

Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Humanas  
Departamento de História

Luiana Pereira Maia

Ditadura, Música e Chico Buarque

Brasília

2011

Luiana Pereira Maia

Ditadura, Música e Chico Buarque

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília para a obtenção do grau de licenciado em História. Banca examinadora: Prof.Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria; Prof. Dra. Eleonora Zicari Costa de Brito; Prof. Dra. Lucilia de Almeida Neves Delgado. Data da defesa: 14/12/2011.

Orientador: Professor Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

Brasília

2011

## **AGRADECIMENTOS**

Foram muitos os que me ajudaram a concluir este trabalho.

Meus sinceros agradecimentos:

a Deus, pois, sem a sua ajuda nada teria sido possível;

a minha família, pela confiança e pelo apoio;

ao meu namorado pela sua incansável compreensão;

ao Professor Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria, por aceitar a orientação deste estudo e conduzir seu desenvolvimento, com muita sabedoria e paciência.

## **EPIGRAFE**

*Os políticos podem dar o balanço do número de mortos, do número de cassados, refugiados, mas quem dará o balanço dos projetos humanos que se frustraram, dos abraços que se negaram, dos beijos paralisados, tudo por medo? Quem dará o balanço do medo que nós tivemos?*

Fernando Gabeira

## RESUMO

Esta monografia visa analisar canções do compositor Chico Buarque de Hollanda com intuito de extrair dessas composições informações e reflexões a respeito do cenário político, econômico e social ocasionado pela ditadura militar. Sendo assim para concretizar tal estudo, esta pesquisa se dividiu em três capítulos, a saber: canções de crítica social; canções sobre o cotidiano; canções utópicas e nostálgicas. Pois, acredita-se que com essa divisão temática será possível observar esse período histórico, por ângulos e perspectiva pouco retratados nos ambientes escolares e acadêmicos.

**Palavras Chaves:** Ditadura, Música, Chico Buarque, Política, Repressão, Cotidiano, Nostalgia e Perspectivas.

## SUMÁRIO

Introdução.....	6
Cap. 1 Canções de Repressão e de Crítica Social .....	9
Cap. 2 Canções do cotidiano .....	17
Cap. 3 Canções utópicas e nostálgicas. ....	24
Considerações Finais .....	30
Referências Bibliográficas.....	32
Declaração de Autenticidade.....	34

## INTRODUÇÃO:

A presente monografia tem por finalidade desenvolver reflexões a respeito da relevância da Música Popular Brasileira como um registro histórico do cotidiano vivido no Brasil no regime militar (1964-1985).

A decisão de mesclar nesta pesquisa dois temas tão relevantes para a constituição da história do Brasil, como a música e a ditadura, se deve à oportunidade de se realizar um trabalho capaz de condensar detalhes da história que por vezes não são enfatizados nos livros, na mídia ou até mesmo nos centros acadêmicos

É válido observar que interligar os dois referidos temas neste trabalho não visa apenas ilustrar o conteúdo dos livros didáticos de história, com músicas doces e inspiradoras, mas sim tem o propósito de utilizar essas como um recurso de fonte histórica capaz de possibilitar uma compreensão mais abrangente do contexto histórico.

Dessa forma, a Música Popular Brasileira é entendida aqui como uma manifestação artística que é capaz de expressar de forma muito singular o cotidiano e as especificidades vividas durante o regime militar.

Segundo a historiadora Maika Lois Carocha<sup>1</sup>, não há possibilidade de se falar em Música Popular Brasileira, sem citar a censura moral e política, mas, sobretudo, a moral.<sup>2</sup> Censura essa que esteve presente em toda extensão da ditadura militar, mas que se agravou após 1968, com o AI-5, período em que as expressões de caráter artístico sofreram vedações em quase todas suas possibilidades de manifestação, principalmente as afetas à moralidade e aos bons costumes da época.

A Música Popular Brasileira trás consigo a particularidade de ser uma fonte lírica e metafórica, fato esse que possibilita uma extensa gama de interpretações sobre esse objeto de estudo.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisadora do Grupo de Estudos sobre a Ditadura Militar (IFCS/UFRJ).

<sup>2</sup> Entrevista concedida pela historiadora Maika Lois Carocha ao site censura musical. Disponível em <http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/MAIKA%20LOIS.pdf>. Acesso: 01. Out.2011

A utilização da música como uma fonte documental permite refletir sobre vida de indivíduos comuns, vidas essas que apesar de não estarem registradas nos livros de história, conquistaram visibilidade por meio das canções. Para tanto, isso se tornou possível por intermédio de alguns compositores de classe média que incluíram os anseios e sentimentos da parcela da população brasileira insatisfeita com o regime autoritário.

Destarte, para que ocorra uma análise proveitosa das canções daquela época, esse trabalho adotou a teoria e metodologia de trabalho defendida por Arnaldo Contier<sup>3</sup>, pois de acordo com esse historiador a música não deve ser observada como uma fonte documental da qual só se extraia sua linguagem poética, sem que se leve em consideração o contexto de sua linguagem musical. Logo, é necessário que se observe o objeto (a música) em toda sua materialidade e imaterialidade para que se possa compreender melhor seus reflexos na sociedade.

Além disso, esta monografia abordará em seus capítulos, não só as canções da Música Popular Brasileira, mas também se reportará ao contexto histórico a qual essas foram produzidas.

Para tanto, este trabalho se embasará em algumas composições de Chico Buarque de Holanda<sup>4</sup> para discorrer minúcias da história da ditadura que nem sempre foram percebidas em outras fontes históricas.

A obra de Chico Buarque foi escolhida para embasar as reflexões deste trabalho, porque suas canções não se restringem apenas às canções de protesto, mas também se reportam às relações sociais e cotidianas da sociedade daquela época.

Segundo Chico Buarque:

“Minha música não é política. Às vezes, tem um conteúdo social. Mas não me considero um cantor de protesto, no sentido usual da palavra. Claro que as coisas se acabam se misturando. O artista não faz necessariamente, crítica social. Mas a leitura dos jornais, a observação do cotidiano, aproveito tudo.

---

<sup>3</sup> Arnaldo Contier possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1966), pós graduado em História Moderna e Contemporânea, USP (1967 - 1969), pós graduado em História Contemporânea - Université de Toulouse - Faculté des Letres et Sciences Humaines (1970) e doutorado em História Contemporânea pela Universidade de São Paulo (1973), pós doutorado em História Contemporânea da Sorbonne - Paris 3 (1985).

<sup>4</sup> Francisco Buarque de Hollanda é músico, dramaturgo e escritor brasileiro que se tornou um dos ícones do movimento contra a ditadura.

