

Flávia Renata de Siqueira

**A censura dos anos 1970 e as canções de Chico Buarque : arte e
transgressão ao controle social na ditadura militar**

Belo Horizonte

2011

Flávia Renata de Siqueira

**A censura dos anos 1970 e as canções de Chico Buarque : arte e
transgressão ao controle social na ditadura militar**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em História e Culturas Políticas.

Orientadora: Miriam Hermeto

Belo Horizonte

2011

RESUMO

A Censura é um fenômeno antigo na história do Brasil, sendo observado desde o governo de Getúlio Vargas com maior atuação durante o Regime Militar (1964 a 1985). É durante os anos da década de 1970, após a publicação do Ato Institucional (AI-5), que a repressão se fez mais atuante, sendo utilizada pelo governo como um instrumento de coerção a qualquer tipo de manifestação artística que fosse uma ameaça ordem vigente. A música também foi alvo da repressão da Censura, pois as letras deveriam ser aprovadas pela DCDP antes de uma possível gravação e exibição. As emissoras de televisão, com destaque para TV Record e TV Globo, exerceram um importante papel na divulgação das músicas, através dos festivais da canção, dando à música um novo significado e função que ultrapassavam o que era usual até então. Chico Buarque faz parte do grupo de artistas que participaram dos festivais, e a escolha por ele nesse trabalho se deu pelo fato de que não se pode falar de Música Popular Brasileira sem falar desse grande artista e cidadão, que, com sua obra, transformou gerações. Ao voltar ao Brasil após o seu autoexílio na Itália, Chico percebe que não daria mais para permanecer calado e passivo frente à situação pela qual o país passava. Suas canções têm a proposta de mudança do presente, de crítica e questionamento do sistema vigente, e por isso, a pressão sobre ele aumenta. Chico Buarque tornou-se o número um na lista da Censura, tendo períodos em que tudo que era enviado com seu nome era censurado. Mas, independente de todo o cerco contra sua obra, Chico criou estratégias para driblar a Censura (é o caso do uso do pseudônimo Julinho da Adelaide). Embora não aceitasse o rótulo de cantor de protesto e se considerar “um cantor de resmungo, uma pessoa de protesto”, Chico tornou-se paladino da resistência. Com a abertura política ela vê uma luz no fim do túnel, pois a liberdade artística renasce.

PALAVRAS-CHAVE: Década 1970. Regime militar. Censura. Chico Buarque. Música Popular Brasileira. Resistência. Abertura política.

ABSTRACT

The Censorship is an old phenomenon in the history of Brazil, being observed from the Getúlio Vargas government with greater activity during the military regime (1964-1985). It is during the years of the 1970s, after the publication of Institutional Act (AI-5), the repression became more active and is used by the government as an instrument of coercion of any kind of artistic expression that was threatening the existing order. The song was also targeted for repression of censorship, because the letters were to be approved by DCDP before a possible shooting and viewing. The broadcasters, especially TV Globo and TV Record, played an important role in the dissemination of music through the song festivals, giving the music a new meaning and function beyond what was usual hitherto. Chico Buarque is part of the group of artists who participated in the festivals, and the choice he took this job because you can not speak of Brazilian popular music not to mention this great artist and a citizen, who, with his work, turned generations. Returning to Brazil after his autoexílio in Italy, Chico would not realize that more to stay silent and face the situation whereby the country was. His songs have the proposed change to this, criticism and questioning of the current system, and therefore increases the pressure on him. Chico Buarque became the number one of the Censorship, and periods when all that was sent with his name was censored. But regardless of all his work against the siege, Chico created strategies to circumvent censorship (in the case of using the pseudonym of Adelaide Julinho). Although not accept the label of protest singer and is considered "a singer growl, a person of protest," Chico became a champion of resistance. With the political opening she sees a light at the end of the tunnel, because the artistic freedom reborn.

KEY-WORDS : Decade 1970. Military regime. Censorship. Chico Buarque. Brazilian Popular Music. Resistance. Political opening.

SUMÁRIO

LISTA DE ANEXOS	6
INTRODUÇÃO.....	7
PARTE I – A CENSURA E A DCDP (DEPARTAMENTO DE CENSURA À DIVERSÕES PÚBLICAS)	10
PARTE II - A MPB (MÚSICA POPULAR BRASILEIRA) E A CENSURA.....	17
PARTE III - CHICO BUARQUE DE HOLLANDA E A CENSURA.....	24
3.1 – AS CANÇÕES DE CHICO.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	43
ANEXOS.....	49
Anexo 1	49
Anexo 2	50
Anexo 3.....	50
Anexo 4.....	51

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 – Letra da música *Apesar de Você*

ANEXO 2 – Letra da música *Deus lhe Pague*

ANEXO 3 – Letra da música *Quando o Carnaval Chegar*

ANEXO 4 – Letra da música *Cálice*

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma reflexão sobre a relação entre a produção de Chico Buarque de Hollanda, como cantor e compositor, durante a década de 1970 e o controle da Censura na ditadura cívico militar.

Sorj (2001) divide a década de 70 em duas fases: a primeira vai do Governo Médici até 1974, e caracterizou-se como um período de repressão política, social e cultural, bem como do chamado milagre econômico. A segunda vai de 1974 a 1979, sob o Governo Geisel, verifica-se um período de abertura política e reagrupamento das antigas organizações de esquerda.

Os tensionamentos entre governo e sociedade começam a ficar evidentes em 1968 e vão se intensificando nos anos 70, uma vez que, em 1964, o que menos houve foi resistência. A impressão que se tem é de que todos estavam unidos contra a ditadura e que havia uma comoção geral em relação ao que viria acontecer. Na verdade, a princípio, poucos estavam realmente a par do que se passava politicamente no país. (WANDERLEY, 2003:3)

Lahuerta (2001) declara que de 1974 a 1979 a sociedade civil brasileira se afirma enquanto conceito e realidade, passando a definir seu horizonte de ação, limites e possibilidades.

No contexto de luta contra as arbitrariedades da ditadura, “sociedade civil” tornou-se sinônimo de tudo aquilo que se contrapunha ao Estado ditatorial, o que foi facilitado pelo fato de “civil” significar também, no Brasil, o contrário de “militar”. (LAHUERTA, op.cit.:73)

O autor continua defendendo que essa descoberta da sociedade civil se deu em decorrência da situação ditatorial do país, que fez com que se percebesse algo mais para além da política de Estado.

Mas, por que tratar de Chico Buarque? Devido ao conjunto de sua obra, seu prestígio no meio artístico e social, sua ousadia e criatividade para enfrentar a censura, além do que não podemos falar em música brasileira sem mencionar sua importância para o Brasil, principalmente durante o Regime Militar.

Porque Chico Buarque se tornou o número um da lista da Censura? O que ele queria dizer através de suas canções? Como as mesmas eram recebidas pelo público? E qual a herança cultural de sua trajetória para o cenário musical brasileiro?

Questões como estas é o que tentaremos responder, utilizando para isso referências de pesquisa que englobam análises historiográficas e biográficas do artista¹, letras de músicas, entrevistas², publicações sobre sua obra (artigos) e a historiografia do período militar, principalmente sobre a censura e sua relação com a música³. Buscaremos, também, verificar se houve alguma alteração na produção de Chico Buarque no período do governo Médici para o período da abertura política, averiguando se a incidência da Censura se fez de forma diferente em um e no outro período, bem como a reação do artista nos dois momentos.

Antes de tratarmos especificamente de Chico Buarque, vamos apresentar um levantamento sobre o Regime Militar Brasileiro, focando na Censura, principalmente, na atuação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), traçando um breve histórico sobre a Divisão, a legislação censória, a presença dos censores no teatro, a censura à capítulos de novelas, filmes e letras de músicas, a participação da sociedade através do envio de cartas à Divisão e o fim oficial da Censura através da Constituição Federal de 1988.

Na segunda parte falaremos sobre a relação entre música e Censura. A atuação da DCDP dificultava o trabalho dos artistas, interferindo na criação e gravação das músicas, por esse motivo, eles criavam e utilizavam de estratégias para lidar com o arbítrio, ressaltando que a DCDP mantinha fichas e relatórios sobre os artistas, inclusive

¹ Entre as obras analisadas destacamos: Adélia Bezerra de Menezes - Desenho mágico: Poesia e política em Chico Buarque ; Marcos Napolitano - “ Hoje preciso refletir um pouco”: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978; Chico Buarque – Tantas palavras

² As letras das músicas e entrevistas foram pesquisadas nos sites www.censuramusical.com , www.letradamusica.net e no site oficial de Chico Buarque www.chicobuarque.com.br

³ Destacamos: Carlos Fico – Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar, Prezada Censura: cartas ao regime militar; Maika Lois Carocha – Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964 – 1985); Marcos Napolitano – A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968 -1981) , A historiografia da música popular brasileira (1970 -1990) , A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural, Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980)

Chico Buarque. Outro aspecto a ser analisado nessa parte será o papel da televisão na divulgação das músicas, através dos festivais, levando uma grande parcela da sociedade a ter contato com a música e com os artistas.

Na terceira parte apresentaremos um breve histórico da carreira de Chico Buarque de Hollanda, influências recebidas na infância e adolescência, seu envolvimento com a política e sua reação frente à pressão exercida pela Censura em relação à sua obra.

Concluiremos com a análise de algumas músicas de Chico Buarque. O critério usado para escolha das músicas foi a intervenção da censura, vetando toda a letra ou apenas parte dela, e a interpretação que Chico fazia da situação vivenciada pelo Brasil.

PARTE I – A CENSURA E A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP)

A censura no Brasil é um fenômeno antigo que pode ser observado, por exemplo, durante o governo Vargas (GARCIA, 2008), mas teve uma atuação intensificada durante o período do Regime Militar (1964-1985). A política cultural dos governos militares foi regulamentada entre o final de 1968 e meados de 1969, e “concentrou-se em vigiar e controlar o espaço público.” (NAPOLITANO, 2004.p.104)

Segundo Cruz (2002), a censura foi utilizada nesse período como um instrumento de coerção a qualquer tipo de manifestação artística que surgisse com um tom de ameaça ao discurso da ordem e da segurança nacional propagado pelo governo, influenciando na própria produção cultural, realizando cortes e determinando o que podia ou não ser dito.

Podiam ser censuradas

“todas as ações e declarações que se chocassem contra a moral dominante, a ordem política vigente, ou que escapassem aos padrões de comportamento da moral conservadora.” (NAPOLITANO, 2004:107)

De acordo com Garcia (2008), o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), implantado em 26 de dezembro de 1945, respondia pela censura prévia das diversões públicas e manifestações artísticas, marcando a separação entre a censura de imprensa e a censura de diversões públicas. A autora também chama atenção para observarmos que toda censura é um ato político, mesmo que na censura da imprensa os temas políticos fossem o alvo principal e na censura à diversões públicas a questão central fosse moral e comportamental.

Ainda segundo Garcia, os tipos de alvos não eram a única diferença entre as censuras, e podemos destacar outros dois aspectos que as diferenciam.

Em primeiro lugar, a censura às diversões públicas existia já há algum tempo no Brasil, surgindo antes do período da ditadura militar, com caráter oficial desde 1945, baseada em leis e decretos, enquanto a censura da imprensa se tornou um apoio dos

governos militares (Estado Novo de Getúlio Vargas – 1937 a 1945; e a Ditadura Militar – 1964 a 1985).

Em segundo lugar, a censura da imprensa não tinha um órgão legalizado, e a censura a diversões públicas tinha a DCDP do Departamento da Polícia Federal (DPF), ligado ao Ministério da Justiça e ao Sistema Nacional de Informações (SNI), criado pelo decreto nº 70665 ,de 2 de junho de 1972, que exercia a censura em nível preventivo e punitivo.

