



Uma análise das condições de produção musical da época da ditadura¹

Crislaine ANDRÉ²

Níncia Cecília Ribas Borges TEIXEIRA³

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, Paraná

Resumo

O estudo de Chico Buarque é muito importante para o entendimento de um dos períodos históricos mais marcantes do Brasil – a ditadura militar. Vemos na obra desse compositor, não só um jogo de palavras bem organizadas, mas a profunda exploração da linguagem, com a finalidade de manter vivo o espírito cultural de um povo. O objetivo da pesquisa é analisar, por meio das letras das canções selecionadas, a crítica social presente durante o período da ditadura brasileira.

Palavras-chave

Chico Buarque; ditadura militar; repressão; música

Introdução

Entre os anos de 1964 e 1985, o Brasil viveu seu período ditatorial. A maior censura e repressão aos que eram contra o regime militar aconteceu nos “Anos de Chumbo” (1969 – 1974). Nessa época, o país estava sob o comando de Emilio Garrastazu Médici.

A música era uma das principais formas de protesto, já que o país utilizava o rádio como disseminador do pensamento público. E, para driblar a censura, fazia-se necessário a articulação da linguagem musical.

Chico Buarque, utilizou suas letras como resistência à ditadura e enfrentou muitos problemas com relação à censura, mesmo assim, é de grande importância quanto à caracterização de um período de conflitos.

A escolha da produção musical de Chico Buarque, como objeto de estudo, deu-se através de análises de seu processo discursivo. Seu trabalho forma uma ponte que liga os dias atuais ao sofrimento vivido naquela época e colabora para o entendimento da época da ditadura brasileira.

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Iniciacom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

² Estudante de graduação do 3º ano do curso de Comunicação Social – Jornalismo e 2º ano do curso de Letras – Literatura, e-mail: crislaineandre@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora pós-doutora do departamento de Letras da Unicentro, e-mail: ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br



Esse artigo faz uma análise das condições de produção musical do período da ditadura. Já que a formação discursiva é o espaço da constituição dos sentidos. Sendo assim esse estudo investiga o trabalho de Chico Buarque, a partir das situações críticas enfrentadas pelo compositor.

Anos de chumbo e o silenciamento⁴

Entre os anos de 1964 e 1985, o Brasil passou por um período em que não se via democracia e nem direito constitucionais. Existia a censura, a perseguição política e a repressão aos que eram contra o regime militar. Segundo Koshiba e Pereira (1987), equivalente às estratégias da “doutrina de segurança nacional” e do “desenvolvimento a qualquer preço”, foi durante a ditadura de Emilio Garrastazu Médici que ocorreram as mais fortes repressões e o famoso “milagre econômico”: “(...) no governo Médici, fazer oposição era correr sério risco de vida. A situação política do país era de extrema gravidade embora não tenha sido percebida pela maioria como tal, pois, em grande parte, foi mascarada pelo chamado 'milagre econômico'” (1987, p. 358).

Justamente devido a esse rigor da repressão os anos de 1969 a 1974 ficaram conhecidos como Anos de Chumbo. Uma das principais características desse período foi a instauração do AI-5 (Ato Institucional número 5), que conferiu muitos poderes ao presidente:

fechar o Congresso, as assembleias estaduais e as câmaras municipais; cassar o mandato de membros do Executivo e do Legislativo; demitir ou remover juízes; legislar por meio de decretos e baixar novos atos institucionais a complementares; demitir, remover ou aposentar servidores públicos, e suspender os direitos políticos de cidadãos por um prazo de dez anos. (MATTOS e JR., 2003, p. 31)

Quando Médici assumiu a presidência no final de 1969, já estava pronta a estrutura que “respaldou a violenta repressão” (MATTOS e JR., 2003). Aproximadamente mil punições foram registradas em 1969. A área da educação foi prejudicada. Líderes estudantis foram perseguidos pela polícia e expulsos de escolas e faculdades. A imprensa, também, sofreu grande repressão. Segundo Mattos e Jr. (2003, p. 34), em 1969 “(...) regulamentou-se a censura aos principais meios de comunicação

⁴ Termo alcunhado por Caetano Veloso às formas de linguagem de Chico Buarque.



do país e as redações passaram a ser constantemente invadidas por policiais, que levaram presos vários jornalistas.”

