



## Chico Buarque e os Anos de chumbo<sup>1</sup>

Luana BULCÃO<sup>2</sup>

Universidade Católica de Pernambuco

Rita Rovai CASTELLAN<sup>3</sup>

Instituto Federal de Pernambuco - IFPE

### RESUMO

A música é considerada uma forma de comunicação, com poder fortíssimo de informar, influenciar ou alienar seus ouvintes. Durante os anos conhecidos como “Anos de chumbo”, intelectuais e artistas buscavam formas de propagar o que acontecia no país, e a música, apesar da forte censura, foi um dos instrumentos mais utilizados. Era uma forma de não se deixar calar. Dentre vários compositores dessa época Chico Buarque se destacou com suas canções líricas e realistas que retratavam para amigos do exterior e do país a situação que os brasileiros enfrentavam. A proposta desse artigo é analisar cinco de suas composições “Sabiá”, “Samba do Orly”, “Apesar de Você”, “Deus lhe pague” e “Cálice”, onde nos deixa a certeza de que a força das palavras de pessoas dispostas a contestar tem o poder de mudar o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** música; Chico Buarque; Anos de Chumbo; censura

### Os Anos de chumbo

O golpe militar de 1964 começa a se articular três anos antes quando João Goulart assume a presidência da República. Os generais o acusavam de ser partidário dos comunistas, e temiam a ocorrência de uma revolução no país.

Já na presidência, três episódios importantes, contextualizados por uma crise econômica e com a radicalização do discurso da esquerda, desencadearam o golpe: o comício na Central do Brasil, onde Jango assina o decreto da reforma agrária; a rebelião dos marinheiros que acontece contra a prisão de José Anselmo, detido por tentar organizar uma associação da classe; e a reunião dos sargentos no Automóvel Clube, onde o presidente faz um discurso considerado uma ameaça a democracia.

Com a desculpa de evitar um governo totalitário comunista o general Olímpio Mourão parte com suas tropas para o Rio de Janeiro com apoio de líderes civis e não

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de graduação 6º período do Curso de Publicidade e propaganda da Universidade Católica de Pernambuco, e-mail: [luanabulcao@hotmail.com](mailto:luanabulcao@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Administradora, Especialista em Ensino Superior. Docente do Instituto Federal de Pernambuco - Campus Ipojuca, e-mail: [ritarovai@gmail.com](mailto:ritarovai@gmail.com)



encontra nenhuma resistência. A consequência: a fuga de João Goulart para o Sul e o início de uma ditadura que duraria 21 anos.

A esperança de que os militares logo saíam de cena não se concretizou e o autoritarismo começa a apresentar suas armas.

O primeiro Ato Institucional (AI-1-1964) determina a eleição indireta do novo presidente e dá início às prisões e torturas. O Ato Institucional AI-2 (1965) institui que os processos políticos devem ser julgados pela justiça militar; o fim dos partidos e a cassação de parlamentares. O AI-3 (1966) determina eleições indiretas para governador e o AI-4 (1966) obriga os deputados a se reunirem às pressas para aprovar uma nova Constituição. O endurecimento da ditadura é confirmado em 1968 com a decretação do Ato Institucional de nº 5, aprovado em uma reunião do Congresso de Segurança Nacional comandado pelo presidente Costa e Silva, que assumira o posto em 1967.

O AI-5 foi uma resposta do governo às pressões pela democratização e impunha a cassação de mandatos eletivos, a suspensão de direitos políticos dos cidadãos, à demissão ou aposentadoria de juizes e outros funcionários públicos, a proibição de manifestações sobre assuntos políticos, a suspensão do *habeas corpus* em crimes contra segurança nacional. Em resumo o país mergulhava nos chamados “Anos de Chumbo”.

A luta pela democracia era travada nos bastidores por estudantes, intelectuais e artista e como sugere Mello (2010): “Sendo a música popular um meio privilegiado de representação política estudantil e da sensibilidade artística do país, não poderia ignorar as tensões político-sociais do momento”. Dessa forma os festivais definitivamente eram o ambiente ideal para a propagação de uma ideologia democrática.

