



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

GEISIANE DE SOUZA PEREIRA

**MÚSICA DE PROTESTO: IMPORTANTE
FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO NO PERÍODO DA
DITADURA MILITAR**

GUARABIRA

2016

GEISIANE DE SOUZA PEREIRA

**MÚSICA DE PROTESTO: IMPORTANTE
FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO NO PERÍODO DA
DITADURA MILITAR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
História pela Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito à obtenção do título
de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mariângela de
Vasconcelos Nunes

GUARABIRA

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P436m Pereira, Geisiane de Souza

Música de protesto: [manuscrito] : importante ferramenta de comunicação no período da Ditadura Militar. / Geisiane de Souza Pereira. - 2016.

19 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.

"Orientação: Profa. Dra. Mariângela Vasconcelos de Nunes, Departamento de História".

1. Música de protesto. 2. Ditadura militar. 3. Repressão. I.
Título.

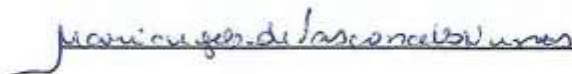
21. ed. CDD 399

GEISIANE DE SOUZA PEREIRA

MÚSICA DE PROTESTO: IMPORTANTE FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO NO
PERÍODO DA DITADURA MILITAR

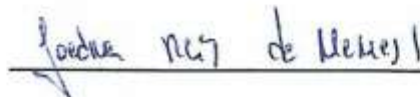
Aprovado em 23 de Maio de 2016

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Mariângela de Vasconcelos Nunes (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

_____

Prof.ª Dr.ª Joedna Reis de Meneses (Examinadora)

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

_____

Prof.ª Dr.ª Edna Maria Nóbrega Araújo (Examinadora)

Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

SUMÁRIO

CAPA -----	01
FOLHA DE ROSTO -----	02
FICHA CATALOGRÁFICA -----	03
FOLHA DE APROVAÇÃO -----	04
RESUMO -----	06
INTRODUÇÃO -----	07
DESENVOLVIMENTO	
• A repressão da Ditadura -----	07
• A música como forma de protesto -----	12
• O surgimento da MPB -----	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	20
REFERÊNCIAS -----	21

MÚSICA DE PROTESTO: IMPORTANTE FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO NO PERÍODO DA DITADURA MILITAR

Geisiane de Souza
geisianespereira@gmail.com

RESUMO

O presente artigo aborda alguns impactos da Ditadura Militar na esfera artístico-cultural no Brasil, em especial na música e, como essa era utilizada para contestar a repressão e a intolerância por parte do regime militar. Para isto, foram relevantes leituras de alguns trabalhos, entre os quais cito Santuza Cambraia Naves (2010), Maria Aparecida Gouvêa (2013) e Marcos Napolitano (2002). Foram ainda enfatizadas duas canções de Chico Buarque de Holanda da década de 70, do século XX, que expressavam indignação em relação ao autoritarismo do governo militar.

Palavras-chave: Música de Protesto, ditadura militar, repressão.

ABSTRACT

The present article discusses some of the impacts of the Military Dictatorship in the sphere of artistic-cultural in Brazil, in particular in the music and, as this was used to challenge the repression and intolerance on the part of the military regime. To this were relevant readings of some works, among which I quote Santuza Cambraia Naves (2010), Maria Aparecida Gouvêa (2013) and Mark Napolitano (2002). Were still emphasized two songs from Chico Buarque de Holanda of the decade of 70 of century XX, that they expressed indignation in relation to the authoritarianism of the military government.

Keywords: Protest Music, military dictatorship, repression.

INTRODUÇÃO

Como sabemos, o golpe militar de 1964 instaurou no Brasil uma forte censura, praticada, sobretudo através dos Atos Institucionais (AI's), criados para aumentar ainda mais a repressão do Estado sobre a população e assim, reprimir qualquer tipo de manifestação que fosse contrária ao governo. Não demorou para a música – enquanto forma de manifestação artístico-cultural de forte teor político e como uma importante ferramenta de comunicação – estar entre os principais alvos dessa censura. Assim, muitos artistas utilizavam uma linguagem mais codificada na tentativa de confundir os censores.

