



*Revista Juris
UniToledo*



**DIREITOS EM VERSOS E MELODIAS: UMA ANÁLISE DA LUTA POR DIREITOS
ATRAVÉS DA MÚSICA DURANTE E APÓS A DITADURA CIVIL-MILITAR
BRASILEIRA**

**RIGHTS IN VERSES AND MELODIES: AN ANALYSIS OF THE STRUGGLE FOR
RIGHTS THROUGH MUSIC DURING AND AFTER BRAZILIAN CIVIL-MILITARY
DICTATORSHIP**

Carolina Cerqueira Cruz¹

Luciano Meneguetti Pereira²

RESUMO: A pesquisa teve como objetivo investigar a importância da música na luta por direitos durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), período em que o Brasil esteve sob o governo dos militares, e também durante a fase inicial de redemocratização do país. A pesquisa justifica-se em razão do amplo quadro de violações de direitos humanos que decorreu da repressão que tentou silenciar toda forma de oposição ao regime, e que hoje precisa ser lembrado e divulgado, no intuito de manter viva a memória e a verdade para as presentes e futuras gerações. O trabalho analisou uma bela produção cultural musical que foi instrumento para denunciar, ainda que veladamente, as atrocidades cometidas pelo autoritarismo. A denúncia do descaso para com os direitos sociais básicos se faz presente em diversas composições do período. Artistas inventaram novas formas de reivindicaram direitos e de

¹ Historiadora. Advogada. Articulista do Jornal Hoje Mais Araçatuba. Graduada em Direito pelo Centro Universitário Toledo (Unitoledo) de Araçatuba/SP.

² Mestre em Direito Constitucional pelo Instituto Toledo de Ensino (ITE). Especialista em Direito Público com ênfase em Direito Constitucional pela Universidade Potiguar (UNP). Especialista em Educação no Ensino Técnico e Superior pelo Centro Universitário Toledo (UNITOLEDO). Graduado em Direito pelo UNITOLEDO. Professor de Direito Internacional e Direitos Humanos no Curso de Direito do UNITOLEDO. Líder do Grupo de Pesquisa em Direito Internacional Contemporâneo do UNITOLEDO. Membro da Rede Latino-americana e Caribenha de Educação em Direitos Humanos (RedLaCEDH). Advogado.

Artigo submetido em 19/05/20 e aprovado em 29/05/20

denunciarem as barbáries ocorridas. Constatou-se que a cultura e a luta por direitos caminharam lado a lado. Letra e melodia se opuseram às violações de direitos e narraram os problemas sociais de um país que, tendo na música um refúgio, após muitos anos de sofrimento, finalmente foi redemocratizado. Na pesquisa, de natureza qualitativa, é empregado o método dedutivo, lançando-se mão de sólida fundamentação teórica, pautada na pesquisa em doutrina autorizada de índole nacional e internacional.

Palavras-chave: direitos humanos; direitos fundamentais; música; ditadura.

ABSTRACT: The research aimed to investigate the importance of music in the fight for rights during the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985), a period in which Brazil was under the rule of the military, and also during the initial phase of redemocratization in the country. The research is justified due to the wide range of human rights violations that resulted from the repression that tried to silence all forms of opposition to the regime, and that today needs to be remembered and disseminated, in order to keep the memory and the truth alive for the people. present and future generations. The work analyzed a beautiful cultural musical production that was an instrument to denounce, albeit vehemently, the atrocities committed by authoritarianism. The denunciation of the neglect of basic social rights is present in several compositions of the period. Artists invented new ways of claiming rights and denouncing the barbarities that occurred. It was found that culture and the struggle for rights went hand in hand. Lyrics and melody were opposed to the violations of rights and narrated the social problems of a country that, having a refuge in music, after many years of suffering, was finally redemocratized. In research, of a qualitative nature, the deductive method is employed, using a solid theoretical foundation, based on research in authorized doctrine of national and international nature.

Keywords: human rights; fundamental rights; music; dictatorship.

INTRODUÇÃO

A cultura é viva e dinâmica, possui muitas marcas do tempo histórico e das pessoas responsáveis pela sua produção. Na clássica definição de Edward Burnett Tylor (2016), em seu mais amplo sentido etnográfico, cultura “é aquele todo complexo que abarca conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e outras capacidades adquiridas pelo homem como integrante da sociedade”.³ (*tradução nossa*) Partindo dessa definição podemos afirmar que a cultura é tudo aquilo que cada sociedade produz, tanto em termos materiais como imateriais. É constituída de criações que expressam modos de ser e pensar, ideias políticas, ideologias, crenças religiosas e valores cultivados nos mais diversos aspectos. Sendo assim, ela é encontrada, v.g., em construções, utensílios, pinturas, livros, poemas, leis e canções, expressões culturais bem conhecidas por todos nós, sendo praticamente impossível se viver alheio a elas.

A música, notadamente, certamente constitui uma das formas de expressão cultural mais tocante e emocionante, uma vez que é capaz de provocar um sem número de sensações em quem a escuta passiva ou ativamente. Formada por três elementos fundamentais: ritmo, melodia e harmonia, atrelada a uma letra ou não, quando propagada por meio das ondas sonoras oriundas dos mais variados tipos de instrumentos hoje existentes ou simplesmente de uma singela voz, ela nos comove, nos prende, despertando em nosso interior uma torrente de emoções e também nos fazendo refletir e questionar. Possui, portanto, um significativo papel social, ao passo que pode, dentre tantas coisas, aproximar pessoas, despertar o perdão, reivindicar direitos, denunciar mazelas e unir pessoas que buscam ou mesmo lutam por um mesmo ideal, constituindo assim uma forma histórica e também contemporânea de resistência.

Quem já participou de um protesto político, fato aliás muito comum no Brasil nos últimos tempos, com toda certeza se recorda daquele som que fez inúmeras vozes se unirem em um só coro e canto em prol de objetivos políticos comuns, sejam eles de apoio ou de resistência aos governos instituídos. Hoje a música é democrática, um instrumento de veiculação dos direitos humanos fundamentais e também dos valores democráticos. Mas essa sua função nem sempre pôde ser propagada ao longo da história brasileira. A liberdade musical que hoje temos

³ No original: “Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”.

no país é resultado de um processo histórico, marcado negativamente por um passado ainda recente de lutas contra a força e o arbítrio.

A história brasileira e a música estão íntima e indissociavelmente entrelaçadas e a expressão musical da linha histórica está totalmente ligada ao contexto social em que se encontravam os músicos artistas em seu tempo, e que tiveram suas obras marcadas por dito contexto. Mário de Andrade afirma que a

música de agora baseia a sua razão de ser no que está soando no momento, e adquire a sua compreensibilidade pelo que virá depois. Nela o que passou: passou. É o passado que justifica o presente. Da mesma forma o presente justifica o que tem de vir”. (2015, p. 188)

Quais foram as marcas imprimidas e deixadas pela produção musical brasileira dos anos 60-90? Que papel ela desempenhou? Quais canções marcaram uma geração de artistas que lutava por direitos que haviam sido suprimidos pelo regime ditatorial e pelo retorno da democracia? Quais foram os problemas sociais denunciados em prosas e versos musicalizados durante o período? Para tentar responder a estas questões, primeiro precisamos reconstruir o momento em que as canções a serem analisadas durante o presente texto foram produzidas. Esta é a linha a ser desenvolvida durante este trabalho. Mas antes disso, torna-se importante destacar: “A questão da consciência política envolvia diretamente as tarefas culturais e, neste sentido, podemos ter uma ideia da responsabilidade que recaiu sobre os artistas e intelectuais” (NAPOLITANO, 2010, p. 39) que viveram à época do último regime militar brasileiro.