É nesse cenário que acontece o III Festival Internacional da Canção, organizado pela TV Globo, onde nota-se o engajamento dos artistas na luta contra a ditadura vigente, através das canções inscritas como: “É proibido proibir” de Caetano Veloso e “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré mais conhecida como “Caminhando”.

Essas músicas possuíam letras que instigavam os estudantes como “Há soldados armados amados ou não/ quase todos perdidos de armas na mão/ nos quartéis lhe ensinam antigas canções/ quase todos perdidos de armas na mão” (VANDRÉ, 1968). A música era tão escancaradamente contra o regime que os próprios produtores do festival ficaram temerosos de retaliações por parte da ditadura, mas não impediram a música de participar porque acreditavam que ela não chegaria à final.



Caetano canta “É proibido proibir” usando roupas de cores berrantes, feitas de plástico; declama versos de Fernando Pessoa sobre o rei português Dom Sebastião e é vaiado impiedosamente pela platéia, prometendo nunca mais participar de festivais.

Contrariando todas as previsões “Caminhando” chega à final contra “Sábina” de Chico Buarque. Nesse momento a TV Globo recebe ordens de que “Caminhando” não poderia ganhar o Festival, mesmo que isso significasse impedir que o júri votasse livremente. Vandrê é ameaçado de prisão, acusado de instigar demais a subversão. “Sábina” de Chico recebe o primeiro lugar, enquanto “Pra não dizer que não falei das flores” recebe o segundo, fazendo com que a multidão indignada vaiasse a canção de Chico Buarque. As ameaças a Geraldo Vandré continuam e ele é obrigado a fugir clandestinamente para o Chile para evitar a prisão.

Nesse período há uma intensificação das prisões e torturas contra aqueles considerados “ameaças” ao governo e aconteciam nos chamados “porões”. Não havia hierarquia dentro desses porões e era a clandestinidade que o tornava viável. Também contavam com a condescendência de diretores de hospitais, médicos e legistas dispostos a fraudar autos de corpo de delito e autópsias para encobrir “acidentes de trabalho” e colaborar com o regime. A tortura era atraente porque funcionava, fazia o preso falar.

Para realizar essa tortura eram recrutados os membros mais violentos e corruptos das delegacias, entre eles estava o delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury. Fleury era dividido entre a repressão aos movimentos de esquerda e a proteção as quadrilhas do tráfico de drogas. Um exemplo de eficiência da criminalidade na repressão política, considerado o melhor agente da defesa do Estado e chegou a receber em 1971 a Medalha do Pacificador.

Há também uma intensificação da censura que já havia desde o golpe com um manual sendo enviado para a imprensa contendo regras sobre o que poderia ser informado para população. De acordo com Gaspari (2002) não eram permitidas notícias que pudessem:

Propiciar o incitamento à luta de classes; comprometer no exterior a imagem ordeira e econômica do Brasil; tumultuar os setores comerciais, financeiros e de produção; veicular atividades subversivas, greves ou movimentos operários (p. 212)

É no meio desses acontecimentos que surge a Tropicália que Mello (2010) descreve como:



À estridência da guitarra e à adoção do pop foram acrescentados a comunicação em massa, a abertura para o cafona, o auditório do vale-tudo e as vestes espalhafatosas. Eram elementos da geratriz de uma estética: a estética tropicalista (p.303)

Em 1969 o presidente Costa e Silva sofre uma isquemia e uma junta militar provisória assume, no sentido de evitar que o vice-presidente tentasse reabrir o Congresso e o regime, posição que a linha dura era contra. As notícias sobre o estado de saúde do presidente eram constantemente censuradas. Nos jornais “nada sobre Costa e Silva, sua recuperação e as possibilidades de seu retorno ao governo” (MELLO, 1979 apud GASPARI, 2002) era permitido.