A leitura dos jornais, principalmente, é essencial para o meu trabalho. Tanto quanto a fantasia. E com isso vem a fusão, confusão, transfusão.”<sup>5</sup>

É válido destacar que Chico Buarque cumpre uma função política ímpar na História da Música Popular Brasileira. Mas, a política aqui não é compreendida, só em seu sentido stricto, governo, repressão, protesto, mas também no seu sentido lato, política essa definida por Hannah Arendt<sup>6</sup>:

“A política, assim aprendemos, é algo como uma necessidade imperiosa para a vida humana e, na verdade, tanto para a vida do indivíduo, maior para a sociedade. Como o homem não é autárquico, porém depende de outros em sua existência, precisa haver um provimento da vida relativo a todos, sem o qual não seria possível justamente o convívio. **Tarefa e objetivo da política é a garantia da vida no sentido mais amplo**” (grifo meu)

Por isso, a obra de Chico Buarque é tão peculiar e oportuna para esse estudo, uma vez que ela proporciona observar a história de maneira interdisciplinar, visto que se torna possível contextualizar os fatos históricos por meio da arte, literatura e das ciências sociais.

Sendo assim, o presente trabalho abordará algumas músicas centrais da obra de Chico Buarque, músicas essas que são capazes de expressar o cotidiano vivido na ditadura.

Dessa forma, esta monografia se dividirá em três capítulos: o primeiro abordará as canções de protesto e de crítica social, o segundo se reportará às canções que retratam o cotidiano e por fim o terceiro capítulo que contemplará as músicas utópicas e nostálgicas do poeta.

---

<sup>5</sup> MENEZES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. pg. 31.

<sup>6</sup> ARENDT, Hannah. *O Que é Política?* Trad. Reinaldo Guarany. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

## Cap. 1 CANÇÕES DE REPRESSÃO E DE CRÍTICA SOCIAL

Antes de realizar a análise de algumas obras do Chico Buarque de Hollanda, é válido destacar que a divisão temática dos capítulos desta monografia não esgotará os assuntos abordados nas canções do compositor.

Além disso, ressalta-se que o enquadramento das canções de Chico em temas propostos por este trabalho tem finalidade didática, uma vez que as músicas do artista, por vezes, enquadram-se em mais de um tema apresentado nesta obra. No entanto, as canções foram distribuídas entre os capítulos de acordo com a predominância de seu conteúdo.

De acordo com José Ramos Tinhorão<sup>7</sup>, durante a ditadura civil-militar (1964-1985), as canções populares foram símbolo de resistência, denúncia e crítica social. E inúmeros compositores e intérpretes como, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso foram taxados como opositores ao regime militar e por isso tiveram algumas de suas canções censuradas<sup>8</sup>.

A Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) instituída oficialmente em 1972 e subordinada ao Departamento de Polícia Federal do Ministério da Justiça tinha como finalidade evitar que canções, ou qualquer espécie de expressão cultural “subversiva” pudessem ser divulgadas.

De acordo com o site censura musical<sup>9</sup>, as gravadoras antes de divulgarem seus trabalhos tinham que submeter as canções ao crivo dos censores, para então conseguir o aval do Estado para a publicação dos seus trabalhos.

Segundo a ex-técnica de censura Odette Lanzotti<sup>10</sup>, em uma entrevista dada ao site censura musical:

“Os censores tinham que tomar muito cuidado com as orientações dos chefes, que distribuíam as músicas. Às vezes, a recomendação era para

---

<sup>7</sup> TINHORÃO, J.R. Pequena história da música popular: *Da modinha a canção de protesto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1975. p.67.

<sup>8</sup> É oportuno destacar que embora esses cantores tenham tido o fato em comum de ter algumas de suas canções censuradas, as suas trajetórias profissionais foram muito distintas.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/MAIKA%20LOIS.pdf> Acessado em: 15.Out.2011.

<sup>10</sup> Entrevista concedida pela ex-técnica de censura Odette Lanzotti ao site censura musical. Disponível em: <http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/Dona%20Odette.pdf>. Acessado em: 07. Out.2011.

prestar mais atenção na política, no duplo sentido. Em outras era para ficar atento na preservação da moral e dos bons costumes”.

No artigo, “Prezada Censura”<sup>11</sup>: cartas ao regime militar, o historiador Carlos Fico diz que:

“O grupo militar conseguiu impor, ainda durante o governo de Castello Branco, o Ato Institucional n. 2, que reabriu a temporada de punições (o primeiro ato institucional permitiu punições por pouco tempo). Mas foi a subida de Costa e Silva à Presidência da República, e o AI-5, que indicaram a vitória indiscutível da linha dura.”

Ainda de acordo com historiador Carlos Fico<sup>12</sup>, “Desde o Estado Novo a censura prévia vigiava de perto a música popular. Canções de teor político só eram divulgadas pelo rádio quando elogiosas ao Estado”.

Ou seja, a partir do final da década de sessenta, a censura que já existia desde a ditadura do Estado Novo se acentuou, após os atos institucionais do regime militar.

Segundo Tárík de Souza<sup>13</sup>, mais precisamente em 1970, que Chico Buarque de Hollanda retornou do seu auto-exílio, em Roma, e começou a compor músicas mais voltadas para crítica social.

Sendo assim, a maneira encontrada por Chico Buarque para divulgar suas canções “subversivas”, bem como pelos outros compositores era a de tentar burlar a censura com a “linguagem de fresta”, segundo Adélia Bezerra de Meneses<sup>14</sup>

“Em alguns casos tratava-se de censura política, em outros, de censura “moral”- reafirmando aquele velho esquema de qualquer ditadura: a aliança da repressão política com a repressão sexual. E quais as maneiras de driblar a censura? Felizmente, restou sempre a possibilidade daquilo que Caetano chamaria de “linguagem da fresta” – que é em suma a linguagem de malandro...”

Ou seja, a “linguagem de fresta” era a utilização de jogos de palavras com conotação ambígua que tanto poderiam estar se referindo às relações amorosas, sexuais, como também poderiam estar expressando críticas sociais e denúncia. Sendo assim muitas músicas que

---

<sup>11</sup> FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História: Rio de Janeiro, v. 5, p. 251-286, 2002.

<sup>12</sup> Carlos Fico é professor de Teoria e Metodologia da História e coordenador do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ.

<sup>13</sup> SOUZA, Tarik. O som nosso de cada dia. Porto Alegre: L&M. 1983. pg. 12

<sup>14</sup> MENEZES, Adélia Bezerra. Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

poderiam ser consideradas como “subversivas” passaram pelo crivo dos censores da ditadura e não foram percebidas como tal.

De acordo com o site do Chico Buarque<sup>15</sup>, a canção “Apesar de Você” uma das canções de protesto mais populares de Chico Buarque de Hollanda se beneficiou da linguagem de fresta. Visto que, em 1970, quando a música foi encaminhada aos censores para a verificação de algum teor “subversivo”, nada foi detectado.

Dessa forma, Chico Buarque lançou, em 1970, um compacto simples que em menos de uma semana obteve mais de cem mil cópias vendidas. Dentre as canções desse disco, a música mais ouvida nas rádios era “Apesar de Você”.

Todavia, em fevereiro de 1971, o jornalista Sebastião Nery do Tribuna da Imprensa publicou em sua coluna que seus filhos e colegas cantavam a música “Apesar de Você” como se fosse uma espécie de Hino Nacional. Algumas semanas após o ocorrido, o referido jornalista foi chamado pela polícia para depor sobre o que ele tinha publicado. Após o depoimento, o Estado percebeu os diversos significados que aquela canção poderia sugerir.