1. O BRASIL DO REGIME MILITAR E DOS ANOS DE CHUMBO

Somos um país de veias autoritárias, basta olharmos para todos os anos em que vivemos sob a égide de governos ditatoriais. Nomes como Floriano Peixoto, Getúlio Vargas, Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisel e, por fim, Figueiredo, nos remetem a períodos sombrios de uma história marcada por mortes, desaparecimentos forçados, torturas, supressões e muitas violações de direitos. O golpe militar ocorrido em 31 de março de 1964 inaugurou a ditadura civil-militar no Brasil, um regime de caráter autoritário e nacionalista, que constitui um dos períodos mais tristes da história brasileira, o qual se buscará relatar, ainda que sucintamente, nas linhas que se seguem.

O início da década de 60 foi marcado por uma profunda crise econômica, social e política no país. Jânio Quadros, eleito democraticamente em 03 de outubro de 1960, assumiu a presidência em 1º de janeiro de 1961, mas nesse mesmo ano renunciou ao cargo em 25 de agosto. Em 07 de setembro de 1961 assumiu o vice de Jânio, João Goulart⁴, que desde o momento que ascendeu ao cargo de Presidente, passou a enfrentar sérios problemas, sendo que o “que se travou no Brasil, da posse (em setembro de 1961) à queda (em abril de 1964) de Goulart, foi o choque entre duas visões conflitantes da política e, especialmente, da economia” (BUENO, 2010, p. 374). A história relata que desde a sua posse,

o Presidente mantém uma postura ambígua, ora tentando desenvolver uma política moderada, ora apelando para mobilização popular para forçar o Congresso a aprovar reformas. Em partes devido à inflação, e também à ambiguidade populista, greves se multiplicam”. (PRIORE; VENÂNCIO, 2010, p. 276)

O Presidente desagradava a todos os setores da sociedade. O *Comício das Reformas*⁵ do dia 13 março, teve como resposta a *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*⁶, movimento que manifestou apoio civil ao golpe. Direita e esquerda estavam insatisfeitas com a atuação de Goulart e a consequência foi o golpe que todos conhecemos. O ocorrido em 30-31 de março de 1964, não foi apenas uma conspiração militar, mas tanto o Congresso como a sociedade civil contribuíram de forma ativa para o advento, destacando-se ainda a importância da colaboração norte-americana para o feito. O Presidente deposto se viu obrigado a fugir para

⁴ Após a renúncia de Jânio Quadros, o vice João Goulart assumiu a presidência com poderes limitados, devido à adoção da forma parlamentarista de governo. Foi somente após a realização de um plebiscito confirmando novamente o presidencialismo, ocorrido em 06 de janeiro de 1963, que Goulart passou a ter totalmente os poderes presidenciais.

⁵ “Concentração realizada no Rio de Janeiro no dia 13 de março de 1964, em frente à estação ferroviária Central do Brasil, no Rio de Janeiro, o Comício das Reformas, também conhecido por Comício da Central, reuniu cerca de 150 mil pessoas, incluindo membros de entidades sindicais e outras organizações de trabalhadores, servidores públicos civis e militares, estudantes etc. Tinha por meta demonstrar a decisão do governo federal de implementar as chamadas reformas de base e defender as liberdades democráticas e sindicais (...) as repercussões do comício foram imediatas e sentidas em todo o país. Manifestações antigovernamentais ocorreram em São Paulo e Belo Horizonte, enquanto a União Democrática Nacional (UDN) e parte do Partido Social Democrático (PSD) e outros partidos reclamavam o impedimento de Goulart. Carlos Lacerda, governador da Guanabara, considerou o comício ‘um ataque à Constituição e à honra do povo’ e o discurso do Presidente ‘subversivo e provocativo’. Entidades financiadas pelo empresariado articulavam a realização das chamadas Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade, a fim de levantar as classes médias contra o perigo comunista”. (LAMARÃO, 2019a)

⁶ “Movimento surgido em março de 1964 e que consistiu numa série de manifestações, ou ‘marchas’, organizadas principalmente por setores do clero e por entidades femininas em resposta ao comício realizado no Rio de Janeiro em 13 de março de 1964, durante o qual o Presidente João Goulart anunciou seu programa de reformas de base. Congregou segmentos da classe média, temerosos do ‘perigo comunista’ e favoráveis à deposição do Presidente da República”. (LAMARÃO, 2019b)

o Uruguai. Declarado vago o cargo, em votação indireta e nominal, o General Castello Branco foi eleito Presidente.

O que se esperava com o golpe era resgatar o país do caos e trazê-lo de volta à normalidade, restaurando-se a estabilidade econômica, social e política que naquele momento não existia no país. No entanto, com o passar dos meses e anos, os efeitos do golpe foram adversos e devastadores para o país. Conforme afirma Boris Fausto,

o movimento de 31 de março de 1964 tinha sido lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência “do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas revoluções”. (2009, p. 465)

Com o início do regime autoritário, decretos que atentavam contra os direitos e liberdades inerentes à vida e dignidade humanas, atos ditos “legais”, pouco a pouco passaram a suplantar a Constituição vigente e a enterrar o Estado Democrático de Direito. Mandatos de parlamentares foram cassados, partidos políticos extintos e muitas garantias constitucionais restaram suspensas. “Após a instauração do regime ditatorial militar, a Constituição de 1946 foi desprezada, dando-se valor aos *Atos Institucionais* que se tornaram a verdadeira ‘Constituição’ deste período”. (ROVERE; PEREIRA, 2017, p. 105)

É importante ressaltar que isso tudo ocorreu posteriormente à *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas no ano de 1948, a qual o Brasil havia se comprometido a observar, além de outros tratados de direitos humanos que, paradoxalmente, o país passou a aderir e ratificar durante o regime militar.⁷

Todo esse triste quadro narrado foi ainda agravado em razão de muitos assassinatos, desaparecimentos forçados e torturas que infelizmente se tornaram marcas registradas do regime ditatorial que se instalou no Brasil, especialmente no período que ficou conhecido como *os anos de chumbo*. Conforme aponta Dom Paulo Evaristo Arns,

⁷ Alguns exemplos de tratados ratificados pelo Brasil durante o período ditatorial são a *Convenção Relativa à Escravatura* e a *Convenção Suplementar sobre a Abolição da Escravatura, do Tráfico de Escravos e das Instituições e Práticas Análogas à Escravatura* (Decreto n. 58.563, de 1º de junho de 1966); a *Convenção relativa ao Estatuto dos Refugiados e Protocolo sobre o Estatuto dos Refugiados* (Decreto n. 50.215, de 28 de janeiro de 1961); a *Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial* (Decreto n. 65.810, de 8 de dezembro de 1969); e a *Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW) e respectivo Protocolo Facultativo* (Decreto no 89.460, de 20 de março de 1984).

a tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentavam sobre relações efetivas de parentesco. Assim crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos. (1987, p. 43)

De acordo com o artigo V da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, ninguém pode ser submetido à tortura ou a tratamentos desumanos ou degradantes. Não obstante a essa previsão de índole universal, o que os registros históricos brasileiros demonstram é que a tortura ocorria diariamente durante a ditadura civil-militar, tendo sido elevada ao nível de instrumento considerado indispensável para a manutenção da ordem durante o regime.

Todas estas práticas e ações acima citadas direcionaram-se em sentido totalmente oposto ao da busca e concretização da dignidade da pessoa humana, que hoje é um princípio fundante da ordem jurídica brasileira, conforme previsto pela *Constituição da República Federativa do Brasil*, de 1988 (art. 1º, III), instrumento marco na redemocratização do Brasil e que marcou definitivamente o sepultamento desse hediondo período que está a se narrar.