A esquerda armada intensifica sua luta. O seqüestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick realizado pela ALN e a Dissidência em troca da libertação de quinze presos políticos divulga o seguinte panfleto, que continha além das instruções, uma alfinetada irônica ao regime:

Os quinze companheiros devem ser libertados estejam ou não condenados. Esta é uma ‘situação excepcional’. E nas ‘situações excepcionais’ os juristas da ditadura sempre arranjam uma fórmula para resolver as coisas, como se viu agora na subida da junta militar. (TAVARES, 1976 apud GASPARI, 2002)

O seqüestro deu certo e seu efeito foi desmoralizante para o regime, tanto pela publicidade que a audácia do lance atraiu, como pela humilhação imposta aos chefes militares que se viram encurralada por uma juventude de armas na mão.

A junta militar começa a apresentar sinais de desgaste e alguns militares manifestam a necessidade de uma nova eleição. O candidato mais adequado as pretensões da linha dura do regime era o general Emilio Garrastazu Médici, que acabou sendo eleito indiretamente o novo presidente do Brasil.

Nesse governo acontece a morte do líder comunista Carlos Marighella, símbolo da luta pelo socialismo e escritor do *Manual do guerrilheiro urbano*<sup>4</sup>. As denúncias de tortura no exterior começam quando três brasileiros exilados apresentam onze documentos com o relato de torturas praticadas em Belo Horizonte. Depois disso, aos poucos as vozes vindas de outros porões, como os de Minas Gerais, também seriam ouvidas.

Essas notícias moviam-se pela clandestinidade e eram transmitidas a população por jornalistas estrangeiros sediados no Brasil. Aos poucos diversas revistas

---

<sup>4</sup> Manual que continha uma didática para o guerrilheiro e servia também como propaganda para seu escritor.



internacionais começam a editar matérias com denúncias de torturas nos porões brasileiros. O Brasil começava a ser difamado no exterior.

Nesse contexto Pelé fazia seu milésimo gol, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque partiam para o exílio. Esse exílio de vários artistas da música popular deixou os festivais desfalcados de nomes conhecidos. Mesmo assim acontece o IV FIC, esse festival teria o diferencial da transmissão internacional do festival em cores. Era uma forma de mostrar para o exterior uma imagem melhorada do Brasil, que vinha recebendo críticas de outros países devido às denúncias de tortura. Aquelas cenas felizes, mostradas durante o festival, em ritmo de Brasil Grande, precisava ser exportada

Logo depois, nesse mesmo cenário, que o V Festival da Música Popular Brasileira foi realizado. As canções foram avaliadas por um júri oficial e logo depois submetidas a um tribunal formado por acusadores e defensores, o que acabou sendo um grande fracasso para o festival, que virou uma grande confusão, onde os jurados não conseguiam ouvir as músicas concorrentes e os componentes do tribunal, em sua maioria, berravam críticas aos compositores sem nem sequer entenderem de música.

A música vencedora “Sinal fechado” de Paulinho da Viola, demonstrou que mesmo nesses moldes de avaliação os festivais conseguiam premiar boas canções. A música vencedora demonstrava o isolamento vivido diante do exílio de alguns colegas. A letra conta a história de dois amigos que se encontram no sinal e tentam se comunicar rapidamente enquanto o sinal ainda está vermelho: “Olá como vai?/ Eu vou indo e você, tudo bem?”, representa a dificuldade do diálogo vivido naquele momento “pois é, quanto tempo/[...] me perdoe a pressa”, o isolamento na cidade “Precisamos nos ver por aí/ Pra semana, prometo, talvez”, a necessidade de fuga “por favor telefone, eu preciso beber alguma coisa” e o final sem fim “adeus... adeus...” refletem a mordacidade da comunicação. (VIOLA, 1969)

O ano de 1970 começa com a condenação do historiador Caio Prado Júnior, autor de *Formação do Brasil contemporâneo*, um divisor de águas da historiografia nacional, devido a uma entrevista dada a um grupo de estudantes da USP para a revista *Revisão*, onde Caio Prado dava sua opinião sobre a luta armada. A entrevista o enquadrava no crime de incitação a subversividade e o condenou a pena máxima de quatro anos e seis meses de detenção.



