quero é lhe dizer
 que a coisa aqui tá preta
 Muita mutreta pra levar a situação
 Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça...A Marieta manda
 um beijo para os seus
 Um beijo na família, na Cecília e nas crianças
 O Francis aproveita pra também mandar lembranças
 A todo o pessoal
 Adeus.*

Essa música ficou conhecida por ser a expressão da vontade de criticar a forma de governo daquele período, tão clara como a saudade de toda liberdade já então gozada antes, foi publicada em 1976, no disco 'Meus Caros Amigos'; Chico encontra na música o meio de expressar sua solidariedade com aqueles que semelhante ao que ocorreu com ele foram exilados, sendo arrancados do país por lutarem por liberdade, pela mudança de governo.

De volta à pátria, Chico se deparou com a dura situação em que se encontrava o país, e como artista viu o compromisso na ação política democrática e de transformação social, ele mesmo diz,

Eu vim realmente começar a entender o que estava acontecendo quando cheguei de volta, em 1970. Era uma barra muito pesada vésperas de copa do mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não imaginava. Em um ano e meio de distância dava matar. Aqueles carros entulhados com os 'Brasil, ame-o ou deixe-o', ou ainda 'ame-o ou morra' nos vidros de trás. Mas não tinha outra. Eu sabia que era o novo quadro, independentemente de choques ou não' Muito bem, é aqui que eu vou viver'. Que realmente eu já estava aqui de volta. Então fiz o Apesar de Você (Apud, MARTINS, 2004.).

Mais de vinte anos o Brasil esteve mergulhado numa mesma forma de governo, onde a verdade e o caminho certo a seguir tinham como lema a palavra proibir, e causava descompasso e revolta em todos que acreditavam em liberdade dentre outras formas de governo menos repressoras e violentas. A completa ausência de democracia fez surgir a necessidade de acontecer o sentido da palavra protesto.

Não só Chico Buarque, mas também Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré entre outros, foram considerados inimigos do regime militar, porque em suas composições e conseqüentes apresentações em público desrespeitavam o pensamento

militar; e o objetivo do governo era passar para a população a ideia de que o país se encontrava na mais perfeita ordem.

Caetano Veloso também foi exilado devido cantar a música ‘Noite Feliz’ segurando uma arma apontada para a própria cabeça, em um programa de televisão, o mesmo foi exilado em Londres por aproximadamente três anos de 1969 a 1972

De todas as canções que se destacaram nessa época, existe uma canção que ficou considerada o hino contra a ditadura militar, chamada ‘Pra não dizer que não falei das flores’ de Geraldo Vandré,

*Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Caminhando e cantando
E seguindo a canção...
Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer...
Pelos campos há fome
Em grandes plantações
Pelas ruas marchando
Indecisos cordões
Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão...*

Toda a juventude engajada politicamente nas mudanças do Brasil a cantava causando sustos as autoridades pela força que gerava; por isso ficou proibida de ser cantada em todo o território nacional e Geraldo Vandré foi exilado.

Assim podemos ver o quanto de ardil houve na época do tão famoso golpe militar, o quanto de agressão houve no tempo em que pensar e se expressar era proibido. Não foi a toa que a inteligível frase de Caetano Veloso caiu na graça do povo; “É proibido proibir”.

Mas, voltando ao tema central de nosso estudo, a importância que teve a música de Chico Buarque na luta contra a ditadura militar brasileira, fez surgir uma importante questão: Pode-se dizer que Chico Buarque seja um cantor de protesto propriamente

dito?, ou ele é apenas um cantor do cotidiano, o qual apenas retratava as dificuldades da população brasileira no regime militar?. Assunto o qual será tratado no capítulo seguinte.

O próximo passo se restringirá às análises das produções de Chico Buarque ao que corresponde ao período de 1968 a 1974 que foram: Sabiá (1968), Retrato em Branco e Preto (1968), Apesar de Você (1970), Deus lhe Pague (1971), Construção (1971), Cálice (1973), Acorda Amor (1974). E outras de outro período como Sonho de um Carnaval (1965), e A Banda (1966).

