

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
LABORATÓRIO DE FOMARÇÃO GERAL NA EDUCAÇÃO BÁSICA

João Lucas Rulff da Costa

**A CENSURA MUSICAL NO BRASIL E RODA VIVA: UMA ANÁLISE
HISTÓRICA E MUSICAL**

Rio de Janeiro
2010

João Lucas Rulff da Costa

**A CENSURA MUSICAL NO BRASIL E RODA VIVA: UMA ANÁLISE
HISTÓRICA E MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à escola politécnica de saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em gestão em serviços de saúde.

Orientador: Prof. Marco Antônio Carvalho Santos

Rio de Janeiro

2010

João Lucas Rulff da Costa

A censura musical no Brasil e Roda Viva: Uma análise histórica e musical

Monografia apresentada à Escola politécnica de saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em gestão em serviços de saúde.

Aprovada em Março de 2010

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Marco Antônio Carvalho Santos
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio

Prof^ª José Roberto Franco Reis
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio

Prof^ª Maria Cecília de Araújo Carvalho
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio

Rio de Janeiro

2010

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a minha família, com a qual sem seu suporte, carinho e dedicação seria impossível a realização deste trabalho.

Gostaria de agradecer ao meu orientado, Marco Antônio, que sempre se mostrou imensamente paciente durante a elaboração do trabalho, mostrando uma indescritível boa vontade ao sanar cada dúvida surgida ao longo do trabalho.

A minha grande amiga, Mayara Veloso, pois sem a mesma, os momentos de fraqueza e tristeza seriam mais difíceis.

A todos os professores do Laboratório de Formação Geral da Escola politécnica com suas aulas e opiniões variadas, as quais faziam qualquer aluno refletir não apenas sobre a matéria dada, mas sobre todo o planeta.

Por último, gostaria de agradecer aos meus amigos da EPSJV e meus amigos de banda, sem vocês o caminho trilhado durante o trabalho seria mais muito mais difícil e penoso.

RESUMO

O trabalho tem como objetivo estudar as relações entre a produção cultural brasileira e a ditadura militar, durante a década de 1960. A partir de uma análise do contexto histórico-musical da época, procura-se entender a importância da arte engajada, principalmente, por meio da música; e analisando a questão da censura musical no Brasil, busca-se analisar quais eram os meios e artifícios que usavam os compositores para que a arte de protesto pudesse passar pela censura. A canção “Roda Viva” de Chico Buarque é analisada como exemplo de música engajada, característica do período estudado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 CAPÍTULO 1 – O Brasil dos anos 40 a 1968	10
2.1 Governo João Goulart	12
2.2 Ditadura Militar	14
3 CAPÍTULO 2 – A música na sociedade brasileira	16
4 CAPÍTULO 3 – Roda Viva: a censura, Chico Buarque e a música	27
3.1 A censura musical no Brasil e Chico Buarque	32
3.2 Análise de Roda Viva	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
ANEXO	

INTRODUÇÃO

Desde meus 11 anos, ao começar com aulas de violão, a música tornou-se parte integrante da minha vida. A princípio, como uma forma de divertimento e com o passar do tempo tornou-se algo com possibilidade profissionalização.

Ingressei na Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio com 14 anos e soube que aulas de música faziam parte da grade curricular do curso do ensino médio oferecido pela escola. Tal fato só aumentou o meu entusiasmo para começar as aulas.

Desde que comecei a tocar violão e, posteriormente, guitarra, minhas influências foram essencialmente de músicos ligados ao Rock'n roll. Daí, o meu interesse por me aprofundar mais nos ensinamentos de guitarra. Apesar de sempre adorar tocar, nunca tive um aprofundamento teórico maior no campo musical, pelo fato de que todas as tentativas de entrar em cursos que oferecem esse tipo de disciplina foram frustrados, em parte pelo fato de eu estudar integralmente.

No ano de 2007, descobri que um trabalho de conclusão de curso, ou uma monografia teria de ser feita para que a passagem pela escola politécnica fosse concluída. A princípio fiquei assustado e, algum tempo depois, perdido, porém, nunca hesitei em fazer algo relacionado ao campo musical.

Algumas idéias foram surgindo ao longo das orientações, começando por uma tentativa de falar sobre musicoterapia, pois seria a área da música que se correspondia com à área estudada no curso técnico, isto é, a área da saúde, o curso de Gestão em serviços de saúde. Após bastante tempo discutindo o que seria um possível tema para a realização do trabalho, me deparei com uma época em que as artes em geral e, principalmente, a música no Brasil foram alvo de grande censura.

Inicialmente a idéia do trabalho seria fazer uma relação com as artes e a promulgação do AI-5, porém, ao longo das orientações o tema foi se modificando até chegar ao do trabalho que se desenvolveu. **O tema de analisar** a questão da censura e trabalhar um pouco da obra e vida do compositor Chico Buarque foi, a princípio, uma questão que eu achava não ser muito relevante para o cenário nacional do período ditatorial.

No início fiquei um pouco assustado por ser um campo da música sobre o qual pouca coisa conhecia, porém, toda a falta de conhecimento de minha parte do campo foi suprida pelas leituras e pela orientação, que sugeriu livros que contribuíssem para o desenvolvimento do trabalho.

Apesar de ter pouco conhecimento sobre o cenário musical brasileiro dos anos de 1960, e sobre Bossa Nova e MPB, o trabalho me proporcionou escutar algumas músicas e ver que a questão artística no Brasil foi algo de imensa relevância tanto para a população, quanto para a luta contra o regime militar.

CAPÍTULO 1 – BRASIL DOS ANOS 40 A 1968

No final dos anos 1940, o Brasil atravessava um período de modernização que o levaria a tornar-se um país industrializado. Com a volta de Getúlio Vargas ao poder em 1950, o país retoma uma característica mais populista e de uma política de aceleração da industrialização do país, promovendo a criação de grandes empresas estatais como a Petrobrás.

Em 1956 toma posse da Presidência da República Juscelino Kubitschek O presidente é considerado modernizador por alguns estudiosos, pois durante seu governo, projetos como a construção de Brasília foram concretizados. O Plano de Metas foi um fato importante em seu governo. Com o slogan “Cinqüenta anos em cinco” o presidente foi apelidado de “o presidente bossa nova” em uma música de Juca Chaves, por ter uma característica de inovação. Após seu governo que termina em 1961, Juscelino dá lugar a Jânio Quadros

Tomando posse na Presidência da República em Janeiro de 1961, Jânio da Silva Quadros governou até agosto do mesmo ano. Desde sua campanha demonstrou ser um governante contraditório para o Brasil. Jânio Quadros tomou posse da presidência na mesma época em que a Bossa Nova estava surgindo e trazendo nomes como João Gilberto. O estilo musical mais tarde seria o precursor da MPB.

Entrando no governo como a esperança populista para o povo, com promessas de acabar com as irregularidades administrativas (vassoura como símbolo de campanha) do governo anterior e procurando mostrar ser solidário na luta contra o colonialismo, Jânio Quadros efetuou ações contrárias à suas promessas. Jânio aliou-se à forças ligadas ao capital internacional e ao latifúndio, envolveu-se com políticos denunciados em envolvimento com negócios ilegais e a maioria dos postos administrativos foram entregues a representantes militares da reação. (AQUINO *et al*, 2000, p. 621)

Formada por civis, militares e membros da igreja, uma oposição ao governo começava a se formar em terreno nacional. O reatamento com a URSS, a recepção calorosa a Fidel Castro e Che Guevara no Brasil e a condecoração concedida a Iuri Gagárin foram alguns fatores que rompiam com diretrizes diplomáticas brasileiras e mostravam a adoção de uma política externa independente.

Jânio adotou uma política interna em seu governo baseada nas diretrizes do fundo monetário internacional, propiciando o aumento da dívida externa. Para combater a inflação foram envolvidas redução de reservas governamentais e restrições ao crédito, o que gerou uma certa insatisfação em alguns segmentos da população. (AQUINO *et al*, 2000, p. 624)

A impopularidade do presidente Quadros foi crescendo cada vez mais, tendo como principal motivo a política econômica adotada. Desavenças e incompatibilidade de idéias foram vistas até no governo, com ministros se posicionando de forma contrária às suas medidas econômicas que propiciavam a dependência do capital internacional.

Em agosto de 1961, Jânio Quadros renuncia do cargo de presidente da república e deixa todo o país desentendido do porque de tal atitude. Algumas explicações foram elaboradas para o fato, como uma possível pressão das forças americanas, uma tentativa de golpe do próprio presidente ou uma falta de apoio no congresso.

Em todo o caso, a explicação mais aceita seria a de que

em certa ocasião, que, caso não pudesse governar, entregaria o Brasil a um louco que iria incendiá-lo. Ora, para evitar que esse louco fosse alçado ao governo, os militares pensariam em chamar Jânio de volta ou em instalarem-se eles próprios no poder. O congresso, por sua vez, temeroso de ver o poder monopolizado pelos militares, apelaria também para que Jânio voltasse. Ele, entretanto, exigiria plenos poderes. Assim, levando consigo a faixa presidencial, Jânio retirou-se para a base aérea de Cumbica, esperando que de alguma parte surgisse o chamamento para que voltasse (Nosso século: 1960-1980- Sob as ordens de Brasília, op. cit. Pág17.).

Fracassando com a sua tentativa de golpe e o congresso tendo aceitado sua renuncia, Jânio Quadros deixa a presidência da república para dar lugar ao vice-presidente João Goulart, que então, estava em uma viagem presidencial a china. Entretanto, neste pequeno período o houve um presidente interino, um político do PSD, Ranieri Mazzilli.

Os 13 dias que separaram a renuncia de Jânio Quadros e a posse de João Goulart, foram marcados por tentativas de golpe, as quais diziam ter como objetivo a manutenção da democracia no Brasil. Durante esse período os detentores do poder àquela altura eram os comandantes das forças armadas: o general Odílio Denys; o brigadeiro Gabriel Grün e o almirante Sílvio Heck. Tais diretores do governo decretaram estado de sitio na época, para que manifestações e tentativas de golpe não tivessem tanta facilidade de se concretizar (AQUINO *etel*, 2000, p.631)

Os opositores da posse de João Goulart foram os ministros militares da época, que afirmavam que o presidente propiciaria uma abertura para a participação de grupos comunistas no governo. Os militares chegaram a mandar uma carta ao presidente do congresso, Auro de Moura Andrade, demonstrando sua posição diante da posse de João Goulart, e posteriormente

publicaram um manifesto à nação explicitando suas razões para o veto da posse do novo presidente.

