

A atuação da censura nas letras das canções de Chico Buarque durante o AI 5



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v9i1.1899>

Ariana Alves de Castro

Graduada em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte

arianacastro.historia@gmail.com



Recebido em: 04/07/2016 – Aceito em 07/08/2016

Resumo: A ditadura civil militar instaurada em março de 1964 no Brasil foi marcada por grande turbulência, período que, os militares, sob a justificativa do combate a uma guerra interna, criaram um grande aparato repressivo que abrangeu todos os setores da sociedade. A prática de censura nos produtos culturais, tais como, peças de teatro, músicas, cinemas e novelas foram constantes, com a intenção de vetar conteúdos subversivos à moral e aos bons costumes de uma sociedade conservadora, principalmente a partir do Ato Institucional nº 5, em 1968. Um dos artistas que ascendeu neste período e que foi duramente perseguido pelos militares, Chico Buarque de Hollanda, teve diversas de suas composições vetadas pelos censores, sob justificativas variadas, o que demonstra a não existência de uma metodologia unânime entre os censores.

Palavras chave: Chico Buarque; censura; ditadura civil-militar.

Abstract: The civil military dictatorship established in March of 1964 in Brazil, was marked by a great turbulence, a time that, the military, with a justification of a internal war and combat, they created a great repressive device that covered all the sectors of the society. The censorship's practice in the cultural products, such as theatrical performances, musics, movies and novels were constant, with the intention to interpose subversives contents to the moral and the good behavior of an conservative society, specially after the institucional act nº 5 in 1968. One of the artists who ascended in this period and was severely persecuted by the military, Chico Buarque de Hollanda, had a lot of his compositions vetoed by the censors, under various justifications, wich demonstrates the non-existence of unanimity among the censors.

Keywords: Chico Buarque; censorship; civil-military dictatorship.

Introdução

A ditadura no Brasil instaurada a partir da intervenção militar em 1964 deixou cicatrizes indeléveis em nossa história. Sob a justificativa do combate a uma guerra interna, os militares se fixaram no poder durante 21 anos. Esse período foi marcado pelas práticas de tortura, exílio, autoritarismo, censura, assassinatos e desaparecimentos daqueles que se manifestaram contra o regime.

Pensando na atual conjuntura política na qual setores civis apelam pela volta do regime ditatorial, o presente artigo aborda a atuação da censura nas letras musicais de Chico Buarque durante a vigência do Ato Institucional nº 5, que durou de 1968 a 1978, a fim de explicitar a censura extremamente nociva à liberdade de expressão presente naquele momento histórico e, paralelamente fornecendo recursos para uma reflexão histórica sobre o impacto da ditadura na sociedade.

Chico Buarque de Hollanda foi sem dúvidas um dos mais atuantes artistas deste período e a perseguição implacável por ele sofrida ilustra a atuação da censura naquele contexto histórico. Suas composições recheadas de críticas por meio de metáforas e narrativas do cotidiano, deram ao artista a fama de formador de opinião.

Neste trabalho buscamos apresentar as composições de Chico Buarque, que, para além do sentido de protesto, foram vetadas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP - por possuir conteúdos considerados subversivos à moral e aos bons costumes de uma sociedade conservadora. Buscamos também observar se haviam parâmetros a serem seguidos pelos censores com o objetivo de identificar as convergências e divergências entre os membros da DCDP.

Nossa análise se apoia na vertente historiográfica aprimorada pelo historiador Daniel Aarão Reis, que, a partir da terminologia desenvolvida pelo cientista político René Dreifuss, desenvolve suas pesquisas partindo do conceito *ditadura civil - militar* justificando que um golpe não se faz sem participação social.

Reis considera que falar de ditadura militar é um erro que se tornou senso comum na sociedade brasileira. Ele afirma que os civis sempre participaram do processo da ditadura, desde a gênese até o seu fim. Em seu livro *Ditadura e democracia no Brasil* (2014), Daniel Aarão Reis especifica que a Marcha da Família com Deus Pela Liberdade ocorrida em março de 1964, foi o respaldo dos civis dado aos militares para interromper o governo de Jango e eliminar a suposta ameaça comunista.

A censura nas letras das canções de Chico Buarque

Segundo Marcelo Ridenti, (2014) as relações entre política e poesia em Chico Buarque foram divididas em três fases pela literária Adélia de Meneses (1982). São elas o lirismo nostálgico – onde o poeta busca se distanciar do presente, demonstrando apego pelo passado, geralmente com o uso de palavras e expressões que caíram em desuso - a variante utópica – onde o compositor demonstra seus desejos humanos – e a vertente crítica – marcadas pelas canções de protesto ou repressão.