A *Doutrina da Segurança Nacional* (DSN)⁸ justificava todos os tipos de violência. Foi criado o *Serviço Nacional de Informação* (SNI), com a função de obter informações consideradas nocivas à estabilidade do país e manter o controle sobre a vida dos cidadãos. No ano de 1967 houve a promulgação da Lei da Imprensa (Lei n. 5.250). Posteriormente, o Decreto-Lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970, estabeleceu a censura às obras literárias que fossem consideradas “contrárias à moral e aos bons costumes” e assim colocassem em risco a segurança do país. O regime se fechava cada vez mais. Nesse momento, o governo já havia

⁸ A DSN originou-se e foi desenvolvida nos EUA, a partir do final da Segunda Guerra Mundial e expandiu-se no contexto da Guerra Fria. Mais especificamente a doutrina nasce a partir da Doutrina Truman, formulada pelo Presidente americano, em 12 de março de 1947, diante do Congresso: “a segurança dos Estados Unidos está em jogo em qualquer lugar onde o comunismo ameaça impor-se a povos livres, seja diretamente (através de pressões externas), seja indiretamente (apoiando minorias armadas)”. (COMBLIN, 1978, p. 107) Como parte do desenvolvimento dessa doutrina surge a Doutrina Nixon-Kissinger, embasada em três princípios básicos: (i) a afirmação americana de honrar os compromissos firmados em tratados internacionais e agir contra aqueles que invadissem os territórios aliados; (ii) uma atuação americana contra as ameaças de potências nucleares; e, (iii) a prestação de assistência a outros países quando necessários, sem comprometer a sua força. Conforme destaca o Pe. Joseph Comblin (1978, 50), a DSN gira em torno de quadro conceitos essenciais: (i) os objetivos nacionais, (ii) a segurança nacional, (iii) o poder nacional e (iii) a estratégia nacional.

percebido claramente as tentativas de oposição ao regime que haviam começado a eclodir, notadamente, no âmbito das obras literárias e também no ambiente das composições musicais.

Era 12 de setembro de 1968, acompanhado pelos Mutantes, Caetano Veloso estava tentando apresentar a canção *É proibido proibir*. A música inscrita no 3º Festival Internacional da Canção, fora inspirada pelos grafites que cobriram os muros de Paris na rebelião estudantil de maio de 1968. Ironicamente, a canção prenunciava o início da época em que, no Brasil, se tornaria permitidíssimo proibir. (BUENO, 2010, p. 403, *grifo nosso*)

Poucos meses após a referida apresentação, o regime militar, durante o governo do General Costa e Silva, em resposta à *Passeata dos Cem Mil*⁹, decretou o mais perverso dos Atos Institucionais vigentes até então, o AI-5 (Ato Institucional nº 5), datado de 13 de dezembro daquele emblemático ano de 1968. O ato declaradamente constituiu um forte recrudescimento do regime ao reafirmar todos os Atos anteriores e legitimar o autoritarismo. Em suma, por meio dele os governantes passaram a ter plenos poderes de exceção e as garantias e liberdades constitucionais foram suspensas, dentre elas o *habeas corpus*. Sobre esse período, a doutrina ressalta que

a interferência na estrutura do Estado foi profunda. Exigiu a configuração de um arcabouço jurídico, a implantação de um modelo de desenvolvimento econômico, a montagem de um aparato de informação e repressão política, e a utilização da censura como ferramenta de desmobilização e supressão do dissenso. (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 449)

Com o AI-5, os meios de comunicação, as artes, o teatro, o cinema, a música, enfim, tudo teria que passar pelo crivo da ditadura. A partir desse momento tornou-se permitido proibir e a censura prévia mostrou a sua cara, passando a proibir o que dantes era permitido, inclusive as manifestações culturais, uma atuação vista pelos militares como necessária à legitimação do poder e à “manutenção da ordem”. Mortes, torturas, prisões arbitrárias, desaparecimentos forçados, profunda crise econômica, uma inflação astronômica, escândalos políticos e muita corrupção, tudo deveria ser escondido da população, e a música não poderia ser utilizada como

⁹ A *Passeata dos Cem Mil* foi a maior manifestação de rua que ocorreu no Brasil desde o início do golpe, em 1964, movimento que marcou o auge da resistência democrática. “Na manhã do dia 26, estudantes, artistas, religiosos e intelectuais se concentram nas ruas do centro do Rio de Janeiro. Às 14h, iniciam uma passeata com cerca de 50 mil pessoas. Uma hora depois esse número já havia dobrado e os manifestantes ocupam toda a avenida Rio Branco. O ato, que ficaria conhecido como a Passeata dos Cem Mil, foi a maior manifestação de protesto desde o golpe de 1964”. (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, 2019)

instrumento para dar voz aos opositores do regime e desafiar o abuso do poder e o arbítrio, razão pela qual passou a ser fortemente censurada.

A censura não possuía critérios específicos, sendo extremamente dura especificadamente com a imprensa e as manifestações artísticas em geral. Obedecia à máxima de barrar tudo o que fosse considerado contrário à legitimação do governo militar e sua atuação. Por traz da censura o governo instituiu uma indústria da propaganda, que buscou criar a imagem de um Brasil grande e em pleno desenvolvimento econômico.

Ainda em 1964, o advogado, cantor, compositor e poeta brasileiro Geraldo Vandré, passou a chamar a atenção para a necessidade de os artistas brasileiros produzirem um repertório musical engajado politicamente. A música deveria alertar a população a respeito daquilo que era proibido de emergir dos porões da ditadura. Mas a censura realmente impediu a produção artística?

A política do regime militar – dismantelar e pulverizar a cultura brasileira – dedicou uma minuciosa atenção à área da música, detectada como sendo a forma de expressão preferida da juventude, e aquela com maior eficácia e aglutinação (comprovada nas canções de protesto) e poder de corrosão e perturbação da “paz dos cemitérios” (comprovada com o Tropicalismo)”. (GOODWIN, 1986, p. 38)

Uma análise mais atenciosa da história brasileira demonstra claramente que a música foi uma forte expressão cultural entre os jovens daquele período ditatorial. Cantar e reivindicar direitos era preciso, porém, para isso era necessário que os artistas inventassem formas de compor e de cantar que pudessem transmitir a mensagem de uma forma velada, principalmente para burlarem a censura.¹⁰ E assim o fizeram, com as chamadas *canções de protesto*. “Os jovens músicos se mobilizaram de forma declarada contra a ditadura. A ‘canção de protesto’ apresentava um programa de denúncia e resistência política, enraizado na autenticidade cultural e política do homem do povo”. (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 466)

Foi esta a época dos grandes festivais de música, da popularização da televisão e da proliferação da cultura de massa. A juventude, influenciada pelos acontecimentos mundiais de 1968, estava em ebulição e não tolerou as atrocidades cometidas pelo regime. Várias formas de

¹⁰ Segundo o depoimento de Chico Buarque, a criatividade dos compositores foi instigada. “Surgiram alguns macetes para que as músicas fossem liberadas. Ele, por exemplo, conta que aprendeu a entregar seus textos – não só os das músicas, como também os do teatro – com certa ‘gordura’, já imaginando que muitas daquelas palavras seriam cortadas pela censura”. Chico disse: “(...) era mandar uma letra enorme, com introdução, e lárará, e final, e no miolo é que tava a letra verdadeira. E se você tinha a música liberada não era obrigado a gravar toda aquela letra. Aí gravava o pedaço que era pra valer”. (apud PINHEIRO, 2010, p. 61-62)

liberdade foram reivindicadas em prosas e versos ressonantes por meio de lindas melodias que, tendo como pano de fundo padrões rítmicos e harmônicos sem iguais, passaram a marcar mentes e corações de toda uma geração. Todo o ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal, estabeleceu o artigo terceiro da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. E tudo isso faltava ao povo brasileiro naquele momento em que o país passava por um regime de exceção, sendo exatamente isso que os compositores passaram a buscar por meio de suas canções.

