

“ACORDA AMOR!”, OLHA A “RODA VIVA”!: uma breve análise de duas letras de canções de Chico Buarque sob a perspectiva teórica da literatura de resistência

Tiago Morais Bezerra¹

pedagogico.tiagomorais@gmail.com

Josimere Maria da Silva²

josimere.silva@ifal.edu.br

RESUMO

O período histórico da ditadura civil-militar, que vigorou no Brasil a partir de 1964, foi marcado pela censura. Qualquer breve estudo dessa fase da história comprova que nosso passado recente está marcado por manifestações artísticas, sobretudo a canção popular, que em muitos casos conserva em si a memória e a história desses duros anos. Afinal, a música como ferramenta de resistência, juntamente com as demais artes, desempenhou fundamental papel na oposição ao Regime Militar e à censura que lhe foi inerente. Baseado nesse contexto, o objetivo deste artigo é analisar duas canções de Chico Buarque, a saber: “Roda viva” e “Acorda amor” - sob a perspectiva da noção teórica de “literatura de resistência, (BOSI, 2002); (BONICCI; GONÇALVES, 2005); (DALCASTAGNÈ, 2012); (NÓBREGA, 2015); (SILVA, 2020). A análise, portanto, partirá do reconhecimento do contexto histórico e das referências da literatura de resistência que se apresenta como ferramenta de denúncia frente a tempos instáveis, evidenciando por meio da relação entre a ditadura militar brasileira e a resistência abarcada nas duas canções de Chico Buarque, o movimento interno à literatura, que provoca o ato de resistir. Esperamos, deste modo, contribuir para o avanço nas pesquisas que reconhecem uma inter-relação entre arte literária e história, com vistas a reforçar não só as aproximações entre as duas áreas, mas sobretudo a existência de uma ação complementar entre ambas que se torna imprescindível para a construção dos sentidos.

Palavras-chave: Chico Buarque. Ditadura. Literatura de resistência.

ABSTRACT

¹ Licenciado em História pela Universidade de Pernambuco- UPE/ Campus Garanhuns, Especializando em Linguagens e Práticas Sociais pelo Instituto Federal de Pernambuco- IFPE/ Campus Garanhuns. Diretor de Ensino da Rede Municipal de educação de Palmeirina-PE e Diretor Pedagógico da Connect Edu.

² Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (2020). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Alagoas- IFAL - Campus Maceió.

The historical period of the civil-military dictatorship, which took effect in Brazil from 1964, was marked by censorship. Any brief study of this period proves that our recent past is full of artistic manifestations, including popular songs, which in many cases carry the memory and history of those hard years. After all, music as a tool of resistance, along with the other arts, played a fundamental role in opposing the Military Regime and the censorship that was inherent to it. Based on this context, the objective of this essay is to analyze two songs by Chico Buarque, named: “*Roda viva*” and “*Acorda amor*” - from the perspective of the theoretical notion of “literature of resistance” (BOSI, 2002); (BONICCI; GONÇALVES, 2005); (DALCASTAGNÈ, 2012); (NÓBREGA, 2015); (SILVA, 2020). Therefore the analysis will start from both the investigation of the historical context and the references of the resistance literature that presents itself as a tool of denunciation in politically unstable times showing, through the relationship between the Brazilian military dictatorship and the resistance encompassed in these two songs by Chico Buarque, the literature’s movement that promotes the act of resisting. In this way, we hope to contribute to the advancement of research that recognizes an interconnection between Literature and History, aiming to reinforce not only the approximations between these two areas but the existence of a complementary action between them, that becomes essential for the construction of the senses.

Key-words: Chico Buarque. Dictatorship. Resistance Literature.

1 INTRODUÇÃO

Durante o período de censura imposta pela Ditadura Militar, anos 60 e 70 do século XIX, a música ocupou um lugar de destaque enquanto mídia formadora de opinião. Nesse contexto, teve evidente destaque a obra buarqueana, caracterizada por uma acentuada regularidade temática e pelo uso criativo de conjuntos lexicais articulados na intenção de despistar a censura, uma vez que muitas de suas canções representavam um meio para refletir a situação política e social do Brasil e apontavam para o desejo um país diferente, fazendo com que sentimentos como liberdade e esperança sobrevivessem em tempos sombrios.

Chico Buarque ganha destaque num cenário de ebulição musical nunca antes visto em terras brasileiras. A partir de 1950, nosso país experimenta um “caldeirão” de movimentos: Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicalismo, Música de Protesto. Os festivais de música brasileira despertavam paixões no público, que reagia intensamente, com vaias ou aplausos calorosos.

“É um tempo de guerra, é um tempo sem sol”, cantava Maria Bethânia na canção de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri (Maria Bethânia Canta Noel Rosa,

1965)³, numa alusão ao contexto da época, uma vez que nos denominados “anos rebeldes”, cantar consistia numa atividade de risco. Compor, mais ainda. A censura baixava seu carimbo sobre aqueles que se insurgiam contra o Regime elaborando e expondo qualquer forma de pensamento que pretendia de alguma forma combater a linha dura, a censura e a repressão.

Nesse contexto, é possível afirmar que as canções⁴ de Chico Buarque podem ser tomadas como ferramenta de reflexão sobre o contexto sociopolítico e, por assim dizer, como formas de resistência ao Regime, o que o torna, ao mesmo tempo, um dos importante alvo da censura e também um grande “driblador” da mesma.