Por outro lado **havia** os políticos a favor da posse do presidente, **onde** tinham como principal argumento o fato de a constituição ter de ser cumprida. Mostrando-se como um dos mais importantes ativistas em favor da posse de Jango, o governador do estado do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, movimentou uma rede de rádio para divulgação de boletins e notícias sobre a situação política do **país**, este movimento foi chamado de rede da legalidade. (AQUINO *et al.*, 2000, p.632)

Junto com Brizola, uma grande mobilização democrática que **continha** estudantes, eclesiásticos, sindicatos, governadores e outros inúmeros segmentos da sociedade, protestaram a favor da normalidade constitucional, onde Jango deveria tomar posse da presidência da república. Brizola recebeu também um forte apoio do III exército, e com isso poderia ameaçar o governo com uma luta armada a favor do cumprimento da constituição.

Após inúmeros embates, o impasse sobre a posse de Goulart foi resolvido por meio de um “golpe branco”, onde o parlamentarismo foi aprovado, assim, diminuindo a esfera de poder do novo presidente. Com a presença de um primeiro ministro, a esfera decisória de João Goulart diminuiria, tendo em vista que as decisões seriam tomadas por dois indivíduos e não apenas por um.

2.1 João Goulart

Em 7 de setembro de 1961 João Goulart toma posse da presidência da república num regime parlamentarista. O presidente reformista fará um governo com muitas tentativas de reativar a economia do Brasil e reformas de base mostrando seu lado populista.

Entrando no governo respaldado por um forte apoio popular, João Goulart teve como primeira ação a implementação de um programa que retomasse o crescimento econômico brasileiro, visto que a inflação chegava a altos patamares e o crescimento econômico apresentava uma forte desaceleração. Juntamente com os ministros do planejamento e o ministro da economia, Jango criou o plano trienal de desenvolvimento econômico-social, que visava reestabelecer a taxa de crescimento da economia e reduzir as taxas inflacionárias. Porém, uma contradição neste

ponto é percebido no governo de Jango, logo que os economistas afirmavam que o aumento dos salários dos trabalhadores seria uma medida inflacionária. (AQUINO *etel*, 2000, p. 635)

Após o desgaste e fracasso do plano trienal, o presidente Goulart lançou a aplicação de um programa reformista, as reformas de base. Tendo como objetivo pessoal, obter um forte apoio da população após a implantação do programa. O programa baseava-se em inúmeras reformas institucionais, onde podemos citar a reforma agrária, a reforma tributária e a reforma educacional. Além de modificações que atendem a desejos populares, as reformas de base também tinham como objetivo um fortalecimento da indústria nacional, pois vários setores industriais seriam nacionalizados.

Ao contrario do esperado, as reformas de base ajudaram a desestabilizar o governo Jango. As reformas não agradaram as frentes burguesas, como políticos conservadores, a igreja e a classe media, as quais temiam fortemente uma infiltração comunista e começavam a pensar na idéia de um golpe para expulsar do governo este presidente com intentos populistas.

Em 1962, com a eleição para governadores e parlamentares, foi constatada mais uma vez a falta de prestígio e o desfavorecimento do governo João Goulart. Com isso foi reativado um programa com o objetivo de aumentar a popularidade e a sustentação do governo. A Frente Parlamentar Nacionalista (FPN), que surgiu do Governo Juscelino Kubitschek, tinha como objetivo servir como um instrumento de pressão pró reformas dentro do congresso nacional. (AQUINO *etel*, 2000, p. 641)

A FPN lutou contra uma onda conservadora que era contra a sua existencia e com isso o congresso rachou no meio, deixando de um lado os políticos conservadores que tinham como pensamento excludente para os populares e do outro lado os políticos populistas a favor da FPN. Para o governo era necessário que as massas populares participassem mais ativamente da politica nacional e para o lado mais conservador, isso seria apenas mais um empurrão para que um golpe se concretizasse e o presidente João Goulart fosse derrubado do poder.

Quando chega 1964, passados pouco mais de dois anos de Goulart no poder, muitos acontecimentos e manifesto começam a acontecer de forma mais rapida e sucessiva, como o comício da central do brasil. Um comício, feito na central do brasil ao lado do ministério de guerra, reuniu cerca de 250 mil pessoas e foi anunciado a assinatura de um decreto que

estabelecia o confisco de latifúndios improdutivos, era a Superintendência da Reforma Agrária (SUPRA).

Sucedendo-se a marcha da família, com deus pela liberdade, o manifesto do governo Magalhães Pinto rompendo com o governo, a revolta dos marinheiros e um pronunciamento do chefe do exército, o general Castelo Branco, dizendo que o militarismo do Brasil não podia “submeter a nação ao comunismo de Moscou”. Pode ser visto que o clima no país não era dos mais favoráveis à manutenção do governo, podia se perceber um golpe de estado ou uma revolução social entrando em cena.

2.2 Ditadura Militar

Sendo escolhido para ser o foco inicial do golpe, Minas Gerais é o primeiro estado brasileiro a ser afetado pelo golpe militar. Com a chamada operação “Popeye”, a operação Silêncio e a operação Gaiola, os militares tomam o controle dos meios de comunicação de Minas Gerais e começam uma onda de cassações dos contrários ao golpe.

Quando chega 1º de abril algumas tropas que partiram de Juiz de Fora, penetram no Rio de Janeiro e acampam nas proximidades do estádio do Maracanã, sem haver nenhum tipo de força contrária a ação. No mesmo dia Jango é aconselhado a deixar o Rio de Janeiro, pois o exército não podia garantir sua plena segurança em meio a situação do estado. (AQUINO *et al.*, 2000, p. 671)

Quando a notícia da ida de Jango para Brasília foi divulgada, começa a estourar episódios semelhantes de violência e mortes pelo Brasil. A depredação de sedes de Jornal e da UNE, a ocupação de rádios e a morte de contrários ao movimento golpista em andamento naquele momento.

Em 2 de abril, com Jango em Brasília, o presidente do senado, Auro Moura de Andrade, convoca uma sessão extraordinária do congresso e declara que o posto de presidente da república está vago. Com isso, o então deputado e ex-presidente da república, Ranieri Mazzili, assume o cargo de presidente, apesar de o real poder estar nas mãos do Comando Supremo da Revolução.

O comando Supremo da Revolução era uma junta militar constituída pelos três ministros militares, o brigadeiro Francisco Assis Correia de Melo, o Almirante Augusto Hamam Rademaker Grünewald e o General Artur da Costa e Silva. Com a junta militar no poder o congresso precisaria constituir um documento que concedesse poder ilimitado a junta militar. Na noite de 9 de abril é divulgado o Ato institucional nº 1 (AI-1), visto por muitos como o início da ditadura no Brasil. (AQUINO *etel*, 2000, p. 677)

Com a divulgação do AI-1 começou uma forte onda de cassações e expulsões de pessoas de seus respectivos cargos. Os ex-presidentes João Goulart e Jânio Quadros tiveram seus direitos políticos suspensos por 10 anos, muitos oficiais foram considerados mortos ou expulsos do cargo sem nenhuma causa. Universidades eram invadidas e alunos e professores eram presos. Opositores ao golpe em geral eram aprisionados e em algumas da vezes mortos.

Após discussões sobre quem seria o novo presidente do Brasil, em 11 de Abril é eleito por apenas votos de parlamentares que ainda estavam exercendo suas funções, o General Castelo Branco e como vice-presidente foi escolhido o membro do PSB, José Maria Alkmin. Com a eleição desse novo governo o Supremo Comando da Revolução foi extinto.

O AI-1 durou até o mês de outubro de 1965, quando foi promulgado o Ato institucional número 2 onde os militares mostraram teriam tomado o poder para ficar por bastante tempo. Após ser promulgado o AI-2, até dezembro de 1966 foram promulgados mais dois atos institucionais, o AI-3 e o AI-4, que serviram para que o governo pudesse fazer algumas modificações na constituição nacional.

Com o AI-2 o direito de cassar os direitos políticos dos cidadãos foi concedido ao presidente da república e foi transferido para a **justiça** militar os acusados de crime contra a segurança nacional. Com a promulgação do AI-2 ficou claro para as pessoas que apoiaram o golpe de 1964 que os militares não iriam abrir mão do regime.

Em fevereiro de 1966 houve a promulgação do AI-3, que passou a tornar a eleição para governador indireta e reforçou a repressão, tendo em vista que os órgãos de segurança governamentais passaram a ter autonomia para reprimir e investigar os movimentos oposicionistas a ditadura. Logo após a promulgação do AI-3, em dezembro do mesmo ano, o AI-4 é promulgado para aprovar uma nova constituição. Durante o AI-4 a União Nacional dos

Estudantes (UNE) e os trabalhadores (sindicatos) começaram a se organizar. Formaram-se os grupos de luta armada pelos esquerdistas extremos, a Aliança de Libertação Nacional (ALN), o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) e a Vanguarda Popular Revolucionária, de militares de esquerda (Lamarca).

O AI-4 ficou em vigor até dezembro de 1968, quando o presidente Costa e Silva promulgou o AI-5. O AI-5 serviu para que os militares engrossassem de vez a linha dura que os mesmos vinham impondo a frente da sociedade e propunha uma série de direitos aos militares que propiciava a estadia dos mesmo no poder. Com a promulgação do AI-5 a repressão as artes no Brasil ficou muito mais dura, havendo muitos exílios e censuras de músicas.

CAPÍTULO 2 – A MÚSICA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

O contexto cultural-musical do período de 1940 a 1968 é apresentado com base nos livros de Marcos Napolitano. “Seguindo a Canção” e “Cultura Brasileira: Utopia e Massificação (1950

– 1980)” analisam a área cultural do Brasil durante o período de 1940 a 1980, anos em que um dos expoentes políticos foi a ditadura militar.

Na segunda metade dos anos 1940, a sociedade brasileira vivia um grande processo de urbanização, principalmente no eixo Rio-São Paulo. A imigração do norte para o sul e do interior para a capital e a industrialização crescente foram fatores determinantes para o processo de urbanização acontecer com maior vigor a partir dos anos de 1940.

Juntamente com o processo de urbanização brasileira, o rádio difundia-se com bastante força, passando a desempenhar papel fundamental na vida de milhões de brasileiros. Era na maioria das vezes a única fonte de informação e lazer que tinham os cidadãos brasileiros. A partir da segunda metade dos anos 1950 era peça indispensável nos lares dos brasileiros. O rádio obteve um lugar tão importante na vida dos brasileiros, que podemos observar fatos como o concurso de “Rainha do Rádio”. Tal concurso mobilizou milhares de brasileiros, que torciam por sua candidata favorita, chegando ao ponto de incentivar uma rivalidade histórica entre duas candidatas: Marlene e Emilinha Borba. Em 1953, o fã-club de Emilinha conseguiu reunir um milhão dos votos para consagrar a mesma como rainha do rádio daquele ano.

