



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

Emanuella Maria Barbosa Lourenço Bezerra

**MÚSICA E MEMÓRIA: reconstrução da memória por meio da produção musical de
Chico Buarque do período do AI-5 (1968-1978)**

**Recife,
2016**

Emanuella Maria Barbosa Lourenço Bezerra

MÚSICA E MEMÓRIA: MÚSICA E MEMÓRIA: reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque do período do AI-5 (1968-1978)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração em Informação, Memória e Tecnologia.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Macedo dos Santos

**Recife,
2016**

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

B574m Bezerra, Emanuella Maria Barbosa Lourenço
Música e memória: reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque do período do AI-5 (1968-1978) / Emanuella Maria Barbosa Lourenço Bezerra. – Recife, 2016.
151 f.: il., fig.

Orientador: Raimundo Nonato Macedo dos Santos.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2016.

Inclui referências, anexos e apêndice.

1. Composição (Música). 2. Música popular (Brasil). 3. Organização da informação. 4. Análise de assunto. 5. Ditadura – Brasil (1964-1985). I. Santos, Raimundo Nonato Macedo dos (Orientador). II. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2016-215)



Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

EMANUELLA MARIA BARBOSA LOURENÇO BEZERRA

***Música e memória: reconstrução da memória por meio da
produção musical de Chico Buarque do período do AI-5 (1968-1978)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 22/02/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Nonato Macedo dos Santos (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª D^{ca} Leilah Santiago Bufrem (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lourival de Holanda Barros (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª D^{ca} Icléia Thiesen (Examinador Externo)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
Av. da Arquitetura, S/N - Centro de Artes e Comunicação/UFPE
CEP 50740-550 - Cidade Universitária/Recife-PE - Fone/Fax: (81) 226-7728 / 7754
www.ufpe.br/ppgci - E-mail: ppgci@ufpe.br



Dedico este trabalho àqueles que fazem minha vida fazer sentido, àqueles a quem estou inexoravelmente ligada por esta e “outras existências” que por ventura ainda tivermos juntos: Ao meu pai – Edvaldo Barbosa (*in memorian*), o meu herói. Até um dia quando finalmente pudermos outra vez nos abraçar.

À minha mãe – Marinete Barbosa (*in memorian*), minha amiga, meu exemplo, meu amor infinito. Espero o dia do reencontro baixinha e vou te encher de muitos beijos!

Aos meus irmãos: Emanuel, Edwiges e Eduarda, irmãos-filhos, com quem pude aprender a exercitar o amor, a paciência e a partilha.

Ao meu sobrinho: Alex Gabriel, raio de sol de minha vida!

A minha cadelinha: Malu, companheira de todas as horas.

Ao meu marido, companheiro, amigo, cúmplice, namorado, amante: Fábio, cristal mais precioso e caro de minha vida, eu te amo!

De forma mais que especial, durante todas as horas gastas de estudo, todos os esforços empreendidos, todos os sorrisos, todos os choros, tudo, definitivamente fiz contigo, por você e para você: Papai!

“Toda a minha vida sempre te darei /com açúcar, com afeto/ pois você sempre foi um cara gozador que adora brincadeira/ mas certamente sempre foi meu caro amigo/ Você sempre me ajudou a buscar desinventar a tristeza e querer que o amanhã sempre será outro dia.../Você nunca teve um jeito manso de ser/ mas sempre será o meu amor! /Você sempre foi o meu herói/ fazendo com que o meu cavalo só falasse inglês / me ensinou que a gente era obrigado a ser feliz/ é o que tô tentando fazer/ pois mesmo tragando a dor e engolindo a labuta/ eu sempre peço que ó pai, afasta de mim esse cálice! /Eu sempre vou te amar como se fosse a última/ tijolo por tijolo num desenho mágico / Lembro tanto de você, dançando e gargalhando como se ouvisse música..../Tem dias que me sinto, como quem partiu ou morreu/mas teimo em ir contra a corrente/ até não poder resistir/ pois a vida é uma roda gigante! /Perto de você, sempre perdi a noção da hora/ sonhei tanto, fiz desvarios, rompi com o mundo, queimei meus navios... /Quando estávamos juntos, eu só achava/ Ai, que vida boa /olerê/ Ai, que vida boa/olará... /Pois você é pedaço de mim/ metade afastada de mim/ Leva o teu olhar/ que a saudade é o pior tormento/É pior do que o esquecimento/É pior do que se entrevar! /E eu me sentia uma princesa/quando você pra mim /cantarolava: /Você era a mais bonita das cabrochas dessa ala /Você era a favorita onde eu era mestre-sala..../E eu devolvo a cantiga com outro pedaço da mesma canção:/Quem não a conhece não pode mais ver pra crer/ Quem jamais a esquece não pode reconhecer!!! /Vou esperar-te sempre/ Com açúcar, com afeto/ pois logo vou esquentar seu prato/ dou um beijo em seu retrato /E abro os meus braços pra você!!!”

(Bezerra, Emanuella. Homenagem a meu pai. Poesia livre, inspirada nas canções de Chico Buarque em homenagem aos 70 anos de meu pai em 03/02/2014)

AGRADECIMENTOS

Neste momento de concluir e iniciar ciclos é inevitável me transportar a um universo anterior a este. Neste mundo onde me situava antes, nem mesmo em meus sonhos mais caros pensava em atingir este momento de agora. Não é apenas um degrau acadêmico que galgo, mas trago comigo os desejos, os sonhos de todos os que vieram antes de mim. Sonhos que pertencem a toda uma ascendência que por sua condição social e de raça não puderam ousar em buscar; a linda mistura da qual sou fruto e que me orgulho em descender e trazer comigo as memórias.

Gratidão sincera é algo raro num mundo onde muitas vezes o irreal e o efêmero ganham vida. Neste sentido, lembro da frase de Epicuro: “as pessoas felizes lembram o passado com gratidão, alegram-se com o presente e encaram o futuro sem medo”. São tantos os agradecimentos que talvez possa incorrer o erro de não pontuar aqui, mas todos, verdadeiramente todos os que passaram em minha vida sou e serei eternamente grata.

Agradeço a Deus, a grande energia deste e de todos os universos pelo dom da vida e com ela a oportunidade de reescrever novas páginas de uma só história que se soma.

À minha família, não apenas pelo amor, mas pela compreensão nas ausências, no recolhimento necessário às leituras. Mesmo nos momentos mais solitários e tensos vocês estiveram comigo e isso foi e continua sendo meu combustível. Obrigada antes de qualquer pessoa, foram vocês que acreditaram que eu poderia.

Aos amores da minha vida: meu amor que tem um jeito manso que é só seu – Fábio, companheiro desta e de outras vidas. Obrigada pelo amor, incentivo e paciência. Malu, cadelinha-filha por seu companheirismo e amor.

Ao meu orientador Prof. Dr. Raimundo Macedo dos Santos pela compreensão, apoio e inspiração. Você acreditou em nós (em mim e no nosso objeto) e me instigou a sair da paixão inicial pela obra para empreender a pesquisa de forma séria, num processo inicial de busca da pesquisadora que ousou e teimoso em querer ser. Obrigada.

À Prof.^a Dr.^a Leilah Santiago Bufrem, por sua gentileza, generosidade, carinho e inspiração. Ser humano de coração imenso que me deu não apenas as mais valiosas contribuições para o desenvolver da pesquisa, mas uma amiga que ganhei para a vida, exemplo de professor que quero ser.

Ao Prof. Dr. Lourival Holanda, ouvi-lo já é um deleite, algo quase diáfano, tamanha a admiração e respeito que lhe tenho. Suas contribuições foram as luzes que eu buscava. Inspiração constante. Obrigada por sua gentileza, nobreza e generosidade.

À Prof.^a Dr.^a Icléia Thiesen da Unirio por sua disponibilidade, interesse e generosidade. Por suas inestimáveis contribuições, muito obrigada.

À Prof.^a Dr.^a Cristina Guimarães, outro grande presente desde a graduação. Com você aprendi a querer mais, a pensar criticamente. Tentei ser o tipo de bibliotecária que aprendi em sala de aula com você! Criatura doce, gentil e grandiosa, que sempre nos abraçou, orientou e incentivou. Inspiração constante do meu vir a ser. Obrigada pelo seu carinho e amizade de sempre querida Cris.

À Prof.^a Dr.^a Magdalena de Almeida da Universidade de Pernambuco por sua gentileza e disponibilidade.

A todos os professores e professoras do PPGCI-UFPE, em especial àqueles que dentro ou fora de sala de aula acompanham ou acompanharam nossa trajetória acadêmica: Prof. Dr. Fábio Pinho, Prof.^a Dr.^a Gilda Verri, Prof.^a Dr.^a Nadi Presser, Prof.^a Dr.^a Sandra Siebra, Prof.^a Dr.^a Anna Elizabeth Correa e Prof. Dr. Fábio Mascarenhas.

À Suzana Wanderley, Secretária do PPGCI-UFPE, por seu profissionalismo e disponibilidade.

À querida e inesquecível Prof.^a Susana Schimdt (*in memoriam*), inspiração para todos os bibliotecários da minha geração. Querida professora, você sempre estará em tudo o que fizer.

A todas as professoras e professores do Departamento de Ciência da Informação sou grata pela minha formação. Em especial: Prof.^a Cecília Prysthon, Prof.^a Maria Aparecida Esteves Caldas, Prof.^a Silvia Cortez, Prof.^a Josefa Barbosa (Neci), Prof.^a Angela Moura, Prof.^a Ana Maria Ferracin.

Ao amigo e Prof.^o Murilo Silveira. Obrigada por acreditar que eu poderia, obrigada por me incentivar a viver os meus sonhos. Obrigada por sua presença amiga, por suas contribuições sempre tão relevantes. Você é inspiração do tipo de profissional ético, comprometido, generoso, amigo, acolhedor; o que um dia sonho ser. Amo você!

À amiga Prof.^a Edilene Silva, querida amiga da época da graduação em biblioteconomia, exemplo de garra e determinação. Professora apaixonada, inspiração para mim.

À amiga Ms. Adriana Holanda por me incentivar antes de tudo isso, muito obrigada.

Aos meus amigos, que sempre acreditaram em mim, me incentivaram, torceram e compreenderam os períodos de ausência: Fabiana Belo – amiga irmã, com você compartilhei desde a época da graduação tantos anseios, felicidades e angústias. Saudades do nosso convívio diário, amo você. Elisabete Moura – amiga querida, com você pude aprender tanto. Criatura admirável, guerreira incansável, amo você. Maristela Guerra – saudades de rir com você. Amiga querida que tanto quero bem. Márcia Silva – presente que a FCAP me deu, amo você. Viviane

Ellen – outro presente da FCAP, que vou levar para a vida. Criatura tão querida ao meu coração, sempre na torcida por sua felicidade. Matheus Henrique – meu querido amigo, estamos distantes, mas perto do coração, sempre, amo você. Sílvia Letícia – amiga querida, de histórias tão parecidas, de lutas áridas, presente que ganhei de Deus. Seu incentivo, seu apoio, seu carinho, sua amizade é um presente precioso para mim, amo você!

Aos presentes que ganhei nestes dois anos: Andréa Marinho – nossa “compadecida”. Uma das pessoas mais lindas (por dentro e por fora) que conheci nos últimos tempos. De uma generosidade sem tamanho e de um coração maior que ela mesma, amo você! Francisco Arrais: nosso irmão do Cariri Cearense. Nosso “menino velho”. Um brilhante maravilhoso que nós temos a oportunidade de chamar de amigo. Aquele que esteve ao meu lado nos melhores e mais críticos momentos. A quem pude levar minhas angústias, minhas dúvidas ainda “verdes” e pude através das muitas e inesgotáveis conversas, buscar o amadurecimento necessário. Já perdi as contas de quantas encarnações serão possíveis para agradecer-lo, amo você! Doralice Rodrigues – “nossa Sinhá do Engenho Casa Forte”, amiga querida, com quem dividi as melhores risadas e também as angústias e medos. De uma generosidade cativa e emocionante, eu amo você!

À minha turma de mestrado – Turma PPGCI-UFPE 2014: companheiros das noites insones, das conversas intermináveis via *WhatsApp*. Vocês lutaram comigo e sonharam os sonhos idênticos. Obrigada pelo convívio salutar das aulas do mestrado e das trocas que pudemos ter. Desejo a todos o melhor que Deus puder lhes reservar.

Aos amigos do CEMB – Manjedoura de Belém: tenho aprendido com vocês todos os dias. Em especial ao carinho, amizade, compreensão e acolhimento, em especial de Iza e Job Freitas, muito obrigada.

À Universidade de Pernambuco – minha casa profissional, onde posso exercer o meu ofício e trabalhar por uma biblioteconomia mais humana, social e comprometida.

À Faculdade de Ciências da Administração – FCAP, minha primeira casa na UPE.

Ao Pronto Socorro Cardiológico Universitário de Pernambuco Prof.º Luiz Tavares – PROCAPE.

À amiga e gestora Libânia Ferreira, por sua amizade, carinho, compreensão, respeito, apoio e incentivo, nunca esquecerei. Minha companheira de café, amiga com quem tenho confiado minhas lutas, meus tormentos. Ombro amigo pronto a me amparar. De um coração maior que ela mesma, de uma humanidade que encanta, mente vivaz e inteligente. Nossas trocas matutinas são presentes para mim. Havia muito tempo que não me sentia tão bem e acalentada. Deus a abençoe todos os dias! Amo você! Muito obrigada!

À Jacira Moraes, amiga que ganhei através da Biblioteca Prof. Ovídio Montenegro, obrigada por seu carinho.

Aos amigos bibliotecários da UPE: Roseane Almeida, Claudia Henriques, Alaíde Melo, Regina Borba, todas de uma acolhida que emociona, uma humanidade muitas vezes, maior que elas mesmas. Excelentes profissionais com quem aprendo a cada boa troca, moram no meu coração. Muito obrigada pelo carinho e incentivo de vocês.

“Sonhar mais um sonho impossível,
lutar, quando é fácil ceder,
vencer, o inimigo invencível,
negar, quando a regra é vender.

Sofrer a tortura implacável,
romper a incabível prisão,
voar no limite improvável,
tocar o inacessível chão.

[...]

E assim, seja lá como for,
vai ter fim a infinita aflição
e o mundo vai ver uma flor brotar
do impossível chão”

(Sonho Impossível. Versão de Chico Buarque e Ruy Guerra,
1972, para o musical O Homem de la mancha de Ruy Guerra.
Original em inglês de J. Darion e M. Leigh)

RESUMO

O estudo aponta para uma reconstrução das memórias coletivas no período da Ditadura Civil Militar no Brasil. Analisa a produção musical de Chico Buarque, utilizando como registro documental, tomando como amostra as letras das músicas censuradas no período de 1968 a 1978, o período de vigência do Ato Institucional Nº 5 (AI-5). O objeto de estudo proposto está baseado no arcabouço teórico da Ciência da Informação (CI), ressaltando por meio desta a sua influência, relevância e usos na sociedade. Investiga, portanto, as representações socialmente construídas e identificadas na produção musical do cantor, compositor, escritor e dramaturgo de modo a refletir sobre a função dessas músicas na reconstrução das memórias coletivas no período da ditadura militar no Brasil. Através da pesquisa, foi possível categorizar as letras das músicas por meio das técnicas de Análise de Assunto desenvolvida no âmbito do Tratamento Temático da Informação (TTI), norteadas pelas linhas de Dias e Naves (2013) e Guimarães (2008). No plano metodológico, buscou-se apoio na Análise do Discurso (AD), sob um viés pós-estruturalista pautado nas linhas de Michel Foucault (1985, 2001, 2011), além da análise de conjuntura para o entendimento do cenário político-social do período. A pesquisa se configura como descritiva, de cunho documental por meio da pesquisa bibliográfica. Busca alinhar as letras das músicas (registro documental) de Chico Buarque aos conceitos de memória coletiva no âmbito da CI, descrevendo por meio da CI, as representações sociais contidas nos registros documentais encontrados. Quanto aos meios é bibliográfica, buscando apoio no corpus da teoria de memória coletiva levando em consideração as contribuições de Maurice Halbwachs (2012). É também documentária, visto que analisa suas composições musicais nos álbuns lançados entre os anos de 1968 a 1978. Como forma de tratamento, extraíram-se as microestruturas das letras das músicas, de onde emergiram categorias e subcategorias de análise para evidenciar o conteúdo informacional dos registros documentais (letras das músicas). Foi possível relacionar as temáticas que emergiam do conjunto de 25 (vinte e cinco) músicas que compõem esta pesquisa, nas seguintes categorias: Canções de protesto, Personagens femininos marginalizados e Canções de amor, sentimento. Através do estudo do contexto histórico que permeou o período analisado pelo recorte, as questões sociais e políticas ficaram evidentes para a visualização da reconstrução das memórias. Ressalta-se que foi possível verificar que todo o discurso das composições do artista evidencia um ato político em si.

Palavras-Chave: Composição (Música). Música popular – Brasil. Organização da Informação. Análise de Assunto. Ditadura – Brasil (1964-1985).

ABSTRACT

The study points to a reconstruction of collective memories in the period of Civil Military Dictatorship in Brazil. Analyzing Chico Buarque's music production, uses as a documental recording, taking as a sample the censorship song lyrics in the period from 1968 to 1978, the period of validity of 5th Institutional Act (AI-5). The proposed cut through the theoretical framework of Information Science (CI) highlighting through this the influence, relevance and uses in society. Investigates therefore the socially constructed representations and identified in the musical production of singer, composer, writer and playwright in order to reflect on the function of these songs in the rebuilding of collective memories during the Military Dictatorship in Brazil. Through research, it was possible to categorize the song lyrics through Subject analysis techniques developed within the Thematic Information Treatment, guided by lines of Dias and Naves (2013) and Guimarães (2008). At the methodological level, it sought support in Discourse Analysis, under a poststructuralist bias guided on the lines of Michel Foucault (1985, 2001, 2011) in addition to the situation analysis for understanding the social-political scenario of the period. The research configures as interpretative descriptive of documental stamp, because it seeks to align song lyrics (documental recording) of Chico Buarque to the concepts of collective memory and politics as part of the the Information Science, describing through the Information Science, the social representations contained in the documentary records found. As for the means is bibliographic, seeking support in corpus of the collective memory theory considering the contributions of Maurice Halbwachs (2012). Is also documentary, because analyzes your musical compositions on the albums released between the years 1968 to 1978. As a treatment, the microstructures of the song lyrics were extracted, from which emerged the categories and subcategories of analysis to evidence informational content of the documentary records (song lyrics). It was possible to relate the thematic that emerged from the set of 25 (twenty-five) songs that make up this research in the following categories: Protest Songs, marginalized female /characters and love songs, feeling. Through the historical context of the study that permeated the analyzed period by the cutting, the social and political questions became evident to visualize the rebuilding of the memories. Note that it can verify that the whole speech of the artist's compositions shows a political act itself.

Key words: Composition (Music). Popular Brazilian Music. Information Organization . Subject analysis. Dictatorship - Brazil (1964-1985).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capas, fotos e notícias de jornais	17
Figura 2: Representação da troca entre o emissor (compositor) e o receptor (sociedade)	19
Figura 3: Capas de alguns discos de Chico Buarque.	28
Figura 4: Alusão à música Apesar de você.....	36
Figura 5: Chico Buarque e outros artistas na Marcha dos Cem Mil em 1968.....	60
Figura 6: Chico Buarque e o MPB-4 no III Festival da Música Popular Brasileira em 1967 defendendo Roda Viva.....	68
Figura 7: Fluxo das etapas na trajetória metodológica	81
Figura 8: Fluxo das etapas na análise e discursão dos dados.	94
Figura 9: Processo de cognição por trás da categorização.	94
Figura 10: Categorias de análise.....	96

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Visualização em linha da obra de Chico Buarque (1968-1978).....	83
Gráfico 2: Produção musical de Chico Buarque 1968-1978.....	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Lista das músicas censuradas de Chico Buarque de 1968-1978.....	85
Tabela 2: Categorias de análise.....	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Relação entre ano, acontecimentos e músicas de Chico Buarque – 1968-1978	43
Quadro 2: Representação das microestruturas na produção musical de Chico Buarque.....	100
Quadro 3: Subcategorias extraídas das microestruturas	117

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Ação Libertadora Nacional (ALN)

Análise de Assuntos (AA)

Análise do Discurso (AD)

Ato Institucional nº 5 (AI-5)

Centro Popular de Cultura (CPC)

Ciência da Informação (CI)

Comando de Caça aos Comunistas (CCC)

Comissão Nacional da Verdade (CNV)

Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT)

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)

Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)

Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC)

Departamento Oficial de Propaganda (DOP)

Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI)

Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)

Long Play (LP)

Microestruturas ou Estrutura Superficial (ES)

Movimento de Cultura Popular (MCP)

Movimento de Educação de Base (MEB)

Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)

Música Popular Brasileira (MPB)

Ordem dos Advogados do Brasil (OAB)

Partido Social Democrático (PSD)

Serviço de Censura e Diversões Públicas do Rio de Janeiro (SCDP-RJ)

Tratamento Temático da Informação (TTI)

União Democrática Nacional (UDN)

União Nacional dos Estudantes (UNE)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 HOJE VOCÊ É QUEM MANDA: música e Ciência da Informação	28
3 A COISA AQUI TÁ PRETA: o cenário do Brasil e do mundo no contexto da Ditadura Civil Militar	36
4 MAS EIS QUE CHEGA A RODA-VIVA: Francisco Buarque de Hollanda.....	60
5 TIJOLO POR TIJOLO, UM DESENHO LÓGICO: a reconstrução da memória na produção musical de Chico Buarque.....	68
6 METODOLOGIA	79
7 ANÁLISES DOS DADOS.....	93
8 RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
REFERÊNCIAS	130
ANEXO A – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura Bolsa de Amores – 1971	136
ANEXO B – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Cálice – 1971	137
ANEXO C – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Gesubambino – 1971	138
ANEXO D – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Gesubambino – 1972.....	139
ANEXO E – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Milagre Brasileiro (Cadê O Meu) – 1973.....	140
ANEXO F – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Tanto Mar – 1975	141
ANEXO G – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Mulheres De Atenas – 1976	142
ANEXO H – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Peça Roda Viva – 1968 ...	143
APÊNDICE – Lista das Músicas Composta por Chico Buarque no Período de 1967-1978	144

1 INTRODUÇÃO

[...] A gente quer ter voz ativa / No nosso destino mandar / Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino pra lá [...] (Roda Viva, 1967)

Figura 1: Capas, fotos e notícias de jornais



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

A pesquisa analisa a tessitura político memorial que se inscreve através da poética das letras das músicas de Chico Buarque. Estudar a poética e o lirismo em Chico Buarque, se constitui como uma trajetória interpretativa e de representação das memórias de um período importante da jovem nação brasileira através do olhar de uma pesquisadora de uma geração posterior aos fatos. Propõe-se assim, navegar em uma nau diferenciada acerca dos conceitos da Ciência da Informação (CI). Investigaram as letras das composições que foram total ou parcialmente censuradas durante o período compreendido entre os anos de 1968-1978, tempo que abrange a vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Neste sentido, buscou-se demonstrar a capacidade destas letras em vivificar a fase mais dura da censura impetrada durante a Ditadura Civil Militar no Brasil que aconteceu entre os anos de 1964 a 1985, como forma de registro memorial do período. O estudo aponta para uma reconstrução das memórias coletivas no período da Ditadura Civil Militar no Brasil, usando os aportes teóricos e metodológicos da Ciência da Informação, ressaltando, por meio desta, suas influências, relevâncias e usos na sociedade.

Assim, foi verificada, entre as mais variadas concepções e usos que se possa ter sobre informação, aquela que mais colaborasse com o objeto de investigação do estudo, visto que informação é um termo de grande dificuldade de conceituação e ambiguidade. De acordo com os estudos de Buckland (1991), para efeito de entendimento do conceito de informação; informação pode ser compreendida como aquela que aponta para um conhecimento transmitido.

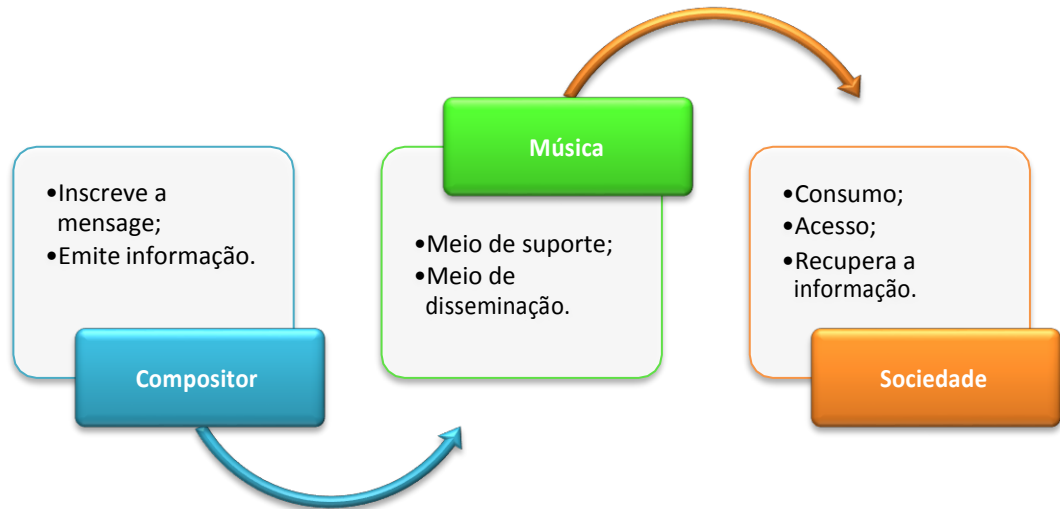
Entre os aspectos tratados pelo autor, foi analisada a perspectiva da informação-como-coisa, aquela que é tangível e está intimamente relacionada com os processos de representação e do contexto, da situação em que a informação foi produzida.

Apropriar-se do conceito de informação-como-coisa, foi necessário a fim de estabelecer uma relação de música enquanto documento e com isso inseri-la como suporte de informação no âmbito da CI. Para analisar a música nesta perspectiva, foi preciso analisar todo o contexto que permeou as composições, influenciaram para a situação, permitindo que o suporte “música” pudesse transmitir, preservar, recuperar e validar o acesso à informação e/ou informações ali contidas.

Para estudar a música, ou mais precisamente, as letras das músicas (registro), a música como representação da informação, a afirmativa de Buckland (1991) sobre o caráter documental da informação colabora para a argumentação da pesquisa quando o autor evidencia que “[...] os objetos que não são documentos no sentido normal de textos, no entanto, podem ser fontes de informação, informação-como-coisa”. Ainda sob este aspecto, Cossio (2011, p. 5) aponta que “o documento pode ser visto e analisado sob vários aspectos, considerando-se seus fins e meios, entre eles, a autenticidade, a formalidade, o ciclo de vida e os propósitos”. Cossio (2011) defende a tese de que o documento, pode se constituir como um “instrumento político” na medida em que faz sentido dentro de um determinado contexto. Pode-se com isso, verificar um importante apoio no que fora buscado nesta análise. A música, no caso as letras das músicas, configura-se como um objeto de estudo de natureza singular e diferenciado de outros documentos que se podem tratar, preservar, organizar, catalogar, classificar, recuperar e disseminar. Além disso, é um objeto que carrega sentido, que representa um instrumento político e que carrega em si as representações sociais do contexto histórico, social e temporal em que foram compostas.

Acerca do conceito de informação discutido na CI, Le Coadic (2004, p.5) aponta: “a informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual”. Para corroborar com este processo, há nesse interim um elemento de sentido que a informação comporta. O discurso, o significado intrínseco que propicia o entendimento e a troca entre o emissor e o receptor da mensagem através de um dado suporte de signos. No caso deste estudo, têm-se a evidência deste processo entre o compositor que inscreve a mensagem em suas letras e emite informação por meio delas utilizando-se da música como principal meio de suporte e disseminação para a sociedade que a consome, acessa e/ou recupera.

Figura 2: Representação da troca entre o emissor (compositor) e o receptor (sociedade)



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

O homem enquanto ser social necessitou da utilização de símbolos, de representações, tanto para desenvolver o processo de comunicação, de transferência da informação; quanto na construção de conhecimento, no desenvolvimento de conceitos que melhor traduzissem os elementos de representação, na utilização e escolha de signos que expressassem seus pensamentos. Acerca do desenvolvimento de conceitos, encontra-se amparo no estudo de Ingetraut Dahlbert (1978), sobre a Teoria do Conceito, a autora faz uma reflexão acerca do desenvolvimento cognitivo do homem para chegar ao domínio das coisas e posterior compreensão do mundo ao seu redor: “o conhecimento se fixou através dos elementos da linguagem”. A partir do uso da linguagem (dos signos, das palavras) o homem pode representar os elementos para a sua comunicação e formular conceitos, gerar conhecimento. Sobre o conceito Dahlbert (1978, p.102) define: “como a compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto, fixada por um símbolo linguístico”.

Seguindo esse percurso, observa-se no trabalho de Stuart Hall (1997) que a linguagem é um sistema de representação que participa ativamente no processo de construção de sentido. O elemento de sentido, a chave para o entendimento, o desenvolvimento da comunicação, a construção de conceitos e do conhecimento – a informação que a mensagem proposta evidencia através das palavras. Neste sentido, pode-se perceber através do trabalho de Buckland (1991) que há distinções entre conhecimento e suas formas de representação tangíveis. Para o autor, há pelo menos três formas de significado de informação (informação-como-processo – onde se verifica a ação de informar; informação-como-conhecimento – aquela intangível e que é fruto

de uma ação que através da experiência e da vivência pode vir à contribuir para a construção do conhecimento; e a informação-como-coisa – esta tangível, registrada – textos, dados, etc); com isso, ele propõe de certa forma, um consenso entre as diversas áreas que permeiam os estudos da CI sobre o conceito de informação. A informação-como-coisa, assim como utilizada por Buckland (1991) está relacionada com o processo de representação da informação, na proporção que a informação tenha potencial e carregue evidências daquilo que se possa aprender e gerar conhecimento.

De acordo com Capurro e Hjørland (2007), refletir sobre o conceito de informação, conforme é empregado habitualmente é entendê-la como “conhecimento comunicado”. Na atualidade, a informação ganhou novos ares, principalmente depois do advento da revolução tecnológica e da Ciência da Informação, visto que a informação ganhou relevância econômica, mercadológica; mais do que nunca, os conceitos precisam ser não apenas comunicados, mas se claros, definidos e objetivos. As nuances do conceito de informação trabalhadas na CI se verificam a partir de sua tendência interdisciplinar, tendo em vista que muitos destes conceitos tiveram origem em outros campos de conhecimento; isso reflete numa contínua “[...] tensão entre uma abordagem subjetiva e outra objetiva. O conceito de interpretação ou seleção pode ser considerado como sendo a ponte entre estes dois polos.” (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p. 150). Tais argumentos alinhados visam colaborar para o viés interdisciplinar deste projeto, visto que “para a CI, é sem dúvida importante a forma como seus termos fundamentais são definidos e, assim como em outros campos, na CI a questão sobre como definir informação é frequentemente levantada”. Refletir sobre a definição ou definições do conceito de informação para a CI foi o caminho traçado para a condução da pesquisa.

Acerca do contexto histórico em que foi concebido o objeto deste estudo (as letras das músicas censuradas de Chico Buarque entre os anos de 1968 a 1978), o trabalho de Reis, Ridenti e Motta (2014) explora os acontecimentos que permearam o período da Ditadura Civil Militar no Brasil entre 1964 e 1985, refletindo acerca daquela época, bem como do reflexo dela em nossa sociedade. Para que possibilitasse não apenas empreender o processo de análise, mas conhecer o passado para entender o presente, o processo de reconstrução da memória proposto, foi preciso olhar o ontem, pesquisar fatos, acontecimentos e refletir conceitos e expressões tais como: ditadura, repressão, censura e AI-5. Ditadura por ter sido o acontecimento histórico daquela época; repressão para entender o período de censura imposta pelo regime, pois a censura foi o mecanismo pelo qual o aparelho repressivo se valeu para validar a Ditadura imposta e o AI-5, o instrumento legal impetrado pelo regime que institucionalizou a própria censura, valendo-se para isso de ações repressivas. Sobre estes termos, os autores expõem que

“O AI-5 (Ato Institucional nº 5) significou a quebra da legalidade imposta pelo próprio regime”. O processo de censura no país se valeu de todo um sistema repressivo, um conjunto de ações. Reis, Ridenti e Mota (2014, p.158) evidenciam que:

O termo repressão abarca uma diversidade extensa de atos, entre os quais se incluem cassações, intervenções, censura, leis autoritárias, ameaças, vigilância, suspeição exacerbada, demissões injustificadas. Todas as consequências apreciáveis na vida dos cidadãos, provocando medo, perda dos meios de subsistência, esgarçamento dos laços sociais.

A partir dos atos repressivos, identifica-se uma tentativa de dominação, imposta por “um estado consciente e permanente de visibilidade (vigília) que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontinuada em sua ação”. (FOUCAULT, 1987, p.177-178). As ações repressivas atuaram como uma forma de disciplina que não pode se identificar como uma instituição nem com aparelho; a repressão funcionou como um tipo de poder, de controle claramente manifestado, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, níveis de aplicação, de alvos. (FOUCAULT, 1987).

Os regimes ditatoriais de natureza civil e militar observados no século XX em países da América Latina revelam, em suas formas de manifestação da autoridade imposta, o cerceamento de direitos e o silenciamento das vozes que ecoavam das ruas e em alguns casos, contribuíram para as estruturas do poder vigente. Há nesse contexto, uma ação das formas de poder, segundo Hannah Arendt (1906-1975) e Michel Foucault (1926-1984).

Hannah Arendt (2001, p. 212), em relação a manifestação do poder, pontua:

[...] o poder só é efetivado enquanto a palavra e o ato não se divorciam, quando as palavras não são vazias e os atos não são brutais, quando as palavras não são empregadas para velar intenções mas para revelar realidades, e os atos não são usados para violar e destruir, mas para criar relações e novas realidades.

Através das colocações de Arendt (2001), pode-se identificar que durante o período da ditadura no Brasil, os atos e palavras estavam em constante distanciamento. Foi estabelecido o controle em virtude do poder exercido pelo sistema imposto. A imagem que era “vendida” pelo regime, na prática, não era o que realmente acontecia, pois ocultavam práticas no mínimo impopulares politicamente. Passava-se uma imagem de “ordem e progresso”, quando na realidade o silenciamento e mesmo o “apagamento” eram constantes. Entende-se que a noção de poder deve permitir o empoderamento da maioria, fazendo dessa forma, com que esse poder possa emergir, de modo que o poder se torne uma ação em conjunto.

Acerca disso Foucault (1979, p.241) afirma:

[...] a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.

Para investigar as representações sociais, elementos que contribuem para o processo coletivo de construção da memória na produção poética de Chico Buarque, foi utilizado um aporte teórico sob um viés pós-estruturalista pautado nas linhas de Michel Foucault e Hannah Arendt como apoio às discussões sobre as relações e interações entre poder, conhecimento e memória política.

Compreende-se que o que foi colocado em prática atuou para além do que Foucault em sua obra analisa uma vez que, “o poder disciplinar é, com efeito, um poder que, em vez de se apropriar e retirar tem como função maior adestrar; ou sem dúvida adestrar para retirar e apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 2013 p. 143). Assim analisadas sob um viés foucaultiano, as relações de poder estabelecidas inicialmente permitem visualizar as vozes que emergiram; os protestos, a produção cultural e os próprios embates como se pode observar em diversos episódios da história recente do Brasil, configuravam-se como instrumento de resistência conforme esclarece Souza (2013, p. 13) acerca dos acontecimentos: “[...] a ação desenvolvida pelos atores sociais, gerando uma situação, definindo uma conjuntura, não se dão no vazio: eles têm uma relação com a história, com o passado, com relações sociais, econômicas e políticas estabelecidas ao longo de um processo mais longo”.

Naquele contexto, as composições refletiam os fatos. As “músicas de protesto”, muitas vezes, representavam o “grito preso na garganta” de tantas vozes silenciadas pelos elementos repressivos. Conforme comenta Meneses (2002, p. 36): “[...] nas canções de protesto, a existência de uma semântica da repressão, de uma sintaxe de repressão; examinar como, introjetada, a repressão se torna elemento estrutural das canções”. Muitas das ações impetradas durante o período da ditadura não refletiram diretamente naquela época, mas repercutem nas gerações seguintes. Meneses (2002) faz uma grave e séria reflexão sobre a repercussão do processo de censura no desenvolvimento cultural do país:

[...] com efeito, o problema mais grave em relação à censura é desinformar culturalmente; não é tanto prejudicar um ou outro autor, que não pode ter sua obra difundida, mas interromper o processo de formação do público, e, correlatamente, o desenvolvimento da obra dos autores. Assim, emburrece-se uma geração inteira. (MENESES, 2002, p. 37)

Descortinar as obras que foram negadas constitui não apenas uma forma de “memoração” e compreensão da nossa geração a partir da pesquisa de um contexto recente da história do Brasil, mas uma forma de “resistência” dentro de um processo de desenvolvimento cultural negligenciado.

Eduardo Galeano, em sua obra – *As veias abertas da América Latina*¹, faz citação ao que disse Simon Bolívar: “Para nós, a pátria é a América”. O sentido libertário dos latino-americanos, que tiveram desde o princípio, não só suas terras, riquezas e cultura vilipendiados, foi posto à prova, nas ditaduras e revoluções a que foram submetidos entre as décadas de 1950 e 1980. A resistência e a força desses povos, na luta contra o silêncio e a violência, se fazem presentes na memória até hoje. Thiessen (2011, p. 217) evidencia o quanto os serviços de informação foram utilizados a fim de servir ao “uso pleno e exacerbado” às ditaduras na América do Sul, contribuindo para o fortalecimento das “diversas instituições de censura, propaganda e polícia política”.

O golpe e a configuração histórica da ditadura não se configuram em um cenário simples de analisar. Não se pode verificar uma época por partes, mas verificar os contextos e atores sociais envolvidos para entender ou tentar compreender um período determinado na história. O período que compreende a ditadura civil militar no Brasil vai de 1964 a 1985, mas o cenário foi construído antes disso. No prefácio da obra **1964: o golpe passado a limpo**, organizada pelos historiadores **Tulio Velho Barreto e Rita de Cássia de Araújo** e editada pela Fundação Joaquim Nabuco, Gilberto Gil, cantor e compositor que vivenciou o período conturbado da Ditadura Civil Militar no Brasil, contextualiza aqueles anos, colaborando com os anseios deste trabalho, motivo pelo qual se busca fazer emergirem as vozes daquela época, utilizando-se como objeto, a música. Araújo e Barreto (2007, p. 19) apontam que:

Para todo brasileiro de minha geração, a data – 1964 – e os anos que a antecedem têm forte ressonância: a memória dói, a imaginação se acende, exalta-se. Foi um período decisivo da nossa formação, e ao evocar, assim, obliquamente, a obra do patrono desta instituição, eu poderia dizer, a propósito daquela época, o mesmo que disse, em *Minha Formação*, Joaquim Nabuco sobre os primórdios: “Nunca se me retira de vista esse pano de fundo que representa os últimos longes de minha vida”.

Como foi colocado no início desta introdução, esta é uma aventura interpretativa. Diz-se aventura, pois é a reconstrução de memórias não vividas agora, mas memórias coletivas de uma geração anterior que teimam em repercutir nos acontecimentos contemporâneos. Todos os acontecimentos que envolvem o período revolvem não só as memórias, mas a complexidade e contradições da condição humana. Analisar o cenário do Brasil no período proporcionou o estudo da historiografia do contexto, buscando atender ao objetivo principal do trabalho.

Os artefatos culturais foram importantes suportes usados como formas de resistência, pois desvelam o sentido de ideologias e contra ideologias, formando a cosmovisão de determinados grupos ou atores sociais (CÉSAR, 1993). As canções de Chico Buarque no

¹ GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM, 2015. 400 p. Tradução Sérgio Faraco. (Coleção L&PM Pocket; v.900).

período da ditadura, como prefere denominá-las o compositor, não são necessariamente canções de protesto, mas algumas foram utilizadas com esse fim. Conforme Meneses (2002, p.70): “algumas delas dizem mais a respeito da época em que surgiram do que muitos livros sobre o assunto. [...] porque nelas, introjetado, está o clima do seu tempo”.

De acordo com Ventura (2008), a música, a literatura, as artes, o teatro, o cinema, os artefatos culturais de uma forma geral, espelhavam os anseios da juventude influenciada pelas revoluções do maio de 1968 na França. Ouviam o chamamento libertário dos Beatles que clamavam por amor numa época de guerras, do fortalecimento dos festivais de música e as letras de protesto – os meios de cultura davam-lhe voz. Os jovens estavam impregnados pelo contexto e buscavam pautar suas atitudes, ações, sentimentos em um ato político (VENTURA, 2008). Assim, a produção musical no Brasil refletia os acontecimentos político-sociais do período, principalmente após o AI-5 e o endurecimento da censura, das prisões e das torturas. Muitos artistas, se não foram presos, foram obrigados a se exilarem ou se impuseram o exílio. Nesse contexto, Tymoschenko (2015, p. 14) comenta: “[...] a busca pelo poder de expressar o que estava acontecendo no Brasil transforma a música, que passa a representar os ideais dos artistas e intelectuais da época, mas não necessariamente a sua vida pessoal”.

Impregnada desse viés, uma nova geração de artistas surge no Brasil e suas músicas refletem o desejo reprimido. A arte foi o meio, a busca de uma luz no fim do túnel. Assim compreende-se que a produção musical de Francisco Buarque de Hollanda, comumente chamado de Chico Buarque representa no contexto social e político toda uma gama de discursos que foram negligenciados ou sofreram tentativa de serem apagados pela sociedade. O que a censura afirmava na tentativa de apagar, ao mesmo tempo negligenciar tais discursos, provoca uma forma de negação, tanto por parte de uma parcela da sociedade que fingia não ver, quanto por aqueles que detinham o poder dentro de tal cenário político cultural. Conforme Meneses (2002, p.17), Chico Buarque: “[...] compositor, dramaturgo e ficcionista se encontravam, derrubando barreiras de gêneros e formas, sob o signo do poeta. Chico Buarque é um artesão da linguagem na sua fluidez, algo de alquímico. Algo de mágico”.

Foram destacados, estudos relacionado à CI e aos campos conexos a essa disciplina, com apoio no corpus de estudos de memória, levando em consideração as contribuições de Icléia Thiesen (2011, 2012, 2013), Maurice Halbwachs (2012), Jacques Le Goff (2012), Michael Pollack (1989, 1992), Pierre Nora (1993), Roger Chartier (2007), Jô Gondar e Vera Dodebei (2005), Eliane Oliveira (2010), Pierre Achard (1999), Jean Davallon (1999) e Vera Dodebei e Evelyn Orrico (2011). A pesquisa admite ainda uma perspectiva no âmbito das representações sociais por meio das contribuições de Stuart Hall (1997, 2006). Com o intuito

de fazer uma apropriação de sentidos dos discursos que envolvem as interlocuções inter e transdisciplinar que serão analisadas, busca-se apoio sutil na teoria da análise do discurso de linha francesa, evidenciados nos trabalhos de Michel Foucault (1987, 2011), Patrick Charaudeau (2013), Maria do Rosário Gregolin (2003) e Eni Orlandi (1999).

No debate referente aos estudos sócio-políticos, com enfoque no regime ditatorial no Brasil, bem como o AI-5 serão utilizadas as obras de Daniel Reis (2014), Daniel Reis, Marcelo Ridenti e Rodrigo Motta (2014), Rita Araújo e Túlio Barreto (2007), Franklin Martins (2015) e Zuenir Ventura (2008). Para entendimento do contexto histórico que permeou o cenário de composição das letras das músicas, objeto deste estudo, buscamos apoio no trabalho de Souza (2013) sobre análise de conjuntura. Com o propósito de inserir a produção musical de Chico Buarque nesse contexto social e político do período, bem como para entender os discursos intrínsecos nas letras de música do autor, foi relevante conhecer os aspectos biográficos do artista por meio dos trabalhos de Adélia Meneses (2001, 2002), Humberto Werneck (2006), Rinaldo de Fernandes (2009, 2013) e Wagner Homem (2009), Lígia César (1993) e Daniela Santos (2014).