Sufocada pelo Regime Militar, a música buarqueana, assim como a de outros artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Odair José, Elis Regina, Nara Leão entre tantos outros, dava voz a uma sociedade descontente com a situação política do país e representavam um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião, levando as pessoas a uma mobilização social jamais observada, indo além do divertimento, pois suas letras dialogavam com a realidade e com os problemas enfrentados pela população.

Fazendo uso da ironia e do humor, através de suas letras de canções os compositores possibilitavam aos espectadores, de acordo o seu repertório sociocultural, alguma compreensão da situação em que viviam, levando-os a refletir e buscar respostas para o que depreendiam ao ouvir uma canção ou ler um texto num encarte ou jornal. O artista compositor das canções aqui analisadas, Chico Buarque, possui essa capacidade na poesia, na música e na literatura em prosa. Certamente, sua obra pode ser elencada como um importante conjunto de “práticas sociais”, no sentido arrolado por Kleiman (1995, p.11), “cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e poder”.

³ *Eu Vivo num Tempo de Guerra* é uma canção interpretada pela cantora Maria Bethânia, lançada em 1965 no segundo compacto simples de sua carreira, escrita por Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri.

⁴ Na literatura, uma canção é uma forma poética, pertence a categoria de textos literários – textos produzidos a partir da inspiração e de uma linguagem figurada. A divisão destes textos foi feita por Aristóteles e Platão, e ficou assim classificado.

Nesse sentido, é possível pensar numa relação existente entre linguagem e poder, por isso a necessidade de censurar canções que poderiam causar reflexão e um “abrir de olhos” acerca do contexto sociopolítico vivido pelo país. Compreendendo que esse poder está vinculado a raízes históricas, mas também à própria estrutura social, que dota a língua de poderes e estabelece diretrizes acerca do seu uso ideal. Essa idealização é constituída mediante uma série de regras e padrões instituídos pela sociedade que representam um conjunto de normatizações advindas de uma política da classe dominante que, revestida de poder, manobra a classe menos favorecida perpetrando uma grande segregação, não só linguística, mas também social, o que é possível observar também no movimento de censura. Logo, o poder da linguagem, seu uso e recepção em suas inúmeras faces determinam a posição social do indivíduo no contexto social.

Nesta perspectiva, a literatura de resistência enquanto manifestação de linguagem se beneficia desse poder inerente à língua, e traz na sua escrita como também em todos os procedimentos e técnicas narrativas, uma visão crítica do contexto. Para Alfredo Bosi (2002, p.134), essa manifestação de resistência revela um sentido atrelado a uma “força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito”, sendo assim, resistir é “opor a força própria à força alheia” e esse processo de oposição é direcionado, conforme descreve o mesmo autor por “um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico”. Desse modo, a literatura de resistência tanto é utilizada como uma ferramenta de denúncia/ protesto à sociedade, quanto apresenta-se como reflexo da conjuntura instaurada pelo mesmo cenário social. Por fim, compreende-se que o conceito de resistência encontra-se associado às opções temáticas e formais de uma obra de arte aliado à perspectiva insistente e opositora a uma força externa ao sujeito. Segundo Bosi (2002), implica em um “não lançado à ideologia dominante” e a uma “tensão interna” inerente à obra (p. 129).

É nessa perspectiva que seguimos com a análise da letra da canção *Acorda Amor*, de Chico Buarque, que veio a público em 1974, no álbum *Sinal Fechado*.

2 “ACORDA AMOR!” - O SOM DA RESISTÊNCIA

Segundo Medina (1978), o significado de uma canção não repousa apenas na sua letra, música ou “clima”, mas no conjunto de interações que se interligam a elas. Por este viés, várias composições de Chico Buarque retratam a repressão e o sentimento do povo brasileiro através de letras permeadas de inquietações, revelando o cenário social hostil em que o país mergulhou nos anos de chumbo e, por isso, conclamando o espectador a um reflexão, senão a um posicionamento acerca dos acontecimentos. Um exemplo é a canção “Acorda amor!”. Nela, Chico busca interagir com o seu espectador possivelmente com a intenção de despertar no outro, que assim como ele vive sob coerção, o desejo de mudança. É relevante destacar que a canção não interage somente com a sociedade da década de 60. Seu sentido atualiza-se diante de vários cenários da sociedade atual, que ainda hoje se vê carente de políticas sociais garantidoras de direitos básicos. De acordo com Marcuschi (2008, p.72), “o texto é uma entidade significativa e de artefatos sócio-históricos, através do qual se reconstrói o mundo, por isso ele pode ser utilizado e/ou reutilizado de acordo à intencionalidade e a situacionalidade do momento”. Daí o caráter atual da canção buarqueana ainda nos dias atuais.

Nesta perspectiva, para Marcos Napolitano, Chico e sua obra podem ser entendidos enquanto uma extraordinária articulação entre o ser social e o tempo histórico. Nas palavras do autor:

[...] a obra deste compositor revela uma singular articulação entre aquelas duas categorias, expressando várias formas de consciência crítica em relação à experiência da opressão e do esvaziamento do espaço público. Procuramos demonstrar, a partir dos exemplos musicais propostos, que Chico Buarque fez da relação tensa entre ser e tempo num contexto autoritário, à base de sua matéria poética e, desta forma, imprimiu um sentido político sui-generis para a sua obra, indo além dos limites da canção de protesto tradicional (NAPOLITANO, 2003, p. 1).