Nesse mesmo ano já estavam desestruturadas todas as organizações que chegaram algum dia a ter mais de cem militantes. Essa desestruturação foi possível graças à unificação de esforços pelos “meganhas”, mas foi o porão que de fato lhe garantiu o sucesso.

A luta armada fracassou porque o objetivo final das organizações era transformar o Brasil numa ditadura socialista e revolucionária, nenhuma delas lutava pelo restabelecimento das liberdades democráticas.

O V Festival Internacional da Canção, no ano de 1970, coincide com a conquista da Copa do Mundo de Futebol, que ajudou na reafirmação da grandeza e confiança do país. Os versos de Miguel Gustavo feitos para comemorar a vitória da seleção canarinho diziam: “Todos juntos, vamos/ pra frente Brasil, Brasil/ salve a seleção”.

Gradualmente o festival se transformava numa grande janela escancarada para mostrar a felicidade do povo brasileiro. As odiosas vaías de cunho político eram coisa do passado. Driblando no futebol e sambando no carnaval, o povo agora torcia livremente por canções, (MELLO, 2010)

A Rede Globo reconhecia a importância dada ao festival pelos ditadores e transmite em cores para os Estados Unidos e Europa, o V FIC no dia 15 de Outubro de 1970.

Com forte influência da *black music* e do soul, as duas canções vencedoras a “BR-3”, interpretada por Toni Tornado, um negro de um metro e noventa e quatro de altura, e “Eu também quero mocotó”, composta por Jorge Bem e interpretada por Erlon Chaves tiveram problemas com a censura não pelas letras das músicas em si, mas pela ameaça que o negro pudesse invadir a família branca brasileira. Como resultado os dois intérpretes foram presos e levados para prestar esclarecimento. Toni Tornado chegou até a ser convidado a se retirar do país.

O V FIC deixou um rastro de racismo, uma marca de preconceito contra os artistas negros. Se ainda existiam dúvidas, esse festival deixou bem claro que existia uma pressão por parte dos militares para que os festivais e a própria música popular mostrassem apenas a “alegria” no povo brasileiro.

Em 1970, a maioria dos artistas exilados volta ao Brasil, porém a situação permanecia complicada. Repressão, censura à música e ao teatro, era nocivo à criação de grande parte dos compositores brasileiros.



A TV queria garantir a presença desses artistas no VI Festival Internacional da Canção, mas os mesmos não estavam nem um pouco interessados em inscrever músicas.

A saída encontrada pela Globo, sugerida por Gutemberg Guarabira, coordenador musical do FIC, foi que esses participantes, considerados famosos teriam o privilégio de apresentar uma música inédita e serem automaticamente classificados para o festival, sem ter que passar por nenhum tipo de seleção. O que estava por trás disso e que os produtores da TV Globo desconheciam, é que Gutemberg, além de partidário da luta armada, também planejava um protesto contra a forma que os festivais estavam sendo usados para divulgar uma boa imagem do país e contra a posição da TV em relação ao regime.

O protesto consistia em esses compositores aceitarem o convite e prometerem mandar as músicas e no último prazo, retirar as inscrições e divulgar uma carta explicando o motivo. Esse protesto acabou dando certo. A mensagem contra a censura chegou ao exterior, destruindo a imagem do Brasil Grande. Além disso, vários outros compositores que tinham se inscrito de forma tradicional retiraram suas inscrições deixando um grande buraco no VI FIC, que como resultado, ficou conhecido como festival mais medíocre de todos os tempos, devido à baixa qualidade das músicas que acabaram entrando para preencher o buraco.

Em 1973 viam-se claramente os efeitos da censura sob a imprensa, principalmente no jornal *O Estado de S. Paulo* que se recusando a ceder às pressões da censura, publicava no lugar de notícias censuradas receitas e trechos do poema *Os lusíadas*, de Luís de Camões.