Vários estudiosos trabalharam com a temática da música de protesto no período estudado, entre eles cito: Manu Pinheiro (2010), Thiago de Mello (2008) e Santuza Cambraia Naves (2010) e, trazem uma análise sobre a composição de alguns artistas que tentavam expor, ainda que de forma codificada, seu olhar contestador sobre esse período.

Neste artigo, discuto brevemente duas músicas de Chico Buarque de Holanda que contestavam a ditadura. Este compositor estava ligado a MPB e, talvez seja um dos que melhor represente o contexto daquela época. Nesse autor percebo uma série de enunciados significativos que expressam a maneira de pensar voltada para essa forma de manifestação. Assim, a música foi usada para denunciar a situação do país e assim, comunicar-se com o público.

A repressão da Ditadura

O período compreendido entre 1964 e 1985 foi marcado por várias mudanças políticas, econômicas, sociais e culturais no Brasil. Trata-se da implantação do regime militar através do golpe de 1964 e da instauração de uma ditadura que durou cerca de 20 anos.

Desde o início de 1964, intensificavam-se as manifestações e movimentos de setores sociais ligados tanto à esquerda como à direita. Em 31 de março, os generais

Luís Carlos Guedes e Olímpio Mourão Filho, de Minas Gerais, rebelaram-se contra o governo do até então presidente, João Goulart.

Essa atitude foi apoiada pelo chefe do Estado-Maior do Exército, marechal Castelo Branco, e por vários governantes, como Magalhães Pinto, de Minas Gerais, Carlos Lacerda, da Guanabara, e Adhemar de Barros, de São Paulo. O golpe teve um desfecho rápido e bem sucedido, na perspectiva dos militares. Culminou com a deposição do presidente Jango, que deixou rapidamente Brasília e se dirigiu para o Rio Grande do Sul, onde seguiu para o Uruguai, tornando-se exilado político. Assim se deu início aos governos militares que durou até 1985.

Seu período de consolidação foi de extrema repressão. Houve suspensão de direitos políticos e individuais e a tortura como método de interrogatório tornou-se legal e comum. O AI-5 atingiu inúmeros cantores e compositores, a maioria ligada à MPB (Música Popular Brasileira) que tentaram burlar a censura, através de suas composições. Lembrando que muitos deles foram exilados e torturados.

Durante esse período, a ordem política caracterizou-se pela anulação das liberdades democráticas. Com poderes concentrados no Executivo, limitou-se a atuação do Legislativo e do Judiciário, transformados em poderes submissos. Os poderes estaduais e municipais perderam também autonomia e passaram a simples executores das decisões federais.

Na área econômica, os governos militares promoveram a abertura do mercado ao capital e às empresas estrangeiras, ampliando a internacionalização da economia. O processo foi acompanhado de estabilização financeira e crescimento econômico acentuado, sobretudo entre 1970 e 1973. Por causa das altas taxas de crescimento, este período ficou conhecido como “milagre econômico”.

Segundo Carlos Alberto Schneeberger, à custa de empréstimos externos, os governos militares realizaram obras públicas de grande vulto, como a construção da rodovia Transamazônica em 1972, a ponte Rio-Niterói de 1969-1974, a Telebrás em 1972 e as usinas nucleares de Angra dos Reis, também em 1972, todas no governo de Médici. Assim como a usina hidrelétrica de Itaipu, iniciada em 1975, no governo de Geisel e concluída em 1982, já no governo de Figueiredo. O autor mencionado afirma que durante a ditadura militar, cresceu a influência da televisão, que tornou-se o mais importante meio de comunicação do país e integrada às transmissões via satélite, ela

ganha cores em 1972 e transformou-se em um veículo de propaganda do governo. No início dos anos 1980, existiam mais de 120 emissoras no Brasil, dominadas por poucos grupos concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Nesse período formou-se um eficiente serviço de propaganda, que buscava despertar o sentimento de patriotismo da população, geralmente com slogans como: “Pra frente Brasil”; “Ninguém segura esse país”; “Brasil, ame-o ou deixe-o”. A repressão era o principal pilar de sustentação do regime e muitos opositores foram exilados ou mortos. Os protestos e manifestações eram vistos como ameaça à segurança nacional.