Nesse sentido, a canção “Acorda amor” apresenta um retrato dos anos em que o Terror de Estado atuou com maior expressividade dentro da lógica de sustentação e articulação do Regime. Ela tenta dar voz aos múltiplos silenciados que estavam recobertos pela censura, reafirmando algumas atribuições da literatura de resistência que, segundo Vecchi e Dalcastagnè (2014, p.12), é responsável por permitir “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender”. Destarte, as reflexões das autoras estão correlacionadas com uma perspectiva de luta, enfatizando um exercício de crítica em relação às atividades elaboradas por um sistema opressor.

Assim, podemos afirmar que a canção de Chico Buarque representa muito do contexto histórico dos anos de chumbo, conforme veremos a seguir:

Acorda amor

*Acorda, amor
Eu tive um pesadelo agora
Sonhei que tinha gente lá fora
Batendo no portão, que aflição
Era a dura, numa muito escura viatura
Minha nossa santa criatura
Chame, chame, chame lá
Chame, chame o ladrão, chame o ladrão*

*Acorda, amor
Não é mais pesadelo nada
Tem gente já no vão de escada
Fazendo confusão, que aflição
São os homens
E eu aqui parado de pijama
Eu não gosto de passar vexame
Chame, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão*

*Se eu demorar uns meses
Convém, às vezes, você sofrer
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo
E pode me esquecer*

*Acorda, amor
Que o bicho é brabo e não sossega
Se você corre, o bicho pega
Se fica não sei não
Atenção!
Não demora
Dia desses chega a sua hora
Não discuta à toa, não reclame
Clame, chame lá, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão
(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)*

(Leonel Paiva/Julinho da Adelaide ⁵)

⁵Julinho da Adelaide nasceu quando Chico Buarque passou a ser muito conhecido entre os censores do regime militar, na década de 70. Suas músicas eram proibidas somente porque levavam sua assinatura. A saída para burlar a censura foi a criação de um heterônimo.

A canção é iniciada com a afirmação imperativa que lhe dá o título. Logo no primeiro verso, através de um vocativo, a persona nos permite imaginar o momento do despertar de um casal:

*Acorda amor
Eu tive um pesadelo agora
Sonhei que tinha gente lá fora
Batendo no portão, que aflição*

Essa estrofe, que aparentemente descreve a fala de um cônjuge ao despertar e relatar um pesadelo, nos mostra a persona assustada ao sonhar com algo tão presente no cotidiano histórico da época: as invasões domiciliares, que eram constantes. O relato representa o cenário brasileiro, nas entrelinhas encontram-se a agonia e o temor que a população da época sentia quando a polícia se fazia valer do discurso da legalidade de ações, esta mesma legalidade que fazia com que as autoridades perseguissem e matassem a quem de vontade.

No quarto verso a expressão exclamativa “que aflição” representa o sentimento despertado na música com o som das sirenes integrando a melodia, indicando uma perseguição que pode ser desencadeada a qualquer momento. É possível perceber em todo o *corpus*, o aspecto multifacetado da literatura que apresenta em cada momento histórico, cultural e social um determinado desígnio próprio.

A seguir, identificamos no quinto verso - *Era a dura, numa muito escura viatura* - uma expressão muito utilizada para se referir a Ditadura e costumeiramente utilizada na obra de Chico Buarque: “era a DURA” termo usado para se referir à Ditadura com seus agentes da repressão “batendo no portão”. A persona, por intermédio de uma linguagem metafórica, alerta as pessoas para a perseguição. Com a expressão “*Era a dura*” ele associa à Ditadura à algumas mazelas políticas existentes no nosso país, considerando-se o processo semântico que lhe é intrínseco. O trecho faz uma ponte entre o discurso e a realidade, na medida em que externa uma questão que é análoga à realidade brasileira. Na sequência, pode-se pensar que o termo “escura” pode sugerir duas vias de significados: além do sentido habitual sugerido em “escura viatura”, é possível pensar o obscurantismo associado às detenções ilegais desencadeadas pelo Regime e que eram cercadas de mistérios, deixando as famílias em completa desinformação.

A canção buarqueana aponta para um cenário em que todos são suspeitos de subversão - o momento que o Estado passa a agir pautando suas práticas no Terror de Estado instaurado e quando o medo passa a ser uma constante na vida da sociedade, criando um cenário no qual, para alguns, resta apenas a resistência. Esta que, para Silva (2020, 178) “[...] está no enfrentamento das forças predominantes” ... e quase sempre se configura em “um cenário de embates em que o subalterno reage de alguma maneira diante da negação de sua identidade”. No caso do cenário da Ditadura Militar no Brasil, negação de direitos e liberdades.