Foi necessário evidenciar a música enquanto objeto informacional, impregnado dos contextos social e histórico. Neste sentido, tal objeto se mostra um campo profícuo de estudos a serem explorados pela Ciência da Informação, para isso, foram importantes as obras de Michael Buckland (1991), Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007), Vera Dodebei e Evelyn Dill Orrico (2011), Vânia Guerra (2009), Valdir Morigi e Martha Bonotto (2001, 2004), Bernd Frohmann (2008), Marco Antonio Almeida (2008), Fernando Iazetta (2001), Olga Von Simson (2006) e Yves Le Coadic (2004) além das contribuições de, Ingetraut Dalhberg (1978), José Augusto Guimarães (2008), Eduardo Dias e Madalena Naves (2013) e Gercina Lima (2007) como forma de aproximação com a área de Organização da Informação (OI) e Organização do Conhecimento (OC).

Com o fim de nortear a pesquisa e direcionar os objetivos, esta proposta elenca os seguintes problemas:

- 1) Quais as representações sociais identificadas nas músicas de Chico Buarque, produzidas no período da ditadura civil militar no Brasil?
- 2) Quais temas da produção musical composta pelo artista contribuem para a reconstrução da memória coletiva do período?

A escolha por investigar um conhecido artista da música popular brasileira e de todo o contexto social e histórico que permeia sua produção musical, permite analisar um conjunto de

elementos que permeiam um fenômeno social. Oportuniza meios de desenvolver estudos na CI que colaborem na elaboração e difusão da cultura brasileira e suas representações. Portanto, estudar as músicas de Chico Buarque sob o prisma da Ciência da Informação justifica-se da seguinte forma:

- 1) Incentivar e favorecer as discussões conceituais sobre música como objeto informacional e recurso imagético e representativo da realidade social;
- 2) Identificar e apresentar um cenário da produção musical de Chico Buarque, seus impactos e usos na sociedade apresentados pelos vieses teóricos e metodológicos da organização do conhecimento;

A música (inscrita) reconhecida como documento é também veículo de representação da informação e do conhecimento, pois se configura como um elemento de registro de tais informações em muitos contextos, atuando como uma forma de apontamento da realidade e das representações sociais de um período, consolidando-se assim como objeto de estudos da memória no âmbito das Ciências Sociais.

Assim, no plano metodológico, será empregada uma combinação de técnicas que visam atingir os objetivos do estudo. Para tanto, serão utilizadas a análise de conjuntura, como forma de compreensão do contexto sócio, político, histórico e cultural do período analisado, bem como a análise de assunto e tratamento temático da informação, sob o viés da Organização da Informação com o propósito de reconstrução das memórias coletivas do Regime Civil Militar no Brasil por meio das músicas de Chico Buarque censuradas no período de 1968 a 1978.

Com base no exposto, o objetivo geral desta pesquisa é investigar a produção musical de Chico Buarque do período da Ditadura Civil Militar do Brasil, identificando as letras submetidas aos órgãos de censura do aparelhamento repressivo e censuradas total ou parcialmente, para isso, utilizaremos dos aportes teóricos e metodológicos da Ciência da Informação reconstrução de parte da memória coletiva do período. Os objetivos específicos se desdobram em:

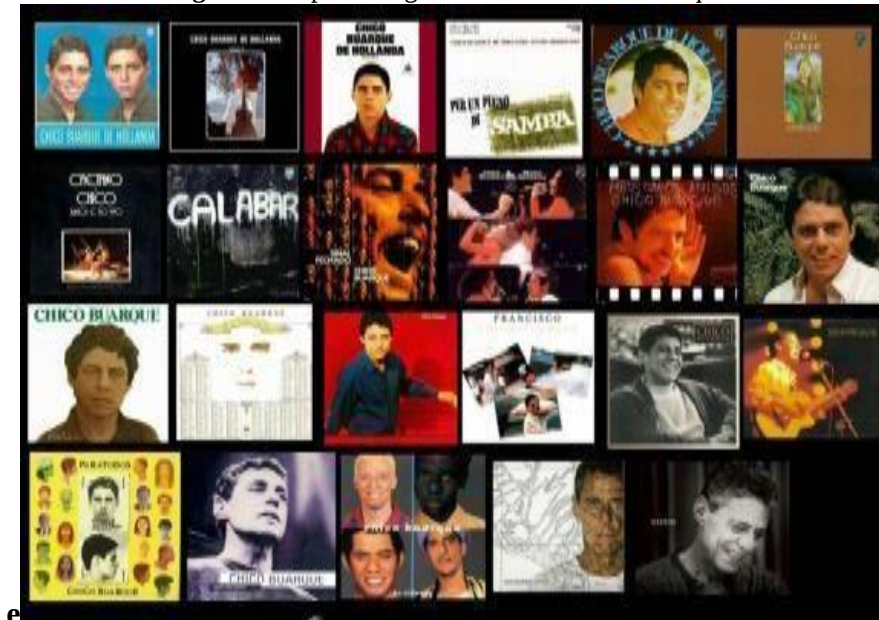
- a) Cartografar a produção musical de Chico Buarque no período de 1968 a 1978;
- b) Pesquisar o contexto histórico e sócio-político do período;
- c) Identificar as categorias temáticas que emergem das letras de música do artista censuradas pelos órgãos responsáveis;
- d) Reconstruir as memórias coletivas e políticas dentro do recorte estabelecido através da análise das letras das músicas selecionadas.

No tópico dois da pesquisa intitulado – **Hoje você é quem manda: a música e Ciência da Informação**, foram elencados os estudos que colaboraram para demonstrar que a música também é vista enquanto documento, permitindo visualizá-la como importante artefato de cultura e de informação, cenário observado por meio da literatura em CI. No tópico três - **A Coisa aqui tá preta: o cenário do Brasil e do mundo no contexto da Ditadura Civil Militar** discutiu-se a reconstrução do cenário sócio-político e cultural do Brasil daquele período, norteando assim, a compreensão do discurso e as representações das músicas do artista compostas dentro do recorte proposto pelo projeto. No tópico quatro - **Tijolo por tijolo num desenho lógico: as letras de música de Chico Buarque censuradas no período de 1968 a 1978** buscou-se apoio na literatura em história e memória e em biografias do artista para entender quem foi e quem é Francisco Buarque de Holanda e qual o seu papel para o período investigado, além de realizar a análise das 25 letras das músicas (a lista não é definitiva. Há a possibilidade que após esta pesquisa, sejam encontradas outras letras censuradas. As letras que compõem este trabalho foram encontradas com a ajuda de documentos cedidos pelo Arquivo Nacional. O Arquivo Nacional, detentor do acervo documental composto pelos documentos artísticos, entre eles as letras de música, submetidas aos órgãos oficiais de censura no Brasil entre os anos 1960 e 1970 não possui uma lista completa destes arquivos, pois os trabalhos com esta documentação ainda não haviam sido concluídos até a data de acesso aos documentos). Os capítulos seguintes dizem respeito aos procedimentos metodológicos, análise das letras, considerações, referências, anexos e apêndices.

2 HOJE VOCÊ É QUEM MANDA: música e ciência da informação

Por esse pão pra comer/ por esse chão pra dormir/A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/Por me deixar respirar,/ por me deixar existir/Deus lhe pague (Deus lhe pague, 1971)

Figura 3: Capas de alguns discos de Chico Buarque



Fonte: Elaborado pela autora, 2015

Diante da constante mutabilidade humana e das inferências nos contextos sociais, histórico, político e econômico, assim também caminha e modifica-se a ciência e o fazer científico. A pesquisa científica trabalha em buscar respostas às principais indagações propostas pela sociedade. Nesse contexto, Bufrem e Prates (2005, p.9) colocam que “a atividade de pesquisa é um ato primordial da atividade intelectual humana e do desenvolvimento do pensamento crítico, porém o exercício da crítica é muitas vezes prejudicado pelo aglomerado de informação documental em crescimento”. O exercício da crítica no processo de pesquisa confere ao pesquisador condições necessárias de analisar a ciência não apenas como mero observador, mas como partícipe de um intrincado processo, que é um dos aspectos importantes não só na pesquisa em CI, mas nas pesquisas desenvolvidas nas Ciências Sociais e Humanas.

Utilizando-se do método quadripolar² de análise, Bufrem (2013, p.8) em seu estudo sobre a pesquisa em CI, faz uma importante afirmação acerca da dimensão política:

A dimensão política concede ao pesquisador, em sua atividade intencional de busca, uma autonomia no estabelecimento de prioridades ou atribuição de valor a

² Modelo Quadripolar de Bruyne, Herman e Schoutheete - DE BRUYNE, P.; HERMAN, J.; DE SCHOUTHEETE, M. Dynamique de la recherche en sciences sociales: les pôles de la pratique méthodologique. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

determinados pressupostos e ao discurso crítico sobre as condições de verdade e objetividade e sobre suas prioridades diante das contradições sociais. Essa autonomia e o compromisso social dela gerado têm a ver também com a explicitação e clareza de posições políticas. Nesse caso, análise teórica e investigação conjugam-se com o referencial empírico, na articulação dos conhecimentos sobre as relações de poder estabelecidas no contexto do estudo.

Há que se considerar os contextos históricos e sociais, suas mudanças e idiossincrasias, o que atribui complexidade ao estudo dos objetos no campo, visto que há interesses e jogos de poder que interferem constantemente nas amostras. O desenvolvimento deste estudo, além de exercitar e pensar, propicia meios para amadurecer o fazer científico, em um exercício crítico de análise de pesquisa com objetos pouco explorados pela CI.

A Ciência da Informação, por natureza, se caracteriza como uma ciência interdisciplinar, tal atributo emerge como uma característica essencial, além da afinidade com as ciências humanas para além das aproximações com as diversas áreas do conhecimento por meio dos objetos analisados. A interdisciplinaridade da área possibilita investir em uma verdadeira *bricoleur*, transpondo as formas de pensar, inter e transdisciplinar, em um exercício de “bricolagem”, ou seja, colar, reinventar, compor, alocando a CI como uma ciência capaz de criar elos no processo de produção, circulação e disseminação do conhecimento.

Estudar, pesquisar e pensar o fenômeno da informação envolve entre outras coisas, reflexões e análises, ou mesmo entrever questões políticas, econômicas e culturais. O processo de informação em tempos de mudanças tecnológicas cada vez mais rápidas exerce grande influência na vida cotidiana, tanto do cidadão comum quanto dos governos e das grandes corporações, o que torna as pesquisas na área ainda mais instigantes.

A informação segundo Buckland (1991) é um termo de grande dificuldade de conceituação, pois permeia vários campos do conhecimento e não se fixa em um único domínio, fato que pode obstar a delimitação de seus muros, desta forma ainda não temos como prever até onde se pode incursionar. Segundo Le Coadic (2004, p.4) tal dificuldade pode ser identificado através de esforços associativos com outros campos:

Sozinho ou associado à comunicação ou ao conhecimento no objetivo [...] de diminuir sua ambiguidade, o conceito de informação, utilizado nas diferentes disciplinas, apresentou durante muito tempo um caráter fluido, embora conservasse um valor heurístico considerável.

Hoje, além da dificuldade já existente, com o advento da informática e da revolução tecnológica, o domínio do conceito informacional se expandiu e tomou novos rumos, em um processo de evolução capaz de fomentar o paradigma informacional que estamos presenciando.

No campo específico da CI, Buckland (1991) propõe três significados para a informação: informação-como-processo, informação-como-conhecimento e informação-como-

coisa. Analisar estes três aspectos depende tanto da natureza e características, quanto do valor que se atribui à informação no desenvolvimento de processos, conhecimento ou do seu caráter tangível e intangível. Para Buckland (1991) a discussão sobre informação-como-coisa pondera sobre o que é ou não informativo, distinguindo entre conhecimento e suas formas de representação tangíveis e da necessidade humana de desenvolver representações para construção do conhecimento. Observar a informação sob este ponto de vista, contribui com a perspectiva de analisar formas de representação da informação, tal com as letras de música, visto o caráter tangível de tal documento.

Dahlberg (1978), em sua Teoria do Conceito faz uma importante reflexão acerca do desenvolvimento cognitivo do homem para chegar ao domínio das coisas e compreensão do mundo ao seu redor. A linguagem foi o veículo pelo qual o conhecimento pode ser desenvolvido e fixado no homem, deste modo, a definição do conceito de um dado objeto faz parte de um processo importante na discussão sobre informação. Através da definição correta do conceito e/ou domínio o pesquisador tem condições de atribuir a representação verbal mais adequada para o entendimento do leitor em geral.

Essa necessidade de comunicação, informação e representação mediadas pela linguagem é um processo social, que confere ao homem construir conhecimentos, transpor o obscurantismo em direção a um novo estado de entendimento. Patrick Charaudeau (2013, p. 33) aponta que:

Se existe um fenômeno humano e social que dependa precipuamente da linguagem, é o da informação. A informação é, numa definição empírica mínima, a transmissão de um saber, com a ajuda de uma determinada linguagem, por alguém que o possui a alguém que se presume não possuí-lo.

Aqui, faz-se mister entender que a linguagem não interfere apenas nos signos de representação utilizados, mas na maior ou menor carga de valores e do discurso inserido no contexto, o que reforça ainda mais a afirmação do autor de que a informação é um fenômeno humano e social mediado pela linguagem.

Capurro e Hjørland (2007, p. 149) pontuam que:

Para uma ciência como a CI, é sem dúvida importante a forma como seus termos fundamentais são definidos e, assim como em outros campos, na CI a questão sobre como definir informação é frequentemente levantada. [...]. Diferentes concepções de termos fundamentais, como informação, são, assim, mais ou menos úteis, dependendo da teoria (e, ao fim, das ações práticas) para as quais espera-se que deem suporte.

É importante perceber a relação estabelecida, a qual o conceito de informação está ligado ao de conhecimento. Capurro e Hjørland (2007) discutem sobre a importância do sentido de informação enquanto conhecimento comunicado para a nossa sociedade. O conceito de informação ganhou importância após o fim da Segunda Guerra Mundial, fato que coincide com

o advento da Ciência da Informação, sua identificação como campo científico. A informação passa a permear várias áreas do conhecimento, fomentando a discussão do estabelecimento de uma sociedade da informação e do conhecimento.

A CI possibilita por meio dos recursos de outras ciências, empreender uma construção e entendimento que vai além das representações, tal característica é certificada pela natureza da CI, discutida em outrem. A compreensão dos discursos informacionais, o sentido através dos atores, do cenário, as tensões geradas, os jogos de poder. Essas e outras percepções são passíveis de análise, como apresenta Gregolin (2003, p. 12):

Há sempre batalhas discursivas movendo a construção de sentidos na sociedade. Motivo de disputa, signo de poder, a circulação dos enunciados é controlada de forma a dominar a proliferação dos discursos. Por isso, aquilo que é dito tem de, necessariamente, passar por procedimentos de controle, de interdição, de segregação dos conteúdos. Por serem produtos de práticas, social e historicamente determinadas as maneiras de se utilizarem as possibilidades do discurso são reguladas, regulamentadas: não se pode, absolutamente, falar de uma coisa qualquer num lugar e tempo qualquer. Há, sempre que se submeter à ordem do discurso, articulando aquilo que se pode e se deve dizer no momento histórico da produção de sentidos.

Estudar informação, requer uma análise do contexto em que foi produzida e dos discursos que a permeiam na busca dos sentidos e dos objetivos a serem atingidos. É possível identificar não apenas a informação em si, mas o peso que está inserido nela, as batalhas discursivas e os campos de tensão, práticas sociais complexas que regem as relações sociais contemporâneas e importantes para conhecer e compreender determinados períodos históricos.

As tensões discursivas apontadas por Gregolin (2003) são reforçadas por Bourdieu (2004) em seu estudo sobre o campo na ciência, quando evidencia a necessidade do entendimento acima da interpretação textual, mas além disso, a observação em conjunto do contexto, da sociedade, das pressões internas e externas do campo de produção do conhecimento. Para isso, testando as linhas da interdisciplinaridade que o estudo requer, a Análise do Discurso (AD) foi importante, averiguando como a linguagem é atravessada pelos discursos que estão intrínsecos de acordo com contextos sociais, históricos, éticos e políticos.

Vania Guerra (2009, p.7) explica que: “para a AD, o sujeito é essencialmente ideológico e histórico, pois está inserido num determinado lugar e tempo. Com isso, ele vai posicionar o seu discurso em relação aos discursos do outro, estando inserido num tempo e espaço socialmente situados”. A autora complementa o pensamento mais adiante quando citando Orlandi³, aponta que a linguagem pode ser transformadora no sentido que carrega muito do

³ ORLANDI, Eni P. (Org.). **A leitura e os leitores**. Campinas: Pontes, 1998.

simbólico. O indivíduo, mesmo que não tenha real ciência dos fatos é constantemente confrontado e/ou permeado tanto por ideologias quanto pelo inconsciente.

Para discutir sobre os elos que unem o conceito de informação com a materialidade dos documentos, ou seja, a intersecção entre informação e práticas sociais, é necessário compreender que a informação faz parte de um sistema de informação, no geral, neste processo, há que serem levadas em consideração questões sociais, culturais, políticas, econômicas e éticas que nele interferem e se interpenetram. Do ponto de vista de sua materialidade, concebe-se a música como um suporte de informação. Faz parte de um sistema de informação dotado de materialidade e passível de ser entendido também enquanto documento. Bernd Frohmann (2008, p. 21), fala da materialidade dos documentos:

[...] Mas se “documento” nomeia a materialidade da informação, e se a materialidade é importante para o entendimento dos aspectos públicos e sociais da informação, então os estudos da documentação tornam-se importantes para os estudos da informação. A documentação se torna o meio de materialização da informação. Estudar a documentação é estudar as consequências e os efeitos da materialidade da informação.

Compreender informação e documento e sua “materialidade”, e que a informação enquanto documento está impregnada de sentidos, abre o campo de interpretação para a questão na qual incursionou a pesquisa: a música como objeto informacional na CI.

Almeida (2008), dando um exemplo comparativo entre o campo das artes e da CI, expõe que nas artes, há um esforço conjunto de trocas entre os pares para o desenvolvimento do campo, tanto do ponto de vista técnico quanto acadêmico, da mesma forma, é o que se espera os mesmos esforços de forma equivalente em outras áreas. O autor comenta:

[...] Parece existir um paralelo entre esse mundo da arte e o mundo acadêmico – mais especificamente, o campo da Ciência da Informação. Talvez estejamos vivendo um momento de mudança de convenções, dos quadros de referência e de estabelecimento de novas redes de cooperação, tanto “internas” como “externas”, que colocam em questão os limites do campo, assim como as competências de seus membros. (ALMEIDA, 2008, p. 41)

Enquanto ciência emergente a CI transpassa as esferas inter, trans e multidisciplinar e dessa forma, verifica-se um elevado grau de dificuldade em definir suas fronteiras, o que reverbera muitas vezes em questões de identidade no campo, do domínio. No domínio, estão mediados interesses e conflitos comuns dos que estão ou desejam estar inseridos neste contexto. Esses interesses e conflitos precisam estar equilibrados e mediados pelos jogos de poder inerentes da área.

Nesse âmbito, as pesquisas que apresentam objetos de natureza cultural, configuram-se como ambientes envoltos pela CI que os torna fontes de informação e partícipes da construção

do conhecimento. Assim, os artefatos culturais configuram-se como elementos informacional, passíveis de serem organizados, analisados e compreendidos sob a óptica da CI.

Para compreender como investigar tal objeto no âmbito da CI, verificando sua relação e sentidos social e histórico, partiu-se da seguinte interrogação: Quais os trabalhos em CI que contemplam a música como objeto de pesquisa? Quais as perspectivas de análises destas pesquisas? Necessário se fez conhecer onde foram publicados tais trabalhos, por quais pesquisadores e a quais programas de pós-graduação estão ligados, a fim de entender as contribuições que estes trabalhos propiciam à CI.

Analisar a música (inscrita) sob a perspectiva da CI, possibilita a discussão da música enquanto recurso informacional, bem como amplia o escopo das discussões com novos objetos, o que oportuniza a relação da CI com outros campos científicos, a exemplo da sociologia e dos estudos sócio-culturais.

As formas de produzir e consumir música e cultura no Ocidente sofreram profundas mudanças a partir da Idade Média. Tais mudanças, que compreendem o período entre a Idade Média e o Renascimento produziram impactos no comportamento social (IAZZETTA, 2001).

Uma das grandes revoluções nessa época foi o advento da imprensa⁴, conferindo novos mecanismos de difusão do conhecimento e da informação. Neste contexto, a arte ganha maior visibilidade e importância. A música, como uma das formas de expressão artística e cultural, necessitou da criação de suportes de informação para sua difusão. Este novo suporte, que conferiu materialidade à música, inicialmente foi representado pela partitura.

Segundo Iazzetta (2001), a materialização da parte sonora da música e sua difusão posteriormente só foram possíveis a partir de 1887, com a invenção do fonógrafo por Thomas Edison. Além de sua difusão, o registro informacional da música audível também possibilitou seu registro como fonte de memória, o que agregava valor às obras, e, quanto mais refinadas fossem as letras e melodias, mais valorizados eram os trabalhos.

A música é elemento artístico e cultural, mas um elemento de sentido difundido e materializado através de veículos de informação e fonte de memória.

⁴ Em 1452 (essa data varia de acordo com a fonte consultada), Gutenberg imprimiu a Bíblia de 42 linhas. Gutenberg foi o responsável pela criação dos tipos móveis, com capacidade de impressão em papel, com uma tinta fabricada por ele. Uma série de obras começou a ser impressa, lançando também as bases para a publicidade impressa. (MELO, Patrícia Bandeira de. **Um passeio pela história da imprensa**: o espaço público dos grunhidos do ciberespaço. Disponível em: http://www.fundaj.gov.br/geral/artigo_passeio_historia_imprensa.pdf)

Evidencia-se assim, não apenas a vertente informacional da música, mas diversas possibilidades de estudo utilizando-se os aportes teóricos da Ciência da Informação e disciplinas afins. Morigi e Bonotto (2004) apontam proposições em relação ao tratamento da música nos campos da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, disciplinas da Ciência da Informação. Segundo os autores, analisar a informação inscrita nos documentos em suas mais variadas formas e suportes permite sair da análise puramente bibliográfica (fontes convencionais), ampliando o escopo de pesquisas, analisando assim, a informação em fontes ditas não convencionais como a música, os documentos e objetos de interesse da arquivologia e museologia, por exemplo.

Os autores contribuem com a percepção de que a música é um objeto informacional, mas que além de tratá-lo como documento passível de guarda, organização e acesso, podem-se empreender trabalhos com tal objeto a partir da CI, mas abordando outros vieses, colaborando para isso a utilização da literatura em outras áreas interdisciplinares. A música, como forma de cultura, é importante fonte de memória, como fonte de construção da memória. Sendo a música, veículo de informação, entende-se que ela funcione como um dispositivo de ativação da memória, fato análogo ao que acontece com o processo da transformação da informação em conhecimento. Nesse sentido, Morigi e Bonotto (2004, p. 148) afirmam que:

[...] a narrativa musical, ao expressar os sentimentos coletivos através de uma linguagem poética e metafórica, faz parte da história e da cultura de um povo. Só que, por ser de natureza metafórica, a narrativa musical traz em seu bojo também uma significação não apenas da ordem do racional, mas também de ordem afetiva.

A música marca não só a vida das pessoas de forma individual, mas períodos importantes no imaginário coletivo de um povo, sendo fonte preponderante de representações sociais. Von Simson (2006) associa a música às questões de memória, evidenciando a capacidade que o ser humano possui de guardar fatos e experiências, bem como a necessidade não só da guarda, mas da difusão destes fatos para a posteridade, utilizando-se para isso, além da história oral, de variados suportes de informação, tais como mecanismos de voz, imagem e texto.

A música, além de artefato de informação e cultura, é também documento imagético (impregnada de imagens, lembranças, memórias), podendo carregar os anseios individuais e coletivos, além de representações sociais. Morigi e Bonotto (2004) comentam sobre o receio que ainda há no meio acadêmico com o uso de fontes de informação não formais. É mais usual a utilização de fontes predominantemente bibliográficas: artigos de periódicos, livros, monografias, teses, dissertações, resumos. Neste sentido, trabalhar a música como objeto

científico, ainda é visto (hoje em menor escala) como uma fonte de informação não convencional, o que requer do pesquisador alinhar as construções teóricas com metodologias de outros campos científicos como a história, a sociologia, a linguística e a antropologia, por exemplo, a fim de desenvolver estudos que fomentem discussões construtivas entre seus pares. A proposição de estudar a música através do viés científico justifica-se por ser a música um componente cultural, artefato histórico, registro informacional e objeto agregado de sentido econômico contextualizado.

As ciências sociais e humanas oportunizam uma maior abertura aos pesquisadores para investigar tais objetos, pois é nesses campos científicos que se encontra um volume maior de trabalhos relacionados aos suportes informacionais ditos “não convencionais”, para efeito da pesquisa em questão, a música.

Como exemplo, verifica-se que as manifestações artísticas apresentam como uma de suas facetas a ânsia pela ruptura dos padrões estabelecidos, criam novas formas de expressão dos sentimentos e signos conhecidos pela humanidade, permitem a pluralidade de significados, o que as enriquece. Não necessariamente busca-se uma quebra de padrões, mas contribuir para novas possibilidades de pesquisa na CI.

3A COISA AQUI TÁ PRETA: o cenário do Brasil e do mundo no contexto da Ditadura Civil Militar

[...] Apesar de você / Amanhã há de ser / Outro dia / Eu pergunto a você / Onde vai se esconder / Da enorme euforia / Como vai proibir / Quando o galo insistir / Em cantar [...] (Apesar de você, 1970)

Figura 4: Alusão à música Apesar de você



Fonte: <http://desacato.info/wp-content/uploads/2013/06/ditadura-G.jpg>

Inicia-se este capítulo com a representação de umas imagens mais marcantes da época, que faz alusão uma das frases da música “Apesar de você”. Tanto a letra da música, como a icônica frase usada em uma das passeatas tem relação direta com a censura e todos os seus desdobramentos.

Dispor os fatos da época permite observar como a análise de conjuntura pode se configurar em uma combinação de conhecimentos, de descoberta. É empreender uma leitura diferenciada da realidade, no sentido de alguma necessidade ou interesse. Trabalhar sob o amparo da análise de conjuntura implica apontar eventos, indivíduos e jogos de interesse de um determinado período e lugar. (SOUZA, 2013). Para delinear esta pesquisa foi preciso em primeiro plano, analisar a época em que o objeto está situado, o conjunto da obra e as circunstâncias em que o autor as concebeu. Como reunir subsídios de análise acerca de um objeto que foi composto e trabalhado em um período que não fora vivenciado de fato? Souza (2013) pôde responder essa questão e apontar a análise de conjuntura como chave para este entendimento. Trabalhar com a análise de conjuntura é dispor de mecanismos que possibilitam desenvolver um quadro complexo, heterogêneo e dinâmico de atores, cenários, discursos e realidades. Não se constitui uma simples descrição e disposição de fatos, mas uma “mistura de conhecimento e descobertas”.

Uma das melhores análises de conjuntura já descritas foi realizada por Karl Marx sobre o 18 Brumário de Luís Bonaparte⁵. Nele, Marx evidencia os conflitos sociais que fez Bonaparte destituir a burguesia do poder através de um golpe. As relações entre sociedade (leia-se burguesia) e estado e as questões de manutenção do poder são questões que podem ser tomadas tanto para o entendimento do cenário social e político do Brasil no período da ditadura civil militar quanto para análises de cenários atuais, visto que o estudo de Marx se configura como modelo atemporal.

A partir disso, foi possível analisar o cenário político. A sociedade brasileira dos anos 1960 (época em que o talento de Chico Buarque explode no país) era o reflexo do que acontecera com a política de Getúlio Vargas⁶ e seu suicídio em 1954, os “jogos de poder” que fizeram Jânio Quadros⁷ assumir a presidência e renunciar sete meses depois em 1961 e a ascensão de João Goulart⁸ (Jango) no mesmo ano (HOMEM, 2009). Os anos de 1961 a 1964 foram de muita turbulência para o então presidente Jango. Muitas forças, sobretudo externas, trabalharam para o não êxito de seu governo.

José Ramos Tinhorão (2010) fala sobre a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek⁹ (JK) que transformou o país em um “canteiro de obras” entre os anos de 1956 e 1961(período de seu governo no Brasil), porém, essa mesma política se mostrou incapaz de absorver os jovens de classe média, oriundos das universidades, o que fomentou neles a necessidade de participar ativamente de atividades e grupos políticos onde se debatia a crítica da realidade do país. Esse momento foi propício para o aumento de interesse das ações da União Nacional dos Estudantes (UNE)¹⁰ e maior engajamento de grupos como o Centro Popular de Cultura (CPC)¹¹, movimento frequentado por muitos intelectuais e artistas, no caso dos compositores, estes eram incentivados a comporem sobre questões que permeassem os sentimentos do povo. Outros movimentos importantes merecem destaque no período em que

⁵ MARX, Karl. **O 18 Brumário de Louis Bonaparte**. [S.l.]: Estudos Vermelhos, 19--?

⁶ Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954) foi presidente do Brasil em 2 períodos: 1930 a 1945 e de 1951 a 1954 data de sua morte.

⁷ Jânio da Silva Quadros (1917-1992) foi presidente do Brasil num curto período de 31 de janeiro 1961 a 25 de agosto de 1961 após sua renúncia.

⁸ João Belchior Marques Goulart (1919-1976) foi presidente do Brasil no período de 1961 a 1964.

⁹ Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976) foi presidente do Brasil no período de 1956 a 1961.

¹⁰ O primeiro curso superior do Brasil foi criado em 1808, com a chegada da família real portuguesa ao país. O movimento estudantil tem seus primórdios em 1901, quando é criada a Federação dos Estudantes Brasileiros, entidade pioneira, porém que teve pouco tempo de atuação. Já em 1910 é realizado o I Congresso Nacional de Estudantes, em São Paulo. A UNE foi fundada em 11 de agosto de 1937, na Casa do Estudante do Brasil, no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.une.org.br/2011/09/historia-da-une/>

¹¹ O Centro Popular de Cultura (CPC) foi criado em 1962 no Rio de Janeiro (na época Estado da Guanabara) por um grupo de intelectuais ligados a UNE com o objetivo de criar e divulgar uma “arte popular revolucionária e teve em seu grupo formador: Oduvaldo Viana Filho, Leon Hirszman e Carlos Estevam Martins. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro_Popular_de_Cultura

discutiam as “Reformas de base¹²”, o Movimento de Educação de Base (MEB)¹³, o Movimento de Cultura Popular (MCP)¹⁴ com Paulo Freire como um de seus idealizadores, a Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT)¹⁵, além do movimento das Ligas Camponesas¹⁶ com Francisco Julião¹⁷ à frente.

Após a Segunda Guerra Mundial, houve o que se chamou “americanização de costumes”, a inserção de modelos norte americanos nos usos e costumes da sociedade brasileira, notadamente com grande influência na classe média e seus representantes políticos, sob a égide do Partido Social Democrático¹⁸ (PSD) e da União Democrática Nacional¹⁹ (UDN). Na música, o consumo de composições populares com valores e sentimentos brasileiros estava em declínio, viu-se a popularização das chamadas “versões” à brasileira de sucessos internacionais, dificultando o escoamento da produção de compositores nacionais, principalmente os das camadas mais pobres, como é o caso de compositores de samba da periferia, rotulados na época de “música de morro”. Nos anos de 1950, com a entrada da música internacional (ritmos como o *fox-blue*, o bolero, o *bebop*, o calipso e depois o *rock'n roll*) e de hábitos “modernos” como o uso de produtos de marcas estrangeiras como: o óculos *Ray-Ban*, calças *blue jeans*, bebidas como o *whisky* e outros era a senha que conferia “modernidade e distinção”.

Segundo as reflexões de Tinhorão (2010), nos anos 1950, inflamados pelo que chamavam “a decadência da música popular brasileira comercial”, jovens da Zona Sul do Rio de Janeiro, especificamente em Copacabana (a nova classe média), emergente do pós-guerra,

¹² Reformas de Base – conjunto de propostas econômicas, sociais e políticas discutidas pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), durante o o governo de Juscelino Kubistschek e continuados no de João Goulart que visavam a extinção do subdesenvolvimento e das desigualdades no Brasil.

¹³ O Movimento de Educação de Base do Brasil, teve sua motivação nas Escolas Radiofônicas da Colômbia, iniciadas pelo Padre Salcedo no povoado de Sutatanca, em 1947. Fonte: http://www.pucsp.br/cedic/fundos/movimento_de_educacao.html

¹⁴ O Movimento de Cultura Popular (MCP) foi criado no dia 13 de maio de 1960, como uma instituição sem fins lucrativos, durante a primeira gestão de Miguel Arraes na Prefeitura do Recife. Sua sede funcionava no Sítio da Trindade, antigo Arraial do Bom Jesus, localizado no bairro recifense de Casa Amarela. Fonte: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=723

¹⁵ Durante o IV Congresso Sindical Nacional dos Trabalhadores, também realizado em 1962, em São Paulo, a CGG transformou-se em Comando Geral dos Trabalhadores (CGT). Fonte: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/O_movimento_sindical_urbano_e_o_CGT

¹⁶ As Ligas Camponesas foram associações de trabalhadores rurais criadas inicialmente no estado de Pernambuco, posteriormente na Paraíba, no estado do Rio de Janeiro, Goiás e em outras regiões do Brasil, que exerceram intensa atividade no período que se estendeu de 1955 até a queda de João Goulart em 1964. Fonte: http://www.ligascamponesas.org.br/?page_id=99

¹⁷ Francisco Julião Arruda de Paula (1915-1999). Advogado, político e escritor pernambucano líder das Ligas Camponesas, organização cujo objetivo era lutar pela distribuição de terras e os direitos para os camponeses.

¹⁸ Partido político brasileiro, fundado em 17 de julho de 1945 e extinto pela ditadura militar, pelo Ato Institucional Número Dois (AI-2), em 27 de outubro de 1965.

¹⁹ Partido político brasileiro, fundado em 7 de abril de 1945 e extinto pela ditadura militar, pelo Ato Institucional Número Dois (AI-2), em 27 de outubro de 1965.

reuniam-se na casa daquela que viria a ser uma das grandes musas da Música Popular Brasileira (MPB) – Nara Leão, para fazer música brasileira, era o grupo da Bossa Nova.

Mesmo reconhecendo o papel que a Bossa Nova exerceu no desenvolvimento da MPB, não há como não refletir sobre o equívoco inconsciente que norteou aqueles jovens da zona sul do Rio de Janeiro quando queriam criar algo novo que não falasse apenas de “morro e pobreza”. Conforme Tinhorão (2010) aqueles jovens estavam “completamente desligados da tradição musical popular da cidade”. Ainda de acordo com o autor, é inegável admitir o tom de alienação daquela elite que não via ou não se permitia observar que cada vez mais a linha de divisão social só aumentava. (TINHORÃO, 2010)

Observa-se que a análise contundente sobre o início do movimento da Bossa Nova, proposto pelo jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão²⁰, muito se dava à ferrenha defesa de uma música brasileira originária das camadas mais baixas da sociedade, contrapondo-se de certo modo, à nova música composta pelos jovens de classe média da zona sul do Rio de Janeiro. Há que se considerar, que aqueles jovens realizaram um experimento a fim de buscar “algo novo”, moderno; o que era absolutamente legítimo para o que se pode considerar da ousadia tão própria dos jovens. Não há indícios intencionais que o novo estilo viesse a simbolizar uma luta de classes ou de representação social. Segundo Lamarão (2012, p. 26):

Rompendo com a tradição das grandes orquestras que marcavam o cenário da música popular, os músicos definiram o violão como o instrumento protagonista das novas canções. Com linguagem e instrumentação camerística, numa “real integração do canto na obra musical”, “sem arroubos melodramáticos”, a bossa nova se desvinculou de um tipo de sensibilidade musical associada ao excesso, “abalando”, como um terremoto, as estruturas que sustentavam a relação do público com a música.

O disco *Chega de Saudade* de João Gilberto, Tom Jobim e Vinicius de Moraes marcou o advento da Bossa Nova em 1959 e viria a influenciar uma geração. A partir dos anos de 1960 a música popular desenvolvida no Brasil, passava a refletir mais claramente a situação econômico-social, numa divisão que apontava para uma vertente de tendências mais tradicionais tais como: o frevo pernambucano, as marchas, os sambas de carnaval, sambas de enredo, sambas-canções, toadas, baiões, gêneros sertanejos e músicas de apelo romântico. De outro lado, estava a música popular moderna, incluída aqui a Bossa Nova e os novos sucessos da nova MPB que se desenvolveu sob a influência da Bossa Nova. Refletindo a situação

²⁰ Jornalista e crítico musical nascido em Santos – SP e radicado no Rio de Janeiro. Convicto marxista, enxergava a cultura como reflexo da sociedade de classes. (In: LAMARÃO, Luisa Quadi. O veneno de Tinhorão: reflexões sobre a coluna “Música Popular” (1974-1982). *Antítese*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 269-291, jan. / jun. 2010.

econômico-social, mais adiante, a Bossa Nova iria descer alguns degraus de seu tom elitista, num movimento de aproximação com valores do povo.

Nessa nova busca crítica nas letras das músicas da nova MPB, havia forte influência dos objetivos do CPC, evidenciado no texto de apresentação do compacto *O Povo Canta*, editado pelo CPC da UNE: “o sentido comum da música popular, dos problemas puramente individuais para um âmbito geral: o compositor se faz o intérprete esclarecido dos sentimentos populares, induzindo-o a perceber as causas de muitas das dificuldades com que se debate”. (TINHORÃO, 2010, p. 331). Os artistas influenciados pelo CPC entendiam que a música deveria ser pensada dentro das afirmativas de que “fora da arte política não há arte popular”, de que a cultura precisava ser vivenciada “sob a luz de suas relações com a base material” e que o cidadão brasileiro tinha que “entender urgentemente o mundo que vive” no sentido de “romper os limites da situação material opressora” e declararam que “nossa arte só irá onde o povo consiga acompanhá-la, entendê-la e servir-se dela”²¹. Eram os artistas engajados com a “canção participante” ou o que viria a ser a “música de protesto”, entre eles estavam Carlos Lyra, Edu Lobo, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré, César Roldão Vieira, entre outros.

O objeto de estudo desse trabalho, algumas canções de Francisco Buarque de Hollanda, foram envolvidas nesse contexto, mesmo que em muitas vezes, o próprio Chico não tenha se dado conta, ou mesmo negado a influência política dos fatos, o discurso implícito da conjuntura o faria por ele. Essa análise inicial das circunstâncias, permite desenvolver uma trajetória teleológica entre o que acontecia no Brasil e no mundo e a influência na arte popular. A inserção de Chico Buarque no cenário profissional efetivamente, fato descrito por ele mesmo em depoimento em seu site²², foi com a música *Pedro Pedreiro* de 1965. *Pedro Pedreiro* revela uma grande influência de Guimarães Rosa em seus versos, o que é evidente com o neologismo “pensero” (HOMEM, 2009).

*Pedro Pedreiro*²³: **Pedro pedreiro pensero esperando o trem / Manhã parece, carece de esperar também / Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém / Pedro pedreiro fica assim pensando / Assim pensando o tempo passa e a gente vai ficando prá trás / Esperan,do, esperando, esperando / Esperando o sol, esperando o trem / Esperando aumento desde o ano passado para o mês que vem / Pedro pedreiro pensero esperando o trem (etc)** (Grifo nosso).

²¹ Sobre a criação do CPC. Disponível em:

https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro_Popular_de_Cultura

²² Site oficial – www.chicobuarque.com.br

²³ *Pedro Pedreiro* – composta em 1965 por Chico Buarque e lançada em 1966 no disco Chico Buarque de Hollanda.

Com Pedro Pedreiro, Chico começava a compor de forma mais madura e dentro de uma estética mais comprometida, como se esperava dos compositores jovens de seu tempo àquela fase. Vivenciavam o período universitário, fato comentado por ele no discurso proferido na Câmara municipal de São Paulo, quando recebeu o título de cidadão paulistano e reproduzido por Menezes (2002, p. 20):

Quando entrei na Faculdade de Arquitetura, São Paulo novamente se transfigurou aos meus olhos. As universidades, a Rua Maria Antônia, os sonhos políticos, as frustrações, a profissão, o tijolo, o pedreiro, o engenheiro, São Paulo vista de dentro. As longas noites paulistanas e o violão entrando em cena. E foi aí que eu encontrei a fonte do meu samba urbano, cheirando a chaminé e a asfalto. É, portanto, sem receio que confesso que Pedro Pedreiro espera o trem num subúrbio paulista, Juca é cidadão relapso do Brás, Carolina é a senhorita da janela da Bela Vista e a banda passou, por incrível que pareça no Viaduto do Chá, em clara direção ao coração de São Paulo.

Com um cenário político, econômico e social totalmente adverso no Brasil e no mundo, para compreender o período de estudo deste trabalho, é necessário fazer uma retrospectiva e visualizar que naquele abril de 1964, o Brasil amanhecia totalmente cinzento. Reis, Ridenti e Motta (2014, p.21), em sua obra conjunta que rememora os 50 anos do Golpe Civil Militar em 2014, escreveram:

[...] no fim de março e começo de abril de 1964, as forças conservadoras triunfaram com um golpe de Estado. Na composição heterogênea que então empalmou o poder, eram muitos os que anunciavam o fim da “República e das tradições varguistas”. A destruição de uma e de outras efetuariam uma “revolução” no país. O alvo claro: destruir pela raiz a cultura política nacional-estatista.

As perspectivas não eram boas e o jogo de poder não apenas entre os militares, mas entre a sociedade civil e forças internacionais que influenciavam ativamente os rumos do país, se emaranhavam numa trama cada vez mais perigosa para quem se colocasse contrariamente aos fatos.

Reis (2014) evidencia a respeito: “o país fora, pura e simplesmente, subjugado e reprimido por um regime ditatorial denunciado agora como uma espécie de força estranha e externa. Como uma chapa de metal pesado, caída”. O autor prossegue dizendo que o cair da ditadura “fora uma escura noite”, um tempo obscuro, mas que mesmo diante daquele estado de coisas, repete um dos versos do poeta Thiago de Mello, evidenciando a esperança que alentava os corações de quem acreditava que tudo aquilo um dia passaria: “Faz escuro, mas eu canto, porque a manhã vai chegar”.

O ano de 1968 – como no título do livro de Zuenir Ventura, foi realmente o ano que não terminou. Naquele ano, nos muros da França, no mês de maio os jovens do movimento estudantil pichavam: “*Ce n’est q’un début*”²⁴. A frase ficou marcada como uma das formas de

²⁴ Em tradução livre para o português: Este é apenas o começo. R

representação de resistência do movimento estudantil no mundo. De certa forma, é uma das formas representativas de mudanças que vieram a ocorrer no mundo inteiro, mudanças em todos os sentidos: políticos, sociais, econômicos, artísticos, culturais, tecnológicos.

O quadro 1, a seguir, contextualiza o cenário em que foram compostas as músicas do período entre 1968 e 1978, correlacionando os episódios do que aconteciam no mundo, sua influência com os fatos ocorridos no Brasil e sua repercussão nas artes e na música.