É de suma importância a análise dessas canções, pois através das mesmas conseguiremos respostas para nosso problema. Pois a canção é um meio através da qual temos a possibilidade de compreender certas questões referentes à cultura e evidenciar a história da sociedade de forma que vá além de sua aparência, buscando em sua essência as questões fundamentais que lhe determina, questões essas que são pouco abordadas pela historiografia.

A música se torna muito importante, pois ela constitui-se em um acervo o qual nos possibilita a compreensão da realidade da época de sua composição, pois os elementos presentes na mensagem que o compositor quer passar, expressa questões fundamentais e importantes para compreender não somente a música em si, mas também a realidade, o contexto onde a mesma foi criada.

Em suma, para realização de nosso trabalho optamos por um caminho pautado pela música, por ser ela um tipo de expressão tão abrangente que está longe de ter um significado apenas artístico, por tudo que consegue transmitir e por todo o envolvimento social, a música acabou constituindo uma das principais formas de manifestação cultural.

CAPÍTULO III

A OBRA DE CHICO BUARQUE E SUA RELAÇÃO COM A DITADURA MILITAR

Diante do tema do nosso trabalho surgiu uma inquietação sobre o que de fato significou as canções de Chico Buarque no período da ditadura militar entre os anos de 1968 a 1974. De início levantamos a hipótese de que eram canções de protesto, mas segundo Adélia Menezes em sua obra *Desenho Mágico*, diz que “não se pode dizer que Chico Buarque seja um cantor de protesto propriamente dito” (2002, p. 70). No entanto ao analisar suas canções pensando na época em que foram escritas, pois é necessário compreender o espaço social de onde se compõe uma obra, que segundo Nildo Viana “somente a compreensão do contexto pode fornecer respostas a determinadas questões” (2007, p. 22); percebe-se que não são canções de protesto, pois elas não denunciavam a forma de governo, e sim apresentam a realidade da sociedade.

Mas segundo o próprio Chico Buarque em entrevista à imprensa diz “sou um cantor do cotidiano. Um cantor de resmungo. E uma pessoa de protesto.” (Apud. MENEZES, 2002, p. 70.). Então vale ressaltar que não são canções de protesto pois não denunciavam o regime militar e sim canções as quais apresenta a realidade, e as vezes apresentando essa realidade acaba fazendo uma crítica da mesma.

Sobre a canção de protesto segundo Nildo Viana, “a canção de protesto surge a partir da agitação política existente na década de 60” (2007, p. 22). Os movimentos de protesto tendem a desenvolver-se em todas as sociedades, seja na esfera política ou cultural, sob as mais variadas formas, tais como rebelião, levantes e frequentemente são orientados para precipitar a queda de alguma instituição, como Estados ou Igreja.

Segundo Eisenstadt “nas sociedades modernas os movimentos de protesto se tornaram muito mais estreitamente relacionados com os processos políticos centrais” (1969, p. 51). Os movimentos de protesto tenderam a desenvolver-se a partir das transformações gerais da sociedade.

Pois bem, retornando ao objetivo de nosso trabalho, analisar as canções de Chico Buarque e tentar identificar o que a mesma significou nesse período; segundo Adélia

Menezes a obra de Chico Buarque pode ser dividida em duas vertentes, em lirismo nostálgico que é a ânsia e o desejo esperançoso por um retorno a tempos antes vividos; e canções de repressão as quais buscam a mudança do presente. Essa fase em que se evidencia o seu sentimento de tristeza com a realidade em que vivia, caracteriza grande parte da produção de Chico Buarque mais precisamente caracterizando as canções produzidas até 1968, pois em quase todas as canções dessa fase, percebe-se uma proposta, uma expressão de vontade de se criar uma situação onde não haja dor, onde a realidade possa trazer sentimento de prazer, alegria, e um certo conforto para o interior do indivíduo.

Nas canções dessa época, a fase inicial da obra de Chico Buarque, nota-se que o autor cria vários personagens que ficam suplicando a espera de uma situação que se aproxime ou seja semelhante àquela vivida anteriormente onde existia felicidade, como podemos perceber na canção Retrato em Branco e Preto (1968).