Na segunda estrofe, a persona sugere subsídios para estruturação de um pensamento crítico, algo característico da literatura de resistência destacado por Nóbrega (2015, 18) “A literatura de resistência [...] que é representativa do universo, não só ficcional, mas também real e atua como visão crítica que se apresenta como denúncia [...]”. Vejamos:

*Acorda amor
Não é mais pesadelo nada
Tem gente já no vão de escada
Fazendo confusão, que aflição
São os homens
E eu aqui parado de pijama
Eu não gosto de passar vexame
Chame, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão*

Nessa estrofe a persona convoca novamente, “Acorda”. Sua intenção era de que as pessoas tomassem consciência de que a medida passageira de reajuste político já durava 10 anos e se apresentava enquanto uma dura realidade, em que todas as atrocidades, dignas de um pesadelo, cometidas pelo Regime eram reais e faziam parte de uma prática sistêmica de repressão vislumbrada a partir da Doutrina de Segurança Nacional, amplamente difundida pela Escola Superior de Guerra e que viria a desembocar no Terror de Estado enquanto mecanismo de efetivação dessas premissas.

Percebe-se também que a estrofe em análise traz uma expressão pejorativa “São os homens”, que era utilizada em referência à polícia política e que comumente eram rotulados de homens da lei, e inclusive, é utilizada por muitos grupos sociais até hoje. A persona segue dizendo, “*São os homens/ E eu aqui parado de pijama/ Eu não gosto de passar vexame*”. Aqui, há uma questão que vai além da vestimenta que

estava sendo usada no momento da prisão. O vexame é o moral, identifica-se nesse momento a prisão de um cidadão inocente como um criminoso qualquer, vestido em um pijama e encharcado de impotência, necessitando minimamente da oportunidade de vestir uma roupa decente que lhe garantisse alguma dignidade. Sendo que este sujeito, estava sendo preso, ou não, por lutar pelos seus direitos, por sua liberdade política e de expressão perante um governo antidemocrático que massacra seu povo, prendendo cidadãos à revelia, sem que houvesse o cometimento de um crime.

A terceira estrofe sugere uma orientação aos familiares, amigos e pessoas que ficam à espera do detido, situação um tanto comum em tempos de ditadura. Vejamos:

*Se eu demorar uns meses / Convém, às vezes, você sofrer
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo / E pode me esquecer*

Esses versos da canção, em um tom mais sério, despertam no ouvinte uma carga sentimental. Ao falar, “se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer”, a persona realiza a tentativa de construir um retrato da angústia, do desalento e das incertezas vivenciadas por inúmeras famílias que enfrentavam uma dolorosa peregrinação pelos órgãos de segurança do Estado a fim de receber notícias do paradeiro dos seus entes, sendo que muitos tinham morrido sob tortura nos centros de detenção clandestinos ou oficiais do Estado. Ao final, a sugestão de colocar a “roupa de domingo” pode ser entendida como uma indicação de que é hora de seguir em frente, dar continuidade à vida com seus planos e projetos.

Por fim, na quarta e última estrofe, a persona alerta, o que na canção apresenta-se como um vocativo entre um casal, é na realidade um convite ao povo brasileiro para um despertar fazendo referência a noção de resistência, apontada por Silva (2020), “[...] tomamos a noção de resistência como atitude de combate a uma força opressora que vem de fora e pretende de alguma maneira, agir sobre o indivíduo, negando ou tolhendo sua liberdade e seus direitos.” (p.176):

*Acorda amor
Que o bicho é brabo e não sossega
Se você corre o bicho pega
Se fica não sei não
Atenção
Não demora
Dia desses chega a sua hora
Não discuta à toa não reclame
Clame, chame lá, chame, chame*

*Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão
(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)*

Assim, é permitido perceber uma voz que emana da persona com o objetivo de acordar a força que estava adormecida no peito de muita gente, gente que era assediada moral, psicológica e fisicamente. Esta voz que emana do eu-lírico da canção aponta para a necessidade de o povo atentar para os riscos de serem surpreendidos pelas forças de atuação da Ditadura. Observando o verso, “Dia desses chega sua hora”, há uma sugestão de que não há saída. As arbitrariedades da Ditadura atingiriam a todos. Ele parece alertar que mais cedo ou mais tarde a máquina do Estado atingiria a todos e que era preciso acordar e resistir.

A estrofe mostra que a persona realiza um aviso, um alerta: “Atenção”, “Não demora”, permitindo identificar que para o Estado ditatorial o inimigo interno está entre nós e ao menor deslize ele pode ser você, pois, a partir das diretrizes da Doutrina de Segurança Nacional todas as pessoas são suspeitas de estarem conspirando contra o estado, planejando a guerra ideológica.

Por fim, a estrofe traz um aviso: “Não discuta à toa não reclame”, remetendo à necessidade de agir conforme o que é imposto pelo Regime: não reaja, não conteste as práticas autoritárias, coopere, se conforme, caso contrário, terá problemas com “os homens”.

Encerrando o texto, o último verso faz uma referência às longas durações de tempo das prisões de averiguação, e orienta a levar os itens básicos que são necessários. Além de lembrar do que é minimamente necessário na rotina da detenção, a escova e o sabonete, a persona lembra do violão que para Chico é a sua arma de resistência e frente às práticas de repressão sistêmicas do governo.