Com a deposição de Jango, em 1964, instalou-se no poder uma junta militar, formada pelo general Artur da Costa e Silva, o brigadeiro Correia de Melo e o almirante Augusto Rademaker. A primeira medida tomada por essa junta foi a decretação do Ato Institucional nº1 (AI-1), que garantia ao Executivo amplos poderes, como cassar mandatos, suspender direitos políticos, aposentar funcionários civis e militares e decretar estado de sítio sem autorização do Congresso. Em seguida, o Alto Comando das Forças Armadas indicou para a presidência o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967). No início do governo, ele autorizou inúmeras prisões, intervenções em sindicatos e organizações populares e a interrupção de mandatos políticos. Entre os políticos que perderam seus direitos estavam os ex-presidentes Jango, Juscelino e Jânio Quadros. O governo continuava a considerar o país ameaçado pelos comunistas, pela subversão e pela corrupção. Por isso, determinou o fechamento de espaços democráticos e a criação Serviço Nacional de Informações (SNI).

Em 1965, foi decretado o AI-2, que estabeleceu eleições indiretas para a presidência da república, extinguiu os partidos políticos existentes e criou duas novas legendas partidárias: a Arena (Aliança Renovadora Nacional), constituída pelos aliados da ditadura, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), de oposição. Seguiram-se outros atos institucionais. O AI-3 determinou que os governantes dos Estados também seriam eleitos por via indireta; O AI-4 definiu as orientações que nortearam a elaboração da nova Constituição, outorgada em janeiro de 1967. Essa carta dos militares incorporava os Atos Institucionais e confirmava o caráter autoritário do regime e atribuía hegemonia política ao Executivo.

Na área econômica, o Brasil alinhou-se completamente aos Estados Unidos e criou facilidades para a entrada do capital estrangeiro.

Sucedendo Castelo Branco, o marechal Costa e Silva (1967-1969) teve seu governo marcado por sucessivas desavenças. Agravaram-se as dificuldades econômicas vividas pela população e fizeram com que protestos de rua contra o regime ditatorial se intensificassem. Políticos cassados pela ditadura, estudantes e trabalhadores de diversas categorias aliaram-se para formar a Frente Ampla. No ano 1968, foram constantes as manifestações estudantis exigindo a redemocratização do Brasil. O governo usava como resposta, invariavelmente, a repressão policial.

Nesse quadro, acentuou-se o processo de fechamento político com a dissolução do Congresso Nacional e a edição, em 13 de dezembro de 1968, do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Foi a mais implacável de todas as leis da ditadura e suspendeu praticamente todas as garantias constitucionais, a exemplo da livre manifestação de pensamento, à liberdade de locomoção, dando ao presidente militar o controle absoluto sobre o destino da nação. Seguiram-se os governos dos generais Médici, Geisel e Figueiredo, e com eles a repressão se mantinha e a insatisfação da população também continuava. Foi uma sucessão de generais que ocuparam o cargo de presidente da república e, juntamente com o comando das Forças Armadas controlaram o poder político do país por mais de duas décadas.

Durante esses 21 anos de ditadura e entre todos esses presidentes, podemos destacar, sem dúvida, que o ano de 1968, no governo de Costa e Silva foi o auge da repressão, pois, como sabemos foi nesse ano que se instaurou o AI-5. E nesse período repressivo, muitas foram as formas de protestar e mostrar indignações, a exemplo dos movimentos estudantis.