Antes da DCDP/DPF, entretanto, já havia regulamentação para a censura às diversões públicas. Por exemplo, a Lei nº 5536, de 21 de novembro de 1968, que regulamentava a censura ao teatro e ao cinema, cria, no artigo 15º, o Conselho Superior de Censura, subordinado ao Ministério da Justiça. E entre suas competências estão:

- elaborar normas e critérios para o exercício da censura, abrandando a atuação dos censores;
- analisar e rever os processos de censura a diversões públicas, em caráter de recurso judicial.⁴

A censura de diversões públicas prevaleceu em períodos em que

“respondeu aos imperativos políticos dos governantes e transitou de uma ação mais rigorosa e centralizada deste 1967/1968, passando por uma fase de instabilidade no final da década de 1970 até transformar-se numa atividade burocrática e inexpressiva no final da ditadura.” (GARCIA, 2008: 13)

No teatro a presença de um censor não era novidade após o golpe de 1964. A censura a diversões públicas era estendida, também, a rádio, cinema, televisão, circos e locais com apresentação de música ao vivo. O Ato Institucional nº 5 (AI-5), entre outras restrições, “instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV” (FICO, 2002:255).

⁴ Texto integral disponível em: <http://www.soleis.adv.br> Acesso em 16/11/2011

Conforme Napolitano (2002) o AI-5, aprofundou o caráter coercitivo do regime militar brasileiro, fazendo com que , os filmes políticos, as músicas e peças engajadas passassem a ser alvo da DCDP.

“Como os artistas, jornalistas e intelectuais foram os únicos atores sociais que mantiveram algum espaço de liberdade de expressão após o golpe, a nova onda autoritária, pós AI-5, recaiu com especial vigor sobre eles. (NAPOLITANO, 2006:100)

A DCDP buscava “educar o povo brasileiro ou defendê-lo dos ataques à moral e aos bons costumes” (FICO, 2004:39), e “qualquer espetáculo realizado em local público e organizado por pessoa física / jurídica ou por organização comercial/civil dependia da autorização da censura.” (GARCIA, 2008:30)

Até a instituição e regulamentação da censura a diversões públicas, através da Lei nº 5536, de 21 de novembro de 1968, não existia o controle a TV (teledramaturgia) e os temas comportamentais haviam mudado. Em 26 de janeiro de 1970, foi promulgado o Decreto-lei nº. 1077, que regulamentou a moral e os bons costumes na TV, revistas e rádio, instituindo a censura prévia a espetáculos e publicações.⁵

O resultado final das análises censórias podia inserir a exibição das obras em uma das quatro categorias: ”liberdade plena”; “impropriedade para menores (de 10, 14 ou 18 anos); “interdição parcial”; ou “ interdição total”. (GARCIA, 2008:85)

Assim:

“O serviço censório aconselhava a exibição de espetáculos para menores que estimulassem o respeito pelos valores familiares, união da família, crenças religiosas; exaltassem o amor à pátria e os sentimentos de fraternidade; mostrassem o triunfo final da verdade e da honestidade; enaltessem as boas ações e atos de heroísmo; e, por fim, contivessem elementos de caráter educativo, sejam eles morais, culturais, sociais, científicos, artísticos, folclóricos e históricos.”(GARCIA, op.cit.:86)

A portaria nº 16/70-SCDP, assinada em 30 de março de 1970, pelo chefe da SCDP Wilson A. de Aguiar,

⁵ Cf. Sitio Acervo da Ditadura, mantido pelo Governo do Rio Grande do Sul <http://www.acervoditadura.rs.gov.br/contextod.htm> Acesso em 05/09/2011

“orientava os técnicos de censura a observar os espetáculos que, no campo do civismo, contrariassem os ideais cívicos de respeito às instituições e à Justiça ou desencorajassem o amor à pátria e ao povo brasileiro, na esfera da organização das sociedades, atentassem contra o senso social, atacassem ou desrespeitassem um povo, uma raça ou uma nação e suscitassem sentimentos de rivalidade, ódio e luta de classes, raças ou povos, e no quesito verdade, observassem deturpações históricas e biográficas em choque com a versão oficial dos currículos escolares.” (GARCIA, op.cit.:85)

“Devolver à censura de diversões públicas fundamento de ordem moral não significou extinguir de natureza política, pois a legislação censória não só legitimava a censura moral como também a política.” (GARCIA, op.cit.:87)

Kushnir (2006) nos mostra que dentro da DCDP havia duas alas de censores: uma ligada a Coriolano de Loyola Cabral Fagundes (penúltimo chefe da Censura Federal e o mais antigo técnico de censura do país); e a outra ligada à Solange Maria Teixeira Hernandez (diretora da Censura em 1982, considerada uma censora “mão-de-ferro). À frente do DCDP, de 1981 a 1985, ela desaprovou 2517 letras de música, 173 filmes, 42 peças de teatro e 87 capítulos de novelas.

O advogado das gravadoras Phonogram e EMI-Odeon, Dr. João Carlos Muller Chaves, assim se referiu aos critérios da censura:

“Extremamente subjetivo. O critério era o medo. Medo da instância superior. Muito conforme o humor do chefe. Tinha gente mais compreensiva como o doutor Rogério Nunes e menos compreensiva como doutora Solange Hernandez.”⁶

Para o Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas de São Paulo, a censura deveria ser mais branda. A direção do sindicato se apoiava na vantagem do cinema para a população, “quanto maior o número de jovens que possamos ter nos cinemas, menores serão as oportunidades de desatinos e desmandos.” (FICO, 2002:261)

As novelas passavam por uma averiguação anterior à censura prévia. As sinopses eram submetidas à análise da DCDP antes que os capítulos fossem escritos. Uma carta, emitida em 27 de fevereiro de 1978, pela diretoria da DCDP para a Rede

⁶ Entrevista na íntegra disponível em: <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=1> Acesso em 20/09/2011

Globo sobre a liberação de capítulos da novela *Te Contei?* de Cassiano Gabus Mendes, marca esse processo. A DCDP recomendava que fossem evitadas cenas maliciosas, ambientes agressivos, mentiras, leituras eróticas, consumo de álcool, linchamentos, ódio marital e amor livre.⁷ Depois dessa análise, os capítulos eram submetidos à censura prévia.⁸

Ao olharmos para história do Brasil, tradicionalmente centrada em administrações e uma Igreja que sempre exerceu interferências, podemos entender como as questões morais estão presentes e incrustadas na mentalidade da população brasileira, sendo visível nas cartas enviadas à Censura pedindo o corte de cenas ousadas ou mesmo a proibição de veiculação de alguns programas e propagandas. Essas cartas pediam mais vigor da Censura, que não consideravam muito enérgicas.

“... palavras no teatro, sexo no cinema, mulheres seminuas em programas de TV ou letras de duplo sentido nas músicas eram execrados por boa parcela da sociedade e combatidos pela DCDP em sua missão protetora.” (REIS, 2004:270)

Segundo Fico (2002), entre 1968 e 1985 foram remetidas mais de 200 cartas, endereçadas ao Presidente da República ou ao Ministro da Justiça e encaminhadas à DCDP. A maioria dessas cartas, por mais incrível que possa parecer, eram escritas por homens, depois vinham as entidades civis e por último as mulheres. O período da abertura política, entre 1976 e 1980, recebeu o maior número de cartas.⁹

⁷ Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Correspondência Oficial”, Subsérie “Manifestações da Sociedade Civil”, Caixa 2 In: http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/documentos_lista.php?ncat=24 Acesso em 10/06/2011

⁸ A relação entre a música e a Censura será tratada na parte II deste trabalho.

⁹ Fico, afirma que: “... parte das cartas encaminhadas à DCDP era motivada por reações ao que a TV exibia: filmes violentos, menção a drogas, novelas que agrediam a moral e os bons costumes. Uma das reclamações constantes dizia respeito a todo tipo de categoria pretensamente desrespeitada pelos programas, pedidos de censura que eram motivados por preocupações particularistas: enfermeiras retratadas como prostitutas, gaúchos atacados por supostas ofensas morais, professores de educação física descritos como simples cultivadores da boa aparência, portugueses eternamente descontentes com piadas contadas por humoristas brasileiros, policiais representados como corruptos, bem como várias cartas pedindo censura para maus tratos sofridos por animais, fossem cães, gatos, cavalos ou sapos. A categoria dos padres católicos também exigia melhor tratamento por parte das novelas, especialmente quando se insinuava a possibilidade de ruptura do voto de castidade ou a existência de um padre ladrão.” (FICO, 2002:18)

“Nesse contexto, a análise censória , realizada por pessoas comuns, autoridades políticas ou intelectuais de prestígio, visava a permanência do conjunto de valores vigente no período imperial, cuja relação com o sistema fazia da maioria dos escritores um apêndice da instituição que ao invés de refletir sobre o ato censório restringia-se a reproduzir a organização da cultura pelo poder vigente.”
(GARCIA, 2005:25)

Durante o período militar, o aparato censório sobre as diversões públicas favoreceu a criatividade dos artistas, autores e músicos, pois o que vemos são formas de resistência e coragem para continuar produzindo e negociando com a Censura, deixando uma herança cultural que marca a história do Brasil.

O movimento cultural brasileiro na década de 1970 e na primeira metade dos anos 1980, conviveu com um sistema político ditatorial instalado no país em 1964 pelos militares. Essa convivência, conturbada e reveladora, passou a influenciar, a partir de então, as atitudes culturais no Brasil. (ROSTOLDO, 2006:37)

O fim oficial da Censura foi decretado pela Constituição Federal, promulgada em 5 de outubro de 1988. Em seu artigo 5º, inciso IX, a nova carta garante o direito de livre “expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”¹⁰. Em seu artigo 21, a Constituição Federal atual também declara que compete à União “exercer a classificação, para efeito indicativo, de diversões públicas e programas de rádio e televisão.”

O artigo 23 da ADCT (Ato das Disposições Constitucionais Transitórias)¹¹, diz como seria o aproveitamento do ocupante do cargo de censor:

“Até que se edite a regulamentação do art. 21, XVI, da Constituição, os atuais ocupantes do cargo de censor federal continuarão exercendo funções com este compatíveis, no Departamento de Polícia Federal, observadas as disposições constitucionais.”(Ato das Disposições Constitucionais Transitórias)

O parágrafo segundo do artigo 220 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ACDT) é claro ao dizer que “é vedada toda e qualquer censura de natureza

¹⁰ Texto integral disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm Acesso em 05/09/2011

¹¹ Texto integral disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm Acesso em 05/09/2011

política, ideológica e artística” e, o parágrafo terceiro do mesmo artigo, no inciso I, diz que “compete à lei federal: regular as diversões e espetáculos públicos, cabendo ao Poder Público informar sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem, locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada”.¹²

¹² CONSTITUIÇÃO FEDERATIVA DO BRASIL de 1988 .Texto integral disponível em: <http://portal.mj.gov.br/main.asp?Team={A9B8192F-9974-4984-A564-8966FC9669CE}> Acesso em 05/09/2011

PARTE II – A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (MPB) E A CENSURA

A história da música popular brasileira (MPB) é repleta de álbuns atemporais, que registram não apenas canções, mas todo o contexto musical de uma época.¹³

Napolitano (2006) considera que parte importante da indústria cultural brasileira foi a veiculação da música pela televisão, a partir da segunda metade da década de 1960, o que ampliou definitivamente o público da MPB, pois os programas que destacavam a música, como o *Fino da Bossa*, o *Bossaudade* e a *Jovem Guarda*, cada um com público diferente, trouxeram um público novo para a TV.

Meneses (1982) considera que a Televisão desempenhou uma ação positiva em relação à MPB, pois foi

Através do vídeo que compositores como Caetano, Chico, Gil, Edu, Milton, Jorge Bem, puderam apresentar ao grande público o que criavam e, assim, formar-lhe o gosto musical. (MENESES, op.cit.:26)

Os festivais da canção foram os programas de maior audiência na televisão brasileira, principalmente os produzidos pela TV Record de São Paulo, a partir de 1966.