De modo geral, o gênero canção como fenômeno de resistência é, em última instância, a encarnação do próprio homem. Em busca de uma concretização, o ser humano encontrou na linguagem o seu mais eficiente instrumento, utilizando-a, por exemplo, para a descrição de um fenômeno natural, na pintura rupestre, permitindo-lhe desenvolver meios eficientes de comunicação; por isso, a resistência – presente na essência humana–, como uma das diversas formas de manifestação da cultura, reside na expressão cultural, sobretudo, aquela que nos interessa diretamente na presente análise: a linguagem metafórica no texto poético. Logo, a resistência tanto é denúncia da desordem social como também, é fruto dela.

Ao refletir sobre a canção “Acorda Amor!”, composta e publicada no período da ditadura militar, é possível identificar que alguns trechos dela sugerem a necessidade emergencial de um “acordar” social que desperte o povo para a luta contra o Regime. Há que se lembrar de que as canções trazem em si muito mais que ideias, elas despertam sentimentos. Mas também as canções apresentam-se a nós como simbolismos. Neste caso, as canções marcaram uma época de represália diante de um cenário de controle, manipulação e domínio de mentes e ideologias.

A história aponta que ao longo de 20 anos de ditadura ou regime militar, expectativas, medo, esperança, tristeza foram alguns dos sentimentos que levaram parte da massa popular a refletir sobre suas ideologias e sobre o sistema imposto, com o qual a imagem de passividade ante o autoritarismo do Estado não se entrelaçavam. Desta forma, o Regime ou Ditadura Militar, instaurado no Brasil em meados dos anos 60, trouxe para nosso país consequências nas esferas política, social e econômica, o que inevitavelmente gerou mudanças comportamentais.

Diante deste cenário, muitos artistas, entre eles Chico Buarque, apresentou na música popular brasileira manifestações e críticas à política vigente, sabendo que muitos compositores e intérpretes foram silenciados por imposição do exílio - uma prática de repressão comumente utilizada durante o Regime ditatorial. Entretanto, as canções de protesto levaram a sociedade, em especial a juventude reprimida, a uma reflexão acerca da realidade política e econômica vigente. Por isso, muitas músicas foram censuradas pelo regime através dos Atos Institucionais ora impostos. Porém, apesar da forte repressão, e também diante da censura que o regime militar impunha, muitos artistas se levantaram e, com perspicácia, sutileza e sabedoria, levaram o povo a uma efusão através de suas letras e canções.

3 ESMAGADOS PELA “RODA VIVA”

Muitas das canções de Chico Buarque retratam, embora que de uma forma velada e com linguagem poética notadamente nostálgica, o futuro, “o dia que virá” e o pessimismo de um tempo de silêncio, tempo esse em que o poeta diversas vezes se coloca na condição de espectador, testemunhando com uma tristeza extremamente acentuada um período que não podia cantar.

É dentro de um cenário político conturbado que o poeta, Chico Buarque, constrói sua produção musical, empolgando-se diante das expectativas relacionadas

à política, enquanto estudante da FAU, como afirma o próprio em entrevista sobre essa época:

O meu interesse- e também o meu desinteresse- político vem do tempo da universidade. Ou melhor , um pouco antes, já no vestibular... antes mesmo da faculdade, fui uma pessoa preocupada com os problemas sociais e isso está refletido na minha música daquela época (HOLLANDA, 1979, 15:7).

E foi nesta época de grande tensão política, que Chico Buarque apresentou, no III Festival promovido pela TV Record, a música "Roda viva", que se classificou em terceiro lugar. Nesta obra, publicada num momento em que Chico já alcançara certa consciência da importância do seu papel no campo das artes, apresenta ao público um outro lado da sua personalidade: o poeta⁴ que, vivenciando a política repressora de um governo ditatorial, demonstrava-se preocupado com os problemas do seu povo. Roda viva causa polêmica, uma vez que no formato de peça apresenta um viés notadamente irônico e relativa imaturidade. O próprio autor, em entrevista para o livro "Folha Explica - Chico Buarque (2009)", a descreve como uma obra que "era frágil e trazia as marcas de um desabafo juvenil".

Quanto à escrita dessa canção homônima, o compositor não imaginava que os seus versos seriam proféticos, iriam se tornar realidade. E afirma:

Em fins de 68 eu fui chamado à realidade. Realmente, aí, pisaram nos meus calos ... O que é verdade, isso sim, é o de eu ter sido obrigado a viver fora do país: de ter sido obrigado a cortar uma sequência profissional (HOLLANDA, 1979, p. 22-3).

Em virtude da problemática que se formou ao redor das produções de Chico, ele é chamado para "prestar esclarecimento" e, percebendo que o clima não estava muito favorável, aceita o convite para se apresentar em Cannes e na Itália, onde pretendia permanecer por três meses. Mas os acontecimentos foram tomando dimensões maiores e sua permanência no exterior foi se prolongando. Esse foi o período mais crítico de sua criação. Longe de sua fonte de inspiração, exilado e sem contato com o seu povo, o artista confessa que as músicas dessa época são "meio perdidas, sem representar muita coisa em meu trabalho" (HOLLANDA, 1976).

⁴ Capaz de ligar as questões sociais às altas temperaturas líricas, o poeta Chico Buarque escreveu quatro textos de teatro, entre 1967 e 1978, com parceiros ou isoladamente. Em *Roda-viva*, sua primeira peça, que estreia em janeiro de 1968, no Rio, sob a direção furiosa de José Celso Martinez Corrêa, o mote das ilusões políticas perdidas já se anuncia, mesmo limitado à figura do cantor Benedito Silva e às relações deste com o mercado de shows e discos, potencializado pela jovem e já onipresente televisão – mercado que consagra o artista e, depois, o descarta.