O rádio era o principal meio de disseminação da cultura popular. Por ele eram veiculados, principalmente, novelas de rádio, canções e programas de auditório. Nos programas de auditório os segmentos populares participavam diretamente do programa, assim, consolidando ainda mais o rádio como principal meio de comunicação popular da época.

As primeiras indústrias culturais do Brasil começam a ganhar uma maior importância a partir da segunda metade dos anos de 1940, tendo em vista que a música popular e o cinema nacional veiculados na época eram de grande interesse das grandes massas. As indústrias culturais tinham como objetivo veicular os conteúdos culturais vivenciados pelas classes populares, em meio a um processo de urbanização crescente. No cinema podíamos ver as famosas chanchadas e na música o samba, ainda como principal ritmo popular, dividindo espaço com o baião e com o bolero. (Napolitano, 2001, p. 12)

Por parte das camadas populares, os produtos culturais que veiculavam essas representações serviam como válvula de escape das tensões sociais e políticas que o Brasil atravessava. Por parte da elite burguesa isso era apenas uma representação cultural

subdesenvolvida, produto do povo brasileiro e do atraso sociocultural. (NAPOLITANO, 2001, p. 17)

Paralelamente à febre radialista vivida pelo Brasil na década de 1940 e 1950, havia o término da segunda guerra mundial. Com ela o Partido Comunista Brasileiro (PCB) emergiu como uma das agremiações políticas mais respeitadas da época, principalmente, pelos intelectuais. Com o início da guerra fria em 1947, o governo de Eurico Gaspar Dutra (pró-americano) declarou o Partido Comunista ilegal. Após sofrer um isolamento político entre os anos de 1947 e 1953, o PCB, aproximou-se do partido trabalhista de Getúlio Vargas. Aproveitando-se da aproximação, o PCB conseguiu eleger alguns parlamentares por meio da legenda do partido trabalhista.

O começo da arte engajada teve suas raízes no Partido Comunista da União Soviética, onde no final dos anos 1930 surgiu uma doutrina chamada realismo socialista ou Jdanovismo, nome dado em homenagem a Andrei Jdanov. Essa doutrina tinha como princípios fundamentais os seguintes fatores: a arte deveria ser feita a partir de uma linguagem simples e direta, o conteúdo deveria levar consigo uma mensagem que propiciasse as lutas populares e os valores nacionais e folclóricos deveriam ser fundidos com ideais humanistas e cosmopolitas.

O realismo socialista foi adotado no Partido Comunista Brasileiro, como política cultural, entre 1947 e 1955. Inicialmente foi nos campos da literatura que os ideais comunistas tiveram uma maior penetração. Muitos escritores da época, como Jorge Amado e Dias Gomes, eram pessoas ligadas ao partido comunista. O fato desses escritores terem esse contato com o PCB favoreceu uma política de difusão de romances populares chamada Romances do Povo. A coleção tinha como princípio o realismo socialista, porém, não obteve muito sucesso junto às camadas mais populares.

Politicamente, o realismo socialista, teve uma grande manifestação por meio do teatro e do cinema nos anos de 1950, formando em parte a tradição de cultura engajada politicamente. No início dos anos de 1940 a esquerda criticava o cinema brasileiro por apenas produzir filmes com caráter altamente comercial, caracterizando o cinema brasileiro como inexistente a partir da referência estética do neo-realismo italiano (movimento caracterizado pela busca da representação da realidade social e econômica de uma época.).

Os esquerdistas da época procuravam defender um sistema cinematográfico não empresarial, que falasse sobre a condição do povo brasileiro e defendesse a cultura brasileira, mostrando que a mesma estava sucumbindo a uma cultura norte americana em plena expansão pelo mundo. Com isso surgiu, por meio dos ideais dos críticos de cinema do PCB, um conceito de cinema nacional, onde absolutamente tudo deveria ser nacional, desde os equipamentos até o tema abordado pelo filme. Alguns diretores adotaram este conceito e começaram a produzir filmes seguindo este novo paradigma. Podemos citar Nelson Pereira dos Santos como um dos nomes mais importantes da época.

Podemos observar a censura já em um fato acontecido no filme “Rio, 40 graus”. Onde o diretor, Nelson Pereira dos Santos aborda a situação dramática de jovens delinquentes que vendiam amendoim para ganhar a vida no Rio de Janeiro. Alegando que o filme denegria a imagem do Rio de Janeiro e fazer apologia à delinquência, o filme foi censurado. Após uma campanha pública de jornalistas e intelectuais, o filme acabou sendo liberado.

Após fazer uma contextualização cinematográfica da época para que a questão de cultura nacionalista e engajamento político fique mais clara, voltaremos ao campo musical para entender como surgiu a música engajada politicamente da época, sabendo quais foram seus pioneiros e seus principais compositores.

No início do ano de 1959 surgia um músico baiano que por meio de acordes dissonantes e uma baixa voz aveludada começava a mudar o panorama musical popular da época. Cantando “Chega de Saudade” e frequentando os ambientes musicais refinados do Rio de Janeiro, João Gilberto apresentava o novo ritmo que, segundo alguns autores e músicos, sofria influência do jazz americano, a Bossa Nova.

Juntamente com Carlos Lyra, Antonio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e outros músicos, o movimento bossanovista ganhou força no final da década de 1950, tendo uma maior aceitação na classe média, onde estavam a maioria dos jovens universitários. Para as classes mais populares esse tipo de “samba moderno” não soava muito bem, já que os mesmos estavam mais acostumados com as vozes volumosas de músicos que já faziam sucesso no rádio, como Nelson Gonçalves. A Bossa Nova, tida como o “Samba Moderno”, dividiu o cenário da década de 1960 com os vozeirões do samba mais tradicional, o “Samba Quadrado”.

Com este novo estilo musical da época, a bossa nova incentivou muitos jovens a escrever canções, pois não era mais preciso fazer um livro para divulgar uma idéia, era necessário apenas escrever uma boa canção. Com “um banquinho e um violão” muitos jovens universitários da década de 1960 juntaram-se ao movimento, como Carlos Lyra e Roberto Menescal. (Napolitano, 2001, p. 30).

Na mesma época em que a Bossa Nova surgia como um fenômeno musical, surgia um grupo de cineastas que tinham o intuito de romper com o antigo padrão de fazer filmes. Com “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”, jovens cineastas como Glauber Rocha e Arnaldo Jabor, criavam um tipo de cinema que falasse do Brasil como ele realmente é, retratando principalmente o Brasil rural e violento.

Bossa Nova e Cinema Novo andaram lado a lado no início da década de 1960, porém, tinham objetivos não muito semelhantes. Enquanto o Cinema Novo tentava romper com o passado cinematográfico brasileiro a Bossa Nova não tinha o intuito de romper com o passado tradicional da música popular brasileira, mas com o bolero romanticamente exagerado da época. Apesar disso, alguns intérpretes do bolero gravaram músicas de Bossa Nova.

No final dos anos de 1950 e início dos anos de 1960, a Bossa Nova se consagrou tanto pela venda de discos em território nacional quanto pela venda para o exterior, principalmente para os americanos que começaram a se interessar fortemente pelo novo ritmo. Tendo em vista o grande sucesso da Bossa Nova no cenário internacional, polêmicas surgiram em torno da música. Alguns críticos nacionalistas afirmavam que a Bossa Nova não passava de uma cópia do jazz americano enquanto alguns compositores de Bossa Nova, como Tom Jobim, diziam que a Bossa fazia com que o Brasil deixasse de ser exportador de sons exóticos e se tornasse exportador de um produto cultural acabado.

Com toda a atmosfera de consagração que girava em torno da Bossa Nova, um grupo de estudantes esquerdistas e mais politizados, percebiam que as composições da Bossa Nova, até então, não passavam de uma música alienada. Todo o “olhar zona sul” das músicas de Bossa Nova esquecia do Brasil opressor e dominado pelo imperialismo que tinha por trás disso. Por volta de 1961 as primeiras músicas Bossanovistas engajadas são composições de Sérgio Ricardo, Carlos Lyra e Geraldo Vandré. “Zelão” e “Quem quiser encontrar o amor”, a primeira de Sérgio

Ricardo e a segunda de Vandré e Lyra falam sobre assuntos do cotidiano do povo brasileiro como o favelado que vivia em seu barraco (Zelão) e uma forma diferente de falar de amor (Quem quiser encontrar o amor).

“Todo morro entendeu / quando o Zelão chorou / ninguém riu nem brincou / e era carnaval / no fogo de um barracão / só se cozinha ilusão / restos que a feira deixou / e ainda é pouco só / mas assim mesmo Zelão / dizia sempre a sorrir / que um pobre ajuda outro pobre / até melhorar / choveu, choveu / a chuva jogou seu barraco no chão / nem foi possível salvar violão / que acompanhou morro abaixo a canção / das coisas todas que a chuva levou / pedaços tristes do seu coração / todo morro entendeu / quando Zelão chorou / ninguém riu nem brincou / e era carnaval”.

A música de Sérgio Ricardo retrata a vida de um pobre que tem seu barraco levado pelas adversidades de morar na favela. Retrata a dificuldade que é para um pobre, sem garantias, se erguer, dizendo que no fogão de um barracão, apenas ilusões são feitas, não se pode ter nenhuma esperança. Porém, mesmo contando com alguns restos de feira para sobreviver, Zelão ainda sorria e dizia que um pobre ajuda outro pobre.

Por um lado, com as primeiras músicas engajadas de Bossa Nova, a esquerda estudantil sentia-se um pouco mais “confortável” por no rádio não estar apenas tocando músicas ditas alienadas de Bossa Nova, por outro lado, surgiu o rock’n roll. Visto pelos estudantes esquerdistas como um “produto da invasão imperialista”, o rock’n roll explode no Brasil na mesma época que a Bossa Nova por meio de nomes como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Carlos Imperial no Clube do Rock (programa televisivo).

O rock’n roll no Brasil, que mais tarde ganharia maior expressão através da Jovem Guarda, despertou em alguns jovens esquerdistas o pensamento de que era a hora de fazer com que o público maior tomasse gosto por música popular brasileira, e para isso era necessário que os temas vividos pelo público estivessem presentes na música. Com esse intuito de aproximar o gosto musical das massas à música popular, nasceu a MPB. Na primeira metade dos anos de 1960 já se pode ouvir falar em grandes nomes como Chico Buarque e Elis Regina.