Para Mattos e Jr (2003) operações militares de cercamento de áreas e busca de suspeitos em casas e carros foram feitas e, geralmente, acabavam em espancamentos e detenções. As Forças Armadas engajaram-se no combate direto aos opositores do regime. Além de cada centro de informações das Forças Armadas, ainda existiam os Serviços Secretos.

Em julho de 69, foi criada a Oban (Operação Bandeirantes) que centralizou as atividades de repressão em São Paulo. De acordo com Mattos e Jr. (2003), os distúrbios psicológicos gerados pela tortura na Oban levaram pessoas ao suicídio.

Em 1970, foi criado o DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Defesa Interna), inspirado na conduta da Oban, porém, com métodos de tortura ampliados. Além da obtenção de informações de presos, servia, também, para deixar os descontentes com o governo com medo. Os policiais mais novos eram ensinados através de aulas práticas como se torturar um preso.

As formas de tortura mais utilizadas eram: pau-de-arara (barra de ferro colocada entre as dobras do joelho); telefone (golpes sobre as orelhas); choques elétricos, afogamentos e cadeira-de-dragão (cadeira com fios, pelos quais choques elétricos eram distribuídos pelo corpo do preso).

A partir de 1969, a repressão policial passou a ter duas fases. Na primeira, os opositores eram capturados e submetidos a interrogatórios a fim de desbaratar a organização a que pertencia o preso. Então, começavam as sessões de tortura. Na segunda, era desencadeado os processos legais para que o preso fosse julgado pelos tribunais militares. No período de investigações policiais, era permitido que o indiciado fosse mantido incomunicável por dez dias e fosse detido por um prazo de trinta dias prorrogáveis por mais vinte, porém, esse prazo nem sempre era cumprido.

O maior número de processos contra os opositores do governo foram registrados entre os anos de 1969 e 1973. Já entre 1964 e 1979, cerca de 30% dos réus denunciaram aos juízes, terem sido vítimas de torturas na polícia.

Chico Buarque e as frestas da linguagem

O filho do historiador e crítico literário Sérgio Buarque de Hollanda e da pianista Maria Amélia Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944.



A família se mudou para São Paulo, em 1946, quando Francisco foi nomeado diretor do Museu do Ipiranga.

Desde criança, Chico ouvia os amigos da família, como Vinicius de Moraes, tocarem violão e cantarem. Aos nove anos, Chico compôs sua primeira marchinha de Carnaval. Junto à paixão pelo futebol, nasceu em Chico a paixão pela literatura. Os anos se passaram, a Bossa Nova, o Cinema Novo, o teatro Oficina, o show Opinião, o Teatro de Arena e os CPCs (Centros Populares de Cultura) entraram em cena. Um ano após ingressar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, houve certo desinteresse pela política, mas esse distanciamento acabou em 68, principalmente quando teve que deixar o país.

Segundo Meneses (2000), 1968 foi o ano da crise pessoal de Chico. A característica dos primeiros discos (1966, 1967 e 1968) foi uma mescla entre preocupação social e lirismo. Nos festivais de MPB, a música – de protesto – era a “(...) válvula de escape para o sentimento de insatisfação da juventude” (MENESES, 2000, p. 25), e o compositor sempre esteve entre os primeiros lugares desses festivais.

No entanto, pequena parte da população enxergou que as letras que não faziam crítica ao drama vivido na época, “rompiam” com ela. O gosto do público começou a mudar e isso também se refletiu na música de Chico. Segundo Meneses (2000), em 1970 foi lançado o disco que refletia essa má fase.

Quando Chico retornou do seu auto-exílio na Itália – onde ficou por quinze meses – percebeu o que estava acontecendo no país, e o interesse pela política voltou. A crítica social foi aprofundada, deixando o lirismo de lado.

Durante o governo Médici, com toda repressão e censura sofridas pela população, a alternativa encontrada por Chico foi o processo da “linguagem de fresta” (definição dada por Caetano Veloso), que era usada para driblar a censura. A raiva acumulada explodiu em seu quinto disco, “Construção”.

Segundo Meneses (2000), o próprio compositor não se considera um cantor de protesto. Em entrevista à Revista 365, da editora ABZ, ele afirmou: “(...) sou um cantor do cotidiano. Um cantor de resmungo. E uma pessoa de protesto”. Porém, mesmo sem consciência, muitas de suas canções cumpriram o papel de canção de protesto.