Maio de 1968 foi diferente para os estudantes brasileiros. A começar pelo fato de não ter sido um mês, mas um ano intenso de muito mais perdas do que ganhos. Lá fora, a panela de pressão misturava movimentos de contracultura, palavras de ordem antissistema, reivindicações de cunho identitário e protestos contra a Guerra do Vietnã; aqui, o inimigo era mais palpável: a ditadura militar. (OLIVEIRA, 2018)

O inimigo era certo, passeatas como a dos Cem Mil, em decorrência do assassinato do estudante Edson Luís, fizeram inúmeras vezes se tornarem uma. Tentaram calar uma geração, que soube responder com coragem, ousadia e inteligência, notadamente por meio de uma das mais belas criações divinas: a música.

2. A LUTA PELOS DIREITOS E PELA DEMOCRACIA ATRAVÉS DA MÚSICA DURANTE E APÓS A ÚLTIMA DITADURA BRASILEIRA

Mesmo diante da feroz censura às manifestações culturais, inclusive e notadamente às músicas produzidas durante o governo autoritário, muitos compositores lograram êxito em levar ao público brasileiro suas canções de resistência ao regime e de luta pelos direitos e pela democracia. Algumas se tornaram verdadeiros hinos da resistência durante o período e permanecem nas mentes e corações de milhares e milhares de brasileiros até os dias de hoje. Eis algumas delas, com destaque para a primeira.

2.1. Somos todos iguais, braços dados ou não (Pra não Dizer que não Falei das Flores)

O primeiro artigo da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* deixa claro que todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Ou seja: “Caminhando e cantando/ e seguindo a canção/ somos todos iguais, braços dados ou não”

(VANDRÉ, 1968). A canção *Pra não Dizer que não Falei das Flores*, de autoria de Geraldo Vandré, foi a segunda colocada no Terceiro Festival Internacional da Canção e tornou-se um hino contra a ditadura. Fazendo alusão às passeatas e protestos que marcaram o ano de 1968, a música incitava o povo a resistir, convocava todos para caminharem e unir forças contra a violência e opressão imposta pelo governo. A represália logo viria, Geraldo foi obrigado a partir para o exílio e a execução de sua obra-prima foi proibida pelos militares.

Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Somos todos iguais braços dados ou não/ Nas escolas, nas ruas, campos, construções/ Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Pelos campos há fome em grandes plantações/ Pelas ruas marchando indecisos cordões/ Ainda fazem da flor seu mais forte refrão/ E acreditam nas flores vencendo o canhão/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber./ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Há soldados armados, amados ou não/ Quase todos perdidos de armas na mão/ Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição/ De morrer pela pátria e viver sem razão/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Nas escolas, nas ruas, campos, construções/ Somos todos soldados, armados ou não/ Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Somos todos iguais braços dados ou não/ Os amores na mente, as flores no chão/ A certeza na frente, a história na mão/ Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Aprendendo e ensinando uma nova lição/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer . (VANDRÉ, 1968)

Enfatizando que somos todos iguais, a letra fazia um apelo à resistência. A composição era esperançosa e desejava modificar o rumo do país com o amor em mente. Criticava de forma contundente o comportamento do exército com um jogo de palavras ao dizer que quase todos os soldados estavam perdidos com armas nas mãos, além de serem ensinados a viver sem razão.

A canção também nos remete ao fenômeno da “banalidade do mal”, um conceito polêmico formulado por Hanna Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém*. Nesta obra, a filósofa defende que, como resultado da massificação da sociedade, se criou uma multidão incapaz de fazer julgamentos morais, razão pela qual passou a aceitar e cumprir ordens sem questionar. Eichmann, um dos responsáveis pela chamada “solução final” dos nazistas, não é visto como um monstro, mas apenas como um funcionário zeloso que foi incapaz de resistir às ordens que recebeu. O mal se torna assim banal. (SANTOS, 2006)

A história recente revelou que, durante a ditadura brasileira, integrantes das forças armadas e das polícias, em todos os níveis hierárquicos, matavam e torturavam obedecendo a ordens superiores, sem questionar o motivo para a realização de tais crueldades, perdendo assim a capacidade de enxergar o outro como um seu semelhante, de olhá-lo como a um igual. O

distanciamento do centro das decisões já era o suficiente para os executores sentirem-se livres de qualquer culpa.

As historiadoras Lilia M. Schwarcz e Heloísa M. Starling (2015) afirmam que é nesse contexto histórico que a bossa-nova é atrelada a um estilo musical específico, pois o artista brasileiro tinha o dever social de se posicionar politicamente, precisava lutar contra a ditadura. Estas novas canções (“canções de protesto”) que surgiram integraram a música popular brasileira (MPB) e podem ser consideradas como as primeiras tentativas de mobilização sistemática do compositor popular brasileiro contra o regime ditatorial.

2.2. Desliguem o rádio e destruam os discos: a ação desenfreada da ditadura para silenciar a resistência que ocorria através da música popular brasileira (MPB)

Figura conhecida pelo regime militar, o compositor Chico Buarque teve seu nome ligado a uma grande polêmica após ter uma peça teatral de sua autoria apresentada no Rio de Janeiro e posteriormente censurada ferozmente: trata-se da tão conhecida peça “Roda Viva”, que estreou no teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, em 15 de janeiro de 1968, e foi considerada pelos militares como “degradante” e “subversiva”. Depois da estreia, a peça passou a ser apresentada em São Paulo e, na noite de 17 de julho de 1968, o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), uma organização paramilitar anticomunista brasileira de extrema-direita, invadiu o Teatro Galpão, destruindo os cenários ali montados e espancando os atores que dela participavam. Em Porto Alegre, o espetáculo foi resumido à apresentação de estreia, que ocorreu em 03 de outubro daquele ano, uma vez que novos atos de agressão contra atores ocorreram, inclusive com o sequestro de dois deles no dia seguinte.

Poucos dias depois do AI-5, Chico foi preso e teve que dar explicações aos militares, passando a partir desse momento a ter seu nome figurando na “lista negra” da ditadura. No ano de 1968, o filho do historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda partiu para Europa e permaneceu numa espécie de autoexílio por quatorze meses na Itália, retornando ao país depois desse período, em 1970. A munição que ele agora tinha em mãos se chamava *Apesar de Você*, surpreendentemente aprovada pela censura e gravada às pressas, que mais tarde foi “considerada como a maior resposta crítica ao regime militar”. (PINHEIRO, 2010, p. 64)

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.

Os censores não entenderam o sentido político que a letra carregava, nem vislumbraram a quem a canção se dirigia. “Você” na canção era destinado a ninguém menos que o Presidente Médici, a quem todos deveriam obedecer a calados. Sem perceberem, deixaram passar um hino que vendeu mais de 100.000,00 (cem mil) cópias. A tomada de consciência do erro só veio à tona após um jornal declarar que a canção fazia referência ao general. O resultado? A gravadora foi invadida pelo exército, que fez questão de destruir todas as cópias existentes da música e as rádios foram impedidas de tocá-la. A canção é genial. Brincando com as palavras, escancara a situação política do país, remetendo a um Estado violento e obscuro, que não perdoa. Deixa claro que as pessoas têm medo, e por isso andam olhando para chão. Paradoxalmente, é também uma canção otimista, acredita que apesar de todas as atrocidades e violações de direitos, amanhã será um outro dia.