Segundo o site oficial de Chico<sup>16</sup>, a execução pública da música foi proibida após o Governo tomar conhecimento de que “Apesar de Você” sugeria uma dupla interpretação e que tanto poderia ser a uma canção que se referia a uma briga de namorados, como poderia ser uma música que expressava o descontentamento do povo brasileiro com o regime opressor governado na época pelo General Emílio Garrastazu Médici.

Como vários discos já tinham sido vendidos, a maneira encontrada para cessar a divulgação da música foi a de invadir a sede da gravadora Philips e destruir as cópias dos discos. Porém, a matriz da música não foi destruída, fato esse que possibilitou a Chico fazer um relançamento da canção, em 1978, no disco Chico Buarque.

---

<sup>15</sup> Severiano, Jairo e Homem de Mello, Zuza. "Notas sobre Apesar de você". Site oficial de Chico Buarque. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n\\_zuza\\_apesarde.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_zuza_apesarde.htm) Acesso em: 12/Nov/2011.

<sup>16</sup> Werneck, Humberto. "Notas sobre Apesar de você". Site oficial de Chico Buarque. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n\\_apesarde.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_apesarde.htm). Acesso em: 15/Nov/2011.

Além disso, as revendedoras de discos também foram alvos da perseguição do regime militar e tiveram os discos do Chico destruídos. E o técnico da DCDP que permitiu a execução pública da música foi punido.

Após isso, Chico Buarque foi submetido a um interrogatório, no qual foi questionado sobre quem seria o “você” da canção “Apesar de Você” e ele afirmou que você “Era uma mulher muito mandona, muito autoritária.” Mesmo após o cantor ter negado a provável intenção de sua letra, os censores da ditadura reforçaram as atenções sobre as próximas canções elaboradas pelo cantor.

Eis alguns trechos da canção “Apesar de Você”:

“Hoje você é quem manda  
Falou, tá falado  
Não tem discussão  
A minha gente hoje anda  
Falando de lado  
E olhando pro chão, viu  
Você que inventou esse estado  
E inventou de inventar  
Toda a escuridão  
Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
O perdão.”

A canção “Apesar de Você” denunciava, nas entrelinhas, a situação de censura, repressão e dor vivenciada na época do regime militar, ao mesmo tempo que anuncia que esse tempo ruim vai passar e que o fim da ditadura há de chegar.

Para tanto, o compositor utilizou a “linguagem de fresta” para que o pronome “você” pudesse ser interpretado tanto como uma namorada autoritária e mandona ou como um Estado autoritário.

É oportuno destacar que no trecho “Você que inventou esse estado”, a palavra estado pode ser interpretada tanto como uma situação desagradável no relacionamento de um casal, como pode ser entendida como um Estado no sentido de uma organização política e social, pois ao se ouvir esta canção não é possível inferir se a palavra estado está registrada com letra maiúscula ou minúscula, fato esse que gera ambiguidade na interpretação da letra. Dualidade

essa que pode ser bem trabalhada nas canções, uma vez que as músicas, geralmente, são apreciadas e observadas pela sua sonoridade e não pela forma de sua escrita.

Observe que nas entrelinhas da canção o autor deixa subentendido que no regime militar não havia possibilidade de diálogo entre os cidadãos e o Estado, ou seja, o governo tomava suas decisões administrativas e políticas, por meio dos atos institucionais, sem levar em consideração a maior parte dos setores atingidos por suas decisões.

Sendo assim, uma das poucas alternativas que restavam para os descontentes com o regime militar era de se manifestar às escondidas, ou seja, “falando de lado e olhando pro chão”.

No trecho “você que inventou o pecado esqueceu-se de inventar o perdão”, Chico se reporta aos atos institucionais implementados durante o regime militar que regulamentavam algumas condutas, atos e situações como ilícitas. Só que no entanto os indivíduos que eram enquadrados em algum fato ilegal, como os exilados, os presos políticos e os banidos, com o passar do tempo não obtinham o perdão pela suas condutas pretéritas.

Ainda nesse mesmo trecho, as expressões de cunho religioso como o pecado e o perdão podem ser entendidas como a realização de atos morais inadequados (pecado), atos esses que não seriam digno de perdão dentro de um relacionamento de um casal, ou até mesmo em uma relação entre o Estado e o cidadão.

Observe a próxima estrofe:

Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juro, juro  
Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar”

No trecho, “Quando chegar o momento esse meu sofrimento vou cobrar com juro, juro”, o autor expressa o descontentamento das pessoas com a opressão do regime militar. Essa insatisfação era comum tanto para os perseguidos e punidos pelo regime quanto para aqueles que apenas se sentiam desconfortáveis com as limitações que a ditadura impunha.

Como prova do incomensurável sofrimento vivido no período ditatorial, o livro Dossiê Ditadura: mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985) <sup>17</sup> registra que há hoje contabilizado em números oficiais cerca de 360 vítimas do período ditatorial, sendo 138 desaparecidos. Esse número ainda pode aumentar, uma vez que muitos documentos e arquivos da época ainda não foram divulgados, inclusive alguns do Sistema Nacional de Informação.

No trecho, “Você vai pagar e é dobrado cada lágrima rolada nesse meu penar.”, demonstra descontentamento, esperança de mudança, bem como expressa promessa de vingança. Pois, os opositores ao regime sonhavam com um governo melhor, ao mesmo tempo em que desejavam que penalidades fossem impostas àqueles que utilizaram do poder público para violar a integridade moral, física e psíquica de terceiros.

Expectativas essas que se realizaram em parte, uma vez que significativa parte dos torturadores e mandantes segue impunes até hoje. Essa impunidade se deve tanto pela manutenção de sigilo nos arquivos gerados no período ditatorial, como pela burocracia em se fazer valer as penalidades devidas, visto que muitos dos torturadores ainda estão vivos e são ainda cercados de certo poder político que impossibilita penalizá-los.

A canção “Deus lhe pague” foi lançada, em 1971, no álbum “Construção”. Esse trabalho foi o quinto disco de Chico, gravado pela Phonogram/Philips sob a produção de Roberto Menescal. O disco nas primeiras quatro semanas alcançou a venda de 140 mil cópias, situação essa que levou a gravadora a contratar mais duas empresas para auxiliá-la na produção dos discos.

“Deus lhe pague” é enquadrada aqui com uma canção de protesto e crítica social, pois, Chico nessa música agradece a um provedor não identificado na canção, em tom de ironia, por ele permitir ao brasileiro executar as atividades mínimas e inerentes à existência humana. Isso é visível logo na primeira estrofe da canção:

“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

---

<sup>17</sup> Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964-1985).Ed. Imprensa Oficial.

Deus lhe pague.”

É válido destacar que esse provedor da canção pode ser visto como o Estado, a igreja, a mídia ou qualquer outra figura que representasse poder na época.

Segundo Adélia Bezerra Menezes, doutora em teoria literária pela USP, a música “Deus Lhe Pague” tem uma estrutura musical monótona e o seu refrão chega ser obsessivo. Porque tanto a melodia como a letra da canção tem por objetivo expressar uma mensagem em comum.

