



**Música e liberdade de expressão:
Canções de Chico Buarque como ferramenta de comunicação na
Ditadura¹**

Gabriela Gonçalves NOGAROLLI²

Gessica Neli de Almeida LOBO³

Elza Aparecida Oliveira FILHA⁴

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR

Resumo: Este artigo busca ressaltar a importância da música como instrumento de comunicação, relatando como o contexto histórico da ditadura afetou a letra de várias canções do compositor Chico Buarque, e como estas se tornaram, atualmente, um importante objeto de estudo da época. Estudos acerca do poder do Estado, de Pierre Bourdieu (2008), auxiliaram a analisar o impacto do regramento estatal na vida dos brasileiros na época. Esclarecimentos de Roxane Rojo (2009) a respeito do conceito das diferentes formas de texto também foram utilizados para uma maior compreensão da música como forma de comunicação. Constatou-se que Chico Buarque buscava, por meio das canções, criticar - muitas vezes ironicamente e com recursos ambíguos de linguagem - tudo aquilo com o que ele não concordava, e descrevia não somente aspectos do âmbito político, mas também do econômico e comportamental.

Palavras-chave: ditadura, músicas, liberdade de expressão, regime militar, Chico Buarque, censura.

Introdução

A música pode ser considerada umas das formas mais eficientes e contagiantes de comunicação. Ela possibilita trazer à tona um meio de expressão que não depende somente das palavras, mas também da melodia. Essa característica faz com que atinja, potencialmente, um maior número de pessoas, por se tratar de algo com o qual se pode ter um contato mais rápido ou de mais fácil acesso do que um texto, por exemplo. Além disso, a música agrada e contagia de uma forma singular, e quando possui não somente uma melodia e ritmos agradáveis, mas também uma letra, um conteúdo consistente, ela se torna algo ainda mais procurado e precioso. Soma-se a isso o fato de que a música foi feita para ser executada, e estando em diferentes

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – Evento componente do XXXVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação.

² Estudante de Graduação 3º semestre de Comunicação Organizacional da UTFPR, e da Graduação em Direito pela Unicuritiba, email: gabrielanogarolli@gmail.com

³ Estudante de Graduação 3º semestre de Comunicação Organizacional da UTFPR, email:gessicaneli@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho: Doutora em Ciências da Comunicação pela Unisinos, professora da UTFPR.



mídias concomitantemente, precisa somente do ouvinte para ser de fato “consumada”. Essa flexibilidade e o grande alcance da música faz com que ela possa estar em vários lugares ao mesmo tempo. Pesquisadores como Rojo (2009) defendem uma reformulação do que seria um texto. Para ela, qualquer forma de expressão destinada a alguém com fins específicos é um texto passível de análise. Nesse caso, as canções populares são emblemáticas por estabelecer uma conexão entre o produtor do texto e seu público-alvo, sendo que elas possuem como fim predominante o seu compartilhamento com outras pessoas. A música possui este caráter comunicativo porque ela tem quase que naturalmente um objetivo de ser partilhada com alguém e afetar o seu ouvinte de alguma forma. Na verdade, qualquer modalidade de texto consegue estabelecer esta relação, sendo eles: cinema, charge, cartoon, desenho, áudio-visual, teatro, propagandas, programas de TV, entre outros (ROJO, 2009).

No contexto da ditadura, com a crescente repressão, censura e impedimento da liberdade de expressão, a música foi uma das formas mais exploradas pelos artistas para exporem seus sentimentos, ideias e até mesmo críticas ao governo, ainda que muitas vezes feitas de forma extremamente sutil, com o constante uso de trocadilhos. A música acabou se tornando uma forte forma de protesto na época, contando com a participação de diversos artistas, entre eles Gilberto Gil, Caetano Veloso, João Bosco, Cazuza, Geraldo Vandré, Chico Buarque, entre outros. Chico teve músicas com enorme repercussão (algumas das quais serão o foco do presente trabalho) e sofreu também as consequências da censura do regime militar em sua trajetória, conforme será analisado neste artigo.