Entretanto, Chico estava decidido, por meio de suas toadas políticas, a denunciar e lutar contra o sistema político de seu tempo. E suas canções, apesar de estarem quase todas comprometidas pela censura, passam a ser um dos mais plausíveis meios de expressão de seu posicionamento contra-ideológico ao Regime. Neste momento, a relação entre literatura e resistência é, por assim dizer- considerando o viés histórico-literário- datada e enraizada em uma cultura de denúncia e protesto que congrega um grupo de escritores e artistas em geral, identificados como homens de ação, pela oposição aberta e inabdicável à estrutura ditatorial. Neste caso, em sua obra Chico emite um metafórico e sonoro “Não!!!” gritado à face da ideologia à qual se opõem.

Como ele mesmo nos confirma:

Desânimo? Sim. Quase desespero ... estavam proibindo, tudo que eu fazia pois meu trabalho parecia poder ser útil a alguém. Minha resistência também. Daí eu só podia resistir. E continuei (HOLLANDA, 1976, 27:10,)

Para muitos pesquisadores, a postura do poeta é estóica. Numa espécie de recusa ao tempo presente como este está posto, ele traz uma proposta de um futuro libertador, engajando-se no movimento com intensa maturidade, num processo de crítica direta e contundente ao Sistema, estabelecendo em sua cosmovisão poética, um código que independe de tempo ao afirmar o conteúdo contra-ideológico de suas canções.

A seguir, apresentamos o texto integral da canção Roda Viva, para fins de ilustração da discussão que se segue:

Roda viva

*Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

A gente vai contra a corrente

*Até não poder resistir
 Na volta do barco é que sente
 O quanto deixou de cumprir
 Faz tempo que a gente cultiva
 A mais linda roseira que há
 Mas eis que chega a roda-viva
 E carrega a roseira pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração*

*A roda da saia, a mulata
 Não quer mais rodar, não senhor
 Não posso fazer serenata
 A roda de samba acabou
 A gente toma a iniciativa
 Viola na rua, a cantar
 Mas eis que chega a roda-viva
 E carrega a viola pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração*

*O samba, a viola, a roseira
 Um dia a fogueira queimou
 Foi tudo ilusão passageira
 Que a brisa primeira levou
 No peito a saudade cativa
 Faz força pro tempo parar
 Mas eis que chega a roda-viva
 E carrega a saudade pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração*

*Roda mundo, roda-gigante
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração*

*Roda mundo, roda-gigante
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração*

(Chico Buarque)

Na primeira estrofe, os dois primeiros versos sugerem um estado de melancolia da persona, que parece sentir-se sem nenhuma possibilidade de decisão e encontra-se “estancada” - “*Tem dias que a gente se sente/ Como quem partiu ou morreu*”. No entanto, na estrofe seguinte, o eu-lírico exprime um desejo de liberdade, um sentimento tão ausente para os sujeitos desse período histórico:

*A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva
E carrega o destino prá lá...*

O verso “A gente quer ter voz ativa”, dá voz às milhares de outras vozes caladas pela censura e pela violência. Encontra-se nele uma oposição entre o querer manifestar-se livremente e o não poder fazê-lo, o que sugere o contexto de silenciamentos do Regime Militar.

Ao falar dessa desejada liberdade de expressão fortemente presente na literatura de resistência, Dalcastagnè (2012) denomina o lugar desses agentes como “campo dos excluídos”, um espaço construído pelos silenciados e marginalizados na ausência de uma política inclusiva de fato. Tratam-se de sujeitos que almejam ser ouvidos, mas que são esmagados pela “roda viva”. Os versos dirigem-se às coordenadas políticas ditatoriais do momento de produção da música. A roda viva que “carrega o destino pra lá...” possibilita enxergar um único meio de sobrevivência: a total submissão ao regime militar que conduz o povo à construção ideológica do conformismo. Mas “Roda viva”, em contrapartida, representa a escrita resistente, o grito dos inconformados, e revela o grande potencial artístico de Chico Buarque. Esta linguagem caracteriza-se como componente da escrita dos excluídos como denominou Alfredo Bosi (2002), é um exercício de educação para a cidadania.

É importante a compreensão de que a “roda viva” não deve ser entendida apenas como alusão ao golpe militar, mas também ao sentimento de mudança desejada pelos setores progressistas da sociedade brasileira. A organização da classe trabalhadora também se dá em “rodas” de conversa, de samba, de dança que podem objetivar mover a história e dar dinamismo à vida de fato. Afinal, a roda é viva e a história não para.

Vejamos um movimento na estrofe seguinte:

*Roda mundo, roda gigante
Roda moinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

O ritmo agora assumido na canção representa as rápidas e dolorosas transformações, destruidoras das referências pessoais. Repressão, morte e tortura eram o que vivenciava a população reprimida. De acordo com Regina Dalcastagnè (2012), na literatura de resistência o jogo de versos, sons e ritmos representa uma luta com as palavras totalmente intermediada pelas construções discursivas de seu momento de produção histórico-social, e de sua própria limitação, algo que pode ser percebido no *corpus* em análise levando em consideração o cenário de produção e o que sugere a voz da persona.