Essa mensagem se refere a um tempo em que a vida se tornou uma rotina e é experimentada sem esperanças e sem gosto, devido tamanha repressão da época, e esse cotidiano levou as pessoas a encontrarem na alienação e na loucura formas de subterfúgio da realidade, no entanto, para alguns indivíduos mais radicais só a morte poderia lhes trazer a paz tão sonhada.

Dessa forma, observe como o título da canção “Deus lhe pague” é irônico, uma vez que ele transmite a conotação de agradecimento por algo que tanto oprime o cotidiano dos cidadãos brasileiros.

Observe o seguinte trecho:

“Pelo prazer de chorar e pelo "estamos aí"  
Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir  
Um crime pra comentar e um samba pra distrair  
Deus lhe pague

Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui  
O amor malfeito depressa, fazer a barba e partir  
Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gibi  
Deus lhe pague.”

Há nessa passagem um visível agradecimento pelo direito de desfrutar o futebol, o samba, os bares, as novelas e gibis que são diversões públicas que aliviam de certa forma a opressão cotidianamente experimentada.

No entanto, esses entretenimentos levavam o indivíduo a se esquivar dos problemas sociais, ou seja, isso nada mais era que a famigerada política de pão e circo.<sup>18</sup> Sendo assim, o compositor, de forma irônica, agradece a essa alienação em forma de diversão.

Outras formas de fuga da realidade são notáveis no seguinte trecho, onde a loucura e a morte são vistas como formas de sair desse contexto de opressão.

“E pelo grito demente que nos ajuda a fugir  
Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir  
E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir  
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir  
Deus lhe pague.”

Além dessas duas canções discutidas nessa seção, várias outras músicas de Chico, como Cálice (1973), Roda Viva (1968), O Que Será (1976), bem como outras músicas do compositor expressam em seus versos críticas sociais explícitas e um severo descontentamento com o período ditatorial.

---

<sup>18</sup> O alimento e a diversão, na Roma antiga, se tornaram formas de alienar o povo e evitar com eles se rebelassem contra o governo, mesmos insatisfeitos com a precariedade das condições de vida e com a falta de emprego.

## Cap. 2 CANÇÕES DO COTIDIANO

Certa vez, em uma entrevista, Chico Buarque quando indagado se ele se considerava um cantor de protesto, o compositor respondeu: “Sou um cantor do cotidiano. Um cantor de resmungo. E uma pessoa de protesto.”<sup>19</sup>

Segundo, Adélia Bezerra de Menezes<sup>20</sup>, Chico se assemelha mais a um cantor de repressão do que de protesto, visto que suas canções, por vezes, retratam como a repressão ditatorial afetou as relações sociais, econômicas, políticas e cotidianas desse período.

Sendo assim, esse capítulo se reportará às canções de repressão de Chico Buarque, músicas as quais promoveram denúncias e críticas ao regime militar, a partir de reflexões sobre as condições de vida da época.

De acordo com Elio Gaspar<sup>21</sup>, no início dos anos setenta, o Produto Interno Bruto do Brasil se elevou e houve um grande desenvolvimento econômico, situação essa que ficou conhecida como o “milagre econômico brasileiro”. Segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), em 1972, o crescimento da economia brasileira era de 11,9%.

No entanto, nesse mesmo período houve um aumento da concentração de renda conjugada com a escassez de políticas sociais e com o crescimento demasiado da pobreza. Até mesmo, o presidente da época, o General Emílio Garrastazu Médici, reconheceu a situação com a afirmação: “A economia vai bem, mas o povo vai mal”.

De acordo com revista Dieese: “A crise econômica começa a repontar: se em 1965, para adquirir a ração essencial mínima de sua alimentação, o operário tinha que trabalhar 88 horas e 16 minutos, em 1974, para obter a mesma quantidade de alimentos, ele tinha que gastar o dinheiro ganho em 163 horas e 32 minutos”<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Entrevista à Revista 365, Editora ABZ, São Paulo, vol. 1 n° 2.

<sup>20</sup> MENEZES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.p.70.

<sup>21</sup> GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das letras, 2002. pg 120.

<sup>22</sup> Cf. Salário-Mínimo, separata da Revista do Dieese, 1979.

Em 1971, a música “Construção” foi lançada no disco chamado “Construção” de Chico Buarque. Essa canção revela o cotidiano de um operário e suas relações entre o trabalho e o capital.

Em entrevista concedida à revista Status, em 1973, quando Chico é questionado sobre sua intencionalidade de expor uma crítica social na canção “Construção”, ele reage da seguinte forma:

Chico: Não passava de experiência formal, jogo de tijolos. Não tinha nada a ver com o problema dos operários – evidente, aliás, sempre que se abre a janela.

Status: Portanto, não havia nenhuma intenção na música.

Chico: Exatamente. Na hora em que componho, não há intenção ou – no meu caso- fazer sem preocupação do significado. Se eu vivesse em uma torre de marfim isolado, talvez saísse um jogo de palavras com algo etéreo no meio, a Patagônia, talvez, que não tem nada a ver com nada. Em resumo, eu não colocaria na letra um ser humano. Mas eu não vivo isolado. Gosto de entrar no botequim, jogar sinuca, ouvir conversa de rua, ir ao futebol. Tudo entra na cabeça em tumulto e sai em silêncio. Porém resultado de uma vivência não solitária, que contrabalança o jogo mental e garante o pé no chão. A vivência dá a carga oposta à solidão e vem da solidariedade – é o conteúdo social. Mas trata-se de uma coisa intuitiva, não intencional: faz parte da minha formação que compreende - igual aos outros da mesma geração - jogar bola, brigar na rua, ler histórias em quadrinhos, colar aos seis anos cartazes a favor do Brigadeiro por causa dos meus pais, contrários ao Estado Novo.

A canção “Construção” é uma das músicas do compositor com maior rigor formal e apuro técnico, além disso, todas as frases da canção terminam com proparoxítonas.

Além de conter um rigoroso travejamento formal, a canção também cumpriu um papel ímpar de revelação de um cotidiano opressor. Ainda que Chico não tivesse essa intenção ao compor essa música.

É interessante destacar que mesmo que Chico Buarque deixasse explícito que ele não era um cantor de protesto, inevitavelmente, o cantor acabava compondo músicas as quais expressavam certas críticas e descontentamento com o governo da época. Uma vez que ele compunha sobre os assuntos que perpassavam seu cotidiano, e a política e a repressão era um desses assuntos.

Em uma entrevista extraída do acervo Taiul<sup>23</sup>, Chico afirma que existem críticas sociais em suas letras desde suas primeiras composições. Ele diz ainda que não tem como desassociar a crítica

---

<sup>23</sup> Taiul é um acervo de vídeos de Chico Buarque.

social de suas canções. Porém, o que preocupava ele era elaborar canções de protesto por um impulso modista, ou seja, produzir as letras críticas apenas porque era um momento oportuno para produzir tais letras. Sendo assim, ele procurava compor suas canções sempre de maneira mais natural e espontânea possível.

De acordo com Adélia Menezes, a canção se tornou singular porque através de um desenho lógico da linguagem, o cantor construiu um desenho mágico, ou melhor, uma poesia capaz de expressar as nuances da realidade nacional da época.