Em 1961 é criado pela UNE (União Nacional dos Estudantes), o CPC (Centro Popular de Cultura) que reúne artistas dos campos musicais, teatrais, literários e outros. O CPC se define pelo objetivo de criar uma cultura nacional, popular e democrática, visando a conscientização das classes populares. A encenação de peças de teatro em favelas, a venda de cadernos de

poesias a preços populares e a realização de filmes auto-financiados, foram alguns recursos usados pelos membros do CPC para que surgisse no povo um interesse maior pela arte engajada.

Em 1962 é elaborado um manifesto pelo CPC, onde o texto-base tentava demonstrar como o jovem artista engajado da época poderia optar por fazer parte da massa mesmo tendo nascido em famílias com um nível socioeconômico mais alto. Escolher “ser povo”, mesmo tendo nascido em famílias burguesas podia ser uma opção do artista. O artista engajado poderia ajudar a construir a autêntica cultura nacional, que tinha como objetivo conscientizar a população para tornar-se um país único, livre da influência da cultura externa imperialista.

O manifesto tinha o objetivo de fazer com que os artistas engajados buscassem inspiração para as suas composições em assuntos que fizessem parte do cotidiano popular, assuntos que fossem comuns às massas. Os artistas deviam se adaptar aos defeitos de fala do povo, usar modos imperativos que atingissem o ideal do povo mais facilmente e entender a linguagem como um meio e não como um fim. (Napolitano, 2001)

Em 1963 é lançado um LP chamado “O povo canta”, que por meio de cinco faixas de artistas engajados da época, é uma tentativa de criar a “música engajada de cunho exortativo e didatizante”. O LP contava com as seguintes faixas: “O subdesenvolvido” (Carlos Lyra/Francisco de Assis), “João da Silva” (Billy Blanco), “Canção do Trilhãozinho” (Carlos Lyra/ Francisco de Assis), “Grilheiro vem” (Rafael de Carvalho), “Zé da Silva” (Geny Marcondes/Augusto Boal).

Na última faixa do LP, Zé da Silva, retrata a vida de um homem pobre e trabalhador que passa por dificuldades normais de qualquer pobre morador de favela. A música faz uma crítica às falsas liberdades democrática, válidas apenas para a burguesia, que não atingiam as classes baixas, atingindo apenas a burguesia detentora de direitos. Zé da Silva/ pobre trabalhador/ operário idiota sonhador/ que nunca teve nada e mora na favela. A música consegue criar uma atmosfera ainda mais dramática para o personagem, quando no refrão um coro pergunta: “Zé da Silva é um homem livre / o que ele vai fazer?” – então há a resposta: “sem comida, liberdade é mentira, não é verdade”.

Carlos Lyra, o principal compositor do LP “O povo canta”, junto com Sérgio Ricardo, Vinícius de Moraes e alguns outros compositores, foram os pioneiros nas composições de

músicas como “meio para problematizar a consciência dos brasileiros sobre a sua própria nação”. Em suas perspectivas, a ideologia nacionalista era um projeto dos setores de elite da sociedade que mais tarde poderia vir a beneficiar a sociedade como um todo, influenciando na vida das classes mais baixas, “subindo o morro”.

O primeiro marco na tentativa de criação de uma música mais participante que se distinguiu da Bossa Nova, foi a música composta por Geraldo Vandré e Sérgio Ricardo chamada “Quem quiser encontrar o amor”. A música trouxe o tema do amor diferente do amor tratado nas músicas de Bossa Nova. Segundo Napolitano, a música foi considerada como uma leve ruptura com o suave mundo das letras de Bossa Nova, pois o amor nesta canção é produto do sofrimento de um ser que queira encontrá-lo e para encontrar o amor é necessário sofrer segundo a canção. Vandré e Ricardo queriam mostrar que o mundo não era “azul como o mar de Ipanema” e bonito como o “olhar da zona sul” que tinham os primeiros bossanovistas (NAPOLITANO, 2001, p.34).

Em 1962 a Bossa Nova já era uma forma de música participante com as composições, principalmente, de Calos Lyra e Sérgio Ricardo. Apesar das músicas ainda faltava uma ligação direta com as massas, “algo que ligasse os sambistas do asfalto com os do morro”. Em 1963 são lançados dois álbuns (um de Carlos Lyra e outro de Sérgio Ricardo) onde tentou-se estabelecer as bases ideológicas de uma Bossa Nova nacionalista, que correspondesse às expectativas da juventude de esquerda que se engajava no processo de reformas de base do governo Jango.

Com a Bossa Nova nacionalista crescendo e em paralelo o Cinema Novo, com Glauber Rocha fazendo muito sucesso com “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, em 1964 é dado no Brasil um golpe militar que deixou a esquerda nacionalista perplexa com o acontecido, já que os mesmos acreditavam que as reformas de base propostas por Jango contavam um grande apoio popular, inviabilizando qualquer tentativa de deposição do governo.

O governo Jango caiu sem nenhuma resistência diante do golpe militar, apesar da grande popularidade que supunha ter pela grande votação obtida nas eleições como vice-presidente. Juntamente com o golpe militar surgiu uma sensação de isolamento político por parte da esquerda nacionalista da época, pois com militares no poder, partidos de esquerda estariam mais fragilizados e vulneráveis. (NAPOLITANO, 2001, p. 48)

Com o golpe de 1964 os artistas e intelectuais se abriram para um debate, em busca das respostas para o golpe militar e tentar entender a razão do mesmo e com isso em 1964 começa a época de maior vigor da produção cultural brasileira. De 1964 a 1968 foi o período em que a arte engajada produziu suas canções mais famosas e muitos artistas nacionalistas engajados compuseram música de protesto problematizando o período pelo qual passava o Brasil.

Logo que o regime foi implantado, militares estiveram ocupados em cassar mandatos de parlamentares e ativistas políticos, deixando um pouco de lado a expressão cultural nacionalista, pois aparentemente tinham como pensamento que se o artista cantasse apenas para a classe média consumidora de cultura, o perigo estava distante. Porém, se a arte engajada e de crítica ao governo atingisse as massas como camponeses e operários ela poderia representar um perigo para o governo. Por isso entidades políticas de ligação dos artistas com o povo foram dissolvidas.

“A consciência social se transformava em prioridade na luta contra o regime, na medida em que o fim da política econômica nacionalista e o autoritarismo político implantado colocavam em xeque as posições tradicionais da esquerda” (NAPOLITANO, 2001, p. 60). A cultura passou a ser um bem supervalorizado da época, pois era o único campo em que a esquerda nacionalista podia se expressar, por meio de canções, filmes ou peça de teatro.

Com a expansão da cultura nacionalista de esquerda por meio de espetáculos como “Opinião” e a peça “O desafio”, com o cinema novo e Glauber Rocha, o público da música engajada foi ampliado tornando-se um novo segmento a ser atendido pela indústria cultural brasileira. Na televisão, programas como o “Fino da Bossa” e “Bossaudade” e os festivais da canção expandiam a Bossa Nova e mais tarde popularizariam o termo MPB (música popular brasileira).

Na mesma época em que os programas de Bossa Nova passavam na televisão, um outro fenômeno musical estava presente, era a Jovem Guarda. Liderado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, o programa levava ao público um rock’n roll balada, típico do final dos anos 1950.

Roberto Carlos com suas músicas, ditas alienadas pela esquerda, fez um sucesso estrondoso falando sobre garotas, carros e algumas aventuras. O mesmo Roberto disseminava o uso de roupas e cabelos extravagantes e de certa forma acalmava os governistas dizendo em suas

músicas que “no fundo/ sou um bom rapaz”. Para os nacionalistas esse tipo de música representava o auge da alienação da juventude, fazendo com que a mesma esquecesse do momento pelo qual estava passando o país. A tensão entre a Jovem Guarda e esquerda nacionalista foi tão grande que uma passeata contra a guitarra elétrica passou pelas ruas do centro de São Paulo em 1967. A passeata tinha o intuito de denunciar o uso da guitarra elétrica, tendo em vista que era o instrumento essencial para que o estilo do rock’n roll fosse desenvolvido por seus músicos. (NAPOLITANO, 2001, p. 56)

Durante expansão da Jovem Guarda e da Bossa Nova no período do regime militar, os festivais da canção foram soberanos de audiência na televisão. Inspirados no festival de San Remo da televisão italiana, alguns festivais brasileiros foram realizados, começando pela TV Excelsior e ficando famoso na TV Record. Os festivais reuniam um grupo de músicas compostas por artistas da época que eram apresentadas a um júri que as julgava e escolhia qual era a melhor canção do festival.

Os festivais da canção, no período em que duraram, foram o maior meio de divulgação da música engajada da época, tendo presente em seus corpos de músicos artistas como Chico Buarque e Geraldo Vandré. Outra contribuição dos festivais foi a consagração do termo MPB, tendo em vista que normalmente as músicas apresentadas mostravam facetas da realidade brasileira e eram tidas como gêneros musicais autênticos pela crítica esquerdista. Com isso MPB tornou-se sinônimo de uma música que levava em consideração o comprometimento com a realidade brasileira, contendo por vezes críticas ao regime militar em suas músicas e contando com uma alta qualidade musical, tendo em vista as melodias complexas e harmonias bem trabalhadas.

Em setembro de 1966 os estudantes vão as ruas e realizam um conjunto de passeatas de protesto. Com isso começava a surgir uma reação mais nítida ao regime militar, principalmente, por meio do movimento estudantil. Juntamente com a MPB divulgada pelos festivais da canção, o teatro com peças como Opinião e o cinema.

Em 1967 a arte engajada estava no auge de sua popularidade, em todos os meios de disseminação cultural um gênero nacionalista estava em alta: na música a MPB, no cinema o Cinema Novo. Contrastando com o clima político da época, a tendência era apenas a maior

aceitação das músicas por parte da população, pois com a promulgação do AI-2 os militares começavam a mostrar o verdadeiro intuito, muito bem caracterizado pela frase: “Não se disse que a Revolução foi. A revolução é e será..., viemos pra ficar”.

Em 1967 uma divisão foi fortemente marcada entre os nacionalistas de esquerda, principalmente no PCB. Ativistas como Carlos Marighela romperam com o partido para organizar uma luta armada contra o regime militar, enquanto outros preferiram continuar por meio da luta política. Nesta cisão do partido, o PCB perdeu muitos quadros, assim, perdendo um pouco de sua importância política e fortes nomes esquerdistas que optaram pela luta armada.