No ano seguinte, os serviços de vigilância e repressão apontavam, em informação produzida pelo II Exército de São Paulo, a TV Record e a Rádio Panamericana (atual Jovem Pan) como foco de ação psicológica sobre o público, desenvolvida por um grupo de cantores e

¹³ Segundo Marcos Napolitano, a consagração da expressão Música Popular Brasileira (MPB), se deu em meados dos anos 60, congregando “a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o pop), declaradamente crítica ao regime militar.” (Napolitano, 2004:105). Em outro artigo, Napolitano afirma que nos anos 70, fase de consolidação da MPB, ela começa a revelar “marcas ambíguas, durante a qual segmentos oriundos sobretudo das classes médias, herdeiros de uma ideologia nacionalista integradora no campo político) mas abertos a uma nova cultura de consumo cosmopolita (no campo sócioeconômico)” (Napolitano, 2002:2). Ele ainda afirma que “o ouvinte padrão da MPB, o jovem de classe média com acesso ao ensino médio e superior, projetou no consumo da canção as ambigüidades e valores de sua classe social. Ao mesmo tempo, a MPB, mais do que reflexo das estruturas sociais, foi um pólo fundamental na configuração do imaginário sócio-político da classe média progressista submetida ao controle do Regime Militar. Até porque, boa parte dos compositores e cantores mais destacados do gênero era oriunda dos segmentos médios da sociedade.” (NAPOLITANO, op.cit.:3)

Silva (2008) afirma que, no Brasil, até os anos 60, havia um consenso em que a música popular era a expressão para caracterizar sua situação de oposição à música clássica ou erudita. *A partir dos anos 60, tal expressão passa a ser substituída, em algumas situações bem definidas, pela sigla MPB. Daí em diante, essa sigla passa a designar não mais toda e qualquer música produzida e/ou consumida pelas classes populares no Brasil. É com o surgimento da bossa nova e dos grandes festivais de música veiculados pela televisão que a expressão MPB aparece no mercado musical brasileiro.* (SILVA, op.cit.:144)

compositores de orientação filo-comunista, atualmente em franca atividade nos meios culturais. (NAPOLITANO, 2004:110)

Segundo Meneses (1982), a música popular, devido aos festivais, começa a ter um significado e uma função que ultrapassavam aquilo que até então era usual. A autora cita os shows “Opinião” e “Liberdade, Liberdade”, as peças do Teatro Oficina, as encenações de “Morte e Vida Severina” e “O e A” (musicadas pelo , então estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Paulo (FAU/USP), Chico Buarque), a trilha sonora do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha, como exemplos de espetáculos em que a canção de protesto servia de válvula de escape para o sentimento de insatisfação da juventude.

Para Napolitano (2006), os acontecimentos da década de 1960 levaram à consolidação do pensamento musical moderno, estendendo seus reflexos aos anos 70 e assumindo o papel de foco de resistência. O autor ainda discorre sobre o modo como a pressão imposta pelo AI-5 gerou um grande vazio cultural, porque, a partir da publicação do decreto, o exílio foi imposto aos artistas, intelectuais e críticos do regime.

Para Carocha¹⁴, a música também foi alvo da DCDP, cujo cerco dificultava a criação e gravação de muitas músicas, bem como a exibição das mesmas. Em 1973, foram 159 letras de música censuradas; em 1976, foram 198 letras; e, em 1980, 458 músicas censuradas.

Para aprovar a letra de uma música, era necessário enviá-la para o DCDP e se ela não fosse liberada pelo órgão, a gravadora poderia abrir um recurso a ser julgado por censores, que ficavam em Brasília. Eles analisavam como eram tratados os bons costumes e a crítica política contra o regime militar.¹⁵

De acordo com Napolitano (2004), o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) atuava junto a DCDP mantendo arquivadas fichas e relatórios de artistas tais como: Geraldo Vandré, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton

¹⁴ CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: censura e música no regime militar brasileiro . In: www.rj.anpuh.org/resources/rj/.../Maika%20Lois%20Carocha.pdf Acesso em 10/06/2011

¹⁵ Texto na íntegra disponível em :<http://governo-militar.info/mos/view/Repressao/> Acesso em 05/09/2011

Nascimento, Gonzaguinha, Ivan Lins, Elis Regina. A documentação consistia de: levantamento de dados biográficos, fichas-conceito (atuação política e profissional), prontuário (histórico de atividades) e o juízo sintético (parecer do agente sobre o indivíduo).

Napolitano (2004) esclarece que os dados pessoais e profissionais eram utilizados em futuros processos e investigações. Os documentos produzidos pelos censores relatavam as aparições públicas em shows e eventos ligados a movimentos sociais.

O cerco da censura e o clima de repressão policial dificultavam a criação, a gravação das músicas e a performance para grandes plateias, sobretudo plateias estudantis. (NAPOLITANO, 2006:85)

Em uma entrevista concedida ao site *Censura Musical*, a ex-técnica de censura Odete Lanzotti, questionada se haveria algum tipo de marcação em relação a nomes como Caetano Veloso, Chico Buarque ou Geraldo Vandré, disse que

*(...) creio que sim. Havia censores mais específicos para determinados autores. Eu nem poderia dizer isso, porque algumas caíram nas minhas mãos, como músicas de Chico Buarque, de Geraldo Vandré, de um modo geral as músicas caíam nas mãos de censores mais experientes.*¹⁶

Odete Lanzotti, quando questionada sobre o cuidado com temas como a moral e os bons costumes na análise de canções enviadas à censura, disse:

*Era muito cíclico o negócio. Determinada época mandavam atentar mais sobre a política. Eram visados Chico Buarque, Geraldo Vandré, Milton Nascimento e outros. Outra época mandavam atentar mais contra os tóxicos, sobre as drogas, depois atentava-se sobre maus costumes...*¹⁷

Os espetáculos de massa – boa parte deles, shows musicais – também eram alvo da censura, uma vez que envolviam muitas pessoas e as ideias antiditadura podiam ser

¹⁶ Entrevista na íntegra disponível em: <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=4> Acesso em 20/09/2011

¹⁷ Idem

divulgadas com maior eficácia. Um dos espetáculos que marcou a história do regime militar brasileiro foi o atentado ocorrido no Riocentro.¹⁸

Segundo Napolitano (2004) devido ao fracasso do atentado, o I Exército buscava incriminar o CEBRADE, produzindo suspeitas para desviar a atenção da sociedade, da justiça e da comunidade de informações, em relação aos verdadeiros culpados, qualificando-o como uma organização terrorista, subversiva e clandestina, comandada por intelectuais de prestígio internacional.

“O caso Riocentro foi o canto do cisne da comunidade de informações que, em troca de impunidade, negociava sua desmobilização enquanto força política autônoma dentro do Estado.”
(NAPOLITANO, op.cit.:118)

Para os órgãos de repressão, os artistas da MPB - Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Ivan Lins -, os intelectuais de esquerda e o movimento operário faziam parte de uma mesma rede para desestabilizar o regime (NAPOLITANO, 2004).¹⁹

Na tentativa de escapar dos olhares da censura, alguns artistas criaram várias estratégias, como o uso de pseudônimos por Chico Buarque, na primeira metade dos anos 1970.(NAPOLITANO, *op.cit*:7).

A participação política na MPB acontecia na forma de crônicas sociais e mensagens de protestos políticos, também conforme Napolitano (2002), mostrando que a discussão em torno de questões de interesse social não era novidade no meio musical.

¹⁸ No dia 30 de abril de 1981, realizou-se no Rio de Janeiro, no Riocentro, um show organizado pelo Centro Brasil Democrático (CEBRADE), com artistas brasileiros que estavam ligados à oposição, em comemoração ao Dia do Trabalho.No local havia, aproximadamente, vinte mil pessoas. Enquanto o show estava acontecendo, no estacionamento do Riocentro uma bomba explodiu dentro de um carro onde estavam um sargento e um capitão pertencentes ao I Exército ligado ao Centro de Operações de Defesa Interna – Destacamento de Operações de Informações (CODI – DOI) do Rio de Janeiro. (MOLICA, 2008)

¹⁹ Ainda, segundo Napolitano (s/d),antes de Chico Buarque tornar-se o suspeito numero um do regime militar, Geraldo Vandré era o ícone do artista engajado, perseguido e censurado. Se para sua carreira, esse fardo tornou-se insuportável, fazendo com que ele abandonasse a vida artística,e, ao mesmo tempo, o foco que os serviços de informação e repressão jogaram sobre ele, contribuiu para que ele se tornasse uma espécie de lenda viva. (NAPOLITANO, s/d: 4)

Tal autor também considera que a música popular brasileira conseguiu sintetizar e traduzir sensações históricas difusas, valores éticos e sociais para além dos limites definidos pela indústria cultural (NAPOLITANO, 2006).

“A imagem do período, tanto na memória como na história, é de uma cena musical marcada pela constante ameaça do silêncio imposto pela censura, pelo domínio das fórmulas de mercado e pela preponderância do político sobre o estético.”
(NAPOLITANO, 2010:390)

Ainda, segundo o mesmo autor, com o retorno ao Brasil de alguns artistas, no início da década de 1970, como Chico Buarque e Caetano Veloso, o cenário musical se transforma. Em 1972, esses cantores / intérpretes gravaram em Salvador, o álbum *Caetano e Chico, juntos e ao vivo*.

O show foi um verdadeiro ato de resistência contra a ditadura e a sua censura, sofrendo inúmeros atos de sabotagem técnica, como o desligamento de microfones durante a apresentação das canções.
(NAPOLITANO, 2006:87)

No mesmo ano, Milton Nascimento e Lô Borges gravaram o álbum *Clube da Esquina I*, que, apesar de conter canções mais sutis, não deixava de retratar o momento social e político vivido pelo país.

O “Trem azul”, “ San Vicente”, “ Nada será como antes”, “Paisagem na janela”, entre outras, retratavam a busca por liberdade individual e coletiva, por meio de imagens poéticas sutis e músicas sofisticadas, fora das fórmulas até então conhecidas.
(NAPOLITANO, op.cit.: 88)

A Rede Globo de Televisão, também em 1972, tenta revalorizar o Festival Internacional da Canção (FIC). A intenção era de reconstruir o clima dos antigos festivais da TV Record .Segundo Napolitano (2004), o FIC esbarrou na vigilância da censura e nos interesses da emissora.

Ainda, segundo Napolitano (2004), o período de 1972 e 1975, fortalecido com o termo “tendências” para rotular as novas experiências musicais, tornou-se uma fase de rearticulação criativa e político-cultural da MPB.

As mais famosas eram a dos “mineiros” (também conhecido como “ Clube da Esquina”) e a dos nordestinos (sobretudo os cearenses Fagner, Belchior e Ednardo).(NAPOLITANO, op.cit.:8)

Napolitano ainda explica que foi durante o processo de abertura política, que a MPB ganhou mais espaço, tornando-se uma espécie de trilha sonora tanto dos anos de chumbo quanto da abertura (NAPOLITANO, 2010), análise corroborada por Rostoldo(2006).

A música foi um dos principais elementos de expressão cultural da década de 1980, constituindo-se em um instrumento de contestação, reivindicação e inconformismo da sociedade. Essa expressão cultural fez com que a população pensasse na situação política e social do País, não apenas em suas relações pessoais. (ROSTOLDO, op.cit.:41)²⁰

Ele continua afirmando que durante o período de abertura política (1975-1982), a MPB, em seus mais diversos estilos e gêneros, foi uma espécie de “ trilha sonora” da abertura, devido ao impulso criativo adquirido ao longo do período mais repressivo da ditadura militar.