Coletamos o total de 12 composições de Chico Buarque que foram vetadas pelos censores neste período.

Fazendo um levantamento dos trabalhos acadêmicos que concerne às obras censuradas de Chico Buarque, percebemos que grande parte do material produzido aborda com frequência as canções *A pesar de Você* (1970) e *Cálice* (1973). Reconhecemos a contribuição dessas canções dentro do cenário musical brasileiro e dentro da categoria canção de protesto. Porém, neste trabalho optamos por analisar as letras das canções que foram vetadas pelos censores por serem consideradas subversivas à ordem social e aos bons costumes.

Atrás da Porta (1972) ilustra bem este exemplo. Em parceria com Francis Hime, a composição surgiu sob uma encomenda de Elis Regina.

(...)

Sobre teu corpo e duvidei
E me arrastei e te arranhei
E me agarrei nos teus cabelos
Nos teus pelos
Teu pijama
Nos teus pés
Ao pé da cama

(...)

O verso em que se canta *Nos teus pelos* teve que ser substituído por *No teu peito*, versão que Elis gravou dentro das imposições propostas pelos censores. Na voz de Chico Buarque, ela foi cantada em um show e na versão original. Resultado: quando o espetáculo virou disco, os censores impuseram que para liberação fosse mixada uma falsa salva de palmas, fora da hora no momento da pronúncia do verso censurado.

O LP *Chico Canta* (1973) criado para a peça *Calabar - o elogio da traição* foi talvez o que mais sentiu o gosto amargo das intervenções repressivas. A peça escrita por Chico Buarque em parceria com Ruy Guerra e dirigido por Fernando Peixoto, relata o episódio histórico de 1632 onde Domingos Fernandes Calabar passa a lutar ao lado dos invasores holandeses contra a coroa portuguesa, sendo considerado e punido como traidor. Era possível ao espectador perceber que a peça usava o passado para ilustrar o presente, pois fazia – se claramente uma comparação com o capitão Carlos Lamarca que deixou de integrar o exército para lutar nas guerrilhas em 1969. A peça foi proibida de ser apresentada e a imprensa não pode noticiar sobre o fato. O LP que inicialmente se chamaria *Chico canta Calabar*, passou a se chamar *Chico Canta*.

Bárbara (1972-73) é uma das canções que integram o LP *Chico Canta*. Composta junto com Ruy Guerra, Chico canta no feminino, interpretando Ana de Amsterdam que seria amante da protagonista da música, Bárbara:

Bárbara, Bárbara
 Nunca é tarde, nunca é demais
 Onde estou, onde estás
 Meu amor, vem me buscar
 O meu destino é caminhar assim
 Desesperada e nua
 Sabendo que no fim da noite serei tua
 (...)
 Vamos ceder enfim à tentação
 Das nossas bocas cruas
 E mergulhar no poço escuro de nós duas
 (...)

Bárbara foi gravada nos versos originais, mas a expressão *de nós duas* foi silenciada *já que não era permitido fazer referência ao amor entre duas mulheres*¹.

Até aqui compreendemos a partir desses dois exemplos musicais que o regime autoritário imposto pela ditadura civil - militar, mediou questões muito particulares de cada indivíduo, como o lesbianismo e a preferência estética, segundo as perspectivas, com as quais concordamos, de Wagner Homem (2009).

O verso de *Não existe pecado ao sul do Equador* do mesmo LP de Chico e Guerra também foi modificado. A canção que fez sucesso na voz de Ney Matogrosso cinco anos após o seu lançamento, teve que ser substituída no verso *Vamos fazer um pecado, safado, debaixo do meu cobertor* por *Vamos fazer um pecado rasgado, suado, a todo vapor*. A linguagem de conteúdo sexual era considerada subversiva.

Houve situações em que toda a letra de uma canção foi proibida. Este foi o caso de *Vence na vida quem diz sim* liberada somente em versão orquestral, e gravada na íntegra em uma segunda versão no ano de 1980 no LP *Com açúcar, com afeto*, de Nara Leão.

¹HOMEM, Wagner. História de canções: Chico Buarque, p.118

(...)

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 chicote, olha bem pra mim
(...)