Na música não poderia ser diferente. Nesse cenário, vários artistas procuraram externar suas revoltas por meio da arte, aqui, no caso, a música, que serviu como um importante canal que levava até o público uma mensagem de protesto. Após o AI-5, a repressão às manifestações contrárias ao governo intensificou-se e seus participantes, muitas vezes foram exilados, algumas vezes por decisão própria.

Em meio a toda essa turbulência, surgiram festivais que deram origem a canções reconhecidas por muitos autores como canções de protesto. As críticas ao regime militar, mesmo quando não explícitas, motivavam a reação das autoridades, fazendo

com que houvesse ainda mais repressão. Assim, as letras das músicas eram submetidas à censura da Polícia Federal que julgava a conveniência de sua liberação à exibição pública, publicação ou divulgação e que, depois de analisá-las, indicava o que deveria ser modificado, podendo liberá-las ou não para a apresentação pública, pois o teor do protesto tornou-se mais forte neste momento:

Embora a canção de protesto seja frequentemente definida como um gênero de canção universitária surgido em 1964 e desaparecido com o AI-5, desde o início do século, e mesmo antes, canta-se criticamente a realidade social brasileira. Porém, diferente da crítica social e de costumes que caracteriza parte da produção musical dos anos 30, a partir da década de 60 e sobretudo após o golpe de Estado, o protesto passa a ser uma tendência ideológica na música popular - associado à luta contra a ditadura militar -, aparecendo como prática de agitação política e resistência ao autoritarismo. (COUTINHO, 2002)

A ditadura determinou censura aos órgãos de imprensa e sua Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP) funcionava como uma espécie de agência de propaganda. O material de propaganda era reproduzido nos jornais, rádios, cinemas e principalmente na televisão. A AERP produzia ainda músicas que enalteciam as realizações da ditadura: muitas eram cantadas obrigatoriamente nas escolas. Neste momento cantava-se o Hino Nacional e o Hino à Bandeira como frequente dever cívico no intuito de despertar o patriotismo. Em 22 de novembro de 1968, foi criado o Conselho Superior de Censura, baseado no modelo norte-americano de 1939, Lei da Censura (5.536, 21 de novembro de 1968). O motivo oficialmente propagado para a criação desta lei era a possível infiltração de agentes comunistas nos meios de comunicações, lançando notícias falsas de tortura e desmandos do poder constituído. A hipotética função era centralizar e coordenar as ações dos escritórios de censura espalhados pelo país. Também foram criados tribunais de censura, com a finalidade de julgar rapidamente órgãos de comunicações que burlassem a ordem estabelecida, com seu fechamento e lacramento imediato em caso de necessidade institucional.

Nesse contexto, músicas, peças teatrais, filmes e livros foram censurados. Na imprensa, nenhuma notícia que criticasse o governo ou revelasse práticas consideradas negativas era veiculada. Censurado diariamente, o jornal *O Estado de S. Paulo*, apesar de conservador, resolveu utilizar os espaços com trechos de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, clássico da literatura portuguesa do século XVI. (SCHNEEBERGER, 2008)

Em 1968 integrantes do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), grupo de extrema direita, invadiram o Teatro Ruth Escobar, em São Paulo e espancaram o elenco da peça *Roda Viva*, ferindo todos os integrantes, alguns com certa gravidade; a polícia, embora chamada, nada fez além de um boletim de ocorrência. A ditadura acabou por asfixiar a cultura nacional. Muitos artistas buscaram espaço para suas produções. Os cantores e compositores Gilberto Gil e Caetano Veloso, após protestarem publicamente contra a ditadura, foram presos no Rio de Janeiro no dia 22 de dezembro de 1968. Segundo os censores e os órgãos de informação oficial, o motivo da prisão foi "tentativa da quebra do direito e da ordem institucional", com mensagens "objetivas e subjetivas à população" para subverter o "Estado Democrático Brasileiro" estabelecido pela "revolução". Em função da notoriedade dos artistas, foram aconselhados a se exilarem do país.