Chico Buarque, analisando o papel da censura no período de “abertura” no Brasil disse, em uma entrevista ao Folhetim, Folha de São Paulo, em 1978:

Liberarem essas músicas (do disco) não significa absolutamente nada. O prejuízo não foi maior pra mim nem pra ninguém, foi para a arte nesse País mesmo. Eu acredito que o público que assiste a uma peça de teatro que tenha alguma ousadia, alguma contribuição, saia desse mesmo espetáculo enriquecido, é um dado a mais para a cabeça desse público (...). É, evidente, depois de um certo tempo ninguém fica escrevendo coisas maravilhosas pra botar na gaveta. Ele tem necessidade de exibir seu trabalho, de ter o reconhecimento ou o repúdio do público, ele precisa desse diálogo e o público também. Se não houver esse diálogo, morre. Isso vale para teatro, para cinema, para música, para todas as áreas. Tenho certeza que se não tivesse havido essa censura toda, a música brasileira estaria muito melhor, eu estaria um compositor melhor do que sou, haveria muita gente nova, muito mais do que há hoje. ²¹

Segundo Rostoldo (2006), a música *Inútil*, do grupo Ultraje a Rigor (1983), demonstra a frustração e a decepção da sociedade brasileira com o momento vivido pelo país, sendo tocada em muitos comícios das “Diretas Já”. A letra mostra que a situação

²⁰ Quando Rostoldo fala sobre a influência da música na sociedade, está se referindo ao rock nacional, e não à MPB como faz Napolitano.

²¹ Entrevista na íntegra disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 25/10/2011

não era apenas resultado das ações dos políticos, mas também do povo, da sociedade que, reprimida por muitos anos, retornava à cena política.

*“ A gente não sabemos/Escolher presidente
A gente não sabemos/Tomar conta da gente
A gente não sabemos/Nem escovar os dente
Tem gringo pensando/Que nós é indigente...
Inútil!/A gente somos inútil!/Inútil!/A gente somos inútil!
A gente faz carro/E não sabe guiar/
A gente faz trilho/E não tem trem prá botar
A gente faz filho/E não consegue criar
A gente pede grana/E não consegue pagar...
Inútil!/A gente somos inútil!/Inútil!/A gente somos inútil!
A gente faz música/E não consegue gravar
A gente escreve livro/E não consegue publicar
A gente escreve peça/E não consegue encenar
A gente joga bola/E não consegue ganhar...
Inútil!/A gente somos inútil!/Inútil!/A gente somos inútil!
Inútil!”*

O rock é o gênero musical que mais se identifica com os anos 1980 e, segundo Rostoldo (2006), a indústria fonográfica investe nesse novo ritmo, que exprime os valores e sentimentos de uma sociedade que buscava maneiras de reagir e se libertar do controle do Estado.

A música foi um dos principais elementos de expressão cultural da década de 1980, constituindo-se em um elemento de contestação, reivindicação e inconformismo da sociedade. Essa expressão cultural fez com que a população pensasse na situação política e social do País, não apenas em suas relações sociais.(ROSTOLDO, 2006:41)

Napolitano (2010) declara que a música não ocupou o lugar da política, nem foi seu mero instrumento. Elas continuam sendo esferas distintas da vida social.

Segundo Rostoldo(*op.cit*), a cultura é um instrumento para o desenvolvimento de qualquer país, pois as sociedades são os sentimentos, as reações e a liberdade de ação das pessoas.

As obras que fizeram parte da chamada resistência democrática, produzidas por Chico Buarque e por tantos outros artistas, foram não só ressignificadas pelos receptores sociais, o público em geral, como também investidas de personagens míticos, de um mundo essencialmente maniqueísta que permanece vivo, até hoje, por meio da memória coletiva.(MARTINS, 2005,p.15)

PARTE III – A TRAJETÓRIA DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA E A CENSURA

Segundo Rabelo (1999), uma das mais atuantes frentes de oposição ao regime militar foi formada por artistas. Entre eles está Chico Buarque de Hollanda. Músico, poeta, dramaturgo e escritor, que construiu uma obra de vasta e profunda repercussão na cultura brasileira.

Conforme Meneses (1982), a formação de Chico Buarque acontece em um clima de populismo: na infância, o trabalhismo getulista; e na adolescência, o nacional-desenvolvimentismo dos anos JK.

Assim, se as primeiras canções de Chico trazem a marca de uma época em que as preocupações sociais dominavam... logo esse tipo de temática cede lugar ao lirismo nostálgico que vai tornar característica dominante da sua produção da década de 60.
(MENESES, op.cit.:21)

As primeiras canções de Chico revelam uma atitude básica que é a de distanciamento: o poeta se situa à margem da vida, vendo *A Banda...* passar. (Meneses, op.cit: 23)²²

Ainda, segundo a autora, em 1967 a TV Record realiza o terceiro Festival da Música Popular Brasileira, onde concorreram *Roda Viva*, de Chico Buarque e *Alegria*, *Alegria* de Caetano Veloso. A música de Chico ficou em terceiro lugar e a de Caetano em quarto. O primeiro lugar foi para *Ponteio*, de Edu Lobo e, a segunda colocação foi de *Domingo no Parque* de Gilberto Gil.

Em 1968, com a publicação do AI-5, o grupo de intelectuais e artistas , principalmente aqueles que mantinham contatos com movimentos operários e camponeses, é atingido.

²² Adélia Meneses relata que em 1965 é realizado pela TV Record o Primeiro Festival de MPB, premiando *Arrastão* de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, desclassificando *Sonho de Carnaval* de Chico Buarque. Em 1966, a TV Record organiza o Segundo Festival de MPB, Chico Buarque com a música *A Banda* e Geraldo Vandré com *Disparada* dividem o primeiro lugar.

*O exílio torna-se uma realidade vivida por todos os brasileiros conscientes*²³. Exílio real dos que tiveram que procurar outro país, ou exílio interior daqueles que ficaram, mas afastados de seus projetos existenciais (MENESES, op.cit.:24)

*A atuação de Chico Buarque esteve sempre na mira da censura. Alguns dias após a decretação do Ato Institucional nº 5, o compositor é levado ao Ministério do Exército para depor sobre sua participação na Passeata dos Cem Mil e sobre cenas da peça “ Roda Viva” consideradas subversivas.*²⁴

Chico Buarque é filho de uma sociedade civil que começa a esboçar algum tipo de reação ao Regime Militar e aos acontecimentos sociais, e, chega a ser considerado um intelectual.²⁵

Uma entrevista de Chico Buarque, concedida à Revista Música, demonstra a preocupação do artista, e cidadão, com a situação do país e seu desejo de que a classe média participe e tome consciência do que estava acontecendo.

(...) por um lado, havia a classe média com sensação..., com aquele ufanismo todo, colocando plásticos de Brasil grande e, por outro, uma garotada que, diante disso tudo, estava inteiramente perdida e bastante desiludida. Foi o baque de 68. Muito forte. Então, até 73, vivemos anos muito marcados. Agora, acredito que a própria classe média caiu em si. Então, quando se fala em teatro para o povo, teatro popular, e se cobra Cr\$80 pelo ingresso, acho que não existe condição nenhuma. Acho que é função da gente também alertar a classe média sobre os problemas do povo, dos quais está completamente desligada. Houve esse fenômeno durante algum tempo. De repente, ficou de mau gosto falar em povo, falar em desastre da Central era de péssimo gosto, e falar de reforma agrária era uma gafe. Por causa de uma ressaca, de muito que se falou nisso e que não deu em nada. O que eu acho é que as necessidades do nosso povo não foram resolvidas, continuam aí, continuam existindo. Então não se fala mais nisso - por quê? Vai ter que se falar sempre. Pode ser que haja uma nova Censura, um novo desinteresse, conseqüente mesmo do problema da Censura. Mas, depois, se volta a

²³ A expressão “todos brasileiros conscientes” na obra de Adélia Bezerra de Meneses se refere aos artistas e intelectuais que faziam oposição ao Regime Militar, inclusive Chico Buarque.

²⁴ TAPAJÓS, Heloísa. Chico Buarque e a Censura nas décadas de 1960 e 1970. In: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/.../heloisa_chicobuarqueecensura.pdf Acesso em 21/09/2011

A Passeata dos Cem Mil, foi um movimento realizado em 26/06/1968 mobilizando cariocas de todas as classes em torno dos mesmos ideais.

²⁵ Em meados dos anos 1975, Chico participa da fundação do Jornal Movimento, compondo o Conselho Editorial, sendo o único artista participante. Hermeto (2010) diz que o Conselho Editorial era composto por intelectuais, tais como: Fernando Henrique Cardoso, Orlando Villas-Boas, Edgard da Matta Machado e Francisco de Oliveira.

falar, até que os problemas sejam resolvidos. A classe média tem que estar participando disso, sem dúvida nenhuma. ²⁶

Em 1969, autorizado pelo Coronel Àtila, Chico viajou para participar da Feira Internacional do Mercado de Disco em Cannes, mas não voltou para o Brasil, seguindo para um autoexílio em Roma, Itália. De volta ao Brasil em 1970, Chico lançou o compacto simples com a canção *Apesar de Você*.(TAPAJÓS, s/d). O exílio real de Chico na Itália, previsto para durar alguns meses, se estendeu por mais de um ano.

Em uma entrevista ao jornal O Globo, em 15/07/1979, Chico narra seu retorno ao Brasil e o interesse pela política, que vai se refletir em sua música.

Eu vim realmente começar a entender o que estava acontecendo quando cheguei de volta, em 1970. Era uma barra muito pesada, vésperas de Copa do Mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não imaginava. Em um ano e meio de distância dava para notar. Aqueles carros entulhados com os ‘Brasil, ame-o ou deixe-o’, ou ainda, ‘ame-o ou morra’ nos vidros de trás. Mas não tinha outra. Eu sabia que era o novo quadro, independentemente de choques ou não. ‘Muito bem , é aqui que eu vou viver’. Que realmente eu já estava aqui de volta. Então fiz o Apesar de Você. (MENESES, op.cit.: 36)

O produtor musical Manoel Barebein, que produziu o censurado compacto *Apesar de Você*, foi também o responsável por trazer da Itália as gravações de *Chico Buarque Volume 4*, LP gravado em condições adversas.²⁷

Em 1971, Chico Buarque e outros compositores cancelaram suas inscrições no VI Festival Internacional da Canção. Era um protesto pelo fato de que não iriam concorrer junto com novos autores nas fases eliminatórias.(TAPAJÓS, s/d).

Em 1972, em parceria com Ruy Guerra, Chico escreveu a peça *Calabar: o elogio à traição*.²⁸

²⁶ Entrevista concedida à Revista Música em maio de 1977, disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 23/10/2011

²⁷ Entrevista na íntegra disponível em : <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=2> Acesso em 20/09/2011

²⁸ “ A peça discute o verdadeiro significado da palavra traição na época da invasão holandesa ao território brasileiro (século XVII). As constantes batalhas entre portugueses e holandeses pelo domínio do Brasil são o ponto de partida para se refletir como a traição era vista neste período. Domingos Fernandes Calabar, que a princípio lutava a favor de Portugal, passa para o lado da Holanda.” (WANDERLEY, 2008:7)

Por meio dessa temática, criava uma metáfora para a contemporaneidade, uma vez que problematizava a visão do Estado autoritário com relação à ação da esquerda, especialmente da esquerda armada – no início da década de 1970, alvo maior da perseguição dos órgãos de repressão. (HERMETO, 2010:67)

Segundo Cruz (2002), os militares consideravam como traidor todos aqueles que, de uma maneira ou outra, se opunham ao Regime Militar. De acordo com Wanderley (2008), um dos motivos que fez com que *Calabar* incomodasse a Censura era a relação entre o personagem principal e o guerrilheiro Carlos Lamarca, que foi morto pelo regime em 1971.²⁹

O processo de censura à *Calabar* inicia-se em abril de 1973, sendo concluído em abril de 1974. A princípio a peça foi autorizada, mas, quando a Censura foi solicitada ao ensaio geral, inicia-se uma série de ações que culminam com o veto à peça.