Em um especial promovido pela Rede Bandeirantes, Chico Buarque explica o significado da canção, que *resume a moral duvidosa da estória*, estória esta retratada na peça censurada. Mas analisando pelo contexto em que a canção foi composta, onde a tortura era um método utilizado pelos militares para obter informações, pensamos na possível justificativa dos censores em atribuir os versos da composição como um ato irônico, a fim de despertar no ouvinte o senso crítico quanto a essas práticas.

Ironizar os males que Portugal trouxe com a colonização também era proibido. Na canção *Fado tropical* (1973) ao se falar das heranças lusitanas cita-se *uma boa dosagem de lirismo... e de sífilis, é claro*. Neste período, Portugal vivia sob a ditadura fascista de Marcelo Caetano e o Brasil sob a ditadura Médici, presidente que investiu no fortalecimento dos laços com os lusitanos, o que justifica barrar toda e qualquer menção que ofendesse nossos colonizadores.

Uma das apoiadoras do regime ditatorial foi a Igreja Católica. Embora essa união tenha se desestabilizado ao longo da vigência do Ato Institucional nº 5, toda e qualquer subversão à Igreja e a entidades religiosas eram repreendidas.

Ilustramos essa afirmativa com a letra da canção *Minha história* (1970), paródia de *Gesú Bambino* dos italianos Lucio Dalla e Paola Pallotino. A primeira versão fazia menção aos filhos das italianas com soldados estrangeiros, atribuindo-lhe o subtítulo de *O filho da guerra*. A tradução do título original da canção seria *Menino Jesus* que segundo Chico Buarque *conta a história da mulher que se apaixona, como tantas outras, por um aventureiro que parte, como tantos outros, e do filho que nasce sem pai, como tantos outros*².

Os censores, porém, sem entender o enredo da canção, vetaram o título atribuído à versão de Chico Buarque, alegando que a canção fazia menosprezo à religião, considerando - a uma paródia grotesca. Frente a esse impasse o compositor se defende alegando que o poema se difere dos demais pela maneira que aborda a questão da mãe solteira, e justifica que a canção na versão original tem sido propagada por todo o Brasil sem suscitar nenhum problema.

Em documento oficial, o censor Paulo Leite de Lacerda alega que tal composição deveria ser vetada, pois

(...) a obra se nos apresenta como uma paródia grotesca, segundo meu juízo de valor, além de fazer uso indevido e em vão do nome de Cristo. De outra parte, não procede a alegação de que, não causando controvérsias na versão original, a música esteja indene á polémicas gravada em português (...) Finalmente o conteúdo deveras intelectual da composição pode, *mutatis mutantis*, ser interpretado de maneira dúbia pela maioria do povo cristão inapta a assimilar o alcance da mensagem nos termos propostos pelo tradutor. (Disponível em <www.censuramusical.com> Acesso em: 10/03/2015)

A partir dessa análise, nos aproximamos da afirmativa de Janaína Cordeiro, que

²Disponível em <www.censuramusical.com> Acesso em: 10/03/2015.

afirma a necessidade de olhar para a censura com outros olhos,

(...) buscando nela não só o Estado repressor, mas também o outro “polo”, a sociedade, e entender que “é do pacto entre esses dois polos [governo e sociedade] que a necessidade e materialidade desse defensor [o profissional da censura] se concretiza. O censor, o funcionário público, não é uma “entidade” autônoma – a censura -, não está descolado da sociedade. (CORDEIRO, p. 215)

Assim, podemos perceber que, na perspectiva de Reis, ao pensarmos o processo de instalação e permanência da ditadura no Brasil, no período de 1964 a 1985, não podemos deixar de refletir sobre a participação de setores da sociedade civil brasileira, desconstruindo, dessa maneira, a ideia errônea de que a ditadura foi somente militar.

Em *Samba de Orly* (1970) parceria entre Chico Buarque, Toquinho e Vinicius de Moraes, relata-se a despedida de dois amigos no aeroporto de Orly, em Paris, capital que concentrou muitos exilados brasileiros. Na ocasião, um destes amigos retornaria para o Brasil, e o outro, impossibilitado de fazer o mesmo, por questões de trabalho, encarrega o amigo de lhe mandar notícias:

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 omissão
 Um tanto forçada
 (...)
 Se puder me manda Uma notícia boa.