*Já conheço os passos dessa estrada
Sei que não vai dar em nada
Seus segredos sei de cor
Já conheço as pedras do caminho
E sei também que ali sozinho
Eu vou ficar, tanto pior
Eu trago no peito tão marcado
De lembranças do passado.*

Com isso nota-se claramente sua fase nostálgica, pois fica evidente o desejo de um retorno de um tempo que não faz mais parte da realidade atual. E isso é visto em quase todas as canções iniciais de Chico Buarque, onde o sofrimento da vida presente é evidente, havendo assim uma negação do presente como em Sonho de um Carnaval (1965), onde se deixa em casa a dor e vai encontrar no carnaval outra realidade. Assim, o autor se expressava:

*Carnaval, desengano
Deixei a dor em casa me esperando
E brinquei, e Gritei
E fui vestido de rei
Quarta-feira sempre desce o pano.*

Porém como diz o título da canção essa felicidade onde se brinca, e é o que se tem vontade de ser é apenas um sonho, pois logo vem quarta-feira de cinzas e tudo volta

a ser como antes. Como também em *A Banda* (1966), onde ela passa cantando coisas de amor, mudando a realidade das pessoas que é apresentada nessa canção como,

*A minha gente sofrida
Despediu-se da dor
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor[...]
A moça triste sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor.*

Mas esse momento de alegria em que se despede da dor, dura somente enquanto a banda passa, pois depois que ela passa tudo volta ao normal.

*E cada qual no seu canto
Em cada canto uma dor
Depois da banda passar
Cantando coisas de amor.*

Essa característica nostálgica está presente não só nessas canções apresentadas aqui, como também em quase todas compostas até o ano de 1968. Então de acordo com Adélia Menezes a fase inicial de Chico Buarque é considerada nostálgica, pois nota-se nas canções dessa época uma tentativa de lutar contra a situação vivida naquela realidade, por uma busca de quebrar com a rotina estabelecida, ou seja, uma rotina em que as pessoas ficavam vendo a Banda passar.

Porém essa característica é percebida apenas nas canções iniciais, pois logo em 1968, ocorrem diversas prisões, torturas, censura e exílio, onde todos são atingidos inclusive a classe intelectual. O Brasil passa a viver sob a proteção da doutrina da Segurança Nacional, onde se viveu como nunca um clima de tanta insegurança. Então percebe-se, uma profunda diferença entre o caráter nostálgico das canções iniciais de Chico Buarque e as canções pós-68, as quais aliarão crítica e utopia, ou seja, cantando o dia que há de vir e que pode se tornar um dia realizável pois a verdadeira utopia é tensão para um futuro ainda não conquistado. – ou como diz Adélia Menezes “melhor do que se falar em canções de protesto seja falar em canções de repressão” (2002, p. 70), pois a repressão acabou se tornando uma questão e tema fundamental dessas canções, a censura se instalou nos teatros, televisão, cinema e nas rádios onde tentavam impedir a divulgação de uma cultura crítica.

Walnice Nogueira Galvão demonstrava em meados de 68 que “essas canções que destaca o dia que virá tem a função de absorver o ouvinte de qualquer responsabilidade no processo histórico” (Apud, TINHORÃO, p. 237), ou seja, para ela a canção de crítica a repressão não passa de evasão para pessoas que tem uma proximidade ou são integrantes das classes abastadas.

A proposta dessas canções também é a de mudança do presente, só que não é uma proposta de se estabelecer uma mudança repentina da realidade, pois nas canções de crítica a repressão há a recusa do presente e a espera de um futuro renovado, mas espera a qual é uma exigência.

Uma das mais conhecidas canções de repressão é Apesar de Você (1970), que foi escrita em 1970, porém foi proibida pela censura, pois logo associaram o ‘você’ ao presidente Médici, e liberada somente oito anos depois em 1978. Música que apresenta o lado repressivo do poder do estado regido por Médici. Assim, ele cantava no trecho abaixo:

*Hoje é você quem manda
Falou ta falado não tem discussão
A minha gente anda falando de lado
E olhando pro chão.*