Esse foi o ano do “Milagre brasileiro” onde se registrou um crescimento inédito na história nacional, o PIB aumentou 14% nesse ano. Esse milagre já vinha acontecendo há algum tempo, o Brasil mostrava um crescimento constante desde 1969, descobria jazidas de urânio, construía a rodovia Transamazônica e o primeiro jato.

Esse êxito econômico não correspondeu a progresso político nenhum nem mesmo ao desenvolvimento da população, pelo contrário, acreditava-se que a ditadura era a causa ou a garantia de prosperidade.

Nesse contexto podemos questionar.



## Onde estava Chico Buarque?

Francisco Buarque de Hollanda, conhecido com Chico Buarque, nascido no Rio de Janeiro em 1944, filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e da pintora e pianista Maria Amélia Cesário Alvim, desde sempre se interessou pela música, mas teve esse interesse reforçado pela convivência com intelectuais como Vinícius de Moraes e Paulo Vanzolini<sup>5</sup>. Começou sua carreira em 1960, mas se destacou em 1966 quando venceu com a música “A banda” o II Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record. “A banda” concorria com “Disparada” de Geraldo Vandré e Théo Barros, as duas acabaram ganhando o festival. Porém, esse empate foi um arranjo de última hora nos bastidores. As torcidas estavam muito exaltadas e os organizadores temiam problemas. Depois desse festival Chico virou uma celebridade, contratou empresário e passou a fazer vários shows por mês.

O movimento Tropicalista colocou Chico Buarque numa posição de retrógrado. Era bastante criticado por inscrever músicas consideradas alienadas em festivais, naquele explosivo ano de 1968 parecia impossível gostar dos dois estilos ao mesmo tempo.

O auge do radicalismo dessa ideologia foi atingido no Festival Internacional da canção, onde a maioria do público buscava canções que continham mensagens políticas como “Pra não dizer que não falei das flores” de Vandré, mas a vencedora do festival acaba sendo “Sábina”, parceria de Chico com Tom Jobim, que foi vaiada por ser considerada uma música desvinculada da realidade nacional quando comparada com o engajamento político explícito contido na letra de Vandré.

O que poucas pessoas perceberam naquele momento é que “Sábina”, na verdade era uma premonitória canção do exílio. Em três meses seria aberta a temporada de horrores com a decretação do Ato Institucional de nº5.

Chico depositava suas melhores esperanças nos estudantes. Ele próprio participou de algumas assembleias e tinha ideias de esquerda desde a adolescência. Em 1968 participou de algumas das dezenas de manifestações convocadas por estudantes, artistas e intelectuais, incluindo a Passeata dos Cem Mil, realizada no Rio de Janeiro no dia 26 de Junho.

---

<sup>5</sup> Zoólogo e compositor



Depois da decretação do AI-5, em 13 de Dezembro de 1968, Chico é levado para prestar esclarecimentos sobre a Passeata dos Cem Mil e cenas da peça Roda-Viva. Acaba ficando em liberdade, mas com o compromisso de pedir licença a um certo coronel se quisesse deixar o país. Aproveitando-se da viagem, que já estava marcada, para a grande feira mundial da indústria fonográfica em Cannes, na França, Chico Buarque se apresenta nessa feira e depois parte para um auto-exílio na Itália em Janeiro de 1969.

No período em que passa na Itália o compositor passa por dificuldades, principalmente de fazer shows. A maioria das canções são feitas mais com o objetivo de sustentar a família do que pelo prazer da música, ele canta em “Agora falando sério” um desabafo sobre esse momento difícil da carreira: “Agora falando sério/ Eu queria não cantar”. (BUARQUE, 1969)

O exílio em Roma era amenizado pela presença de amigos como Garrincha, Elza Soares, Toquinho. Esse último quando decide voltar ao Brasil, em Novembro de 1969, deixa um samba ainda sem letra para Chico, que na mesma hora faz os versos finais: “E diz como é que anda/ aquela vida à-toa/ E se puder me manda/ uma notícia boa” (BUARQUE, 1970). Nascia “Samba de Orly”, que apesar de Toquinho ter partido do aeroporto de Fiumicino em Roma, ganha o nome do aeroporto de Paris, mais conhecido.