Meneses (2000) afirma que a canção de protesto exerce uma função catártica, provocando alívio através da liberação de emoções da sociedade:

Assim, não se trata em Chico Buarque de um processo de



deslocamento para driblar a censura – em que, por exemplo, ele falaria de “amor” reprimido quando quisesse se referir a uma práxis política reprimida. As duas metáforas são para serem entendidas também na sua literalidade afetiva, e não apenas no seu registro político. (p. 79)

Além da crítica social apresentada em grande parte de suas canções, ainda existem as peças de teatro: Calabar, Gotad'água e Ópera do Malandro, e a novela Fazenda Modelo que também revelam essa característica.

As canções da repressão

A maioria das letras de Chico Buarque revelam, nas entrelinhas, um caráter político, ligado à forte repressão e à censura, sofridas no período da ditadura militar brasileira. Como já identificou Meneses (2000), a primeira das canções da repressão, “Apesar de você”, mostra num contexto de hoje a realidade repressiva, e num contexto de amanhã a perspectiva de uma vida que “renascerá”.

No primeiro verso de “Apesar de você”, Chico revela sua esperança por um “amanhã” melhor, que será diferente da realidade vivida no “hoje”, concordando, metaforicamente, nos versos seguintes, que naquele momento, o poder estava nas mãos dos ditadores:

Amanhã há de ser outro dia
Hoje é você quem manda
Falou, ta falado
Não tem discussão, não
A minha gente hoje anda
Falando de lado e olhando pro chão

porém, no refrão encontramos o que Meneses (2000) chama de transformação da realidade oprimida:

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia

O compositor revela um processo de desencantamento da juventude para com o governo, quando diz que a água nova que está brotando eufórica insiste em cantar.



Eu pergunto a você onde vai se esconder
Da enorme euforia?
Como vai proibir
Quando o galo insistir em cantar?
Água nova brotando

Chico promete cobrar com juro, no momento correto, toda repressão, (não) expressada pelo amor, grito e samba:

Quando chegar o momento
Vou cobrar com juro! Juro!
Todo esse amor reprimido,
Esse grito contido,
Esse samba no escuro

A segunda letra a ser analisada foi feita em 1973, em parceria com Gilberto Gil (atual ministro da Cultura do Brasil). Essa canção tornou-se parte de um episódio marcante da ditadura. Trata-se da música “Cálice”, que num show da Phonogram – uma grande exposição de cantores e compositores – foi proibida na hora da apresentação, mesmo depois de sua letra ter sido publicada em jornal.

Para impedir que a palavra “Cálice” (cale-se) fosse pronunciada, cortaram o som de todos os microfones do Anhembi, 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. 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, 2000, p. 91).

A letra é clara: expõe a indignação dos compositores por não poderem se expressar, diante da censura propagada pelo ditador Médici. Porém, esse silêncio que deve ser praticado nem sempre é “ouvido” na cidade, pois:

Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
(...)
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

O silêncio que “atordoa” os compositores faz com que eles desejem “lançar um grito desumano” para que sejam ouvidos:



Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa

No refrão, encontramos intertextualidade, em que os versos são intertexto da passagem bíblica que narra o grito de Jesus Cristo antes da Paixão: “Pai, afasta de mim esse cálice “.

Em se tratando da sonoridade do poema, Meneses (2000) percebe o silêncio como algo que é figurado foneticamente. Segundo a autora, uma imagem acústica é formada, em que o sonoro intensifica o valor expressivo das palavras.

A última letra analisada é “O que será”, em que todo o silêncio “cantado” anteriormente pelo compositor explode através de verbos como sussurrar, falar, cantar etc. De acordo com Meneses (2000), os versos induzem a um pensamento, a uma dúvida: o que será aquilo que provoca determinadas ações humanas?