A música como forma de protesto

O conceito de música de protesto emergiu nos anos imediatamente anteriores ao Golpe Militar (1961-64) que perdurou até a consolidação do Ato Institucional nº 5 (1968), durante o governo militar. As músicas desse movimento eram dotadas de significado político e ideológico condizentes com o período histórico que estavam inseridas.

Também conhecida como Música de intervenção, categoria que reúne canções de música popular compostas com o intuito de chamar a atenção do ouvinte a um determinado problema da atualidade, seja ele de origem social, política ou econômica. Era um tipo de música muito comum nos anos de 1960/70, e eram inclusive divulgadas na TV, notadamente nos festivais:

“No Brasil, as músicas de protesto chegaram ao seu auge em 1967, amplamente divulgadas com a massificação que a TV (em franca

expansão) permitia. O Festival da Música Popular da TV Record foi o programa de TV mais popular neste estilo, possibilitando o grande público ter acesso à artistas que se transformariam em ícones do gênero música de protesto. Após o governo do Mal. Costa e Silva decretar o AI-5 em 13 de dezembro de 1968, a liberdade artística, e a liberdade como um todo na sociedade brasileira, sofreu com a censura rígida. Artistas tiveram que encontrar formas alternativas de passarem suas mensagens e, em alguns casos se viram obrigados a sair do Brasil, fugindo da inevitável perseguição a que seriam vítimas por parte dos militares.” (MIRANDA, Thais Arruda)

A música de protesto, após o Golpe de Estado, passou a voltar-se contra aspectos estéticos internacionais presentes na música brasileira. Esta postura extremista era uma resposta a internacionalização do campo econômico e artístico que recebia grande influência de valores estrangeiros, sobretudo dos Estados Unidos.

Seja no teatro, na música ou nas manifestações de rua, artistas e pessoas comuns encontravam um meio de realizar atos de protestos e demonstrar discordância.

Os efeitos em termos de censura cultural não se fizeram sentir imediatamente. Os estudantes e artistas não são reprimidos imediatamente, e é, aliás, após 1964 que as atividades artísticas, principalmente no teatro, intensificam-se. Surgem grupos de teatro como o Teatro de Arena e a Oficina, acentuando um caráter nacionalista na arte. (GOTARDELO e MARCOS:2007, pag. 35 a 40)

As músicas de protesto foram produzidas em um contexto bastante conturbado da História do Brasil. Isso mostra que parte dos artistas brasileiros usavam a arte como um espaço de contestação política e que, ao contrário que a sociedade brasileira, ou pelo menos parte dela, aqui representada por uma elite estudantil, não era apática aos problemas político e sociais.

Com relação a uma estética contestadora na música brasileira, André Filipe Pereira, chama atenção para a presença de elementos críticos na nossa música, antes mesmo da ditadura militar:

Quando os músicos brasileiros resolveram contestar o autoritarismo de estado dos governos militares, usando e abusando das dubiedades nas letras, não estavam inovando tanto: as manifestações culturais e artísticas brasileiras já eram conhecidas por sua capacidade crítica em relação à própria realidade política e social do Brasil. (PEREIRA: 2011).

O surgimento da MPB

Carlos Sandroni caracteriza a MPB como um constructo cultural, e como tal nem sempre existiu e nem sempre quis dizer a mesma coisa.

Esse conceito vem surgir a partir na década de 1960, com a segunda geração da Bossa Nova. Na verdade, a sigla MPB criada em 1965, anunciava a junção de dois movimentos musicais até então divergentes e incorporando compositores ligados à primeira geração da Bossa Nova e compositores engajados. Os primeiros haviam surgido em 1958 e estavam preocupados em narrar as experiências vividas por um grupo de jovens de classe média que habitavam a zona sul do rio e que foram denominados por Augusto de Campos de “cor local”. Ainda nas palavras deste autor, “a habilidade e originalidade com que esses poetas populares focalizam em suas músicas determinados fenômenos de seu meio social são tão característicos que nos dão ideia exata da coisa, como se a tivéssemos diante dos olhos”. (CAMPOS: 1993, p. 86). O segundo grupo estava mais próximo dos Centros Populares de Cultura (CPC's), criado em 1961 pela União Nacional dos Estudantes (UNE),