*... a menção do nome Calabar foi proibida; uma tentativa de censura ao livro, que não se efetivou pela morosidade do processo; a censura da capa do disco, que tinha a mesma estética da capa do livro, com o nome Calabar pichado em um muro e das letras das canções; a censura das letras de algumas canções do disco; e a censura à divulgação pública das faixas *Fado Tropical* e *Boi Voador*, que haviam saído na letra do disco. (HERMETO, 2010:67-8)*

Ao apresentar suas canções para a Censura, Chico adotou pseudônimos, como o de Julinho da Adelaide, para tentar driblar a Censura, durante os anos de 1974 e 1975. Com o esse pseudônimo, Chico conseguiu aprovar as letras das músicas “*Acorda Amor*” (1974), “*Jorge Maravilha*” (1974) e “*Milagre Brasileiro*” (1975).³⁰ Em

²⁹ “A partir de uma visão maniqueísta, Calabar e Lamarca traíram a pátria. Por outro lado, foram leais a si mesmos ao escolherem lutar por aquilo em que acreditavam.” (WANDERLEY, *op.cit.*:9)

³⁰ “*Acorda Amor*” foi composta sob o governo Médici e sua Doutrina de Segurança Nacional. E foi em nome desta “doutrina” que levava o brasileiro a viver num clima de tanta insegurança e medo e é esta situação que permeia toda a canção. Preferir o ladrão a Polícia, mostra claramente esta insegurança. “*Jorge Maravilha*” é uma canção puramente irônica (...) pura voz de malandro. Chico Buarque, em entrevista a Folha de São Paulo no ano de 1977 diz: “Aconteceu de eu ser detido por agentes de segurança, e no elevador o cara pedir um autógrafo para a filha dele. Claro que não era o delegado, mas aquele contínuo de delegado.” É o verso, maravilhosamente construído, “Você não gosta de mim/Mas a sua filha gosta” pode servir para qualquer interpretação. Ora pode ser a filha de um simples trabalhador, ora pode ser a filha do general Médici. Ninguém pode saber. (BRAUNER, 2005:8/9)

Segundo Werneck (2006:88) por motivo de falecimento, Julinho da Adelaide não chegou a mandar para Brasília “*Milagre Brasileiro*”, inspirada no modelo econômico da ditadura, que promovia a maior concentração de renda jamais registrada no país. Miúcha (irmã de Chico) gravou-a muitos anos depois.

setembro de 1974, o Jornal *Última Hora*, publicou uma entrevista exclusiva com o suposto Julinho da Adelaide, comentando sua história e carreira musical. Esse recurso não durou muito tempo. Em 1975, o *Jornal do Brasil* publica uma reportagem desmascarando Chico Buarque e seu pseudônimo. O fato foi muito constrangedor para a Censura e a partir de então foi criada a obrigatoriedade de juntar ao nome do compositor o número de seu Cartão de Inscrição do Contribuinte (CIC) e o Registro Geral (RG).

O compositor confessa que houve épocas em que sua criatividade estava quase mais voltada para driblar a Censura, do que propriamente para a sua música. Com efeito, Chico se transformaria (até 1978) num dos artistas mais visados pela Censura. (MENESES, op.cit.: 39)

Uma entrevista de Chico no Folhetim (FSP), confirma isso:

Folhetim - *Que outras coisas você fazia para driblar a censura?*

CHICO - *Teve uma época que minha criatividade estava mais voltada pra isso do que propriamente para a música. Mas tenho medo de ficar contando essas coisas porque amanhã a censura volta mais brava ainda. Em todo caso, a gente tem que inventar outros recursos mesmo... Um deles era... não, esse não vou contar não, esse vale ainda, posso usar outras vezes. Um que não dá mais é pseudônimo. Depois da história do Julinho da Adelaide começaram a exigir junto com o nome do autor o CPF, a carteira de identidade etc. Nesse tempo o camarim estava infestado de policiais, então o pseudônimo de músicas só dava pra usar com as músicas desconhecidas, caso contrário você saía do palco direto pro camburão.³¹*

Segundo Tapajós,

Em 1974 os problemas criados pela Censura com relação à obra de Chico Buarque pareciam apontar para a impossibilidade de um novo disco autoral. A solução encontrada foi a gravação de um LP contendo exclusivamente canções de outros compositores, indicativamente intitulado "Sinal fechado". (TAPAJÓS, s/d)

Em entrevista à Rádio Cultural de São Paulo, Chico responde:

No disco "Sinal Fechado" você praticamente só interpreta canções de outros compositores. Isso se deve unicamente à censura da época ou não?

Chico - *Era uma ideia que já existia, não foi uma emergência. Foi*

³¹ Entrevista concedida ao Folhetim da Folha de São Paulo em 1978, disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 25/10/2011

também uma emergência porque foi um ano especialmente difícil em termos de censura, eu não tinha material liberado para fazer um disco. Daí a idéia de fazer um disco com música dos outros. Um pouquinho pra me afirmar como cantor, já que era muito contestada essa afirmação. Eu já há muito tempo pensava: "Ah! Um dia eu vou gravar um disco como cantor." Porque eu gosto de cantar música dos outros, sempre gostei. Agora, tem esse lado mesmo circunstancial, pra preencher um vazio, eu não tinha material, a única música que eu tinha liberada na época era com pseudônimo, era o Julinho da Adelaide que eu assinava. Então, juntei as duas coisas e gravei esse disco, "Sinal Fechado".³²

O produtor musical Manoel Barenbein fala sobre como era o trabalho com Chico Buarque:

O Chico foi um cara que sofreu muito com a censura. Teve uma época que nós ficamos um bom tempo sem poder gravar absolutamente nada dele porque tudo que ia pra Brasília com o nome dele era censurado. Podia não ter nada da música, e os caras censuravam porque achavam que teria. Eles (censores) pensavam que já os caras queriam dar de malandro, então barrava-se tudo. Até a ida do Chico pra Itália ainda deu pra trabalhar, mas depois que ele voltou ficou mais difícil.³³

Werneck (2006) diz que , em relação às canções de Chico,

Era imprevisível o que aconteceria a uma canção enviada à Polícia Federal – e todas, obrigatoriamente, tinham que passar por lá. Quase sempre era preciso argumentar e negociar com os censores. No caso de Chico, isso era feito por intermédio dos advogados da gravadora, porque ele, por princípio , se recusava a dialogar com a Censura. (WERNECK,op.cit.:79)

Devido à pressão que sofria por parte da Censura e por diferentes grupos sociais³⁴, Chico resolveu mudar os rumos de sua carreira. Em 1975 se despede dos

³² Entrevista concedida à Rádio Centro Cultural de São Paulo em 10/12/1985, disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 25/10/2011

³³ Entrevista disponível em : <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=2> Acesso em 20/09/2011

³⁴ Em uma entrevista concedida ao jornal O Pasquim, em 1975, Chico falou sobre a pressão que sofria de alguns grupos sociais, se sentindo incomodado por exigirem dele determinados comportamentos: "...Vivo desse problema e tenho falado sobre, respondido a isso. Acho que tenho consciência de já ter reagido a isso. Deu mil mal-entendidos. Fui interpelado por estudante que entenderam errado.(...)É claro, fui xingado por isso. Tava me referindo ao show do Casa Grande e ao Circuito Universitário. Falei: "Não vou fazer mais não.Do jeito que ta não dá."Os Diretórios Acadêmicos começaram a fazer um show atrás do outro, e deu aquele delírio que eu não to afim de endossar.(...) Tenho muita coisa mais importante do que isso a fazer. Apesar de que, de vez em quando, o fato de manter uma chama acesa é bom. Viver disso é que não é legal."

palcos – um período que durou nove anos. Ainda, segundo Werneck (*op.cit.*), Chico usou esse tempo para participar de apresentações em benefício de boas causas, como, por exemplo, o show Primeiro de Maio, promovido pelo CEBRADE. Com esse afastamento, Chico viu abrandar-se, progressivamente, a Censura e a anistia trazer de volta os exilados em 1979.

Para Napolitano (2003), Chico foi mais do que um compositor contrário à ditadura, ele foi um cronista da dramática modernização brasileira, potencializada pela própria ditadura.

Sua popularidade estendia-se para além do sucesso junto ao público-padrão, idealizado pela memória como ouvinte de MPB por excelência (jovem-intelectual-classe média-estudante-esquerdista). Parece haver nas canções de Chico Buarque, algum elemento que conseguia expressar um sentido de resistência e uma nova proposição acerca da relação ser/tempo que ia além da instrumentalidade política imediata, típica das canções de protesto contra o regime. Suas canções não apenas denunciavam o regime militar, mas os efeitos da violência e da repressão sobre as consciências. Neste sentido, não se tratava de fazer uma música de protesto, no sentido estrito da exortação a uma ação política efetiva e prática, mas afirmar uma experiência sociocultural, ainda que fugaz, de liberdade e promessa de felicidade que durava na exata medida da própria experiência da canção. (NAPOLITANO, op.cit.: 3)

Napolitano afirma que Chico era um dos nomes mais veiculados pela indústria fonográfica, e sua função de paladino contra a ditadura era valorizada, embora o jogo fosse perigoso. E, foi justamente por ser perseguido que Chico tornou-se um paladino da resistência

O próprio artista fala, em uma entrevista ao Folhetim da Folha de São Paulo, em 1978, sobre a sua luta contra a censura:

Não foi uma luta pessoal, mas em alguns momentos ela assumiu aspectos pessoais. Eu era pessoalmente incomodado, quase semanalmente. Em cada lugar que eu ia, era obrigado a comparecer ao Deops. Isso quando estava fazendo show, aqui no Rio eu era chamado regularmente ao Deops. É claro que isso foi me afetando pessoalmente e eu reagia às vezes até de uma maneira menos racional. No aspecto geral essa picuinha não pesa nada. Aí a

*discussão é outra: é a gente fazer um balanço do prejuízo que a censura representou para nossa cultura esse tempo todo.*³⁵

Werneck (2006) diz que Chico chegava, às vezes, a provocar a Censura, fazendo elogios e a mesma se via então forçada a proibir também os comentários a seu favor. E menciona outra estratégia do artista no trato com a Censura:

Uma estratégia para driblar a censura era ensanduichar a letra entre dois blocos de sandices, camuflando-a. O profissional da tesoura lia os primeiros versos daquela baboseira, chateava-se, saltava para o pé do texto – e liberava tudo, inclusive o que interessava ao compositor. Foi assim que escapou, por exemplo, “Jorge Maravilha”, de 1974, que, mesmo tendo sido submetida à Censura sob pseudônimo, corria o risco de ser vetada. (WERNECK, op.cit.:67/8)

Nas obras de Chico Buarque, a política surge como uma condição existencial, perpassando todas as esferas da vida privada e pública, oscilando entre a melancolia crítica e a euforia irônica (NAPOLITANO, 2010:392).

As canções de Chico Buarque agradavam a seu público consumidor primordial, a classe média, mas desagradava à Censura devido à crítica ao sistema. O artista diz que teve momento de desânimo, principalmente depois de seu exílio e quando as proibições aumentaram, mas, segundo ele mesmo:

³⁵ Entrevista na íntegra disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 25/10/2011. Em uma outra entrevista, concedida à Revista 365 em 1976, também disponível no site oficial, Chico fala sobre a relação da censura com seu trabalho.

A propósito, até que ponto a censura limita sua criatividade?
Esse tema é chato. De cara sou rigorosamente contra a censura. Não por motivos pessoais, mas por princípio. Do ponto de vista pessoal, ela tem me incentivado na mesma medida em que me bloqueia. Vou dizer, no momento mesmo em que tenho um trabalho censurado, fico como que entorpecido, desnorteado. Aí eles conseguem o que querem, porque já estou convencido que a intenção dos censores é mais punir o autor do que interditar a sua obra. Então eu fico realmente vazio, fico achando tudo inútil, por alguns dias. Mas tem a volta. Daí a pouco a gente se mete noutra trabalho com mais garra ainda, sem se incomodar se vai ser censurado ou não, pelo prazer de trabalhar, ou para não enferrujar, ou só pra chatear. Agora, saindo do plano pessoal, acho que a censura à informação é um erro grave, porque, limitando a divulgação, impede o conhecimento amplo das verdades e cria uma falsa realidade que acaba contagiando os próprios responsáveis pela censura. Além de criar um clube fechado de impunidades. A censura à criação e manifestação artística limita e marginaliza o autor teatral, o músico, o cineasta, muitas vezes obrigando o cara a fazer malabarismo pra dizer alguma coisa. Alguma coisa que só passa para uma pequena elite que já sabe dessa coisa. A obra de arte nacional acaba se afastando do povo, acaba ficando chata. Como me disse um garotão chofer de táxi outro dia: "Essa música de vocês não tá com nada. Eu gosto de música americana que a gente não entende nada mas tem aquele ritmo." Enfim, a censura acaba dificultando o surgimento de gente nova em todas as áreas da criação. Acredito que isso atende a altos interesses que não são os da nossa cultura.