Na quarta estrofe, a persona traz a inserção de novos sentimentos e referências subjetivas à política socialista, dizendo:

*A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultivava
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda viva
E carrega a roseira prá lá...*

Atravessados pela ideia de compromisso com o tempo que os circunscreve estes versos apontam para um sujeito cuja permanência na vida social está diretamente associada a uma “petrificação” em relação ao Regime Militar - que é a “roda viva”- ceifeira da vida de todos os seus opositores. Remetendo à luta contra as imposições autoritárias, a expressão metafórica ir “contra a corrente” aponta para a possibilidade de luta por mudanças, e mais que isso, tem haver com resistência e enfrentamento. Segundo Dalcastagnè (2012), “resistir é ainda acreditar – nos homens e na própria literatura como instrumento de ação”. Na canção, a roseira surge como uma metáfora da vida e da liberdade, no entanto, sob uma promessa de “proteção” da nação, é carregada pela “roda viva” de modo muito violento e silenciador diante de tantas atrocidades. O quinto e o sexto verso da estrofe- “A mais linda roseira que há” - pode ser entendida como uma alusão ao projeto de socialismo que tentava ganhar

força e espaço no cenário sociopolítico do Brasil, cujo símbolo, de autoria do francês Didier Motchane, é um punho segurando uma rosa.

Os dois versos que finalizam a quinta estrofe- *Não posso fazer serenata/A roda de samba acabou* - sugerem uma referência ao impedimento das manifestações artísticas e culturais, numa sutil referência à censura. Nas entrelinhas aponta-se para a questão do impedimento, por isso uma necessidade emergencial de burlar a censura. Aqui é relevante nos reportarmos ao trabalho do autor empírico. Em suas canções, no melhor uso da linguagem metafórica, Chico Buarque fala de política sem falar de política e pratica uma literatura de resistência sem que esta precise ser o tema da sua narrativa, pelo menos não explicitamente. Ele foge do enfoque convencional e propõe ao leitor uma outra forma de pensar sobre a questão. A Ditadura, em sua estrutura ideológica, ignorava a diversidade de raças, as mulheres, a liberdade, a vida, e qualquer expressão de descontentamento era atingida pelo seu autoritarismo. Isso precisava ser discutido, o campo artístico estava sendo engolido pela força maior da roda viva (a Ditadura) e precisava resistir.

Na estrofe abaixo, atente-se para as duas ocorrências do termo “Viola”:

*A gente toma a iniciativa
Viola na rua a cantar
Mas eis que chega a roda viva...
E carrega a viola pra lá...*

Essa estrofe ilustra a perspicácia e sensibilidade próprias do autor. Na primeira ocorrência o termo “viola” pode admitir um duplo sentido, podendo ser “viola” o substantivo, ou no sentido verbal “violar”, este mais pertinente a intencionalidade do texto, exprimindo um ato proibitivo no contexto ditatorial - o de enfrentar o abuso de poder e o autoritarismo com a música. É este ponto que interessa aqui, pois, neste momento a persona expressa um grito de resistência e chama a responsabilidade para o coletivo descontente com o atual sistema de governo – “A gente toma a iniciativa” e “coloca” a viola na rua; ou seja: é preciso sair da inércia, combatendo a proliferação do medo e a aceitação de uma política castradora.

No último verso, o termo é utilizado em sentido denotativo, referindo-se apenas ao instrumento musical. Demonstrando aos ouvintes imbuídos da simbologia utilizada na época a violenta repressão a que foram submetidas as expressões culturais e sociais do período, na tentativa de calar a arte através da censura ditatorial. A ideia de carregar a viola pra lá pode ser entendida como sinônimo de retirar do

cidadão o direito de expressão e de fala, numa referência aos silenciamentos impostos pela censura.

A sétima estrofe da canção apresenta alguns efeitos da Ditadura, segue:

*O samba, a viola, a roseira
Que um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou...*

Quando a persona diz que “a fogueira queimou/o samba, a viola, a roseira”/ “foi tudo ilusão passageira”, nota-se um certo saudosismo que faz referência ao período anterior à Ditadura quando havia liberdade artística e social. A “fogueira” é a metáfora da destruição causada pela Ditadura, que reduzia a cinzas toda a beleza que a sociedade tentava construir. Ela representa todo o cerceamento de liberdades que a polícia política impunha à sociedade, interferindo em todas as formas de expressão, das mais coletivas, como é o caso do samba, até as mais subjetivas e individuais, representadas pela roseira. A persona aponta para um sentimento de desesperança e lamenta que a arte e a liberdade de expressão tenham sido queimadas na fogueira.

Por fim, os dois primeiros versos da última estrofe possibilitam uma reflexão acerca do cenário de opressão e dominação social no contexto em questão. Os termos “saudade” e “tempo” transmitem a nostalgia de uma época que não existe mais. Resta agora só a saudade de dias que foram mais felizes.