A canção *Cálice* (Cale-se), escrita em 1973, é outra obra dotada de um brilhantismo excepcional. Chico Buarque e Gilberto Gil conseguiram compor uma letra pesada e desesperadora, uma verdadeira súplica em que o sujeito lírico pede o fim da censura, que implica numa verdadeira mordça que o silencia. Inegavelmente, cuida-se de uma canção de protesto que ilustra, por meio de metáforas e duplos sentidos, a forte repressão e toda a violência do governo autoritário. Jogando com as palavras, os compositores criaram propositalmente uma atmosférica “bíblica” na canção, visando driblar a censura, que acreditou que aqueles versos eram apenas dotados de uma carga religiosa. A música,

a uma primeira e desatenta leitura, pode não passar de texto ou canto religioso. E isso se dá, justamente, por conta do refrão que alude ao trecho bíblico em que Jesus suplica a Deus, momentos antes de seu calvário, que retire de suas mãos a responsabilidade de realizar o sacrifício da paixão, simbolizado pelo cálice. (FERREIRA; MORHY, 2007, p. 1)

Os versos chegaram às mãos da censura e os microfones de Chico e Gil foram silenciados, impedindo que os músicos pronunciassem o verso que implorava para que o “cale-

se” fosse afastado.¹¹ Intelectuais e artistas da época compreendiam o silêncio como uma espécie de morte. E isto estava longe de ser um exagero. Suprimir a liberdade, inclusive a de expressão artística, importa em violar um direito de extrema importância e grandeza para a alma humana, pois sem ela não podemos expressar nossos sentimentos; não podemos adotar posicionamentos, inclusive políticos; não podemos ser quem somos; somos proibidos de frequentar os lugares que desejamos e não temos a permissão de lutarmos por aquilo em que acreditamos. Apesar de a composição remontar ao ano de 1973, a canção só pôde ser gravada no ano de 1978.

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 atordoia/ Atordoado eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento... (BUARQUE; GIL, 1973)

O vinho tinto era de sangue, uma bebida amarga e dolorida, que torturava e tentava calar a voz de todos os brasileiros. O direito à vida, à integridade física e a liberdade haviam sido relativizados, a realidade era escondida com mentiras e por meio da força. A repressão era tamanha, chegando ao ponto de uma lei, conhecida pelo nome de “Lei Falcão” (Lei n. 6.339/76), limitar demasiadamente os debates e exposições orais no horário eleitoral. Referida lei restringiu a propaganda política no rádio e na televisão e o seu objetivo era claro: restringir o máximo possível a comunicação da oposição com as camadas sociais populares. A regra era: enquanto houver ditadura o silêncio deverá ser a ordem.

Como uma decorrência de todo esse quadro de violência e repressão, Lilia M. Schwarcz e Heloísa M. Starling (2018, p. 464) explicam que muitos

artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Nara Leão, Geraldo Vandré, Odair José e Chico Buarque foram obrigados a se exilar. Intelectuais eram vigiados e professores universitários, forçados à aposentadoria. Um grupo de dez dos principais pesquisadores da Fundação Oswaldo Cruz foi proibido de trabalhar no Brasil, e um dos maiores historiadores do país, Caio Prado Jr., estava preso.

¹¹ Para uma análise mais completa acerca do significado da música em questão vide análise de Carolina Marcello, disponível em: <<http://bit.ly/2G5W90v>>. Acesso em 03 maio 2020.

Em razão dos muitos brasileiros exilados políticos que se espalharam pelo mundo durante o regime militar, no final da década de 70 Aldir Blanc e João Bosco compuseram a maravilhosa canção *O Bêbado e o Equilibrista*, que foi gravada pela lendária cantora brasileira Elis Regina, em 1979, no álbum intitulado *Essa Mulher*. A canção foi apelidada de o “Hino da Anistia”, pois representava o pedido da população pela anistia daqueles que haviam deixado o país, movimento que se consolidou no final da década de 70. Trata-se de uma canção recheada de metáforas que tinham como principal objetivo, denunciar a caótica situação vivida pelo país naquele triste momento.

Caía a tarde feito um viaduto/ E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos/ A lua, tal qual a dona de um bordel/ Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel/ E nuvens, lá no mata-borrão do céu/ Chupavam manchas torturadas, que sufoco/ Louco, o bêbado com chapéu-côco/ Fazia irreverências mil pra noite do Brasil, meu Brasil/ Que sonha com a volta do irmão do Henfil/ Com tanta gente que partiu num rabo-de-foguete/ Chora a nossa pátria, mãe gentil/ Choram Marias e Clarices no solo do Brasil/ Mas sei, que uma dor assim pungente/ Não há de ser inutilmente, a esperança/ Dança na corda bamba de sombrinha/ E em cada passo dessa linha pode se machucar/ Azar, a esperança equilibrista/ Sabe que o show de todo artista tem que continuar. (BLANC; BOSCO, 1979)

A letra começa com a menção à queda de um viaduto, em referência ao Elevado Engenheiro Freyssinet (mais conhecido como viaduto Paulo de Frontin), que desabou no Rio de Janeiro em 20 de novembro de 1971, matando 29 pessoas e ferindo outras 18, supostamente fruto de, dentre outros fatores, uma má qualidade dos produtos e serviços empregados na construção devido à corrupção que sempre assolou o país e que também era grande durante o regime ditatorial. É possível vislumbrar que os compositores se referem ainda ao otimismo do período como uma frágil ilusão, assim como àquela obra malfeita.

O bêbado trajando luto que lembra Carlitos (*The Tramp* ou *The Little Tramp*) é uma clara referência ao principal e mais famoso personagem de Charlie Chaplin, morto no natal de 1977 e que sempre tratava de temas voltados à proteção dos seres humanos, em especial dos miseráveis, mas sempre fazendo tudo com alegria, sendo que no final de seus filmes continuamente “havia sempre um horizonte onde você podia chegar a pensar em um dia viver em um mundo diferente. Não tão desfavorecido como este.” (BOSCO, 2004). Também é possível entender o famoso personagem, que representava a classe trabalhadora (a mais afetada pelo regime militar no país) como um representante da classe artística, sendo que as suas roupas pretas estariam a simbolizar o luto pela falta de liberdade imposta pela ditadura.

Nas palavras de Renata Arruda (2020), a referência à lua na canção

é utilizada aqui no sentido figurado para se referir a políticos que defendiam o regime militar por interesses particulares. Sem luz própria, ela recorre às estrelas frias (militares poderosos) em busca de um brilho de aluguel (ganhos eleitorais e pessoais). Ou seja, tal qual a cafetina dona do bordel, que explora as prostitutas para benefício próprio, esses políticos se vendiam ao regime, às custas da exploração do povo e dos recursos do país, para obter ganhos pessoais.

Em relação ao verso seguinte da canção, Renata Arruda (2020) destaca ainda que

o mata-borrão era um papel absorvente, usado para remover excessos de tinta das canetas-tinteiro. Ou seja, um utensílio para eliminar erros. Assim, o verso (...) refere às torturas e desaparecimentos promovidos pelo regime militar. Os torturadores são representados pelas nuvens, enquanto o mata-borrão simboliza o DOI-CODI, órgão de repressão do governo.