Após a análise da composição pela DCDP os sensores esclarecem que em relação à *Samba de Orly*

(...) o seu conteúdo, a despeito da explicação feita por um dos co- autores, Chico Buarque, na qual se louva o procurador da parte, pode transmitir uma mensagem de teor diferente daquela aventada pelo intérprete, dando margem, inclusive, a uma versão de cunho político, consoante uma perspectiva idiossincrásica, já que a gravação não pode ser acompanhada da exegese singela que lhe dá o poeta, basicamente transcrita pelo causídico. (...) (Disponível em <www.censuramusical.com> Acesso em: 10/03/2015)

A obra fora vetada devido aos três primeiros versos da segunda estrofe, os quais foram substituídos e liberados ficando da seguinte forma: *Pede perdão/ Pela duração/ dessa temporada.*

Chico Buarque também se consagrou na música popular brasileira devido à valorização do feminino. Porém, tornou-se alvo de críticas por ser considerado um autor que difamava as mulheres. Ilustramos esta afirmativa com a canção *Bolsa de Amores* (1971) uma encomenda do cantor Mário Reis.

Chico Buarque buscou fazer uma composição que fosse semelhante as demais de Mário, que costumava cantar coisas de sua época. *Bolsa de Amores* conta uma desilusão amorosa, fazendo menção ao assunto da época que era a Bolsa de Valores. Segundo Chico Buarque, tratava-se também de uma brincadeira que fez com Mário, pois o mesmo tinha o costume de jogar na bolsa, e também por ser um assunto corriqueiro da época.

Comprei na bolsa de amores
As ações melhores
Que encontrei por lá
Ações de uma morena dessas
Que dão lucro à beça
Pra quem sabe
E pode 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
(...)

Sem pensar nas relações que envolviam compositor e intérprete, os censores proibiram a música de ser gravada. Em documento oficial, informam alguns detalhes sobre o motivo da proibição:

Vetado por ter o autor empregado palavras comuns ao linguajar da bolsa de valores, mas que não se adaptam à uma mulher principalmente em letra de música popular. O autor parece estar de uns tempos pra cá muito preocupado em denegrir a reputação de todas as mulheres, vide uma de suas últimas composições - “Minha História”, que relata a vida de um homem filho de uma prostituta. (Disponível em <www.censuramusical.com> Acesso em: 10/03/2015)

A canção só foi incluída na coleção *2 em 1 – Mário Reis* 20 anos após ter sido composta em 1971. A censura conseguiu proibir a canção, mas não a queda da bolsa em Agosto do mesmo ano.

Mulheres de Atenas (1976) produzida em parceria com Augusto Boal, também contribuiu para atribuir a Chico Buarque a fama ofensor do público feminino. Desta vez, não somente a censura, como também correntes radicais do movimento feminista criticaram a composição por entenderem que o autor pregava a passividade das mulheres.

O primeiro questionamento que se faz no Exame Censório do Serviço de Censura de Diversões Públicas é referente à quais *Mulheres de Atenas* estavam se referindo os autores: as do passado? Ou do presente? Partindo-se deste questionamento, apontam uma série de fatores para justificar a proibição da música:

(...) A situação histórica da mulher ateniense do passado não é exemplo para exortações, a não ser que os autores hajam se filiado ao Women’Lib ou Women’ Libs e considerem as atuais naquela mesma situação, cousa fora de cogitação. A mulher ateniense, da burgue-

sia, era praticamente reclusa, um objeto não político, de obediência cega ao pai ou marido, (...) objeto sexual (nisto os autores deixam entrever). (...) Com a evolução das cidades e o aparecimento da aristocracia as figuras femininas foram se evidenciando e os costumes afrouxando. A descrição dos autores, nos versos porém, nos mostram um relacionamento homem/mulher na época num sentido violento de bacanal dionisíaco. (...) Julgamos, então com este diminuto apanhado ter esclarecido que: NÃO HÁ O QUE CONCLAMAR PARA A MULHER ATUAL A HISTÓRICA POSIÇÃO FEMININA DA MULHER ATENIENSE.