Eis um trecho da canção:

“Amou daquela vez como se fosse a última  
Beijou sua mulher como se fosse a última  
E cada filho seu como se fosse o único  
E atravessou a rua com seu passo tímido  
Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
Sentou pra descansar como se fosse sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego”

Observe que a canção retratava o cotidiano afetivo que o proletariado vivenciava, “Amou daquela vez como se fosse a última. Beijou sua mulher como se fosse a última. E cada filho seu como se fosse o único.”

Ou seja, como as condições de trabalho de um operário eram precárias, o trabalhador ao sair de sua casa, não tinha certeza se retornaria para o seu lar e por isso, cada momento da sua vida tinha que ser vivido como se fosse o último.

No verso, “Subiu a construção como se fosse máquina”, é notável a mecanização do corpo e da vida, pois, o precário trabalho do operário o desumanizou e tornou sua vida uma simples repetição de atos sem propósitos.

A desumanização é tamanha que nem mais lazer o operário tinha direito de gozar, isso é notável no verso “Sentou pra descansar como se fosse sábado”, ou seja, como ele não tinha direito

de aproveitar seus sábados, qualquer descanso que o trabalhador tivesse era desfrutado como se fosse um fim de semana. A alusão ao sábado está também relacionada à tradição religiosa cristã de perceber o sábado como um dia de descanso, uma vez que Deus criou toda a humanidade em seis dias e descansou no sétimo dia (sábado).

O trecho “E tropeçou no céu como se fosse um bêbado” faz referência às precárias condições de segurança as quais o operário era submetido, situação essa que acabou por gerar um acidente de trabalho, pois o operário, da canção, se desequilibrou como se fosse um bêbado dos andaimes, fato esse que resultou na morte do proletário.

Observe o trecho “Morreu na contramão atrapalhando o tráfego”, a morte do operário não é vista como uma perda de uma vida humana, mas sim percebida como um objeto qualquer que por ter caído dos andaimes passou a atrapalhar o trânsito dos carros que passava logo em baixo da obra. Ou seja, a vida humana perdida naquele acidente pouco importava, pois, o que incomodava mesmo era o transtorno ocasionado naquela rotina mecânica das pessoas transladando com seus carros.

A canção “Construção” é uma espécie de continuação da música “Pedro Pedreiro”, essa canção foi lançada, em 1966, no primeiro disco do Chico Buarque. A letra da canção retrata a vida de um pedreiro chamado Pedro e esse operário vivia a espera de melhores condições de vida para que ele pudesse concretizar seus sonhos.

Com essa canção, o compositor pôde registrar as expectativas de vida da classe operária, representada por Pedro na canção, bem como as precárias condições de vida que a massa urbana estava exposta.

Observe um trecho da canção:

“Pedro pedreiro tá esperando a morte  
Ou esperando o dia de voltar pro Norte  
Pedro não sabe mas talvez no fundo  
Espere alguma coisa mais linda que o mundo

Esperando, esperando, esperando  
Esperando o sol, esperando o trem  
Esperando aumento para o mês que vem

Esperando um filho prá esperar também.”

Nesse último verso “Esperando um filho prá esperar também” transmite a idéia de que além de Pedro ter que adiar seus sonhos por não possuir condições financeiras para concretizá-los. Como se não fosse o suficiente, seu filho também não poderia realizar seus próprios sonhos, uma vez que as oportunidades para esse seriam mínimas também.

Esse mesmo trecho também sugere o entendimento de que o operário é um indivíduo acomodado e que nada faz para alterar sua condição de vida e por isso, vive a espera de oportunidades, de situações e de momentos melhores.

Em 1974, a canção “Acorda Amor” foi lançada no álbum “Sinal Fechado” do Chico Buarque. O compositor apesar de ser autor da música, apresentou a canção à censura com o pseudônimo de Julinho de Adelaide e do Leonel Paiva.

A utilização desse pseudônimo se deve ao fato de Chico não conseguir mais publicar suas composições, segundo o cantor a cada três canções suas enviadas à censura, duas eram censuradas<sup>24</sup>.

De acordo com Adélia Menezes, além dessa canção, as músicas Jorge Maravilha e Milagre Brasileiro também foram apresentadas à censura com esse pseudônimo. No entanto, essa tática do cantor só foi descoberta, após uma denúncia publicada no Jornal do Brasil. E a partir de então todas as músicas analisadas pela censura deveriam estar acompanhadas do RG e CIC do autor da canção<sup>25</sup>.

É oportuno destacar que com exceção da canção “Acorda Amor”, todas as outras músicas desse disco não eram composições do Chico Buarque. Dessa forma, depreende-se que na época a maneira encontrada pelo cantor de dar continuidade a sua carreira era a de interpretar músicas de outros compositores. Já que o “sinal estava fechado” para as suas letras, ou seja, os censores do Estado tinham atenção redobrada quando analisavam as letras feitas por Chico Buarque.

O disco “Sinal Fechado” possuía um lado do LP com músicas inéditas, feitas especialmente para esse trabalho, a saber: as canções “Festa Imodesta” (Caetano Veloso), “Copo Vazio” (Gilberto Gil) e o outro lado do disco trouxe canções compostas anteriormente, como a “Sem Compromisso” (Geraldo Pereira), Me Deixa Mudo (Walter Franco) e “Sinal

---

<sup>24</sup> Bolle, A.B de M. Chico Buarque de Holanda –Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980, p.7.

<sup>25</sup> MENEZES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p.123.

Fechado” (Paulinho da Viola). É válido destacar também que na contracapa do disco há um farol com uma luz vermelha e ao lado havia um recado de Chico avisando que ele não era autor das músicas daquele disco.

Em entrevista concedida á Folha de São Paulo, em 11/ 07/ 1977, Chico conta como surgiu idéia de gravar esse disco:

“... não havia outra alternativa, porque eu tinha tido a peça "Calabar" proibida e logo em seguida o disco de um show que eu fiz ao vivo também proibido. E realmente, eu não estava em condições de gravar nada, nem de compor, entende? Eu estava vendo que qualquer coisa que eu fizesse, ia ser mais um desgaste, mais um trabalho à toa. Então eu parti pro livro. E aí parti mesmo, inteiro. Tempo integral e não fiz outra coisa o tempo todo. No fim do ano, a Phillips queria lançar um disco e aí é que houve aquela idéia daquele disco "Sinal Fechado", só com músicas de outros autores. Mas, inclusive, eu ia pro estúdio gravar com a cabeça no livro que estava em casa. Voltava pra Fazenda Modelo”

Observe o que Chico diz à jornalista Maria Lúcia Rangel a respeito da escolha das canções desse disco.

"Quando eu viajei em abril/74 deixei um disco pronto para ser lançado. Era a gravação ao vivo de "Tempo e Contratempo", o show que tinha acabado de fazer num teatro. Mas ele não foi liberado. E compor 12 músicas até novembro não dava. Escolhi então músicas de que gostasse, mas não quer dizer que sejam as 12 que gosto mais. Inclusive, apareceu tanta música que dava até para outro disco".