“O grupo bossa novista filiado a “cor local”, ou a primeira geração da BN, defendia a sofisticação musical e aproximação com informações musicais estrangeiras. Enquanto os engajados, ou ainda segunda geração da BN acreditavam na fidelidade à música de raiz brasileira, fundamentando-se no ideário nacional-popular.

Apesar das disputas entre estes grupos em 1967, com a criação do AI5, eles formaram uma frente ampla cultural contra o regime militar.

Para Marcos Napolitano, existiram três momentos cruciais na formação da tradição musical popular brasileira: nos anos 20/30 com a consolidação do samba como principal corrente musical nacional; nos anos 59/68 com uma perspectiva de

engajamento da cultura nacional-popular que vem trazer um novo conceito de música popular brasileira e 72/79 que trouxe novas vertentes da MPB, o pop por exemplo, e incorpora tradições que estavam fora do “nacional-popular”, mas dentro da esfera musical popular como um todo.

A MPB teve um impacto considerável na década de 1960, em grande parte graças a vários festivais de música na televisão.

O termo "música popular brasileira" já era utilizado no início do século XX, sem entretanto definir um movimento ou grupo de artistas. A sigla MPB surgiu exatamente em um momento de declínio da Bossa Nova, gênero renovador na música brasileira surgido na segunda metade da década de 1950. Influenciado pelo jazz norte-americano, a Bossa Nova deu novas marcas ao samba tradicional. Mas na primeira metade da década de 1960, a bossa nova passaria por transformações e, a partir de uma nova geração de compositores, o movimento chegaria ao fim já na segunda metade daquela década.

A partir de 1965 – concorrendo já no mercado das cidades com o novo estilo musical internacionalizado pelos Beatles (em janeiro de 1966 era lançado no Brasil o filme *A Hard Day's Night*, sob o título de *Os Reis do Iê-iê-iê*), os componentes da segunda geração da bossa nova – Edu Lobo, Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda, principalmente – lançam através de festivais de música popular os primeiros produtos bem sucedidos da nova fase, que já começava a quase nada a ter de bossa nova: *Arrastão*, de Edu Lobo, vencedor do I Festival de Música Popular Brasileira; *Disparada*, de Geraldo Vandré e Theo de Barros Filho, e *A Banda*, de Chico Buarque, vencedores empatados do II Festival (TINHORÃO, 1974).

Os artistas e o público da MPB estavam em grande parte ligados aos estudantes e intelectuais, fazendo com que mais tarde a MPB fosse conhecida como "a música da universidade", por isso era voltada, sobretudo, para esse público e, não atingia todas as camadas sociais.

De acordo com Augusto de Campos, o que caracterizava as letras da Bossa Nova, além da elaboração de textos com intenções construtivas e intelectualizadas, era também a utilização de um linguajar simples, feito de elementos extraídos do cotidiano da vida urbana, caracterizados pelo humor, ironia, gozação e malícia, assim como também pela melancolia e, por vezes apresentando uma poética afetiva e intimista e até mesmo socialmente participante, em tom de protesto e inconformismo.

Maria Aparecida Rocha Gouvêa (2013) diz que entre 1964 e 1985, a arte no Brasil e, particularmente a música produzida no país, ganhou uma postura de oposição ao regime militar. A autora encaminha o leitor aos artistas e compositores que utilizavam-se de recursos linguísticos e discursivos para se comunicarem com o público de uma forma subliminar, tendo em vista que manifestações explícitas sempre eram alvos da censura.