Em 1970, o compositor resolve voltar ao Brasil fazendo muito barulho para dificultar retaliações da repressão que fazia desaparecer adversários políticos, muitas vezes para sempre. A chegada de Chico é marcada por manifestações de amigos, entrevistas e um show na boate Sucata para lançamento do disco Francisco Buarque de Hollanda nº4, produzido na ponte-área Roma – Rio.

Nesse período além da intensificação das críticas, antes pela partida do país, agora pelo regresso. Alguns reconheciam como uma rendição ao regime, outros como falta de amor a pátria. Era época em que os automóveis circulavam com adesivos ameaçadores para quem não estivesse afinado com o “Brasil Grande”: “Ame-o ou deixe-o”, “Ninguém segura esse país”, frases do general Garrastazu Médici.

A reação do cantor e compositor a tudo isso foi a música “Apesar de você”, que superando as expectativas não foi vetada pela censura, até começar a tocar insistentemente no rádio e quase virar um hino. Com quase cem mil cópias vendidas, o samba foi proibido, o disco retirado das lojas e a fábrica fechada. O súbito veto veio após uma notinha publicada no jornal afirmando que o “você” da música era o general



Médici, perguntado sobre isso em um interrogatório, Chico ironicamente respondeu “É uma mulher muito mandona, autoritária”.

Depois de “Apesar de você” a marcação sobre ele se intensificou e várias músicas foram censuradas, entre elas “Partido alto”, que alegaram ser ofensiva ao povo brasileiro, o censor responsável pelo veto escreveu:

Se é engraçado ou uma infelicidade para o autor ter nascido no Brasil, país onde ele vive e encontra esse povo generoso que lhe dá sustento comprando e tocando seus discos, e pagando-o regamente nos seus shows, afirmo que ele está nos gozando. Opino pelo veto. (WERNECK, 2006)

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 de advogados da gravadora, porque ele, por princípio, se recusava a dialogar com a Censura.

Em mais de uma ocasião, o compositor se valia de artimanhas para driblar a censura, como recheiar as letras de inconveniências e até palavrões. Eram iscas musicais, que os censores vetavam rapidamente se esquecendo de examinar com atenção o resto da música. Outra estratégia era camuflar a letra original colocando alguns absurdos nas primeiras e últimas estrofes, esses versos inúteis eram cortados e o que interessava da música permanecia intacto.

Nem sempre, porém, era possível driblar a censura, como no caso de “Cálice”, composta em parceria com Gilberto Gil, que teve sua letra e até sua melodia proibida.

Chico Buarque também teve problemas com a TV Globo que começaram em 1971, quando a emissora para garantir o interesse pelo VI Festival Internacional da Canção, que promovia, criou inscrições especiais para compositores famosos, assim eles não correriam o risco de uma eliminatória. Os convidados aceitaram, mas em cima da hora retiraram suas canções, criando um enorme vazio. Tudo foi programado com antecedência e no caso de Chico, a música que ele inscrevera nem mesmo existia.

O ponto máximo das pressões da censura em cima do compositor foi o episódio da peça “Calabar” entre 1973 e 1974. O texto, escrito em parceria com Ruy Guerra, questionava o papel histórico de Domingues Fernandes Calabar<sup>6</sup>. A peça teve alguns cortes, mas foi liberada pela censura.

---

<sup>6</sup> Pernambucano que durante a ocupação holandesa de Maurício de Nassau ficou do lado dos invasores, contra o colonizador português



Depois de muitos gastos a censura pediu o texto pra um reexame. Três meses depois da convocação foram proibidas a peça e a divulgação da própria proibição.

Depois desse episódio de “Calabar”, Chico percebeu que seria difícil aprovar qualquer coisa em seu nome. O jeito achado, foi disfarçar-se num pseudônimo, nascia Juninho da Adelaide, autor de três canções “Acorda, amor”, “Jorge Maravilha”, e “Milagre brasileiro”.