Além de retratar a repressão estabelecida pelo estado à sociedade da época, como podemos ver na passagem “hoje é você quem manda”, o compositor expressa também uma certa perspectiva de alteração dessa realidade, quando expressa num amanhã quando o galo cantar, o dia que há de vir trazendo a libertação, ou seja, a transformação da realidade que oprime e controla as pessoas. No refrão da música, esta expressão crítica do poder do estado repressor fica mais claro. Na visão de Chico,

*Apesar de você
Amanha há de ser
Outro dia.*

Como sabemos Chico Buarque foi amplamente perseguido pela censura estabelecida pelo estado no período da ditadura militar, então nessa canção dá-se a entender que o autor se sente reprimido e projeta para a sua gente o sentimento de revolta com aquela realidade, ou seja, sua necessidade básica de liberdade, mas que foi reprimida pela censura. O “povo” é o escritor que teve que ficar “falando de lado e

olhando pro chão”, ao retratar a repressão que o estado imprimia sobre o povo, Chico Buarque está falando de si próprio. Sobre essa canção Adélia Menezes diz que

A função social de *Apesar de Você*, pode ser atribuído ao papel imediato e primário de suscitar a consciência da repressão, apontando as relações entre autoritarismo-repressão. E também exerce a função de descarregar a raiva impotente pela ausência de liberdade (MENEZES. 2002, p. 77).

Passemos a uma canção do ano seguinte, *Deus Lhe Pague* (1971), a qual transmite a ideia que nos é imposta uma vida medíocre e miserável e mesmo assim ainda dizemos “*Deus lhe pague*”.

*Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir,
Por me deixar respirar, por me deixar existir
Deus lhe pague
Pelo prazer de chorar e pelo “estamos aí”
Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir
Um crime pra comentar e o samba pra distrair
Deus lhe pague*

Essa canção é uma ironia sobre a realidade repressora e segundo Nildo Viana, o “*Deus lhe pague*”, “pode significar uma alusão à falta de consciência e no final a tomada de consciência que provocará a reação e o pagar com a mesma moeda, que enfim ‘vai nos redimir’.” (VIANA, 2007. p. 18).

Outra canção considerada de crítica a repressão e que é importante nesse trabalho é *Quando o Carnaval Chegar* (1972), que é a canção do desejo reprimido, a qual apresenta uma situação de repressão que acaba mudando a atitude das pessoas como se vê na letra da música

*Quem me vê sempre parado, distante
Garante que eu não sei sambar
Tou me guardando pra quando o carnaval chegar [...]
Eu tenho tanta alegria adiada, abafada
Quem dera gritar.*

Essa canção passa a impressão de que alguma coisa, um sentimento ou vontade, está sendo reprimida, ou que está se segurando para não expressar determinadas ações, que poderá ser feito quando o carnaval chegar. Nesse sentido, o carnaval pode ser entendido como uma situação, um acontecimento que transforma a rotina das pessoas

sendo uma forma de fazer com que as pessoas vivam ansiosas por esperar chegar o dia em que naquela realidade, o contexto de repressão estabelecido pelo estado possa deixar de existir, pelo menos por alguns instantes e o carnaval possa propiciar a liberdade que as pessoas tanto almejam no dia-a-dia de suas vidas.

A repressão e a censura estabelecem um modo de vida onde as pessoas não podem se expressar, são fadadas ao silêncio, e como crítica a este estado criado pelo poder Chico Buarque escreve a música Cálice (1973) título que pode ser entendido por cala-se. Percebe nessa canção a mesma atitude já vista em Apesar de Você e Quando o Carnaval Chegar, atitude de aguentar calado uma situação de repressão. Cálice expressa no título da música, uma espécie de representação do silêncio imposto. Trata de um silêncio progressivo imposto à sociedade, cujo objetivo fundamental desejado pelo estado, é manter as relações sociais da forma que estão, impedindo ou dificultando que as pessoas se expressem, ou critiquem a realidade repressora em que estavam vivendo. Podemos ver isso de forma mais clara na letra da música, onde Chico coloca:

*Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa.*

Cálice portanto, expressa o silêncio imposto, a censura do governo Médici que almeja calar e controlar os artistas e todos aqueles que ousassem falar, pois na letra da música Cálice, a repressão é abordada como aquela que faz calar o indivíduo, que o impede de falar e de se expressar, que destitui o indivíduo de tudo, impõe-lhe a perda total de sua autonomia.