Quadro 1: Relação entre ano, acontecimentos e músicas de Chico Buarque – 1968-1978

Ano	Cenário no Brasil	Cenário no Mundo	Cenário nas Artes	Produção Musical De Chico Buarque	
1968	29 de março: Marcha de aproximadamente 50 mil pessoas repudia o assassinato do estudante Edson Luis de Lima Souto morto por um policial;	30 de janeiro: em plena Guerra do Vietnã: os vitcongues lançam a “Ofensiva Tet” contra os norte-americanos no ano novo vietnamita. A Guerra do Vietnã gerou uma série de protestos no mundo;	A Explosão Hippie com o Musical “Hair”;	Sabiá ²⁵	
		05 de fevereiro: estudantes da Espanha e da Itália ocupam universidades e na Alemanha um consulado americano;	Movimento Tropicalista no Brasil - com o álbum principal - <i>Tropicália ou Panis et Circensis</i> Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Capinan, Gal Costa, Nara Leão, Tom Zé, Os Mutantes;		Ela desatinou
	26 de junho: é realizada a Passeata dos cem mil, manifestação popular de protesto contra a Ditadura organizada por estudantes e com adesão de intelectuais, artistas e demais setores da sociedade;	17 de março: estudantes atacam a embaixada americana em Londres;	Surgem as bandas de rock heavy metal: Led Zeppelin, Black Sabbath e Deep Purple;	Até pensei	
		4 de abril: Martin Luther King, importante líder negro na luta contra o preconceito nos EUA, é assassinado;		Até segunda-feira	
	15 de outubro: prisão dos líderes do movimento estudantil no Congresso da União Nacional dos Estudantes	Maio: na França, estudantes fazem uma série de protestos, seguidos de protestos dos trabalhadores;	<i>The Beatles</i> lança o Álbum Branco;	Benvinda	
	13 de dezembro: Ato Institucional nº 5 torna perenes os poderes discricionários que atribui ao presidente da República. O Congresso Nacional é posto em recesso. Com o decretado AI-5. Centros cívicos substituem os grêmios estudantis.		05 de junho: o pré candidato democrata, Bob Kennedy é assassinado nos EUA;	Outras bandas importantes no cenário do rock mundial: The Rolling Stones (álbum - <i>Beggar’s Banquet</i>); The Doors (álbum - <i>Waiting For The Sun</i>); Bob Dylan (álbum - <i>John Wesley Harding</i>); Pink Floyd (álbum - <i>A Sourceful of Secrets</i>); Jimi Hendrix (álbum - <i>Eletric Ladyland</i>); Big Brothers and The Holding Company (álbum - <i>Cheap Thrills</i> com Janis Joplin e capa de Robert Crumb)	Bom tempo
		20 de Agosto: tropas soviéticas invadem a Tchecoslováquia e colocam o fim no sonho de um socialismo mais humano, começado em maio de 1968, que tinha dado início à Primavera de			Mulher, vou dizer quanto te amo
					O velho
					Pois é
				Retrato em preto e branco	

²⁵ Composta em 1968 por Chico Buarque e Tom Jobim. Ganhou o 1º lugar no III Festival Internacional da Canção em 1968 disputando com Caminhando (ou Pra não dizer que não falei de flores) de Geraldo Vandré.

1969	16 de maio: O Ato Institucional nº 10, dentre outros efeitos, levaria centenas de professores universitários à aposentadoria;	19 de janeiro: O estudante Jan Palach se auto-imola em Praga, em protesto contra a ocupação soviética.	12 de janeiro: É lançado o álbum Led Zeppelin, do Led Zeppelin, a nova grande sensação.	Gente Humilde
		20 de julho: A Apollo XI chega à Lua e Neil Armstrong e Edwin Aldrin são os primeiros homens a pisar solo lunar; Michael Collins fica em órbita lunar no módulo de comando;	O grupo inglês The Beatles lança o álbum Yellow Sumarine.	Agora falando sério
	04 de setembro: O embaixador norte-americano no Brasil, Charles Burke Elbrick, é sequestrado no Rio de Janeiro por militantes do MR8 – Movimento Revolucionário 8 de Outubro – de Carlos Marighela, e ALN – Ação Libertadora Nacional.		30 de janeiro: The Beatles fazem sua última performance pública, no telhado da Apple. A apresentação foi interrompida pela polícia;	Cara a cara
		14-17 de Agosto: Festival de Woodstock em Nova York - EUA;	09 de Abril: É lançado o álbum Nashville Skyline, Bob Dylan;	Essa moça tá diferente
	05 de Setembro: O Ato Institucional nº 14 estabelece a pena de morte.	Eleição de Richard Nixon, nos EUA que ampliou o conflito no Vietnã.	05 de Julho: The Rolling Stones reúnem 250.000 pessoas em concerto-tributo para Brian Jones, no Hyde Park, Londres. As borboletas brancas trazidas para serem lançadas em homenagem a Brian, caíram mortas depois de lançadas;	Ilmo. Sr. Ciro Monteiro ou Receita pra virar casaca de neném
	30 de Outubro: Posse do general Emílio Garrastazu Médice na presidência da República		26 de Setembro: É lançado Abbey Road, The Beatles. Primeiro álbum gravado em 8 canais além de outras inovações. Foi lançado antes de Let It Be, mas é a última gravação dos Beatles.	Não fala de Maria
		31 de Agosto: O Presidente Costa e Silva é afastado por motivo de saúde. Em seu lugar assume uma Junta Governativa Provisória.	10 – É lançado o álbum <i>Hot Rats</i> , Frank Zappa.	Nicanor
	04 de Novembro: O guerrilheiro e militante Carlos Marighela é morto em São Paulo, na Alameda Casa Branca, jardins, em emboscada coordenada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury.		V Festival MPB da TV Record – 1º lugar: <i>Sinal Fechado</i> (Paulinho da Viola), com Paulinho da Viola; 2º lugar: <i>Clarisse</i> (Eneida e João Magalhães), com Agnaldo Rayol; 3º lugar: <i>Comunicação</i> (Edson Alencar e Gonçalves Mateus), com Vanusa.	Onde é que você estava
		01 de Outubro: Vôo inaugural do Concorde , construído por um consórcio franco-britânico. É o 1º	Caetano Veloso lança o compacto simples com “Charles, Anjo 45”, de Jorge Benjor, e “Não Identificado”, de sua autoria.	Rosa-dos-ventos

1969		avião comercial a atingir velocidade supersônica.		
	Exílio de Chico Buarque na Itália	26 de Outubro: É enviada a 1ª mensagem de e-mail entre computadores distantes.	04 de Novembro: É lançado o álbum <i>Space Oddity</i> , David Bowie. A partir desse álbum David Bowie desponta no cenário como um dos artistas mais importantes contemporâneos.	Samba e amor
		4 de Novembro: O guerrilheiro e militante Carlos Marighela é morto em São Paulo, na Alameda Casa Branca, jardins, em emboscada coordenada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury.	Lançado o álbum <i>Roberto Carlos</i> , Roberto Carlos.	
		08 de Novembro: Um vôo brasileiro é sequestrado para Cuba.	Lançado o álbum Alegria, Alegria Volume 4 ou Homenagem à Graça, à Beleza, ao Charme e ao Veneno da Mulher Brasileira , Wilson Simonal.	Umas e outras
		30 de Novembro: Sem eleições diretas, o Gal. Emílio Garrastazu Médici é o novo Presidente do Brasil.	31 de Dezembro: Jimi Hendrix and The Gypsys fazem 2 apresentações no Fillmore East, em Nova York. Foi a primeira banda de rock formada inteiramente por negros.	
1970	10 de Fevereiro: Estabelecimento da censura prévia de livros e revistas pelo decreto-lei nº 1.077.	20 de Janeiro: A polícia prende o deputado cassado Rubens Paiva (MDB) em sua casa, no Rio	Março de 1970: Depois de muito sucesso, acaba a banda de rock The Beatles.	Apesar de você
		21 de Janeiro: Salvador Allende Gossens candidata-se pela 4ª vez às eleições presidenciais do Chile, tendo obtido nestas uma maioria relativa de 36,6% dos votos.	O heavy metal e o progressivo eram as vertentes em alta e suas canções estavam cada vez mais sofisticadas, com virtuosismos que flertavam com a música erudita. Bandas, como Led Zeppelin, Pink Floyd e Genesis, faziam concertos grandiosos, em mega turnês.	C' é piú samba (Te mais samba)
		26 de janeiro: A Câmara aprova a censura de livros e periódicos	Um novo estilo de rock, andrógino, teatral e cheio de glamour surgia nas canções e performances de David Bowie, T-Rex e Roxy Music. Separados, os ex-Beatles começavam novas bem-sucedidas carreiras.	Ciao, ciao, addio
		11 de março: A VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) sequestra o cônsul japonês Nobuo Okuchi, em São Paulo. O cônsul é trocado por 5 prisioneiros		Desalento

1970		25de abril: É sequestrado um avião da Vasp	Fora do rock, a black music que emergiu nos anos 60 dava o tom da música pop, com sucessos românticos, dançantes, mas também carregados de protestos sociais, de Marvin Gaye, Sly & the Family Stone e James Brown. Outros artistas pop começaram a se destacar, misturando rocks e baladas, como Elton John, Peter Frampton e Rod Stewart.	Minha história (Gesubambino)
		11de junho: É sequestrado o embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, no Rio. Holleben é trocado por 40 presos políticos que seguem para a Argélia		Samba de Orly
		21de junho: Brasil tri-campeão da Copa do Mundo de Futebol, realizada no México.	No Brasil, um tipo de canção de protesto disfarçada, por conta da censura, tinha como expoente a obra de Chico Buarque. E o tropicalismo ainda fazia eco nas canções de Caetano Veloso e outros artistas. Mas o que liderava as paradas e as vendagens eram as canções românticas do “rei” Roberto Carlos e os sucessos da música brega, uma vertente da canção popular extremamente sentimental composta e interpretada por artistas bem populares, como Odair José, Nelson Ned e Valdick Soriano.	
		15 de Novembro: Ocorrem as eleições legislativas. A Arena faz 233 deputados e 40 senadores, contra 87 deputados e 6 senadores do MDB		
		07 de Dezembro: O embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher é sequestrado, no Rio. O seu sequestro rende a libertação de 70 presos políticos que vão para o Chile. A Vanguarda Popular Revolucionária – VPR, só viria a libertá-lo em 13/01/1971.	Um estilo de música extremamente dançável e popular, a Disco é a combinação de um tempo do jazz acelerado com uma forte e intermitente batida do rock, quase sempre se utilizando de instrumentos latinos de percussão.	Valsinha
1971	01 de Fevereiro: O Brasil abandona a reunião da Organização dos Estados Americanos – OEA, por não conseguir um plano conjunto de ação contra o terrorismo.	08 de Janeiro: O pacote francês Antilles incendeia-se, no mar das Caraíbas, com 658 pessoas a bordo. O Queen Elisabeth II, que se encontrava nas proximidades, recolheu centenas de passageiros e tripulantes que andavam à deriva em jangadas e baleeiras, depois de terem fugido do pacote em chamas.	09 de Setembro: John Lennon lança o álbum Imagine, mais importante de sua carreira.	Construção
				Acalanto para Helena
				Bolsa de amores
				Cordão
			Rede Globo de Televisão promovia o VI Festival Internacional da Canção.	Cotidiano
				Deus lhe pague

1971				Essa passou
	07 de Setembro: Morte de Carlos Lamarca			Olha Maria
1972	12 de Abril: Início da Guerrilha do Araguaia - o Exército inicia o combate à guerrilha comandado pelo PC do B na região do Araguaia, no sul do Pará.	26 de Agosto: Inicia-se na cidade alemã de Munique a 20ª edição dos Jogos Olímpicos, edição que ficaria marcada por um ataque terrorista árabe que vitimou 11 atletas israelitas. Participam nesta edição dos jogos um total de 7.123 atletas provenientes de 121 países.	Retorno de Caetano Veloso e Gilberto Gil do exílio.	Bom Conselho
				Ana de Amsterdã
				Atrás da porta
				Baioque
				Bandolim
				Bárbara
				Boi voador não pode
				Caçada
				Mambembe
	27 de Setembro: O presidente Médici inaugura o primeiro trecho da Rodovia Transamazônica.	05 de Setembro: Onze atletas israelitas são assassinados por terroristas árabes nos Jogos Olímpicos de Munique.		Fortaleza
				Partido alto
				Vence na vida quem diz sim
	A Arena conquista 80% das prefeituras (capitais e cidades de “segurança nacional” tiveram prefeitos indicados pelos governadores).	Richard Nixon (EUA) e Leonid Brejnev (URSS) assinam o SALT-1, o primeiro tratado de limitação de armas nucleares.	É lançado nos cinemas “O Poderoso Chefão”, de Francis Ford Coppola;	Quando o carnaval chegar
				Soneto
				Você vai me seguir
		Nixon faz a primeira visita oficial de um presidente norte-americano à China após a revolução de 1949	O húngaro Laszlo Toth depreda a escultura Pietá, de Michelangelo, no Vaticano.	Sonho impossível
				Tatuagem
				Fado tropical
				Tira as mãos de mim
1973	11 de Janeiro: Médici sanciona a lei que institui o Código de Processo Civil – CPC.	01 de Janeiro: A Dinamarca, a Irlanda e o Reino Unido aderem às Comunidades Europeias que passam a ter 9 Estados-Membros. A Noruega fica de fora, na sequência de um referendo em que a maioria da população se manifestou contra a adesão.	27 de Março: Marlon Brando recusa o Óscar de melhor ator (‘O Padrinho’) como protesto contra o tratamento dado aos índios.	Não existe pecado ao sul do Equador
				Cala a boca Bárbara
				Cobra de vidro
				Cálice

1973		27 de Janeiro: É assinado em Paris o acordo de cessar-fogo entre os Estados Unidos e o Vietnã. As últimas tropas norte-americanas saíam do país a 29 de Março.	Estreia do grupo musical Secos & Molhados	Joana, a Francesa
	30 de Março: Alexandre Vannucchi Leme, aluno da Universidade de São Paulo (USP), é preso e morto pelos militares. A missa em sua memória, realizada em 30 de março na Catedral da Sé, em São Paulo, é o primeiro grande movimento de massa desde 1968.	03 de Março: O partido Unidade Popular vence as eleições no Chile com 43,4% dos votos e Salvador Allende torna-se	Lançamento da música Metamorfose Ambulante de Raul Seixas.	Flor da idade
		20 de Abril:Os Estados Unidos aprovam a ostpolitik (projecto de uma nova política externa) do chanceler alemão Willy Brandt.		
	18 de Junho: O General Ernesto Geisel, então presidente da Petrobrás é lançado como candidato a presidência do Brasil.	23 de Abril: Os Khmers Vermelhos cercam Phnom Penh, capital do Cambodja.	Caetano Veloso lança o álbum “Araçá Azul”	Valsa rancho
		30 de Abril: Nixon, Presidente norte-americano, assume a responsabilidade pelo escândalo Watergate, denunciado pelos jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward, do ‘Washington Post’, que receberão o Prémio Pulitzer.		
1974	15 de Janeiro: O Colégio Eleitoral homologa o nome do general Ernesto Geisel para a presidência da República.	12 de Janeiro: Explode a rebelião militar na Etiópia.	Rita Lee e seu grupo Tutti Fruti lançam o álbum Atrás do porto tem uma cidade.	Acorda amor
		04 de Fevereiro: No Reino Unido os mineiros votam a prorrogação da greve geral que ameaça deixar o país sem reservas energéticas.	Arnaldo Batista Lança Loki.	
		25 de Abril: Revolução dos Cravos em Portugal depõe a ditadura.		
		17 de Junho: Um atentado do IRA, levado a cabo com explosivos, provoca 11 feridos e elevados danos materiais no Palácio de Westminster, sede do parlamento inglês.	Jorge Ben lança A tábua da esmeralda.	Jorge Maravilha

1974		01 de Julho: Morre o presidente da Argentina, Juan Domingo Perón. No mesmo dia, a sua mulher Maria Estela Martinez - Isabellita Perón - torna-se a primeira mulher a assumir os destinos daquele país.		
		09 de Agosto: Nixon renuncia à presidência dos Estados Unidos após o escândalo de Watergate.	Chico Buarque lança Sinal Fechado com apenas 1 música de sua autoria.	
		11 de Setembro: O general Pinochet levanta o estado de guerra que imperava no Chile desde há um ano, mantendo, porém, apertadas medidas de emergência.		
1975	30 de Janeiro: O ministro da justiça anuncia que continuam as atividades de repressão ao comunismo e à subversão.	20 de Fevereiro: A Bolívia reestabelece relações com o Chile, após 13 anos de rompimento.	François Truffaut filma A História de Adèle H.	Gota D'água
			Stanley Kubrick filma Barry Lyndon.	Basta um dia
	15 de Março: O Estado da Guanabara funde-se com o do Rio de Janeiro.	11 de Março: Tentativa de golpe de estado de direita em Portugal liderada pelo general António de Spínola, que acaba fugindo para Espanha depois de roubar diverso material de guerra ao exército português.	A telenovela Roque Santeiro, de Dias Gomes, produzida pela Rede Globo, é proibida de ir ao ar, embora tivesse sido autorizada antes e com trinta capítulos já gravados; a solução foi reprisar a novela Selva de Pedra, de Janete Clair, em versão compacta, e preparar às pressas uma nova atração, que viria a ser Pecado Capital.	Bem querer
	25 de Outubro: O diretor de jornalismo da TV Cultura, Vladimir Herzog, detido oito dias antes, é assassinado por enforcamento na sede do DOI-CODI, nas dependências do II Exército em São Paulo. A versão oficial anuncia a hipótese de suicídio, mas a revelação do crime provoca uma séria crise no	04 de Abril: Bill Gates e Paul Allen fundam a Microsoft	Clara Nunes se torna a primeira cantora a vender 500 mil cópias, com o LP Claridade, feito nunca antes realizado por uma mulher.	Corrente (Este é um samba que vai pra frente)
		13 de Abril: Atentado em Beirute marca o início da guerra civil no Líbano que durará mais de quinze anos e terminará em 1990.	Caetano Veloso lança simultaneamente os álbuns Joia e Qualquer Coisa, que contém covers de músicas dos Beatles.	Mambor del ²⁶
		02 de Novembro: Assassinado o escritor italiano Pier Paolo Pasolini.	Raul Seixas lança o seu quarto álbum, Novo Aeon, que possui a música “Tente Outra Vez”.	Milagre brasileiro (Cadê o meu)

²⁶ Composta por Chico Buarque para o Frenéticas soltas na vida - Atlantic Br. Para o filme Polichinelo de J. G. Albicocco, jamais realizado.

1975	governo militar, dando início ao declínio da fase de torturas nos bastidores do regime.	Reimplantada a monarquia em Espanha, com a coroação do Rei Juan Carlos.	Rita Lee & Tutti Frutti lançam o memorável álbum Fruto Proibido com os sucessos “Agora Só Falta Você”, “Esse Tal de Roque Enrow” e “Ovelha Negra”.	Passaredo
1976	14 de Abril: Morte da estilista Zuzu Angel num atentado, caso que a ditadura tratou como acidente de carro.	24 de Março: Uma Junta Militar depõe Isabelita Perón do cargo de presidente da Argentina. Mais tarde no ano, Jorge Rafael Videla ocupa o lugar.	23 de Abril: A banda nova-iorquina de punk rock Ramones lança seu primeiro álbum de estúdio.	A noiva da cidade
	19 de Agosto: Bombas explodem na ABI e na OAB.	01 de Abril: Steve Jobs e Steve Wozniac lançam a Apple Inc.	O punk rock se torna um movimento musical de grande repercussão nos EUA e Inglaterra, a partir das bandas Ramones eSex Pistols e The Clash.	Desembolada
	Morre o ex-presidente Juscelino Kubitschek em um acidente de carro na Rodovia Presidente Dutra, próximo de Resende, Rio de Janeiro	02 de Novembro:Foi eleito presidente dos Estados Unidos com 50% dos votos o candidato democrata Jimmy Carter.		Meu caro amigo
				Mulheres de Atenas
	O operário Manuel Fiel Filho morre nas dependências do DOI-Codi, três meses após a morte do jornalista Vladimir Herzog	03 de Dezembro: Fidel Castro torna-se chefe de estado e de governo de Cuba, assumindo simultaneamente a condição de Presidente do Conselho de Estado e do Conselho de Ministros.	03 de Maio: A Banda Aerosmith lança o esplêndido e o melhor LP do ano, Rocks	O que será (A flor da pele)
				Olhos nos olhos
	24 de Junho: O Congresso Nacional do Brasil, por 221 votos a favor, aprova a Lei Falcão, que regulamenta a propaganda eleitoral no rádio e na televisão	Primeiro voo comercial do avião supersônico Concorde	Em seu segundo disco solo, Cartola interpretou <i>As rosas não falam</i> e <i>O mundo é um moinho</i> , fazendo merecido sucesso	Quadrilha
		Síria invade o Líbano, complicando a guerra civil libanesa.		Tanto mar (primeira versão)
06 de Dezembro: Morte de João Goulart em seu exílio na Argentina. Sua morte até hoje não ficou bem explicada, havendo rumores que tenha sido morto por agentes da Operação Condor;	Chega ao fim a Guerra do Vietnã, com a vitória dos comunistas.	Os LPs de Elis Regina (<i>Falso brilhante</i>), Chico Buarque (<i>Meus caros amigos</i>) e João Bosco (<i>Galos de briga</i>) foram outros destaques da temporada, que ainda contou com a estreia fonográfica de Alcione.	Sem açúcar	
16 de Dezembro: Três dirigentes do Partido Comunista do Brasil são mortos após um tiroteio no bairro da Lapa, São	O ex-chanceler chileno Orlando Letelier é assassinado por homens do ditador Pinochet na explosão de um carro-bomba.		Vai levando	

1976	Paulo, na chamada Chacina da Lapa	Mao Tsé Tung morre na China		Vai trabalhar vagabundo
1977	01 de Abril: Decretado o recesso do Congresso Nacional por 14 dias. Durante o período, o gen. Geisel edita uma série de medidas conhecidas como “pacote de abril”.	20 de Janeiro: Jimmy Carter toma posse como o 39º Presidente dos Estados Unidos.	Foi o ano de Djavan estourar no Brasil todo com <i>Flor de lis</i>	A cidade ideal
				A galinha
				A pousada do bom barão
				Angélica
				Bicharia
				Carta do Tom (paródia)
				Esconde-esconde
			Sucessos marcantes como <i>Tigresa</i> , com Gal Costa, <i>Refavela</i> , com Gilberto Gil, <i>Romaria</i> , com Elis Regina, e <i>Jura secreta</i> , com Simone	Feijoadada completa
				História de uma gata
				João e Maria
				Homenagem ao malandro
				Doze anos
				Maninha
				Maravilha
	03 de Agosto: A escritora Rachel de Queiroz é a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras		Minha canção	
			O cio da terra	
			O casamento dos pequenos burgueses	
			O malandro	
			O jumento	
			Primeiro de maio	
			Samba para Vinicius	
	17 de Agosto: Jorge Amado lança o romance <i>Tieta do Agreste</i> , uma das obras mais vendidas do autor		Todos juntos	
			Um dia de cão	
			Ai se eles me pegam agora	
			Folhetim	
	16 de Agosto: Elvis Presley, cantor e compositor norte-americano		Geni e o Zepelim	
			O malandro Nº2	
			O meu amor	
			Ópera	
	16 de Setembro: Morre Maria Callas, cantora grega		Pedaço de mim	
			Se eu fosse o teu patrão	
			Tango do covil	
			Teresinha	
	Morre a escritora Clarice Lispector, autora de <i>Laços de Família</i> , <i>Legião Estrangeira</i> e <i>A Hora da Estrela</i>		Viver do amor	
A Universidade de Brasília – Unb, é ocupada por mais de 2 mil militares.				

1978	04 de Agosto: Presidente Ernesto Geisel assina o decreto-lei, que proíbe greve nos setores de segurança nacional e serviços públicos em todo o país	08 de Julho: Um incêndio destrói o acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.	A moda das discotecas chegou com força ao Brasil.	Fantasia
	13 de Outubro: O Congresso Nacional do Brasil promulga a Emenda Constitucional nº 11, que extingue o Ato Institucional nº 5.	06 de Agosto: Morre o Papa Paulo VI, depois de 15 anos de pontificado.	Surge o grupo Frenéticas na famosa casa noturna Dancin' Days, de Nelson Motta.	Até o fim
	15 de Outubro: O colégio Eleitoral referenda o nome do general João Figueiredo para presidente da república.	26 de Agosto: O cardeal Albino Luciani se torna o Papa João Paulo I.		Canción por unidad lationamericana
	27 de Outubro: A Justiça responsabiliza a União pela morte do jornalista Vladimir Herzog, ocorrida nas dependências do DOI-CODI.	28 de Setembro: Morre o Papa João Paulo I, 33 dias depois de ser eleito.	O ano também foi marcante para Chico Buarque, que emplacou sucessos na sua voz e na de outros intérpretes, como Gal Costa, Maria Bethânia e Ney Matogrosso. Muitos vieram da sua peça <i>Ópera do malandro</i> . Entre outros destaques da temporada, composições de Caetano Veloso, Milton Nascimento e Tim Maia.	Léo
	No Brasil a ditadura caminhava para o fim com a extinção do AI-5 pelo governo de Ernesto Geisel.	16 de Outubro: O cardeal Karol Józef Wojtyła, da Polônia, é eleito como Papa João Paulo II.		Murro em ponta de faca
	Em 12 de Maio, Luiz Inácio da Silva, o Lula que liderou a primeira greve dos metalúrgicos da história do Brasil, após a decretação do AI-5. O movimento começou na fábrica da Scania e se espalhou por todo o território nacional, surpreendeu a todos, principalmente os militares.	Louise Brown se tornava o primeiro bebê de proveta da história. Foi em Oldham, na Inglaterra. Louise foi a primeira a nascer através da fertilização in vitro da história.		Pivete
	27 de Dezembro: Entra em vigor a nova Lei de Segurança Nacional.			Tanto mar

1978	29 de Dezembro: Presidente João Figueiredo assina o decreto que revoga o banimento de 122 brasileiros e extingue a Comissão Geral de Investigações.	Na Itália o primeiro ministro Aldo Moro foi assassinado por membros do grupo Brigadas Vermelhas.	Trocando em miúdos
------	---	--	--------------------

Fonte: Elaborado pela autora, 2015

Como já mencionado, desenvolveu-se uma linha teleológica, usando a estratégia com base na análise de conjuntura, que segundo Souza (2013, p. 16): “deve levar em conta as articulações e dimensões locais, regionais, nacionais e internacionais dos fenômenos, dos acontecimentos, dos atores, das forças sociais”. O quadro 1 foi produzido em forma de linha do tempo, relacionado os fatos políticos, econômicos, sociais e artísticos com as composições de Chico Buarque de 1968 a 1978.

Em 1968, ocorria o “Maio de 68” na França, quando estudantes e trabalhadores participaram de uma série de protestos. O Maio de 68 influenciaria o mundo: seja com Bob Dylan e suas músicas contra a guerra do Vietnã, seja com participação de intelectuais e artistas – inclusive o Chico na Marcha dos Cem Mil em junho de 1968, ou explosão do Movimento Tropicalista. O pastor americano Martin Luther King, líder pela igualdade do movimento negro americano foi assassinado, numa tentativa de silenciar milhões de vozes que lutavam contra o racismo. Eram os Beatles que cantavam “*All You Need Is Love*”, no tempo em que falar de amor era totalmente subversivo. Nessa reflexão, César (1993, p. 32 e 33) aponta: “a crença no poder político-musical se deu, portanto, através do rock, que em contraposição à inexpressividade das canções de consumo, postula o artista na concepção da música como instrumento contra a ideologia do sistema”. Com Tom Jobim, Chico Buarque vence o III Festival Internacional da Canção com Sabiá, ganhando para Geraldo Vandré e sua Pra não dizer que não falei das flores, desagradando às plateias (HOMEM, 2009). Era sexta-feira, 13 de dezembro de 1968 – o escuro tomou conta do Brasil – era decretado o Ato Institucional 5 (AI-5)²⁷, que em sua ementa decretava:

São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências.

Os anos que se seguiram seriam marcantes para o Brasil. Em 1969, com mais um Ato Institucional, agora o nº 10, a intervenção nas universidades é maciça e muitos professores foram aposentados ou expulsos. Jovens militantes numa ação ousada envolvendo o Movimento

²⁷ Ementa do texto original do Ato Institucional, nº 5 de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm.

Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)²⁸ e a Ação Libertadora Nacional (ALN)²⁹, sequestram o embaixador dos Estados Unidos da América, Charles Elbrick no Rio de Janeiro, em troca da liberdade de vários guerrilheiros presos, era o crescimento da luta armada. O General Emilio Garrastazu Médici toma posse como Presidente da República. No final de 1968, depois de ser levado pelo Departamento de Ordem Política e Social³⁰ (DOPS) para interrogatório, Chico decide por um autoexílio na Itália e lá em parceria com Garoto e Vinicius de Moraes compõe *Gente Humilde*.

O ano de 1970 marcou o processo de fechamento e endurecimento da censura no país, agora contínua e a informação era censurada por meio do Decreto-Lei Nº 1077 de 10 de fevereiro que estabelecia a censura prévia de materiais impressos (livros e revistas). As tensões se agravaram e outros embaixadores foram sequestrados com o intuito de serem utilizados como moeda de troca pela liberdade de prisioneiros da Ditadura. Em um cenário global, a banda inglesa *The Beatles* decreta o seu fim. Enquanto isso no Brasil, o país comemorava a conquista da Copa do Mundo de Futebol no México. Homem (2009, p. 83) fala sobre o sentimento gerado no país:

[...] vivia-se o ufanismo que antecedeu a conquista do tricampeonato mundial de futebol, no México em 1970. Rádios executavam à exaustão “Pra frente, Brasil”, de Miguel Gustavo, e “Eu te amo, meu Brasil”, da dupla Dom e Ravel. Carros exibiam adesivos como “Brasil! Ame-o ou deixe-o” ou até o ameaçador “Brasil! Ame-o ou morra”.

Era o entorpecimento diante de uma situação de coisas que não via dia nem noite, que censurava, torturava e matava. Em reação a isso, crescia entre os compositores a chamada “canção de protesto”, mas de outro lado, músicas “não engajadas” com o disfarçado rótulo de “românticas”, tendo como seu expoente Roberto Carlos e o grupo da “Jovem Guarda” ganhavam espaço nos programas de rádio e televisão. Chico retorna com a família para o Brasil e compõe *Apesar de você*.

²⁸ Organização política de ideologia comunista que participou da luta armada contra a ditadura militar brasileira e tinha como principal objetivo a luta contra a repressão da ditadura, com o objetivo final de criação de uma pátria socialista. Surgida em 1964 no meio universitário da cidade de Niterói, no estado do Rio de Janeiro, com o nome de Dissidência do Rio de Janeiro (DI-RJ)[1] foi depois rebatizada em memória ao dia em que Ernesto “Che” Guevara foi capturado, na Bolívia, em 8 de outubro de 1967.

²⁹ Organização política de ideologia socialista que participou da luta armada contra a ditadura militar no Brasil e pela implantação de um regime totalitário socialista no país. O grupo surgiu no fim de 1967, com a saída de Carlos Marighella do Partido Comunista Brasileiro, após sua participação na conferência da Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS) em Havana.

³⁰ Criado em 30 de dezembro de 1924, foi o órgão do governo brasileiro, utilizado principalmente durante o Estado Novo e mais tarde no Regime Militar de 1964, cujo objetivo era controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder.

No ano seguinte (1971) – o Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna³¹ (DOI-CODI) agiria com intensão opressora enérgica. Homem (2009, p. 94) relata o crescimento do número de presos políticos e as denúncias de torturas. O dispositivo de controle (censura) continua em seu processo de ceifamento das obras em todos os campos culturais. Nesse cenário a Rede Globo de Televisão promovia o VI Festival Internacional da Canção que já tinha lançado em outros momentos grandes nomes da MPB. Chico Buarque compõe *Bolsa de Amores e Construção*.

Em 1972 os efeitos e desdobramentos das revoluções tecnológicas começam a permear o campo do entretenimento e da comunicação em massa a “era da TV em cores”. A Guerrilha do Araguaia explode, se configurando como o primeiro grande conflito do período. Durante os Jogos Olímpicos de 1972 em Munique ocorre um atentado, vitimando atletas israelitas. A censura no Brasil torna-se ainda mais fechada, é cada vez mais difícil as letras de músicas, livros, discos inteiros, peças de teatro, artigos de revistas e jornais serem aprovados pelos órgãos de censura. Chico continua sua “produção protesto” e compõe *Partido Alto*.

O General Ernesto Geisel é candidato à sucessão à presidência da República no ano de 1973. No cenário mundial, é assinado o compromisso para o fim da Guerra no Vietnã. Nesse ano, apesar do endurecimento da censura no Brasil, é um ano próspero para a música. Artistas como Raul Seixas, Fagner, Walter Franco, Gonzaguinha, Francis Hime, Sérgio Sampaio, João Bosco, Lula Côrtes, lançam seus discos de estreia. Chico em parceria com Gilberto Gil compõe – *Cálice*.

No ano de 1974, o General Ernesto Geisel é eleito pelo Colégio Eleitoral como o novo presidente do Brasil. Após assumir a presidência, firma o compromisso que trabalharia para distensão lenta, gradual e segura do regime. No mundo, Augusto Pinochet impõe uma ditadura no Chile. Na Argentina, após retornar do exílio na Espanha, Juan Domingo Perón, é eleito presidente nas eleições de 1973, mas falece em 01 de julho de 1974, assumindo em seu lugar, sua segunda esposa Maria Estela Martinez – Isabellita Perón, primeira mulher a ocupar a presidência naquele país. Enquanto isso, na Europa, a Revolução dos Cravos depunha a ditadura vigente em Portugal. Chico Buarque lança o LP *Sinal fechado* interpretando canções de outros compositores e usando os pseudônimos de Julinho da Adelaide e Leonel Paiva compõem *Acorda, amor*.

Em 1975, depois dos órgãos da censura descobrirem que Julinho da Adelaide e Chico Buarque eram a mesma pessoa, decidiram por tornar obrigatória a apresentação dos documentos

³¹ Órgão subordinado ao Exército, de inteligência e repressão do governo brasileiro durante o regime inaugurado com o golpe militar de 1964.

de Registro Geral - RG e Cadastro da Pessoa Física - CPF dos compositores, para efetivar os dados dos autores das obras submetidas à análise dos censores. Acerca dos fatos daquele ano, Homem (2009, p. 131) comenta: “o aparelho repressivo tornara-se um Estado dentro do Estado. O descontrole atingiu o clímax em outubro com o assassinato – que se fez passar por suicídio – do jornalista Vladimir Herzog”. A distensão mencionada por Geisel ainda não era visível. Chico continua em sua trajetória e compunha a canção *Basta um dia*.

O ano de 1976 fora marcado por diversos fatos que atuam de forma decisiva no desfecho de tal período histórico. Em São Paulo, o operário Manuel Fiel Filho morre nas dependências do DOI-CODI, três meses após a morte do jornalista Vladimir Herzog. Essas mortes contribuíram para o afastamento do comandante do II Exército, o general Ednardo D’Ávila Mello. Tais fatos não assumem uma importância maior que outros dentro de tal contexto, os mesmos se tornaram decisivos dado a visibilidade e o impacto gerado na sociedade que já não concebe de forma tão pacífica as imposições do sistema vigente, mas por outro lado, impulsionou a reorganização do movimento sindical. Uma série de bombas são detonadas, entre as quais, uma na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). Nesse mesmo ano morrem os ex-presidentes João Goulart e Juscelino Kubitschek. Já no cenário da América Latina, Fidel Castro³² torna-se chefe de estado e de governo de Cuba, assumindo simultaneamente a condição de Presidente do Conselho de Estado e do Conselho de Ministros. A estilista Zuzu Angel Jones (1921-1976) conhecida como Zuzu Angel, morre em um suposto acidente de carro³³, a mesma tem impacto profundo no sistema, pois a profissional vinha lutando contra o regime desde a prisão e desaparecimento de seu filho, Stuart Angel Jones. Chico compõe com Francis Hime – *Meus caros amigos em homenagem à Augusto Boal exilado em Portugal*.

Finalmente, em 1977, o Congresso foi fechado por 14 dias, período em que o general Geisel edita uma série de medidas conhecidas como “pacote de abril”. Na América do Norte, Jimmy Carter toma posse como o 39º Presidente dos Estados Unidos. O cenário cultural nacional continua a se abrir mesmo sob a tentativa de manutenção do controle, nesse ano, o cenário nacional e internacional perde mitos nomes da literatura, música e cinema; morrem Elvis, Chaplin, Maria Callas, Maysa e Clarice Lispector. Em contrapartida, Jorge Amado lança o romance *Tieta do Agreste*. E Chico compõe *Angélica* em homenagem à estilista Zuzu Angel, morta no ano anterior.

³² Fidel Castro já governava Cuba desde 1959, como chefe de governo, a partir de 1976 também passa a ser Chefe de Estado.

³³ Em 2014, a Comissão Nacional da Verdade – CNV, recebeu de Claudinho Antônio Guerra, ex-agente da repressão que operou como delegado do Departamento de Ordem Política e Social do Espírito Santo – DOPS, a confirmação da participação dos agentes de repressão na Morte da Estilista.

No ano de 1978, os ecos das ruas conseguem ser ouvidos, mesmo depois de dez anos de atraso. O Congresso Nacional do Brasil promulga a Emenda Constitucional nº 11, que extingue o Ato Institucional nº 5. O general João Figueiredo, eleito presidente da república, revoga o banimento de 122 brasileiros e extingue a Comissão Geral de Investigações. Estes fatos são por alguns historiadores, considerados como o fim da ditadura, o que a maioria só consideraria de fato em 1985. Chico compõe para a peça Ópera do Malandro, a música Geni e o Zepelin, que vivifica um dos grupos que mais foram invisibilizados durante o processo ditatorial no Brasil, os indivíduos em transito identitário³⁴, que foram amplamente perseguidos como fora confirmado pelo Relatório da Comissão Nacional da Verdade³⁵ (CNV, 2014, p.292):

A Revista Militar Brasileira, por exemplo, entusiasta do golpe, publicou artigos lamentando o declínio moral e o perigo da homossexualidade para a sociedade defendida por eles. Em 1968, no artigo “Rumos para a educação da juventude brasileira”, o general Moacir Araújo Lopes, membro do conselho editorial da revista, culpou a “infiltração comunista” feito por “pedagogos socialistas radicais” como a causa do “desastre” cultural, religioso e sexual que a juventude vivia: “realmente, como designar a aceitação do homossexualismo, a vulgarização, entre a mocidade, do uso de entorpecente es e de anticoncepcionais, o enaltecimento do adultério, a aceitação pública da troca de esposas por uma noite, etc., etc., etc.”. Em 1969, o general Márcio Souza e Melo escreveu que “publicações de caráter licencioso [...] poder[ão] despertar variadas formas de erotismo, particularmente na mocidade, [...] contribuindo para a corrupção da moral e dos costumes, [...] sendo uma componente psicológica da Guerra Revolucionária em curso em nosso País e no Mundo”. Já em 1970, na revista Defesa Nacional, um autor, que usou um pseudônimo, argumentou que a mídia estava sob a influência da “‘menina dos olhos’ do PC” (Partido Comunista, parênteses incluído por mim) e que os filmes e a televisão estavam “mais ou menos apologéticos da homossexualidade”. O general Lopes também publicou, na Defesa Nacional, um artigo contra “a subversiva filosofia do profeta da juventude” Herbert Marcuse, cuja filosofia promovia “homossexualismo” junto com “exibicionismo, felatio e erotismo anal”, além de ser parte de um plano de “ações no campo moral e político que [...] conduzirão seguramente ao caos, se antes não levassem ao paraíso comunista”.

Visualizando a linha do tempo do contexto histórico, social, político, econômico e artístico, percebe-se o quanto os anos que vão de 1968 a 1978 estavam permeados do cenário que resvalou para uma situação sócio-política tendo como ponto marcante os fatos que atentaram contra os direitos humanos e garantias fundamentais: repressão, prisões, tortura, censura, morte, exílio. Essas palavras repercutiram e representaram e, ainda hoje, passados 50 anos, ainda reverberam em memórias que não são desta geração, mas são passíveis de resposta

³⁴ Ver VIEIRA, Fernanda Dantas. Onde estavam as travestis durante a Ditadura? In. Revista Forum, abril 5, 2015. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/04/05/onde-estavam-travestis-durante-ditadura/>

³⁵ Relatórios da Comissão Nacional da Verdade (CNV), conclusos e entregues em 10 de dezembro de 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/>.

muitas das questões em que pairam sob a atual conjuntura da sociedade brasileira, muito mais do que possa “supor a nossa vã filosofia”.

4 MAS EIS QUE CHEGA A RODA-VIVA: Francisco Buarque de Hollanda

Pai, afasta de mim esse cálice [...] / Como beber dessa bebida amarga / Tragar a dor,
engolir a labuta / Mesmo calada a boca, resta o peito / Silêncio na cidade não se
escuta [...] (Cálice, 1973)

Figura 5: Chico Buarque e outros artistas na Marcha dos Cem Mil em 1968



Fonte: http://romulogondim.com.br/v2/wp-content/uploads/2013/04/482105_411763868860034_991972019_n.jpg

As décadas compreendidas entre os anos de 1950 e 1960 foram marcadas na música com o advento do *Rock'n roll*³⁶ que estourou em países como os Estados Unidos da América do Norte e Inglaterra, modificando o cenário da música internacional e; confrontava com a guerra do Vietnã³⁷ e as ditaduras nos países da América Latina³⁸. No Brasil, ao mesmo tempo em que se vivia a “Era dos Festivais”³⁹ e o florescer da Bossa Nova; censura, repressão, prisões,

³⁶ O *Rock'n roll* teve forte influência cultural da música dos escravos vindos da África na sociedade Norte-Americana. Surgiu em fins dos anos de 1950. O nome do novo ritmo teve foi cunhado através do programa chamado “Rock and Roll Party”, musical muito popular em Nova York. Fonte: <http://www.realidadealternativa.com/historia-do-rock-and-roll.html>

³⁷ A Guerra do Vietnã, que aconteceu entre os anos de 1959 e 1975, é tida como o conflito armado mais violento que aconteceu na segunda metade do século XX, ocorrendo nos territórios do Vietnã do Norte, Vietnã do Sul, Camboja e Laos. Fonte: <http://www.estudopratico.com.br/guerra-do-vietna-historia-causas-e-fotos/>

³⁸ As ditaduras militares ocorridas na América Latina durante os tempos da Guerra Fria decorreram de determinados elementos, referidos a um conjunto de postulações comuns, convencionalmente alcunhadas de “Doutrina da Segurança Nacional” (doravante apenas DSN). Ditadura no Brasil – 1964, Chile e Uruguai – 1973 e Argentina – 1976. Fonte: <https://norbertobobbio.wordpress.com/2011/06/27/america-latina-e-as-ditaduras-militares-fatores-historicos/>

³⁹ Promovidos pelas redes de Televisão Excelsior, Record e Globo entre os anos de 1965 à 1972. Fonte: <http://institucravaalbin.com.br/projetos/catalogos-tematicos/no-palco-os-festivais/a-era-dos-festivais/>

tortura, exílio e morte configuravam-se como atores numa conjuntura complexa de uma ditadura que não se esperava fossem durar vinte e um anos⁴⁰.

Sobre este período, Mello (2003)⁴¹ comenta:

Após a instauração do regime militar no Brasil em março de 1964, uma facção da sociedade brasileira se levantou contra o amordaçamento da democracia no país: a da juventude universitária. De 1965 a 1972 essa classe estudantil exerceu uma pressão que assumiria proporções inéditas, concentrando-se numa arma jamais utilizada em confrontos semelhantes: canções, cuja “munição” estava nas letras dos compositores de festivais. Esse período notável tornou-se conhecido como a Era dos Festivais e, coincidentemente, foi nesses sete anos que uma privilegiada geração de compositores e cantores surgiu de repente, de uma só vez, numa florada incomparável. Quase quarenta artistas até hoje em atividade e na proa da Música Popular Brasileira.

É durante este contexto que Francisco Buarque de Hollanda, ou melhor - Chico Buarque, desponta nesta geração universitária que se apropriou dos festivais como um dos principais veículos de divulgação da “munição” daquela juventude: as letras de suas músicas; letras engajadas numa estética social e de resistência.