A canção ressalta também o choro de “Marias e Clarisses no solo do Brasil”, em alusão às esposas do jornalista Vladimir Herzog e do operário Manuel Fiel Filho, ambos assassinados pelo exército depois de serem torturados. Na canção também há um explícito pedido da “volta do irmão do Henfil”, se referindo ao sociólogo e ativista Hebert José de Sousa, que havia se exilado no México. Foi em razão dessa letra que a canção passou a mobilizar milhares de brasileiros pelo fim da repressão no país e certamente constituiu um importante fator que impulsionou a volta da democracia e o gozo de direitos que haviam sido tão fortemente suprimidos, como a liberdade de expressão.

Mesmo com todas as represálias sofridas, os brasileiros continuavam a lutar por aquilo em que acreditavam, sem se importar com o preço a ser pago, mesmo que fosse com a própria vida. O “outro dia”, cantado por multidões, começou a raiar no horizonte do Brasil. Os militares não conseguiriam manter a escuridão por muito tempo. No final dos anos 70, tem início o processo de abertura política no país, que se dá de forma lenta, como planejado pelos militares, momento em que ainda há grande insegurança e instabilidade. Setores ligados ao radicalismo, não aceitando que o país pudesse voltar à tão sonhada democracia, continuavam a promover assassinatos e atentados, que não conseguiram impedir a sobredita abertura. Foi a época de revogação do AI-5 e da anistia, que ocorreu por meio da Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979.

O ano de 1984 foi marcado pela volta da população às ruas e pelas gigantescas manifestações nas quais os brasileiros gritavam “Diretas Já!”. No entanto, o Presidente Civil,

Tancredo Neves, foi eleito de forma indireta. Com isso, os exilados políticos puderam voltar para a pátria amada e os artistas, bem como a população em geral estavam em festa.

Mas a comemoração duraria pouco, pois o país encontrava-se assolado por inúmeras mazelas. No plano econômico social, a situação era desoladora. A população empobrecia e sofria com as consequências da má administração pública, herança deixada pelo governo militar; com o aumento da criminalidade, o tráfico de drogas, a queda nos níveis de industrialização e com os altos índices inflacionários. Os planos econômicos do governo de José Sarney, sucessor de Tancredo Neves (que nem mesmo chegou a assumir a presidência em razão de uma doença que lhe acometeu), só pioraram a situação que já era caótica. “A participação popular no processo de abertura, de certa maneira, reflete um descontentamento coletivo diante dos rumos da sociedade brasileira”. (PRIORE; VENÂNCIO, 2010, p. 287)

2.3. A importância da música no período pós-ditadura: a necessidade de uma verdadeira redemocratização e efetivação de direitos em versos, melodias, harmonias e, muito ritmo

No momento de crise imediata pós-ditadura, o rock brasileiro se consolidou e, cantando a realidade de um país ainda destroçado e em construção, esse estilo musical se tornou uma das mais fortes expressões artísticas e críticas nas décadas de 80 e 90. O punk-rock “tomou” o lugar da MPB e os músicos e bandas passaram também a escrever novas canções de protesto contra aquele estado de coisas que se fazia presente naquele momento. “Mas foi com sotaque anglo-saxão e letras politizadas que o rock se estabeleceu de vez entre a moçada tupiniquim e acabou se tornando o fato cultural mais significativo dos anos 1980 no Brasil”. (BUENO, 2010, p. 424)

Os “rebeldes” do fim do século queriam fazer o Brasil mostrar a sua cara, indagando que país era aquele em que “nas favelas e no Senado havia sujeira pra todo lado” e “ninguém respeitava a Constituição”.¹² A Carta Magna da redemocratização havia sido promulgada em 5 de outubro de 1988.

O novo texto constitucional tinha a missão de encerrar a ditadura, o compromisso de assentar as bases para afirmação da democracia no país, e uma dupla preocupação: criar instituições democráticas sólidas o bastante para suportar as crises políticas e

¹² Conforme a letra da música *Que país é esse?*, composta por Renato Russo.

estabelecer garantias para o reconhecimento e o exercício dos direitos e das liberdades dos brasileiros”. (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 488)

A nova Constituição assegurou expressamente que todo poder emana do povo, que a partir de então passou a desfrutar da liberdade que outrora havia sido injustamente cerceada. As canções não mais precisavam passar pela censura e os seus compositores não tinham mais fugir do país. A *Constituição Cidadã*, como foi apelidada, assegurou a liberdade de expressão e garantiu a democracia. Então os direitos reivindicados nas músicas que começaram a surgir passaram a ser outros, não mais aqueles de outrora. Bandas lendárias como a Legião Urbana, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Engenheiros do Hawaii, Capital Inicial e tantas outras deram o tom. Renato Russo e Cazuza criaram letras-manifesto, que se mantém atuais, nos dando a impressão de que pouca coisa mudou. Para Mario Luis Grangeia (2016, p. 16),

se é um truísmo que todo artista reflete seu tempo e lugar, de modo voluntário ou não, poucos são os que, como Cazuza e Renato Russo, foram tão hábeis em captar em suas obras o que foi vivido por seus contemporâneos e conterrâneos.

Cazuza, filho de um produtor musical, nutria enorme admiração por nomes da MPB e da Tropicália, buscando referências para as suas letras nestes movimentos. Trouxe para o grande público uma composição de sua autoria em parceria com George Israel e Nilo Romero, que se tornou um hino político: a música “Brasil”, escrita em 1988. A canção tinha como plano velhas conhecidas do povo: miséria, injustiça, corrupção e violência.

Não me convidaram/ Pra esta festa pobre/ Que os homens armaram/ Pra me convencer/ A pagar sem ver/ Toda essa droga/ Que já vem malhada/ Antes de eu nascer/ Não me ofereceram/ Nem um cigarro/ Fiquei na porta/ Estacionando os carros/ Não me elegeram/ Chefe de nada/ O meu cartão de crédito/ É uma navalha/ Brasil!/ Mostra tua cara/ Quero ver quem paga/ Pra gente ficar assim/ Brasil!/ Qual é o teu negócio?/ O nome do teu sócio?/ Confia em mim... (CAZUZA; ISRAEL; ROMERO, 1988)

Nos primeiros versos, os compositores ironizam a situação vivida, chamando-a de uma festa pobre, afirmando que aquilo tudo já estava feito antes mesmo da figura central nascer, ficando claro o desprezo dos compositores pelo que viam acontecer em seu país. O eu lírico se posiciona como alguém à margem, lugar ocupado por grande parte da população, espoliada ao longo dos anos e sem acesso a direitos fundamentais sociais como a saúde, moradia, educação e saneamento básico. Direitos sociais são considerados uma espécie de direitos humanos

fundamentais, consagrados nacional e internacionalmente, mas ainda hoje, como naquela época, são de difícil efetivação social. A única saída vislumbrada para o personagem foi ficar estacionando os carros, ou seja, continuar vivendo à margem, longe das elites. A pobreza e a dura sobrevivência são refletidas na brincadeira com as palavras afirmativas de que o cartão de crédito é uma navalha, tal como de fato continua a ser hoje.

No ano de 1989, finalmente o brasileiro pôde ir às urnas para eleger diretamente o Presidente da República. Fernando Collor foi eleito com o auxílio de um meio de comunicação de massa que marcou aquela época, a televisão. Paradoxalmente este foi o mesmo mecanismo que influenciou a sua queda. O Presidente renunciou ao cargo, mas já era tarde: acusado de crime de responsabilidade o “caçador de marajás” teve seus direitos políticos cassados. Os estragos deixados pelos seus planos econômicos e confiscos de cadernetas de poupança foram gigantescos.