Por outro lado falando ao Correio Braziliense Chico Buarque diz:

Às vezes, eu mesmo não sei o que eu quis dizer com algumas metáforas de música como ‘Cálice’, por exemplo, naquela época havia uma forção de barra muito grande, tanto a favor quanto contra. Ambos os lados liam politicamente o que não era. (Apud, HOMEM, 2009, p. 121)

Como Chico Buarque mesmo afirma que não faz canção de protesto mas apenas apresenta o cotidiano das pessoas, isso pode ser percebido na letra da música Gota d’

água, onde Chico trata do problema do povo, expondo um conflito existente naquela realidade vivida e apresenta o problema da casa própria, que é uma questão vivida principalmente por pessoas de classe média, que vivem cotidianamente endividadas devido a financiamentos, e devido a atrasos nos pagamentos de boletos, acabam se defrontando com juros altíssimos cobrados pelos bancos e instituições financiadoras. A música então diz:

*Falhei de novo na prestação da casa
Mas, pela minha contabilidade,
Pagando ou não, a gente sempre se atrasa
Veja: o preço do cafofo era três
Três milhas já paguei, quer que comprove?*

Pois bem, essa canção é uma das que apresenta um dos problemas do cotidiano das pessoas, mas apresentando esse cotidiano, Chico Buarque não acaba fazendo uma denuncia do mesmo? Sendo assim percebe-se que Chico Buarque através de suas canções, faz uma crítica da sociedade em que vivia.

Vejamos também a música Construção (1971), que tem como personagem um trabalhador, um pedreiro, a qual Chico Buarque diz que “Construção não era dentro dele, uma música de denuncia ou de protesto” (MENEZES, 2002, p. 145). Mesmo que Chico Buarque não tenha a intenção de uma denúncia, como expressou na passagem anterior, mas como apresenta o cotidiano das pessoas, acaba denunciando alguma situação a qual não vai bem. Através da letra de Construção é possível evidenciar um dos problemas vividos por aqueles trabalhadores que não são qualificados, a exemplo do pedreiro, que devido à sua necessidade de buscar por meios para sobreviver se expõe à morte pela precariedade das condições de segurança no trabalho.

Já a música Sabiá (1968) é uma espécie de “Canção do Exílio”, através da qual Chico retrata a realidade de muitos artistas que foram exilados nessa época

*Vou Voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá
E é ainda lá
Que eu hei de ouvir
Cantar um sabiá
Vou voltar
Sei que ainda vou voltar.*

Aqui percebe-se uma canção de crítica a repressão, pois na música o que já não há leva a supor o que houve em alguma época; a passagem “já não dá” por exemplo supõe que algum dia deu, “a sombra de uma palmeira/ Que já não há/ Colher a flor/ Que já não dá”. Uma música que fala do presente do momento em que a pessoa está vivendo, mas é ao mesmo tempo um presente que não é aquele desejado pela pessoa, já que pressupõe que deseja aquilo que viveu no passado, como deixa claro que diz “sei que ainda vou voltar”. Ao mesmo tempo deixa transparecer que aquele passado permitia ter uma vida melhor do que aquela realidade que está vivendo naquele momento em que escreve a música, o presente nessa canção no entanto, tem um outro significado significa exílio. Pois 1968 foi período em que um grupo de intelectuais foram obrigados a abandonar o país, fugindo da prisão e da tortura. Por isso, a música expressa:

*Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
E é pra ficar [...]
E que a nova vida
Já vai chegar
E que a solidão
Vai-se acabar.*

Aqui nota-se um desejo do dia que virá, onde a volta significa a chegada de uma nova vida, a qual acontecerá somente com a mudança do presente, mudança a qual propiciará a possibilidade do fim do exílio.