Nesse momento, o compositor já tinha mudado sua imagem e agora era apreciado pela esquerda e considerado acima do bem e do mal. Sua imagem, a essa altura, no final dos anos 1970, já estava superpolitizada, perguntavam-lhe mais sobre censura do que sobre música, esperavam que ele fosse uma espécie de paladino da democracia.

### **As músicas analisadas**

A música Sábida feita em parceria com Tom Jobim retrata um período de 1968, anterior à publicação do AI-5. Nela Chico que ainda não estava no exílio utiliza-se de um eu-lírico imaginário, onde reafirma o problema da pátria carente de esperança: “Quero deitar a sombra de uma palmeira que já não há; colher a flor que já não dá” (BUARQUE, 1968). De acordo com Menezes (1982), Chico Buarque se reencontra com um dos pensamentos do pai, o historiador Sérgio Buarque de Hollanda, que escrevera em outro contexto: “Somos uns desterrados em nossa própria terra”. Esse exílio imaginário logo se tornaria real, pois o cantor e compositor se auto-exila no ano seguinte.

Partindo do princípio de que cada leitura oferece novas interpretações relacionadas ao contexto, podemos inferir que o eu imaginário do compositor é o “regime democrático” que na música expressa uma certeza de retorno: “Vou voltar, sei que ainda vou voltar para o meu lugar” e uma esperança de uma vida melhor: “Sei que o amor existe, eu não sou mais triste. E que a nova vida vai chegar e que a solidão vai acabar”.

Como em outras composições em “Sabiá” Chico utiliza-se de uma linguagem ambígua, onde o eu-lírico também pode ser interpretado como uma pessoa apaixonada e esperançosa de uma volta com o seu amor.

“Samba de Orly”, composta durante o período de exílio do cantor teve estrofes censuradas como “Pela omissão um tanto forçada” (BUARQUE, 1970), onde Chico



expõe o fato de ter sido forçado a se exilar e de estar omissos aos acontecimentos do Brasil. Essa estrofe é modificada para “Pela duração dessa temporada”, uma forma mais amena de expressar o mesmo sentido.

Pode-se perceber através da letra desse samba uma tristeza muito grande por não poder retornar a sua cidade natal: “Pega esse avião, você tem razão de correr assim desse frio. Mas beija o meu Rio de Janeiro”; um receio de que os “da pesada” dominem: “Antes que um aventureiro lance mão”; uma necessidade de se mostrar forte para os ditadores: “Não diga nada que me viu chorando e pros da pesada diz que eu vou levando”; e um toque de esperança característico de suas canções: “Se puder me manda uma notícia boa”.

A música “Apesar de você” composta em 1970, o ano de seu retorno ao Brasil e quando assume uma postura de confronto mais radical ao regime, vende 100 mil cópias antes de ser percebida pelos censores como uma crítica direta a ditadura.

Chico começa a letra admitindo que a força e o poder efetivamente estavam com o regime militar: “Hoje você é quem manda, falou ta falado não tem discussão”; e que o povo estava reprimido e se sentindo acuado: “A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão”. Na seqüência o constante otimismo do compositor se faz presente quando afirma que “Apesar de você (ditadura) amanhã há de ser outro dia” e questiona os opressores sobre sua postura diante de uma mudança: “Eu pergunto a você onde vai se esconder da enorme euforia” (BUARQUE, 1970).

E a música segue questionando como um regime ditatorial pode suprimir por muito tempo a força e direito de expressão de um povo: “Como vai abafar nosso coro a cantar na sua frente”.

Em 1971, Chico Buarque compõe “Deus lhe pague”, primeiro surgiu a melodia que não saía da cabeça do compositor, ele acreditava que ali havia alguma coisa e finalmente surgiu a música, onde Chico segue arrumando coisas para Deus pagar.