Muitos compositores usavam em suas canções uma linguagem mais aprimorada e erudita, acreditando que deveriam educar o povo com seus valores. Esse aspecto certamente dificultou a compreensão da letra por parte de um público mais amplo. Assim, o público ouvinte era um público mais seletivo e restrito, geralmente de universitários da classe média alta. E que conseqüentemente muitos desses autores não se preocupavam com o uso de um linguajar mais acessível e sim com uma linguagem mais aprimorada e erudita, que certamente não era compreendida por todos.

Aparecida mostra ainda como esses artistas trabalhavam com esses elementos discursivos em suas músicas para trazer até esse público suas mensagens e, dessa forma se valer estratégias persuasivas utilizadas em suas canções. Esses compositores tiveram que se adaptar a nova realidade do país e passaram a produzir músicas com significados ocultos.

A autora mencionada entende que boa parte da música de protesto marcou a memória brasileira, e que essas canções se tornariam reconhecidas como verdadeiros símbolos de resistência ao regime militar.

Já a jornalista Manu Pinheiro (2010), analisa as letras das canções compostas durante os anos mais duros da ditadura militar (67 a 74) e reforçar a ideia da importância da música como mecanismo de comunicação, apontando alguns desses artistas que encontraram na arte (no caso a música) um meio de difundir seu pensamento a respeito da repressão da época e compuseram verdadeiros protestos em

forma de canção. O livro traz um estudo de um dos períodos considerados mais marcantes da história do Brasil, bem como da produção cultural do país na época em que a censura restringia o acesso da população brasileira à informação. Nessa perspectiva, a música popular brasileira vem a se tornar um porta-voz.

Manu, ao interpretar as músicas, aponta para que, tais composições se inseriam de forma clara numa linha de protesto, apesar de alguns compositores atualmente negarem que suas músicas se tratassem de protesto. Entretanto, Manu entende que eles maquiavam a mensagem contra a ditadura e a repressão, muitas vezes por meio do deboche contido nas frases, a exemplo da composição *Alegria, alegria!*, de Caetano Veloso.

Entre as músicas analisadas por Manu, ela dá destaque uma em especial. Trata-se da música de Chico Buarque, *Cálice*, composta em 1973 que é trocadilho do título de seu livro. O compositor ganha um capítulo especial em sua obra e a canção que dá nome a obra pode ser vista dubiamente, pois as palavras homônimas apresentam um sentido ambíguo e, implicitamente, traz uma declaração de desacordo, falando de assuntos que não poderiam ser falados.

A música em questão apresenta um teor de súplica e clamor estrategicamente encoberto e, ao mesmo tempo declarado do compositor:

Cálice

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

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

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

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

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

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

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

*Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça*

(Cálice – Chico Buarque de Holanda, 1973)

Elementos como o medo, a violência, a coerção e a insatisfação política estão presentes na letra dessa canção de Chico Buarque, assim como a censura, tendo o sujeito que silenciar-se perante tanta injustiça. A música também expressa um grito silenciado, uma maneira sutil de dizer o que não poderia ser dito.

Ainda nessa perspectiva, outros autores também trataram da análise da letra dessa música. Para Carina Gotardelo Ferro da Costa e Marcos Julio Sergl, Cálice é uma forma de representação artística das angústias e dos conflitos de uma determinada época, como uma forma de expressar aquilo que estava embutido nas camadas sociais. No entanto, questionar o regime durante a ditadura era considerado uma afronta gravíssima que poderia resultar em torturas, exílio e até a morte. Por isso é que os artistas utilizavam uma linguagem mais codificada para desabafarem.

Uma das mais conhecidas músicas e, que talvez melhor represente esse momento é justamente do mesmo autor de Cálice e se refere a um momento bastante delicado. Apesar de você foi lançada em 1970, durante a presidência de Médici, e Chico Buarque se tornou um dos artistas mais odiados pelo governo militar, tendo dezenas de suas músicas censuradas. Vejamos um trecho da letra que causou tanta polêmica:

Apesar de você

(...)