Analisando este fato, cresceu o interesse em eleger como objeto de estudo as letras das canções de Chico Buarque sob a censura no período mais crítico da Ditadura Civil Militar no Brasil entre os anos de 1968 e 1978. Ainda na seleção para o Mestrado em Ciência da Informação do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFPE, verificou-se que no ano seguinte – 2014, duas datas representativas na história do Brasil e da Música Popular Brasileira ocorreriam. Em 2014 o Golpe Civil Militar de 1964, fez 50 e o artista, autor das letras deste estudo, Chico Buarque, completou 70 anos. Com ele, se seguiriam os aniversários de outros compositores e intérpretes daquela geração dos anos 1960 e 1970.

Chico Buarque nasceu Francisco Buarque de Hollanda em 19 de junho de 1944 no Rio de Janeiro. É músico, dramaturgo e escritor. Filho do historiador e jornalista brasileiro Sérgio Buarque de Holanda (famoso pelo livro *Raízes do Brasil*), e de Maria Amélia Cesário Alvim, pintora e pianista (WERNEC, 2006).

Sua intimidade com a música começou desde muito cedo, talvez porque o ambiente familiar, proporcionado pelas amizades de seu pai (que fora diplomata), lhe colocassem num terreno fértil, que frutificara rapidamente. Escreveu seu primeiro conto aos 18 anos. Em 1964, participou da primeira audição para o Programa O Fino da Bossa com Jair Rodrigues e Elis

⁴⁰ A figura 5 – A Passeata dos cem mil no Rio de Janeiro em 1968 se configura aqui como a representação de um dos eventos mais expressivos enquanto manifestação popular contra o Regime Civil Militar. Nesta passeata participaram Chico Buarque e muitos outros artistas e intelectuais.

⁴¹ Artigo de Zuza Homem de Mello no site do Instituto Cravo Albin. Não há referência de data da publicação do artigo, nem paginação. No entanto, o texto é parte do livro MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais: uma parábola**. São Paulo: Ed. 34, 2003. Fonte: <http://institutocravoalbin.com.br/projetos/catalogos-tematicos/no-palco-os-festivais/a-era-dos-festivais/>

Regina, programa este que antecedeu a Era dos Festivais. Em 1965, faz uma adaptação musicada para o teatro o poema *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto. Ainda em 1965, lança seu primeiro *Long Play* (LP), com as músicas *Pedro Pedreiro* (demonstrando sua paixão por Guimarães Rosa e seus neologismos, como em “pensero”) e *Sonho de um carnaval* (FERNANDES, 2009). O destaque maior como cantor seria a partir de 1966, ao lançar seu primeiro álbum, intitulado *Chico Buarque de Hollanda*, vencendo o II Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela Rede Record de Televisão. Houve um empate histórico entre sua música *A Banda* e a música *Disparada* defendida por Geraldo Vandré (WERNEC, 2006).

O ano de 1966 foi um ano importante para Chico. Neste ano ele conheceu o sucesso com “*A Banda*” e os inúmeros compromissos profissionais. Conheceu aquele que seria para ele o “maestro soberano” – Antônio Carlos Brasileiro Jobim – Tom Jobim, que logo se interessou pela obra do então rapaz Chico Buarque. Foi apresentado por Hugo Carvana a Marieta Severo Lins, atriz, com quem ficou casado por 30 anos. Ele e Marieta tiveram três filhas: Silvia Buarque, Helena Buarque e Luísa Buarque. Ainda em 1966, compôs em encomenda para Nara Leão a música – “*Com açúcar, com afeto*” que foi sua primeira incursão com composições no feminino. No mesmo ano, também começou o seu problema com a censura. Dezesseis composições suas fizeram parte do espetáculo “*Meu refrão*” dirigido por Hugo Carvana e interpretado por Odete Lara e o MPB-4. Uma das canções, “*Tamandaré*”, foi o alvo da censura.

O sucesso de Chico aumentou depois das participações nos festivais de música, o que coincide com um dos períodos mais turbulentos da história do Brasil – o período da ditadura militar, entre as décadas de 1960 e 1970 (WERNEC, 2006). Neste período, suas letras ganham tons de irreverência astuta, caminho necessário para driblar as perseguições da censura, refletindo assim, o contexto sociopolítico que o país enfrentava. Época conturbada para a nação, mas de grande efervescência artística, o que se pode verificar nas produções artísticas do período: música (com o próprio Chico, Elis Regina, Geraldo Vandré, entre outros), literatura (Ziraldo, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, etc.), teatro (José Celso Martinez Correa), cinema (Glauber Rocha e Cacá Diegues), etc. As artes em geral explodiam em trabalhos fortes e representativos, que ilustravam o sentimento de parte da nação. Segundo Jairo Severiano (2008, p. 364): “a produção de Chico Buarque entre 1964 e 1968 reflete grande influência lírica nostálgica da Bossa Nova e do Samba tradicional, o que mudaria nos anos seguintes com o tom pesado do AI-5”. A censura era um ator a mais naquele universo, influenciando sobremaneira as produções artísticas daquele período.

Sobre a censura no Brasil, Salles, Maluf-Souza e Fernandes (2015, p. 345-346) falam que:⁴²

Para controlar as manifestações contra o regime, foi instalada oficialmente, em 1972, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), sob o controle do Departamento de Polícia Federal. Esse órgão tem sua gênese em 1931 com o DOP, Departamento Oficial de Propaganda, criado por Getúlio Vargas, que posteriormente foi substituído, em 1934, pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), que, em 1939, deu lugar a outra divisão que seguia os padrões das duas primeiras: o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A ditadura se configurou com um momento obscuro, sombrio, uma nuvem tenebrosa que influenciou jovens estudantes, artistas e intelectuais a utilizar-se de sua arte como fonte de resistência e denúncia da situação que atravessava o país. De acordo com César (1993, p. 68):

Essas canções, contemporâneas à explosão de vida universitária a partir de 68, principalmente em São Paulo e Rio, vinham atender a um propósito de protesto particularmente da classe média contra o rigor e o autoritarismo do decreto AI5 (baixado em dezembro de 68, no governo Costa e Silva).

Colabora com isso, o relato de Fernandes (2009, p. 32):

[...] nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados ou em semiclandestinidade. Durante estes anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando, etc., e sem perceber contribuía para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista.

A ditadura se utilizou dos meios de comunicação de massa para propagar uma situação mascarada de “aparente tranquilidade”, um mar tranquilo à primeira vista, mas podre em seu fundo. Resistir era um meio de não se coadunar com a situação e produzir para informar era a arma de contrapropaganda e arte neste sentido, foi um canal frutífero, mesmo que em muitas ocasiões o perigo da prisão, da tortura e até mesmo da morte fosse algo concreto.

Daniela Santos (2014, p. 77) fala sobre as músicas compostas depois de 1968, quando a censura se tornou mais contundente: “no pós 1968 predominariam as canções de crítica social em conjunto com a variante utopia”. Foi um momento onde muito do lirismo poético daria lugar às letras que trouxessem uma “crítica do presente e consequências ideológicas”. Utilizar-se da forma poética, em algumas vezes num retorno ao passado com vistas à resignificar o futuro, como por exemplo, em Sabiá⁴³: “Vou voltar/ Sei que ainda vou voltar / E é pra ficar / Sei que o amor existe / Não sou mais triste / E a nova vida já vai chegar / E a solidão vai se acabar”. A música recebeu muitas críticas por aparentar uma aparente alienação, quando na verdade, os

⁴² Fonte: <http://censuramusical.zip.net/>

⁴³ Sabiá, composição de Chico Buarque e Tom Jobim em 1968.

autores (Chico e Tom Jobim) utilizaram-se do lirismo como forma de crítica a opressão, a repressão através de uma volta no tempo.

As músicas de Chico, compostas nesse intervalo, transbordam estas memórias. Memórias estas que, por coincidir com um período tão significativo do Brasil, perduram até hoje no imaginário coletivo do país. Não é difícil ouvir uma dessas canções hoje e não associá-las ao período da ditadura militar.

Em 1968, Chico Buarque compôs as músicas que fariam parte da peça *Roda Viva* que estreou em 15 de janeiro do mesmo ano. A peça dirigida pelo diretor teatral José Celso Martinez tinha Marieta Severo (esposa de Chico na época) no elenco. Na apresentação em São Paulo, o teatro foi invadido e os atores que participavam da encenação foram espancados, o que faria com que o espetáculo tivesse sua excursão encerrada prematuramente. O disco com as músicas compostas para a peça foi vetado integralmente pelos órgãos de censura. Mesmo com estes fatos, posteriores a composição que é de 1967, a música título do LP – *Roda Viva*, ficou em terceiro lugar no III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record de 1967 – *Roda Viva* é uma das maiores composições de Chico Buarque e da MPB (HOMEM, 2009).

Com Tom Jobim, Chico Buarque vence o III Festival Internacional da Canção com *Sabiá*, ganhando para Geraldo Vandré e sua *Pra não dizer que não falei das flores*, desagradando às plateias (HOMEM, 2009).

O ano de 1968 ficou marcado na história, por suas revoluções e quebra de paradigmas sociais, comportamentais e políticos. Após ter escrito a peça *Roda Viva* em 1967 com direção de José Celso Martinez e toda a confusão gerada, a agressão aos atores pelo Comando de Caça aos Comunistas⁴⁴ (CCC) e a censura completa do disco que musicou a peça, inclusive da capa, Chico desmistifica a imagem construída que fizeram dele, o que para muitos significou deixar de ser aquele “[...] bom moço de olhos verdes, deixou de ser a unanimidade nacional” (WERNEC, 2006, p. 66).

No mesmo ano, em junho, participou da *Marcha dos Cem Mil*, realizada no Rio de Janeiro e organizada por estudantes, artistas e intelectuais. Sua participação na passeata foi um dos motivos de ter sido detido para averiguações após a decretação do AI-5 em dezembro do mesmo ano. Foi levado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) para interrogatório conforme descreve Wernec (2006, p.68):

Contra Chico havia além da Passeata dos Cem Mil, as ousadias de *Roda-viva*, em torno das quais muita lenda se criara. O oficial que o interrogou, general Assunção, queria saber, por exemplo, a respeito de uma cena em que, segundo estava informado,

⁴⁴ Organização paramilitar anticomunista brasileira de extrema direita, atuante sobretudo nos anos 1960 e composta por estudantes, policiais e intelectuais favoráveis ao regime militar então vigente.

um ator fazia cocô num capacete – um dos raros desvarios, por sinal, que não havia ocorrido ao diretor José Celso Martinez Correa.

Após o fato, Chico aproveita uma viagem já agendada para um show na França e decide por um autoexílio na Itália com a família a partir de 1969.

No início de 1970, Chico decide retornar com a família para o Brasil, mas aconselhado por Vinicius de Moraes que “- Quando voltar volte fazendo barulho” (WERNEC, 2006, p. 76). Conselho este para evitar que como muitos outros na época, ele não fosse pego de surpresa e desaparecesse como que por “encanto”. Após tomar ciência das notícias da situação que se passava, Chico compõe Apesar de você. A música, aprovada previamente pela censura, só após tomar as rádios e vender cerca de mil cópias, teve todos os discos recolhidos e destruídos pela censura, numa tentativa expressa de “apagamento”. Segundo Wernec (2006, p. 77):

O súbito veto, há quem afirme, veio depois de uma notinha de jornal dizendo que “Apesar de você” era “uma homenagem ao presidente Médici”. Quem é esse você?, quiseram saber de Chico num interrogatório. – É uma mulher muito mandona, muito autoritária – respondeu. Em outra ocasião, explicou que não se tratava de algo contra um general, e sim “contra uma generalidade”.

A história de Chico com a censura não pararia por aí, muitas outras incursões seriam feitas, ficando marcado como um dos compositores que teriam letras censuradas total ou parcialmente pelos órgãos de censura. Em 1971, por exemplo, compôs para Mário Reis – Bolsa de Amores, censurada integralmente por se tratar, segundo os censores, de “um total desrespeito à mulher brasileira”. O seguinte, 1972, foi marcado pelo início de uma parceria produtiva, que renderia muitas canções ao lado de Francis Hime. Uma das mais famosas, Atrás da porta, eternizada na voz de Elis Regina, teve um de seus versos vetado pela censura. Na composição original: **“E me agarrei nos teus cabelos / Nos teus pelos”** a censura forçou a ser trocada pelos versos: **“E me agarrei nos teus cabelos / No teu peito”**. Sobre o teor do veto de outra composição de 1972 – Partido Alto, feita para o filme Quando o Carnaval Chegar de Cacá Diegues, Homem (2009, p. 109) relata o despacho:

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

O “engraçado” ao qual o censor se refere é uma ironia ao trecho da canção: **“Deus é um cara gozador, adora brincadeira[...]**”. Também em 1972, a peça Calabar, o elogio da traição que passara pela censura previamente, foi censurada logo depois. O disco Chico canta Calabar foi integralmente censurado, inclusive a capa. A peça só seria encenada após seis anos.

Em 1973 há dois momentos que merecem destaque. O primeiro, com a música Flor da idade, feita em alusão ao poema “Quadrilha” de Carlos Drummond de Andrade e composta para o filme Vai trabalhar vagabundo de Hugo Carvana e depois para a peça Gota d’água, que foi vetada previamente pela censura, conforme relata Homem (2009, p. 119):

O jornalista Humberto Werneck conta que os homofóbicos profissionais da tesoura viram relações homossexuais na ciranda final em que “Carlos amava Dora que amava Lia que amava Lea que amava Paulo / Que amava Juca...”, e Chico teve que recorrer ao dicionário para provar que o verbo amar nem sempre tem uma conotação erótica.

O segundo caso, refere-se a música composta com Gilberto Gil – Cálice para o show Phono 73. A canção foi censurada. Fariam ele e Gil o show no Anhembi em São Paulo. Homem (2009, p. 120), relata o fato:

No dia do show, souberam que a música havia sido proibida. Decidiram cantá-la sem letra, entremeada com palavras desconexas. Desta vez, porém, a censura contou com a colaboração da própria gravadora, que organizava o espetáculo e que operou a truculência. Assim que começaram, o microfone de Chico foi desligado. Irritado, ele buscou outro microfone, que também desativado – e assim sucessivamente, até que se rendeu, dizendo: “vamos ao que pode”, e cantou “Baioque”.

A censura só aumentaria suas ações e seus métodos. Em 1974, acossado pela censura, Chico lança o LP Sinal fechado interpretando canções de outros compositores. Depois das sucessivas recusas e problemas com a censura, Chico decide criar pseudônimos: Júlio César Botelho de Oliveira - Julinho da Adelaide e Leonel Paiva. Sob este disfarce, compõe: Acorda, amor, Jorge maravilha e Milagre brasileiro. Apenas em 1975, a farsa seria descoberta (HOMEM, 2009; WERNEC, 2006). A última canção do Julinho da Adelaide, de 1975, Milagre brasileiro, criticava os altos índices de inflação da época, e só seria gravada em 1980 por Miúcha, irmã de Chico.

Em 1976, depois dos episódios dos pseudônimos, teve problemas com o disco Caros Amigos, que foi liberado em cima da hora. Para o amigo teatrólogo, Augusto Boal, exilado em Portugal, escreveu Meu caro amigo, com célebre verso: **“Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta...”**. Acerca da música, que Boal ouvira numa fita cassete, levada por sua mãe durante visita a ele em Portugal, Homem (2009, p. 144) transcreveu: “Pusemos a carta-cassete na vitrola e, pela primeira vez, ouvimos “Meu caro amigo”, com Francis Hime ao piano. Falávamos tristezas, e ouvimos um canto da esperança”.

Chico resistia aqui no Brasil, escrevendo “Apesar de você” e “Vai passar”; e nos ajudava a resistir, lá fora, cantando sua amizade. Sua lírica era a mais pura poesia épica: seu caro amigo eram todos os nossos amigos, e todos os nossos amigos eram seus.

Em 1977, Chico compôs *Angélica*, em homenagem à estilista Zuzu Angel, que lutava para esclarecer as condições da morte do filho Stuart Angel Jones, militante do MR-8 e morto em 1971 num quartel da Aeronáutica. Até algum tempo, a morte da estilista era dada como acidente automobilístico, mas hoje, com os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), sabe-se que foi responsabilidade dos órgãos da Ditadura. Acerca disso, o ex-delegado do DOPS do Espírito Santo, Cláudio Guerra, em depoimento a CNV⁴⁵ relatou:

[...] o coronel Freddie Perdigão Pereira, morto em 1998, que atuou no DOI-CODI de São Paulo e na Casa da Morte de Petrópolis, e coordenou o atentado do Riocentro, provocou o acidente que resultou na morte da estilista Zuzu Angel, em abril de 1976. Zuzu era mãe do desaparecido Stuart Angel e mobilizou a opinião pública nacional e estrangeira em busca de seu filho. A repercussão do caso prejudicou a imagem do regime militar no exterior.

“Éramos confidentes, frequentávamos a casa um do outro. Um dia ele me disse que havia planejado simular o acidente dela e estava preocupado, pois achava que havia sido fotografado na cena do crime pela perícia”, afirmou o delegado ao coordenador da Comissão, Pedro Dallari, e aos membros da CNV José Carlos Dias e Paulo Sérgio Pinheiro, que colheram seu depoimento, que foi aberto e realizado perante jornalistas. Guerra foi condenado e cumpriu pena por três tentativas de homicídio, resultantes de um atentado à bomba do qual participou nos anos 80 no Espírito Santo. Na cadeia converteu-se ao cristianismo, tornou-se pastor da Assembleia de Deus e afirma querer fazer sua parte “para que uma página triste de nossa história seja passada a limpo”.

Apenas em 1978, viria a distensão lenta, gradual e segura prometida em 1974 por Geisel com a revogação do AI-5, através da promulgação da Emenda Constitucional - Nº 11, que viria a ter vigência a partir de 13 de outubro de 1978 e que entrou em vigor apenas em 01 de janeiro de 1979, que em seu Art. 3º constava⁴⁶: **“Art. 3º - São revogados os Atos institucionais e complementares, no que contrariarem a Constituição Federal, ressalvados os efeitos dos atos praticados com bases neles, os quais estão excluídos de apreciação judicial”**.

A música de Chico durante o período da Ditadura foi contextualizada sob este cenário de confronto, censura e intensidade. Talvez por isso, o autor em diversas ocasiões que foi recentemente entrevistado tenha dito que todo aquele estado de coisas impelia a ele e tantos outros compositores daquela geração a tratarem as realidades do Brasil de forma tão intensa e poética ao mesmo tempo. Para a geração contemporânea, fica um tesouro que mescla engajamento, resistência e poesia de uma época em que fazer música era algo transcendente.

Para o crítico literário Antônio Candido, Chico é numa única frase: “uma grande consciência, inserida num enorme talento.”⁴⁷

⁴⁵ Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/outros-destaques/506-claudio-guerra-liga-coronel-a-morte-de-zuzu-angel.html>. Acesso em: 15 Jul. 2015.

⁴⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc_anterior1988/emc11-78.htm. Acesso em: 15 Jul. 2015.

⁴⁷ Frase constante do site oficial do artista – www.chicobuarque.com.br e citada na obra *Desenho Mágico* de Adélia Meneses.

5 TIJOLO POR TIJOLO, UM DESENHO LÓGICO: a reconstrução da memória na produção musical de Chico Buarque

“[...] Sei que estás em festa, pá/ Fico contente/ E enquanto estou ausente/ Guarda um cravo para mim/ Eu queria estar na festa, pá/ Com a tua gente [...]” (Tanto mar, 1ª versão de 1975)

Figura 6: Chico Buarque e o MPB-4 no III Festival da Música Popular Brasileira em 1967 defendendo Roda Vida⁴⁸



Fonte: http://images.jovempan.uol.com.br/vc2xWiRfNMStSsJ02wSSL2y19DE=/fit-in/619x437/media.jovempan.uol.com.br/old_images/2011/07/07/H_20110707_163625.jpg

A música, tal como é vislumbrada hoje, é um produto social oriundo das mudanças ocorridas no século XX, e nesta perspectiva, analisar a música como objeto de pesquisa se configura como ato complexo e ao mesmo tempo delicado, visto que um mesmo objeto proporciona o desenvolvimento de estudos sob várias nuances: letra (música inscrita), música, contexto, obra, autor, sociedade, estética, ideologia, representação, com isso o tratamento necessário requer atenção e múltiplos conhecimentos para a compreensão das peculiaridades de tal constructo social. Os campos das Ciências Humanas e das Ciências Sociais têm ciência deste fato, tanto que os trabalhos desenvolvidos, de forma geral, adquirem um caráter interdisciplinar por excelência.

Segundo Napolitano (2002), a música consegue se desenvolver como um veículo tradutor de utopias sociais, isso porque canaliza muito de sentimentos, vivências, ideologias, contextos; ou seja, um imbricado objeto sociológico e cultural. Estas mesmas utopias sociais e ideológicas puderam encontrar na música um espaço de liberdade, fato esse que refletiu na e influenciou várias gerações, registrando, representando e vivificando os discursos e ecos discursivos que permeiam a sociedade de cada período. A geração dos anos 1960 e 1970, por

⁴⁸ Representação das memórias do período através da figura 6 - Chico Buarque e o MPB-4 no III Festival da Música Popular Brasileira em 1967 defendendo Roda Vida.

exemplo, apresenta forte interferência do *Rock'n roll* norte americano e dos acontecimentos políticos nacionais e internacionais; e esta influência social, política e ideológica fora norteadada pelo contexto em que a sociedade brasileira estava imersa: a Ditadura Civil Militar.

De acordo com Napolitano (2002), o Brasil é uma “grande usina sonora”, isso não apenas pelas suas dimensões continentais, mas pela diversidade cultural de seu povo, que é refletida em um cenário de construção musical diferenciado e rico no mais amplo aspecto. Os variados tipos de música (ritmo) que se produz no Brasil proporcionam aos brasileiros, diversas formas de reconhecimento e identificação sociocultural, além de permitir um trânsito atemporal onde através do legado cultural de produções que traduzem a sociedade brasileira de um determinado tempo e contexto podem e são vivificadas rotineiramente em um processo cíclico não uniforme orientado por variáveis como a política, a economia, a ideologia e a própria e sociedade.

Por permitir vieses diferenciados de análise e abrir espaços para estudos futuros, além da característica indisciplinar da Ciência da Informação, buscou-se uma perspectiva de reconstrução da memória dos anos de 1968 a 1978 tomando-se como meio desta reconstrução, as letras das músicas de Chico Buarque. Apesar de observar a música em uma vertente fragmentada, de forma a possibilitar uma compreensão vertical do que fora construído, o estudo levou em consideração a complexidade do objeto e observou as relações entre a letra (registro), o contexto (cenário) e a sociedade.

Thiesen (2013, p. 227) faz uma reflexão das possibilidades da CI e a idealiza como:

A Ciência da Informação seria uma espécie de disciplina híbrida, que comportaria em seus fundamentos os demais saberes existentes e aqueles ainda por virem. Em um sentido, seria a guardiã virtual da memória universal (em sua vertente representativa).

A CI seria um campo fértil e possível de variados estudos de objetos pouco ou não explorados, comportando em si, perspectivas de análise inter, trans e multidisciplinares, facultando analisar através do conceito de memória o desenvolvimento deste estudo em um fazer que se configura em uma trajetória onde tentou-se organizar “tijolo por tijolo num desenho lógico”.

Segundo Jacques Le Goff (2012), a memória age sobre vivências passadas pois permite reter determinadas informações através das capacidades psíquicas inerentes ao ser humano, capacidades essas que lhe conferem meios de representar o passado. A memória apresenta suas raízes na língua grega, especificamente na palavra *mnemis*, referindo-se a deusa *Mnemosyne*, a mãe das musas e a protetora das Artes e da História, ou em sua raiz latina, oriunda

da palavra *memorare* que apresenta como significado trazer a memória, lembrar, recordar. Ela interfere no processo de constituição das identidades, sejam elas individuais ou coletivas, uma das preocupações das sociedades contemporâneas. Já em relação à memória coletiva, esta mantém considerável proximidade com as ciências sociais, facultando-lhe exercer atuação relevante no estabelecimento de canais de interdisciplinaridade.

No universo histórico, Oliveira (2010) afirma como a memória era tida como um dom divino. A autora também afirma que Platão se referia à memória como um bloco de cera que trazemos na alma para gravar impressões. Já Aristóteles, considerava a memória como um componente da alma humana.

O universo da memória relaciona-se como sinônimo de recordação ou de representação, como forma de preservação de um ato passado, imagens. Imagens essas que podem estar associadas a contextos individuais ou coletivos, de onde se depreende que as memórias do sujeito muitas vezes não são apenas do sujeito, mas do grupo ao qual o sujeito está imerso, fato que concede a ideia do pertencimento. Holanda (2012, p. 22) fala da relação entre os estoques de memória e as relações sociais:

É pela reserva de memória que uma sociedade repropõe assim o sonho social. Uma sociedade precisa de seus espaços de memórias (claro: incluem-se aqui os grandes textos, os grandes romancistas, as ruínas); para impedir a esclerose do corpo social. Um grande escritor é o repositório privilegiado da emanação memorial de sua época; e, simultaneamente, seu adversário crítico, se pensarmos com Dostoiévski que somos livres enquanto pudermos dizer não à resignação à realidade do apenas *havido*; há a imantação do que *poderia haver*. Se uma sociedade se resigna, seja a de dimensão grupal, seja a nacional, sem mais a energia que emana da memória retrabalhada, que assim a impulsiona, pode cair no momento de marasmo, de desencanto, análogo aos “buracos negros” da Física: bebendo a vontade de vida, devorando a luz e a matéria que foi sua substância, deixando exangue o que foi, antes, a cultura, para dar lugar, pelo excesso de consumo, a um triste tédio – que é avesso do trágico; sobretudo na concepção grega onde Nietzsche vê o que o trágico traz de tônico.

As relações sociais e os sentimentos de pertencimento e identidade estão intimamente relacionados com a forma como se desenvolvem, rememoram e disseminam suas memórias; notadamente as de caráter coletivo, apresentam forte representação sobre determinadas sociedades. A analogia feita por Holanda (2012) em relação ao escritor como repositório e diante do mesmo princípio pode-se considerar um compositor, um profissional da música e sua obra, identicamente como um repositório de memórias de seu tempo, sua geração, sociedade, seu povo, com isso o mesmo tornasse elemento de representação e ligação da sociedade e suas facetas sociais, políticas, econômicas e culturais e o tempo em que está imerso.

Para além da necessidade de preservar as memórias, também há que se buscar compreender as construções discursivas implícitas nas variadas formas de representação. Acerca destes “implícitos” Achard (1999, p. 12) comenta que:

A representação usual do funcionamento dos implícitos consiste em considerar que estes são sintagmas cujo conteúdo é memorizado e cuja explicitação (inserção) constitui uma paráfrase controlada por esta memorização.

Os implícitos situam-se entre o dito e o não dito, na capacidade de analisar as frases, as construções que representam estas “memórias”, o que indica muitas vezes, que neste processo há poderes atuantes na construção daquilo que se pretende considerar como memória. Uma vez que o que lembrar, o que preservar, o que esquecer ou o que apagar, são norteados pelo proselitismo social que por sua vez é direcionado pelos detentores de poder que se reafirmam através das imposições em uma tentativa de controle e mantém o mesmo por meio de dispositivos de controle social. (FOUCAULT, 2013)

Roger Chartier (2007) afirma que o grande temor das sociedades antigas estava relacionado ao esquecimento. Pelo medo do esquecimento é que estas sociedades desenvolveram meios de preservação de suas memórias para as gerações futuras através dos vários suportes de informação, tais como a argila, a pedra, o barro, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel. O autor exemplifica de forma poética, sobre a preservação da memória: “A memória desempenha um papel essencial na transmissão dos poemas. O poeta é um “cantor” cuja voz e suspiros habitam os cânticos” (CHARTIER, 2007, p. 33). O “poeta”, cuja obra é objeto desse estudo, legou a sociedade brasileira, uma produção impregnada desses “suspiros” e lembranças, musicou os silêncios e “quase” silêncios, oportunizando o não “apagamento” das memórias de uma época difícil e obscura.

Acerca destes discursos na memória, volta-se às colocações de Achard (1999, p. 13):

Do ponto de vista discursivo, o implícito trabalha então sobre a base de um imaginário que o representa como memorizado, enquanto cada discurso, ao pressupô-lo, vai fazer apelo a sua (re)construção, sob a restrição “no vazio” de que eles respeitem as formas que permitam sua inserção na paráfrase.

Analisando a configuração histórica do período da Ditadura no Brasil (1964-1985), em uma observação contemporânea, pode-se perceber várias formas de representação das memórias daquele período. Estas apontam em diversas circunstâncias para formações discursivas forjadas sob forças que impuseram “silenciamentos” (forma de manutenção de controle), quando outras lutavam contra tentativas vorazes de “apagamentos” (forma de manutenção de controle pelo qual se pode obter o esquecimento) através do uso da força coercitiva, da censura (dispositivo). Ficam implícitos os esforços em evitar que o esquecimento ganhasse força nas gerações futuras.

A noção da lembrança, do esquecimento e da preservação dessas memórias e sua importância para a humanidade é problemática antiga e persiste até os nossos dias.

Atualmente, a preocupação com a preservação está direcionada aos registros – quando estes registros são vistos sob a perspectiva de documentos/monumento; desta forma, as atenções estão situadas num contexto muito mais material e de suporte como avalia Davallon (1999, p. 23) acerca da materialização da memória: “com o advento das mídias, principalmente depois da imprensa, os meios de registros da imagem e do som permitem a noção de que “a memória social” estaria inteiramente e naturalmente presente nos arquivos das mídias”. Neste sentido, o autor pondera que no processo de preservação das memórias, o fato lembrado passe por uma instância de reconstrução a partir de dados e situações comuns aos diferentes membros da comunidade ou grupo social que estejam inseridos.

No percurso de análise sobre o conceito de memória, vistos sob as nuances da memória histórica, da memória discursiva, das necessidades de rememoração, relações entre esquecimento e silêncio e das memórias sociais, seguiu-se às relações entre memória e informação. Dodebei e Orrico (2011, p. 3133) trazem que a consolidação da interseccionalidade entre os campos da informação e da memória são observados a partir de estudos desenvolvidos no Século XX. As autoras evidenciam que: “[...] o discurso insere-se no processo de criação de memórias a partir do trânsito de um conjunto mais amplo de informações, coletivamente determinado”. A pesquisa das autoras aponta que há um aumento de interesse da área em desenvolver estudos que envolvam a problemática da memória e estes normalmente estão ligados às questões da economia, conforme expõem:

Informação e memória são a face imaterial da economia representada pelo consumo de bens que transitam nas redes sociais ubíquas e, ao mesmo tempo, a face material dos percursos da valorização de bens culturais e da preservação de patrimônios. (DODEBEI e ORRICO, 2011, p. 3135).

Analisar informação e memória sob a perspectiva teórica da Ciência da Informação requer a observação de contextos sociais e econômicos, fatores que estão inter-relacionados. O acesso à informação de uma forma geral e mediada por aparatos tecnológicos é quase instantânea, fato que lhe confere um alto grau de volatilidade e alteração no perfil de consumo do usuário de informação. Essa face imaterial levantada pelas autoras confere ao objeto: informação e memória, um grau de importância e “poder” no “*status quo*” social e econômico da sociedade moderna.

Em 1925 o filósofo Maurice Halbwachs (1877-1945), então aluno de Bergson (1859-1941) edita *les Cadres sociaux de la mémoire* (Os contextos sociais da memória) e com ela abria-se discussão sobre o contexto da memória em relação à vida social. A partir de textos

deixados pelo autor, foi publicada em 1968, *la Mémoire collective*, que viria a ser entendida como uma mudança de paradigma nos estudos sobre a memória coletiva.

Uma das questões centrais do estudo de Halbwachs (2006) está na alegação que as memórias individuais são fruto de uma memória coletiva, pois de acordo com esta conclusão, as lembranças são organizadas a partir do grupo social onde o indivíduo está inserido. O autor aponta que: “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupa e que este mesmo lugar muda segundo as relações que mantenha com outros ambientes”. (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Ele estabelece um parâmetro de distinção entre os conceitos sobre memória coletiva e memória individual:

[...] a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se as vezes determinadas lembranças individuais também as invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal. (HALBWACHS, 2006, p. 72)

Para Jacques Le Goff (2012, p. 455): “[...] a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. A necessidade de buscar conceitos que viabilizem pontos de distinção entre memória e história reside no fato que muitos ainda confundam o significado dos conceitos, tomando-os muitas vezes como sinônimos. De uma perspectiva generalista, a memória reproduz fatos passados; é na história que crescem as memórias. Acerca disso Halbwachs (2006, p. 102) esclarece:

[...] a memória se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. Ela é corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.

Através de seus estudos sobre a memória coletiva, Halbwachs pôde estabelecer uma “estrutura social da memória”; é através dessa perspectiva que as pesquisas sobre memória adquirem um viés mais social. O autor evidencia que as memórias transcendem o plano individual, o que permite analisar a memória de forma coletiva, verificar os fatores sociais além da própria história escrita.

Le Goff (2012, p. 457) analisa a memória como algo que faz parte da história como se pode constatar:

A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

As memórias individuais e coletivas são complementares, se retroalimentam e mantêm ligação intrínseca com a memória histórica. Estabelecem entre si, convergências socialmente conciliadas. Conciliação necessária a permitir libertação e não servidão, mas num ato de preservação e busca de suas próprias identidades.

Pierre Nora (1993) traz uma percepção interseccional entre história, memória e os lugares de memória de uma forma um tanto pessimista, melancólica e quase trágica de como a rapidez e liquidez traduz as sociedades contemporâneas e sob esta perspectiva aponta a forma com elas tem negligenciado sua herança, o que ele retrata como “película efêmera da atualidade”, em um comparativo com o comportamento social das sociedades antigas. Na questão específica acerca de estabelecer a distinção dos conceitos entre memória e história Nora (1993, p. 12) adquire uma visão antagônica e dissociativa:

Memória, história: não são sinônimos de modo algum; na verdade, como já sabemos hoje, são opostos em todos os aspectos. [...] A memória é sempre um fenômeno atual, uma construção vivida em um presente eterno, enquanto que a história é representação do passado. [...] A memória orienta a recordação para o sagrado, a história expulsa-a: seu objetivo é a desmistificação. A memória surge a partir de um grupo cuja conexão ela estimula. [...] A história, por sua vez, pertence a todos e a ninguém, e por isso é designada como universal.

Assim, a memória é algo que temos hoje e está sujeita ao esquecimento, à vulnerabilidade das transformações e das mudanças tão rápidas que se verificam nos dias atuais, mas que de forma coletiva, está ligada a um grupo que se une em torno dela. A história, em contrapartida, é uma volta ao passado, ao que já não mais é.

Numa visão oposta ao das sociedades orais, que conferiam à memória oral a sua herança e certeza de manutenção de sua história para as sociedades contemporâneas, desde o advento da escrita, o homem vislumbrou a necessidade de preservação das memórias através de suportes que lhe conferissem o registro. Conforme evidenciam, Ferreira e Amaral (2004, p.138):

A memória não pode existir sem o suporte técnico, como algo puramente cerebral; o passado não pode sobreviver sem os suportes técnicos que nos inscrevem numa determinada cultura, tradição. Posto que a memória não é possível sem artifícios como a linguagem, a escrita, falar de memória é falar de esquecimento.

A visão moderna e toda a “pressa”, melancolicamente expressa por Nora (1993), retrata essa “necessidade” de suportes expressa por Ferreira e Amaral (2004). As tensões existentes nas sociedades para a manutenção de suas tradições históricas revelam a importância da memória coletiva evidenciada por Maurice Halbwachs. Nas sociedades modernas, os suportes para a conservação das memórias de certo modo, se tornou um antídoto contra o esquecimento.

Contra as tentativas de apagamento, silenciamentos e mesmo do esquecimento que pudessem servir à muitos dos atores da história recente da humanidade e com isso colaborar

para a permanência dos “jogos de poder”, regimes ditatoriais e outras formas de regimes opressivos.

Segundo Jô Gondar (2005), os estudos sobre a memória social proporcionam pensar no passado em busca do futuro, não sem antes estabelecer um compromisso ético e político com a sociedade, teoria na qual, é possível vislumbrar estar diante de um mecanismo de efeito também contrário ao esquecimento. Acerca disso, Gondar (2005, p. 17) discorre:

É habitual conceber a memória social como a esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o seu passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprios, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais. Sob esse ponto de vista, o campo da memória é o campo das representações coletivas.

Segundo a autora, definir um conceito fechado para a memória social é algo complexo, pois é um processo em construção constante na sociedade e suas formas de representação e as demais relações que se estabelecem entre si. Estabelece-se muito mais como uma problemática onde está inserida a sociedade, ou seja, é um campo marcado por lutas, disputas e “jogos de poder”.

Analisar estas relações de complexidade entre os estudos da memória, hoje campo de interesse não apenas dos historiadores, mas permitindo atravessar muros interdisciplinares como o da Sociologia e Psicologia, de igual modo o é para a Ciência da Informação, visto que trabalha com as relações sociais e campos de poder na medida em que trata a memória como algo coletivo.

Pierre Nora (1993, p.9) sob influência do trabalho de Halbwachs acerca da memória coletiva aponta:

A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. (NORA, 1993, p.9)

A respeito do teor político e de poder que a memória exerce, Moraes (2005, p. 94) aponta:

A memória se constitui como poder, como um contrato e uma luta pela imposição de uma hegemonia, não conseguindo e pretendendo “dar conta” da complexidade social e dos processos em curso. Ao contrário, sua dimensão de poder, e, portanto, sua eficácia depende da política, cuja pretensão de controlar ou orientar a memória social é expressão dos interesses em luta. Dessa forma, toda memória social é política.

Ao longo dos processos de transformação e quebra de paradigmas, notadamente os ocorridos entre os séculos XIX e XX, ficou evidenciado a importância exercida pela política nas relações sociais e a influência na constituição da memória social.

Estamos diante de uma teoria que se revela complementar nos trabalhos de diversos pesquisadores sobre memória, sua relação com as representações sociais e questões políticas e econômicas que interferem na sociedade e em seu modo de reconhecerem-se, sua identidade, o pensar sua história e heranças culturais, olhar o presente e vislumbrar o futuro mediado pelas instituições que estas sociedades erigiram.

Para isso, de acordo com Thiesen (2013, p. 35): “a história vem sendo reescrita ao longo do tempo por força das vozes do passado que insistem em emergir do silêncio”.

Voltando ao Brasil dos anos 1960 e 1970, podemos contemplar a forma como a história daquele período vem sendo reescrita continuamente ao longo do tempo. Sejam nos depoimentos daqueles que viveram os fatos e reconstroem as memórias coletivas com os pontos de vista individuais, criando uma colcha de retalhos complexa e que se descortina a cada novo silêncio que pulsa e teima em emergir.

Segundo Michael Pollack (1989, p. 5): “[...] o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. Sejam as novas pesquisas e com elas o desfazer os muitos pontos de interrogação ainda existentes; e ainda e de forma não menos contundente, as representações artísticas que recontam tais memórias, sejam na música, nos filmes, nas peças de teatro, na literatura.

Sobre o longo silêncio do passado exposto em Pollack (1989), Thiesen (2012) evidencia que o jogo entre informação e contrainformação era objeto de interesse e poder em regimes ditatoriais como o que ocorreu no Brasil entre os anos de 1964 a 1985. Nestes regimes, documentar as ações com conotação política era prática comum: “com o propósito evidente de 1- criar provas contra seus inimigos e, simultaneamente, 2 – auto defender-se de futuras acusações”. A preocupação com a informação durante o regime e as práticas de censura em todos os meios é destacada em Pollack (1989, p.5):

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil.

Naquela ocasião, de acordo com Menezes e Rocha (2014) o Brasil era um país “que ia pra frente⁴⁹” na marcha do “milagre brasileiro⁵⁰”. E para sustentar esta visão de que “tudo ia bem”, a fim de apagar e silenciar o que verdadeiramente acontecia, numa tentativa de criar uma “memória oficial” dos fatos, o regime utilizou “tanta mentira, tanta força bruta”, institucionalizadas pelos Atos Institucionais que afiançaram a censura, tortura e morte no país.

Segundo Pollack (1989, p. 8):

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor.

Eni Orlandi (1999, p. 67) em artigo comentando sobre as mudanças e revoluções provocadas pelo “maio de 1968” tanto no Brasil quanto no mundo, faz um importante apontamento sobre a questão da censura quando destaca:

O que foi censurado não desaparece de todo. Ficam seus vestígios de discursos em suspenso e in-significados e que demandam, na relação com o saber discursivo, com a memória do dizer, uma relação equívoca com as margens dos sentidos, suas fronteiras, seus des-limites.

Para uma parcela da sociedade brasileira, romper com os silêncios dos porões da ditadura, expor a bebida amarga que se sorvia numa tentativa de aclarar a escuridão que se abateu naquele período, foi uma forma de resistência e de não se coadunar com o que se institucionalizou como “indizível, inconfessável”, o não dito. Trazer o passado e torna-lo presente, reconstruindo essas memórias é uma forma de perpetuar um sentimento de identidade coletiva, que segundo Pollack (1992, p. 5):

[...] podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

A escolha por empreender um estudo de reconstrução das memórias através das composições censuradas (letras das músicas) de Chico Buarque, compostas durante o período da Ditadura Civil Militar no Brasil, evidencia um contexto ainda presente na memória coletiva do Brasil.

⁴⁹ Menção ao slogan oficial do governo à época, “Esse é um país que vai pra frente”. Na onda ufanista que caracterizava o momento, o slogan era amplamente difundido e incorporado pelos “virtuosos”, ou seja, os “bons brasileiros”, aqueles que não se contrapunham ao regime implantado no país.

⁵⁰ A expressão “milagre brasileiro” foi igualmente difundida pelos governos militares no período em tela: o Brasil haveria de assumir um lugar de destaque na economia mundial, mesmo que ancorado no sacrifício dos muitos brasileiros. Continuava, assim, todo um movimento desenvolvimentista que alavancaria, portanto, a economia do país.

Buscou-se demonstrar através da Ciência da Informação e do amparo dos conceitos de memória, uma reconstrução das memórias daquela fase da história do Brasil e com isso, dar voz aos silêncios que ainda gritam e continuam sem resposta, contribuindo para trazer à tona o que ficou preso entre o esquecer e o lembrar.

6 METODOLOGIA

“Diz que deu, diz que dá/ Diz que Deus dará/ Não vou duvidar, ô nega/ E se Deus não dá/ Como é que vai ficar, ô nega/ Diz que Deus diz que dá [...]” (Partido alto, 1972)

A pesquisa e seu processo na íntegra; (a escolha do tema, problema, hipóteses, a revisão de literatura e a escrita), partem da dúvida enquanto o exercício do pensamento crítico. De acordo com Gil (2002, p. 17) a pesquisa é um: “[...] procedimento racional e sistemático, que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos”. Seguindo uma trajetória sistemática e racional, procurou-se encontrar as respostas às perguntas levantadas para este estudo que tem como temática principal a de analisar a tessitura político memorial, por meio do processo de reconstrução da memória que se inscreve através da poética das letras das músicas (registro) de Chico Buarque.

O estudo se configura como uma composição impregnada de sentidos e do caráter político e memorial conferido pela conjuntura em que as letras das músicas foram compostas no período da Ditadura Civil Militar no Brasil (1964-1985). Neste sentido, emprega a música como um registro documental do contexto e elemento constitutivo e representativo da memória dos sujeitos vivificados por tais obras. Acerca do que se pode empregar como documento, LaVille e Dionne (1999, p. 166) apontam:

[...] um documento pode ser algo mais que um pergaminho [...]. O termo designa toda fonte de informações já existente. Pensa-se, é claro, nos documentos impressos, mas também em tudo que se pode extrair dos recursos audiovisuais e, [...] em todo vestígio deixado pelo homem.