1. Contexto Histórico

A ditadura militar assolou o Brasil nos período de 1 de abril de 1964 até 15 de março de 1985. Tudo começou com o golpe militar de 1964, que ocorreu devido à forma como o ex-presidente João Goulart administraria o país. Habert (1996) cita que o presidente tinha como um de seus objetivos as “reformas de base”, que pretendiam a reorganização do setor agrário, tributário, administrativo, educacional e bancário; dessa forma, levando à classe média e aos militares a preocupação sobre a implantação do comunismo no Brasil. Além disso, o governo estadunidense ficou com receio dessa nova política brasileira, pois isso poderia cortar laços comerciais entre os países.



Vinte e sete dias após João Goulart realizar seu comício (13 de março de 1964), no Rio de Janeiro, explicando sobre as “reformas de base”, ocorreu o golpe, tendo apoio da Igreja Católica, do governo norte-americano, dos bancários, da classe média, entre outros conservadores. O primeiro presidente militar foi o general Castelo Branco.

A ditadura caracterizou-se pela tomada de poder por um grupo de militares que buscaram administrar politicamente o país, ignorando, porém, durante o período que governaram os direitos fundamentais da população. Com isso, o que houve foi a cassação de direitos políticos de opositores, repressão aos movimentos sociais e manifestações de oposição; censura da comunicação e das artes, entre outros muitos direitos que foram retirados dos cidadãos.

O regime de força intensificou-se com a edição do Ato Institucional nº5, em dezembro de 1968. Esta foi uma medida do governo Costa e Silva, e dava imensos poderes aos governantes, outorgando poder ilimitado ao Executivo, suspendendo por 10 anos os direitos políticos de qualquer cidadão, estendendo a censura prévia à imprensa e aos meios de comunicação, entre outros atos punitivos àqueles que se negassem a aceitar o regime (Habert, 1996).

Durante os vinte e um anos de ditadura militar, o Brasil teve os seguintes presidentes: Castelo Branco, Arthur da Costa e Silva, Junta Governativa Provisória (formada por 3 ministros militares), Emilio Garrastazu Médici, Ernesto Geisel e João Baptista Figueiredo. As eleições eram realizadas de forma indireta, pelo Congresso Nacional e, a partir de 1964, também foi estabelecido que poderiam haver apenas dois partidos políticos. Segundo o jornalista e escritor Zuenir Ventura⁵ aproximadamente 346 revistas, 420 jornais, 500 letras de músicas, 500 filmes, 200 livros e 450 peças de teatro foram censurados. Fora os, em média, 60 jornais proibidos de circular durante o período do AI-5.

O fim do golpe militar ocorreu em 1985, período em que o Brasil lutava pelas eleições diretas, com a campanha que já tinha se iniciado em 1983, e que foi apoiada por artistas, brasileiros influentes, sindicatos e religiosos. A emenda das Diretas, proposta pelo deputado Dante de Oliveira, porém, não foi aprovada pelo Congresso, sendo que em 15 de janeiro de

⁵<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/quais-obras-foram-censuradas-na-ditadura>



1985 Tancredo Neves foi eleito, ainda indiretamente, como o novo presidente do Brasil, selando o fim do regime militar.

1.1 Dados a respeito de Chico Buarque⁶

Chico Buarque nasceu em 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro, e foi o quarto de sete filhos do historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda e da pianista amadora Maria Amélia Cesário Alvim. Passou parte da infância em São Paulo e em Roma, onde o pai foi lecionar em uma faculdade italiana. Portanto, desde pequeno já teve contato com o meio artístico, influenciado pelas visitas de importantes artistas brasileiros como Vinícius de Moraes e Baden Powell, por meio de seu pai ou da irmã mais velha, Miúcha.