*Desânimo? Sim. Quase desespero. Mas surgia a idéia de que, se estavam me proibindo, proibindo tudo que fazia, isso devia ter alguma importância. Meu trabalho, então, parecia poder ser útil a alguém. Minha resistência também. Daí eu só podia resistir. E continuei.*³⁶

Chico manifesta em sua obra uma recusa em comprometer-se com a ditadura, mobilizando todos os meios possíveis para divulgar suas mensagens.

Com músicas que exaltaram o lírico, o feminino, o político e o social, Chico Buarque tornou-se uma referência da música popular brasileira. Pode-se dizer que ele faz parte da história do Brasil nas décadas em que os artistas e outros intelectuais uniram forças para reivindicar, pela arte e pela literatura a liberdade de expressão. (SILVA, OLIVEIRA, 2011:79)

Na entrevista ao Folhetim, da Folha de São Paulo, Chico faz uma comparação com o início da década de 1970 e o período que o país vivia em 1978:

*(...) E ninguém garante nada, essa pequena abertura que houve pode ser retirada amanhã de manhã. A única vantagem que tem é eu estar falando essas coisas e saber que elas vão ser publicadas no jornal. Aí há um salto, se você comparar isso com 73, quando proibiram Calabar e proibiram a imprensa de falar no assunto, aí realmente era o buraco, aí não tem saída. Pelo menos a gente já está podendo falar dessas coisas, já é um progresso. Esses anos todos da ditadura do Médici é que foram uma das coisas mais pobres.*³⁷

Por seu depoimento acima, podemos perceber que Chico via como positivo o processo de abertura pelo qual o país estava passando. Para o país era uma mudança muito importante, pois significava que valia a pena lutar, questionar e reivindicar direitos e melhores condições políticas e sociais. Esse tipo de luta, questionamento e reivindicação pode ser visto em suas canções, conforme analisaremos a seguir.

³⁶ Entrevista concedida à Revista Veja em 28/10/1976, disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 23/10/2011

³⁷ Entrevista na íntegra disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 25/10/2011

3.1 – AS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

As letras escritas por Chico Buarque questionando sobre o cotidiano, a política e o amor, sendo explícito ou não, coincidem com os anos em que a atuação da censura foi mais acirrada.³⁸

Segundo Meneses (1982), as canções de Chico reivindicam um futuro acessível a todos. Ela cita como exemplo trechos de músicas, tais como: o amanhã será outro dia (música *Apesar de Você*), o Carnaval que vai chegar (*Quando o Carnaval Chegar*), o despertar da multidão (*Rosa dos Ventos*), o homem de amanhã (*Primeiro de Maio*).

Apesar de Você (1970), Deus lhe Pague (1971), Quando o Carnaval Chegar (1972) e de parceira com Gilberto Gil, Cálice (1973)... foram quatro canções compostas nos quatro anos talvez mais terríveis em matéria de repressão, censura e sufoco. (MENESES, op.cit.: 37)

A proposta dessas canções é a de mudança do presente, como explica a autora:

Recusa do presente, espera de um futuro renovado, mas espera que é exigência: é assim que se apresentarão as canções de protesto de Chico Buarque, que aliarão crítica + utopia. (MENESES, op.cit.: 71)

É durante esse período que se inicia o duro confronto de Chico com a censura. Ainda, segundo Meneses(*op.cit.*), algumas canções são proibidas na totalidade, tais como: *Apesar de Você, Cálice, Tanto Mar, Bolsa de Amores*, enquanto outras têm palavras ou versos inteiros cortados.

Ele (Chico) chegou a declarar nos jornais que, de cada três músicas enviadas para a Censura, só uma era liberada. Em alguns casos, tratava-se de censura política, em outros de censura moral – reafirmando aquele velho esquema da ditadura, a aliança da repressão política com a repressão sexual.(MENESES,op.cit.: 38)

A autora procura tratar das canções de Chico como canções de repressão, não canções de protesto, apesar de que algumas de suas canções terem sido utilizadas para esse fim, como *Apesar de Você*, hino da época do AI-5.

Nessas canções de protesto, que eu chamo de canções de repressão, a grande constante é a nitidez com que se pode apontar a intersecção

³⁸ <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=1> Acesso em 20/09/2011

dos planos pessoal e social, afetivo e histórico, sexual e político.
(MENESES, op.cit.: 81)

O próprio artista, em entrevista à Revista 365 no ano de 1976, falou sobre o assunto :

Não, minhas músicas não são feitas com nenhuma intenção. São feitas mais com intuição, com emoção, com estalos assim, e o que elas têm de elaborado é só a parte formal. Mesmo quando elas abordam temas sociais. Acho que canção de protesto, canção definida e dirigida politicamente, ou ideologicamente, acho que não há condições pra se fazer uma canção assim, no Brasil, no momento. Não passa. Quer dizer, nem passa pela cabeça de ninguém. Então, eu não sou um cantor de protesto. Pode dizer que eu sou um cantor do cotidiano. Um cantor de resmungo. E uma pessoa de protesto, Pode dizer isso.³⁹

A música “ Apesar de você” de Chico Buarque, proibida nos anos de chumbo, ressurge no LP *Chico Buarque* (1978) e realiza-se socialmente. (NAPOLITANO, 2010: 392).

Sobre o caso de *Apesar de Você*, o produtor musical Manoel Barenbein relembra sobre a escrita e envio da mesma à censura e o veto:

*(...) Chico pegou o violão e começou a cantar. Quando terminou , me perguntou: “ O que você acha?”
Eu disse: Se você não disser que tem segunda intenção, não dá pra dizer nada. Agora se você disser que sim, é óbvio.
O Chico me perguntou: “ O que você acha?Passa?”
Não sei. Vamos fazer como fizemos com todas as outras.
Então o Dr. João Carlos Muller Chaves (advogado da gravadora Philips na época) mandou pra Brasília e a música voltou liberada.
Eu liguei pro Chico: “Voltou liberada!”
Ele disse: “Você ta me gozando...”*

Durante a entrevista, Barenbein comenta:

Se você pegar letra, pensa numa mulher. Esquece de ditadura, ditador, de Médici.

Sobre o veto, ele diz:

O disco já tinha vendido em torno de 80 a 100 mil cópias.(...) Apareceu um fileto de jornal “ A música de Chico Buarque “ Apesar de Você” foi feita em homenagem ao presidente Médici. Isso saiu

³⁹ Entrevista na íntegra disponível em : <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 21/09/2011

*domingo de manhã. Na segunda o exército invadiu a fábrica (...) e quiseram saber qual era o disco no estoque que tinha “Apesar de Você”. Eles levaram tudo pra quebrar. Só não quebraram a matriz, porque não estava lá.*⁴⁰

O advogado, Dr. João Carlos Muller Chaves, falando sobre o veto à música *Apesar de Você*, em 1970, diz que:

*A música realmente tinha um duplo sentido, a censora quase foi demitida, deu um rolo desgraçado, eles vetaram. Não houve sanções, porque a Phonogram tinha obedecido aos procedimentos, mas eles vetaram a música.*⁴¹

Segundo Werneck(2006), previsivelmente , a marcação sobre Chico Buarque aumentou depois de *Apesar de Você*.

Em 1971, o samba *Bolsa de Amores* é integralmente vetado. A alegação do censor é que Chico está “preocupado em denegrir a reputação de todas as mulheres”. (TAPAJÓS, s/d)

*Comprei na bolsa de amores/As ações melhores/Que encontrei por lá/Ações de uma morena dessas/Que dão lucro à beça/Pra quem pode/E sabe jogar/Mas o mercado entrou em baixa/Estou sem nada em caixa/ Já perdi meu lote/Minha morena me esquecendo/Não deu dividendo/Nem deixou filhote/E eu que queria/ De coração/Ganhar um dia/Alguma bonificação/Bem me dizia/Meu corretor/A moça é fria/É ordinária/ Ao portador.*⁴²

Falando sobre a censura à *Bolsa de Amores*, Chico Buarque diz:

É evidente que uma vez proibido, ficava marcado. Eu e outros autores que tínhamos uma ou outra música proibida, ficávamos numa espécie de index da censura. Então a música que chegava com o meu nome chamava a atenção. E eu comecei a sofrer uns cortes bastante arbitrários. Tinha uma música que eu fiz pro Mário Reis e que não era nada, era brincadeira e eles proibiram alegando que era uma ofensa à mulher brasileira. Chamava-se Bolsa de amores. Era uma brincadeira que eu fiz com o Mário Reis porque ele gostava muito

⁴⁰ Entrevista na íntegra disponível em: <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=2> Acesso em 20/09/2011

⁴¹ Entrevista na íntegra disponível em : <http://www.censuramusical.com.br/entrevistas.php?include=1> Acesso em 20/09/2011

⁴² http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=bolsade_71.htm

*jogar na bolsa, tinha mania dessas coisas... Era a época em que só se falava em bolsa...*⁴³

Segundo Meneses (*op.cit.*), há na música *Deus lhe pague*, de 1971, todo percurso de uma existência alienada, desde a “certidão pra nascer” até a alusão ao enterro no final do poema, nada pertence ao sujeito.

A potência repressora invade os mínimos recantos da atividade humana, encarnçando-se na destruição de qualquer tipo de auto regulação – cuja forma histórica extrema é o fascismo. (MENESES, op.cit.: 83)

Em entrevista à Revista Bondinho, em 1971, Chico Buarque fala sobre alterações na letra da música *Deus lhe pague* :

*Chico - Algumas inclusive eu cortei, eu mudei, como Deus lhe pague, eu mudei... Samba de Orly, mesma coisa. **Bondinho** - Como é que eram as frases e como é que ficaram? **Chico** - Olha, o Deus lhe pague eu vou ter que pensar um pouquinho porque nem me lembro. O Samba de Orly foi uma frase só: " pede perdão pela duração desta temporada" . Então eu mudei. Aliás, essa foi que eu cortei. E o Deus lhe pague foi uma quadra que falava de tempestade e pelo pavor... dessa tempestade que está aí, uma coisa assim...*⁴⁴

Na música *Quando o Carnaval Chegar*, de 1972, escrita para participar da trilha sonora do filme “Quando o Carnaval Chegar” de Cacá Diegues, o carnaval se revela como metáfora para a grande festa de libertação do povo brasileiro do regime autoritário. (TAPAJÓS, s/d)

⁴³ Entrevista na íntegra disponível em:

http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_eldorado_27_09_89.htm Acesso em 23/10/2011

Chico fala mais sobre a censura a *Bolsa de Amores*, em entrevista a Revista Bondinho. Ele disse que a música surgiu como uma brincadeira para Mário Reis, uma vez que o mesmo havia lhe pedido uma música. Chico ouviu o disco de Mário Reis e a partir da música que falava da Moreninha da Praia, resolveu escrever sobre as coisas que estavam na moda, e o objeto escolhido foi a bolsa.

A repercussão da música foi negativa, pois a Censura achou que Chico estava ofendendo a mulher brasileira.

Na mesma entrevista, Chico fala sobre a necessidade de se ter liberdade para compor e considera pessoal o cerco da Censura sobre o seu trabalho. Para ele a música brasileira não é uma música de protesto, pois a censura estava indo muito além da censura política.