Logo, tomando a música (inscrita) enquanto elemento de natureza documental, multifacetado que viabiliza a representação das memórias do período em que foram produzidas ou das influências nas quais se arraiga sua produção. Como elemento de registro (documento), a música pode ser além de elemento do processo informacional, ferramenta de representação social em seus mais diversos aspectos (econômico, político, cultural, entre outros).

Tendo sanado as questões sobre escolha do objeto, faz-se necessário o encadeamento lógico de como se procedeu na pesquisa aqui apresentada. Inicialmente, partiu-se da seguinte pergunta: “quais as músicas de Chico Buarque compostas no período da Ditadura Civil Militar no Brasil que foram censuradas?”. A partir disso, foram estabelecidos dois recortes: um temático e outro cronológico. Para o recorte temático, a escolha foi por investigar as letras das composições que foram total ou parcialmente censuradas e assim o recorte cronológico foi

delimitado no período compreendido entre os anos de 1968-1978, tempo que abrange a vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5).

Segundo Gil (2002), o processo de elaboração do problema de pesquisa demanda uma forte aproximação ao processo criativo, pois passa a requerer um mergulho profundo no objeto eleito para o estudo; além da busca sistemática e analítica de um *corpus* teórico que não apenas ajude na fundamentação do trabalho, mas que contribua na busca de respostas plausíveis. A seguir da pergunta inicial, foram elencados os seguintes problemas:

- 1) Quais as representações sociais identificadas nas músicas de Chico Buarque, produzidas no período da ditadura civil militar no Brasil?
- 2) Quais temas da produção musical composta pelo artista contribuem para a reconstrução da memória coletiva do período?

Empreendeu-se à busca de métodos e meios que permitissem encontrar respostas para os questionamentos erigidos e alinhá-los aos objetivos.

Seguiu-se uma trajetória aplicada, visto ser aquela passível de emprego em uma determinada circunstância da realidade (GIL, 2008). Desenhou-se assim, como um estudo de caráter exploratório quanto aos fins, que de acordo com Gil (2008, p. 27):

[...] tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. [...] Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca do fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis. Muitas vezes as pesquisas exploratórias constituem a primeira etapa de uma investigação mais ampla.

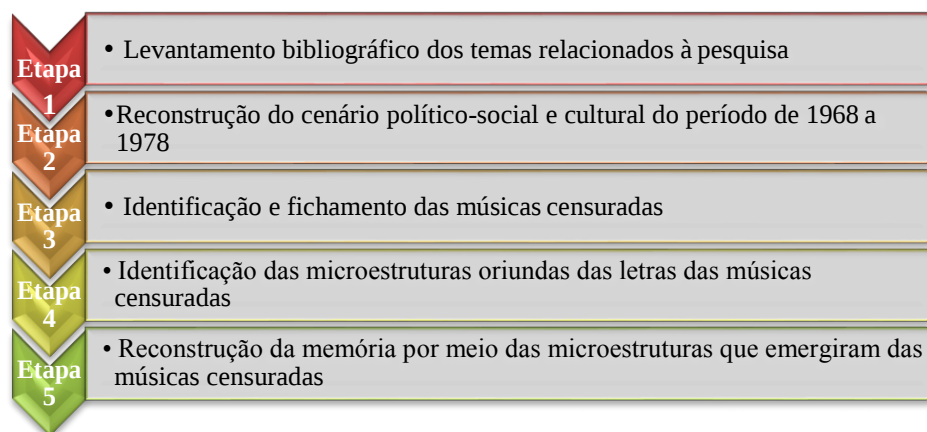
A concepção estrutural de pesquisa em uma perspectiva exploratória se alicerça sob o fato de ser o objeto de análise, um tipo de objetivo pouco explorado no âmbito da Ciência da Informação e por este motivo, desenvolver hipóteses, formular problemáticas, escolher e aplicar metodologias viáveis de análise torna-se um desafio.

As fontes de pesquisa foram de natureza bibliográfica e documental. Neste sentido, no plano metodológico, foi empregada uma combinação de técnicas para atingir os objetivos do estudo. Para tanto, foi esboçado o emprego da análise de conjuntura, como forma de compreensão do contexto sócio, político, histórico e cultural do período analisado. A análise de assunto e o tratamento temático da informação, sob o viés da Organização da Informação, técnicas metodológicas utilizadas para proceder a extração de termos, o que aqui chamaremos de “microestruturas” das letras das músicas, o que permitiu visualizar a proposta de reconstrução das memórias coletivas por meio das músicas de Chico Buarque censuradas no período de análise.

O *corpus* da pesquisa é composto de 25 letras de composições do artista ou em parceria com outros compositores.

Para elaboração do trabalho, seguiu-se ao seguinte fluxo de etapas de acordo com a figura 6:

Figura 7: Fluxo das etapas na trajetória metodológica



Fonte: A autora, 2015.

1) Levantamento bibliográfico dos temas relacionados à pesquisa

O levantamento bibliográfico foi elaborado a partir das fontes teóricas da Ciência da Informação, dos estudos de memória, da música enquanto documento e suporte informacional, obras biográficas sobre o autor, bibliografia acerca dos diálogos sócio-político com enfoque no regime ditatorial no Brasil, estudos sobre análise de conjuntura, bem como o AI-5, além de outros que proporcionaram entendimento dos discursos e cenários que permearam o período em que as letras das músicas foram compostas.

2) Reconstrução do cenário político-social e cultural do período de 1968 a 1978

Aplicou-se de forma esboçada das técnicas de análise de conjuntura através do cenário descrito no quadro 1, que mostra a relação entre os acontecimentos no mundo, no Brasil e as músicas compostas de Chico Buarque ano a ano dentro do recorte da pesquisa.

3) Identificação e fichamento das músicas censuradas

O primeiro passo foi o de mapear toda a produção de Chico Buarque e identificar aquela que compreendia o período que vai de 1968 à 1978 (descrita no apêndice A), levando-se em consideração o ano de composição e também a data que os LP foram lançados, utilizando as obras de Adélia Meneses (2001, 2002), Humberto Werneck (2006), Rinaldo de Fernandes (2009, 2013) e Wagner Homem (2009) e o sites: <http://www.chicobuarque.com.br/>, site do artista onde constam a obra, vida, e textos sobre Chico Buarque; além da home page do Instituto Tom Jobim que empreendeu recentemente, trabalho de digitalização da obra do artista, disponível em <http://www.jobim.org/chico/>.

As etapas 4 e 5 serão melhor visualizadas na etapa analítica.

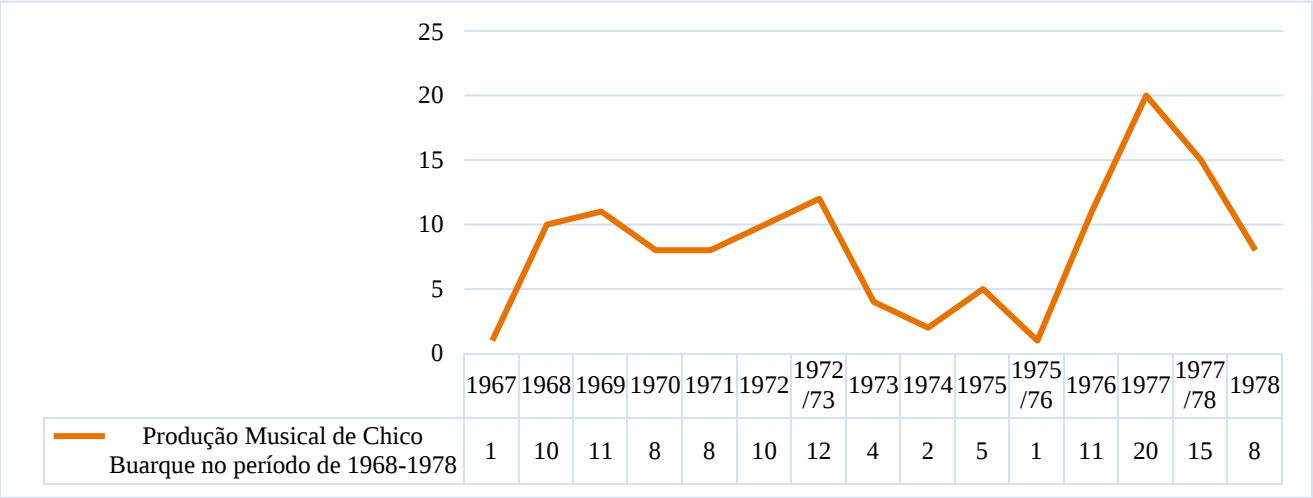
Depois de identificada a produção do período, empreendeu-se a busca das músicas que figuram como censuradas pelos órgãos de censura do período da ditadura. Foi um percurso difícil e complicado, pois, há evidências soltas acerca disso e não uma lista oficial e disponível. Inicialmente, as obras de Werneck (2006) e Homem (2009) forneceram algumas pistas, mas precisava-se de confirmações. Consultou-se então, o Arquivo Nacional, que nos indicou que os documentos da censura no país eram submetidos ao Serviço de Censura e Diversões Públicas do Rio de Janeiro (SCDP). A documentação que compõe o acervo da SCDP, dentro do projeto da Comissão Nacional da Verdade, está sob a custódia do Arquivo Nacional que ainda não concluiu os trabalhos de análise e digitalização dos mesmos, por este motivo, estão com o acesso público muito restrito. Mesmo com este problema de acesso, foi estabelecido um contato com a direção do Arquivo Nacional que gentilmente nos encaminhou algumas imagens de documentos encontrados no acervo, referentes à censura de letras de músicas de Chico Buarque naquele período e que constam nos anexos desta pesquisa. Outra fonte para conhecimento foi o site do projeto Memórias reveladas - <http://www.memoriasreveladas.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11&sid=3>.

A lista com a delimitação do recorte, composto por 127 de canções, está descrita na Tabela inserida como apêndice. Desenvolveu-se os gráficos 1 e 2 inseridos, onde se pode evidenciar os períodos de maior e menor produção do artista, o que está diretamente relacionado com as questões de censura e do autoexílio que se impôs entre os anos de 1969 e 1970 após a instauração do AI-5.

O gráfico 1 ilustra a frequência da produção de Chico Buarque tomando-se como referência a Tabela inserida como apêndice. Verifica-se uma aumentou inicial nos primeiros anos, leve queda entre 1969 e 1970, anos seguintes à instauração do AI-5 e de seu autoexílio na

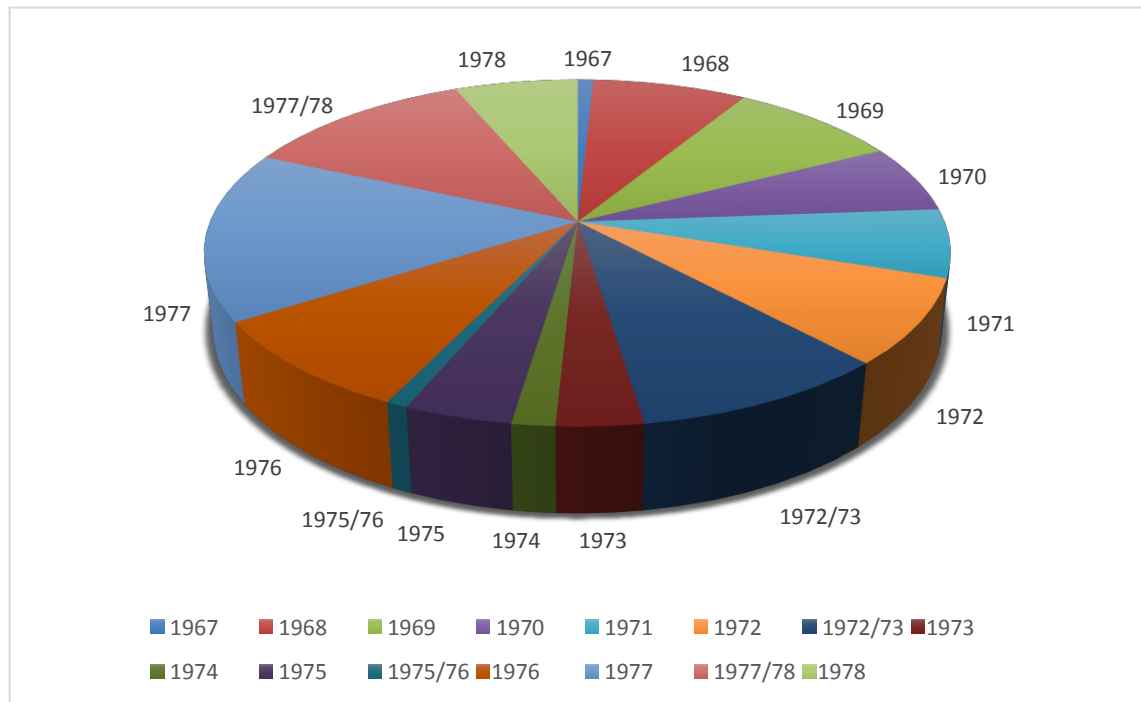
Itália. Após um discreto aumento, que representa sua volta ao Brasil, verificado entre os anos de 1971 a 1972. Em 1973 até 1974, uma queda vertiginosa, que coincidem com os anos que os órgãos de censura intensificam o controle para as músicas que eram submetidas com pedido de liberação. Neste período é que se verificam o maior número de letras censuradas. O aumento da produção só ocorrerá de 1975 até 1977, com forte queda novamente em 1978.

Gráfico 1: Visualização em linha da obra de Chico Buarque (1968-1978)



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

O Gráfico 1 acima, ilustra a produção musical de Chico Buarque entre os anos de 1967 a 1978. O ano de 1967 só foi aqui inserido em virtude de a música Roda-Viva ter sido composta nesse ano, mas veiculada em disco apenas no ano seguinte, 1968. No gráfico 2, a linha de produção que ilustra seu crescimento e declínio ficam ainda mais evidentes.

Gráfico 2: Produção musical de Chico Buarque 1968-1978

Fonte: A autora, 2015.

De posse destas informações, elaborou-se uma lista prévia⁵¹ onde se chegou ao número de 25 músicas, descritas na tabela 1.

⁵¹ Diz-se prévia, pois não foi encontrada uma lista oficial das músicas censuradas de Chico Buarque do período analisado. Logo se ressalta que a pesquisa fora realizada após análise e constatação de que todas as músicas que compõem a amostra foram censuradas no período pelos órgãos de repressão. É importante informar que podem existir outras músicas que foram censuradas no período e que não foram inseridas na amostra devido a inexistência de uma lista oficial, tal fato revela a natureza complexa na qual a pesquisa fora desenvolvida e abre espaço para uma continuidade.

Tabela 1: Lista das músicas censuradas de Chico Buarque de 1968-1978

Nº	Ano	Título da Música	Compositores	Álbum	Letra
1	1967	Roda Viva ⁵²	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda v.3 - 1968	Tem dias que a gente se sente/ Como quem partiu ou morreu/ A gente estancou de repente/ Ou foi o mundo então que cresceu/ A gente quer ter voz ativa/ No nosso destino mandar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega o destino pra lá/ Roda mundo, roda-gigante/ Rodamoinho, roda pião/ O tempo rodou num instante/ Nas voltas do meu coração/ A gente vai contra a corrente/ Até não poder resistir/ Na volta do barco é que sente/ O quanto deixou de cumprir/ 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/ Roda mundo (etc.)/ A roda da saia, a mulata/ Não quer mais rodar, não senhor/ Não posso fazer serenata/ A roda de samba acabou/ A gente toma a iniciativa/ Viola na rua, a cantar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega a viola pra lá/ Roda mundo (etc.)/ O samba, a viola, a roseira/ Um dia a fogueira queimou/ Foi tudo ilusão passageira/ Que a brisa primeira levou/ No peito a saudade cativa/ Faz força pro tempo parar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega a saudade pra lá/ Roda mundo (etc.)
2	1970	Samba de Orly ⁵³	Chico Buarque / Vinicius de Moraes / Toquinho	Chico Buarque – Construção - 1971	Vai meu irmão/ Pega esse avião/ Você tem razão/ De correr assim/ Desse frio/ Mas beija/ O meu Rio de Janeiro/ Antes que um aventureiro/ Lance mão/ Pede perdão/ Pela duração (Pela omissão) ⁵⁴ / Dessa temporada (Um tanto forçada) ⁵⁵ / Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que eu vou levando/ Vê como é que anda/ Aquela vida à toa/ E se puder me manda/ Uma notícia boa/
3	1970	Apesar de você ⁵⁶	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda – Apesar de você – Compacto – 1970	Hoje você é quem manda/ Falou, tá falado/ Não tem discussão/ A minha gente hoje anda/ Falando de lado/ E olhando pro chão, viu/ Você que inventou esse estado/ E inventou de inventar/ Toda a escuridão/ Você que inventou o pecado/ Esqueceu-se de inventar/ O perdão/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Eu pergunto a você/ Onde vai se esconder/ Da enorme euforia/ Como vai proibir/ Quando o galo insistir/ Em cantar/ Água nova brotando/ E a gente se amando/ Sem parar/ Quando chegar o momento/ Esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido/ Esse grito contido/ Este samba no escuro/ Você que inventou a tristeza/ Ora, tenha a fineza/ De desinventar/ Você vai pagar e é dobrado/ Cada lágrima rolada/ Nesse meu penar/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Inda pago pra ver/ O jardim florescer/ Qual você não queria/ Você vai se amargar/ Vendo o dia raiar/ Sem lhe pedir licença/ E eu vou morrer de rir/ Que esse dia há de vir/ Antes do que você pensa/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Você vai ter que ver/ A manhã renascer/ E esbanjar poesia/ Como vai se explicar/ Vendo o céu clarear/ De
				Chico Buarque – 1978	

⁵² Composta para a Peça Roda Vida e censurada em 1968.⁵³ A música foi Censurada.⁵⁴ Versos originais vetados pela censura.⁵⁵ Versos originais vetados pela censura.⁵⁶ Vetada pela censura.

					repente, impunemente/ Como vai abafar/ Nosso coro a cantar/ Na sua frente/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Você vai se dar mal/ Etc. e tal
4	1970	Minha história (Gesubambino) ⁵⁷	Dalla / Palotino / versão de Chico Buarque	Chico Buarque – Construção - 1971	Ele vinha sem muita conversa, sem muito explicar/ Eu só sei que falava e cheirava e gostava de mar/ Sei que tinha tatuagem no braço e dourado no dente/ E minha mãe se entregou a esse homem perdidamente/ Ele assim como veio partiu não se sabe pra onde/ E deixou minha mãe com o olhar cada dia mais longe/ Esperando, parada, pregada na pedra do porto/ Com seu único velho vestido cada dia mais curto/ Quando enfim eu nasci minha mãe embrulhou-me num manto/ Me vestiu como se eu fosse assim uma espécie de santo/ Mas por não se lembrar de acalantos, a pobre mulher/ Me ninava cantando cantigas de cabaré/ Minha mãe não tardou a alertar toda a vizinhança/ A mostrar que ali estava bem mais que uma simples criança/ E não sei bem se por ironia ou se por amor/ Resolveu me chamar com o nome do Nosso Senhor/ Minha história é esse nome que ainda hoje carrego comigo/ Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo/ Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz/ Me conhecem só pelo meu nome de Menino Jesus
5	1971	Bolsa de amores ⁵⁸	Chico Buarque	Gravada na Coleção 2 em 1 - Mário Reis - EMI Odeon - 1971	Comprei na bolsa de amores/ As ações melhores/ Que encontrei por lá/ Ações de uma morena dessas/ Que dão lucro à beça/ Pra quem pode/ E sabe jogar/ Mas o mercado entrou em baixa/ Estou sem nada em caixa/ Já perdi meu lote/ Minha morena me esquecendo/ Não deu dividendo/ Nem deixou filhote/ E eu que queria/ De coração/ Ganhar um dia/ Alguma bonificação/ Bem me dizia/ Meu corretor/ A moça é fria/ É ordinária/ Ao portador
6	1971	Deus lhe pague ⁵⁹	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção - 1971	Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir/ A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/ Por me deixar respirar, por me deixar existir/ Deus lhe pague/ Pelo prazer de chorar e pelo “estamos aí”/ Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir/ Um crime pra comentar e um samba pra distrair/ Deus lhe pague/ Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui/ O amor malfeito depressa, fazer a barba e partir/ Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gíbi/ Deus lhe pague/ Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir/ Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir/ Pelos andaimas, pingentes, que a gente tem que cair/ Deus lhe pague/ Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir/ Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir/ E pelo grito demente que nos ajuda a fugir/ Deus lhe pague/ Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir/ E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir/ E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir/ Deus lhe pague
7	1972	A trás da porta ⁶⁰	Chico Buarque	Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972	Quando olhaste bem nos olhos meus/ E o teu olhar era de adeus/ Juro que não acreditei/ Eu te estranhei/ Me debrucei/ Sobre teu corpo e duvidei/ E me arrastei e te arranhei/ E me agarrei nos teus cabelos/ No teu peito (Nos teus pelos) ⁶¹ / Teu pijama/ Nos teus pés/ Ao pé da cama/ Sem carinho, sem coberta/ No

⁵⁷ A música foi Censurada.

⁵⁸ Vetada pela censura.

⁵⁹ A letra foi incluída após a qualificação. Nas revisões, identificamos que a letra de Deus lhe pague, do disco Construção de 1971, como outras canções do mesmo álbum foram parcialmente censuradas, conforme consta no site do Instituto Tom Jobim, responsável pela digitalização dos manuscritos de Chico Buarque. Disponível em:

<http://www.jobim.org/chico/>

⁶⁰ A música foi Parcialmente censurada.

⁶¹ Verso original vetado pela censura.

					tapete atrás da porta/ Reclamei baixinho/ Dei pra maldizer o nosso lar/ Pra sujar teu nome, te humilhar/ E me vingar a qualquer preço/ Te adorando pelo avesso/ Pra mostrar que inda sou tua/ Só pra provar que inda sou tua...
8	1972	Partido alto ⁶²	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972	Diz que deu, diz que dá/ Diz que Deus dará/ Não vou duvidar, ô nega/ E se Deus não dá/ Como é que vai ficar, ô nega/ Diz que Deus diz que dá/ E se Deus negar, ô nega/ Eu vou me indignar e chega/ Deus dará, Deus dará/ Deus é um cara gozador, adora brincadeira/ Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro/ Mas achou muito engraçado me botar cabreiro/ Na barriga da miséria ,eu nasci batuqueiro (brasileiro) ⁶³ / Eu sou do Rio de Janeiro/ Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica/ Como é que pôs no mundo esta pobre coisica (pouca titica) ⁶⁴ / Vou correr o mundo afora, dar uma canjica/ Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca/ E aquele abraço pra quem fica/ Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio/ Pele e osso simplesmente, quase sem recheio/ Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio/ Dou pernada a três por quatro e nem me despenteio/ Que eu já tô de saco cheio/ Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia/ Deus me deu muitas saudades e muita preguiça/ Deus me deu perna comprida e muita malícia/ Pra correr atrás de bola e fugir da polícia/ Um dia ainda sou notícia
				Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972	
				Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith 1990	
9	1972	Caçada	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972	Não conheço seu nome ou paradeiro/ Adivinho seu rastro e cheiro/ Vou armado de dentes e coragem/ Vou morder sua carne selvagem/ Varo a noite sem cochilar, aflito/ Amanheço imitando o seu grito/ Me aproximo rondando a sua toca/ E ao me ver você me provoca/ Você canta a sua agonia louca/ Água me borbulha na boca/ Minha presa rugindo sua raça/ Pernas se debatendo e o seu fervor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o dia da caça e do caçador/ Eu me espicho no espaço feito um gato/ Pra pegar você, bicho do mato Saciar a sua avidez mestiça/ Que ao me ver se encolhe e me atíça/ Que num mesmo impulso me expulsa e abraça/ Nossas peles grudando de suor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o dia da caça e do caçador/ De tocaia fico a espreitar a fera/ Logo dou-lhe o bote certo/ Já conheço seu dorso de gazela/ Cavalos brabo montado em pelo/ Dominante, não se desembaraça/ Ofegante, é dona do seu senhor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o dia da caça e do caçador
10	1973	Cálice ⁶⁵	Chico Buarque / Gilberto Gil	Chico Buarque - 1978	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/ Como é difícil acordar calado/ Se na calada da

⁶² A música teve trechos censurados.

⁶³ Termos originais vetados pela censura.

⁶⁴ Termos originais vetados pela censura.

⁶⁵ A música fora Vetada pela censura no período.

					noite eu me dano/ Quero lançar um grito desumano/ Que é uma maneira de ser escutado/ Esse silêncio todo me atordo/ Atorreado eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver emergir o monstro da lagoa/ 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/ 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
11	1973	Flor da idade	Chico Buarque	Gota D'água – 1977 - Para o filme <i>Vai trabalhar vagabundo</i> e para a peça <i>Gota d'água</i> de Chico Buarque e Paulo Pontes Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo -1975	A gente faz hora, faz fila na vila do meio-dia/ Pra ver Maria/ A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia/ A porta dela não tem trâmela/ A janela é sem gelosia/ Nem desconfia/ Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor/ Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família/ A armadilha/ A mesa posta de peixe, deixa um cheirinho da sua filha/ Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha/ Que maravilha/ Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor/ Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua/ A gente sua/ A roupa suja da cuja se lava no meio da rua/ Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua/ E continua/ Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor/ Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo/ Que amava Juca que amava Dora que amava/ Carlos que amava Dora/ Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava/ Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava/ a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha
12	1972/3	Ana de Amsterdã ⁶⁶	Chico Buarque / Ruy Guerra	Calabar Caetano de Chico juntos e ao vivo – 1972 Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	Sou Ana do dique e das docas/ Da compra, da venda, da troca das pernas/ Dos braços, das bocas, do lixo, dos bichos, das fichas/ Sou Ana das loucas/ Até amanhã/ Sou Ana, da cama/ Da cana, fulana, bacana (sacana)⁶⁷/ Sou Ana de Amsterdam/ Eu cruzei um oceano/ Na esperança de casar/ Fiz mil bocas pra Solano/ Fui beijada por Gaspar/ Sou Ana de cabo a tenente/ Sou Ana de toda patente, das Índias/ Sou Ana do Oriente, Ocidente, acidente, gelada/ Sou Ana, obrigada/ Até amanhã, sou Ana/ Do cabo, do raso, do rabo, dos ratos/ Sou Ana de Amsterdam/ Arrisquei muita braçada/ Na esperança de outro mar/ Hoje sou carta marcada/ Hoje sou jogo de azar/ Sou Ana de vinte minutos/ Sou Ana da brasa dos brutos na coxa/ Que apaga charutos/ Sou Ana dos dentes rangendo/ E dos olhos enxutos/ Até amanhã, sou Ana/ Das marcas, das macas, das vacas, das pratas/ Sou Ana de Amsterdam
13	1972/3	Fado tropical ⁶⁸	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o	Oh, musa do meu fado/ Oh, minha mãe gentil/ Te deixo consternado/ No primeiro abril/ Mas não sê tão ingrata/ Não esquece quem te amou/ E em tua densa mata/ Se perdeu e se encontrou/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ “Sabe, no fundo eu sou um sentimental/Todos

⁶⁶ Censurada. Para a peça Calabar de Chico Buarque e Ruy Guerra.

⁶⁷ Termo original vetado pela censura.

⁶⁸ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

				elogio da traição - 1973	nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo...(além da sífilis, é claro) ⁶⁹ / Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar Meu coração fecha os olhos e sinceramente chora...”/ Com avencas na caatinga/ Alecrins no canavial/ Licores na moringa/ Um vinho tropical/ E a linda mulata/ Com rendas do Alentejo/ De quem numa bravata/ Arrebato um beijo/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ “Meu coração tem um sereno jeito/ E as minhas mãos o golpe duro e presto/ De tal maneira que, depois de feito/ Desencontrado, eu mesmo me contesto/ Se trago as mãos distantes do meu peito/ É que há distância entre intenção e gesto/ E se o meu coração nas mãos estreito/ Me assombra a súbita impressão de incesto/ Quando me encontro no calor da luta/ Ostento a aguda empunhadura à proa/ Mas o meu peito se desabotoa/ E se a sentença se anuncia bruta/ Mais que depressa a mão cega executa/ Pois que senão o coração perdoa...”/ Guitarras e sanfonas/ Jasmims, coqueiros, fontes/ Sardinhas, mandioca/ Num suave azulejo/ E o rio Amazonas/ Que corre Trás-os-Montes/ E numa pororoca/ Deságua no Tejo/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um império colonial
14	1972/ 3	Cala a boca Bárbara ⁷⁰	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	Ele sabe dos caminhos/ Dessa minha terra/ No meu corpo se escondeu/ Minhas matas percorreu/ Os meus rios/ Os meus braços/ Ele é o meu guerreiro/ Nos colchões de terra/ Nas bandeiras, bons lençóis/ Nas trincheiras, quantos ais, ai/ Cala a boca/ Olha o fogo/ Cala a boca/ Olha a relva/ Cala a boca, Bárbara/ Cala a boca, Bárbara/ Ele sabe dos segredos/ Que ninguém ensina/ Onde guardo o meu prazer/ Em que pântanos beber/ As vazantes/ As correntes/ Nos colchões de ferro/ Ele é o meu parceiro/ Nas campanhas, nos currais/ Nas entranhas, quantos ais, ai/ Cala a boca/ Olha a noite/ Cala a boca/ Olha o frio/ Cala a boca, Bárbara/ Cala a boca, Bárbara
15	1972/ 3	Tatuagem ⁷¹	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	Quero ficar no teu corpo feito tatuagem/ Que é pra te dar coragem/ Pra seguir viagem/ Quando a noite vem/ E também pra me perpetuar em tua escrava/ Que você pega, esfrega, nega/ Mas não lava/ Quero brincar no teu corpo feito bailarina/ Que logo se alucina/ Salta e te ilumina/ Quando a noite vem/ E nos músculos exaustos do teu braço/ Repousar frouxa, murcha, farta/ Morta de cansaço/ Quero pesar feito cruz nas tuas costas/ Que te retalha em postas/ Mas no fundo gostas/ Quando a noite vem/ Quero ser a cicatriz risonha e corrosiva/ Marcada a frio, a ferro e fogo/ Em carne viva/ Corações de mãe/ Arpões, sereias e serpentes/ Que te rabiscam o corpo todo/ Mas não sentes
16	1972/ 3	Bárbara ⁷²	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973	Anna: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor, vem me buscar/ Bárbara: O meu destino é caminhar assim/ Desesperada e nua/ Sabendo que no fim da noite serei tua/ Anna: Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva/ Acumulando de prazeres teu leito de viúva/ As duas: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor vem me

⁶⁹ Trecho original, vetado pela censura.

⁷⁰ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁷¹ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁷² A música teve trechos censurados e a própria capa e trilha sonora da peça foi censurada.

				Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972	buscar/ Anna: Vamos ceder enfim à tentação das nossas bocas cruas/ E mergulhar no poço escuro de nós duas/ Bárbara: Vamos viver agonizando uma paixão vadia/ Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia/ As duas: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor/ vem me buscar
17	1972/3	Não existe pecado ao sul do Equador ⁷³	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973	Não existe pecado do lado de baixo do Equador/ Vamos fazer um pecado rasgado, suado, a todo vapor/ (Vamos fazer um pecado safado debaixo do meu cobertor) ⁷⁴ / Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho/ Um riacho de amor/ Quando é lição de esculacho, olha aí, sai de baixo/ Que eu sou professor/ Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar/ Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá/ Vê se me usa, me abusa, lambuza/ Que a tua cafuza/ Não pode esperar/ Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar/ Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá/ Vê se me esgota, me bota na mesa/ Que a tua holandesa/ Não pode esperar/ Não existe pecado do lado de baixo do equador/ Vamos fazer um pecado rasgado, suado a todo vapor/ Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho/ Um riacho de amor/ Quando é missão de esculacho, olha aí, sai de baixo/ Eu sou embaixador
				Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith -1990	
18	1972/3	Boi voador não pode ⁷⁵	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973	Quem foi, quem foi/ Que falou no boi voador/ Manda prender esse boi/ Seja esse boi o que for/ O boi ainda dá bode/ Qual é a do boi que revoa/ Boi realmente não pode/ Voar à toa/ É fora, é fora, é fora/ É fora da lei, é fora do ar/ É fora, é fora, é fora/ Segura esse boi/ Proibido voar
19	1972/3	Tira as mãos de mim ⁷⁶	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973	Ele era mil/ Tu és nenhum/ Na guerra és vil/ Na cama és mocho/ Tira as mãos de mim/ Põe as mãos em mim/ E vê se o fogo dele/ Guardado em mim/ Te incendeia um pouco/ Éramos nós/ Estreitos nós/ Enquanto tu/ És laço frouxo/ Tira as mãos de mim/ Põe as mãos em mim/ E vê se a febre dele/ Guardada em mim/ Te contagia um pouco
20	1972/3	Cobra de vidro ⁷⁷	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	Aos quatro cantos o seu corpo/ Partido/ Banido/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De vidro/ O seu veneno incomodando/ A tua honra/ O teu verão/ Presta atenção/ Aos quatro cantos suas tripas/ De graça/ De sobra/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De cobra/ O seu veneno arruinando/ A tua filha/ A plantação/ Presta atenção/ Aos quatro cantos seus ganidos/ Seu grito/ Medonho/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De sonho/ O seu veneno temperando/ A tua veia/ O teu feijão/ Presta atenção/ Presta atenção/ Presta atenção/ Presta atenção
21	1972/3	Vence na vida quem diz sim	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	1ª versão ⁷⁸ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te dói o corpo/ Diz que sim/ Torcem mais um pouco/ Diz que sim/ Se te
					2ª versão ⁷⁹ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te dói o corpo/ Diz que sim/ Torcem mais um pouco/ Diz que sim/ Se te dão um soco/ Diz que sim/ Se te deixam

⁷³ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁷⁴ Versos originais vetados pela censura.

⁷⁵ A capa do LP e trilha sonora da peça foi censurada.

⁷⁶ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁷⁷ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁷⁸ Letra vetada pela censura, em disco foi gravada a versão orquestral.

⁷⁹ Gravação de Nara Leão em 1980.

					dão um soco/ Diz que sim/ Se te deixam louco/ Diz que sim/ Se te babam no cangote/ Mordem o decote/ Se te alisam com o chicote/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te jogam lama/ Diz que sim/ Pra que tanto drama/ Diz que sim/ Te deitam na cama/ Diz que sim/ Se te criam fama/ Diz que sim/ Se te chamam vagabunda/ Montam na cacunda/ Se te largam moribunda/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te cobrem de ouro/ Diz que sim/ Se te mandam embora/ Diz que sim/ Se te puxam o saco/ Diz que sim/ Se te xingam a raça/ Diz que sim/ Se te incham a barriga/ De feto e lombriga/ Nem por isso compra a briga/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim	louco/ Diz que sim/ Se te tratam no chicote/ Babam no cangote/ Baixa o rosto e aprende um mote/ Olha em pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te mandam flores/ Diz que sim/ Se te dizem horrores/ Diz que sim/ Mandam pra cozinha/ Diz que sim/ Chamam pra caminha/ Diz que sim/ Se te chamam vagabunda/ Montam na cacunda/ Se te largam moribunda/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te erguem a taça/ Diz que sim/ Se te xingam a raça/ Diz que sim/ Se te chupam a alma/ Diz que sim/ Se te pedem calma/ Diz que sim/ Se já estás virando um caco/ Vives num buraco/ Se és do balacobaco/ Olha bem prá mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim
22	1972/ 3	Fortaleza ⁸⁰	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973	A minha tristeza não é feita de angústias/ A minha tristeza não é feita de angústias/ A minha surpresa/ A minha surpresa é só feita de fatos/ De sangue nos olhos e lama nos sapatos/ Minha fortaleza/ Minha fortaleza é de um silêncio infame/ Bastando a si mesma, retendo o derrame/ A minha represa	
23	1975	Milagre brasileiro (Cadê o meu) ⁸¹	Julinho da Adelaide (Heterônimo de Chico Buarque)		Cadê o meu? / Cadê o meu, ó meu? / Dizem que você se defendeu/ É o milagre brasileiro/ Quanto mais trabalho/ Menos vejo dinheiro/ É o verdadeiro boom/ Tu tá no bem bom/ Mas eu vivo sem nenhum/ Cadê o meu? / Cadê o meu, ó meu? / Eu não falo por despeito/ Mas, também, se eu fosse eu/ Quebrava o teu/ Cobrava o meu/ Direito	
24	1976	Tanto mar (primeira versão)	Chico Buarque		Primeira versão (1975) ⁸² Sei que estás em festa, pá/ Fico contente/ E enquanto estou ausente/ Guarda um cravo para mim/ Eu queria estar na festa, pá/ Com a tua gente/ E colher pessoalmente/ Uma flor do teu jardim/ Sei que há léguas a nos separar/ Tanto	2ª versão (1978) Foi bonita a festa, pá/ Fiquei contente/ E inda guardo, renitente/ Um velho cravo para mim/ Já murcharam tua festa, pá/ Mas certamente/ Esqueceram uma semente/ Nalgum canto do jardim/ Sei que há léguas a nos separar/ Tanto mar, tanto mar/ Sei também quanto é preciso, pá/

⁸⁰ A capa e trilha sonora da peça foram censuradas.

⁸¹ Música foi censurada.

⁸² Letra original, vetada pela censura; gravação editada apenas em Portugal, em 1975.

					mar, tanto mar/ Sei também quanto é preciso, pá/ Navegar, navegar/ Lá faz primavera, pá/ Cá estou doente/ Manda urgentemente/ Algum cheirinho de alecrim	Navegar, navegar/ Canta a primavera, pá/ Cá estou carente/ Manda novamente/ Algum cheirinho de alecrim
25	1976	Mulheres de Atenas ⁸³	Chico Buarque / Augusto Boal	Chico Buarque – Meus caros amigos – 1976	Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas/ Quando amadas, se perfumam/ Se banham com leite, se arrumam/ Suas melenas/ Quando fustigadas não choram/ Se ajoelham, pedem, imploram/ Mais duras penas/ Cadenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Sofrem por seus maridos, poder e força de Atenas/ Quando eles embarcam, soldados/ Elas tecem longos bordados/ Mil quarentenas/ E quando eles voltam sedentos/ Querem arrancar violentos/ Carícias plenas/ Obscenias/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Despem-se pros maridos, bravos guerreiros de Atenas/ Quando eles se entopem de vinho/ Costumam buscar o carinho/ De outras falenas/ Mas no fim da noite, aos pedaços/ Quase sempre voltam pros braços/ De suas pequenas/ Helenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Geram pros seus maridos os novos filhos de Atenas/ Elas não têm gosto ou vontade/Nem defeito nem qualidade/ Têm medo apenas/ Não têm sonhos, só têm presságios/ O seu homem, mares, naufrágios/ Lindas sirenas/ Morenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas/ As jovens viúvas marcadas/ E as gestantes abandonadas/ Não fazem cenas/ Vestem-se de negro, se encolhem/ Se conformam e se recolhem/ Às suas novenas/ Serenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Secam por seus maridos, orgulho e raça de Atenas	

Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

⁸³ Para a peça Mulheres de Atenas de Augusto Boal.

7 ANÁLISES DOS DADOS

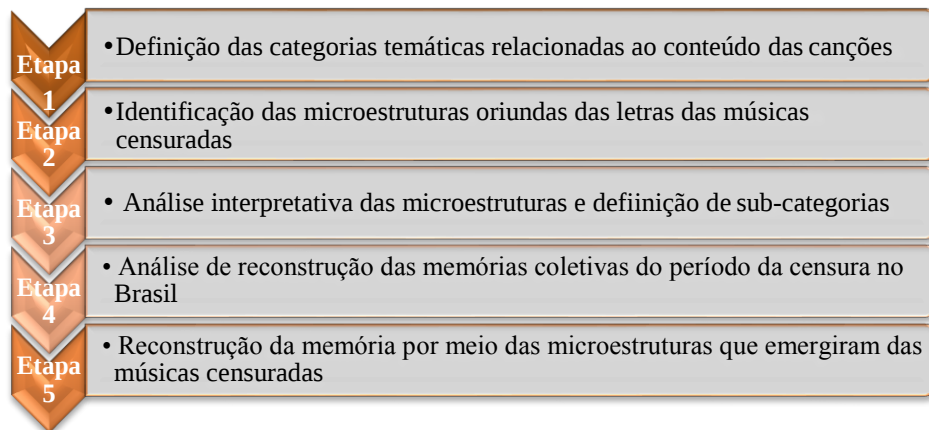
Neste capítulo, a pesquisa apresenta sua fase de análise e de interpretação dos dados, configurando-se como a mais delicada do processo de pesquisa; uma vez que se apresenta como aquela onde o pesquisador deverá ter a possibilidade de apontar as possíveis respostas ao problema que desencadeou todo o estudo em consonância com os métodos aplicados. De acordo com Gil (2008, p. 156): “a análise tem como objetivo organizar e sumariar os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto para investigação”. Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 10) acrescentam:

[...] a etapa de análise dos documentos propõe-se a produzir ou reelaborar conhecimentos e criar novas formas de compreender os fenômenos. É condição necessária que os fatos devem ser mencionados, pois constituem os objetos de pesquisa, mas, por si mesmos, não implicam nada.

Compreender fenômenos, contribuir para a produção científica ou mesmo recriar, reinventar as formas de compreensão do conhecimento; são dimensões que possibilitam ao pesquisador colaborar ou mesmo romper com os paradigmas vigentes e assim, com o desenvolvimento da ciência.

O arcabouço teórico utilizado proporcionou as reflexões necessárias, permitindo responder às proposições iniciais e abrindo campo para novas possibilidades de investigação. O estudo de cunho qualitativo e interpretativo, possibilitou a reconstrução das memórias por meio do objeto analisado. A obtenção das respostas se desenhou como uma forma de mergulho interpretativo das letras das músicas selecionadas (conforme descrito nos passos metodológicos supracitados). A extração e discussão dos dados foram concebidas em uma tessitura que permitiu a partir da percepção que a análise do discurso pôde proporcionar, alinhados com a eleição de “microestruturas” para além da Análise de Assuntos (AA) e o Tratamento Temático da Informação (TTI). Seguiu-se o roteiro descrito na figura 8:

Figura 8: Fluxo das etapas na análise e discussão dos dados

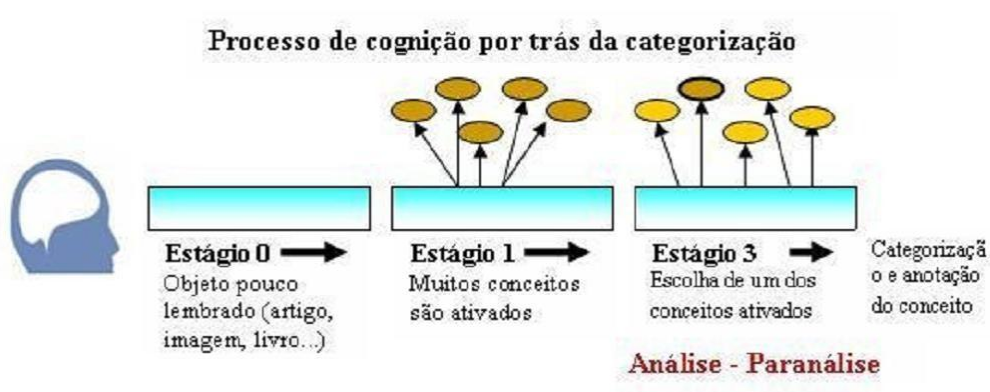


Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Definição das categorias temáticas relacionadas ao conteúdo das canções

A partir da definição da amostra (letras das músicas que seriam trabalhadas), prosseguiu-se à etapa inicial das análises que foi a da delimitação das categorias temáticas. Fora necessário estabelecer categorias para avançar às etapas seguintes, como forma de organização da informação a ser trabalhada na pesquisa de forma racional e que possibilitasse um melhor entendimento da informação contida nas letras inscritas. De uma forma objetiva, Lima (2007, p. 157) define: “categorizar é agrupar entidades por semelhança”. Estabelecer categorias se configura como um processo mental natural do ser humano, não apenas de forma individual, mas muitas vezes, coletivamente. É de alguma forma, um processo semelhante à necessidade de representar, no sentido de reunir informações semelhantes de acordo com aquilo que se percebe do mundo ao redor. Segue estágio semelhante ao exemplificado na figura 9:

Figura 9 – Processo de cognição por trás da categorização



Fonte: Lima (2007, p. 159)

Da produção total (127 canções) compostas por Chico Buarque no período de 1968 a 1978, reuniu-se um total de 24 letras iniciais e após o período de qualificação da pesquisa, foi identificada mais uma canção, totalizando um *corpus* de pesquisa de 25 letras de músicas censuradas. A partir desse quantitativo, era necessário além de categorizar, tratar as letras das músicas de forma temática.