Chico entrou na faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo em 1963, porém dois anos depois largou o curso e resolveu se dedicar inteiramente à música, pois seu interesse já era grande. Seu primeiro sucesso foi interpretado pela Nara Leão, estreando a música “A Banda”, com a qual ganhou o Festival da MPB, transmitido pela TV Record, em 1966. Além disso, também teve sucessos no âmbito literário e de dramaturgia brasileira. Durante o regime militar, o artista foi ameaçado e teve canções e peças proibidas, como “Roda Viva”, “Apesar de Você” e “Cálice”. Devido a isso, adotou o pseudônimo de Julinho da Adelaide, com o qual escreveu canções como “Jorge Maravilha” e “Milagre Brasileiro”. Após o decreto do Ato Institucional nº 5 (1968), o cantor passou o ano de 1969 auto-exilado na Itália.

A edição do Festival de 1968, segundo dados do site *o Globo*, na seção de *Memórias*, foi bastante emblemática, por ter tido como símbolo o protesto à ditadura, característica presente inclusive na reação da população. No site consta que a música “‘Sabiá’, de Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda, interpretada por Cynara e Cybele, venceu o festival, a despeito das vaias da plateia, que preferia ‘Para Não Dizer que Não Falei de Flores’. A música de Geraldo Vandré, interpretada pelo próprio autor e notabilizada como hino contra a repressão política da época, ficou em segundo lugar.” Este fato foi bastante marcante e serve, inclusive, de evidência da força da música como instrumento de comunicação: a canção de Geraldo Vandré passou de uma simples produção de entretenimento para um verdadeiro texto que estabelece

⁶ Baseado no site oficial do artista www.chicobuarque.com.br e no livro *Histórias de Canções: Chico Buarque*, de Wagner Homem



uma relação entre o compositor e o seu público, conforme a concepção multifacetada dos textos de Rojo (2009), carregado de simbolismo e significados próprios que permeavam a sociedade da época. A partir disso, pode-se perceber como neste caso a música - com o seu emblemático refrão “Vem vamos embora, que esperar não é saber/quem sabe faz a hora, não espera acontecer” - foi apropriada pela população como um discurso de protesto ao próprio governo, sendo utilizada como uma verdadeira via de comunicação. A vaia que Chico Buarque recebeu, por outro lado, como reação do público, pode ser vista como um produto dotado de juízos de valor, sendo resultado desta conexão que se estabeleceu entre o “comunicador” (o artista) e os ouvintes (o público).

1.2 O Estado e seu poder simbólico

Bourdieu (1996) no capítulo quatro de seu livro *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação* descreve a trajetória do poder do Estado de uma forma interessante, abordando que este possui, desde o período em que os reis concediam privilégios e faziam as nomeações, uma espécie de poder “misterioso”, pois “garante todos os atos de autoridade, atos arbitrários, mas que não são vistos como tais”, (BOURDIEU, 1996, p. 113) justamente por ter adquirido com o tempo a capacidade de validar atos e criar declarações públicas, por supostamente serem feitas por pessoas “oficiais” e autorizadas, originando o que Bourdieu chama de “poder simbólico” do Estado. O que o autor indaga é a questão da origem da legitimidade desse poder, até duvidando da existência real da mesma.

Além disso, o autor também faz uma reflexão acerca da cultura, alegando que a mesma é unificadora, pois “o Estado contribui para a unificação do mercado cultural ao unificar todos os códigos, o jurídico, o lingüístico, o métrico e ao realizar a homogeneização das formas de comunicação” (BOURDIEU, 1996, p. 105). Na medida em que o Estado concentra em suas mãos o chamado capital simbólico - que é uma “propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural)” (idem, p. 107) à qual as pessoas reconhecem e atribuem um valor -, e demais formas de capital, como o jurídico, cultural, econômico e de informação, o autor considera que o Estado acaba modelando, principalmente pela escola, estruturas mentais nas pessoas desde pequenas, para que assim ocorra tudo da forma mais conveniente para aqueles que o regem. Esses capitais são basicamente a forma de controle que o Estado



possui sob os mais diversos âmbitos da vida humana, como por exemplo, o poder de jurisdição, de ditar regras, nomear cargos e impor formas de ver o mundo. Todo esse processo também acaba resultando no que o autor chama de “violência simbólica”, que é justamente essa espécie de “dominação passiva” a qual as pessoas se deixam submeter sem reagir, efetivadas por uma série de disciplinas corporais e mentais.