(...) E quanto a atual? Aqui então há no nosso ver a denotação. Com a atual política grega de afastamento da ditadura militar, tão comentada pelos meios de comunicação de massa, houve uma grande participação feminina, inclusive da artista grega refugiada em Paris, Mercoulis ou Mercouri carregada em triunfo após a vitória. Esta artista incentivou as alas femininas ao processo de deposição aos generais. (...) Houve um pretexto histórico falsamente conotativo para a denotação presente contra nossa situação militar. (...) Sente-se, perfeitamente, uma lacuna intencional na equiparação feminina de hoje para ontem, propositada, mas apreciavelmente atualizante na esfera política. (Disponível em <www.censuramusical.com.br> Acesso em: 10/03/2015)

Após ser notificada da censura imposta em *Mulheres de Atenas* a Companhia Brasileira de Discos Phonogram entra com requerimento para uma nova análise pedindo liberação, alegando que tal justificativa para proibição não era plausível.

Somente com a reanálise a música foi liberada, pois, segundo o entendimento de Cleusa Ferreira Barros e Creusa Viera Cabral, responsáveis por este processo, na letra desta canção não existia agressão e a mesma não se caracterizava como canção de protesto. Além disso, afirmam que em nenhum momento os versos se dirigem a um regime ou governo como alvo de crítica e não existe conotação e subversão.

Podemos considerar com este exemplo que, a aplicação da censura era variada, e não eram adotados padrões fixos para sua aplicação, onde os censores agiam de forma distinta. Na primeira tentativa, como já foi citado, a música foi vetada devido ao entendimento da censora de que a canção era subversiva às mulheres e nas entrelinhas convocavam as mesmas para a luta contra os generais. Porém, na solicitação de reanálise a canção foi liberada sem questionamentos, muito pelo contrário: houve ainda uma série de argumentos para justificar a liberação.

Segundo o DCDP, em *Partido Alto* (1972) a censura atuou a fim de resguardar o povo brasileiro de zombaria. Dizia os versos da canção:

(...)
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 nasci brasileiro
Eu sou do Rio de Janeiro
(...)
Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica

Como é que pôs no mundo esta pouca titica
(...)

Os censores decidiram vetar a canção pelo sentido depreciativo ao brasileiro apresentados no quarto verso da segunda estrofe e no segundo verso da terceira estrofe.

Se é engraçado ou uma infelicidade para o autor ter nascido no Brasil, país onde vive e encontra esse povo generoso que lhe dá sustento comprando seus discos, e pagando- o regimento nos seus shows, afirmo que ele está nos gozando. Opino pelo veto. (Disponível em <www.censuramusical.com.br> Acesso em: 10/03/2015)

Para que fosse liberada, Chico Buarque substituiu a palavra *brasileiro* por *batuqueiro* e *titica* por *coisica*.

No ano de 1974 iniciou-se em Portugal um movimento contra o regime Salazarista de Marcelo Caetano. Após 48 anos sob ditadura, civis e militares se lançam contra o governo, devido à decadência econômica e ao desgaste com a guerra colonial. A revolução estoura no dia 25 de abril do mesmo ano, data marcada pela passeata da população às ruas comemorando a deposição do regime, distribuindo cravos aos soldados rebeldes, tornando o episódio conhecido popularmente como Revolução dos Cravos.

Na ocasião, Chico Buarque saúda os lusitanos com a canção *Tanto Mar* (1975).

Sei que estás em festa, rapaz
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim.
(...)
Lá faz primavera, rapaz
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim.

Em carta a Salvador Priolli³, Chico Buarque relata as motivações que o levaram a compor *Tanto Mar*. Segundo o autor, a canção surgiu devido a um convite para compor um hino oficial para o Moçambique, país que acabara de se tornar independente com o enfraquecimento do regime ditatorial de Portugal. Por julgar que seria mais lógico e honesto que a canção fosse composta por um cidadão moçambicano, Chico recusa a proposta do hino, mas prometeu criar uma canção que valesse como um abraço brasileiro ao povo africano, considerando que a independência deveria ser comemorada por todos os brasileiros.

Percebendo como uma intencionalidade do autor em reverenciar a revolução socialista de Portugal, o DCDP vetou a canção. Não era permitido venerar o triunfo socialista dentro de um país regido por uma ditadura militar. Além do mais, os censores entenderam com o verso *Cá estou doente* uma angústia do autor em não poder participar do movimento. Até mesmo o fato de citar o alecrim tornou-se questionável, pois se trata de uma *plantinha de cheiro tipicamente portuguesa*⁴.

Em poucos dias a canção passou por uma segunda triagem, e, o mesmo que ocorreu em *Mulheres de Atenas* se repete em *Tanto Mar*. No segundo processo de análise a canção não foi vetada, e ainda lançam justificativas para liberação:

³Fonte:
www.censuramusical.com.br
Acesso em: 10/03/2015.