Para Dias e Naves (2013, p. 7): “[...] o tratamento temático tem uma forte carga subjetiva pois, como o nome indica, visa caracterizar o documento do ponto de vista do seu conteúdo”. O Tratamento Temático da Informação (TTI), envolve três etapas principais:

1. A análise de assunto;
2. A extração / seleção de conceitos;
3. Determinação do assunto

Estas três etapas correspondem a um procedimento cognitivo e muitas vezes, de caráter intuitivo, faz parte do ciclo de operações documentais, conforme aponta Guimarães (2008, p. 79):

[...] o TTI integra aquilo que se convencionou denominar ciclo de operações documentais, uma vez que ocupa posição intermediária entre a coleta e a difusão de documentos e, destarte, caracteriza-se por atividade de processamento, tanto sob a ótica do suporte material – tratamento descritivo – quanto do conteúdo – tratamento temático.

O Tratamento Temático da Informação (TTI) refere-se a fase essencial do processo da análise documental, realizada na pesquisa aqui apresentada. Neste transcurso, o texto assume papel de protagonista, pois é visto por meio de sua materialidade e carga discursiva, facultando assim, o seu estudo, como elemento passível de análise, categorização, recuperação e para além, como suporte do processo informacional. O texto é visto ainda como veículo de comunicação e unidade de análise do discurso. Guimarães (2008, p. 81) evidencia que:

[...] análise documental, enquanto operação de decomposição (análise) e representação do conteúdo informacional dos documentos, pressupõe um conjunto sistemático e sequencial de procedimentos que possam ser explicitados com respaldo em aportes interdisciplinares (notadamente linguística, da lógica e da terminologia) e necessita de ferramentas, denominadas linguagens documentárias.

A reflexão de Guimarães (2008), explica que a Análise Documental é o resultado da decomposição da estrutura textual do documento com fins de representar seu conteúdo por meio de temática e/ou assuntos, utilizando para isto das linguagens documentárias (signos de representação documental) que são o resultado desta operação.

Para proceder ao tratamento temático das 25 letras de músicas, foram elaboradas categorias de análises com base nos principais temas que emergem da obra do artista: política (evidenciam repressão / protesto / resistência), músicas no feminino (aqui as personagens femininas marginalizadas) e canções que descrevem sentimentos (de uma forma geral no recorte, o amor é o sentimento mais recorrente), conforme ilustrado na figura 6 e categorizado na tabela 2:

Figura 10: Categorias de análise



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

As categorias de análises eleitas procuram representar as temáticas que emergem na produção do artista dentro do recorte estabelecido na pesquisa, bem como ao contexto em que foram compostas. Para além de tal representação, procuram seguir a lógica discursivo interpretativa em sua poética de acordo com o que expôs Meneses (2002, p. 41):

Importa dizer, ainda, que as canções de Chico Buarque foram abordadas apenas enquanto “letra”, isto é, encaradas na sua dimensão de poemas. Evidentemente, parto do pressuposto de que, dada a sua grande penetração, elas já fazem parte integrante da sensibilidade musical brasileira, tornando-se, assim, impossível simplesmente “ler” tais canções, sem cantá-las mentalmente. Faço assim, apelo à boa vontade, mas à memória musical do leitor.

A abordagem temática da pesquisa, alinhada ao objetivo da pesquisa aqui apresentada segue em busca da reconstrução das memórias coletivas do contexto social e político do Brasil sob a Ditadura Civil Militar. Na tabela 2 estão descritas nas categorias observadas estão dispostas as músicas definidas que foram trabalhadas no estudo.

Tabela 2: Categorias de análise

Políticas			O Feminino em Chico Buarque					
Canções de Protesto			Canções de Amor, Sentimento		Personagens Femininos Marginalizados			
Músicas	Nº	Título	Músicas	Nº	Título	Músicas	Nº	Título
	1	Roda Viva		1	Atrás da porta		1	Minha história (Gesu Bambino)
	2	Samba de Orly		2	Flor da idade			
	3	Apesar de você						
	4	Deus lhe pague						
	5	Partido alto						
	6	Caçada						
	7	Cálice						
	8	Fado Tropical		4	Bárbara			
	9	Cala a boca, Bárbara						
	10	Boi voador não pode voar		5	Não existe pecado ao sul do Equador		3	Ana de Amsterdã
	11	Cobra de vidro		6	Tira as mãos de mim			
	12	Vence na vida quem diz sim						
	13	Fortaleza		7	Mulheres de Atenas			
	14	Milagre brasileiro (Cadê o meu)						
15	Tanto mar							

Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

Conforme descrito na tabela 2, trabalhou-se inicialmente com um universo de 24 (vinte e quatro) canções que puderam ser assinaladas com letras totalmente ou parcialmente censuradas pelos órgãos de “controle social”. Após o período de qualificação da pesquisa, foi identificada mais uma música, a mesma fora incluída na amostra: “Deus lhe pague” de 1971.

Após a definição das grandes categorias de análise, seguiu-se dentro do âmbito teórico metodológico do TTI em direção a fase de “extração de conceitos”. Essa extração se configurou como um desmembramento necessário dos signos que compõem a poética da letra – a identificação das “microestruturas”, fazendo emergir os discursos intrínsecos em sua estrutura analítica e que corroboram para a reconstrução das memórias do cenário e sua conjuntura social e política.

De acordo com o que fora expresso por Pinto Molina (1992, p. 51): *“los signos que conforman esta ES⁸⁴, las palabras tienen la capacidade de proyectarse sobre nuestros sentidos, permitiendo el processo de percepción que desemboca en lo comprensión integral del texto”*. As “microestruturas” ou “estruturas superficiais” fazem parte de uma estrutura maior de compreensão discursiva⁸⁵ e suas interrelações, integrando a parte que está relacionada com a realidade física do texto.

Para Dias e Naves (2013), as microestruturas fazem parte do arcabouço evidente associado à realidade material e física do texto, com as palavras. Para os autores: “o texto é um objeto material tomado fora do contexto de sua produção, passível, portanto, de ser analisado em si mesmo” (DIAS e NAVES, 2013, p. 28).

A partir das microestruturas eleitas nas letras das músicas, foi possível estabelecer um desenho que permite vislumbrar as temáticas emergentes da produção musical e adentrar ao processo de reconstrução memorial proposto, o quadro 2 representa a distribuição das microestruturas selecionadas na produção musical de Chico Buarque através da amostra. Pode-se constatar que na análise das microestruturas que as temáticas emergentes são distribuídas da seguinte forma: em 15 (quinze) delas, conforme evidenciado no quadro 2, ressaltaram questões políticas de forma mais evidente, podendo assim, constar da categoria de **canções de protesto**, segundo Meneses (2002), há nestas letras o fato premente de uma “semântica da repressão”. A influência da situação de repressão e censura fez com que das estruturas semânticas de tais músicas emergissem questões políticas do contexto vivificado e assim, estivessem expressas como forma de manifestar, registrar e bradar aquilo que fora silenciado pelos meios de repressão.

Das outras 10 (dez) canções, 8 (oito) delas foram compostas para musicar a peça “Calabar, o elogio da traição” (1973), composta por Chico Buarque e Ruy Guerra, tendo o LP inteiro censurado, inclusive a capa. A peça, tem como interlocutores 2 (duas) mulheres – Ana de Amsterdã e Bárbara, o que motiva a quantidade de músicas que preenchem o tema do Feminino em Chico Buarque. Na categoria do feminino, emergiram 2 (duas) categorias: **canções de amor e sentimento** e **personagens femininos marginalizados**. Na categoria **canções de amor e sentimento**, fazem parte 7 (sete) músicas. Na categoria **personagens femininos marginalizados**, foram identificadas 2 (duas) músicas.

⁸⁴ Pinto Molina (1992) chama as microestruturas de “estruturas superficiais” representadas pela sigla ES.

⁸⁵ Pinto Molina (1992) estabelece o modelo “arbóreo” de compreensão do texto, dividindo-o em: Microestruturas ou Estrutura Superficial (ES), Macroestrutura ou Estrutura Profunda (EP) e Superestruturas. Para efeito de análise das letras do recorte temático estabelecido para este estudo, só foi aqui mencionada as microestruturas ou ES que foram utilizadas para a decomposição e compreensão das letras das músicas trabalhadas.

A partir do quadro 2 e da tabela 2, foi possível ainda, estabelecer subcategorias que seguem descritas no quadro 3.

Quadro 2: Representação das microestruturas na produção musical de Chico Buarque

Nº	Música	Ano	Compositores	Letras	Microestruturas
01	Roda Viva	1967-68	Chico Buarque	Tem dias que a gente se sente/ Como quem partiu ou morreu ⁸⁶ / A gente estancou de repente/ Ou foi o mundo então que cresceu/ A gente quer ter voz ativa/ No nosso destino mandar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega o destino pra lá/ Roda mundo, roda-gigante/ Rodamoinho, roda pião/ O tempo rodou num instante/ Nas voltas do meu coração/ A gente vai contra a corrente/ Até não poder resistir/ Na volta do barco é que sente/ O quanto deixou de cumprir/ 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 / Roda mundo (etc.)/ A roda da saia, a mulata/ Não quer mais rodar, não senhor/ Não posso fazer serenata/ A roda de samba acabou/ A gente toma a iniciativa/ Viola na rua, a cantar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega a viola pra lá/ Roda mundo (etc.)/ O samba, a viola, a roseira/ Um dia a fogueira queimou/ Foi tudo ilusão passageira/ Que a brisa primeira levou/ No peito a saudade cativa / Faz força pro tempo parar/ Mas eis que chega a roda-viva/ E carrega a saudade pra lá/ Roda mundo (etc.)	Gente, sentir, partir, morrer, estancar, de repente ⁸⁷ , mundo, crescer, voz ativa ⁸⁸ , destino, mandar, roda-viva, carregar, tempo, rodar, voltas, coração, contra a corrente ⁸⁹ , resistir, barco, deixar, cumprir, cultivar, roseira, chegar, carregar, saia, mulata, serenata, roda de samba, acabar, iniciativa, Viola, cantar, fogueira, queimar, ilusão, brisa, saudade, cativa, força, parar
02	Samba de Orly	1969	Chico Buarque / Vinicius de Moraes / Toquinho	Vai meu irmão/ Pega esse avião/ Você tem razão/ De correr assim/ Desse frio / Mas beija/ O meu Rio de Janeiro/ Antes que um aventureiro/ Lance mão/ Pede perdão/ Pela duração (Pela omissão) ⁹⁰ / Dessa temporada (Um tanto forçada) ⁹¹ / Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que eu vou levando/ Vê como é que anda/ Aquela vida à toa/ E se puder me manda/ Uma notícia boa/	Irmão, Pegar, Avião, Razão, Correr, Frio, Beijar, Rio de Janeiro, Aventureiro, Lançar mão ⁹² , Perdão, Duração, Omissão, Temporada, Forçada, Não, Dizer, Nada, Ver, Chorar, Pros da pesada ⁹³ , Ir levando ⁹⁴ , Vida à toa ⁹⁵ , Notícias boas ⁹⁶

⁸⁶ Os verbos partir e morrer são alocados perdem a função de ação para ganhar a natureza de adjetivação para um estado de estagnação, como únicas formas percebidas pelo sujeito em um sistema opressor.

⁸⁷ Utilizado no sentido de instante, repentinamente.

⁸⁸ Utilizado no sentido de liberdade, livre.

⁸⁹ Utilizado no sentido de resistência, movimento.

⁹⁰ Versos originais vetados pela censura.

⁹¹ Versos originais vetados pela censura.

⁹² Utilizado no sentido de se apropriar, pegar.

⁹³ Os detentores do poder e da violência

⁹⁴ No sentido de continuidade

⁹⁵ Utilizado no sentido de Liberdade

⁹⁶ O narrador anseia por notícias boas vindas de fora, pois as notícias internas não são nada boas, forçando muitos os que aqui estavam buscar “correr daqui” mesmo que forçosamente.

03	Apesar de você	1970	Chico Buarque	Hoje você é quem manda/ Falou, tá falado/ Não tem discussão/ A minha gente hoje anda/ Falando de lado/ E olhando pro chão, viu/ Você que inventou esse estado/ E inventou de inventar/ Toda a escuridão/ Você que inventou o pecado/ Esqueceu-se de inventar/ O perdão/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Eu pergunto a você/ Onde vai se esconder/ Da enorme euforia/ Como vai proibir/ Quando o galo⁹⁷ insistir/ Em cantar/ Água nova brotando/ E a gente se amando/ Sem parar/ Quando chegar o momento/ Esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido/ Esse grito contido/ Este samba no escuro/ Você que inventou a tristeza/ Ora, tenha a fineza/ De desinventar/ Você vai pagar e é dobrado/ Cada lágrima rolada/ Nesse meu penar/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Inda pago pra ver/ O jardim florescer/ Qual você não queria/ Você vai se amargar/ Vendo o dia raiar/ Sem lhe pedir licença/ E eu vou morrer de rir/ Que esse dia há de vir/ Antes do que você pensa/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Você vai ter que ver/ A manhã renascer/ E esbanjar poesia/ Como vai se explicar/ Vendo o céu clarear⁹⁸/ De repente, impunemente/ Como vai abafar/ Nosso coro a cantar/ Na sua frente/ Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia/ Você vai se dar mal/ Etc. e tal	Mandar, Falar, Discussão, gente, falar de lado⁹⁹, Olhar pro chão¹⁰⁰, Inventar, Estado, escuridão, pecado, Esquecer, Perdão, Apesar, Amanhã, Outro dia¹⁰¹, Esconder, Euforia, proibir, Galo, cantar, água nova¹⁰², amar, sofrimento, cobrar, juro, jurar, reprimir, grito, contido, samba, tristeza, fineza, desinventar, pagar em dobro, lágrima, penar, jardim florescer¹⁰³, amargar, raiar, pedir licença¹⁰⁴, morrer, rir, há de vir¹⁰⁵, renascer, poesia, explicar, céu, clarear, impunemente, abafar, coro, cantar, se dar mal¹⁰⁶
04	Minha história (Gesu Bambino)	1971	Dalla / Palotino / versão de Chico Buarque	Ele vinha sem muita conversa, sem muito explicar/ Eu só sei que falava e cheirava e gostava de mar/ Sei que tinha tatuagem no braço e dourado no dente/ E minha mãe se entregou a esse homem perdidamente/ Ele assim como veio partiu não se sabe pra onde/ E deixou minha mãe com o olhar cada dia mais longe/ Esperando, parada, pregada na pedra do porto/ Com seu único velho vestido cada dia mais curto/ Quando enfim eu nasci minha mãe embrulhou-me num manto/ Me vestiu como se eu fosse assim uma espécie de santo/ Mas por não se lembrar de acalantos, a pobre mulher/	Conversar, explicar, falar, cheirar, gostar, mar, tatuagem, braço, dourado no dente¹⁰⁷, Mãe, entregar-se¹⁰⁸, homem, partir, deixar, olhar, esperar, parar, pregada¹⁰⁹, pedra do porto¹¹⁰, vestido curto, nascer, embrulhar, manto, vestir, santo,

⁹⁷ O autor usa de simbolismos sobre o cotidiano como o simples cantar de um galo para revelar o grau de perseguição dentro do sistema

⁹⁸ O clarear vem com a natureza daquilo que lança luz sobre as sombras instaladas, o que antes era feito e alocado. As sombras tornam-se visíveis frente a luz do novo e isso fará com que o que fora escondido como forma de garantir a impunidade não será mais possível.

⁹⁹ Utilizado no sentido de as escondidas

¹⁰⁰ Utilizado no sentido de Cabisbaixo

¹⁰¹ Utilizado no sentido de Esperança

¹⁰² Utilizado no sentido de Novos tempos

¹⁰³ Utilizado no sentido de Esperança

¹⁰⁴ Utilizado no sentido de Sem liberdade

¹⁰⁵ Utilizado no sentido de Esperança

¹⁰⁶ Utilizado no sentido de Justiça

¹⁰⁷ Utilizado no sentido de Dente de ouro

¹⁰⁸ Utilizado no sentido de Apaixonar-se

¹⁰⁹ Utilizado no sentido de Sem ação, estanque

¹¹⁰ Utilizado no sentido de Cais do porto

				Me ninava cantando cantigas de cabaré/ Minha mãe não tardou a alertar toda a vizinhança/ A mostrar que ali estava bem mais que uma simples criança/ E não sei bem se por ironia ou se por amor/ Resolveu me chamar com o nome do Nosso Senhor/ Minha história é esse nome que ainda hoje carrego comigo/ Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo/ Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz/ Me conhecem só pelo meu nome de Menino Jesus	acalanto, pobre mulher, ninar, cantar, cantigas de cabaré, tardar, alertar, vizinhança, mostrar, criança, ironia, amor, Nosso Senhor, história, carregar, bar, mesa, berro, beber, brigar, ladrões, amantes, colegas de copo, colegas de cruz, conhecer, Menino Jesus
05	Bolsa de Amores	1971	Chico Buarque	Comprei na bolsa de amores/ As ações melhores/ Que encontrei por lá/ Ações de uma morena dessas/ Que dão lucro à beça/ Pra quem pode/ E sabe jogar/ Mas o mercado entrou em baixa/ Estou sem nada em caixa/ Já perdi meu lote/ Minha morena me esquecendo/ Não deu dividendo/ Nem deixou filhote/ E eu que queria/ De coração/ Ganhar um dia/ Alguma bonificação/ Bem me dizia/ Meu corretor/ A moça é fria/ É ordinária/ Ao portador	Comprar, Bolsa de amores ¹¹¹ , Ações ¹¹² , morena, lucro, jogar, mercado, baixa, nada em caixa ¹¹³ , lote, dividendo, filhote, coração, ganhar, bonificação, corretor, moça fria ¹¹⁴ , ordinária, portador
06	Deus lhe pague ¹¹⁵	1971	Chico Buarque	Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir/ A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir/ Por me deixar respirar , por me deixar existir/ Deus lhe pague/ Pelo prazer de chorar e pelo “estamos aí”/ Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir/ Um crime pra comentar e um samba pra distrair/ Deus lhe pague/ Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui/ O amor malfeito depressa, fazer a barba e partir/ Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gíbi/ Deus lhe pague/ Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir/ Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir/ Pelos andaimes, pingentes, que a gente tem que cair/ Deus lhe pague/ Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir/ Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir/ E pelo grito demente que nos ajuda a fugir/ Deus lhe pague/ Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir/ E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir/ E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir/ Deus lhe pague	Pão, comer, chão, nascer, concessão, deixar respirar, deixar existir, Deus lhe pague ¹¹⁶ , futebol pra aplaudir ¹¹⁷ , crime, samba pra distrair ¹¹⁸ , praia, saia, mulher, amor, malfeito, depressa, barba, partir, domingo, novela, missa, cachaça, engolir, fumaça, desgraça, tossir, andaimes, pingentes, cair, agonia, suportar, assistir, rangido de dentes ¹¹⁹ , cidade, zunir, grito demente, ajuda, fugir, carpideira ¹²⁰ , louvar, cuspir, moscas-

¹¹¹ Utilizado no sentido de Aposta

¹¹² Utilizado no sentido de Lucro, mercado, venda

¹¹³ Utilizado no sentido de Sem dinheiro

¹¹⁴ Utilizado no sentido de Indiferente

¹¹⁵ Letra inserida no período pós-qualificação. Foi encontrada a afirmação que a letra havia sido censurada e inclusive proibida de tocar nas rádios em Meneses (2002).

¹¹⁶ Expressão utilizada como refrão com sentido de agradecimento irônico por precisar de permissão para tudo, desde o pão ao nascer e morrer.

¹¹⁷ O Brasil acabava de ganhar o campeonato mundial de futebol de 1970 e este fato foi usado para incitar um sentimento de ufanismo no povo. A expressão em franca referência ao uso deste fato para a “distração” do povo.

¹¹⁸ Carnaval, outra forma de “distração” dos problemas enfrentados naquela época.

¹¹⁹ Alusão clara a expressão bíblica cristã: “pratos e ranger de dentes”.

¹²⁰ Em referência às mulheres que entoam canções chorosas aos mortos nas cidades do interior do Brasil.

					bicheiras, beijar, cobrir, paz derradeira, redimir
07	Atrás da porta	1972	Chico Buarque	Quando olhaste bem nos olhos meus/ E o teu olhar era de adeus / Juro que não acreditei/ Eu te estranhei/ Me debrucei/ Sobre teu corpo e duvidei/ E me arrastei e te arranhei/ E me agarrei nos teus cabelos/ No teu peito (Nos teus pelos) / Teu pijama/ Nos teus pés/ Ao pé da cama/ Sem carinho, sem coberta/ No tapete atrás da porta/ Reclamei baixinho/ Dei pra maldizer o nosso lar/ Pra sujar teu nome, te humilhar/ E me vingar a qualquer preço/ Te adorando pelo avesso/ Pra mostrar que inda sou tua/ Só pra provar que inda sou tua...	Olhar, adeus, jurar, acreditar, estranhar, debruçar, corpo, duvidar, arrastar, arranhar, agarrar, cabelos, peito, pelos, pijama, pés, pé da cama, carinho, coberta, porta, reclamar, maldizer, lar, sujar, humilhar, vingar, qualquer preço ¹²¹ , adorar, avesso, mostrar, provar
08	Partido alto	1972	Chico Buarque	Diz que deu, diz que dá/ Diz que Deus dará/ Não vou duvidar, ô nega/ E se Deus não dá/ Como é que vai ficar, ô nega/ Diz que Deus diz que dá/ E se Deus negar, ô nega/ Eu vou me indignar e chega/ Deus dará, Deus dará/ Deus é um cara gozador, adora brincadeira/ Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro/ Mas achou muito engraçado me botar cabreiro / Na barriga da miséria ,eu nasci batuqueiro (brasileiro) ¹²² / Eu sou do Rio de Janeiro/ Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica/ Como é que pôs no mundo esta pobre coisica (pouca titica) ¹²³ / Vou correr o mundo afora, dar uma canjica/ Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca/ E aquele abraço pra quem fica/ Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio/ Pele e osso simplesmente, quase sem recheio/ Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio/ Dou pernada a três por quatro e nem me despenteio/ Que eu já tô de saco cheio/ Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia/ Deus me deu muitas saudades e muita preguiça/ Deus me deu perna comprida e muita malícia/ Pra correr atrás de bola e fugir da polícia/ Um dia ainda sou notícia	Dizer, dar, Deus, duvidar, nega, não, ficar, negar, indignar, gozador, brincadeira, jogar, engraçado, cabreiro ¹²⁴ , miséria, batuqueiro, brasileiro, Rio de Janeiro, Jesus Cristo, pagar, explicar, coisica ¹²⁵ , titica ¹²⁶ , correr, canjica ¹²⁷ , embalar, ronco da cuíca ¹²⁸ , abraço, fraco, desdentado, feio, pele, osso, desafiar, Mãe, pernada a três por quatro ¹²⁹ , despentear, saco cheio ¹³⁰ , carícia, saudade, preguiça, malícia, correr, bola, fugir, política, notícia
09	Caçada	1972	Chico Buarque	Não conheço seu nome ou paradeiro/ Adivinho seu rastro e cheiro/ Vou armado de dentes e coragem/ Vou morder sua carne selvagem/ Varo a noite sem cochilar, aflito/ Amanheço imitando o seu grito / Me aproximo rondando a sua toca/ E ao me ver você me provoca/ Você canta a sua agonia louca/ Água me borbulha na boca/ Minha presa rugindo sua raça/ Pernas se debatendo e o seu fervor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o	Conhecer, paradeiro, adivinhar, rastro, cheiro, armar, coragem, morder, selvagem, noite, cochilo, aflição, grito, rondar, toca, provocar,

¹²¹ Utilizado no sentido de Qualquer forma

¹²² Termos originais vetados pela censura.

¹²³ Termos originais vetados pela censura.

¹²⁴ Utilizado no sentido de Desconfiado

¹²⁵ Utilizado no sentido de Insignificante

¹²⁶ Utilizado no sentido de Excremento, desprezível

¹²⁷ Gíria - coisa fácil

¹²⁸ Som do instrumento

¹²⁹ Utilizado no sentido de Capeira, luta

¹³⁰ Utilizado no sentido de Impaciente

				dia da caça e do caçador/ Eu me espicho no espaço feito um gato/ Pra pegar você, bicho do mato Saciar a sua avidez mestiça/ Que ao me ver se encolhe e me atíça/ Que num mesmo impulso me expulsa e abraça/ Nossas peles grudando de suor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o dia da caça e do caçador/ De tocaia fico a espreitar a fera/ Logo dou-lhe o bote certo/ Já conheço seu dorso de gazela/ Cavalo brabo montado em pelo/ Dominante, não se desembaraça/ Ofegante, é dona do seu senhor/ Hoje é o dia da graça/ Hoje é o dia da caça e do caçador	cantar, agonia, louca, água, presa¹³¹, boca, rugir, raça, pernas, debater, fervor, graça, caça, caçador, espichar, gato, pegar, bicho do mato, saciar, avidez, mestiça, encolher, atíçar, impulso, expulsa, abraça, pele, grudar, suor, tocaia, espreita, fera, bote, gazela, cavalo, dominar, desembaraçar, Senhor
10	Cálice ¹³²	1973	Chico Buarque / Gilberto Gil	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/ 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 atordo/ Atorreado eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver emergir o monstro da lagoa/ 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/ 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	Pai, afastar, cálice, sangue, beber, amarga, dor, engolir, labuta, calar, boca, peito, silêncio, cidade, escutar, filho da santa¹³³, filho da outra¹³⁴, realidade, morte, mentira, força bruta, acordar, danar, grito desumano, escutar, atordoar, atento, arquibancada, mostro da lagoa, gorda a porca, andar, faca, cortar, abrir, porta, palavra, presa, garganta, pileque, boa vontade, peito, cuca, fato consumado, inventar, pecado, morrer, veneno, perder, juízo, embriagar, esquecer
11	Flor da Idade	1973	Chico Buarque	A gente faz hora, faz fila na vila do meio-dia/ Pra ver Maria/ A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia/ A porta dela não tem tramela/ A janela é sem gelosia/ Nem desconfia/ Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor/ Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família/ A armadilha/ A mesa posta de peixe, deixa um cheirinho da sua filha/ Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha/ Que maravilha/ Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor/ Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua/ A gente sua/ A roupa suja da cuja se lava no meio da rua/ Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua/ E continua/ Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor/ Carlos amava Dora que amava Lia que	Gente, hora, fila, vila meio-dia, Maria, coça, roça, vicia, porta, tramela, janela, gelosia, desconfiar, festa, freta, amor, hora, casa, pijama, família, armadilha, mesa, peixe, filha, rádio de pilha, copo, corpo, dançar, balançar, avançar, recuar, roupa suja, lavar, despudorada, danada, agradar, seminua, dama,

¹³¹ Utilizado no sentido de Animal

¹³² O autor faz uso de diversos termos que denunciam o estado em que fora posta a sociedade brasileira no período ditatorial. O cálice não perde a função de substantivo para tornar-se um verbo imperativo, o silêncio e verbo calar vivificam o estado de opressão em que se encontram os sujeitos sob a égide ditatorial.

¹³³ Utilizado no sentido de Mulher de respeito

¹³⁴ Utilizado no sentido de Prostituta

				amava Léa que amava Paulo/ Que amava Juca que amava Dora que amava/ Carlos que amava Dora/ Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava/ Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava/ a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha	drama, Carlos, Dora, Lia, Léa, Paulo, Juca, Rita, Dito, Pedro, quadrilha
12	Ana de Amsterdã	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Sou Ana do dique e das docas/ Da compra, da venda, da troca das pernas/ Dos braços, das bocas, do lixo, dos bichos, das fichas/ Sou Ana das loucas/ Até amanhã/ Sou Ana, da cama/ Da cana, fulana, bacana (sacana) / Sou Ana de Amsterdam/ Eu cruzei um oceano/ Na esperança de casar/ Fiz mil bocas pra Solano/ Fui beijada por Gaspar/ Sou Ana de cabo a tenente/ Sou Ana de toda patente, das Índias/ Sou Ana do Oriente, Ocidente, acidente, gelada/ Sou Ana, obrigada/ Até amanhã, sou Ana/ Do cabo, do raso, do rabo, dos ratos/ Sou Ana de Amsterdam/ Arrisquei muita braçada/ Na esperança de outro mar/ Hoje sou carta marcada/ Hoje sou jogo de azar/ Sou Ana de vinte minutos/ Sou Ana da brasa dos brutos na coxa/ Que apaga charutos/ Sou Ana dos dentes rangendo/ E dos olhos enxutos/ Até amanhã, sou Ana/ Das marcas, das macas, das vacas, das pratas/ Sou Ana de Amsterdam	Ana, dique, docas, comprar, vender, trocar, pernas, braços, bocas, lixo, bichos, fichas, loucas, cama, cana, fulana, bacana, sacana, Amsterdã, cruzar, oceano, esperança, casar, bocas, Solano, Beijar, Gaspar, Cabo, Tenente, Patente, Índias, Oriente, Ocidente, Acidente, gelada, obrigada, raso, rabo, ratos, arriscar, mar, carta marcada, jogo de azar, vinte minutos ¹³⁵ , brutos, coxa, apagar, charutos, ranger de dentes ¹³⁶ , olhos enxutos, marcas, macas, vacas, pratas
13	Fado Tropical	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Oh, musa do meu fado/ Oh, minha mãe gentil/ Te deixo consternado/ No primeiro abril/ Mas não sê tão ingrata/ Não esquece quem te amou/ E em tua densa mata/ Se perdeu e se encontrou/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ “Sabe, no fundo eu sou um sentimental/ Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo...(além da sífilis, é claro) / Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar Meu coração fecha os olhos e sinceramente chora...”/ Com avencas na caatinga/ Alecrins no canavial/ Licores na moringa/ Um vinho tropical/ E a linda mulata/ Com rendas do Alentejo/ De quem numa bravata/ Arrebato um beijo/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ “Meu coração tem um sereno jeito/ E as minhas mãos o golpe duro e presto/ De tal maneira que, depois de feito/ Desencontrado, eu mesmo me contesto/ Se trago as mãos distantes do meu peito/ É que há distância entre intenção e gesto/ E se o meu coração nas mãos estreito/ Me assombra a súbita impressão de incesto/ Quando me encontro no calor da luta/ Ostento a aguda empunhadura à proa/ Mas o meu peito se desabotoa/ E se a sentença se anuncia bruta/ Mais que depressa a	Musa, Fado ¹³⁷ , Mãe Gentil ¹³⁸ , consternar, ingratidão, esquecer, amar, mata, perder, encontrar, terra, cumprir, ideal, Portugal, sentimental, herdar, lirismo, sífilis, mãos, torturar, esganar, trucidar, coração, fechar, olhos, chorar, avenca, caatinga, alecrim, canavial, mulata, Alentejo, bravata, arrebatar, beijo, Golpe duro, presto ¹³⁹ , desencontrado, contestar, trazer, mãos, peito, intenção, gesto, assombrar, incesto, lutar, empunhadura, sentença, bruta, mão cega, executar, perdoar, guitarras, sanfonas, jasmin, coqueiro, sardinha,

¹³⁵ Tempo de um “programa”

¹³⁶ Utilizado no sentido de Sofrimento

¹³⁷ Tipo de música portuguesa

¹³⁸ Brasil

¹³⁹ Certo

				mão cega executa/ Pois que senão o coração perdoa...”/ Guitarras e sanfonas/ Jasmins, coqueiros, fontes/ Sardinhas, mandioca/ Num suave azulejo/ E o rio Amazonas/ Que corre Trás-os-Montes/ E numa pororoca/ Deságua no Tejo/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um império colonial	mandioca, azulejo, rio Amazonas, Pororoca, Tejo, império colonial
14	Cala a boca, Bárbara	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Ele sabe dos caminhos/ Dessa minha terra/ No meu corpo se escondeu/ Minhas matas percorreu/ Os meus rios/ Os meus braços/ Ele é o meu guerreiro/ Nos colchões de terra/ Nas bandeiras, bons lençóis/ Nas trincheiras, quantos ais, ai/ Cala a boca/ Olha o fogo/ Cala a boca/ Olha a relva/ Cala a boca, Bárbara/ Cala a boca, Bárbara/ Ele sabe dos segredos/ Que ninguém ensina/ Onde guardo o meu prazer/ Em que pântanos beber/ As vazantes/ As correntes/ Nos colchões de ferro/ Ele é o meu parceiro/ Nas campanhas, nos currais/ Nas entranhas, quantos ais, ai/ Cala a boca/ Olha a noite/ Cala a boca/ Olha o frio/ Cala a boca, Bárbara/ Cala a boca, Bárbara	Caminhos, terra, corpo, esconder, matas, percorrer, rios, braços, guerreiro, colchões, bandeiras, lençóis, trincheira, calar, boca, fogo, relva, Bárbara, segredo, ensinar, guardar, prazer, beber, colchões de ferro, parceiro, campanhas ¹⁴⁰ , currais, entranhas, noite, frio
15	Tatuagem	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Quero ficar no teu corpo feito tatuagem/ Que é pra te dar coragem/ Pra seguir viagem/ Quando a noite vem/ E também pra me perpetuar em tua escrava/ Que você pega, esfrega, nega/ Mas não lava/ Quero brincar no teu corpo feito bailarina/ Que logo se alucina/ Salta e te ilumina/ Quando a noite vem/ E nos músculos exaustos do teu braço/ Repousar frouxa, murcha, farta/ Morta de cansaço/ Quero pesar feito cruz nas tuas costas/ Que te retalha em postas/ Mas no fundo gostas/ Quando a noite vem/ Quero ser a cicatriz risonha e corrosiva/ Marcada a frio, a ferro e fogo/ Em carne viva/ Corações de mãe/ Arpões, sereias e serpentes/ Que te rabiscam o corpo todo/ Mas não sentes	Querer, ficar, tatuagem, coragem, viagem, noite, perpetuar, escrava, pegar, esfregar, negar, lavar, brincar, corpo, bailarina, alucinar, saltar, iluminar, músculos, braço, repousar, frouxa, murcha, farta, morta, cansaço, pesar, cruz, costas, retalhar, postas, gostar, cicatriz, risonha, corrosiva, marcar a frio, ferro e fogo, carne viva, coração, Mãe, arpão, sereia, serpente, rabiscar, sentir
16	Bárbara	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Anna: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor, vem me buscar/ Bárbara: O meu destino é caminhar assim/ Desesperada e nua/ Sabendo que no fim da noite serei tua/ Anna: Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva/ Acumulando de prazeres teu leite de viúva/ As duas: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor vem me buscar/ Anna: Vamos ceder enfim à tentação das nossas bocas cruas/ E mergulhar no poço escuro de nós duas/ Bárbara: Vamos viver agonizando uma paixão vadia/ Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia/ As duas: Bárbara, Bárbara/ Nunca é tarde, nunca é demais/ Onde estou, onde estás/ Meu amor/ vem me buscar	Bárbara, nunca, tarde, amor, buscar, destino, caminhar, desespero, nudez, noite, proteger, mal, medo, chuva, prazer, leite, viúva, ceder, tentação, bocas, cruas, mergulhar, poço escuro, agonizar, paixão, vadia, hemorragia

¹⁴⁰ No sentido militar

17	Não Existe pecado ao Sul do Equador	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Não existe pecado do lado de baixo do Equador/ Vamos fazer um pecado rasgado, suado, a todo vapor/ (Vamos fazer um pecado safado debaixo do meu cobertor)¹⁴¹/ Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho/ Um riacho de amor/ Quando é lição de esculacho, olha aí, sai de baixo/ Que eu sou professor/ Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar/ Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá/ Vê se me usa, me abusa, lambuza/ Que a tua cafuza/ Não pode esperar/ Deixa a tristeza pra lá, vem comer, me jantar/ Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá/ Vê se me esgota, me bota na mesa/ Que a tua holandesa/ Não pode esperar/ Não existe pecado do lado de baixo do equador/ Vamos fazer um pecado rasgado, suado a todo vapor/ Me deixa ser teu escracho, capacho, teu cacho/ Um riacho de amor/ Quando é missão de esculacho, olha aí, sai de baixo/ Eu sou embaixador		Pecado, Equador, rasgar, suar, safado, cobertor, escracho, capacho, cacho ¹⁴² , amor, esculacho, professor, tristeza, comer, jantar, sarapatel, caruru, tucupi, tacacá, usar, abusar, lambuzar, cafuçu, esperar, esgotar, mesa, holandesa, esperar, embaixador
18	Boi voador não pode	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Quem foi, quem foi/ Que falou no boi voador/ Manda prender esse boi/ Seja esse boi o que for/ O boi ainda dá bode/ Qual é a do boi que revoa/ Boi realmente não pode/ Voar à toa/ É fora, é fora, é fora/ É fora da lei, é fora do ar/ É fora, é fora, é fora/ Segura esse boi/ Proibido voar		Falar, Boi voador, prender, bode, revoar, poder, voar, fora da lei, segurar, proibir
19	Tira as mãos de mim	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Ele era mil/ Tu és nenhum/ Na guerra és vil/ Na cama és mocho/ Tira as mãos de mim/ Põe as mãos em mim/ E vê se o fogo dele/ Guardado em mim/ Te incendeia um pouco/ Éramos nós/ Estreitos nós/ Enquanto tu/ És laço frouxo/ Tira as mãos de mim/ Põe as mãos em mim/ E vê se a febre dele/ Guardada em mim/ Te contagia um pouco		Mil, Nenhum, guerra, vil, cama, mocho, tirar, mãos, pôr, fogo, guardar, incendiar, nós, laço, mãos, febre, guardar, contagiar
20	Cobra de vidro	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Aos quatro cantos o seu corpo/ Partido/ Banido/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De vidro/ O seu veneno incomodando/ A tua honra/ O teu verão/ Presta atenção/ Aos quatro cantos suas tripas/ De graça/ De sobra/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De cobra/ O seu veneno arruinando/ A tua filha/ A plantação/ Presta atenção/ Aos quatro cantos seus ganidos/ Seu grito/ Medonho/ Aos quatro ventos os seus quartos/ Seus cacos/ De sonho/ O seu veneno temperando/ A tua veia/ O teu feijão/ Presta atenção/ Presta atenção/ Presta atenção/ Presta atenção/ Presta atenção		Corpo, partido, banido, quatro ventos ¹⁴³ , quartos, verão, prestar atenção, tripas, graça, cacos, cobra, veneno, arruinar, filha, plantação, ganidos, grito, medonho, sonho, veia
21	Vence na vida quem diz sim	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	Versão original vetada pela censura	2ª versão após vetos da censura	Vencer, via, dizer, sim, doer, corpo, torcer, soco, louco, chicote, babar, cangote, morder, decote, flores, horrores, jogar, mandar, cozinhar, lama, drama, cama, fama, chamar, caminhar, vagabunda, cacunda, moribunda, taça, xingar, raça, chupar, alma, calma, cobrir de
				Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te dói o corpo / Diz que sim/ Torcem mais um pouco/ Diz que sim/ Se te dão um soco/ Diz que sim/ Se te deixam louco/ Diz que sim/ Se te babam no cangote/ Mordem o decote/ Se te alisam com o chicote / Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na	Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te dói o corpo/ Diz que sim/ Torcem mais um pouco/ Diz que sim/ Se te dão um soco/ Diz que sim/ Se te deixam louco/ Diz que sim/ Se te tratam no chicote/ Babam no cangote/ Baixa o	

¹⁴¹ Versos originais vetados pela censura.

¹⁴² Utilizado no sentido de Caso, amante

¹⁴³ Todo canto do mundo

				vida quem diz sim/ Se te jogam lama / Diz que sim/ Pra que tanto drama/ Diz que sim/ Te deitam na cama/ Diz que sim/ Se te criam fama/ Diz que sim/ Se te chamam vagabunda/ Montam na cacunda/ Se te largam moribunda/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te cobrem de ouro/ Diz que sim/ Se te mandam embora/ Diz que sim/ Se te puxam o saco/ Diz que sim/ Se te xingam a raça/ Diz que sim/ Se te incham a barriga/ De feto e lombriga/ Nem por isso compra a briga/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim	rosto e aprende um mote/ Olha em pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te mandam flores/ Diz que sim/ Se te dizem horrores/ Diz que sim/ Mandam pra cozinha/ Diz que sim/ Chamam pra caminha/ Diz que sim/ Se te chamam vagabunda/ Montam na cacunda/ Se te largam moribunda/ Olha bem pra mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim/ Se te erguem a taça/ Diz que sim/ Se te xingam a raça/ Diz que sim/ Se te chupam a alma/ Diz que sim/ Se te pedem calma/ Diz que sim/ Se já estás virando um caco/ Vives num buraco/ Se és do balacobaco/ Olha bem prá mim/ Vence na vida quem diz sim/ Vence na vida quem diz sim	ouro ¹⁴⁴ , rosto, buraco, balacobaco, saco, ichar, barriga, feto, lombriga, comprar, brigar
22	Fortaleza	1973	Chico Buarque / Ruy Guerra	A minha tristeza não é feita de angústias/ A minha tristeza não é feita de angústias/ A minha surpresa/ A minha surpresa é só feita de fatos/ De sangue nos olhos e lama nos sapatos / Minha fortaleza/ Minha fortaleza é de um silêncio infame/ Bastando a si mesma, retendo o derrame/ A minha represa		Tristeza, angustia, surpresa, fatos, sangue, olhos, lama, sapatos, fortaleza, silêncio, infame, bastar, derrame, represa
23	Milagre brasileiro (Cadê o meu)	1975	Julinho da Adelaide (Heterônimo de Chico Buarque)	Cadê o meu? / Cadê o meu, ó meu? / Dizem que você se defendeu/ É o milagre brasileiro/ Quanto mais trabalho/ Menos vejo dinheiro/ É o verdadeiro boom/ Tu tá no bem bom/ Mas eu vivo sem nenhum/ Cadê o meu? / Cadê o meu, ó meu? / Eu não falo por despeito/ Mas, também, se eu fosse eu/ Quebrava o teu/ Cobrava o meu/ Direito		Cadê o meu? ¹⁴⁵ , dizer, defender, milagre brasileiro ¹⁴⁶ , trabalho, ver, dinheiro, verdadeiro, bem bom ¹⁴⁷ , viver, sem nenhum ¹⁴⁸ , falar, despeito, quebrar, cobrar, direito
24	Tanto Mar	1975	Chico Buarque	Versão original vetada pela censura	2ª versão após vetos da censura	Festa, contente, guardar, ausente, renitente, cravo, querer, murchar,
				Sei que estás em festa, pá/ Fico contente/ E enquanto estou ausente / Guarda um cravo para	Foi bonita a festa, pá/ Fiquei contente/ E inda guardo, renitente/	

¹⁴⁴ Utilizado no sentido de Comprar

¹⁴⁵ Utilizado no sentido de Onde está?