Dentro do contexto do regime militar brasileiro (1964-1985), pode-se fazer uma relação com a teoria de Bourdieu, pois o Estado concentrava em suas mãos o chamado “metacapital”, o que conferia a ele o poder de regular todos os outros tipos de capitais. O capital coercitivo era usado para perseguir, ameaçar ou exilar qualquer pessoa que fosse contra a segurança do país; o jurídico, para concentrar o poder nas mãos do Executivo, em detrimento de outros poderes definidos na Constituição de 1946, e também para anular mandatos e modificar a Constituição; o capital cultural, para censurar os meios de comunicação e manifestações artísticas; o econômico, utilizado em favor da modernização da indústria e serviços e a uma abertura ao capital estrangeiro e endividamento externo.

Portanto, pode-se dizer que todo este poder simbólico e ilegítimo do Estado estava de fato presente na ditadura. Porém, deve-se observar que a violência simbólica não se efetivou por inteiro, pois toda a resistência por grande parte da população à repressão e à falta de liberdade e democracia no regime - que culminam nas passeatas pelas “Diretas já!”, por exemplo -, pode ser vista como uma forma de combater essa violência física e psicológica que acometia a população na época. As músicas de crítica ao governo são um exemplo ainda mais direto, no âmbito cultural, da luta contra a opressão e o silêncio que resulta nesta violência simbólica, gerada por nada menos que o medo. Conseqüentemente, além de ser uma forma de expressão contra o poder simbólico ditatorial, as músicas também eram uma espécie de provocação a esta tentativa “modeladora” de impor e homogeneizar o que as pessoas deveriam pensar, agir ou fazer.

2. Análise das Músicas

Optou-se, neste texto, por trabalhar com cinco músicas do compositor Chico Buarque, lançadas em diferentes momentos do período ditatorial, mas todas com conteúdo de protesto ou ironia em relação ao regime.



2.1 Apesar de você

Apesar de você foi uma de suas únicas músicas que Chico considerou ser realmente de protesto. No livro “História de canções: Chico Buarque”, Wagner Homem (2009) relata que a música foi feita em 1970, num período turbulento e de apogeu da ditadura militar no governo Médici, no qual Chico acaba de voltar da Itália e faz questão de mostrar sua volta “com barulho”, conforme aconselha seu amigo Vinícius de Moraes. Logo em sua chegada, Chico já percebe que para ele e milhões de brasileiros as coisas não haviam melhorado. Músicos, gravadoras e redações de jornais eram submetidos à censura prévia, enquanto músicas ufanistas como “Eu te amo, meu Brasil”, da dupla Dom e Ravel eram exaltadas na rádio e, nos carros, destacavam-se adesivos como “Brasil: ame-o ou deixe-o”, “Brasil! Ame-o ou morra”. A resposta ao que Chico viu e não gostou, segundo Homem (2009), foi esta música.

A canção tem um caráter bastante provocativo. Já de início o artista critica o “excesso” de autoridade do presidente e o silêncio das pessoas por não poderem se expressar e dizer o que pensam, como pode-se observar na primeira estrofe: “Hoje você é quem manda/ Falou, tá falado/Não tem discussão/ A minha gente hoje anda/Falando de lado/E olhando pro chão, viu.” Chico também insinua toda a tristeza, solidão e amargura que a repressão causou nas pessoas, escrevendo frases ao longo da música com uma ironia sábia, referindo-se ao presidente: “Você que inventou esse estado/E inventou de inventar/Toda a escuridão”; “Você que inventou a tristeza/Ora tenha a fineza/ De desinventar/”, ou “Você que inventou o pecado/ e esqueceu-se de inventar/ o perdão”.