Diante do exposto, presumi-se que o disco “Sinal Fechado” foi uma forma de homenagear tanto os cantores, os quais Chico tinha certo apreço, bem com foi uma maneira de prestigiar e afirmar a Música Popular Brasileira. Isso é perceptível, logo na primeira canção do LP em “Festa Imodesta”, no trecho, “Bemol natural, sustentada no ar. Viva aquele que se presta a essa ocupação. Salve o compositor popular”. Todavia, devido à acentuada censura e o clima de repressão que pairavam no momento de lançamento desse disco, a obra passou ter uma conotação política, não planejada por Chico Buarque.

A canção “Acorda Amor” pode ser interpretada sob duas perspectivas: a primeira seria o entendimento que o eu lírico da canção se trata de um indivíduo de classe média que é apartado abruptamente de seu lar e depois é dado como desaparecido; e a segunda seria a

interpretação de que o eu lírico da música se trata de um “malandro” que é procurado em sua casa pelo esquadrão de morte da polícia. E nas duas perspectivas o ladrão é percebido como um indivíduo capaz de promover a defesa das pessoas acudadas pelo poder público.

Observe a canção:

“Acorda amor  
Eu tive um pesadelo agora  
Sonhei que tinha gente lá fora  
Batendo no portão, que aflição  
Era a dura, numa muito escura viatura  
Minha nossa santa criatura  
Chame, chame, chame lá  
Chame, chame o ladrão, chame o ladrão

Acorda amor  
Não é mais pesadelo nada  
Tem gente já no vão de escada  
Fazendo confusão, que aflição  
São os homens  
E eu aqui parado de pijama  
Eu não gosto de passar vexame  
Chame, chame, chame  
Chame o ladrão, chame o ladrão  
Se eu demorar uns meses  
Convém, às vezes, você sofrer  
Mas depois de um ano eu não vindo  
Ponha a roupa de domingo  
E pode me esquecer

Acorda amor  
Que o bicho é brabo e não sossega  
Se você corre o bicho pega  
Se fica não sei não  
Atenção  
Não demora  
Dia desses chega a sua hora  
Não discuta à toa não reclame  
Clame, chame lá, chame, chame  
Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão  
(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)”

Ao longo da obra de Chico Buarque houve várias outras canções que retrataram as nuances do cotidiano do período ditatorial, como as canções “Cotidiano (1971)”, “A Televisão (1967)” e “Angélica (1981).

### Cap. 3 CANÇÕES UTÓPICAS E NOSTÁLGICAS

A nostalgia e a utopia são traços marcantes das primeiras canções de Chico Buarque. Esses sentimentos demonstravam o descontentamento de parte do povo brasileiro com as condições de vida impostas pelo regime militar, uma vez que criar expectativas como o modo de vida do passado (nostalgia) ou do futuro (utopia) significava afirmar insatisfação com o presente.

Esse sentimento de descontentamento um tanto quanto tímido foi lugar comum em muitas composições de Chico Buarque, pelo menos até o seu auto-exílio, na Itália, em 1968. Porque, após seu retorno ao Brasil, o cantor passou a escrever letras menos saudosistas e mais críticas.

Segundo Tarik Sousa<sup>26</sup>, no início da segunda metade da década de sessenta, mais precisamente entre 1965 a 1968, os festivais da Música Popular Brasileira eram corriqueiros porque a censura a essas expressões culturais só se acentuou após o Ato Institucional nº 5 de 1968<sup>27</sup>. Além disso, os principais cantores de MPB começaram a ser exilados do Brasil nesse período, fato que acentuou a inviabilidade de se promover os festivais.

É oportuno destacar que, segundo Paulinho Machado<sup>28</sup>, o ex- diretor da TV Record, o festival de música popular foi trazido para a empresa Record com o intuito de aumentar a audiência da emissora, além de oferecer oportunidade aos músicos e cantores de demonstrar seus talentos. No entanto, com o passar do tempo, além dos objetivos precípuos do programa, os festivais também tomaram uma dimensão ideológica, política e crítica não idealizada por seus criadores.

Além disso, é válido ressaltar que de acordo com o documentário “Uma noite em 67”, os festivais na época se tornaram uma espécie de mania nacional, talvez podendo se comparar com a popularidade que as telenovelas possuem hoje no Brasil. De forma que as canções que tinham maiores chances de serem premiadas eram alvo constante de apostas nas ruas.

O fato do início da carreira do compositor coincidir com os primeiros anos da implementação do regime ditatorial militar, fez com que Chico fosse visto como um cantor que não estava tão envolvido com as questões políticas da época. Uma vez que, suas canções possuíam críticas sutis ao regime militar e que nem sempre eram percebidas pelos apreciadores de MPB.

---

<sup>26</sup> SOUZA, Tarik. O som nosso de cada dia. Porto Alegre: L&M. 1983. pg. 23

<sup>27</sup> O Ato Institucional nº 5 além de conceder poderes extraordinários ao Presidente da República, proibiu manifestações populares de caráter político e impôs censura prévia aos jornais, livros, peças de teatro e músicas.

<sup>28</sup> Documentário “Uma noite em 67” de direção de Renato Terra e Ricardo Calil de 2010.

Ainda no que se reporta ao conteúdo das canções de Chico, o movimento tropicalista, no final dos anos setenta, travou um embate com o estilo nostálgico e tradicionalista presente nas canções de MPB da época, estilo esse preservado por Chico Buarque.

De acordo com José Ramos Tinhorão, o tropicalismo tinha como finalidade promover uma transformação ética e estética da Música Popular Brasileira, por meio da elaboração de letras voltadas para o futuro e ritmadas com instrumental da guitarra elétrica. O movimento tinha um cunho ético porque, segundo Caetano Veloso<sup>29</sup>, a tropicália era uma manifestação política e tinha como objetivo promover uma miscelânea de ritmos musicais que implicaria maior aproximação de diferentes grupos étnicos. E estética porque os tropicalistas vestiam roupas mais coloridas, tropicais e despojadas, enquanto os cantores tradicionais de MPB trajavam vestimentas mais formais como o terno.

Os principais líderes do movimento eram Caetano Veloso e Gilberto Gil. Esses entendiam que a condensação de estilos musicais como o rock, a bossa nova, o baião conjugados com um instrumental elétrico e tecnologicamente avançado resultaria numa revolução musical capaz de promover uma mudança de mentalidade e de comportamento.<sup>30</sup>

Porém, nem todos os compositores, intérpretes e apreciadores de MPB comungavam dessa mesma idéia. Isso se tornou notável com a Passeata Contra a Guitarra, em São Paulo, em 17 de julho de 1967, pois, os participantes dessa manifestação entendiam que a aproximação da Música Popular Brasileira com instrumentos eletrônicos como a guitarra, era o mesmo que apoiar o imperialismo e a direita norte-americana. Uma vez que a esquerda brasileira percebia o rock e a guitarra como símbolos do capitalismo.

A canção “Sabiá” de autoria de Chico Buarque e Tom Jobim foi cantada na fase nacional do III Festival Internacional da Canção, no Maracanãzinho, em setembro de 1968, apresentado pela TV Globo. Essa música concorreu com a canção “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré e acabou sendo premiada, apesar de ter sido alvo de uma intensa vaia, quando foi anunciada sua premiação. Segundo a Folha de São Paulo foi a vaia mais sonora já acontecida em toda a história dos festivais de música popular.