¹⁴⁶ Desenvolvimento do Brasil

¹⁴⁷ Utilizado no sentido de Situação confortável

¹⁴⁸ Sem dinheiro

				mim/ Eu queria estar na festa, pá/ Com a tua gente/ E colher pessoalmente/ Uma flor do teu jardim/ Sei que há léguas a nos separar/ Tanto mar, tanto mar/ Sei também quanto é preciso, pá/ Navegar, navegar/ Lá faz primavera, pá/ Cá estou doente / Manda urgentemente/ Algum cheirinho de alecrim	Um velho cravo para mim/ Já murcharam tua festa , pá/ Mas certamente/ Esqueceram uma semente/ Nalgum canto do jardim/ Sei que há léguas a nos separar/ Tanto mar, tanto mar/ Sei também quanto é preciso, pá/ Navegar, navegar/ Canta a primavera, pá/ Cá estou carente / Manda novamente/ Algum cheirinho de alecrim	gente, colher ¹⁴⁹ , flor, jardim, esquecer, semente, separar, tanto mar ¹⁵⁰ , navegar, cantar, primavera, carente, cheiro, alecrim, doente
25	Mulheres de Atenas	1976	Chico Buarque / Augusto Boal	Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas / Quando amadas, se perfumam/ Se banham com leite, se arrumam/ Suas melenas/ Quando fustigadas não choram/ Se ajoelham, pedem, imploram / Mais duras penas/ Cadenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Sofrem por seus maridos, poder e força de Atenas/ Quando eles embarcam, soldados/ Elas tecem longos bordados/ Mil quarentenas/ E quando eles voltam sedentos/ Querem arrancar violentos/ Carícias plenas/ Obscenos/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Despem-se pros maridos, bravos guerreiros de Atenas/ Quando eles se entopem de vinho/ Costumam buscar o carinho/ De outras falenas/ Mas no fim da noite, aos pedaços/ Quase sempre voltam pros braços/ De suas pequenas/ Helenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Geram pros seus maridos os novos filhos de Atenas/ Elas não têm gosto ou vontade/Nem defeito nem qualidade/ Têm medo apenas/ Não têm sonhos, só têm presságios / O seu homem, mares, naufrágios/ Lindas sirenas/ Morenas/ Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas/ As jovens viúvas marcadas/ E as gestantes abandonadas/ Não fazem cenas/ Vestem-se de negro, se encolhem/ Se conformam e se recolhem/ Às suas novenas/ Serenas / Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Secam por seus maridos, orgulho e raça de Atenas		Mirar ¹⁵¹ , mulheres, Atenas, viver, maridos, orgulho, raça, amadas, perfumar, banhar, arrumar, melenas, fustigadas, chorar, ajoelhar, pedir, implorar, duras penas ¹⁵² , cadenas, sofrer, poder, força, soldados, tecer, quarentena, sedentos, arrancar, violência, carícia, obscenos, despir, bravura, guerreiros, carinho, falenas, pedaços, voltar, braços, Helena, gerar, filhos, gosto, vontade, defeito, qualidade, medo, sonhos, presságios, homem, mares, naufrágios, sirenas, morenas, temer, heróis, amantes, viúvas, gestantes, abandonadas, vestir, luto, encolher-se, conformar, recolher, novenas, serena

Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

¹⁴⁹ Utilizado no sentido de colher, colheita

¹⁵⁰ Utilizado no sentido de Distância

¹⁵¹ Utilizado no sentido de Olhar, observar

¹⁵² Utilizado no sentido de Sacrifícios

O quadro 2 - microestruturas, visa representar e identificar as temáticas oriundas das letras das músicas em uma decomposição, de forma fragmentada e/ou representada por descritores – as microestruturas, concebidas como elementos informacionais e integrantes da construção memorial coletiva. Nele é possível identificar a sequência de ações que o artista incorporou à tais letras, tanto no contexto político quanto nas canções que retratam o feminino em sua obra, sob o recorte analisado. Chico consegue, tal qual o “artesão das palavras” como Meneses (2002) se refere ao compositor, descrever o seu tempo e conjuntura por meio de sua produção musical que vivifica o contexto e registra a memória. O que em primeira instância se mostrou como uma exposição lírica e poética em alguns pontos até “ingênua”, se revela a partir de 1968, em uma virada de representação político social do artista, o que apesar da forte evidência desse fato em suas letras, em algumas entrevistas¹⁵³ que deu, ele assim não tenha “assumido” tal posicionamento, com exceção de “apesar de você”, que foi um claro grito do que era reprimido, abafado.

Analisando a sequência cronológica das letras do recorte temático desta pesquisa, iniciou-se a análise por **Roda Viva**, composta em 1967 e tendo feito parte da “era dos festivais”, ela foi aqui adotada por ter sido gravada apenas no ano seguinte – 1968 no disco Chico Buarque de Hollada - v.3. Roda viva, segundo Meneses (2002) apresenta a quebra de paradigmas do compositor, o que coincide com a crise política e a intensificação da repressão, da censura perpetradas no final de 1968 com o AI-5. Ela representa a passagem do tempo, é uma “metáfora definitiva”. Foi categorizada aqui, como pertencente à temática política, mesmo que tenha sido composta antes do AI-5 ser instituído, evidencia essa transição entre o contexto da ditadura e seu endurecimento. A peça de mesmo nome e encenada em 1968 sob a direção de José Celso Martinez tem conforme Meneses (2002), um tom “tropicalista” e de resistência, tendo sido alvo de violência brutal pelo Comando de caça aos comunistas (CCC). Virou símbolo contra a Ditadura Civil Militar e contra a censura. Nela foi possível identificar a ação por trás do discurso, quanto o compositor se utiliza da ação concatenada através de verbos na voz ativa numa sequência clara de denúncia e resistência como em: **sentir, partir, morrer, estancar**.

Na canção 2 – **Samba de Orly**, composta já sob os auspícios do AI-5 em 1969, fica clara a questão do exílio, dos que precisaram como o próprio Chico, se impor um autoexílio ou mesmo foram expulsos do país. Segundo Homem (2009) e Fernandes (2013), representa as músicas que foram compostas durante o período que Chico esteve na Itália com a família. Também faz parte da categoria política. Nela, o contexto é caracterizado pelos termos: **Desse**

¹⁵³ É o caso por exemplo, da entrevista que deu ao Jornal O Globo em 15 de julho de 1979. Fonte: Meneses (2002, p. 22)

frio, Pede perdão, Pela duração (Pela omissão), Dessa temporada (Um tanto forçada). Através do desmembramento possibilitado pelas microestruturas o discurso pode ser visualizado pelos descritores: **Irmão, Pegar, Avião, Razão, Correr.**

A música **Apesar de você**, composta em 1970, faz parte da temática política. De acordo com Meneses (2002) foi censurada integralmente pois evidencia uma conjuntura complexa. Além do contexto político, a luta contra a contrapropaganda realizada pelo governo ditatorial foi algo complicado. O Brasil vencera a Copa do Mundo de Futebol de 1970 e tal governo usou o fato para enaltecer o patriotismo e mascarar “o sofrimento”, “o grito contido”, a “escuridão”. Pode-se identificar um sentimento de pesar, de tristeza pela repressão e censura praticadas. O compositor faz um jogo entre contradições e finaliza com esperança no final de todo aquele estado de coisas, como se pode verificar nos fragmentos: **Escuridão, Esquecer, Perdão, Apesar, Sofrimento, Reprimir, Grito, Contido, Céu, Clarear.**

Em **Minha história (Gesu Bambino)**, composta em 1971, de acordo com Homem (2009) é uma versão do original dos italianos Dalla e Pallottino e que trazia o subtítulo: “o filho da guerra” em referência aos filhos órfãos das mães solteiras que haviam se relacionado com soldados estrangeiros nas guerras. Foi censurada pelo subtítulo enviado à censura por Chico: “menino de Jesus”, substituído por “minha história”. Classificada aqui dentro da temática das personagens femininas marginalizadas, suas microestruturas revelam, a história de uma mulher, possivelmente iludida, o caminho à margem que a moral duvidosa da sociedade lhe impunha: **Partir, Deixar, Olhar, Esperar, Parar, Pobre mulher, Pedra do Porto, Vestido curto.**

A canção 5 – **Bolsa de amores**, foi composta em 1971, de acordo com Homem (2009) e Fernandes (2013) não foi gravada por Chico, pois foi uma encomenda para Mário Reis, que a gravou, sua letra foi vetada integralmente pelos órgãos de censura. Foi inserida nas músicas do contexto feminino das personagens femininas marginalizadas. Nela, o autor evidencia questões amorosas travadas no campo público, num ambiente marginalizado, ressaltado através: **Comprar, Bolsa de amores, Ações, Morena, Jogar, Lucro, Mercado, Corretor, Moça fria.**

A sexta música **Deus lhe pague**, composta em 1971 e incluída no clássico álbum “Construção” do mesmo ano, faz parte da temática política e tom de protesto. Segundo Fernandes (2013), faz parte das músicas que simbolizam a volta de Chico Buarque ao Brasil, após o período na Itália, traduzindo o olhar do compositor para a situação do país, era junto com as outras canções do LP, “um grito contra a opressão”. Deus lhe pague se mostra como “canção-síntese” da conjuntura política de sua época. De acordo com Meneses (2002), a letra foi composta num período de “alienação social” em uma alusão de “não pertencimento do

sujeito”, do “controle” por excelência. As microestruturas mais evidentes na obra são: **deixar respirar, deixar existir, futebol pra aplaudir, agonia, suportar, assistir, rangido de dentes, fugir.**

A sétima letra de música da sequência, sucesso eternizado na interpretação magistral de Elis Regina, **Atrás da porta**, composição de 1972, foi aqui classificada sob a temática do feminino de canções de amor e sentimento. Fala sobre o divórcio, questão rechaçada pela sociedade naquele período, onde a mulher, objeto de posse, deveria se comportar, no campo do privado, como a que espera e tudo suporta. De acordo com Meneses (2001), nela a mulher que narra a história, rebaixa sua condição de ser humano em função do outro (o homem), a tal ponto de evidenciar um não pertencimento de si mesma em uma quase total “aniquilação”. A relação é demonstrada através dos fragmentos: **Adeus, Jurar, Acreditar, Estranhar, Arrastar, Arranhar, Agarrar.**

A próxima canção, **Partido alto**, de 1972, situada aqui no universo das músicas políticas, um samba alegre e despretenso a princípio, revela um tom de denúncia dos fatos. De acordo com Homem (2009), a censura opinou por censurar alguns versos da canção por identificarem nela um tom de ingratidão do autor com a “pátria que nascera”, uma gozação. Chico teve que trocar “titica” por “coisica” e “brasileiro” por “batuqueiro”. As microestruturas evidentes estão fundamentadas em: **Negar, Indignar, Cabreiro, Miséria, Pagar, Explicar, Saco Cheio, Fugir, Polícia, Notícia.**

A música 9 – **Caçada**, composta em 1972, pertence aqui ao universo das músicas políticas, de protesto. Segundo Homem (209), a música faz parte da trilha sonora do filme “Quando o carnaval chegar”, com roteiro de Chico Buarque, Cacá Diegues e Hugo Carvana. Nela, Chico usa e abusa dos verbos de ação para demonstrar a “caça às bruxas” que acontecia: **Conhecer, paradeiro, adivinhar, rastro, cheiro, armar, aflição, grito, rondar, toca, provocar.**

A canção 10 – **Cálice**, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil durante a Semana Santa de 1973, ano em que a censura endurecia cada vez mais, a vontade de gritar era muito mais evidente, um grito abafado que já estava preso na garganta durante tempo demais, um trocadilho entre o cálice e o calar-se. Segundo Meneses (2002) e Fernandes (2013) “Cálice” está aqui inserida nas músicas de conteúdo político, foi uma das letras censuradas integralmente e apresenta uma composição “poético-musical”, classificada de acordo com vários autores como “canção de protesto”, o que fica evidente no destaque dado às suas microestruturas: **Amarga, Dor, Engolir, Labuta, Calar, Boca, Silêncio, Morte, Mentira, Força Bruta, Acordar, Danar, Grito Desumano.**

Em **Flor da idade**, música de 1973, faz parte do rol das letras com alusão ao feminino, evidenciada como canção de amor e sentimento. Segundo Homem (2009) foi composta inspirada no poema “Quadrilha” de Carlos Drummond de Andrade, uma descoberta juvenil do amor, onde “Carlos Amava Dora, que amava... toda a quadrilha”, faz parte da trilha sonora do filme “Vai trabalhar, vagabundo” de Hugo Carvana e posteriormente para a peça “Gota d’água”. Como já mencionado anteriormente nesta pesquisa, foi feita uma censura prévia à letra apresenta por vislumbrarem nela “relações homossexuais”, sendo preciso que o autor provasse que o verbete “amor” pode evidenciar várias conotações e não necessariamente àquela atribuída pela censura. As microestruturas apontam relações no campo do privado, a moral duvidosa e a hipocrisia cotidiana da família brasileira, mantenedora da “moral e bons costumes”, em uma das muitas críticas sociais que o autor faria também em outras composições: **Roça, Vicia, Tramela, Janela, Gelosia, Desconfiar, Amor, Hora, Casa, Corpo, Dançar, Balançar, Avançar, Recuar.**

Na canção 12 – **Ana de Amsterdã**, composta em 1972, de acordo com Meneses (2001) faz parte da trilha sonora da peça “Calabar”, o LP foi totalmente censurado. Nesta canção, o compositor retrata o feminino evidenciando as personagens femininas marginalizadas e o desprezo da sociedade à tais indivíduos. A personagem representada por Ana de Amsterdã é tematizada por uma prostituta e através dela o autor destila franqueza e cinismo, as agruras e sonhos da moça. Deixa exposto na letra práticas dos militares que se “serviam, usavam e abusavam” destes personagens, evidenciadas aqui nas microestruturas: **Ana, Dique, Docas, Comprar, Vender, Trocar, Cama, Cana, Cabo, Tenente, Patente.**

Na letra seguinte em **Fado tropical**, composição de 1973, letra que faz parte da temática das canções políticas, segundo Fernandes (2013), foi composta por Chico Buarque e Ruy Guerra para a peça “Calabar”, retrata umas das muitas possibilidades da história do Brasil que em si possui muitas histórias. Homem (2009) aponta que é preciso levar em consideração o contexto social e político, permite também visualizar um denunciamento comparativo entre as ditaduras do Brasil e Portugal, como exposto nos termos: **Esquecer, Perder, Torturar, Esganar, Trucidar, Fechar, Olhos, Chorar, Golpe Duro, Executar, Perdoar.**

Na música 14 – **Cala a boca, Bárbara**, composta em 1973 em parceria com Ruy Guerra e integrante da trilha sonora da peça “Calabar, o elogio da traição”. Letra que mesmo sendo identificada do universo que retrata o feminino, possuindo uma conotação intensa de erotismo em sua letra, com alusões metafóricas do corpo feminino, considerou-se aqui seu forte apelo político, tendo sido classificada com esta temática na pesquisa. Meneses (2001) e Homem (2009) evidenciam nela a “a guerrilheira e parceira de lutas de Calabar”. Homem (2009, p. 112)

ressalta uma curiosidade implícita na letra: “interessante notar que a palavra “Calabar”, embora não pronunciada, fica subentendida na frase “CALA a boca, BÁRbara”, repetida inúmeras vezes”. Na letra é ressaltada a questão do silêncio, como expõe Meneses (2001, p. 124): “aquilo que Bárbara silencia é o que reponta, com força e realidade. Impõe-se uma técnica psicanalítica: no não dito, descobrir-se o dito.” As microestruturas são evidenciadas em: **Corpo, Esconder, Matas, Percorrer, Trincheira, Calar, Boca, Segredo, Ensinar, Guardar.**

Na canção **Tatuagem**, de 1973 de Chico Buarque e Ruy Guerra faz parte da trilha sonora da peça “Calabar”. A letra foi inserida aqui, no contexto do feminino das canções de amor e sentimento. Descreve uma paixão arrebatadora e visceral, a tal ponto de lembrar uma situação de escravização: **Querer, Ficar, Tatuagem, Coragem, Perpetuar, Escrava, Retalhar, Postas, Gostar, Cicatriz.**

A próxima letra, **Bárbara**, também de 1973 escrita para a peça “Calabar”¹⁵⁴ de Chico Buarque e Ruy Guerra, está nesta pesquisa inserida no universo feminino das canções de sentimento e amor. A personagem Bárbara, esposa do guerrilheiro Calabar, vem à tona mais uma vez, expondo a relação entre ela e a outra personagem, Ana de Amsterdã, segundo Meneses (2001, p. 80) a música figura como a “ruptura com o discurso habitual sobre a mulher”. Retratam um amor proibido em um misto de medo e escuro: **Amor, Buscar, Desespero, Noite, Proteger, Mal, Medo, Mergulhar, Poço Escuro, Agonizar, Paixão, Vadia, Hemorragia.**

A canção 17 – **Não existe pecado ao sul do Equador**, também da peça “Calabar”, de 1973, de Chico Buarque e Ruy Guerra. Figura aqui como uma das músicas que integram a temática das músicas de amor e sentimento. Nela, além de uma crítica ao estereótipo latino e sexual, das relações de paixão, estão presentes termos que remetem ao contexto da época: **Escracho, Capacho, Amor, Esculacho, Tristeza, Usar, Abusar, Embaixador.**

A música **Boi voador não pode**, de 1973, faz parte da trilha sonora da peça “Calabar” de Chico Buarque e Ruy Guerra. Sua letra está inserida no contexto de ordem política, onde o compositor usa linguagem figurativa para fazer emergir as proibições e prisões cada vez mais frequentes dos que ousavam ir de encontro ao sistema vigente. As microestruturas são evidenciadas na seguinte sequência: **Falar, Prender, Bode, Revoar, Poder, Voar, Fora da Lei, Segurar, Proibir.**

¹⁵⁴ A peça “Calabar, o elogio da traição” escrita em 1973 por Chico Buarque e Ruy Guerra descreve através da personagem e sua esposa Bárbara, a trajetória de Domingos Fernandes Calabar. Fato histórico, onde Calabar, português, passou a apoiar os holandeses durante a invasão holandesa ao Brasil capitaneada por Maurício de Nassau entre os anos de 1624-1644. Calabar figura na história como “traidor” de acordo com a historiografia oficial e executado pelos portugueses através do edito de um *Damnatio memoriae* (“execração da memória”), que proibia que se pronunciasse seu nome, além de ser apagado de todo e qualquer registro. Uma alusão dos autores da peça às inúmeras “tentativas de apagamento”, silêncio. (MENESES, 2001, 2002; HOMEM, 2009)

A música 19 – **Tira as mãos de mim**, composta em 1973, parte integrante da peça “Calabar”. Faz parte do universo das canções de amor e sentimento. A letra, além de demonstrar uma aparente relação de paixão, expõe de forma implícita a conjuntura política da época já em seu título, numa alusão às prisões arbitrárias que aconteciam frequentemente. Seus descritores revelam: **Guerra, Vil, Cama, Mocho, Tirar, Mãos, Pôr, Fogo, Guardar, Incendiar, Nós, Laço, Mãos, Febre, Guardar.**

Em **Cobra de vidro**, de 1973, outra composição de 1973, faz parte da peça “Calabar”. Inserida aqui no universo das músicas políticas. Nela, os compositores expõem sobre a realidade onde muitos precisaram buscar o exílio naquela ocasião, quando ressaltam o “prestar atenção” evidenciam o perigo iminente de prisão, morte, tortura e banimento, conforme descrito nas microestruturas: **Corpo, Partido, Banido, Prestar Atenção, Tripas, Ganidos, Grito, Medonho.**

A canção 21 – **Vence na vida quem diz sim**, de 1973 faz parte das músicas da peça “Calabar. Segundo Homem (2009), sua letra foi integralmente censurada e só liberada anos depois quando foi gravada por Nara Leão em 1980. Faz parte das músicas com temática evidentemente políticas. Possui duas versões, uma original e outra pós-veto da censura, apresenta através de uma suposta relação de amor, uma crítica contundente dos mecanismos de controle e tortura no país. As microestruturas apresentam: **Vencer, Doer, Corpo, Torcer, Soco, Louco, Chicote, Horrores, Drama, Xingar, Comprar, Brigar.**

Na próxima letra, **Fortaleza**, também de 1973 e integrante da peça “Calabar”, foi categorizada no universo das músicas políticas, mesmo que tenha sido escrita pelos autores e narrada no feminino, retrata o sentimento frequente de tristeza, medo e silêncio imposto. Os descritores são destacados: **Tristeza, Angustia, Surpresa, Fatos, Sangue, Olhos, Lama, Sapatos, Fortaleza, Silêncio, Infame, Bastar, Derrame, Represa.**

A música **Milagre brasileiro (Cadê o meu)**, composta sob o pseudônimo criado por Chico, o Julinho da Adelaide, em 1975 é descrita por Meneses (2002) como uma música que revela uma crítica em tom “panfletário”, satirizando o tão aclamado “milagre econômico brasileiro” pelo governo militar. Chico assinou como Julinho da Adelaide com o objetivo de “driblar” a censura e fazer passar as músicas sem vetos e nem cortes. Foi censurada e apenas pode ser gravada pela irmã de Chico, Miúcha em 1980. Os trechos destacados ressaltam a farsa da contrapropaganda alardeada pelo governo militar: **Trabalho, Dinheiro, Viver, Sem Nenhum, Falar, Despeito, Quebrar, Cobrar, Direito.**

A música 24 – **Tanto mar**, de 1975 teve a letra integralmente censurada. De acordo com Homem (2009), a letra apresentada possui duas versões – a original e a versão censurada,

que faz alusão a Revolução dos Cravos em Portugal¹⁵⁵ (1974). Chico só viria a gravar a música com letra em 1978 quando foi liberada. A música faz parte das canções de temática política e fala claramente, na letra da primeira versão censurada de sua vontade de estar em festa com o povo português, enquanto aqui se estava “doente”, pedindo que “manda urgentemente algum cheirinho de alecrim”, na vontade que o mesmo no Brasil acontecesse. As microestruturas revelam: **Festa, Contento, Guardar, Ausente, Murchar, Esquecer, Separar, Doente.**

A canção 25 e última da lista proposta, **Mulheres de Atenas**, foi composta em 1976 por Chico Buarque e Augusto Boal para a peça de nome idêntico. Está inclusa como uma das músicas do universo feminino das canções de amor e sentimento. Segundo Homem (2009) e Meneses (2001), a letra da canção foi considerada controversa na época, pois uma vertente do movimento feminista fizeram duras críticas, num suposto apoio do compositor em relação a condição de opressão das mulheres. De acordo com os autores, a letra evidencia uma mulher que se enquadra dentro do “modelo estrutural da sociedade”; era uma crítica ao modelo patriarcal (MENESES, 2001; HOMEM, 2009). As microestruturas evidenciam pensamento contrário a polêmica, demonstrando dura crítica a condição feminina de subserviência e opressão: **Fustigadas, Chorar, Ajoelhar, Pedir, Sofrer, Arrancar, Violência, Encolher-Se, Conformar, Recolher.**

No quadro 3 – das subcategorias, desenvolvido a partir das categorias estabelecidas através da extração das microestruturas: **Canções de protesto, Canções de amor e sentimento** e aquelas que destacam os **Personagens femininos marginalizados**, Chico Buarque se mostra essencialmente político. As subcategorias, reforçam e colaboram para o entendimento e visualização da reconstrução das memórias coletivas do período analisado. Um período, de coersão, censura, controle. Uma época em que a sociedade presa num grande “panóptico” conforme descreve Jeremy Bentham (2008, p. 90):

[...] o espaço fechado é sem profundidade, planejado, oferecido a um olho único, solitário, central. Está banhado de luz. Nada, ninguém, ali se dissimula senão o próprio olhar, onividente invisível. A vigilância confisca o olhar à sua fruição, apropria-se do poder de ver e a ele submete o recluso. No edifício opaco e circular, é a luz que aprisiona.

Diversos seguimentos da sociedade se deixavam dominar, cercear, iludir, num jogo de “vence na vida quem diz sim”, se recusando a olhar o escuro e enxergando apenas a luz que aprisionava e violentava, alimentando a “porca que de tão gorda” já não andava.

¹⁵⁵ Movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, em 1974, de forma a estabelecer as liberdades democráticas promovendo transformações sociais no país. Disponível em: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/revolucao-dos-cravos.htm>

Quadro 3: Subcategorias extraídas das microestruturas

Nº	Música	Categoria	Personagens	Objetos	Localidade	Sentimentos	Ação	Culinária	Parentalidade
01	Roda-Viva	Canções de Protesto	Mulata, Senhor	Roda-Viva, Roda-Gigante, Rodamoinho, Pião, Barco, Saia, Viola, Fogueira		Saudade	Sentir, Partir, Morrer, Estancar, Crescer, Mandar, Carregar, Rodar, Resistir, Cumprir, Cultivar, Tomar, Queimar, Ilusão		
02	Samba de Orly	Canções de Protesto	Aventureiro, Os da pesada ¹⁵⁶	Avião	Rio De Janeiro	Razão, Perdão, Omissão	Ir, Pegar, Correr, Beijar, Pedir, Forçar, Dizer, Ver, Chorar, Mandar		Irmão
03	Apesar de você	Canções de Protesto	Galo			Perdão, Euforia, Amar, Sofrimento, Tristeza, Penar,	Mandar, Falar, Discutir, Olhar, Inventar, Perguntar, Esconder, Proibir, Insistir, Cobrar, Reprimir, Gritar, Conter, Pagar, Amargar, Morrer, Rir, Renascer, Esbanjar, Explicar, Impunidade, Cantar		
04	Minha história (Gesu Bambino)	Personagens Femininos Marginalizados	Santo, Ladrões, Amantes, Nosso Senhor, Menino Jesus	Vestido, Manto, Mesa, Copo, Cruz	Pedra Do Porto, Cabaré, Bar	Saudade, Tristeza, Ironia, Amor	Gostar, Se Entregar ¹⁵⁷ , Acalentar, Brigar		Mãe
05	Bolsa de Amores	Personagens Femininos Marginalizados	Morena ¹⁵⁸ , Filhote, Moça, Corretor ¹⁵⁹ , Portador	Bolsa, Ações, Caixa	Mercado ¹⁶⁰		Comprar, Lucrar, Perder, Esquecer, Querer, Ganhar		
06	Deus lhe pague	Canções de Protesto	Deus, mulheres, mulher	Certidão de nascimento, saia, gibí,	Chão, bar, praia, missa, cidade	Prazer, amor, lindo, desgraça,	Comer, Nascer, Concessão, Sorrir, Respirar, Deixar, Existir, Chorar, Aplaudir, Crime,	Pão	

¹⁵⁶ Aqui no sentido de “os homens da censura”

¹⁵⁷ No sentido de amar, se apaixonar

¹⁵⁸ Prostituta

¹⁵⁹ Cafetão

¹⁶⁰ Baixo meretrício

			carpideira, moscas- bicheiras	cachaça, fumaça, andaimes, pingentes		agonia, ajuda, paz	Comentar, Distrair, Partir, Engolir, Tossir, Cair, Suportar, Assistir, Ranger de dentes, Zunir, Grito, Fugir, Louvar, Cuspir, Beijar, Cobrir, Redimir.		
07	Atrás da porta	Canções de Amor, Sentimento		Pijama, Cama, Coberta, Tapete, Porta,	Lar	Adeus	Olhar, Acreditar, Jurar, Estranhar, Debruçar, Duvidar, Arrastar, Arranhar, Agarrar, Reclamar, Maldizer, Sujar, Humilhar, Vingar, Adorar, Mostrar, Provar		
08	Partido Alto	Canções de Protesto	Deus, Nega, Jesus Cristo, Polícia	Cuíca	Rio De Janeiro	Estar De Saco Cheio ¹⁶¹ , Saudade, Preguiça, Malícia	Dar, Duvidar, Indignar, Gozar, Brincar, Cabreiro ¹⁶² , Pagar, Correr, Explicar, Embalar, Abraçar, Desafiar, Fugir	Canjica	Mãe
09	Caçada	Canções de Protesto	Caçador, Gato, Gazela, Cavalo, Presa		Toca ¹⁶³	Aflicção, Agonia	Conhecer, Caçar, Advinhar, Gritar, Cantar, Rugir, Debater-Se, Pegar, Saciar, Encolher-Se, Atiçar, Expulsar, Abraçar, Espreitar, Desembaraçar, Ofegante	Carne Selvagem	
10	Cálice	Canções de Protesto	Santa, A outra ¹⁶⁴ , Monstro da lagoa, Porca, Bêbados	Cálice, Vinho, Faca, Porta	Arquibancada, Cidade	Amargura, Brutalidade	Afastar, Beber, Dor, Engolir, Calar, Silenciar, Mentira, Acordar, Gritar, Abafado, Esperança, Morrer, Perder, Embriagar, Esquecer		Pai, Filho
11	Flor da idade	Canções de Amor, Sentimento	Maria, Carlos, Dora, Lia, Léa, Paulo, Juca, Rita, Dito, Pedro, Quadrilha	Porta, Tramela, Janela, Gelosia, Casa, Pijama, Mesa, Rádio De Pilha, Copo, Roupa	Vila, Casa	Desconfiar, Amar	Fazer, Ver, Comer, Coçar, Roçar, Viciar, Cheirar, Dançar, Balançar, Avançar, Recuar, Lavar, Agradar, Drama	Peixe	Familia, Filha,

¹⁶¹ No sentido de impaciente

¹⁶² No sentido de desconfiado

¹⁶³ No sentido de esconderijo

¹⁶⁴ Neste caso, refere-se a prostituta.

12	Ana de Amsterdã	Personagens Femininos Marginalizados	Ana de Amsterdã, Solano, Gaspar, Cabo, Tenente, Ratos, Vacas	Fichas, Cama, Cana, Carta, Charutos, Macas, Pratas	Dique, Docas, Oceano, Índias, Oriente, Ocidente	Esperança	Comprar, Vender, Trocar, Cruzar, Beijar, Arriscar, Apagar, Ranger De Dentes ¹⁶⁵		
13	Fado tropical	Canções de Protesto	Mulata	Moringa, Renda, Guitarra, Sanfona	Mata, Portugal, Caatinga, Canavial, Alentejo, Rio Amazonas, Rio Tejo	Ingratidão, Amar	Consternar, Esquecer, Perder, Encontrar, Cumprir, Torturar, Esganar, Trucidar, Chorar, Arrebatat, Beijar, Serenar, Golpear, Assombrar, Lutar, Ostentar, Sentenciar, Violentar, Executar, Perdoar	Alecrim, Licor, Vinho, Sardinha, Mandioca	
14	Cala a boca, Bárbara	Canções de Protesto	Guerreiro, Bárbara	Colchões, Bandeiras, Lençóis, Trincheiras, Ferro	Matas, Rios, Trincheiras, Relva, Pântanos, Currais	Prazer	Saber, Esconder, Percorrer, Calar, Guardar, Beber		
15	Tatuagem	Canções de Amor, Sentimento	Escrava, Bailarina, Sereias, Serpentes	Cruz, Ferro, Arpões	Corpo	Coragem	Querer, Ficar, Viajar, Pegar, Esfregar, Negar, Lavar, Brincar, Alucinar, Saltar, Iluminar, Repousar, Morrer, Cansar, Retalhar, Gostar, Corroer, Marcar, Rabiscar, Sentir		
16	Bárbara	Canções de Amor, Sentimento	Bárbara, Ana		Leito, Poço	Medo, Prazer, Amor, Paixão,	Buscar, Caminhar, Desespero, Proteger, Ceder, Tentação, Agonizar		
17	Não existe pecado ao sul do Equador	Canções de Amor, Sentimento	Professor, Cacho ¹⁶⁶ , Cafuza, Holandeza, Embaixador	Cobertor, Capacho	Rio	Safadeza, Tristeza,	Pecado, Rasgar, Suar, Escrachar, Esculachar, Olhar, Comer, Usar, Abusar, Lambuzar, Esperar, Esgotar	Sarapatel, Caruru, Tucupi, Tacacá,	
18	Boi voador não pode	Canções de Protesto	Boi, Bode				Falar, Mandar, Prender, Revoar, Voar, Segurar, Proibir		

¹⁶⁵ No sentido de sofrimento

¹⁶⁶ Amante

19	Tira as mãos de mim	Canções de Amor, Sentimento		Cama, Nó, Laço	Guerra	Vileza,	Mutilado, Tirar, Ver, Guardar, Incendiar, Frouxo ¹⁶⁷ , Febril, Contagiar		
20	Cobra de vidro	Canções de Protesto	Cobra,	Cacos, Vidro,	Plantação	Medo	Partir, Banir, Envenenar, Incomodar, Honrar, Prestar Atenção, Gritar, Ganir	Feijão	Filha
21	Vence na vida quem diz sim	Canções de Protesto	Vagabunda, Feto, Lombriga	Chicote, Cama, Ouro, Saco, Caco	Cozinha, Buraco	Dor, Calma	Dizer, Vencer, Torcer, Socar, Enlouquecer, Babar, Morder, Jogar, Enlamear, Deitar, Ganhar Fama, Montar, Largar, Mandar, Puxar, Xingar, Sugar,		
22	Fortaleza	Canções de Protesto		Sapatos	Represa	Tristeza, Angústia, Surpresa,	Fortaleza ¹⁶⁸ , Silenciar, Reter, Represar		
23	Milagre brasileiro (Cadê o meu)	Canções de Protesto	Dinheiro	Dinheiro			Procurar, Dizer, Defender, Trabalhar, Despeito, Quebrar, Cobrar, Direito		
24	Tanto Mar	Canções de Protesto			Jardim, Mar	Alegria, Ausência,	Festejar, Murchar, Separação,		
25	Mulheres de Atenas	Canções de Amor, Sentimento	Mulheres, Soldados, Guerreiros, Falenas ¹⁶⁹ , Helenas, Homens, Morenas, Viúvas, Gestantes	Bordados	Atenas, Mares	Orgulho, Amar, Medo, Luto,	Mirar ¹⁷⁰ , Viver, Perfumar, Arrumar, Fustigar ¹⁷¹ , Chorar, Ajoelhar, Pedir, Implorar, Cadenas ¹⁷² , Sofrer, Poder, Força, Arrancar, Violência, Embriagar, Gerar, Não Ter Vontade, Defeitos, Qualidades, Sonhos, Presságios, Abandonar, Fazer	Leite, Vinho	Maridos, Filhos, Amantes

¹⁶⁷ No sentido de covardia

¹⁶⁸ No sentido de ter certeza, confiança, esperança

¹⁶⁹ Amantes

¹⁷⁰ No sentido de seguir o exemplo

¹⁷¹ No sentido de cansar

¹⁷² Presas, encarceradas

							Cena ¹⁷³ , Encolher, Conformar, Recolher, Rezar, Asserenar		
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

¹⁷³ No sentido de reclamar

As subcategorias foram relacionadas com os títulos das músicas e nelas, expostos os termos das microestruturas, o que nos permitiu aferir o que antes, já se mostrava evidente.

Em relação à primeira subcategoria **Personagens**, foi possível identificar termos recorrentes como a questão de raça, quanto o compositor ressalta sempre a figura da **Mulata, Morena, Escrava, Nega, Cafuza**. Ainda nos personagens, expõe figuras que, muitas vezes, poderiam se relacionar com codinomes, num jogo subjetivo: **Os da pesada, Galo, Ladrões, Gato, Gazela, Mulher carpideira, Moscas-bicheiras, Presa, Monstro da Lagoa, Porca, Quadrilha, Sereias, Serpentes, Boi, Bode, Cobra**.

Na segunda subcategoria, **Objetos** são evidenciados, desde as questões de exploração dos personagens femininos marginalizados, questões financeiras, objetos de tortura, à relação dos brasileiros com a religiosidade, especificamente com a igreja católica e alguns setores apoiadores do ditadura, objetos relacionados aos militares, objetos figurados que dão a ideia do turbilhão que o Brasil foi inserido desde a instauração do Regime e objetos para a fuga: **Roda-Viva, Roda-Gigante, Avião, Vestido, Manto, Mesa, Copo, Cruz, Bolsa, Ações, Cálice, Faca, Trincheiras, Ferro, Arpões, Chicote**.

A próxima categoria **Localidade**, demonstra o cenário onde muitas das composições foram escritas – o **Rio de Janeiro**, além de outros lugares subjetivos que relacionam as letras com os contextos das categorias estabelecidas: **Pedra do Porto, Cabaré, Lar, Toca, Portugal, Trincheiras, Currais, Guerra**.

As letras são impregnadas das memórias coletivas da conjuntura político-social em que foram compostas, emergem sentimentos, não só do compositor e seus parceiros de composição, mas do coletivo, o que Chico conseguiu transmitir e usar sua arte como meio de atitude política, evidenciadas também na categoria **Sentimentos**: **Saudade, Razão, Perdão, Omissão, Euforia, Amar, Sofrimento, Tristeza, Penar, Ironia, Adeus, Aflição, Desgraça, Agonia, Amargura, Brutalidade, Desconfiar, Esperança, Ingratidão, Prazer, Coragem, Medo, Paixão, Vileza, Dor, Calma, Paz, Ajuda, Angústia, Ausência, Luto**.

Na maioria das letras, o compositor se valeu de uma sequência de verbos na voz ativa para demonstrar **Ação**, a categoria seguinte: Em 1- Roda Viva: **Sentir, Partir, Morrer, Estancar, Crescer, Mandar, Carregar, Rodar, Resistir, Cumprir, Cultivar, Tomar, Queimar, Ilusão**; 2 – Samba de Orly: **Ir, Pegar, Correr, Beijar, Pedir, Forçar, Dizer, Ver, Chorar, Mandar**. 3 – Apesar de você: **Mandar, Falar, Discutir, Olhar, Inventar, Perguntar, Esconder, Proibir, Insistir, Cobrar, Reprimir, Gritar, Conter, Pagar, Amargar, Morrer, Rir, Renascer, Esbanjar, Explicar, Impunidade, Cantar**. 4 – Minha história (Gesu Bambino): **Gostar, Se entregar, Acalentar, Brigar**. 5 – Bolsa de amores:

Comprar, Lucrar, Perder, Esquecer, Querer, Ganhar. 6 – Deus lhe pague - **Comer, Nascer, Concessão, Sorrir, Respirar, Deixar, Existir, Chorar, Aplaudir, Crime, Comentar, Distrair, Partir, Engolir, Tossir, Cair, Suportar, Assistir, Ranger de dentes, Zunir, Grito, Fugir, Louvar, Cuspir, Beijar, Cobrir, Redimir.** 7 – Atrás da porta: **Olhar, Acreditar, Jurar, Estranhar, Debruçar, Duvidar, Arrastar, Arranhar, Agarrar, Reclamar, Maldizer, Sujar, Humilhar, Vingar, Adorar, Mostrar, Provar.** 8 – Partido alto: **Dar, Duvidar, Indignar, Gozar, Brincar, Cabreiro, Pagar, Correr, Explicar, Embalar, Abraçar, Desafiar, Fugir.** 9 – Caçada: **Conhecer, Caçar, Adivinhar, Gritar, Cantar, Rugir, Debater-se, Pegar, Saciar, Encolher-se, Atiçar, Expulsar, Abraçar, Espreitar, Desembaraçar, Ofegante.** 10 – Cálice: **Afastar, Beber, Dor, Engolir, Calar, Silenciar, Mentira, Acordar, Gritar, Abafado, Esperança, Morrer, Perder, Embriagar, Esquecer.** 11 – Flor da idade: **Fazer, Ver, Comer, Coçar, Roçar, Viciar, Cheirar, Dançar, Balançar, Avançar, Recuar, Lavar, Agradar, Drama.** 12 – Ana de Amsterdã: **Comprar, vender, trocar, cruzar, beijar, arriscar, apagar, ranger de dentes.** 13 – Fado tropical: **Consternar, Esquecer, Perder, Encontrar, Cumprir, Torturar, Esganar, Trucidar, Chorar, Arrebatat, Beijar, Serenar, Golpear, Assombrar, Lutar, Ostentar, Sentenciar, Violentar, Executar, Perdoar.** 14 – Cala a boca, Bárbara: **Saber, Esconder, Percorrer, Calar, Guardar, Beber.** 15 – Tatuagem: **Querer, Ficar, Viajar, Pegar, Esfregar, Negar, Lavar, Brincar, Alucinar, Saltar, Iluminar, Repousar, Morrer, Cansar, Retalhar, Gostar, Corroer, Marcar, Rabiscar, Sentir.** 16 – Bárbara: **Buscar, Caminhar, Desespero, Proteger, Ceder, Tentação, Agonizar.** 17 – Não existe pecado ao sul do Equador: **Pecado, Rasgar, Suar, Escrachar, Esculachar, Olhar, Comer, Usar, Abusar, Lambuzar, Esperar, Esgotar.** 18 – Boi voador não pode: **Falar, Mandar, Prender, Revoar, Voar, Segurar, Proibir.** 19 – Tira as mãos de mim: **Mutilado, Tirar, Ver, Guardar, Incendiar, Frouxo, Febre, Contagiar.** 20 – Cobra de vidro: **Partir, Banir, Envenenar, Incomodar, Honrar, Prestar atenção, Gritar, Ganir.** 21 – Vence na vida quem diz sim: **Dizer, Vencer, Torcer, Socar, Enlouquecer, Babar, Morder, Jogar, Enlamear, Deitar, Ganhar Fama, Montar, Largar, Mandar, Puxar, Xingar, Sugar.** 22 – Fortaleza: **Fortaleza, Silenciar, Reter, Represar.** 23 – Milagre brasileiro (Cadê o meu): **Procurar, Dizer, Defender, Trabalhar, Despeito, Quebrar, Cobrar, Direito.** 24 – Tanto mar: **Festejar, Murchar, Separação.** 25 – Mulheres de Atenas: **Mirar, Viver, Perfumar, Arrumar, Fustigar, Chorar, Ajoelhar, Pedir, Implorar, Cadenas, Sofrer, Poder, Força, Arrancar, Violência, Embriagar, Gerar, Não Ter Vontade, Defeitos, Qualidades, Sonhos, Presságios, Abandonar, Fazer Cena, Encolher, Conformar, Recolher, Rezar, Asserenar.**

A penúltima categoria **Culinária**, esconde em alguns casos, termos em linguagem figurada, de acordo com o tipo de construção desenvolvida na letra: **Pão, Canjica, Carne selvagem, Vinho, Peixe, Alecrim, Licor, Sardinha, Mandioca, Sarapatel, Caruru, Tucupi, Tacacá, Feijão, Leite.**

Na última subcategoria **Parentalidade**, ficam demonstradas as relações de cunho público e privado, em muitas das vezes, crítica à sociedade: **Irmão, Mãe, Pai, Filho, Família, Filha, Marido, Amante.**

8 RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A gente faz hora, faz fila na vida do meio-dia / Pra ver Maria / A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia / A porta dela não tem tramela / A janela é sem gelosia [...]” (Flor da idade, 1973)

Inicia-se este capítulo final da pesquisa atribuindo-se lhe o título de: considerações iniciais, devido a ser constituído por reflexões introdutórias, pois entende-se que a temática assim como o objeto analisado podem originar desmembramentos e percursos diferenciados, fazendo emergir um novo viés dentro da Ciência da Informação, além das pesquisas das contribuições às áreas de Ciências Sociais e Humanas. Esta constitui-se enquanto uma incursão preambular em um universo fértil de campos e nuances a serem explorados.

Como já mencionado durante a revisão de literatura aqui desenvolvida, pôde-se verificar que a Informação, por permear, os diversos campos do conhecimento, configura-se como um conceito complexo de ser estudado e quiçá delimitado, acredita-se que a delimitação conceitual se apresenta enquanto limite e o que se concebe transcende ao entendimento limitado, tornando-se palpável ao ser aplicado a determinada área, mas não comum a todas. A informação atravessa fronteiras diversas, sendo muitas vezes necessário estabelecer-se uma melhor compreensão do objeto pesquisado, exigindo recorrer-se à interdisciplinaridade, facultando a abertura de novas possibilidades de pesquisa, em uma ação complexa, estimulante e em muitos casos apaixonada.