Outra ideia que o autor quis passar é a de que, apesar de toda a repressão efetuada pelo governo e o presidente (no caso, o general Médici), as coisas singelas da natureza, os sentimentos profundos e a sensibilidade da vida não deixariam de existir, conforme se pode observar no refrão da música:

| | |
|----------------------|------------------------|
| “Apesar de você | Da enorme euforia |
| Amanhã há de ser | Como vai proibir |
| Outro dia | Quando o galo insistir |
| Eu pergunto a você | Em cantar |
| Onde vai se esconder | Água nova brotando |



E a gente se amando

Sem parar.”

Chico Buarque consegue, com essa música, trazer à tona aspectos da vida que não podem ser controlados e faz questão de mostrar isso ao presidente, provocando-o com a frase: “Quando chegar o momento/esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro”. Pode-se dizer que isto era quase uma maneira de subjugar o governo, de dizer que ele nunca poderia ser tão forte quanto julgava ser, e diz isso sem medo: “Você vai se amargar/ Vendo o dia raiar/ Sem lhe pedir licença/E eu vou morrer de rir/Que esse dia há de vir/Antes do que você pensa.” As palavras de Chico deixam claro que ele considera o governo culpado por causar esses conflitos de cunho comportamental, com a repressão da exteriorização de sentimentos, como o grito, a lágrima, a dança, o canto, a poesia, como vê-se em outras partes da música: “Vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido/Esse grito contido/ Este samba no escuro”, ou também em outro verso do refrão:

“Apesar de você

Como vai se explicar

Amanhã há de ser

Vendo o céu clarear

Outro dia

De repente, impunemente

Você vai ter que ver

Como vai abafar

A manhã renascer

Nosso coro a cantar

E esbanjar poesia

Na sua frente.”

Esta música, portanto, se utiliza de aspectos simples e singelos, e um tanto de ironia, para fazer uma crítica, diga-se de passagem, nada simples. Podemos dizer que esta repressão comportamental dos indivíduos possa ser considerada como a violência simbólica de que trata Bourdieu (1996), sendo esta música uma forma de opor-se e criticar essa submissão. Num primeiro momento, a música não foi censurada, e chegou a vender mais de 100 mil compactos em uma semana. Porém, depois de uma nota do jornal insinuou que o “você” da música era o general Médici, não tardou para que a polícia proibisse sua execução nas rádios, chegando a invadir a fábrica para tentar destruir o estoque de compactos.

2.2 Cálice

A música *Cálice* é mais um de seus grandes sucessos. Com diversas provocações e insinuações, Buarque deixa claro o que ele e todos os brasileiros foram obrigados a passar.



Analisando a música, o próprio nome já se refere aos problemas do país na época: “Cálice” quer mostrar o “Cale-se”, a censura que a ditadura provocava. O cantor ainda continua com versos como; “Mesmo calada a boca, resta o peito“, demonstrando que ele também tinha um “poder”: podiam proibir que a população e os artistas fossem ouvidos, mas jamais conseguiriam proibir o que havia dentro deles. Chico manifesta, a todo momento, quão desumana e injusta era a ditadura: “Tanta mentira/tanta força bruta”. Ao decorrer da música ele permanece mostrando sua indignação:

| | |
|--|--|
| “Como é difícil acordar calado | Esse pileque homérico no mundo |
| Se na calada da noite eu me dano | De que adianta ter boa vontade |
| Quero lançar um grito desumano | Mesmo calado o peito, resta a cuca |
| Que é uma maneira de ser escutado | Dos bêbados do centro da cidade |
| Esse silêncio todo me atordoa | |
| Atordoadado eu permaneço atento | Pai, afasta de mim esse cálice |
| Na arquibancada pra a qualquer momento | Pai, afasta de mim esse cálice |
| Ver emergir o monstro da lagoa | Pai, afasta de mim esse cálice |
| | De vinho tinto de sangue |
| Pai, afasta de mim esse cálice | |
| Pai, afasta de mim esse cálice | Talvez o mundo não seja pequeno |
| Pai, afasta de mim esse cálice | Nem seja a vida um fato consumado |
| De vinho tinto de sangue | Quero inventar o meu próprio pecado |
| | Quero morrer do meu próprio veneno |
| De muito gorda a porca já não anda | Quero perder de vez tua cabeça |
| De muito usada a faca já não corta | Minha cabeça perder teu juízo |
| Como é difícil, pai, abrir a porta | Quero cheirar fumaça de óleo diesel |
| Essa palavra presa na garganta | Me embriagar até que alguém me esqueça |