Apesar de você

Amanhã há de ser

Outro dia

Eu pergunto a você

Onde vai se esconder

De enorme euforia

Como vai proibir

Quando o galo insistir

Em cantar

Água nova brotando

E a gente se amando

Sem parar

(Apesar de você – Chico Buarque de Holanda, 1970)

Foram diversas canções que falavam da maneira como o regime controlava e tratava a população. Poderíamos enumerar uma série dessas músicas, não apenas de Chico Buarque, mas de diversos compositores: Caetano Veloso, com a sua “Alegra, alegria” de 1967; “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, de 1968 e “O bêbado e o equilibrista” composta por Henfil, de 1979 e interpretada por Elis Regina, entre outras.

Ainda sobre Chico Buarque, Santuza disse: “A despeito da diversidade da obra musical de Chico Buarque e do reconhecido apuro formal de suas canções, ele se tornou

particularmente reconhecido por suas músicas politizadas”. (SANTUZA C. NAVES, p.47)

Ainda segundo esta autora:

Mas Chico Buarque é polifônico, como já dissemos, e seria empobrecedor reduzi-lo à condição de compositor engajado politicamente. A sua obra politizada é descrita por ele como “canções de circunstância”, que foram contaminadas pelo momento político da ditadura militar e que contestavam o regime. (2010, p.53)

Fora significativa a participação desses artistas na construção de um cenário dinâmico, e que mesmo não possuindo a faculdade de agir livremente e expressar suas opiniões, tiveram um papel atuante na história do nosso país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão aqui realizada mostrou alguns aspectos desse referido momento, assim como também estimula reflexões acerca da liberdade de expressão alcançada hoje com a democracia. Com isso, foi possível perceber a importância da difusão da música nesse contexto histórico e de sua importante contribuição para a construção de uma sociedade mais crítica e participativa.

Assim, as canções de protesto representaram uma possível intervenção por parte dos compositores na realidade social vivenciada no país.

O tema além de sugerir uma reflexão, também pode ser apresentado como uma sugestão para uma proposta de oficinas para alunos do ensino médio, usando a música como linguagem. Para isso, seria necessário um estudo com alunos sobre os acontecimentos desse momento e da trajetória desse movimento de protesto, na tentativa de estabelecer uma relação com o tempo presente e a realidade vivenciada hoje por eles, de modo a despertar o senso crítico acerca de como a participação social pode nos tornar atuantes para modificar a sociedade.

REFERÊNCIAS:

CAMPOS, Augusto de. **Balço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

GOTARDELO, Carina F. da Costa. SERGL, Marcos Julio. “**A música na ditadura militar brasileira – Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda**.” Disponível em: <http://ftp.usjt.br/pub/revistaic/pag35_edi01.pdf>. Acesso em: 23/05/2015.”

GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha. **Música de protesto e Ethos discursivo no período da ditadura militar: A arte de dizer o proibido**. Editora Appris, 2013.

MELLO, Thiago de. **Músicos, populares e brasileiros. Leitura sobre música popular: Reflexões sobre sonoridade e cultura**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

MIRANDA, Thais Arruda. “**Cultura brasileira e música brasileira: música de intervenção**.” Disponível em:<http://thaisarrudamiranda.blogspot.com.br/2014/10/cultura-brasileira-aula-14-musica.html>. Acesso em 22/05/2015.”

NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil**. Coleção Contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música. **História Cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEREIRA, André Filipe. **Música de Protesto: outro jeito de fazer política no Brasil**. Disponível em: <<http://www.oabes.org.br/artigos/553921/>> Acesso em: 26/05/2015.”

PERCÍLIA, Eliene. "**Música de Protesto**". *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-protesto.htm>>. Acesso em 16 de maio de 2015.

PINHEIRO, Manu. **Cale-se. A MPB e a Ditadura Militar**. Florianópolis: Livros Ilimitados, 2010.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

SCHNEEBERGER, Carlos Alberto. **História do Brasil: A ditadura militar**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Rideel, 2008.