A entrevista à Revista Bondinho está disponível na íntegra em :

www.chicobuarque.com.br/texto/meste.asp?pg=entrevistas/entre_12_71.htm Acesso em 23/10/2011

⁴⁴ Entrevista na íntegra disponível em:

http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_12_71.htm Acesso em 23/10/2011

...Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/ Eu tô só vendo sabendo, sentindo, escutando/E não posso falar/ Tou me guardando pra quando o carnaval chegar...⁴⁵

Em 1973, Chico enfrenta um problema com a censura envolvendo a canção *Cálice*, escrita em parceria com Gilberto Gil. A gravadora Phonogram/Philips buscou retomar o clima dos festivais através do *Phono 73*, com três noites de música ao vivo, contando com todos os artistas da gravadora. Durante a apresentação de Chico e Gilberto Gil na música *Cálice*, o sistema de som foi desligado por ordem da censura.

As palavras “ cálice” e “ cale-se” se fundiam, numa alusão direta à censura, e o “ vinho tinto de sangue” remetia aos porões da tortura. Obviamente, a censura não gostou.” Pai, afasta de mim esse cálice/ pai , afasta de mim esse cálice/ pai, afasta de mim esse cálice/ De vinho tinto de sangue...” (NAPOLITANO, 2006:.88)

A letra da música foi proibida na hora da apresentação, mesmo depois de ter sido publicada em um jornal. Para impedir que a palavra Cálice (“cale-se”) fosse pronunciada, o som de todos os microfones foram cortados, um após o outro.

Chico, com raiva, começava a cantar num deles, o som era desligado, ele pegava outro, também faziam o mesmo, e outro, e outro. E assim iconizou-se, transformou-se em imagem concreta aquela palavra. Para que ninguém ouvisse “Cale-se”, a censura levou aquelas três mil pessoas presentes ao show a verem o “cale-se” dramaticamente concretizado nos microfones calados.(MENESES, op.cit.:94)

Em 1975, Chico Buarque tem a letra da canção *Tanto Mar* vetada pela censura, por fazer uma saudação à Revolução do Cravos, que depôs a ditadura de Salazar em Portugal. A letra original é gravada em Portugal em compacto simples. (TAPAJÓS , s/d). Em 1978, com uma nova versão, a letra foi liberada.

TANTO MAR – 1975- Primeira versão

Sei que estás em festa,pá/Fico contente/E enquanto estou ausente/Guarda um cravo pra mim/Eu queria estar na festa, pá/Com a tua gente /E colher pessoalmente/Uma flor do teu jardim/Sei que há léguas a nos separar/Tanto mar, tanto mar/Sei também quanto é preciso , pá/Navegar, navegar/Lá faz primavera, pá/Cá estou doente/Manda urgentemente/Algum cheirinho de alecrim.

⁴⁵ A letra completa da música se encontra no anexo.

TANTO MAR – 1978 – Segunda versão

Foi bonita a festa, pá/Fiquei contente/E inda guardo, renitente/Um velho cravo para mim/Já murcharam tua festa, pá/Mas certamente/Esqueceram uma semente/Nalgum canto do jardim/Sei que há léguas a nos separar/Tanto mar, tanto mar/Sei também quanto é preciso , pá/Navegar, navegar/Canta a primavera ,pá/Cá estou carente/Manda novamente/Algun cheirinho de alecrim.⁴⁶

Sobre *Tanto mar*, Chico Buarque , em uma entrevista à Rádio Atividade do Centro Cultural de São Paulo, em 10/12/1985, diz:

Há músicas que não pretendem ser eternas, são crônicas de um determinado momento. Eu não acho que toda minha produção musical seja assim, mas realmente há canções que eu fiz para um determinado momento. É evidente que "Tanto mar" foi feita logo após a Revolução dos Cravos, naquele entusiasmo do 25 de abril de 74. Eu, aliás, passei por lá, por acaso, dias depois, me contagiei e fiz a música. Quando fui gravar aqui no Brasil, ela foi vetada integralmente. A música saiu sem letra, eu tocava no Canecão e tinha uma flauta que fazia o solo. Mas sobre essa base eu gravei essa letra que foi lançada no disco em Portugal, a versão cantada de "Tanto mar". Três ou quatro anos depois a letra foi liberada, mas eu já não estava mais tão entusiasmado com a Revolução dos Cravos. Então fiz uma releitura, reescrevi dizendo assim: "a semente está aí, aquela semente de 74 continua" "n'algum canto de jardim". Mas eu já não estava mais naquele clima todo de euforia que estava em cima do lance quando a música foi composta, como um repórter de um momento histórico.⁴⁷

A luta da estilista Zuzu Angel, morta em um acidente de carro inexplicado em abril de 1976, para desvendar o desaparecimento e morte de seu filho Stuart Edgard Angel Jones, preso político em 1971, inspira Chico a escrever, em parceria com Miltoninho (um dos integrantes do grupo MPB-4) a música *Angélica* (1977). (MENEZES, *op.cit.* : 102)

Quem é essa mulher/Que canta sempre esse estribilho?/Só queria embalar meu filho/Que mora na escuridão do mar/ Quem é essa mulher/ Que canta sempre esse lamento?/ Só queria lembrar o tormento/Que fez meu filho suspirar/ Quem é essa mulher /Que canta

⁴⁶ <http://www.chicobuarque.com.br> Acesso em 21/09/2011

⁴⁷ Entrevista na íntegra disponível em

http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_10_12_85.htm Acesso em 23/10/2011

sempre o mesmo arranjo?/ Só queria agasalhar meu anjo / E deixar seu corpo descansar / Quem é essa mulher/Que canta como dobra um sino?/ Queria cantar por meu menino/ Que ele já não pode mais cantar.⁴⁸

Rufino (2006) diz que a própria configuração da personagem *Angélica* já seria um elemento que dispararia a leitura mais direta da censura, que poderia proibir a divulgação da canção.⁴⁹

Não instituir Angélica como “pessoa” participante da interação nos primeiros versos de cada estrofe é, em nosso ponto de vista, uma estratégia de burla, pois mostra a voz emudecida de Zuzu Angel que também encontrou a morte, como o seu filho, de uma forma inexplicada. (RUFINO, 2006:72)

Na mesma entrevista à Rádio Atividade, Chico Buarque fala sobre Zuzu Angel e sobre a canção *Angélica*. Chico diz que Zuzu não fez outra coisa a não ser se dedicar a denunciar os assassinos de seu filho, mesmo sabendo das ameaças que pairavam sobre ela. Zuzu passava na casa de Chico quase que quinzenalmente, mostrando os relatórios do trabalho que ela estava realizando no Brasil e nos Estados Unidos devido à influência que o pai de seu filho tinha junto aos senadores americanos.⁵⁰

Meneses (1982) assegura que é na *Ópera do Malandro*, cujas canções compõem o disco de 1979, no final da década e já em plena abertura, que Chico intensifica ao máximo a crítica social.

Chico empreenderá aí uma crítica radical e desesperada a todos os valores da sociedade. Mostrará, nas suas canções, a falsidade e o mascaramento burgueses em vários níveis. (MENESES, op.cit.: 183)

Perguntado, em entrevista, sobre como se via, sendo uma das figuras mais importantes da cultura brasileira, Chico respondeu:

Não sei não, não me vejo como figura, imagem, essa coisa toda. Acordo bem comigo quando estou criando, quando estou trabalhando. Se na véspera fiz uma linda música eu acordo cheio, orgulhoso,

⁴⁸ http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=angelica_77.htm

⁴⁹ A música *Angélica* não foi proibida pela censura, vindo a compor o LP *Almanaque* de 1981, conforme ficha técnica disponível no site <http://www.chicobuarque.com.br>

⁵⁰ Entrevista na íntegra disponível em http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_10_12_85.htm acesso em 25/10/2011

*contente, me achando muito bom. Mas isso passa com o tempo. Agora, por exemplo, já estou meio desligado do meu disco. Logo depois da gravação eu ouvia muito e ficava contente. Minha peça de teatro passei um mês indo lá diariamente... já não vou há quase dois meses. É uma coisa muito volúvel. De repente estou indo toda a noite e depois me recuso a ir. Não quero ficar comendo aquela coisa requentada, me satisfazendo com um negócio que já fiz, que já não interessa mais para mim. Já fico querendo fazer uma coisa nova e aí me sinto um pouco angustiado e impotente.*⁵¹

Na opinião de Meneses (1982), Chico é um alquimista verbal, para quem a palavra guarda sempre um valor de música: vira canção.

Chico sempre declara que palavras e música vem junto, uma puxa a outra. Mas confessa-se um “impuro” no mundo dos compositores musicais, uma vez que pende mais para letra que para a música. (MENESES, op.cit. p.203)

Em entrevista concedida ao Vox Populi, em 1979, Chico Buarque diz que a arte não derruba governo, “mas que ajuda um pouquinho a mudar as coisas, ajuda sim”. Ele comenta que ficava um pouco descrente com isso, mas quando olha para trás, vê que não foi tão à toa tudo o que foi feito, “é uma parcela pequena, mas dentro do nosso trabalho, artista, há sempre o que fazer”⁵². O fato de que a arte não derruba governo, não pode servir de pretexto, pois, segundo Chico, há sempre o que fazer.

Na mesma entrevista, ele fala que mesmo com a abertura, iria continuar fazendo sua música, como sempre fez. A mudança é que uma música que havia sido proibida, pode ser gravada, aparecer no rádio e fazer sucesso. Chico diz que, com a abertura política, há uma luz no fim do túnel que permite dizer as coisas, “a gente pode vislumbrar, que um dia, haverá, talvez, justiça social, haverá dignidade no ser humano”.⁵³

⁵¹ Entrevista concedida ao Folhetim da Folha de São Paulo em 1978, disponível em <http://www.chicobuarque.com.br> acesso em 25/10/2011

⁵² A entrevista ao programa Vox Populi da TV Cultura se encontra disponível em www.youtube.com/watch?v=ZinPob0Pxs Acesso em 13/11/2011

⁵³ Idem

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chico Buarque de Hollanda tornou-se um ícone da Música Popular Brasileira devido a seu prestígio e reconhecimento no âmbito artístico e social brasileiro. Transitando entre a música, o teatro, novelas, livros, podendo ser considerado como um grande poeta, uma vez que suas composições causavam nas pessoas um efeito libertário.

A década de 1970 é palco de dois momentos distintos: o de uma repressão política e cultural mais acirrada e o outro de uma abertura política se esboçando. É dentro desse cenário que Chico Buarque volta ao Brasil, após um autoexílio de um ano e meio na Itália. Ao retornar, ele percebe que as coisas não estão muito boas, que a situação social e política está cada vez pior. Seu senso de responsabilidade social, como cidadão, reascende. Ressurge uma indignação e uma reação de um cidadão que também é um artista e tem o poder da palavra. É o país onde nasceu e onde vai viver, alguma coisa precisava ser feita. É nesse momento que Chico começa a escrever, com mais ardor, as canções de protesto, sendo a primeira delas “*Apesar de Você*”. Como já foi escrito, a canção é aprovada pela Censura e depois foi censurada. Justamente após essa canção que a Censura se torna mais severa em relação à Chico Buarque, passando a vetar grande parte de suas canções.

Chico Buarque se tornou o número um da lista do DCDP porque suas canções, bem aceitas pelo grande público, atingiam o objetivo proposto pelo artista: criticar o sistema, mostrar as desigualdades e alertar a população (classe média) sobre qual era a realidade vivida pelo Brasil. Esses objetivos, muitas vezes só sugeridos nas entrelinhas, incomodavam, e muito, a Censura e o governo.

Na leitura de suas entrevistas, podemos perceber que Chico se sente incomodado com a pressão que a Censura exercia sobre ele, mas ao mesmo tempo pode-se notar que para ele era melhor ser censurado do que ter uma posição de omissão e aceitação da situação vivida pelo Brasil. Chico não se via como um cantor de protesto, cantor de repressão ou um artista militante, apesar destes rótulos terem sido colocados sobre ele.

Apesar de todo o cerco formado em relação às canções de Chico Buarque, a herança cultural deixada por ele é inquestionável. Chico Buarque fala do que vê, do que

sente, do momento que o Brasil atravessa. É um homem do seu tempo, e sua trajetória se consolida por esse motivo, pois se torna sujeito da história, atuando sobre a mesma. Hoje em dia, fica difícil falar em MPB, principalmente durante o Regime Militar, sem mencioná-lo. Suas canções se tornaram referência de um período da história do Brasil e transformaram gerações.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Livros:

BERG, Creuza de Oliveira. Censura, repressão e resistência. In: **Mecanismos do silêncio**: Expressões artísticas e censura no regime militar (1964 – 1984). São Carlos, SP, EdUFSCar, 2002.