Na última estrofe destacada acima, Chico insinua, nas entrelinhas, que um dia tudo isso vai mudar: “Talvez o mundo não seja pequeno/nem a vida um fato consumado”. Com isso ele quer dizer que um dia poderá se encontrar com o causador de tudo isso, e já que a vida não é um fato consumado, as pessoas não são obrigadas a arcar com toda aquela repressão e as coisas ainda têm chance de serem diferente. Assim, um dia, Chico alega que “Inventará seu próprio pecado” e agirá da forma que deseje, pelos seus próprios pés e pela sua própria voz.



O verso “Como é difícil acordar calado” representa, sutilmente, uma das piores coisas para um músico ou qualquer pessoa que perdeu seu direito à liberdade de expressão. Além disso, a frase “Pai, afasta de mim esse cálice” faz uma referência à Paixão de Cristo e esta referência bíblica que expressa a agonia vivida por Jesus no calvário, relacionando isso ao próprio sofrimento das pessoas do regime militar. Percebe-se, por fim, a forte representação do “Cálice” de vinho tinto de sangue, símbolo da repressão, censura e também tortura, que todos tinham de beber enquanto a ditadura militar vigorava. Como podemos ver, o começo da música torna-se extremamente refinado, pois cria todo um contexto que possibilita duas interpretações ao mesmo tempo: O ‘Calar-se’ da ditadura e o ‘Cálice’ do contexto da tradição cristã.

2. 3 Deus lhe Pague

Esta música foi feita em 1971 e gravada no álbum “Construção”. Em essência, passa uma ideia semelhante à analisada anteriormente. *Deus lhe Pague* já começa com uma provocação muito forte: “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.” Mais uma vez, Chico se utiliza da ironia para “agradecer” ao presidente por poder fazer coisas extremamente básicas e simples, sem as quais de fato é impossível viver. A música narra aspectos do cotidiano do proletariado da época, e a ironia se dá quando ele diz “Deus lhe pague” não só para as coisas boas (incluindo as necessidades básicas), mas também para as ruins. Isso pode ser percebido nas frases: “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.” Numa mesma estrofe, o artista se refere a um entretenimento agradável de domingo, mas também à pressa e pouco tempo de viver que os trabalhadores possuem, sendo que este dia da semana provavelmente é o único que lhes resta.

Ao progredir da música, Chico menciona aspectos da condição precária de trabalho, “Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir/Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir”, e termina a estrofe de forma impactante: “Pelos andaimes, pingentes, que a gente tem que cair/Deus lhe pague.” Nessa última parte, ele faz referência às péssimas condições de trabalho da época, que estavam ocasionando inclusive a morte de operários por falhas



absurdas, como a queda de homens por andaimes. Habert (1996, p. 12) descreve que, na década de 70, “o Brasil foi considerado campeão mundial em acidentes de trabalho (...). Estima-se que dos 36 milhões de pessoas que compunham PEA (População Economicamente Ativa), dois milhões foram vítimas de acidentes de trabalho.” Nesse período cresciam os movimentos operários em face ao clima de insatisfação em relação à esfera de vida e trabalho que só tendia a piorar nos anos seguintes que resultariam, em 1978, em novos movimentos sindicalistas.

Buarque continua, na quinta estrofe, a “agradecer” pelos conflitos e transtornos que o governo fazia a população passar, conforme segue abaixo:

“Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir
Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir
E pelo grito demente que nos ajuda a fugir
Deus lhe pague.”