Contudo, segundo o próprio Chico Buarque em entrevista a imprensa “eu nem acho que eu faça música de protesto... mas existem músicas aqui que se referem imediatamente à realidade que eu estava vivendo, à realidade política do país” (Apud, MARTINS, 2005, p. 7) Vejamos isso na canção Acorda Amor (1974),

*Era a dura
Numa muito escura viatura [...]
Não é mais pesadelo nada
Tem gente
Já no vão da escada [...]
São os homens
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo
E pode me esquecer [...]
Se você corre o bicho pega
Se fica não sei não
Dia desses chega a sua hora.*

Nessa canção Chico Buarque deixa transparecer, questões daquele contexto e sobre o que estava acontecendo no país na época, expressa as conseqüências da política estabelecida na ditadura, as prisões de madrugada, o sumiço inexplicável e a insegurança.

No entanto, apesar de tudo estar muito evidente, através de uma canção é passível de interpretações, pois como se viu aqui há um foco para o lado político de uma dada situação, mas há também o lado do cotidiano que é a do ladrão eliminado pela polícia dos esquadrões da morte. É possível analisar estas questões não somente da perspectiva política onde o indivíduo é reprimido na sua própria casa pelos órgãos secretos da repressão do estado. Por exemplo a passagem “Era a dura/ Numa muito escura viatura” pode não se referir a ditadura, mas sim à lei do extermínio quando grupos organizados à mando do estado levava suas vítimas nos camburões oficiais, para executá-los em locais distantes da população. Sendo assim as prisões de madrugada, o sumiço inexplicável e a insegurança são comuns a ambas situações.

Nota-se então que são canções que permite outras interpretações, sendo assim não se pode afirmar que são canções de protesto as quais denunciavam o regime militar, e sim dizer que são canções de crítica a repressão as quais fazem uma crítica da sociedade em si. O próprio Chico Buarque em entrevista à revista Almanaque em 2007 diz que

Durante a ditadura, de um lado ou de outro, as pessoas gostavam de atribuir aos artistas intenções que nunca lhes passaram pela cabeça. Achavam que a maioria dos artistas só fazia música pensando em derrubar o governo. (Apud, HOMEM, 2009, p. 128)

Se, como afirma o próprio Chico Buarque, que suas canções não são de protesto, vale ressaltar que são canções de crítica a repressão vivida pelas pessoas na época da ditadura no Brasil, pois apesar de em algumas canções ele deixar de lado o presente, e falar de uma ânsia pelo retorno de uma situação em que não haja sofrimento, evidentemente essa recusa da realidade presente significa uma forma de resistência, resistência à repressão, ou como diz Adélia Menezes representa uma crítica social.

Chico Buarque foi um indivíduo que viveu em um determinado período histórico. E como tal expressou seu sentimento e sua visão do que passava em torno de sua vida naquele período. Viveu intensamente a repressão e as angústias provenientes

daquele contexto, e sua aproximação com a música o levou a utilizar desta para expressar o lado vil e doloroso da vida estabelecida e controlada pelo estado ditatorial.

Segundo Chico Buarque

Sua resistência era motivada por uma razão mais humana. Em verdade a reação de um homem, como qualquer outro, que viveu da criação e que se incomoda com a interrupção de seu trabalho. (Apud, MARTINS, 2005, p. 16).

Em suma, com a análise da obra de Chico Buarque, percebemos que este utilizava da música para, com palavras, denunciar certas angústias provenientes e provocadas pela realidade em que vivia, fazendo dela um instrumento de denúncia, de expressão de descontentamento, uma forma de romper com o silêncio que o estado provocava à população. Enfim, talvez um dos motivos de ele ter sido tão visado pela censura pode ser visto, exatamente, nesta sua habilidade de expressar criticamente através da arte musical, os acontecimento que lhe envolvia na realidade, de expressar o poder ditatorial de um estado que em relação com a burguesia, estabeleceu a repressão como a forma encontrada para a manutenção da realidade desejada pelo capitalismo.

CONCLUSÃO

Ao iniciar essa pesquisa surgiu um problema, o que de fato significou a música de Chico Buarque no período do regime militar brasileiro o que corresponde aos anos de 1968 a 1974. Uma das hipóteses que acreditávamos era que suas canções fossem de protesto, as quais denunciavam a forma de governo, denunciando assim suas violências e barbaridades como censuras, exílios, torturas entre outras.