A MPB estava atingindo seu auge de popularidade nos anos de 1960, e em 1967 a mesma se consagrava para o grande público com músicas como “Ponteio” de Edu Lobo e “Roda Viva” de Chico Buarque sendo apresentadas no primeiro festival da canção da Tv Record. Um fato curioso foi a espera do público por uma música de voltada para a crítica ao regime militar, sendo que Sérgio Ricardo, um compositor conhecido por suas músicas participantes, foi solenemente vaiado por apresentar uma música que falava de um jogador de futebol em final de carreira, “Beto bom de Bola”. Mas no final de 1967 surgia um novo estilo baseado em performances de palco carregadas, guitarras elétricas e que tinha como principais disseminadores ou criadores do estilo: Gilberto Gil e Caetano Veloso.

O tropicalismo começava a surgir no fim de 1967 e se consagraria no paradoxal e inesquecível ano de 1968. Tomando conta de diversas áreas de expressão cultural no Brasil e representando o radicalismo cultural. “Domingo no Parque” de Gilberto Gil e “Alegria, Alegria” de Caetano Veloso, foram marcos para o tropicalismo. Nas Artes Plásticas o nome mais famoso do tropicalismo foi Hélio Oiticica. Ao mesmo tempo e em outra direção, temos, no teatro, a montagem da peça de Chico Buarque, “Roda Viva”.

O ano de 1968 se configura por dois fatores de grande importância para este trabalho, a composição de dois ícones da luta do meio artístico contra a ditadura militar. Geraldo Vandré no festival internacional da canção da Tv Globo cantava “Para não dizer que eu não falei das flores” e Chico Buarque apresentava a peça “Roda Viva” no teatro. Duas representações artísticas de raízes distintas, pois uma foi uma peça teatral e outra, uma música para um festival de canção.

No decorrer do ano o tropicalismo ganha fama e a cultura de um modo geral ganha com isso, mas não era esperado pela maioria da população a promulgação de um ato institucional no fim do ano, o AI-5. Com o AI-5 uma repressão cultural imensa começa a ser efetuada pelos militares e dando início aos anos de chumbo, período em que muitos artistas engajados foram exilados do país e casos de morte e tortura foram realizados.

CAPÍTULO 3 – RODA VIVA: A CENSURA, CHICO BUARQUE E A MÚSICA.

“Falar em avanço, retrocesso ou engajamento na obra de Chico Buarque de Holanda é insistir no supérfluo. Deve-se falar em profundidade” (TATIT, 1996, p 233). Tendo em vista as composições de Chico Buarque durante sua vida, não há como não concordar com as palavras de Luiz Tatit. Chico Buarque é um dos artistas engajados politicamente mais influentes da MPB, se consagrando em diversas áreas da cultura, como a literatura, o teatro e a música.

Os anos de 1960 foram muito expressivos na área política para o Brasil, pois em sua maior parte um regime militar estava em vigor no país, e, principalmente, após o ano de 1968, com a promulgação do AI-5, houve uma grande repressão às artes. No contexto do ano de 1968 houve um grande crescimento na área de composições nacionalistas e engajadas politicamente, nesse período alguns artistas se consagram como artistas engajados, compondo músicas de protesto ao regime militar e muitos deles participando dos festivais da canção, tidos por muitos como o principal veiculador de músicas de protesto da época, como “Pra não dizer que eu não falei das flores” de Geraldo Vandré.

Um pouco antes de 1968, mais precisamente em 1964 surge um menino de olhos claros e estudante de arquitetura chamado Francisco Buarque de Hollanda. Filho de Sérgio e Maria Amélia, Chico teve contato com música desde a infância, tendo em vista que seu pai tocava um pouco de piano, o irmão de sua avó, Luiz Moreira, era um compositor e sua família recebia constantemente visitas de Vinícius de Moraes.

Chico Buarque demonstrava grande interesse pelas artes desde pequeno, quando já escrevia algumas histórias em quadrinhos, aos nove anos escreveu algumas marchinhas de carnaval e aos treze anos já escrevia algumas operetas com sua irmã Heloísa, mais famosa como Miúcha. O menino já cantava desde pequeno em casa, muitas vezes atrás da porta para parecer que o som vinha do rádio. Aquela voz começaria a ficar nacionalmente conhecida anos mais tarde quando Chico grava seu primeiro compacto.

O menino teve uma vida de mudanças, começando por morar no Rio de Janeiro, passando por São Paulo devido a exigências do trabalho de seu pai e chegando a morar na Itália durante alguns anos. Após voltar da Itália, aos dez anos, o futuro de Chico Buarque ainda parecia estar

muito longe da música. Ele queria ser jogador de futebol, esporte pelo qual o músico é apaixonado. Mais tarde veio, inclusive, a criar o Polítheama, seu próprio time.

Outra veia artística do compositor foi aparecendo paralelamente à sua paixão pelo futebol: o gosto pela literatura. Incentivado em casa pelo pai que possuía grandes obras de autores como Sartre e Flaubert, Chico lia com prazer obras de autores estrangeiros e brasileiros. No jornal de sua escola quando garoto, Chico tornou-se o redator de uma coluna de crônicas, tendo como meta chegar à revista Manchete e estar ao lado de nomes como Rubem Braga.

Quando mais velho, Chico entra na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), e nesse ponto da sua vida a relação com a música fica cada vez mais forte. Posteriormente, Chico desenvolverá também um trabalho como escritor. O músico gostava muito de cantores de Rock, como Elvis Presley, e de sambas mais clássicos, como os de Noel Rosa.

Quando chega a Bossa Nova com João Gilberto em 1959, Chico Buarque passa a valorizar menos o Rock, enxergando-o como uma música um pouco mais atrasada. Chico, como um típico músico adolescente e brasileiro da época, percebeu na Bossa Nova um tipo de música moderna que lhe chamou a atenção. Com o disco “Chega de Saudade”, Chico tentava tocar as músicas e sonhava ser como João Gilberto. Aprendera três acordes tentando tocar as músicas do disco e com isso começou a tentar compor algumas poucas coisas.

De acordo com sua irmã, Miúcha, a primeira música de Chico se chamava “Canção dos Olhos”, uma canção composta aos seus quinze anos que a princípio falava sobre uma paixão, pois perguntava: “O que será que tem para me seduzir?”. O que todos não sabiam que os olhos citados na canção (“Meu Deus, o que será que tem nesses olhos teus”) eram os olhos do próprio Chico. (WERNECK, 1989)

Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Chico desenvolve o talento que mais tarde viria a ser o meio pelo qual se torna conhecido nacionalmente. Por ser um reduto de jovens de classe média, a faculdade era um grande e indireto veiculador de música popular, na época a Bossa Nova. Um fato também curioso era a realização sistemática do “Sambafo”, um forrobodó que acontecia na faculdade de Chico, onde alguns tocavam violão e cantavam.

Chico Buarque faz sua primeira aparição para o público em 1964 tocando uma música feita sob encomenda para um musical chamado “Balanço de Orfeu”. A música foi encomendada por um produtor musical, Luiz Vergueiro, para um espetáculo que contava com diversos artistas da Bossa Nova. Chico, a princípio, fez a música encomendada para o festival. Quando foi apresentá-la ao produtor recebeu a resposta que a canção não servia para o musical, pois não passava a mensagem pretendida. Na véspera da estréia do festival, Chico aparece para o produtor com a música “Tem mais samba” que entra no musical e concretiza seu sucesso (WERNECK, 1989, p. 11).

Junto com outros nomes da Bossa Nova ou do Samba moderno, Chico começa a aparecer para o cenário nacional em uma época que antecede a febre dos festivais da canção, festivais que o ajudariam a se consolidar como um grande compositor brasileiro. Chico faz sua segunda aparição em um colégio chamado Rio Branco e mostra a música “Marcha para um dia de Sol”.

Desde suas primeiras composições, Chico Buarque apresenta um tom de questionamento em suas músicas, tendo em vista que a letra da música “Marcha para um dia de Sol” fala sobre a utopia de igualdade que o compositor mostra falando que sonha em um dia que pobres e ricos tenham direito ao mesmo pão e que todos sorrissem com o dia que começa. “Eu quero ver um dia / Numa só canção / O pobre e o rico / Andando mão e mão / Que nada falte / Que nada sobre / O pão do rico / E o pão do pobre.”

Em 1965 Chico Buarque já era um nome conhecido no meio musical paulista, fazendo alguns pequenos shows e aparecendo juntamente com alguns novos talentos, turma de músicos que integrariam em sua maior parte a era dos festivais. Chico apresentou-se, no mesmo ano, no programa “Primeira Audição”, que mais tarde se tornaria “O fino da bossa”, um programa destinado a projetar novos músicos. Apresentado por Elis Regina, Chico cantou “Marcha para um dia de sol” acompanhado por um quarteto formado pelas irmãs e uma amiga.

O primeiro disco de Chico Buarque é lançado em 1965 e ele já contém sua primeira música inscrita em um festival. “Sonho de um carnaval” participou do primeiro Festival da Canção, da TV Excelsior. A música não se classificou e o primeiro campeão da era dos festivais da canção foi Edu Lobo com Arrastão. A música composta por Chico Buarque fala sobre um momento de libertação temporário no carnaval. “... Deixei a dor em casa me esperando / E brinquei e gritei e

fui vestido de rei...”. A música fala sobre carnaval, um evento típico da população brasileira. O nome de Chico Buarque fica cada vez mais ligado aos festivais quando no mesmo festival a música foi inserida e interpretada por Geraldo Vandré, a música ficou entre as doze finalistas, porém, não se classificou.

1965 é o ano em que Chico Buarque dá um passo decisivo em sua carreira como músico e compositor, pois, além de um compacto lançado, Chico também faz as músicas para a montagem do poema “Morte e vida Severina” de João Cabral de Melo Neto. Montagem que mais tarde ganharia prêmios de crítica e público no Festival de Teatro da Universidade de Nancy, na França. O primeiro cachê da vida de Chico Buarque também seria pago este ano por uma apresentação no espetáculo “O momento da Bossa”.

Na época em que havia sido solicitada a Chico a tarefa de compor as músicas para a adaptação do poema de João Cabral de Melo Neto, um compacto é lançado por Chico Buarque. A música “Pedro Pedreiro”, que estava contida no compacto, foi um sucesso na época em que foi lançada, todos pediam para que Chico tocasse a música. Em uma passagem Chico diz: “Só me deixavam tocar essa” (WERNECK, 1989, p 65).

Com seu nome se tornando famoso no meio artístico-musical, Chico Buarque se consagra, definitivamente, como um grande compositor brasileiro com “A banda”. A composição divide o primeiro lugar do segundo Festival da Música Popular Brasileira com “Disparada” de Théó de Barros e Vandré. A música foi um sucesso e fez com que seu primeiro LP, intitulado “Chico Buarque de Hollanda¹”, vendesse mais de cem mil cópias e ganhasse uma crônica escrita por Carlos Drummond de Andrade sobre a música.