O artista termina a sua canção “agradecendo” por ter as mulheres carpideiras (aquelas que eram pagas para chorar no funeral de pessoas alheias) para “louvar o povo e cuspir”. Nesse momento podemos notar como Chico utiliza essas personagens como símbolo de uma certa banalização e coisificação do sentimento. Agradece também, ironicamente, pela sujeira que permeava a vida do povo, e finaliza com um quê de esperança, conforme se pode observar abaixo:

“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.”

Pode-se dizer que entre os versos da música, Chico faz uma crítica a esta espécie de capital simbólico do Estado que Bourdieu (1996) define, pois este capital confere aos governantes um poder que pode vir a ser consumado por atos arbitrários. Este poder, porém, é legitimado e dotado de uma espécie de origem quase surreal ou divina, sendo, no caso, ironizada por Chico com a frase “Deus lhe Pague.”

2.4 Roda- Viva



Segundo o site Documentos Revelados⁷, Roda-Viva foi escrita em 1967, tendo como finalidade principal uma peça de teatro. Com letra marcante, pode ser interpretada como uma referência à ditadura e à opressão. A música começa demonstrando a tristeza de uma vida que para, conforme expressa a frase: “agente estancou de repente”. Depois, explicita a liberdade de expressão tão almejada que é, contudo, controlada pela roda viva - representada pelo sistema militar - que “carrega o destino pra lá”, bem longe do que qualquer brasileiro quer:

“Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá.”

O refrão, repetido seis vezes durante a música, quer trazer a ideia de que o tempo passava rapidamente, sem ser percebido. Era uma vida sem graça: “O tempo rodou num instante/Nas voltas do meu coração”.

“Roda mundo, roda-gigante
Roda moinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração.”

Na próxima estrofe, Chico descreve alguém que luta contra o que está acontecendo, “A gente vai contra a corrente”, alguém que luta até chegar ao limite de suas possibilidades, mas depois percebe que não fez tudo o que era suficiente. Depois disso esse alguém desiste, aparece recuado após perceber que mesmo tendo todo um futuro já planejado, vem a “Roda-viva” e o leva pra lá:

“A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente

⁷ <http://www.documentosrevelados.com.br/geral/as-cancoes-de-chico-buarque-no-contexto-da-ditadura-militar/>



O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a roseira pra lá.”

Nos versos seguintes, Chico apresenta a mesma ideia de um tempo desperdiçado, tirado de suas mãos. Cita frases que podem ser vistas como algumas das proibições que eram enfrentadas pelo povo durante o regime: “A gente toma a iniciativa/Viola na rua, a cantar/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega a viola pra lá.” Logo após, Buarque segue falando de uma ilusão de liberdade, representada pela censura que estava acabando com o samba, os artistas, e qualquer forma de expressão de uma vida sendo vivida.

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| “A roda da saia, a mulata | O tempo rodou num instante |
| Não quer mais rodar, não senhor | Nas voltas do meu coração |
| Não posso fazer serenata | O samba, a viola, a roseira |
| A roda de samba acabou | Um dia a fogueira queimou |
| A gente toma a iniciativa | Foi tudo ilusão passageira |
| Viola na rua, a cantar | Que a brisa primeira levou |
| Mas eis que chega a roda-viva | No peito a saudade cativa |
| E carrega a viola pra lá | Faz força pro tempo parar |
| Roda mundo, roda-gigante | Mas eis que chega a roda-viva |
| Rodamoinho, roda pião | E carrega a saudade pra lá. |

Por fim, Chico apresenta nesta música a opressão militarista que ele e todos os brasileiros enfrentavam. A “Roda-Viva”, símbolo de todas as mudanças forçadas e opressão da época, carregou os sentimentos e sonhos com que muitos brasileiros sonhavam para longe.

2.5 Milagre Brasileiro

| | |
|----------------------------|----------------------|
| “Cadê o meu? | Quanto mais trabalho |
| Cadê o meu, ó meu? | Menos vejo dinheiro |
| Dizem que você se defendeu | É o verdadeiro boom |
| É o milagre brasileiro | |



Tu tá no bem bom

Mas eu vivo sem nenhum

Cadê o meu?