O que será que será
Que andam suspirando pelas alcovas
Que andam sussurrando em versos e trovas
Que andam combinando no breu das tocas
Que anda nas cabeça, anda nas bocas
Que andam acendendo velas nos becos
Que estavam falando alto pelos botecos

A música é composta por três estrofes de doze versos cada, sendo que o primeiro verso de cada estrofe é composto por sete sílabas métricas; e o último, por seis. De acordo com Meneses (2000), no decorrer da letra, encontramos os sujeitos das ações da primeira estrofe:

Que andam suspirando pelas alcovas → Que vive nas idéias desses amantes
Que andam sussurrando em versos e trovas → Que cantam os poetas mais delirantes
Que andam combinando no breu das tocas → Está no dia-a-dia das meretrizes
Que anda nas cabeça, anda nas bocas → Que está na fantasia dos infelizes
Que andam acendendo velas nos becos → Que está na romaria dos mutilados
Que estavam falando alto pelos botecos → Que juram os profetas embriagados
Que gritam nos mercados → No plano dos bandidos, dos desvalidos



em que são os amantes, que “andam suspirando pelas alcovas”, os poetas delirantes que “andam sussurrando em versos e trovas”, e assim por diante.

Em um segundo grupo de personagens, os mutilados, infelizes, meretrizes, bandidos, desvalidos, Meneses (2000), encontra a (busca da) utopia:

A grande utopia se realiza em todos aqueles que estão fora do princípio de realidade, que habitam o mundo do princípio do prazer. Naqueles que contestam o poder, apontando as injustiças; e naqueles que sofrem as injustiças: a população dos guetos. Numa palavra: na radicalidade dos subversivos (MENESES, 2000, p. 126).

Conclusão

Durante a época da ditadura militar, no Brasil, vivia-se uma era de opressão e obscuridade política. A censura presente nos meios de comunicação incentiva protestos velados e camuflados nas manifestações artísticas, tendo a música popular como o grande destaque dessa forma de ação.

Um dos artistas mais consagrados do meio e mais aceito pelo povo, naquele tempo, era Chico Buarque de Hollanda. Suas músicas, todas de grande beleza poética, eram também politicamente perturbadoras ao regime militar.

Suas composições retratavam a esperança de liberdade de um povo, em contraposição ao pensamento de um determinado governante. Utilizando-se de metáforas, expressava diretamente a opinião do povo revoltado com toda a reque está na fantasia dos infelizes pressão da ditadura militar. Apesar disso, as mensagens de sua música demonstram esperança, que o povo poderia ser livre e os repressores pagarão o preço pelas atrocidades cometidas. É feita uma contestação à forma de governo implantado naquela época. Todos tinham medo de enfrentar os governantes e de discutir a fim de defender seus direitos perante o Estado.

As canções de Chico Buarque desempenharam um papel fundamental para a reflexão crítica da nação. A obra de Chico Buarque é um dos acontecimentos que “refletem e refratam” a história brasileira. O fim da ditadura pode ser entendido como resultado de uma série de manifestações populares, provocadas pela tomada de consciência proposta pela arte. Segundo Pound: “Os artistas são as antenas da raça” (POUND, 1970, pg. 13).



Referências bibliográficas

BRANDÃO, Helena Nagamine. “Introdução à Análise do Discurso”. 6. ed. Campinas: Ed, Unicamp, 1997. p 32-42.

MATTOS, Marco Aurélio Vannucchi L. De e Jr, Walter Cruz Swensson. *Contra os inimigos da ordem: a repressão política do regime militar brasileiro (1964-1985)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p 31-61.

SADER, Emir. *A transição no Brasil: Da ditadura à democracia?* 7. ed. São Paulo: Atual, 1990. p. 8-9.

KOSHIBA, Luiz e Pereira, Denise Manzi. *História do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Atual, 1987. p. 351-358.

COUTO, Adolpho João de Paula. *Revolução de 1964: a versão e o fato*. Porto Alegre: Gente do Livro, 1999. p. 255-274.

SKIDMORE, Thomas. *Barsil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2000.

POUND, E. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.

“Brasil: ditadura militar (1964-84)”. Disponível em:
<http://www.cliohistoria.hpg.ig.com.br/bco_imagens/ditadura/para_ouvir.htm> Acesso em 13/05/06.

“Chico Buarque (1944-)”. Disponível em:
<http://www.edukbr.com.br/artemanhas/musica_popbr_chicobuarque.asp> Acesso em 14/05/06.

“Ditadura militar no Brasil”. Disponível em:
<<http://www.suapesquisa.com/ditadura/>> Acesso em 14/05/06.