O público vaiou, porque entendia que a canção “Sabiá” era uma música distante da realidade nacional da época e acolheu bem a canção de Geraldo Vandré por ela conter críticas explícitas ao regime militar e, portanto, parecer mais próxima dos anseios e angústias do povo.

---

<sup>29</sup> Documentário “Uma noite em 67” de direção de Renato Terra e Ricardo Calil de 2010.

<sup>30</sup> TINHORÃO, J. R. História social da música popular brasileira. Lisboa: Ed. Caminho, 1998, p.325.

A música “Sabiá” se assemelha à canção do exílio tanto na forma, pois, seus versos se referem ao sabiá e às palmeiras, palavras essas presentes na canção do exílio de Gonçalves Dias, quanto no conteúdo, pois as duas obras fazem alusão de um lugar o qual o eu lírico deseja retornar porque tem boas lembranças desse local.

Observe este trecho da canção:

“Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Para o meu lugar  
Foi lá e é ainda lá  
Que eu hei de ouvir cantar  
Uma sabiá

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Vou deitar à sombra  
De um palmeira  
Que já não há  
Colher a flor  
Que já não dá  
E algum amor Talvez possa espantar  
As noites que eu não queira  
E anunciar o dia.”

Nesse verso, o eu lírico da canção expressa a necessidade de retornar para sua terra natal, ou para algum lugar que ele se sentisse acolhido. Ainda é válido ressaltar que o sujeito da canção está ciente de que o “seu lugar” não se encontra como ele deixou, mas ele acredita que sua terra ainda sim é o melhor lugar para se viver.

Observe o trecho seguinte da canção:

“Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Não vai ser em vão  
Que fiz tantos planos  
De me enganar  
Como fiz enganos  
De me encontrar  
Como fiz estradas  
De me perder  
Fiz de tudo e nada  
De te esquecer

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
E é pra ficar  
Sei que o amor existe  
Não sou mais triste

E a nova vida já vai chegar  
E a solidão vai se acabar  
E a solidão vai se acabar.”

Nos versos acima, o sujeito da canção confia que tentou de várias formas esquecer sua terra natal e aprender a viver em outro lugar. Mas, a tentativa foi um engano e a busca por felicidade e liberdade em outro país acabou trazendo a solidão para sua vida. Sendo assim, a maneira encontrada pelo eu lírico de se esquivar dessa situação seria a de retornar para suas origens.

Os trechos dessa canção revelam a expectativa que os exilados tinham de retornar ao seu país. Apesar do cantor Chico Buarque não ter passado ainda pelo exílio na data da composição dessa música, o compositor desde então já se sensibilizava com essa questão.

É oportuno ressaltar que os indivíduos exilados do país eram, geralmente, os intelectuais e politizados da classe média<sup>31</sup>.

Segundo o historiador Vitor Amorim de Ângelo<sup>32</sup>, nos primeiros anos após a implementação do regime militar, os primeiros exilados do país iam, principalmente, para o Uruguai. Só que esses exilados quando saíram do Brasil foram com a esperança de que rapidamente iriam retornar para o seu país. Visto que assim que assumiu o poder, o primeiro presidente da ditadura militar, o então General Humberto Castello Branco prometeu que a ditadura perduraria por um breve período.

No entanto, o regime militar acabou se estendendo por cerca de vinte anos, sendo assim, com o aumento substancial da repressão, novos grupos de exilados saíram do país e seguiram para o Chile, pois, lá eles eram acolhidos pelo governo socialista de Salvador Allende. Todavia, com a queda de Allende do poder, os exilados ficaram desamparados no Chile, uma vez que se estabeleceu no país um regime autoritário de direita que trabalhava a favor da Operação Condor<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> GASPARI, E. A ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das letras, 2002.p.234.

<sup>32</sup> Ângelo, Vitor Amorim: Movimento internacional contra a violação de Direitos Humanos.

<sup>33</sup> A operação condor é uma operação político-militar de vários países da América Latina que tinha como objetivo eliminar os líderes da esquerda, bem como reprimir os opositores aos regimes militares do Cone Sul.

A partir do momento que o Chile deixou de ser uma fortaleza para os exilados, a Europa, em especial, a França se tornou uma espécie de capital do exílio para os perseguidos na América Latina.

E foi nesse período que Chico Buarque de Hollanda se exilou, no entanto, seu auto-exílio foi na Itália. É oportuno destacar que antes de seu retorno ao Brasil, o compositor escreveu a canção “Samba de Orly” juntamente com Toquinho, música essa que também traz marcas de utopia - expectativa de retornar ao Brasil e encontrar um país melhor em termos de repressão e censura política- e nostalgia - sentimento de querer reviver experiências boas do passado.

De acordo com uma matéria disponível na internet<sup>34</sup>, essa canção teria sido criada por Chico assim que Toquinho foi ao seu apartamento na Itália e o avisou que estaria retornando ao Brasil.

O cantor e compositor Vinícius de Moraes também deu sugestões para a letra dessa canção, mas foi justamente as suas alterações na canção que geraram empecilhos para a execução pública da música e resultaram na censura da letra.

Veja o resumo dos documentos dos censores á respeito da canção “Samba de Orly”, disponível no site censura musical:

“O processo de “Samba de Orly” traz 12 folhas, com seguidos trâmites entre a DCDP e os autores. Na primeira solicitação de primeiro recurso, o advogado João Carlos Muller Chaves explica a canção verso a verso aos censores (páginas 3 e 4). Ainda assim, a composição foi novamente vetada, sob o argumento de que “a letra pode transmitir uma mensagem de teor diferente, dando margem, a uma versão de cunho político”. Após o segundo veto, o advogado sugere a alteração do verso “pela omissão, um tanto forçada” para “pela duração, dessa temporada” (página 7), conseguindo a liberação em 14 de outubro de 1971. A primeira gravação de Samba de Orly está no álbum Construção de Chico Buarque. Atualmente nos shows, Toquinho relembra a história da música, afirmando que Vinícius de Moraes não havia participado da letra original, e posteriormente, a parte incluída pelo poeta foi exatamente a que teve problemas com a censura. Segundo Toquinho, Vinicius não se incomodou com a mudança da letra, desde que seu nome também estivesse na autoria desta bela canção.”

---

<sup>34</sup> [http://www.censuramusical.com/resumos\\_inteiros.php?id=70&voltar=2](http://www.censuramusical.com/resumos_inteiros.php?id=70&voltar=2)Acessado em 26 out. 11

A canção “Samba de Orly” foi lançada ,em 1971, no disco “Construção”, observe a canção:

“Vai, meu irmão  
Pega esse avião  
Você tem razão de correr assim  
Desse frio, mas beija  
O meu Rio de Janeiro  
Antes que um aventureiro  
Lance mão  
  
Pede perdão  
Pela duração dessa temporada  
Mas não diga nada  
Que me viu chorando  
E pros da pesada  
Diz que vou levando  
Vê como é que anda  
Aquela vida à toa  
E se puder me manda  
Uma notícia boa.”