Após obter a vitória no segundo festival de música popular brasileira, Chico passa a viver apenas de sua música, contratando o empresário Roberto Colossi e começando uma seqüência de shows por todo o Brasil. “A Banda”, música vencedora do festival, é traduzida em diversas línguas ao redor no mundo. Algumas versões, em outros idiomas, alteraram completamente o sentido da música.

¹O sobrenome Holanda de Chico Buarque tornou-se uma incógnita ao decorrer do processo de elaboração deste trabalho. O sobrenome do pai de Chico Buarque, em algumas fontes pesquisadas, é escrito como Sérgio Buarque de Holanda, com uma letra “L”. Apesar do nome de seu pai ser escrito com apenas uma letra “L”, Chico Buarque em seu primeiros discos botava seu sobrenome como tendo duas consoantes, escrevendo como título de seu primeiro disco “Chico Buarque de Hollanda”.

Com o lançamento do seu LP e suas apresentações, Chico é convidado a fazer um espetáculo com músicas apenas de sua própria autoria. O espetáculo chamado “Meu Refrão” começa a ter seus primeiros problemas com a censura da ditadura. A música “Tamandaré”, que fazia parte do espetáculo, foi censurada em suas apresentações, que incluíam o grupo MPB-4 e Odette Lara, pois, alegou-se que havia frases ofensivas ao almirante. “Seu Marquês, seu Almirante / Do semblante meio contrariado / Que fazes parado / No meio dessa nota de um cruzeiro rasgado”.

Em 1967 Chico Buarque passa a gravar, junto com Nara Leão, o programa musical “Pra ver a banda passar”, na TV Record e o programa “Esta noite se improvisa”, também da TV Record. O músico era bastante tímido e, às vezes, aparentava ser desanimado. Recebeu o apelido de “Desanimador de auditório” dado por Manoel Carlos. Outra experiência inédita em frente às câmeras na vida de Chico se deu nesse mesmo ano, quando estréia como ator no cinema no filme “Garota de Ipanema”. Chico interpreta ele mesmo no filme.

A música “Carolina” inscrita no Segundo Festival internacional da Canção é fruto da vergonha de Chico para a atuação em televisão. Ao ser convidado para gravar o programa “Shell em show maior”, na Tv Globo, o artista gravou o primeiro programa e, simplesmente, não apareceu para gravar o segundo devido a sua vergonha exacerbada. A Tv Globo, impôs uma multa ao artista, que ao decorrer do processo foi transformada na tarefa de inscrever uma música no festival.

Em 1967 a história entre Chico e os festivais fica um pouco mais forte no segundo Festival Internacional da Canção (FIC) da Rede Globo, a canção “Carolina” fica em segundo lugar, perdendo para “Margarida” de Gutemberg Guarabyra e “Travessia” de Milton Nascimento. No terceiro Festival de Música Popular Brasileira, apresentado pela Record, Chico Buarque apresenta a música Roda Viva, música que foi um marco no meio cultural em termos de música engajada, pois fazia uma crítica indireta ao regime militar de forma metafórica e com uma bela harmonia característica das obras de Chico Buarque.

Roda Viva, em 1967, se torna uma peça de teatro escrita por Chico Buarque, que com ela tem uma experiência com a violência da censura imposta pelos militares. Dirigida por José Celso Martinez Corrêa, a peça conta a história de um artista, Benedito Silva ou Ben Silver, que tem sua

carreira arruinada pelas requisições da indústria musical da época. A peça ficou sendo apresentada até julho do ano de estréia, quando membros do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), invadiram o recinto onde estava sendo encenada a peça destruindo cenários e batendo nos atores. Roda Viva ainda teria uma apresentação em outubro de 1967, em Porto Alegre. No dia seguinte à apresentação, militares da repressão cercaram o hotel onde estavam hospedados os atores da peça, sequestraram dois deles e os deixaram em uma floresta distante.

A censura do regime militar não funcionava apenas por meio de órgãos oficiais. O CCC era um órgão extra-oficial ligado ao regime militar, realizando os serviços escusos de interesse da ditadura militar, mas que não poderiam ser ligados ao governo, para evitar maior desgaste político.

3.1 – Censura musical no Brasil e Chico Buarque

A discriminação no Brasil sempre esteve presente, e em alguns casos podendo ser como uma forma de censura, algumas vezes clara, aberta e direta como no regime militar, ou de forma indireta e informal como no caso das diferenças sociais e raciais. Normalmente músicas populares, típicas de classes mais pobres, não entram em ambientes mais elitizados e muitas das vezes são motivos de gozações por retratarem nelas uma linguagem e costumes característicos de baixos segmentos da sociedade.

A discriminação social ou racial como forma de censura tem um papel um tanto quanto curioso na história do Brasil. Elemento comum no samba e em outros ritmos brasileiros, o “batuque” ritmado que faziam os escravos sempre esteve distante dos homens de poder da época. Por serem escravos, sofriam um grande preconceito e, conseqüentemente, todo o tipo de cultura proveniente dos mesmos ficava a uma grande distância da casa grande.

Quando o presidente Getúlio Vargas assumiu o poder, ocorre um dos primeiros casos de censura musical aberta da história do Brasil. Quando, em 1935, os desfiles de escola de samba foram oficializados pelo governo federal, um acordo foi feito: nenhum tipo de letra dos sambas-enredo das escolas de samba poderia ter uma crítica ao país, à população ou ao governo. O

governo de Getúlio Vargas foi marcado também, em termos de censura, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que possuía o poder de censurar, jornais, revistas e músicas.

Durante o período que vai da deposição de Getúlio Vargas ao início do regime militar, denominado de República Nova, não constam muitos casos de censura musical, tirando a censura da música “Canção do Subdesenvolvido” de Carlos Lyra e algumas músicas de Juca Chaves se referiam ao governo, uma até satirizando a compra de um porta-aviões pelo governo.

Com a popularização do rádio e o avanço tecnológico na área de gravação com o “videotape”, a música começa a se difundir mais facilmente entre a população, e com isso, mais pessoas podem escutar. A música, a partir do momento que atinge uma grande parte da população, tem o poder de se tornar uma formadora de opinião, na medida em que a mesma pode conter uma mensagem, podendo ser, essa mensagem uma crítica ao governo ou ao sistema.

Quando em 1964, é dado o golpe militar, os militares, num primeiro momento, não deram muita atenção às artes, tanto que no mesmo ano a produção artística brasileira estava em seu auge, e muitas músicas e peças estavam sendo produzidas. Com o decorrer da ditadura militar e o endurecimento da censura com músicas que tentavam passar uma mensagem de protesto ao regime, a linguagem metaforizada foi se aprimorando nas músicas da época. Para “driblar a censura” os compositores procuravam passar as mensagens nas “entrelinhas” das canções. Chico Buarque era um dos melhores quando o assunto era “driblar a censura”.

A implantação do regime militar criou uma ausência de legitimidade política, tendo em vista que nenhuma de suas ações se enquadrava legalmente na Constituição. Para que essa carência de legitimidade do golpe fosse contornada, foram promulgados os atos institucionais e posteriormente, reformada a própria Constituição. Por outro lado os militares criaram um aparelho de repressão para que o regime contivesse manifestações políticas contrárias. Para isso os militares criaram o Serviço de Censura de Diversões Públicas e contavam com o já existente Departamento de Ordem Política e Social (DOPS).

A partir de 1965 a censura foi sendo institucionalizada pelo regime militar por meio de algumas leis, que tinham por objetivo principal conservar o poder dos militares, assim, censurando qualquer tipo de representação que ofendesse a “moral” do governo. No mesmo ano

começa um processo de centralização da atuação da censura por meio do Serviço de Censura de Diversões Públicas.

Em 1966, a Divisão de Censura de Diversões Públicas se estabeleceu em Brasília e passou a ser o órgão responsável pela censura no Brasil. Com a centralização do órgão, a censura no país tornou-se mais coerente e uniforme, porém, os estados não queriam perder sua autonomia para censurar o que consideravam necessário. Até o fim da divisão de censuras públicas houve uma disputa de poderes entre as censuras estaduais e a federal, com as estaduais tendo um certo poder de censura, mesmo tendo em vista que a sede da Divisão de censura de diversões públicas era em Brasília, elas podiam vetar ou não coisas que tocavam em festas e bares da sua região. (Carocha, 2006)

Chico Buarque foi alvo de um desentendimento entre a censura estadual e a censura federal. Quando, em 1980, o compositor tinha escrito a peça “A ópera do malandro”, as músicas que compõem a peça foram liberadas pela censura no Rio de Janeiro e de São Paulo. Quando a gravadora enviou uma solicitação de liberação ao departamento central de censura, o mesmo vetou a música “Geny e o zepelin”. No final, o departamento central de censura liberou a música que pôde ser apresentada no espetáculo de Chico Buarque.

Chico não foi o único compositor a sofrer com a censura do Departamento Central de Censura de Diversões Públicas. Inúmeros outros compositores que tinham o intuito de passar uma mensagem politizada sofreram com a censura durante o regime militar. Sérgio Ricardo, um músico famoso na época por suas músicas engajadas, em 1968 foi fichado no DOPS por compor músicas que expressavam mensagens contrárias ao interesse nacional.

Curiosamente, parte da população da época apoiava a censura feita pelo regime militar por meio do Departamento de Censura de Diversões Públicas, alegando que era necessário haver um padrão de cultura e, normalmente, contestando e pedindo a censura de algum material que a tenha ofendido ou ferido a moral da pessoa. Esse apoio de uma certa parcela da população conservadora era necessário para os militares, pois, servia de argumento para que estes justificassem a legitimidade da censura.(Carocha, 2006).

A censura musical alegava ter como princípio básico a defesa dos costumes tradicionais da família brasileira, ainda mais em uma época onde o mundo estava passando por uma grande

revolução de costumes. Nos Estados Unidos, por exemplo, o movimento “hippie” ganhava força e se espalhava pelo mundo propagando as idéias de liberdade sexual. Assim, muitas músicas foram censuradas apenas por falar de relações amorosas.

A censura brasileira contribui em parte para que alguns músicos, como Geraldo Vandré e Chico Buarque, se tornassem mais conhecidos pelo público. Por volta de quarenta músicas da autoria de Chico Buarque foram vetadas pela censura, sendo que metade delas teve como explicação que a música feria os ideais políticos do regime militar em vigor no país.

Muitas vezes os censores do Departamento de Censura de Diversões Públicas, além de ter o poder do veto de músicas, podiam interferir, mesmo que indiretamente, nas composições. Os censores, ao receber algumas músicas, davam sugestões para que o trabalho pudesse ser liberado, dizendo o que haveria de ser trocado para que a música não contivesse nenhuma agressão ao regime militar.