⁴Fonte:
www.censuramusical.com.br
Acesso em: 10/03/2015.

A revolução havida em Portugal constituiu-se em fato consumado do ponto de vista político e o novo regime foi de imediato reconhecido pelo governo brasileiro, que, dessa maneira, exclui a possibilidade de se considerar os acontecimentos ocorridos naquele país, como ofensivos ou ameaçadores a nosso povo e a nosso país. (Disponível em <www.censuramusical.com.br> Acesso em: 10/03/2015)

De qualquer forma a canção não pôde ser gravada, sendo liberada somente a sua versão instrumental no ano de 1975 no disco *Chico Buarque e Maria Bethânia – Ao vivo*. Com o fim do AI – 5 o compositor incluiu a canção em seu novo álbum, porém, com uma readaptação, já que Revolução dos Cravos não alcançou suas expectativas.

Em *Trocando em Miúdos* (1978) conta-se o episódio da separação de um casal. O interlocutor lamenta o fim do relacionamento e ao mesmo tempo mostra-se firme - *Aquela esperança em tudo se ajeitar! Pode esquecer* - sugere a ex companheira destinos comuns para a aliança de compromisso - *Aquela aliança, você pode empenhar! Ou derreter* - e cita alguns objetos que gostaria de ficar ou receber de volta - *Mas fico com o disco do Pixinguinha, sim? (...) Devolva o Neruda que você me tomou! E nunca leu.*

Uma pequena referência que se faz de um livro do poeta chileno Pablo Neruda, foi motivo suficiente para a proibição, pois Neruda era integrante do Partido Comunista do Chile. Segundo Wagner Homem,

Ao tomar conhecimento do motivo estapafúrdio da proibição, Chico teria dito aos advogados encarregados de lidar com a censura que não havia nenhum perigo de subversão, já que a moça, embora tenha ficado com o livro, nunca chegou a lê-lo. (HOMEM, pg.177)

Ainda de acordo com o mesmo autor, por inúmeras vezes Chico Buarque usou justificativas atravessadas como esta. Se o argumento acima convenceu os sensores não se sabe, mas a canção foi liberada.

Considerações Finais

A permanência dos militares no poder, desde a efetivação do golpe até a transição democrática, os setores civis tais como empresários, latifundiários, parte da imprensa, membros da Igreja e anticomunistas, deram respaldo aos militares, o que justifica - entre outros fatores - a fixação destes no Poder Executivo durante 21 anos.

O processo de transição democrática também adveio de anseios civis, que não viam mais nos militares uma representatividade devido às várias ações tomadas pelo poder que deslegitimou a causa “revolucionária.”

Durante a estadia dos militares no poder, foram criadas instâncias repressivas com o intuito de garantir o afastamento da ideologia comunista, que naquele período era temida pelos setores que apoiaram o golpe. Uma dessas instâncias repressivas atuava diretamente nos meios artísticos e culturais com o intuito de livrar uma pequena burguesia conservadora da subversão.

Embora Chico Buarque nunca tenha se filiado ou mostrado apoio a um partido naquele período, ele é visto como um intelectual de esquerda e de oposição aos militares, tanto que entre as diversas particularidades atribuídas a este artista, a principal delas é de ser compositor de canções de protesto.

Devido a este reconhecimento que já tinha se difundido entre os censores, principalmente após *A pesar de Você* e *Cálice*, muitas composições de Chico Buarque foram vetadas por interpretações equivocadas.

das. Além disso, essas interpretações partiam mais de um juízo de valor e não de parâmetros a serem seguidos pelos censores.

A partir da análise das canções censuradas e das justificativas apresentadas nos exames censórios, podemos ter a ideia do tipo de conteúdo que os censores quiseram afastar da sociedade, ou até mesmo o tipo de cidadão que os militares queriam moldar.

É preciso destacar também que este período histórico foi marcado por grandes avanços na economia e na estrutura universitária. Viveu-se o chamado Milagre Econômico, fator que contribuiu para o desenvolvimento de uma perspectiva ufanista na imagem do Brasil. Talvez, movidos por essa lembrança de prosperidade alcançada durante o milagre econômico, é que setores da elite apelam por uma nova intervenção militar.