O eu lírico dos versos a cima incentivava seu companheiro a sair da Europa “Você tem razão de correr assim/ Desse frio...” e retornar ao Rio de Janeiro. Além disso, o sujeito da canção aconselha seu amigo a pedir desculpas pelo tempo que passou longe de sua querida terra.

No trecho, “Mas não diga nada/Que me viu chorando/E pros da pesada/Diz que eu vou levando”, é perceptível a preocupação que o eu lírico tem de não demonstrar fraqueza tanto para seus companheiros do Rio de Janeiro, como para os seus inimigos do regime militar (pros da pesada).

Ou seja, essa canção encoraja o companheiro de Chico Buarque, Toquinho, a retornar ao Brasil, pois, apesar do todos os revezes que a ditadura militar acarretou, ainda havia uma esperança, por parte dos exilados, de que de certa forma as condições de vida no Brasil estavam melhorando e que, portanto, compensaria retornar. E essa expectativa se traduz no verso “E se puder me manda uma notícia boa”

Além dessas duas canções analisadas nesse capítulo, há outras canções de Chico que são nostálgicas e/ou utópicas com “Sonho de um Carnaval (1966)”, “Vai passar (1984)” entre outras composições.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da História, por meio de registros musicais, possibilitou a compreensão a respeito da ditadura militar, a partir de perspectivas econômicas, sociais e políticas.

O marco inicial da valorização das novas fontes documentais ocorreu no século XX com a Escola dos Annales, na França. Essa corrente fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, em 1929, entendia que a História não deveria ser construída apenas por datas, fatos, instituições e política, mas sim deveria ser composta também por todas as atividades inerentes à vida humana como a economia, a organização social, a psicologia das mentalidades entre outros fatores.

Sendo assim, a Escola dos Annales promoveu uma revolução documental ao mesmo tempo em que contribuiu para ampliação das perspectivas teóricas e metodologias de se perceber e construir a História.

Nesse sentido, as canções do compositor Chico Buarque se revelaram nesse estudo como um registro histórico relevante para compreensão do período da ditadura militar brasileira.

É válido destacar que essas canções foram relevantes para este estudo, pois, segundo Adélia de Bezerra, o compositor e intérprete Chico Buarque tem um poder inquietante de lidar com as palavras. Fato que talvez explique a diversidade de contextos que podem ser estudados na obra do compositor.

De acordo com Adélia:

“a obra de Chico revela um espantoso domínio da palavra, da palavra na plenitude de suas potencialidades, exercendo sua dupla função: de aderência ao real, na poesia lírica (a palavra na sua dimensão feminina); de penetração, de desvendamento, crítica social (a palavra masculina) – palavra “faca-só-lamina”, “palavra-bisturi”, que libera ferindo. Há em toda sua obra uma intenção consciente – expressa, aliás, no Prefácio a Gota d’Água, que ele fez junto com Paulo Pontes- de revalorizar a palavra, recuperando para ela práticas de atenuação em uso na vida social. Trata-se assim, em Chico Buarque, de reinvestir a palavra do seu poder deflagrador. Esse artesão verbal quer buscar sua fonte na “boca do povo”, tentando captá-lo através dessa pulsação profunda da sua vida, que é a sua fala. Daí a utilização tão freqüente do lugar-comum, dos ditos, dos provérbios, das frases feitas. No entanto, Chico não os utiliza passivamente, mas age ludicamente:

parodia,transgride,cria trocadilhos, frustra expectativas montadas, os faz viver.”<sup>35</sup>

É importante ressaltar que a utilidade das canções de Chico Buarque não se restringiu a um documento capaz de revelar as nuances de um determinado tempo histórico, mas elas também tiveram o papel de promover a capacidade crítica sobre os contextos estudados. Além disso, pode-se afirmar que certas canções do compositor teriam ainda uma terceira função que seria expressar as formas de resistência desenvolvidas naquele período de tanta opressão.

Em suma, a análise de algumas canções de Chico Buarque proporcionou observar o passado através de novos ângulos, ângulos esses que possibilitaram compreender um pouco mais sobre o cotidiano, as expectativas, os conflitos, os fatos, do período ditatorial.

---

<sup>35</sup> MENEZES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.p.198.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livros:

ARENDDT, Hannah. O Que é Política? Trad. Reinaldo Guarany. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BOLLE, Adélia Bezerra de M. Chico Buarque de Holanda – Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980.

GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. O Queijo e os vermes. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

MENESES, Adélia Bezerra. Desenho mágico: *poesia e política em Chico Buarque*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SOUZA, Tarik. O som nosso de cada dia. Porto Alegre: L&M, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. Lisboa: Ed. Caminho, 1998.

Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul. Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964-1985). Rio Grande do Sul: Ed. Imprensa Oficial, 1984.

### Internet:

ANGELOS, Vitor Amorim. Movimento internacional contra a violação de Direitos Humanos. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/exilio-intelectuais-sairam-do-brasil-durante-a-ditadura.htm>. Acesso em: 18/Out/2011.

CAROCHA, Maika Lois. Entrevista: Sociedade vigiada. Disponível em: <http://censuramusical.com/includes/entrevistas/MAIKA%20LOIS.pdf>. Acesso em: 01/Out/2011.

LANZIOTTI, Odette. Entrevista: Nos bastidores da censura. Disponível em: <http://censuramusical.com/includes/entrevistas/Dona%20Odette.pdf>. Acesso em: 07/Out/2011.

Severiano, Jairo e Homem de Mello, Zuza. "Notas sobre Apesar de você". Site oficial de Chico Buarque. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n\\_zuza\\_apesarde.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_zuza_apesarde.htm). Acesso em: 12/Nov/2011.

Werneck, Humberto. "Notas sobre Apesar de você". Site oficial de Chico Buarque. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n\\_apesarde.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_apesarde.htm). Acesso em: 15/Nov/2011.

**Periódicos:**

FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História: Rio de Janeiro, v. 5, p. 251-286, 2002.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. Art Cultura: Revista de História, Cultura e Arte: nº 13, 118-133, 2006.

Revista 365, São Paulo, Editora ABZ, 1976.

Salário-Mínimo, Revista do Dieese, 1979.

**Discos:**

Chico Buarque de Hollanda, RGE 5.303, São Paulo, 1966.

Construção, Philips 6349017, Rio de Janeiro, 1971.

Sinal Fechado, Philips 6349122. Rio de Janeiro, 1974

**Compacto:**

Chico Buarque de Hollanda: RGE, C.D. 80266, São Paulo, 1969.

**Documentários:**

Chico Buarque - Vai Passar - Brasil, Roberto de Oliveira, 2005.

Uma noite em 67, Renato Terra e Ricardo Calil, 2010. Vídeo filmes.

.

## DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Luiana Pereira Maia, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Ditadura, Música e Chico Buarque” foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, idéias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho é inédito e que nunca foi apresentado a outro departamento e /ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico, nem foi publicado integralmente em qualquer idioma ou formato.

Brasília, 01/12/2011

Ass: \_\_\_\_\_