Porém a análise das informações coletadas durante a pesquisa desconstruiu nossas expectativas iniciais, pois percebemos que não são canções de “protesto”, não são canções de “protesto”, e sim uma canção crítica de repressão a qual apresenta o cotidiano das pessoas, a esperança, o dia, o trabalho, o prazer, a alegria, ou seja, a realidade. E às vezes apresentando essa realidade, ou seja, o cotidiano acaba fazendo uma crítica da sociedade, de alguma coisa que não está como se espera. Como pode-se verificar na canção “Vence na vida quem diz sim” (1972)

*Se te dói o corpo
Diz que sim
Torcem mais um pouco
Diz que sim
Se te deixam louco
Diz que sim*

Nessa canção são apresentados temas candentes daquele período como liberdade, torturas, etc. A qual apresenta a realidade brasileira fazendo uma crítica da sociedade. Chico Buarque diz que “a idéia é justamente essa: constatar uma situação, colocar uma situação, confiando no critério das pessoas que vão ouvir minha música” (Apud, MARTINS, 2005, p. 5).

O estudo da obra de Chico Buarque se mostrou relevante no sentido de que suas canções se revelaram como uma rica fonte documental, as quais nos possibilitaram o desenvolvimento desse trabalho, onde compreendemos não somente a canção, mas também parte da realidade que gira em torno dela. Pois algumas letras podem ser mais facilmente compreendidas sem referência ao contexto, mas no caso de determinadas letras é quase impossível sua compreensão.

Enfim Chico Buarque conseguiu traduzir em diálogos teatrais e em canções os sentimentos e a consciência social de um período turbulento.

Durante a pesquisa tive algumas dificuldades, em relação ao primeiro capítulo que é voltado para o lado teórico, o qual não tenho afinidade muito grande, e também a análise de músicas, as quais podem ter várias interpretações, tive um pouco de dificuldade em interpretá-las e relacionar com o período estudado, a ditadura militar. Mas apesar dessas dificuldades tive também facilidades com o segundo capítulo que se refere à ditadura militar, pois é um tema que chama muito minha atenção, e o qual pretendo desenvolver um trabalho posteriormente.

Em suma, aprendi muito com essa pesquisa, a qual foi de fundamental importância para meu crescimento acadêmico, pois pretendo abranger mais sobre o tema em um próximo trabalho, e também aprendi a gostar das músicas de Chico Buarque, às quais de início não tinha muita afinidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARROS, Edgard Luiz de, *Os Governos Militares*. 4ª Ed. São Paulo: Contexto, 1994.

EISENSTADT, S. N. *Modernização: protesto e mudança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

HOMEM, Wagner. *História de canções Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

HOLLANDA, *Chico Buarque. Tantas Palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAAR, Wolfgang Leo. *O que é Política*. Circulo do livro.

MARX, Karl. *O Capital*. Vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MARTINS, Christian Alves. *Tempos de Intolerância: Chico conta Calabar*. Vol I. Ano I nº I. 2004. Retirado do site <http://www.revistafenix.pro.br/pdf/Artigo%20Christian%20Alves%20Martins.pdf>. Acesso realizado dia 13.09.2010

MARTINS, Christian Alves. *O Inconformismo social no discurso de Chico Buarque*. Vol 2. Ano II nº2. 2005. Retirado site:

<http://www.revistafenix.pro.br/PDF3/Artigo%20Christian%20Alves%20Martins.pdf>

Acesso realizado dia 04.11.2010.

MENEZES, Adélia Bezerra de, *Desenho Mágico – Poesia e Política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – história cultural da música popular*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Circulo do Livro.

MARQUES, Edmilson; SOUZA, Erisvaldo; SANTOS, Jean Isídio dos; VIANA, Nildo. (org.). *Estado, Democracia e Cidadania. A dinâmica da política institucional no capitalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2003.

VIANA, Nildo (org.). *Indústria Cultural e Cultura Mercantil*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.

VIANA, Nildo. *Os Valores na Sociedade Moderna*. Brasília: Thesaurus, 2007b.

VIANA, Nildo. *Linguagem, Discurso e Poder – Ensaio Sobre Linguagem e Sociedade*. Pará de Minas: Virtualbooks, 2009.

VIANA, Nildo. *Tropicalismo: a ambivalência de um movimento artístico*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.