FIGUEIREDO, Lucas. **Ministério do Silêncio**: A história do serviço secreto brasileiro de Washington Luís a Lula (1927 – 2005). Rio de Janeiro. Record, 2005

KUSHNIR, Beatriz. Da Tesourinha ao Sacerdote: os dois últimos chefes da censura brasileira. In: FILHO, João Roberto Martins (org.). **O golpe de 1964 e o regime militar**: Novas Perspectivas. São Carlos, SP. EdUFSCar,2006.

LAHUERTA, Milton. Intelectuais e a resistência democrática: vida acadêmica, marxismo e política no Brasil. In:**Cadernos AEL**,14/15, Unicamp,Campinas, 2001

MENESES, Adélia Bezerra de . **Desenho mágico**: Poesia e política em Chico Buarque. São Paulo. Editora Hucitec, 1982

MOLICA, Fernando (org.). Caso Riocentro. In: **10 reportagens que abalaram a ditadura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record,2008

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira**: utopia e massificação (1950 – 1980). 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar**: 40 anos depois (1964 – 2004). Bauru, SP. Edusc.2004

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. **Sinal Fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78) .2ª Ed. Rio de Janeiro: Apicuri,2008

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÈMOND,René (org.). **Por uma história política**. 2.ed. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2003. p. 231 – 270

SORJ, Bernardo. **A construção do intelectual do Brasil contemporâneo**.Da resistência à ditadura ao governo FHC. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

WERNECK, Humberto. Reportagem biográfica. In: Buarque, Chico. **Tantas Palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 9 - 131

Internet:

1 - http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm Acesso em 05/09/2011

2 - <http://www.censuramusical.com.br/documentos.php?inicio=0> Acesso em 20/09/2011

3 - <http://www.censuramusical.com.br/bio.php?autor=Julinho%20da%20Adelaide&voltar=0> Acesso em 20/09/2011

4

http://www.an.gov.br/sian/Mapa/Exibe_Pesquisa.asp?v_tela=ver_consulta_orgao_consulta.asp&v_Orgao_ID=8044 Acesso em 10/06/2011

5 - <http://br.vlex.com/vid/paragrafo-oitavo-parte-final-federativa-34181027#ixzz0rCLJ97ua> Acesso em 16/06/2011

6 - http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/documentos_lista.php?ncat=24 Acesso em 10/06/2011

7 - <http://www.soleis.adv.br/> Acesso em 16/11/2011

8 - <http://governo-militar.info/mos/view/Repressao> Acesso em 05/09/2011

9 - <http://www.acervoditadura.rs.gov.br/contextod.htm> Acesso em 05/09/2011

10 - <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce.html#ixzz1XILWiQeP> Acesso em 07/09/2011

11 - <http://www.letradamusica.net/ultraje-rigor/inutil.html> Acesso em 07/09/2011

12 - <http://www.chicobuarque.com.br>

Teses e Dissertações:

CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) (Dissertação de mestrado em História Social) Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2007 .

CRUZ, Mônica Souza Alves. O processo de censura à peça teatral Calabar. (Monografia para bacharelado em História – Universidade Federal do Rio de Janeiro). In: <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/textos.php?page=1> Rio de Janeiro, 2002. Acesso em 30/05/2011

GARCIA, Miliandre. “ Ou vocês mudam ou acabam”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985) . (Dissertação de doutorado em História Social).Rio de Janeiro: UFRJ/IFGS. 2008

_____. A censura de costumes no Brasil: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da constituição de 1988. Rio de Janeiro. 2009 (Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração-CGPE , Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional). In: <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/miliandreGarcia.pdf> Acesso em 30/08/2011

HERMETO, Miriam. Olha a *Gota* que falta: um evento no campo artístico-intelectual brasileiro(1975-1980). (Tese de Doutorado em História) Belo Horizonte. UFMG/FAFICH/DH/ Programa de Pós Graduação em História, 2010

MARCELINO, Douglas Attila. Para além da moral e dos bons costumes: a DCDP e a censura televisiva no regime militar. (Monografia para bacharelado em História – Universidade Federal do Rio de Janeiro) In: <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/textos.php?page=2> Acesso em 30/05/2011

RUFINO, Janaína de Assis. As mulheres de Chico Buarque: Análise da complexidade discursiva de canções produzidas no período da ditadura militar.(Dissertação de Mestrado em Letras) Belo Horizonte .Faculdade de Letras da UFMG. Março/2006

Artigos:

BRAUNER, Eugenio. Julinho da Adelaide, um pseudônimo que driblou a Censura. In: **Revista Eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: a literatura em tempos de repressão.** Porto Alegre – Vol.01 n.01- jul/dez/2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4839> Acesso em 25/10/2011

CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: censura e música no regime militar brasileiro. In: www.rj.anpuh.org/resources/rj/.../Maika%20Lois%20Carocha.pdf Acesso em 10/06/2011.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. In: **Brasil: do ensaio ao golpe (1954 – 1964).** Revista Brasileira de História. ANPUH / CNPq. São Paulo, V.24, nº. 47, p.29 – 60. 2004.

_____. Prezada Censura: cartas ao regime militar. Rio de Janeiro. Dezembro de 2002. In: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a11.pdf p.251-286 Acesso em 11/06/2011

MARTINS, Christian Alves. O inconformismo social no discurso social de Chico Buarque. In: Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. Uberlândia. Abril/ Maio/ Junho de 2005. Vol. 2. nº 2 .Disponível em: www.revistafenix.pro.br Acesso em 15/11/2011.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968 -1981). In: Revista Brasileira de História. São Paulo. V.24, nº 47, p. 105 -126 . 2004.

_____. A historiografia da música popular brasileira (1970 – 1990) : síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. In: ArtCultura. Uberlândia. V.8, nº 13, p. 135-150. jul.- dez. 2006.

_____. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html> Acesso em 10/06/2011.

_____. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982) . In: Estudos Avançados. 24 (69) , p. 389 – 402, 2010

_____. “ Hoje preciso refletir um pouco”: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978. In: História, vol.22 , nº 1, Franca ,2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000100005&lang=pt Acesso em 16/09/2011

_____. A produção do silêncio e da suspeita: a violência do regime militar contra a MPB nos anos 70. In: **Anais do V Congresso Internacional da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**. Disponível em : <http://www.hit.puc.cl/historia/iaspmia.html> Acesso em 23/10/2011

RABELO, Adriano de Paula. Chico Buarque e o teatro. In: <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/upload/textos/14.pdf> Acesso em 20/09/2011

RESENDE, Lino Geraldo. A censura contra cidadania: o caso do Brasil. In: www.bocc.ubi.pt Acesso em 10/06/2011

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. Expressões culturais e sociedade: o caso do Brasil nos anos 1980. Historia Actual Online. n.10 p.37-46, 2006 In: <http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/viewFile/149/137> Acesso em 05/09/2011

SILVA, Agnaldo Rodrigues da , OLIVEIRA, Thainá Aparecida Ramos de. Arte Engajada em Chico Buarque – entre música, sociedade e política. In: **Revista de Letras Norte@mentos – Revista de Estudos Lingüísticos e Literários**. Edição 07 – Estudos Literários 2011/01 . Disponível em: http://projetos.unemar-net.br/revistas_eletronicas/index.php/nortemanetos Acesso em 23/10/2011

TAPAJÓS, Heloísa. Chico Buarque e a Censura nas décadas de 1960 e 1970. In: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/.../heloisa_chicobuarqueecensura.pdf Acesso em 21/09/2011

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. O conteúdo político na dramaturgia de Chico Buarque: “ Calabar”, “ Gota D’água”, “ Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”. In: **XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste-**

São Paulo – 7 a 10 de maio de 2008. Disponível em:
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2059-1.pdf> Acesso em
26/09/2011

Entrevistas:

1–Maika Lois Carocha disponível em :

<http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/MAIKA%20LOIS.pdf> Acesso em
10/06/2011.

2 – Odete Lanzotti, disponível em :

<http://www.censuramusical.com/entrevistas.php?include=4> Acesso em 20/09/2011

3 – Dr. João Carlos Muller Chaves , disponível em :

<http://www.censuramusical.com/entrevistas.php?include=1> Acesso em 20/09/2011

4 – Manoel Barenbein , disponível em:

<http://www.censuramusical.com/entrevistas.php?include=2> Acesso em 20/09/2011

5 – Chico Buarque, disponível em :

<http://www.chicobuarque.com.br/texto>

6 – Chico Buarque – Vox Populi da TV Cultura , disponível em
www.youtube.com/watch?v=ZinPob0Pxs Acesso em 13/11/2011

ANEXOS

Anexo 1 - Letra da música *Apesar de Você* (1970), disponível em www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=apesarde_70.htm

*“ Hoje é você 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
Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/
Eu pergunto a você/Onde vai se esconder/Da enorme euforia
Como vai proibir/Quando o galo insistir/Em cantar
Água nova brotando/E a gente se amando/Sem parar
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
Você vai pagar e é dobrado/Cada lágrima rolada/Nesse meu penar
Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/
Inda pago pra ver/O jardim florescer/Qual você não queria
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
Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia
Você vai ter que ver/A manhã renascer/E esbanjar poesia
Como vai se explicar/Vendo o céu clarear/De repente, impunemente
Como vai abafar/Nosso coro a cantar/Na sua frente
Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia
Você vai se dar mal/Etc. e tal”*

Anexo 2 – Letra da música *Deus lhe pague* (1971), disponível em http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=deuslhep_71.htm

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir/A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/Por me deixar respirar, por me deixar existir / Deus lhe pague

*Pelo prazer de chorar e pelo "estamos aí"/Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir/Um crime pra comentar e 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
Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir/Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir/Pelos andaimes, pingentes, que a gente tem que cair/Deus lhe pague*

*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
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 .*

Anexo 3 – Letra da música *Quando o Carnaval Chegar* (1972), disponível em <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=quandooc.htm>

Quem me vê sempre parado, distante/Garante que eu não sei sambar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/Eu tô só vendo, sabendo, sentindo, escutando/E não posso falar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/Eu vejo as pernas de louça da moça que passa e não posso pegar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/Há quanto tempo desejo seu beijo/Molhado de maracujá/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/E quem me ofende, humilhando, pisando, pensando/Que eu vou aturar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/E quem me vê apanhando da vida duvida que eu vá revidar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar/Eu vejo a barra do dia surgindo, pedindo pra gente cantar/Tou me guardando pra

quando o carnaval chegar/Eu tenho tanta alegria, adiada, abafada, quem dera gritar/Tou me guardando pra quando o carnaval chegar

Anexo 4 – Letra da música *Cálice*(1973), disponível em <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45121/>

Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue

Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue

*Como beber dessa bebida amarga/Tragar a dor e engolir a labuta?/Mesmo calada a boca resta o peito/Silêncio na cidade não se escuta/De que me vale ser filho da santa?/Melhor seria ser filho da outra/Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta*

Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue

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

Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue

*De muito gorda a porca já não anda (Cálice!)/De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, Pai, abrir a porta (Cálice!)/Essa palavra presa na garganta/Esse pileque homérico no mundo/De que adianta ter boa vontade?/Mesmo calado o peito resta a cuca/Dos bêbados do centro da cidade*

Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/Pai! Afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno (Cale-se!)/Nem seja a vida um fato consumado (Cale-se!)/Quero inventar o meu próprio pecado (Cale-se!)/Quero morrer do meu próprio veneno (Pai! Cale-se!)/Quero perder de vez tua cabeça! (Cale-se!)/Minha cabeça perder teu juízo. (Cale-se!)/Quero cheirar fumaça de óleo diesel (Cale-se!)/Me embriagar até que alguém me esqueça (Cale-se!)