As linhas introdutórias deste capítulo fazem emergir parte do que fora sentido pela autora durante não apenas os primórdios da pesquisa, pois a mesma apresentou-se como uma viagem fascinante, levando a bordo tripulantes complexos e desafiadores. A escolha por mergulhar nas composições de Francisco Buarque de Hollanda, poeta e artesão da palavra, não foi, e nem poderia ter sido, uma ousadia gratuita. Além do prazer que certamente o empreendimento proporcionou, houve uma confluência de comemorações históricas que convergiram em 2014, quando os passos iniciais da pesquisa foram dados: o golpe militar que instituiu a Ditadura Civil Militar no Brasil completara 50 anos e todos os acontecimentos que permearam tal conjuntura, além de apresentar-se de forma interseccional com o aniversário de 70 (setenta) anos de Chico Buarque, logo o cenário, o narrador e a obra foram celebrados sob a forma de registro nesta pesquisa. Fatos que, somados, motivaram a busca por investigar um viés possível para aplicar os aportes teóricos da Ciência da Informação. Onde estabeleceu-se o desafio, restando encontrar, dentro desta conjuntura, o problema de pesquisa adequado para que se pudesse trabalhar por respostas plausíveis e compatíveis com o campo e que respondessem

de forma satisfatória a problemática e aos objetivos delineados. Em outras áreas, muito tem sido estudado, tanto no que concerne ao período quanto ao compositor. Há uma variedade de pesquisas sobre tais temáticas, o que permite dispor-se de uma vasta literatura a explorar, facultando um certo conforto teórico para o desenvolvimento de outros estudos, no entanto cabe ressaltar que na CI essa fertilidade ainda é pungente.

A priori, precisou-se conhecer a obra do autor na íntegra, por completo para que daí fosse possível estabelecer-se um recorte viável e que desencadeasse o interesse tanto da pesquisadora quanto dos leitores e por conseguinte da Academia. A produção de Chico Buarque do período foi extensa, fértil e profícua, e por este motivo foi escolhido o percurso compreendido entre os anos de 1968 a 1978. Este recorte cronológico delimitou-se e fez-se presente através de um universo de 127 (centro e vinte e sete) canções.

A partir disso, formulou-se o seguinte problema de pesquisa: quais as músicas de Chico Buarque compostas entre os anos de 1968 a 1978 que foram censuradas total ou parcialmente? A fim de responder à tal indagação, que marcaria a trajetória da pesquisa, e que desencadearia outras questões, sendo estas, colaboradoras desta pesquisa: quais as representações sociais identificadas nas músicas de Chico Buarque produzidas no período da ditadura civil militar no Brasil? / Quais os temas da produção musical composta pelo artista, contribuem para a reconstrução da memória coletiva do período?

Tais questões se apresentaram como cartas náuticas que possibilitariam a viagem de pesquisa. Nestas cartas havia três pontos a erigir-se uma segunda interseccionalidade: música (letra, registro), Ciência da Informação e memória, onde a CI deveria seguir capitaneando a viagem através da nau ainda desconhecida, desta vez já imersa no contexto da pesquisa, o que trazem si a certificação da complexidade da temática e do que fora eleito como memória do período. O passo seguinte foi definir o objeto e a rota que precisava orientar a pesquisa. Que tomou forma nas letras das músicas de Chico Buarque compostas entre os anos de 1968 a 1978 que foram censuradas total ou parcialmente. O que fazer com tal objeto mostrou-se como um novo desafio, o próximo passo, sendo necessário desbravar o mar que se descortinava. Para isso, o objetivo geral foi o de investigar a produção musical de Chico Buarque do período da ditadura civil militar no Brasil, identificando as letras censuradas pelos órgãos de censura. Que alicerçados nos objetivos específicos: cartografar a produção musical de Chico Buarque no período de 1968 a 1978; pesquisar o contexto histórico e sócio-político do período; identificar as categorias temáticas que emergem das letras das músicas do artista que foram censuradas pelos órgãos de censura e reconstruir, a partir de tais letras de música, as memórias coletivas

do recorte estabelecido, através da análise das letras das músicas selecionadas, delineou toda a rota a ser seguida.

Estava traçado o plano de viagem. No plano, já era possível a visualização das pistas dos métodos que iriam guiar a pesquisa. Chegando até aqui, verifica-se que a missão confiada não foi tarefa fácil. Alguns obstáculos se interpuseram no caminho.

Primeiro: Como desenvolver a interseccionalidade dos domínios a estudar; depois havia um universo vasto da obra do artista a vencer, desbravar. Explorar a obra foi possível graças ao recorte cronológico e temático. O próximo passo foi conhecer quais músicas de Chico Buarque foram alvo da censura, já que é informação comum que se não foi ele o mais perseguido pelos órgãos de censura, talvez tenha sido um dos mais visados. Buscou-se, com isso, os relatórios da Comissão Nacional da Verdade (a comissão concluiu o relatório dos trabalhos realizados com os documentos da época da ditadura e disponibilizou tais documentos em seu site oficial no final de 2014) em seu site oficial, porém, os relatórios referentes à pesquisa realizada com os fundos documentais relativos aos documentos de cunho artístico (letras de música, literatura, peças de teatro, roteiros cinematográficos e televisivos) ainda não haviam sido conclusos, o que dificultou sobremaneira o andamento do estudo. Entrou-se em contato com o Arquivo Nacional, responsável pela documentação, mas ainda assim, foi um trabalho complicado. Os trabalhos de organização da informação relativa aos documentos submetidos ao crivo da censura só haviam começado, e tais resultados ainda não estavam disponíveis à pesquisa pública. Contou-se com a sensibilidade, gentileza e profissionalismo dos servidores do Arquivo Nacional que gentilmente contribuíram para com a pesquisa, disponibilizando parte das informações necessárias à continuidade do estudo. Foi uma luz que se acendera. Seguiu-se a busca por informações complementares e elucidativas. Algumas respostas foram possíveis a partir de consultas realizadas no site oficial de Chico Buarque (www.chicobuarque.com.br); no site do Instituto Tom Jobim (<http://www.jobim.org/chico/>), que digitalizou e disponibilizou a obra do artista; o site Memórias reveladas (<http://www.memoriasreveladas.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>), que é um centro de referência das lutas políticas no Brasil no período de 1964 a 1985; além das obras fundamentais de Adélia Bezerra de Meneses, Rinaldo Fernandes, Wagner Homem e Humberto Werneck, todos estudiosos da obra de Chico Buarque. Tais referências clarearam a jornada e contribuíram para o fornecimento da resposta à parte dos questionamentos da pesquisa.

Pelos motivos expostos, não foi possível o estabelecimento de respostas a todas as perguntas, que surgiram no decorrer da pesquisa, o que aponta para novos estudos e um aprofundamento no que fora tocado nesta pesquisa de mestrado acadêmico. É possível que

existam outras músicas que foram censuradas dentro do recorte cronológico e não foram inseridas na amostra devido à inexistência de uma lista oficial, o que tal fato revela a natureza subterrânea na qual repousam tais memórias, e que dessa forma, permite que sejam desenvolvidos estudos futuros e complementares, visando o preenchimento das lacunas que persistem.

A música (inscrita) que nesta pesquisa serviu como elemento de construção memorial coletiva, reconhecida como documento é também veículo de representação da informação e do conhecimento, pois se configura como um elemento de registro de tais informações, atuando como uma forma de apontamento da realidade e das representações sociais de um período, consolidando-se assim como objeto de estudos da memória no âmbito das Ciências Sociais.

Trabalhar tal objeto na Ciência da Informação contribui para incentivar e favorecer as discussões conceituais sobre música como objeto informacional e recurso imagético e representativo da realidade social, além de identificar e apresentar um cenário da produção musical de Chico Buarque, seus impactos e usos na sociedade, apresentados pelos vieses teóricos e metodológicos da Organização do Conhecimento.

A Ciência da Informação, na qualidade de uma ciência interdisciplinar, favorece uma discussão acerca da materialidade da informação, indicando os acontecimentos na sociedade que definem elos com outras disciplinas do conhecimento. A partir desta constatação, utilizou-se um aporte teórico que aglutinasse os aportes teóricos da Ciência da Informação, memória e música, permeado pela análise do discurso de corrente francesa para compreensão dos discursos que emergiam das letras das músicas e da análise de conjuntura para compreensão do contexto e do cenário em que as composições foram concebidas.

Buscar o entendimento dos conceitos, a fim de desenvolver-se a trajetória de pesquisa, foi fundamental para situar o objeto de estudo – música (as letras) como suporte informacional, permitindo seu entendimento e contextualização com a memória coletiva através da obra musical de Chico Buarque.

Foi possível conhecer-se melhor o Chico Buarque filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, que foi estudante de arquitetura, tímido cantor “descoberto” nas audições do programa O fino da Bossa (1965-1968) por Nara Leão (1942-1989), que explodiu nos Festivais de Música, apaixonado pelo som de João Gilberto(1931-) e da Bossa Nova, amigo e parceiro de composições de Tom Jobim (1927-1994) e Vinicius de Moraes (1913-1980), marido de Marieta Severo, pai de três filhas, inventor do Julinho da Adelaide.

Com o fim de evidenciar a pertinência do uso dos aportes teóricos e metodológicos da CI, elegeu-se o Tratamento Temático da Informação, através da Análise de Assunto, para isso

foi seguido o entendimento de Dias e Naves (2013), que apontam que TTI objetiva caracterizar o documento do ponto de vista do seu conteúdo.

Para extrair as microestruturas das letras das músicas e desenvolver as categorias e subcategorias de análise, buscou-se apoio em Guimarães (2008), que evidencia a característica da análise documental como uma decomposição (do objeto de análise) para evidenciar o conteúdo informacional dos documentos. A análise de assunto ou análise documental permite o uso de teorias interdisciplinares no processo, fato que colaborou para o desenvolvimento da reconstrução das memórias daquele período, proposta por este estudo.

Através do processo de análise das letras das músicas, de suas microestruturas extraídas e sua relação com as categorias e subcategorias identificadas, foi possível relacionar as temáticas que emergiam do conjunto de 25 (vinte e cinco) letras de músicas que compõem esta pesquisa. Através do estudo do contexto histórico que permeou o período analisado pelo recorte, as questões sociais e políticas eram as mais evidentes e forneceram pistas de como seria desenvolvida a visualização da reconstrução daquelas memórias. Após a análise ainda mais minuciosa que se desenvolveu através dos elementos das subcategorias, pôde-se verificar que todo o discurso das composições do artista, sejam as músicas relacionadas ao contexto do universo feminino, sejam os sambas que remetem a elementos da sociedade, sejam as músicas reconhecidamente de protesto e com cabedal crítico e político, evidenciam um ato político em si.

Verificou-se assim, pelas análises apontadas, que é cabível, em momento ulterior, a possibilidade de utilização de técnicas bibliométricas, a fim de melhor evidenciar a produção musical analisada. Cabe ressaltar que, aquilo proposto em tal pesquisa, favorece novos caminhos e ambiente fértil de atuação do Cientista da Informação.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva. In:_____. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-17.

ALMEIDA, Marco Antônio de. Estudos históricos e epistemológicos da informação: práticas, inscrições e redes sociais: contribuições da teoria social para a reflexão sobre a identidade da ciência da informação. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes (org.); MARTELETO, Regina Maria (org.); LARA, Marilda Lopes Ginez de (org.). **A dimensão epistemológica da ciência da informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora; Marília: Fundepe Editora, 2008. p. 37-50.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de (org.); BARRETO, Túlio Velho (org.). **1964: o golpe passado a limpo**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Ed. Massangana, 2007.

BENTHAM, Jeremy *et al.* **O panóptico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BOUDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

BUFREM, Leilah Santiago. Configurações da pesquisa em ciência da informação. **DataGramaZero**: Revista de Informação, v.14, n. 6, dez. 2013.

_____.; PRATES, Yara. O saber científico registrado e as práticas de mensuração da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v.34, n. 2, p. 9-25, maio/ago. 2005.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.2, n.1, p.148-207, jan./abr. 2007.

CÉSAR, Lígia Vieira. **Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque**. São Carlos, SP: UFSCAR; São Paulo: Estação Liberdade, 1993.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura (séculos XI –XVIII). São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

COSSIO, Leonardo. **O documento como instrumento de luta sociológica?** : a realidade da colônia dos pescadores de Matinhos. 2011. 84 f. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Ciência, Gestão e Tecnologia da Informação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Sociais Aplicadas, Curitiba, 2011.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 101-107, 1978.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 23-32.

DIAS, Eduardo Wense; NAVES, Madalena Martins Lopes. **Análise de assunto**: teoria e prática. 2. ed. rev. Brasília: Briquet de Lemos, 2013.

DODEBEI, Vera L. D. L. de M.; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e informação: construindo o campo teórico-metodológico de conhecimentos. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. **Anais...** Brasília: ANCIB, 2011. (Comunicação oral: GT 10)

FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. São Paulo: Leya, 2013.

_____. **Chico Buarque**: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos: ensaios sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

FERREIRA, Jonatas; AMARAL, Aécio. Memória eletrônica e desterritorialização. **Política & Sociedade**, v. 4, p.137-166, abr. 2004.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 24. ed. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979. Tradução de Roberto Machado.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 27. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. Tradução de Raquel Ramalhete.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio.

FRANCELIN, Marivalde Moacir. Configuração epistemológica da ciência da informação no Brasil em uma perspectiva pós-moderna: análise de periódicos da área. **Ciência da Informação**, Brasília, v.33, n.2, p. 49-66, maio/ago. 2004.

FROHMANN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes (org.); MARTELETO, Regina Maria (org.); LARA, Marilda Lopes Ginez de (org.). **A dimensão epistemológica da ciência da informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora; Marília: Fundepe Editora, 2008. p. 13-36.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: _____. ; DODEBEI, Vera (org.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2005. p. 11-26.

GREGOLIN, Maria do Rosário (org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos, SP: Claraluz, 2003.

GUERRA, Vania Maria L. Uma reflexão sobre alguns conceitos da análise do discurso de linha francesa. In: ANAIS DO SCIENCULT, v.1, n.1, 2009, Paranaíba. **Anais...** Paranaíba, 2009. Disponível em: <http://periodicos.uems.br/novo/index.%20php/anaispba/article/viewFile/125/63>. Acesso em: 02 maio 2015.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 77-99, jan./jun. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. "The work of representation". In: _____. (org.) **Representation. Cultural representation and cultural signifying practices**. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage, Open University, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HJØRLAND, B.; ALBRECHTSEN, H. Toward a new horizon in information science: domain-analysis. **Journal of the American Society for Information Science**, Washington, v. 46, n. 6, p. 400-425, 1995.

HOLANDA, Lourival. Memória: multiplicidade e permanência. **IRIS: Revista de Informação, Memória e Tecnologia**, Recife, v.1, n.1, p. 17-25, jul/ dez. 2012.

HOMEM, Wagner. **Histórias de canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

IAZZETTA, Fernando. Reflexões sobre música e o meio. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 13., 2001, Belo Horizonte, UFMG, **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2001. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anppom_2001_1.pdf. Acesso em: 10 jan. 2015.

LAMARÃO, Luisa Quadi. **A crista é a parte mais superficial da onda**: mediações culturais na MPB (1968-1982), 2012. 270 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2012.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999. Tradução de Heloísa Monteiro e Francisco Setineri.

LE COADIC, Yves. **A ciência da informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 6. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2012.

LIMA, Gercina Angela Borém. Categorização como processo cognitivo. **Ciência & cognição**, v.11, p. 156-167, 2007. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/663/444>. Acesso em: 12 dez. 2014.

MARX, Karl. **O 18 Brumário de Louis Bonaparte**. [S.l.]: Estudos Vermelhos, 19--?

MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil?** : a música popular conta a história da República. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. v. 2 – 1964 à 1985.

MELLO, Zuza Homem de. A era dos festivais. 2003. In: INSTITUTO Cravo Albin. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://institutocravoalbin.com.br/projetos/catalogos-tematicos/no-palco-os-festivais/a-era-dos-festivais/>. Acesso em: 10 jan. 2016.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Desenho mágico**: poesia e política em Chico Buarque. 3.ed. ampl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MENEZES, Leila Medeiros; ROCHA, Décio. Uma abordagem discursiva da censura no Brasil em tempos de ditadura: Gonzaguinha e a resistência pela música. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, São Leopoldo, RS, v.6, n. 12, dezembro de 2014. Disponível em: <http://www.rbhcs.com/rbhcs>. Acesso em: 05 jan. 2016.

MORAES, Nilson Alves. Memória social: solidariedade orgânica e disputas de sentidos. In: GONDAR, Jô (org.); DODEBEI, Vera (org.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2005. p. 89-104.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v.10, n. 1, p. 143-161, jan./jul. 2004.

_____; ROCHA, Carla Pires Vieira da; SEMENSATTO, Simone. Memória, representações sociais e cultura imaterial. **Morpheus**: Revista eletrônica em Ciências Humanas, Rio de Janeiro: Unirio, ano 9, n. 14, p. 182-191, 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Psicologia social)

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v.10, p.7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Eliane Braga. **O conceito de memória na Ciência da Informação no Brasil**: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação. 2010. 196 f. Tese

(Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2010.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 59-69.

PÊCHEUX, Michel. **Análise do discurso**: textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. 3. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2012. Revisão técnica e tradução Eni Puccinelli Orlandi.

PINTO MOLINA, María. **El resumen documental**: principios y métodos. Madrid: Pirâmide; Salamanca: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 1992.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Tradução de Dora Rocha.

_____. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras e editada por Dora Rocha.

REIS, Daniel Aarão (org.); RIDENTI, Marcelo (org.); MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do Golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. **Ditadura e democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SALLES, Ana Cláudia de Moraes; MALUF-SOUZA, Olímpia; FERNANDES, Fernanda Surubi. A MPB no regime militar: silenciamento, resistência e produção de sentidos. **Revista Rua**, Campinas, n. 21, v. 2, p. 341-361, nov. 2015.

SANTOS, Daniela Vieira. **As representações de nação nas canções de Chico Buarque e Caetano Veloso**: do nacional-popular à mundialização. 2014. 401 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2014.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, ano 1, n. 1, jul. 2009. Disponível em: http://redenep.unisc.br/portal/upload/com_arquivo/pesquisa_documental_pistas_teoricas_e_metodologicas.pdf. Acesso em: 10 jan. 2016.

SOUZA, Herbert José de. **Como se faz análise de conjuntura**. 33. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

THIESEN, Icléia (org.). **Imagens da clausura na ditadura de 1964**: informação, memória e história. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

_____. Documentos “sensíveis”, arquivos “sensíveis”: nem tesouros, nem miragens. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 13., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB, 2012. (Comunicação oral: GT 1)

_____. **Memória institucional**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2013.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

TYMOSCHENKO, R. G. **A importância de Nara Leão para o desenvolvimento de grandes compositores**: o desenvolvimento da música popular brasileira. 2015. 72 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Department of Spanish and Portuguese, Brigham Young University, Provo, Utah, EUA, 2015.

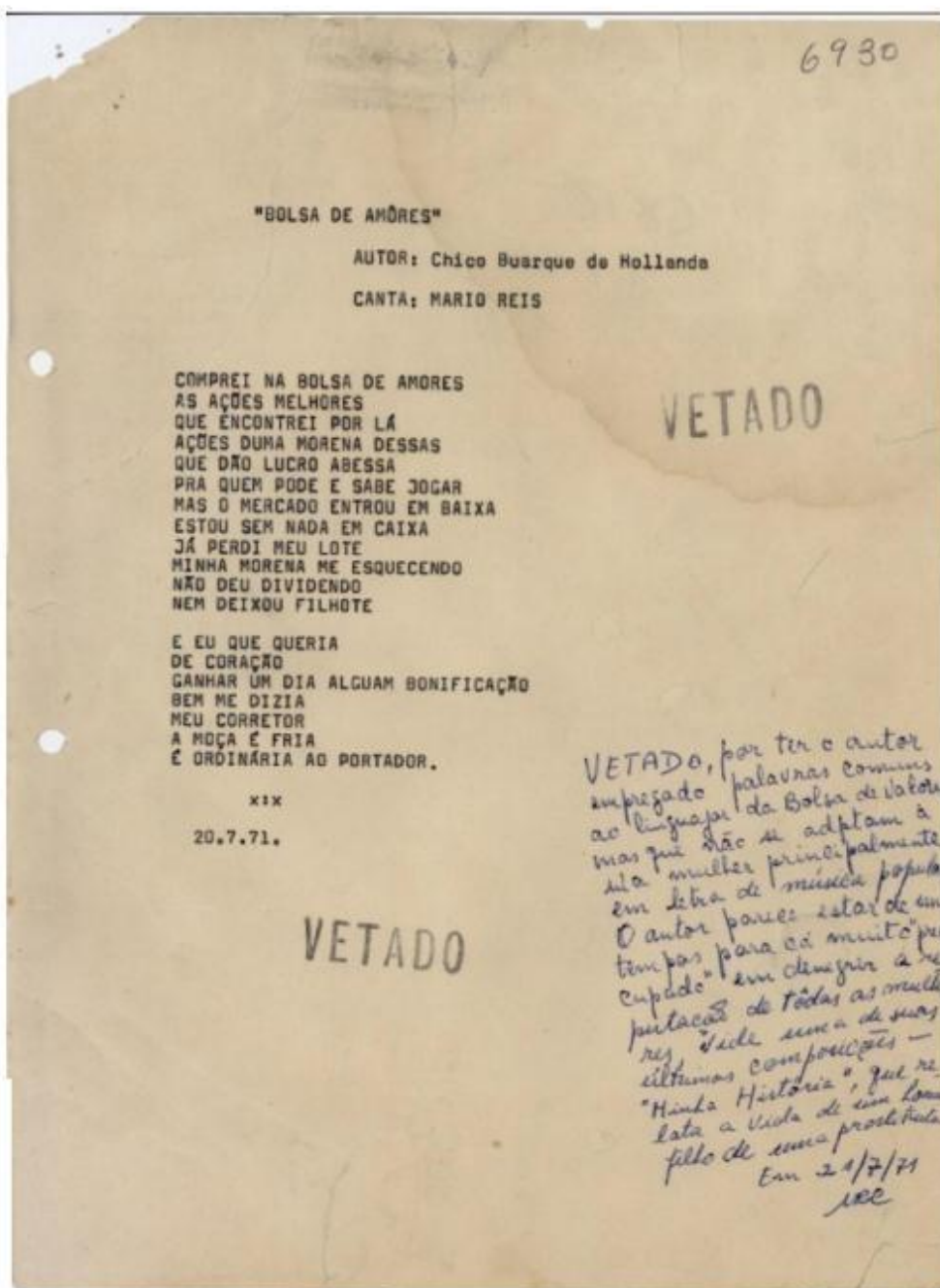
VENTURA, Zuenir. **1968**: o ano que não terminou. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Mémoria, cultura e o poder na sociedade do esquecimento**: o exemplo do Centro de memória da Unicamp. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/nupe/artigo1.htm>>. Acesso em: 05 Jan. 2015.

WERNEC, Humberto. **Chico Buarque**: tantas palavras: todas as letras. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.

WOODS, Alan. The French revolution of may 1968: part one and part two = A revolução francesa de maio de 1968. **In defense of Marxism**, London, may 2008. Disponível em: www.marxism.com/revolucao-francesa-maio-1968.htm. Acesso em: 08 Jul. 2015.

ANEXO A – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura Bolsa de Amores –
1971



ANEXO B – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Cálice – 1971



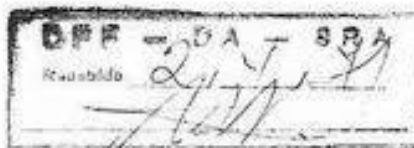
ANEXO C – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Gesubambino – 1971

•2•

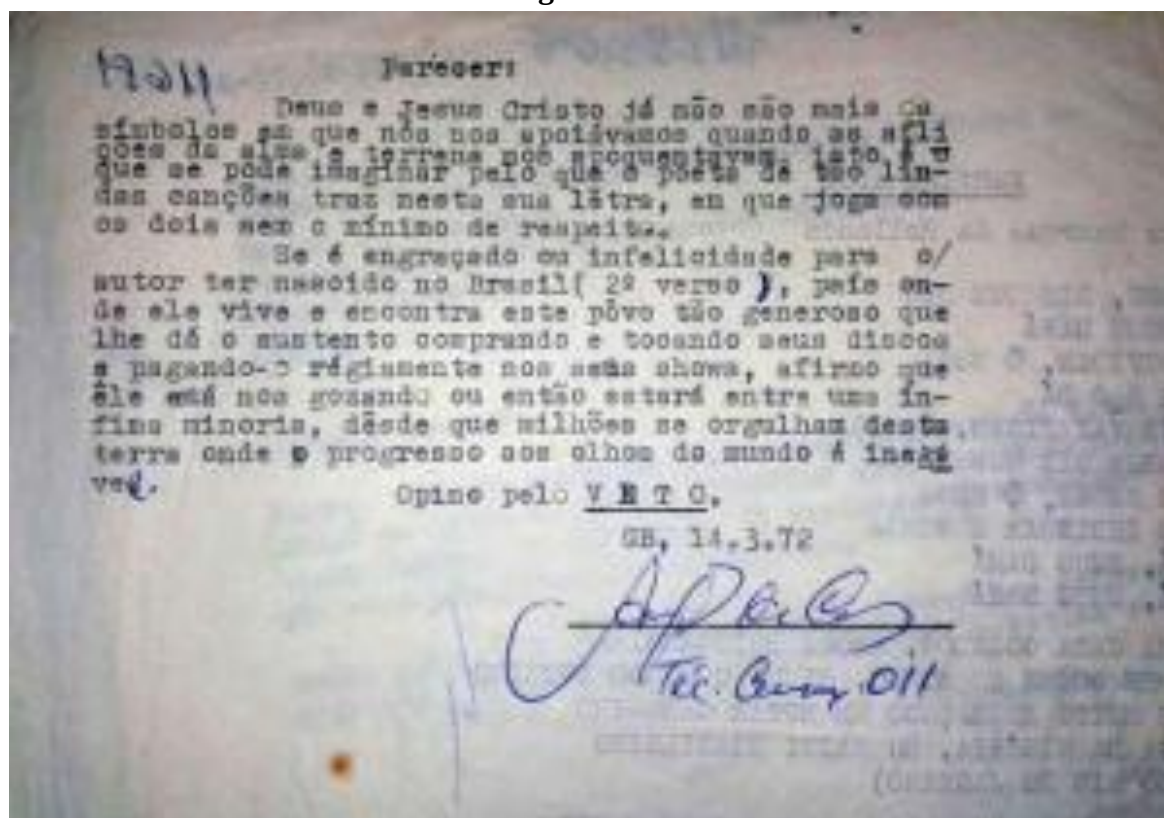
problema da mãe solteira. Nada de abortos, de fugas, nada de entregar o filho a um orfanato ou deixá-lo à porta de uma Igreja. A mãe, desesperada, alucinada, "com o olhar cada dia mais longe", simplesmente dá ao filho o nome de Jesus. Um pouco por alucinação, mas também por ignorância. Um pouco por devoção, "por ironia ou por amor". E um pouco, entende-se, para se comparar à Virgem Maria e se isentar de qualquer pecado. Finalmente, temos o filho feito homem, igual a todos os homens, pequeno como todos os mortais, freco demais para carregar às costas o nome de Jesus Cristo. E é só isso o poema!

Diante de tal explicação, nada resta a acrescentar, senão o pedido de que se acolha o recurso, liberando-se esse verdadeiro poema para gravação, poema êtico aliás que, nesse mesmo instante, é ouvido por todo o Brasil em sua versão original, em italiano.

P. DEFEZIMENTO

ANEXO D – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Gesubambino – 1972



**ANEXO E – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Milagre Brasileiro
(Cadê O Meu) – 1973**

[illegible]

ANEXO F – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Tanto Mar – 1975



ANEXO G – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Mulheres De Atenas
– 1976

 SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

LETRA MUSICAL: MULHERES DE ATENAS
AUTORES: AUGUSTO BOAL E FRANCISCO MARIQUE DE HOLANDA
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A
12-11-76/2

Por considerarmos apologia ao relacionamento homem e mulher em comportamento decadente naquela época da Grécia, opinamos D.M.J. pela INTERDIÇÃO da letra ora em exame, amparadas pelas alíneas "g" e "h" do artº 41 do Dec. 20.493 de 24/3/46.

Rio de Janeiro, 24 de maio de 1976

 SELMA CHAVES - TÉCN. DE CENSURA
 CARTA Nº 368


 CORTÉZ MARTINS LANGIOTTI
 CARTA Nº 370

ANEXO H – Documento de Veto dos Órgãos Oficiais de Censura – Peça Roda Viva –
1968

105
1/2/68

SRA. CHEFE DA CENSURA FEDERAL EM SÃO PAULO.

Coube-me por determinação de V-S, comparecer ao teatro "O GALPÃO" à Rua dos Ingleses, no dia 21 do corrente mês, para observar o espetáculo ora encenado nesse teatro que, recebe o título de "RODA VIVA".

Lamento que o referido espetáculo, é de fato degradante e de certo modo até subversivo.

O autor - seria um débil mental? - de nome Francisco-Buarque de Holanda, criou uma peça que não respeita a formação moral do espectador, ferindo de modo contundente todos os princípios de ensinamento de moral e de religião herdados dos nossos antepassados.

Expressões pornográficas, as mais baixas possíveis são ditas no palco com a mais vergonhosa naturalidade.

Desrespeitam todos e tudo, até a própria mãe.

Quanto aos gestos e marcação, esses acompanham as palavras de baixo calão, chegando ao absurdo de mostrar em cena posições de ordem sexual; não esqueceram também a parte política e fazem severas críticas, até mesmo, isso de modo inteligente, provocando o espectador para tomada de posição.

É o que me cumpre infelizmente informar.

Atenciosamente,

Mário F. Russomano
Censor

Ante: em 21/6/68 J.C.F.

APÊNDICE – Lista das Músicas Composta por Chico Buarque no Período de 1967-1978

Nº	Ano	Título da Música	Compositores	Álbum
1	1967	Roda Viva ¹⁷⁴	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda v.3 - 1968
2	1968	Até pensei	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda v.3 – 1968
3	1968	Até segunda-feira	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda v.3
4	1968	Benvinda	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda - Compacto - 1969
5	1968	Bom tempo	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda – Compacto - 1969
6	1968	Ela desatinou	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda – Compacto - 1969
7	1968	Mulher, vou dizer quanto te amo	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda, nº 4 - 1970
8	1968	O velho	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda v.3 - 1968
9	1968	Pois é	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
10	1968	Retrato em preto e branco	Chico Buarque / Tom Jobim	Chico Buarque de Hollanda v.3 - 1968
11	1968	Sabiá	Chico Buarque / Tom Jobim	Chico Buarque v.4 – Não vai passar – 1993 (Coletânea)
12	1969	Agora falando sério	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
13	1969	Cara a cara	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda – Compacto - 1969 Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
14	1969	Essa moça tá diferente	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
15	1969	Gente humilde	Chico Buarque / Garoto / Vinicius de Moraes	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
16	1969	Ilmo. Sr. Ciro Monteiro ou Receita pra virar casaca de neném	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
17	1969	Não fala de Maria	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4
18	1969	Nicanor	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
19	1969	Onde é que você estava	Chico Buarque	Chico Buarque v.4 – Não Vai Passar – 1993 (Coletânea) Chico Buarque de Hollanda - 1969
20	1969	Rosa-dos-ventos	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
21	1969	Samba e amor	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
22	1969	Umas e outras	Chico Buarque	Grandes Sucessos de Chico Buarque de Hollanda Chico Buarque de Hollanda - 1969
23	1970	Apesar de você ¹⁷⁵	Chico Buarque	Chico Buarque de Hollanda – Apesar de você – Compacto - 1970 Chico Buarque – 1978
24	1970	C' é piú samba (Te mais samba)	Chico Buarque / Bardotti	Chico Buarque de Hollanda na Itália - 1969
25	1970	Ciao, ciao, addio	Chico Buarque / Bardotti	Chico Buarque de Hollanda - Compacto - 1969
26	1970	Desalento	Chico Buarque / Vinicius de Moraes	Chico Buarque – Apesar de você – Compacto - 1970 Chico Buarque – Construção - 1971

¹⁷⁴ Composta para a Peça Roda Vida e censurada em 1968.

¹⁷⁵ Vetada pela censura.

27	1970	Minha história (Gesubambino) ¹⁷⁶	Dalla / Palotino / versão de Chico Buarque	Chico Buarque – Construção - 1971
28	1970	Samba de Orly ¹⁷⁷	Chico Buarque / Vinicius de Moraes / Toquinho	Chico Buarque – Construção - 1971
29	1970	Tema para “Os Inconfidentes”	Chico Buarque / Cecília Meireles	Chico Buarque de Hollanda nº 4 - 1970
30	1970	Valsinha	Chico Buarque / Vinicius de Moraes	Chico Buarque – Construção – 1971
31	1971	Acalanto para Helena	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção – 1971
	1971	Bolsa de amores ¹⁷⁸	Chico Buarque	Gravada na Coleção 2 em 1 - Mário Reis - EMI Odeon - 1971
32	1971	Construção	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção – 1971 Chico ao vivo - 1999
33	1971	Cordão	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção - 1971
34	1971	Cotidiano	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção – 1971 Caetano e Chico juntos e ao vivo – 1972 Chico ao vivo - 1999
35	1971	Deus lhe pague	Chico Buarque	Chico Buarque – Construção - 1971
36	1971	Essa passou	Chico Buarque / Carlos Lyra	Gravada no disco E no entanto é preciso cantar Carlos Lyra – Philips - 1971
37	1971	Olha Maria	Chico Buarque / Tom Jobim / Vinicius de Moraes	Chico Buarque – Construção - 1971
38	1972/3	Ana de Amsterdã ¹⁷⁹	Chico Buarque / Ruy Guerra	Calabar Caetano de Chico juntos e ao vivo – 1972 Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
39	1972	Atrás da porta ¹⁸⁰	Chico Buarque	Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972
40	1972	Baioque	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) - 1972
41	1972	Bandolim	Chico Buarque	Gravada por Claudete Soares – 1972 (fora da discografia)
42	1972/3	Bárbara ¹⁸¹	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973 Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972
43	1972/3	Boi voador não pode ¹⁸²	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973
44	1972	Bom conselho	Chico Buarque	Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972 Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972
45	1972	Caçada	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972
46	1972	Mambembe	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972 Carioca ao vivo – 2007
47	1972	Partido alto ¹⁸³	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972

¹⁷⁶ A música foi Censurada.

¹⁷⁷ A música foi Censurada.

¹⁷⁸ Vetada pela censura.

¹⁷⁹ Censurada. Para a peça Calabar de Chico Buarque e Ruy Guerra.

¹⁸⁰ A música foi Parcialmente censurada.

¹⁸¹ A música teve trechos censurados e a própria capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸² A capa do LP e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸³ A música teve trechos censurados.

				Caetano e Chico juntos e ao vivo - 1972
				Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith 1990
48	1972	Quando o carnaval chegar	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972
49	1972	Soneto	Chico Buarque	Quando o carnaval chegar (trilha sonora do filme de Cacá Diegues) – 1972
50	1972	Sonho impossível	J. Darion / M. Leigh / versão Chico Buarque e Ruy Guerra	Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo 1975 (Para o musical O Homem de La Mancha de Ruy Guerra)
51	1972/3	Tatuagem ¹⁸⁴	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
52	1972/3	Tira as mãos de mim ¹⁸⁵	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
53	1972/3	Não existe pecado ao sul do Equador ¹⁸⁶	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição – 1973
				Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith -1990
54	1972/3	Cala a boca Bárbara ¹⁸⁷	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
55	1972/3	Cobra de vidro ¹⁸⁸	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
56	1972/3	Fado tropical ¹⁸⁹	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
57	1972/3	Fortaleza ¹⁹⁰	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
58	1972/3	Vence na vida quem diz sim	Chico Buarque / Ruy Guerra	Chico canta Calabar, o elogio da traição - 1973
59	1972/3	Você vai me seguir	Chico Buarque / Ruy Guerra	Meus caros amigos - 1976
60	1973	Cálice ¹⁹¹	Chico Buarque / Gilberto Gil	Chico Buarque - 1978
61	1973	Joana Francesa ¹⁹²	Chico Buarque	Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith - 1990
				Uma palavra – 1995
62	1973	Flor da idade	Chico Buarque	Gota D'água – 1977 - Para o filme <i>Vai trabalhar vagabundo</i> e para a peça <i>Gota d'água</i> de Chico Buarque e Paulo Pontes
				Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo -1975
63	1973	Valsa rancho	Chico Buarque / Francis Hime	Francis Hime – EMI / ODEON – 1973 (Fora da discografia)
64	1974	Acorda amor	Julinho da Adelaide / Leonel Paiva (Heterônimos de Chico Buarque)	Sinal Fechado – Chico Buarque - 1974
65	1974	Jorge Maravilha	Julinho da Adelaide (Heterônimo de Chico Buarque)	Composta em 1974, mas sem identificação do disco onde foi gravada. No site oficial consta fora da discografia.
66	1975	Basta um dia	Chico Buarque	Meus caros amigos - 1976

¹⁸⁴ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸⁵ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸⁶ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸⁷ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸⁸ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁸⁹ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁹⁰ A capa e trilha sonora da peça foram censurados.

¹⁹¹ A música fora Vetada pela censura no período.

¹⁹² Para o filme Joana Francesa de Cacá Diegues.

				Gota D'água – 1977 - Para a peça <i>Gota d'água</i> de Chico Buarque e Paulo Pontes
67	1975	Bem querer	Chico Buarque	Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo - 1975 Gota D'água – 1977 - Para a peça <i>Gota d'água</i> de Chico Buarque e Paulo Pontes
68	1975	Corrente (Este é um samba que vai pra frente)	Chico Buarque	Chico Buarque – Meus caros amigos - 1976
69	1975	Gota d'água	Chico Buarque	Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo - 1975 Gota D'água – 1977 - Para a peça <i>Gota d'água</i> de Chico Buarque e Paulo Pontes Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith – 1990
70	1975	Mambordel	Chico Buarque	Frenéticas soltas na vida - Atlantic Br Para o filme Polichinelo de J. G. Albicocco, jamais realizado
71	1975	Milagre brasileiro (Cadê o meu) ¹⁹³	Julinho da Adelaide (Heterônimo de Chico Buarque)	
72	1975/6	Passaredo ¹⁹⁴	Chico Buarque / Francis Hime	Chico Buarque – Meus caros amigos – 1976
73	1976	A noiva da cidade ¹⁹⁵	Chico Buarque / Francis Hime	Chico Buarque – Meus caros amigos – 1976 Chico Buarque ao vivo - 1999
74	1976	Desembolada	Chico Buarque / Francis Hime	Gravada no disco Se porém fosse portanto - Francis Hime Som Livre - 1976
75	1976	Meu caro amigo	Chico Buarque / Francis Hime	Chico Buarque – Meus caros amigos – 1976
76	1976	Mulheres de Atenas ¹⁹⁶	Chico Buarque / Augusto Boal	Chico Buarque – Meus caros amigos – 1976
77	1976	O que será (A flor da pele) ¹⁹⁷	Chico Buarque	Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith – 1990
78	1976	Olhos nos olhos	Chico Buarque	Chico Buarque – Meus caros amigos - 1976
79	1976	Quadrilha	Chico Buarque / Francis Hime	Para o filme A noiva da cidade de Alex Viany - 1975-76
80	1976	Tanto mar (primeira versão)	Chico Buarque	
81	1976	Sem açúcar	Chico Buarque	Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo - 1975
82	1976	Vai levando	Chico Buarque	Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo - 1975
83	1976	Vai trabalhar vagabundo	Chico Buarque	Para o filme Vai trabalhar vagabundo de Hugo Carvana – 1976 Chico Buarque – meus caros amigos - 1976
84	1977	A cidade ideal	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
85	1977	A galinha	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
86	1977	A pousada do bom barão	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
87	1977	Angélica	Chico Buarque / Miltoninho	Chico Buarque – Almanaque - 1977
88	1977	Bicharia	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977

¹⁹³ Música foi censurada.

¹⁹⁴ Para o filme A noiva da cidade de Alex Viany.

¹⁹⁵ Para o filme A noiva da cidade de Alex Viany.

¹⁹⁶ Para a peça Mulheres de Atenas de Augusto Boal.

¹⁹⁷ Para o filme Dona Flor e seus dois maridos de Bruno Barreto – 1976.

89	1977	Carta do Tom (paródia)	Chico Buarque / Toquinho / Tom Jobim	Tom - Vinicius - Toquinho - Miúcha Gravado ao vivo no Canecão - Som Livre - 1977
90	1977	Esconde-esconde	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
91	1977	Feijoada completa	Chico Buarque	Chico Buarque - 1978 Para o filme Se segura malandro de Hugo Carvana
92	1977	História de uma gata	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
93	1977	João e Maria	Chico Buarque / Sivuca	Chico Buarque ao vivo Paris Le Zenith – 1990
				Chico Buarque ao vivo – 1999
				Chico Buarque – Carioca ao vivo - 2007
94	1977	Maninha	Chico Buarque	Gravada no disco Tom e Miúcha - 1977
95	1977	Maravilha	Chico Buarque / Francis Hime	Gravada no disco Passaredo - Francis Hime - Som Livre
96	1977	Minha canção	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
97	1977	O cio da terra	Chico Buarque / Milton Nascimento	Milton e Chico – Compacto - 1977
98	1977	O jumento	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
99	1977	Primeiro de maio	Chico Buarque / Milton Nascimento	Milton e Chico – Compacto - 1977
100	1977	Samba para Vinicius	Chico Buarque / Toquinho	Tom - Vinicius - Toquinho - Miúcha Gravado ao vivo no Canecão - Som Livre - 1977
101	1977	Todos juntos	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
102	1977	Um dia de cão	Chico Buarque / Enriquez / Bardotti	Para o musical infantil Os Saltimbancos - 1977
103	1977	Estamos aí	Tom Jobim / Vinicius de Moraes / Aloli / Chico Buarque	Tom - Vinicius - Toquinho - Miúcha Gravado ao vivo no Canecão - Som Livre - 1977
104	1977/8	Ai se eles me pegam agora ¹⁹⁸	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque - 1979
105	1977/8	Folhetim ¹⁹⁹	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque - 1979
106	1977/8	Geni e o Zepelim ²⁰⁰	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque - 1979
107	1977/8	Homenagem ao malandro ²⁰¹	Chico Buarque	Chico Buarque – 1978
				Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
				Chico ao vivo - 1999
108	1977/8	Doze anos ²⁰²	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
109	1977/8	O casamento dos pequenos burgueses ²⁰³	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979

¹⁹⁸ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

¹⁹⁹ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁰ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰¹ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰² Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰³ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

110	1977/8	O malandro ²⁰⁴	Kurt Weil / Bertold Brecht / versão livre de Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
111	1977/8	O malandro nº2 ²⁰⁵	Kurt Weil / Bertold Brecht / versão livre de Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
112	1977/8	O meu amor ²⁰⁶	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
113	1977/8	Ópera ²⁰⁷	Chico Buarque	Adaptação e texto de Chico Buarque sobre trechos de Rigolletto, de Verdi, Carmen, de Bizet, Aida de Verdi, La Traviata, de Verdi e Tannhauser, de Wagner
				Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
114	1977/8	Pedaço de mim ²⁰⁸	Chico Buarque	Chico Buarque – 1978
				Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
115	1977/8	Se eu fosse o teu patrão ²⁰⁹	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
116	1977/8	Tango do covil ²¹⁰	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
117	1977/8	Teresinha ²¹¹	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
118	1977/8	Viver do amor ²¹²	Chico Buarque	Ópera do malandro de Chico Buarque – 1979
119	1978	Até o fim	Chico Buarque	Chico Buarque – 1978
120	1978	Canción por unidad lationamericana	Pablo Milanés / versão de Chico Buarque	Gravada no disco Clube da esquina nº 2 - EMI Odeon
121	1978	Fantasia	Chico Buarque	Vida – 1980
				Terra - 1997
122	1978	Léo	Chico Buarque / Milton Nascimento	Gravada no disco Clube da esquina nº 2 - EMI Odeon
123	1978	Murro em ponta de faca	Chico Buarque / Augusto Boal	Para a peça Murro em ponta de faca (Não gravada)
124	1978	Pivete	Chico Buarque / Francis Hime	Chico Buarque – 1978
				Para todos – 1993
125	1978	Tanto mar	Chico Buarque	Chico Buarque e Maria Bethania ao vivo - 1975
				Chico Buarque – 1978
126	1978	Trocando em miúdos	Chico Buarque / Francis Hime	Chico Buarque - 1978

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

²⁰⁴ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁵ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁶ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁷ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁸ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²⁰⁹ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²¹⁰ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²¹¹ Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.

²¹² Para a peça Ópera do malandro, de Chico Buarque.