Nesse ponto, “passando para o terreno comparativo, dados do Banco Mundial mostram como o Brasil é um dos países socialmente mais desiguais de todo o mundo”. (FAUSTO, 2009, p. 548) A volta da democracia e da liberdade não foi capaz de conferir efetividade aos direitos sociais consagrados e prometidos pela Constituição Cidadã. Angela Liberatti (2018, p. 30), afirma que a população depositou grandes esperanças no texto constitucional, gerando a expectativa de que ele pudesse solucionar sérios problemas nacionais, uma vez que seus artigos reforçavam os direitos sociais e individuais. Mas as dificuldades têm persistido ao longo dos tempos.

Perfeição é a faixa de nº 4 do álbum *O Descobrimento do Brasil*, lançado pela banda Legião Urbana, em 1993, e escrita pela famosa parceria de Renato Russo, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos. Apesar da desigualdade social, o disco é marcado por um otimismo, advindo do impeachment do Presidente Collor. “O tom de esperança predomina na maioria das letras, afinal, o povo tinha conseguido tirar Fernando Collor de Mello do poder em 29 de dezembro de 1992”. (FUSCALDO, 2016, p. 84)

Na faixa analisada, a esperança aparece somente no momento final, antes a letra provoca o questionamento, criticando duramente as barbaridades ocorridas no país. Já de início percebemos a ironia utilizada pelos compositores. Todos são convidados a celebrar várias coisas, dentre elas, a estupidez de um país formado por covardes, assassinos e ladrões. E o convite continua: “Vamos celebrar/ A estupidez do povo/ Nossa polícia e televisão/ Vamos celebrar nosso governo/ E nosso estado que não é nação” (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ,

1993). A polícia de poucos anos antes matava e torturava. A maior emissora de televisão, a Rede Globo, durante muitos anos foi uma máquina de propaganda do regime militar.

Nesta canção, Renato Russo demonstrou que a ditadura ainda se encontrava engasgada em sua garganta. Há um Estado, mas este não é uma nação. Os brasileiros tinham uma organização política, mas não uma nação que zelava pelos direitos humanos fundamentais de todos. A Legião também cantava e alertava para a dificuldade de acesso à educação e à saúde de qualidade, um problema histórico do país. Nesse sentido, basta olhar para o verso em que há um convite a “Celebrar a juventude sem escola/ As crianças mortas”. (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1993)

A cada verso é latente a sensação de indignação em formato de metáfora. “Vamos comemorar como idiotas/ A cada fevereiro e feriado/ Todos os mortos nas estradas/ Os mortos por falta de hospitais”. (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1993) Aqui a denúncia é dirigida à imprudência no trânsito e à situação caótica de muitas estradas do país, tal como ainda hoje observamos, o que demonstra o caráter atemporal da canção em análise. Também observamos novamente a questão do acesso limitado à saúde quando somos convidados a comemorar as mortes ocorridas por falta de hospitais, cotidiano tristemente comum a inúmeros brasileiros hodiernamente.

Vamos celebrar nossa justiça/ A ganância e a difamação/ Vamos celebrar os preconceitos/ O voto dos analfabetos/ Comemorar a água podre/ E todos os impostos Queimadas, mentiras e sequestros/ Nosso castelo de cartas marcadas/ O trabalho escravo/ Nosso pequeno universo. (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1993)

Vários pontos deste trecho precisam ser pontuados. A atividade do Judiciário, que por diversas vezes atuava de forma incoerente e limitadora de direitos no exercício da função. A celebração dos preconceitos, termo usado no plural, para possibilitar a abrangência de todas as formas, seja o racial, o religioso, em razão do sexo ou da opção sexual, observados desde o período colonial e fatos geradores de segregação social e violência. Como se nota, há na música a denúncia de uma herança histórica que o país ainda hoje busca superar.

Mais uma vez a letra remete à deficiência na área educacional, citando o voto dos analfabetos. Boris Fausto (2009), ao analisar os dados fornecidos pelo *Relatório Sobre o Desenvolvimento Mundial* do ano de 1991, observou que a taxa de analfabetismo no Brasil naquele período era superior à de todos os países arrolados no estudo, perdendo apenas para a

Bolívia. O Estado falhava, apresentando taxas alarmantes de analfabetismo. Indivíduos sem uma educação formadora de pensamento, não possuem a capacidade de refletir sobre as suas escolhas políticas, é essa a metáfora quando a Legião celebra o voto dos analfabetos.

A falta de saneamento básico é lembrada com a comemoração à água podre. O trabalho escravo que, mesmo abolido em 13 de maio de 1888, ainda era uma realidade muito viva nos quatro cantos do país, tal como é hoje, infelizmente, muito embora a Constituição de 1988, no rol dos direitos elencados em seu art. 7º, tenha enumerado uma ampla gama de direitos dos trabalhadores urbanos e rurais.

Vamos celebrar a fome/ Não ter a quem ouvir/ Não se ter a quem amar/ Vamos alimentar o que é maldade/ Vamos machucar um coração/ Vamos celebrar nossa bandeira/ Nosso passado de absurdos gloriosos/ Tudo o que é gratuito e feio/ Tudo que é normal/ Vamos cantar juntos o Hino Nacional/ (A lágrima é verdadeira). (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1993)

O convite às celebrações é sarcástico e carrega consigo uma frustração de presenciar e vivenciar todos os problemas narrados e que afligiam o povo brasileiro naquele momento (e que se estendem até os dias de hoje). Nesse sentido, há a celebração a fome, uma das grandes mazelas brasileiras. A bandeira e o hino, símbolos nacionais, remetem a um passado dito glorioso, cheio de grandes nomes e batalhas vencidas, glórias muitas vezes criadas e difundidas pela história oficial, que escondia os absurdos por trás daquilo que era vangloriado. Já a lágrima, essa era verdadeira, pois uma enorme parcela da população brasileira chorava naquele momento diante de tantas dificuldades que a afligia.

Vamos festejar a violência/ E esquecer a nossa gente/ Que trabalhou honestamente a vida inteira/ E agora não tem mais direito a nada/ Vamos celebrar a aberração/ De toda a nossa falta de bom senso/ Nosso descaso por educação/ Vamos celebrar o horror/ De tudo isso - com festa, velório e caixão/ Está tudo morto e enterrado agora/ Já que também podemos celebrar/ A estupidez de quem cantou esta canção. (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1993)

Renato Russo cita a violência e o desamparo dos trabalhadores ao final de suas vidas (que possivelmente tende a ser agravado pela reforma da previdência que está por vir)¹³, momento em que muitas terminavam sua existência sem direito à nada. Lembra novamente o

¹³ Os autores destacam que no momento em que redigem este texto (março/abril de 2018), uma das maiores tensões sociais diz respeito à reforma da previdência, que está sendo discutida entre o Congresso e o Governo e que tem deixado a população apreensiva quanto às grandes chances de retrocesso social no tocante à aposentadoria.

descaso com a educação. Conclui que tudo aquilo que foi dito deve ser enterrado e, por fim, celebrada a estupidez do porta-voz daquela canção. O final é lindo e esperançoso: a verdade trará a liberdade, não haverá mais maldade e ilusão. O futuro do país recomeçaria naquele momento, juntamente com a chegada da primavera. Toda imperfeição cantada se tornaria algo perfeito. Eis um suspiro e um brado velado por um Brasil que ainda sonhamos viver.

CONCLUSÃO

Do que foi pesquisado é possível afirmar que a música teve extrema importância no recorte temporal analisado. Abrangendo um grande público, essa forma de expressão cultural reivindicou direitos e denunciou abusos, marcando gerações. Artistas em plena consciência do papel social que deveriam desempenhar criaram verdadeiros hinos, muitos deles atemporais, que se tornaram conhecidos como as “canções de protesto”.