Dentro do contexto em que o compositor vivia, podemos perceber uma alusão a um regime militar que sufocava e censurava, tudo tinha que ser consentido, permitido: “A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/ Por me deixar respirar, por me deixar existir”, é como se nada pertencesse ao eu lírico, tudo provém de um terceiro, que ele agradece. Era uma crítica irônica e afiada que demonstra as estratégias utilizadas pelo governo para alienar a população, desde o tri-campeonato de futebol, passando por uma falsa preocupação com o bem-estar da população, até a utilização da própria música



como mais um desses elementos: “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” (BUARQUE, 1971).

Tudo servia para exportar uma imagem de um Brasil grande, em um momento onde o país era bombardeado de acusações no exterior sobre as torturas, Médici queria que a população continuasse acreditando que a ditadura era de fato a melhor solução para o crescimento brasileiro.

A letra da música “Cálice” composta por Chico Buarque e Gilberto Gil em 1973 é uma das músicas que apresenta uma revolta maior em relação a atrocidades cometidas no período de chumbo. Não se percebe nela o otimismo do compositor, ao contrário, é utilizada uma comparação do sofrimento de Jesus Cristo no calvário com o sofrimento da população em geral.

As mensagens subliminares estão presentes, um exemplo disso está é o uso de palavras homônimas<sup>7</sup> e de rimas leva-nos a outra interpretação da letra (COSTA, 2007). Esse recurso é destacado quando a música é interpretada, pois, uma segunda voz enfatiza o sentido de calar-se, deixar de falar “Cale-se”, enquanto a primeira expressa o “Cálice”, objeto associado a religiosidade.

Morhy e Ferreira (2007) fazem uma análise em detalhes da canção. Nos versos “Como é difícil acordar calado se na calada da noite eu me dano” as autoras sugerem que:

O eu lírico admite a dificuldade de aceitar passivamente as imposições de regime e permanecer calado diante de atos escusos (prisões e torturas) que eram realizados, preferencialmente, à noite. E aí reside uma grave crítica a postura dos militares: tudo era tão arbitrário que precisava ser feito “às escondidas”, “às escuras”. Todo esse quadro desemboca no desespero e sentimento de abandono do ser reprimido que quer lançar um “grito desumano”, talvez, a única forma de ser escutado, já que ninguém escuta seu grito humano.

Apesar do tom da música ser de desilusão, Chico ainda apresenta uns relâmpagos de otimismo: “Talvez o mundo não seja pequeno, nem seja a vida um fato consumado” (BUARQUE, 1973).

## O que concluímos

---

<sup>7</sup> Palavras que possuem o mesmo som, mas significados e grafia diferentes



Através da análise de todo o período dos Anos de chumbo e de um compositor no nível de Chico Buarque é possível conhecer uma época da história brasileira que ainda tem muito a ser desvendada. É visível também, o poder que a música tem de informar, aproximar, contextualizar e até alienar. E Chico demonstra isso carregando de sentimentos as suas canções, utilizando de uma linguagem subliminar ou direta, expressando sentimentos como: revolta, tristeza, medo, desesperança, angústia constantemente presente nesse período, porém não se deixando abater e sempre colocando toques de esperança e de possibilidade de melhoria.

Fica a certeza de que a força das palavras de pessoas dispostas a contestar tem o poder de mudar o mundo.

### **Referências Bibliográficas**

COSTA, Carina Gotardelo Ferro da. A música na ditadura militar brasileira - Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda. **Revista eletrônica: Iniciação científica**. Ano 1, n. 1, 35-40. Agosto, 2007.

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

HOMEM, Wagner. **Chico Buarque: série história de canções**. Leya: 2009.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Desenho Mágico**. Hucitec, 1982

MORHY, Anete de Souza; FERREIRA, Jaqueline Vieira. Cálice – A música e as relações de poder. Belém. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte, 2007

MEIGUINS, Alessandro. **Aventuras na História**. Ditadura no Brasil. Abril: 2009.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais – uma parábola**. Editora 34: 2010.

WERNECK, Humberto. **Chico Buarque – Tantas palavras**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br). Acesso em 25 de Novembro de 2009.