*No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda viva
E carrega a saudade prá lá ...*

De modo geral, é possível afirmar que as canções populares compostas nesse período pareciam atravessar a fronteira de uma composição musical cujo objetivo era o prazer estético, passando a uma composição com valor ético: compor, em plena ditadura, confundia-se com “opor-se a”, e, nitidamente, resistir. Como vemos na composição “Roda Viva”, era como se, no contexto do Regime Militar as canções adquirissem uma missão de criar e disseminar uma nova consciência em seus ouvintes, no sentido de apontar para mudanças de cunho social, político, comportamental, dentre outras. Muitas das canções do período, independentemente da temática trabalhada no interior de sua letra/música, traziam em si um “ingrediente” em comum: a oposição e o enfrentamento à Ditadura Militar.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as análises realizadas, é possível perceber que uma parcela das produções da canção popular brasileira assumiu postura de oposição ao Regime Militar enquanto este vigorou – pouco mais de duas décadas (1964-1985), tendo como forte expoente a obra buarqueana.

Na esteira disso, a canção passa a ser um produto social. Um produto que, inserido no mercado do disco, no mercado da indústria fonográfica, foi, aos poucos, se profissionalizando, tornando-se, ao mesmo tempo, um dos principais veículos (talvez pela grande expansão através das mídias televisivas) de debate das questões mais cotidianas da vida brasileira. Nesse sentido, a canção, apesar de nascer como uma espécie de mercadoria, torna-se, paulatinamente, espelho da nação.

Esse período apresenta a composição de canções populares que atravessam a fronteira de uma composição musical cujo objetivo era o prazer estético, e assumem uma composição com valor altamente ético: compor, em plena ditadura, confundia-se com se opor. Era como se, ao redor do Regime militar, as canções adquirissem uma missão de criar e disseminar nova consciência em seus ouvintes, que apontasse para mudanças de cunho social, político, comportamental, dentre outras. É possível afirmar que durante esse período, seja qual fosse a temática trabalhada no interior de sua letra/música, para os militares, a canção tinha um “ingrediente” em comum: a oposição à ditadura militar.

De modo geral, através de tais proposições, torna-se oportuno encerrar esta análise dizendo que o espectro de possibilidades que jaz no interior do gênero analisado (canção) é rico e, embora complexo, passível de análise/interpretação. Primordialmente, é necessário observar a canção, antes de vê-la como um fato textual. É salutar olhá-la como um “arte-e-fato”, capaz de trazer consigo a apresentação de inúmeros acontecimentos relacionados ao seu contexto de criação.

No contexto de oposição à ditadura militar, a canção de Chico Buarque surge como possibilidade de uma experiência estético-ética com vistas à realização daquilo que seu conteúdo “verbo-musical” alude, remetendo-o, assim, à condição fundamental de resistência ao contexto ditatorial. Por fim, a presente análise espera contribuir para o avanço nas pesquisas que promovem a interrelação entre arte literária, musical e a história, com vistas a reforçar não só as afinidades entre essas

três dimensões, mas, sobretudo, a existência de uma ação complementar que possibilite a construção do sentido.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GONÇALVES, Ângela Aparecida, BONNICI, Thomas **O conceito de resistência em três textos da literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial**. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences* [en linea]. 2005, 27(2), 151-161 [fecha de Consulta 24 de Febrero de 2022]. ISSN: 1679-7361. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307324855004>
- BUARQUE, C. **Site oficial do compositor Chico Buarque**. Disponível em: < www.chicobuarque.com>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.
- GITAHY, Raquel Rosan Christino; FERNANDEZ, Artemisa Piai Silva de; BATISTA, Claudia Karina Ladeia; PRADO, Alessandro Martins Música. “Roda Viva”: desvendando simbolismos. *EDUCA - Revista Multidisciplinar em Educação*, Porto Velho, v. 6, n° 14, p. 164-177, abr./jun., 2019. DOI: <https://doi.org/10.26568/2359-2087.2019.3419>
- HOLLANDA, Chico Buarque de. **Cancioneiro Acorda Amor**. Disponível em <http://www.chicobuarque.com.br>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- HOLLANDA, C.B. Entrevista a O Globo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15:3, 1979.
- HOLLANDA, C.B. Entrevista à Revista Veja. **Veja**, São Paulo, 27;IB, 1976.
- KLEIMAN, Angela B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola”. In: KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento**. Campinas, S.P.: Mercado de Letras, 1995. 294 p. p. 15-61.
- MARCHUSCI, Luiz Antônio. 2008. Processos de produção textual. In: **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial. p. 48-143.
- MEDINA, Cremilda. Notícia: um produto à venda. **Jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.
- NAPOLITANO, Marcos. Hoje preciso refletir um pouco’: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda, 1971/1978. **História**, v. 22, n. 1, p. 115-34, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. No entanto é preciso cantar. In: **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014 (p. 92-118).
- NÓBREGA, Geralda Medeiros. **Hermilo Borba Filho: memórias de resistência e resistência da história**/ Geralda Medeiros- Campina Grande: Eduapb, 2015. 198p.

SILVA, Josimere Maria da. **Hermilo Borba Filho [manuscrito]: escrita do corpo, performance da escrita e resistência em “Um cavalheiro da segunda decadência”**. Josimere Maria da Silva. 2020. 233p.

VECCHI, Roberto & DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Literatura e Ditadura, Brasília, n. 43, jan-jun, 2014, p.11-12.