Em 1978 entrou em vigor o Conselho Superior de Censura (CSC) com o objetivo de tornar a censura musical menos arbitrária e subjetiva, funcionando como uma segunda instância para os casos de censura. O CSC tinha membros representantes de instituições federais e civis, o que parecia, a princípio, melhorar a situação para os compositores, pois, seria mais fácil que uma música fosse liberada. Porém, analisando os dados do final da ditadura militar, o número de músicas censuradas só aumentou, tendo em 1980 o número de 458 músicas censuradas (Carocha, 2006).

O Departamento de Censura de Diversões Públicas funcionou até o ano de 1988, quando a tarefa da censura de diversões públicas passou a fazer parte do Ministério da Educação com um caráter apenas classificatório. Durante os anos em que o Departamento de Censura ficou atuando, Chico Buarque em especial foi particularmente afetado pela atuação desse órgão.

Chico Buarque tinha contato, desde sua adolescência, com obras e autores ligados ao socialismo. Outro aspecto é a influência de seu pai, um importante cientista social, que possuía um vasto acervo de livros. Quando garoto, Chico foi o único jovem de sua sala que apresentou uma posição a favor do regime de Fidel Castro.

Embora Chico tenha tido uma formação influenciada por autores de diversos matizes à esquerda, o mesmo nunca se filiou a nenhum partido, apesar de sua imagem sempre ter sido ligada ao PCB. Chico Buarque fez parte do conselho do CEBRADE (Centro Brasil Democrático), instituição criada por intelectuais e artistas nos anos 70. Segundo Chico “entrei no CEBRADE muito por causa do meu pai, que era um dos vice-presidentes”, explica (*apud* WERNECK, 1989, p 120). No CEBRADE, Chico ajudava a promover shows de música popular. Para marcar sua distância dos partidos políticos da época, Chico candidatou-se a presidente do Centro Acadêmico da FAU, porém, no fim da campanha sua chapa foi retirada, pois a candidatura não se passava de uma brincadeira.

Chico não participou de muitos manifestos nem passeatas durante o regime militar. Chico estava descrente de uma mudança no quadro político brasileiro, assim, não indo a muitos protestos e passeatas. Uma das únicas passeatas de que o compositor participou, foi a passeata dos Cem Mil, achando que se não participasse poderia ser confundido com um membro da reação. A participação na passeata serviu, mais tarde, como uma acusação contra Chico Buarque assim que o AI-5 foi promulgado.

3.2 – Análise de Roda Viva

O escritor Luiz Tatit, diferencia uma canção de uma poesia, explicitando as principais diferenças entre um poeta e um cancionista. Diz que canção não é poesia, pois a letra de uma canção é feita pelo compositor com o pensamento de ser encaixada em uma melodia. (Tatit, 1996). Tatit também define o que é um cancionista.

Segundo Tatit,

Os cancionistas – peritos na técnica de integrar melodia e letra – não se atêm a um pensamento propriamente musical. Sua habilidade, como já propusemos em trabalhos anteriores, está em converter os discursos orais, cuja sonoridade é por natureza instável, em canções estabilizadas do ponto de vista melódico e lingüístico, de modo que o próprio autor e seus intérpretes-cantores possam reproduzi-las conservando a mesma integridade (TATIT, 2007, p. 156).

Chico Buarque se encaixa na posição de cancionista, pois não é apenas um músico. Chico consegue unir melodia e poesia de forma a passar mensagens, às vezes, fazendo críticas ao momento pelo qual passa o país. Consegue construir metáforas complexas, fazendo com que os ouvintes admitam diversas interpretações para o texto da canção ao mesmo tempo em que sentem uma gama diversa de acordes por trás da melodia.

Com a censura musical no Brasil tornando-se muito rígida, uma das únicas opções para os artistas seria recorrer às metáforas para driblar a censura. Chico Buarque em “Roda viva” utilizou este recurso de maneira exemplar, conseguindo de certa forma driblar os censores e atingir o público com a mensagem não exposta abertamente.

Diante da difícil missão de interpretar a letra de “Roda Viva”, tentarei fazer uma relação entre a letra, melodia e a época em que a música foi composta. Uma época em que, no Brasil, o regime militar estava em vigor e a produção cultural de protesto por meio de músicos engajados crescia.

A música, a princípio, fala sobre um paradoxo na vida de uma pessoa que não consegue mais realizar as mesmas ações cotidianas por causa de um fato abrupto que acontece em sua vida. Provavelmente, Chico estava se referindo ao fato da ditadura no Brasil, que quando chegou mudou a vida da maioria dos brasileiros, principalmente de artistas que tiveram suas obras censuradas e muitas vezes foram exilados do país.

Segundo definições de dicionários, Roda Viva seria uma expressão popular que remete a problemas, confusão e ao mesmo tempo, a primeira palavra da expressão é “Roda”, que nos remete a uma sensação de movimento constante. Tentando entender a música a partir de seu título, pode-se considerar que o tema da música seria de um cotidiano, pois, é a parte de sua vida que se repete e está sempre em movimento.

A música começa com um coral, composto pelo MPB-4, cantarolando uma melodia. Em um primeiro momento tal melodia me faz lembrar um canto militar. Após analisar a música percebe-se que a melodia apresenta grandes diferenças em relação a cantos militares, pois, é composta em um tom menor, e tem uma marcação de tempo mais suave que a dos cantos militares que em sua maioria têm uma marcação bem característica de marchas.

Com o começo da música podemos perceber o tom menor da harmonia, que me faz sentir um tom de tristeza, típico de música latina. Fazendo uma ligação com a música, esse tom de tristeza que passa o tom menor pode nos remeter ao que a música sugere: um novo regime que se instalara no país e que começava a censurar e fazer com que certos segmentos da sociedade se tornem insatisfeitos.

Analisando uma música de Chico Buarque, composta no mesmo ano de Roda Viva, pude perceber uma certa ligação com o tom da música e o que ela dizia. Em “Logo eu?” Chico utiliza harmonia em tom maior para compor a canção falando sobre sua “morena” que não costuma dar sossego ao marido quando chega em casa, “E tem mais isso: Estou cansado quando chego \ Pegoi extra no serviço \ Quero um pouco de sossego \ Mas não contente \ Me acorda reclamando”. Na minha visão, Chico trata o assunto em “Roda Viva” de maneira mais dramática do que a relação do personagem da música “Logo eu?” com sua mulher, assim, o compositor usa um tom menor para dar um toque de tristeza na música.

A música “Roda Viva” está inserida em um período em que a MPB está tendo suas composições mais significativas e importantes, de críticas a ditadura. Com a música de Chico não é diferente, de um modo indireto, por meio de metáforas, a música “Roda Viva” faz uma crítica à situação política pela qual passa o Brasil em um momento que a censura estava se intensificando.

No início do primeiro verso, Chico já utiliza metáforas dizendo: “Tem dias que a gente se sente / Como quem partiu ou morreu”. Seria um tanto quanto estranho um indivíduo sentir que morreu, pois, quando o mesmo tem essa sensação na vida não poderá estar para contar como é este sentimento. Completando o primeiro verso, temos: “A gente estancou de repente / Ou foi o mundo então que cresceu”. Com a primeira frase do verso, um sentimento de pausa é oferecido ao ouvinte, como se tivesse parado de fazer o que fazia por um motivo ainda implícito. Ao terminar o verso, Chico, passa um sentimento de alienação, quando ele diz que o mundo cresceu e a gente estancou, como se as pessoas não tivessem acompanhado a história do mundo e estivessem realizando uma pausa em suas vidas.

Nesta parte, por se tratar de música lançada em 1967, Chico pode estar se remetendo à passividade que tanto a juventude quanto o resto da população demonstraram quando o golpe foi

realizado. Em pleno governo João Goulart que prometia reformas de base, muitos jovens da época estavam empolgados com o que poderia acontecer com o país, após o golpe todos pareciam ter aceitado, sem ter nenhuma reação imediata. O fato de o mundo crescer na música pode ser uma ironia ao início do regime militar.

Continuando com a música, Chico escreve os seguintes versos: “A gente quer ter iniciativa / No nosso destino mandar / Mas eis que chega a Roda Viva / E carrega o destino pra lá”. Com esses versos, o cancionista quis passar uma mensagem à população, falando para que tivessem a iniciativa de ir contra a ditadura militar e mandar no próprio destino, não deixando que o regime influenciasse em sua vida. Outra leitura seria que mesmo com toda a sensação de impotência das pessoas na ditadura militar, elas não deixam de tentar mandar nos seus próprios destinos. As duas frases finais do verso tentam dizer que por mais que as pessoas tentem mandar nos seus destinos, a Roda Viva decide o destino por elas. Fazendo uma ligação com a época, ao tentarem lutar pelo ideal de liberdade e se mobilizarem para acabar com a ditadura, os jovens tinham de enfrentar os militares que decidiam o destino por eles impondo como seria a forma de vida e reprimindo todos os tipos de manifestação. Um fato em que um manifestante teve seu destino realmente definido pela ditadura, ou pela “Roda Viva”, foi o caso do estudante Edson Luíz que ao protestar foi morto pelos militares.

Ao seguir a música, surge o primeiro refrão: “Roda mundo, Roda gigante / Roda moinho, Roda pão/ O tempo rodou num instante / Nas voltas do meu coração”. Neste trecho da música, Chico transmite uma sensação de continuidade por dois motivos. Pelo motivo da palavra Roda está presente em quase todo o trecho e pelo fato de o refrão se repetir diversas vezes durante a música. O trecho também expressa um pouco de como todo o mundo continua rodando normalmente como um pião ou uma roda gigante sem perceber. A canção denuncia esta situação.

O refrão, apesar de algumas tentativas para explicar o que Chico quer dizer, não tem um significado muito claro. Seria mais um conjunto de palavras que juntas formam uma parte que ao mesmo tempo em que se encaixa na melodia nos mostra uma seqüência poética bela, formando sons com os fonemas que se adequam a música.

A música faz referência ao momento em que o regime militar foi imposto e poucas formas de crítica foram realizadas pela população. Mais tarde, muitos vão perceber que o tempo rodou

num instante, que o regime se instaurou e ninguém agiu no momento em que ele estava ganhando forças, porém, o coração das pessoas continuava vivo e batendo. Chico passou uma idéia de passividade neste trecho, dizendo que o povo não demonstrou uma reação concreta ao regime, porém, estavam todos vivos e, mesmo assim, passivos.