No que tange ao período abrangido pelo governo militar (1964-1985), especialmente durante o endurecimento do regime, verificamos que tais canções eram compostas de forma brilhante, já que havia a necessidade de se burlar a censura. O direito à vida e à liberdade foram cantados por milhares de pessoas, que entoavam as canções a uma só voz. Passeatas se deram ao som de “Apesar de Você”, “Pra não Dizer que não Falei das Flores” e tantas outras. Mesmo com a repressão, a produção musical foi intensa, e o período pode ser considerado como o de maior efervescência cultural ocorrido no país até então. Muitos compositores foram perseguidos e se viram obrigados a partir para o exílio, mas as marcas que deixaram por meio de suas canções se eternizaram na cultura do país.

Já com o advento da redemocratização, os artistas continuaram lutando por direitos e por um país melhor, porém é possível observar uma mudança de paradigma quanto aos direitos que passaram a ser reivindicados pelas canções. Sob as luzes de uma Constituição democrática e da conquista da tão sonhada liberdade, era hora de as canções chamarem a atenção para os problemas sociais de um país que acabava de garanti-los a todos em sua Carta Magna, documento de maior envergadura jurídica produzida pelo país até hoje.

A ausência de censura permitiu que tudo fosse dito de forma clara, não era mais necessário o uso de artimanhas para dizer aquilo que era preciso. Grandes nomes produziram incansavelmente. Igualdade, saúde, saneamento básico, educação e trabalho, todos esses

direitos foram cantados por nomes como Cazusa e Renato Russo. As mazelas brasileiras foram escancaradas em “Brasil” e “Perfeição”.

Os hinos daqueles tempos são evocados até hoje. Nos protestos ocorridos em junho de 2013, quando a população tomou as ruas para reivindicar direitos, tais canções estamparam inúmeros cartazes. Jovens de todos os cantos do país cantaram os sons produzidos muitos anos antes. Em verdade, muitos dos problemas sociais vivenciados no período ditatorial brasileiro e também depois da redemocratização do país continuam os mesmos nos dias atuais, mas a música, tal como ela é por natureza, e com a incrível força que tem, continua sendo um instrumento provocador de emoções, capaz de conduzir corações ao amor, mas também despertá-los para a luta contra toda forma de abuso do poder, opressão, arbítrio e violações de direitos, ainda que hoje estejamos vivendo em uma democracia.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. **Pequena História da Música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ARRUDA, Renata. Análise de O Bêbado e a Equilibrista, sucesso de Elis Regina. In: **Letras**. 7 de abril de 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2BeO4GZ>>. Acesso em 03 maio 2020.

BOSCO, João. Entrevista João Bosco. In: SESC São Paulo. **Em entrevista exclusiva, o compositor revela o fio condutor de sua obra e fala de projetos futuros. Entre eles, retomar a parceria com Aldir Blanc**. 07 de julho de 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/3fzaPEr>>. Acesso em 03 maio 2020.

BLANC, Aldir; BOSCO, João. **O bêbado e a equilibrista**. Disponível em: <<http://bit.ly/2UG5cNS>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Ato Institucional nº 1**, de 9 de abril de 1964. Disponível em: <<http://bit.ly/2WQpDVH>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Ato Institucional nº 2**, de 27 de outubro de 1965. Disponível em: <<http://bit.ly/2WNnASo>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Ato Institucional nº 3**, de 5 de fevereiro de 1966. Disponível em: <<http://bit.ly/2OW0yGq>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5**, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <<http://bit.ly/2WLiscA>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <<http://bit.ly/2FSWfYe>>. Acesso em 03 maio 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970**. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <<http://bit.ly/2Ih024o>>. Acesso em 03 maio 2020.

BUARQUE, Chico. **Apesar de você**. Phonogram: Rio de Janeiro, 1970. Disponível em: <<http://bit.ly/2U4kYOa>>. Acesso em 03 maio 2020.

BUARQUE, Chico. GILBERTO, Gil. **Cálice**. Polygram: Rio de Janeiro, 1978. Disponível em: <<http://bit.ly/2UIHNIv>>. Acesso em 03 maio 2020.

BUENO, Eduardo. **Brasil: Uma História. Cinco séculos de um país em construção**. São Paulo: Leya, 2010.

CAZUZA; ISRAEL, George; ROMERO, Nilo. **Brasil**. Ideologia. Philips Records: São Paulo, 1988.

COMBLIN, Joseph. **A ideologia da segurança nacional: O poder militar na América Latina**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

FERREIRA, Jaqueline Vieira. MORHY, Anete de Souza. Cálice: A música e as relações de poder. In: **VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte**, Belém, PA, 2007. Disponível em: <<http://bit.ly/2KfbX5c>>. Acesso em 03 maio 2020.

FUSCALDO, Chris. **Discobiografia Legionária**. São Paulo: Leya, 2016.

GOODWIN, Ricky. Da independência musical. In: MELLO, Maria Amélia (Org.). **Vinte anos de resistência: alternativas da cultura no regime militar**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1986.

GRANGEIA, Mario Luis. **Cazuza, Renato Russo e a transição democrática**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

LAMARÃO, Sérgio. **A conjuntura de radicalização ideológica e o golpe militar. Comício das Reformas (2019a)**. Disponível em: <<https://bit.ly/2uSmk4G>>. Acesso em 03 maio 2020.

LAMARÃO, Sérgio. **A conjuntura de radicalização ideológica e o golpe militar. A Marcha da Família com Deus pela Liberdade (2019b)**. Disponível em: <<http://bit.ly/2Vr7pKr>>. Acesso em 03 maio 2020.

LIBERATTI, Angela Inês. Democracia no Brasil ou possibilidade democrática. Uma história constitucional. In: GOMES, Camila Paula de Barros; SILVEIRA, Daniel Barile da; FREITAS, Renato Alexandre da Silva. **Trinta anos da Constituição Cidadã**. Birigui/SP: Boreal, 2018.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Passeata dos cem mil afronta a ditadura**. Disponível em: <<http://bit.ly/2I76KdY>>. Acesso em 03 maio 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção. Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. Versão digital revisada pelo autor. São Paulo: Annablume, 2010.

OLIVEIRA, André. **Mai de 1968 não foi um mês no Brasil, mas um ano inteiro**. Disponível em: <<http://bit.ly/2YOLC18>>. Acesso em 03 maio 2020.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Assembleia Geral das Nações Unidas. Paris, 10 de dezembro de 1948. Disponível em: <<http://bit.ly/2Vww7cm>>. Acesso em 03 maio 2020.

PINHEIRO, Manu. **Cale-se: A MPB e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2010.

PRIORE, Mary del; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Uma breve história do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

REVERE, Thalita Elienai Trindade; PEREIRA, Luciano Meneguetti. O direito de não esquecer: a anistia e a justiça de transição ainda inacabada no Brasil. In: **Revista Juris UniToledo**, Araçatuba, SP, v. 02, n. 01, p. 99-116, jan./mar. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2IhOmhW>>. Acesso em 03 maio 2020.

RUSSO, Renato; VILLA-LOBOS, Dado; BONFÁ, Marcelo. **Perfeição**. EMI: São Paulo, 1993.

SANTOS, Inês Fonseca. **A banalidade do mal de Hannah Arendt**, 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2Uw5xCX>>. Acesso em 03 maio 2020.

SCHWARZC, Lília Moritz. STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZC, Lília Moritz. STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TYLOR, Edward B. **Primitive culture: researches into the development of mythology philosophy religion, language, art and custom**. Mineola, New York: Dover Publications, 2016.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não dizer que não falei das flores**. São Paulo: Som Maior, 1968. Disponível em: <<http://bit.ly/2WUIEXf>>. Acesso em 03 maio 2020.