A historiografia mais recente, que busca analisar o período de 1964 a 1985, nos mostra os avanços que foram possibilitados alcançar com os militares no poder. Embora essas conquistas tivessem sido benéficas a algum grupo social, nada do que foi promovido pelos militares e que tenha sido favorável à sociedade, irá se sobrepor às práticas repressivas, à tortura, ao exílio e aos diversos assassinatos que foram cometidos contra aqueles que eram de oposição ao regime civil militar.

A conjuntura política que presenciamos atualmente nos mostra o influente ofício do historiador, que nos dizeres de Peter Burke, *tem como função lembrar a sociedade daquilo que ela quer esquecer*. No que concerne às práticas repressivas adotadas durante o regime civil – militar, mais do que nunca, é preciso voltarmos nossos olhos a este período tão obscuro da nossa história, e lembrar o quanto estas práticas foram nocivas à sociedade.

Ao que abordamos neste trabalho, cabe fazer uma reflexão de como a censura nos meios culturais privaram os artistas de produzirem livremente e a sociedade de ter acesso a esses conteúdos. Mas, para além da censura artística e cultural, é necessário refletir sobre demais práticas adotadas pelos militares que geraram resultados fatais. É preciso lembrar para que não caia no esquecimento, para que estas práticas não sejam repetidas ou aceitas por aqueles que deveriam desaboná-la.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Schwarcz, 2008.
- ARCANJO, Loque. **Os sons de uma nação imaginada: As identidades musicais de Heitor Villa-Lobos**. Belo Horizonte, 2013. Dissertação (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais.
- CARVALHO, Gilberto de. **Chico Buarque: análise poético musical**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia**. 2009. Disponível em < www.scielo.br >. Acesso em 21 de janeiro de 2015.
- FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. **Quando a versão é mais interessante do que o fato: a “construção” do mito Chico Buarque**. In: REIS, D. A, ROLLAND, D. *Intelectuais e modernidades*. 1.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p.161-194.
- FERREIRA, J., DELGADO, L.A.N. **O Brasil republicano**. 1ª edição, v.3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FICO, Carlos. **Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2012.
- HOEVER, Rejane Carolina. **René Dreifuss e o golpe de 1964: sobre teorias e “conspiracionismos”**. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh- Rio: Saberes e práticas científicas. 2014.
- HOMEM, Wagner. **História de Canções: Chico Buarque**. 1ª edição. São Paulo: Leya, 2009.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: PUC/RIO, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. **Uma História dos Conceitos: Problemas Teóricos e Práticos**. Revista Estudos Históricos, vol. 5: Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

- NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do regime militar brasileiro**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contexto, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235 – 289.
- NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**. 2002. Disponível em < www.iaspmal.net >. Acesso em: 21 de janeiro de 2015.
- NAPOLITANO, Marcos. **O golpe de 1964 e o regime militar brasileiro: apontamentos para uma revisão historiográfica**. 1º edição. Rio de Janeiro, 2010.
- PINTO, Fabiane Batista. **O Brasil de Chico Buarque: Nação, memória e povo**. Fortaleza, 2007. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará.
- REIS, Daniel Aarão Reis. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. 1º edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- REIS, D. A., RIDENTI, M., MOTTA, R.P.S. (orgs) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- REIS, Daniel Aarão. (org) **Modernização, ditadura e democracia: 1964 – 2010**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- REMÓND, R. (org) **Por uma história política**. 2ª edição. Rio de Janeiro: FGV, 2003 SEVERIANO, Jairo. **Uma nova história da música popular brasileira – Das origens à modernidade**. 2ª edição. São Paulo: 34, 2009.
1981. STARLING, Heloísa Maria Murgel (org.) **Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira**. São Paulo: Nova Fronteira e Fundação Perseu Abramo, 3 vol., 2004.
- TELLES, Tereza. **Chico Buarque na Sala de Aula: Leitura, interpretação e produção de textos**. 2º edição. Petrópolis: Vozes, 2010.

Referências Eletrônicas

- <<http://www.chicobuarque.com.br>>
- <<http://www.censuramusical.com>>
- < <http://portal.jobim.org/>>
- <[HTTP://www.planalto.gov.br/](http://www.planalto.gov.br/)>

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- Chico Buarque de Hollanda, vol. 2, 1967.
- Chico Buarque de Hollanda, vol. 3, 1968.
- Chico Buarque de Hollanda, vol. 4, 1970.
- Construção, 1970.
- Quando o carnaval chegar, 1972.
- Chico Canta, 1973.
- Sinal Fechado, 1974.
- Meus caros amigos, 1976.
- Gota d'água, 1977.