Cadê o meu, ó meu?

Eu não falo por despeito

Mas, também, se eu fosse eu

Quebrava o teu

Cobrava o meu

Direito.”

Após a grande repercussão da música *Apesar de Você*, as autoridades consideraram as canções de Chico como ofensivas e decidiram aumentar a vigilância em tudo o que ele escrevesse, proibindo suas manifestações. Mesmo assim, o cantor criou uma nova estratégia, usava o pseudônimo de Julinho de Adelaide.

A música *Milagre Brasileiro* faz uma referência direta a um contexto específico: o do “milagre econômico.” Este foi um termo utilizado pela imprensa nacional e internacional para referir-se ao rápido crescimento da economia brasileira, o chamado “boom da economia”. Porém, enquanto o PIB aumentava, a qualidade de vida dos brasileiros diminuía, sendo que em matéria de subnutrição, mortalidade infantil e acidentes de trabalho, o Brasil estava entre os primeiros do mundo. (HABERT, 1996, p.12).

Nessa canção, Chico ironiza a condição precária da população em oposição aos dados de crescimento econômico (utilizando inclusive o termo do “boom”) como pode-se observar nos versos:” É o milagre brasileiro/Quanto mais trabalho/Menos vejo dinheiro/É o verdadeiro boom/Tu tá no bem bom/Mas eu vivo sem nenhum.” Quando Chico questiona: “Cadê o meu, ó meu?” pode-se interpretar que ele se refere tanto ao dinheiro, quanto aos seus direitos, que não mais existem.

Considerações finais

Com este artigo, foi possível notar que as músicas de Chico Buarque foram uma importante ferramenta de comunicação da época da ditadura militar em dois aspectos: elas eram uma forma do músico expor suas ideias e sentimentos em relação ao contexto histórico determinado, e também de atrair e afetar de alguma forma a população com sua música, estabelecendo relação e comunicação com o público. Da mesma forma que toda a censura e conflitos do contexto modelaram as letras das músicas, estas, por sua vez, servem atualmente como uma forma de conhecimento da história daquele período, como verdadeiras fontes de



pesquisa. O músico conseguiu, com seus versos, captar não somente características de repressão comportamental e sentimental das quais compartilhavam muitos brasileiros na época, mas também aspectos do âmbito econômico e político.

Além disso, foi possível fazer uma reflexão acerca do poder simbólico do Estado (Bourdieu, 1996) e perceber como este fazia de tudo para adentrar e controlar diversos âmbitos da vida dos brasileiros na época da ditadura. Chico Buarque, ainda assim, consegue mostrar com suas músicas que havia certas coisas que o Estado não podia, e nunca poderia controlar. Mesmo havendo constantes ameaças de censura, ele fazia o possível para não ficar calado num momento tão problemático da história brasileira.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, André. Revista Mundo Estranho. **Quais obras foram censuradas na ditadura?** Disponível em <: <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/quais-obras-foram-censuradas-na-ditadura>:>. Acesso em: 25/01/15.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. 9. ed. São Paulo, Campinas: Papirus, 1996.

Como aconteceu a Ditadura Militar?. Disponível em <: <http://www.ditaduramilitar.com.br/>>. Acesso em 02/02/15.

Festival Internacional da Canção. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/festival-internacional-da-cancao/1968.htm> Acesso em 26/04/2014.

HABERT, Nadine. **A década de 70**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1996.

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

PALMAR, Aluizio. **Canções de Chico Buarque no contexto da ditadura militar**. Disponível em <: <http://www.documentosrevelados.com.br/geral/as-cancoes-de-chico-buarque-no-contexto-da-ditadura-militar/>> . Acesso em: 30/01/15.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

TOLEDO, Caio Navarro de. **O governo Goulart e o golpe de 64**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Vida de Chico Buarque. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/vida/vida.htm>. Acesso em : 07/02/2015