Dando continuidade à música, segue a estrofe: “Faz tempo que a gente cultiva / a mais linda roseira que há / Mas eis que chega a roda viva / e carrega a roseira pra lá”. Este trecho sugere uma fase do período do regime militar onde os protestos e críticas ao regime começaram a se intensificar. No começo da estrofe mostra que a população começou a ir contra a corrente, que alguma reação àquela ditadura estava sendo esboçada pela população, mas apesar de ir contra a corrente, uma hora não se pode mais resistir. Não importa o quanto o povo vá contra a ditadura com alguns protestos, para que a ordem militar se abale são necessários protestos e uma organização mais forte. Neste momento da canção, talvez, a pessoa estivesse lembrando do tempo em que ela deixou de lutar e se demonstrou passiva. Ao final da estrofe Chico se refere à chegada da Roda Viva levando a roseira pra lá. Nesta parte a Roda Viva pode representar o regime militar e a roseira a sociedade que estava sendo construída no Brasil. A rosa é um símbolo medieval ligado à perfeição, com isso a roseira seria a sociedade utópica que estava se montando no Brasil com o começo das reformas de base que prometia o governo de João Goulart e a esperança que as classes mais populares estavam depositando nas reformas. O regime chega e afasta a roseira, antes mesmo que ela floresça e a sociedade possa colher as flores que foram cultivadas.

Após um outro refrão, dando a idéia de continuidade na música, a música segue com o seguinte trecho: “A roda da saia, mulata / Não quer mais rodar, não senhor”. Para a roda da saia da mulata rodar, há de haver música, um samba talvez. Neste trecho Chico denuncia metafóricamente a forte censura da ditadura, que chegava a tal ponto de não ter mais música para a saia da mulata rodar. Até a parte da estrofe em que Chico diz que ele não pode mais fazer serenata, ele está se referindo a censura musical da ditadura, pois, como censuravam todo o tipo de música, provavelmente censurariam até a serenata que uma pessoa pudesse vir a fazer.

Quando Chico se refere à roda de samba ter acabado, seria uma tentativa de expressar o quanto os militares achavam pretextos para acusar pessoas de contrárias ao regime. Uma conversa corriqueira em uma roda de samba é política, porém, se todos na roda conversassem de

política seriam acusados pelos militares de estarem maquinando algum plano para derrubar o regime militar, com os mesmo alegando que os sambistas são comunistas.

“A gente toma iniciativa / Viola na rua, a cantar / Mas eis que chega a roda viva / E carrega destino pra lá”. Neste trecho da música é tratado o fato de como o cenário musical poderia ser diferente se não fosse o regime militar. Quando os músicos tomavam a iniciativa e promoviam alguns eventos musicais, pondo suas violas na rua e cantando, os militares censores chegavam e vetavam praticamente todas as manifestações musicais de esquerda. Chico termina a estrofe dizendo que a roda viva carrega o destino pra lá, isso mostra como seria diferente o destino se todos os eventos e tentativas de levar música a população fossem liberados, porém, o destino foi levado pra lá com o veto e o exílio de músicos.

Ao chegar no fim da canção, na penúltima estrofe, um resumo de toda a música é feito, dizendo: “O samba, a viola, a roseira / Um dia a fogueira queimou / Foi tudo ilusão passageira / Que a brisa primeira levou”. Este trecho da música seria apenas uma reiteração de tudo antes dito, apenas afirmando que todas as formas de manifestação foram queimadas, que tudo o que as pessoas acreditavam e queriam lutar era uma ilusão, pois nada iam conseguir com o regime militar já implantado e com fortes pilares de sustentação. Na última frase Chico ainda diz que por tão forte que o regime estava no momento das manifestações, tudo foi como uma brisa para os militares, tendo em vista que no começo da ditadura não houve muitas manifestações, assim, não dando muito trabalho aos militares de acabar com elas.

No último verso, a música nos remete ao pensamento das pessoas que viviam na época da ditadura militar e ficaram com saudade de quando elas tinham uma liberdade maior para viver suas vidas. “No peito a saudade cativa / Faz força pro tempo parar / Mas eis que chega a roda viva / E carrega a saudade pra lá”. Chico começa a última estrofe da música falando sobre a saudade de maior liberdade que a população tinha, e termina dizendo que a roda viva não deixava nem que as pessoas sentissem saudade do antigo regime, pois tinham de gostar do regime que lhes estava sendo imposto. Se as pessoas não gostassem do regime e dissessem que estavam com saudade da antiga ordem do país, elas poderiam ser taxadas como comunistas, querendo desbancar o regime.

No fim da música o refrão vai se repetindo diversas vezes de maneira que vai acelerando seu andamento, passando a impressão de um caos sonoro, que pode ser interpretado pelo fato de o país estar passando por uma verdadeira bagunça disfarçada.

Considerações finais

Durante o processo de elaboração do trabalho, minha percepção acerca dos processos de produção de cultura durante a época da ditadura militar foram se modificando, fazendo com que algumas conclusões fossem produzidas e a percepção de que algumas idéias, antes acreditadas, fossem modificadas, tendo como base a percepção do quão importante para a cultura brasileira foi a época em que o regime militar esteve em vigor no Brasil.

A elaboração do trabalho começou por analisar como a cultura consumida pela população foi se modificando ao longo da década de 1960, passando pela grande expansão da Bossa Nova e chegando ao sucesso da MPB na segunda metade da década, fazendo com que grandes nomes como Geraldo Vandré e Chico Buarque surgissem.

A ditadura militar contribuiu de forma imensamente negativa para a produção artística brasileira, muitas vezes as obras de artistas, que procuravam fazer uma música mais politizada, criticando o cenário brasileiro, eram vetadas por órgãos que tentavam preservar o sistema imposto, não deixando que queixas ficassem ao alcance da população.

Com o decorrer do trabalho e o começo da análise da obra de alguns artistas, a percepção de como era feita a arte no período do regime militar foi se ampliando. A música foi um fator importante de protesto contra o regime militar. Com seus artistas engajados produzindo canções de protesto ao regime militar, a MPB foi um cenário de grande luta em prol do fim do regime, apesar de toda a restrição encontrada por parte da censura.

Artistas, como Chico Buarque, foram de extrema importância para a produção musical da MPB, pois como ele, outros tinham que usar artifícios metafóricos e indiretos para que suas músicas pudessem, em parte, atingir a população, tentando passar mensagens que sugeriam que toda a repressão imposta pelos militares durante a ditadura não poderia fazer com que o Brasil se tornasse um país melhor.

Por fim, conclui que por mais censurado que tenha sido o cenário artístico durante a década de 1960, a produção musical não teve um desestímulo grande a ponto de os artistas engajados pararem de fazer canções, que sempre tentaram atingir o público e fomentar a crítica ao regime

militar, mostrando por diversas formas que a falta da democracia artística e política não poderia ser algo positivo para um país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO; VIEIRA, F.; AGOSTINO, G; ROEDEL, H. **Sociedade Brasileira: Uma História através dos movimentos sociais: da crise do escravismo ao apogeu do neoliberalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **“Seguindo a canção” – engajamento político e indústria cultural na MPB (1959 – 1969)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980)**. São Paulo: Contexto, 2001.

TATIT, Luiz. ***Todos entoam: ensaios, conversas e canções***. São Paulo: Publifolha, 2007.

TATIT, Luiza. **O cancionista – Composição de canções no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996

CAROCHA, M. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). In **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

ANEXO:

Ano	Emissora/Evento	Compositor	Música
1965	Tv Excelsior/ I Festival de Música Popular Brasileira	1° - Edu Lobo 2° - Baden Powell	1° - Arrastão 2° - Valsa do Amor que Não Vem
1966	Tv Excelsior / Festival Nacional de Música Popular Brasileira	1° - Geraldo Vandré 2° - Vera Brasil e Maricene Costa	1° - Porta- Estandarte 2° - Inaê
1966	Tv Record / II Festival de Música Popular Brasileira	1° - Chico Buarque 2° - Luiz Carlos Paraná e Adauto Santos	1° - A banda 2° De amor ou Paz
1966	Tv Globo / I Festival Internacional da Canção	1° - Dori Caymmi e Nelson Motta 2° - Geraldo Vandré 3° - Luís Bonfá	1° - Saveiros 2° - O cavaleiro 3° - Dia das Rosas
1967	Tv Record / III Festival de Música Popular Brasileira	1° - Edu Lobo 2° - Gilberto Gil 3° - Chico Buarque 4° - Caetano Veloso	1° - Ponteio 2° - Domingo no Parque 3° - Roda Viva 4° - Alegria, Alegria
1967	Tv Globo / II Festival Internacional da Canção	1° - Gutemberg Guarabyra 2° - Milton Nascimento 3° - Chico Buarque	1° - Margarida 2° - Travessia 3° - Carolina
1968	Tv Record / IV Festival de Música Popular Brasileira	1° - Chico Buarque 2° - Edu Lobo	1° - Benvinda 2° - Memórias de Marta Saré

1968	Tv Globo / III Festival internacional da Canção	1° - Chico Buarque 2° - Geraldo Vandré 3° - Danilo Caymmi e Edmundo Souto	1° - Sabiá 2° - Pra não dizer que eu não falei das flores 3° - Andança
1968	Tv Record / I Bienal do Samba	1° - Baden Powell 2° - Chico Buarque	1° - Lapinha 2° - Bom Tempo
1969	Tv Globo/ IV Festival Internacional da Canção	1° - Edmundo Souto e Paulinho Tapajós 2° - Antônio Adolfo e Tibério Gaspar	1° - Cantiga por Luciana 2° - Juliana
1969	Tv Record / V Festival de Música Popular Brasileira	1° - Paulinho da Viola 2° - Eneida e João Magalhães	1° - Sinal Fechado 2° - Clarisse
1970	Tv Globo / V Festival Internacional da Canção	1° - Antônio Adolfo e Tibério Gaspar 2° - Ivan Lins e Ronaldo Monteiro 3° - Taiguara	1° - BR-3 2° - O Amor é o Meu País 3° - Universo do Teu Corpo

1971	Tv Globo / VI Festival Internacional da Canção	1° - Paulinho Soares e Marcelo Silva 2° - José de Assis e Diana Camargo 3° - Antônio Carlos e Jocaí	1° - Kyrie 2° - Karany Karanuê 3° - Desacato
1972	Tv Globo / VII Festival Internacional da Canção	1° - Jorge Ben 2° - Baden Powell e Paulo César Pinheiro	1° - Fio Maravilha 2° - Diálogo
1979	Tv Tupi / Festival de MPB	1° - Manduka e Dominginhos 2° - Walter Franco 3° - Oswaldo Montenegro	1° - Quem me Levará Sou Eu 2° - Canalha 3° - Bandolins
1980	Tv Globo / MPB 80	1° Oswaldo Montenegro 2° - Luiz Ramalho	1° - Agonia 2° - Foi Deus Que Fez Você