

O BRASIL E A DÉCADA DE 70 DO SÉCULO XX: SITUAÇÃO DA ARTE E DA LITERATURA

Thainá Aparecida Ramos de Oliveira
(Universidade do Estado de Mato Grosso/ Mestranda)
Agnaldo Rodrigues da Silva
(Orientador/ Doutor)

Resumo: O presente estudo se propõe a tecer alguns comentários a respeito de um período marcante na história do povo Brasileiro, referimos-no da Ditadura Militar (1964-1985). Para tanto, utilizaremos o autor Chico Buarque como forma de ilustrar o comportamento da intelectualidade da época, sobretudo no que tange aos eixos artísticos e literários.

Palavras-chave: Ditadura Militar, Chico Buarque, Literatura, Política, arte.

Abstract: This study intends weav a few comments about a remarkable period in the history of the Brazilian people, we refer him the Military Dictatorship (1964-1985). For so much, the author Chico Buarque for to illustrate theactions of the intelligentsia of the time, especially in relation to the artistic and literary axes.

Keywords: Military Dictatorship, Chico Buarque, Literature, Politic, art.

A Literatura de Ficção e a Ditadura Militar: Aspectos Sociopolíticos (1964- 1985)

Entende-se por Ditadura Militar o momento da história do Brasil que compreende os anos de 1964 a 1985, período em que foi instalado um regime de controle em diversos setores da vida social. Este episódio aponta para o exercício do poder por parte dos ditadores nos cenários políticos, econômicos e na sociedade de maneira geral. O governo ditatorial se caracterizava pelo poder de coerção em que as palavras censura, violência, exílio e outras que apresentam o mesmo sentido, eram uma constante para aqueles que fossem contra o regime adotado pelos militares.

Como aponta Marcelo Ridenti (2003)

Talvez os anos 60 tenham sido o momento da história republicana mais marcada pela convergência revolucionária, entre política, cultura, vida pública e privada, sobretudo entre a intelectualidade. (p. 135)

De fato, o espírito revolucionário foi a grande tônica deste período, levando em consideração que o próprio movimento que culminou na eclosão da Ditadura Militar recebeu a nomeação de “Golpe de 64”, fato este que já nos remete, de certa maneira, a ideia de revolução.

No cenário político, esse Golpe representou a deposição do presidente João Goulart e, ao mesmo tempo, marcou um novo período da história de nosso país. O grupo ligado às ideias de Goulart defendia o nacionalismo nas intervenções industriais, ou seja. investir em desenvolvimento industrial independente, em outras palavras, sem a participação de capital estrangeiro. Essa forma de governar privilegiava o desenvolvimento da nação como um



todo; no entanto, as pessoas ligadas ao capital internacional, os grupos políticos conservadores, a classe média e as Forças Armadas não apoiavam essas ações políticas.

Inicia-se, a partir de então, um novo cenário político brasileiro. Nesse sentido, o país passou a ser regido por militares no período correspondente de 1964 a 1985, quando tais governantes exerciam o poder de forma autoritária, a partir de atos institucionais, decretos, atos complementares e ementas constitucionais.

O regime ditatorial teve em seu comando cinco generais presidentes: Marechal Castelo Branco (1964-1967), Costa e Silva (1967-1969), Médici (1969-1974), Ernest Geisel (1974- 1979) e, por último, Figueiredo (1979- 1985).

Uma das grandes preocupações desse período era o planejamento econômico e a intervenção do Estado em questões ligadas à economia. Foi nesse momento que ocorreu o chamado “milagre econômico”, ou seja, um período de grande crescimento no setor da economia (de 1969 a 1973).

Nos “anos de chumbo” (nome dado ao período correspondente à ditadura) houve muitas campanhas ufanistas como forma de mascarar a pobreza que se mantinha paradoxalmente ao desenvolvimento. Nessa perspectiva, destaca-se o fato de o Brasil ter sido o campeão da Copa do mundo de 1970, intensificando ainda mais a visão do país enquanto potência. Uma das frases lema desse período foi “Brasil, ame-o ou deixe-o” e a canção “Pra frente Brasil”.

No decorrer da Ditadura Militar foram adotadas diversas medidas que culminasse no crescimento econômico, principalmente no governo Médici. Durante o sistema político de Castelo Branco, houve a criação do PAEG (Plano de ação econômica do Governo), quando foi investido na indústria siderúrgica. Em seguida, os investimentos se deram em setores ligados a petroquímica, energia, siderurgia, construções naval e hidrelétrica. É importante destacar que embora houvesse o crescimento econômico e o aumento de emprego, crescia, ao mesmo tempo, a desigualdade social, pois não eram todas as camadas da sociedade que desfrutavam dos benefícios do “milagre econômico”. E apesar da abertura para o capital estrangeiro, o país ainda continuava contraindo a dívida externa.

O extremo controle ideológico causado pelos adeptos à ditadura impedia a formação da consciência social por parte de inúmeras pessoas. No entanto, é importante destacar que haviam aqueles que, apesar do controle sofrido pela mídia e outros meios, conseguiram tomar consciência do que estava acontecendo no país e, a partir disso,



passaram a lutar contra as atrocidades cometidas. Nessa perspectiva, muitos jovens revolucionários, artistas, estudantes e intelectuais da época lutavam a favor da conscientização, em relação às situações vivenciadas. E como resposta, o governo agia de forma violenta e desumana, perseguindo, torturando e expulsando do país esses opositores. Diante essas questões, os ditadores tiveram que adotar medidas severas para neutralizar a população; isso não significa somente agir de forma violenta, mas também impedir a circulação das ideias contrárias ao governo, seja isso em jornais, revistas, livros, teatros entre outros meios. Assim, a mídia consistia em um aparelho ideológico de controle, em que eram divulgadas somente as ideias favoráveis ao regime e ao modo como os militares conduziam os setores sociais.

Para cometer as atrocidades e controlar a população os generais contavam com o auxílio de diversas instituições que atuavam em prol do governo, como as Delegacias de Ordem Política e Social dos Estados (DOPS), Forças Armadas e Polícia Civil.

Conforme a sociedade reagia contra o militarismo, os governantes passaram a conduzir suas ações de maneira mais violenta. Em decorrência disso, houve a criação do Ato Institucional nº 5, que marcou a censura e a proibição de inúmeros direitos da população, sobretudo os que dizem respeito à liberdade. Essas implicações resultaram na intensificação das atrocidades.

Este ato foi instaurado no dia 13 de dezembro de 1968, durante o governo do presidente Costa e Silva. O AI-5 previa algumas determinações, aos quais podemos citar sumariamente: ao presidente era concebido o poder para intervir nos estados e municípios, sem respeitar as limitações constitucionais, além de suspender os direitos políticos, pelo período de 10 anos, poder cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores, ainda impunha a proibição de toda e qualquer manifestação política e, também, censura aos meios de comunicação (jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas).

Desta maneira, a Ditadura Militar sobreviveu durante vinte anos e chega ao fim no ano de 1985, momento quando o congresso nacional aprovou algumas medidas que colocavam fim às imposições realizadas pelos militares ditadores, sobretudo a revogação no Ato Institucional nº V. Instauraram-se assim algumas questões para firmar a democracia, como as eleições a presidência, o direito ao voto, o fim da fidelidade partidária entre outras medidas. Neste período, houve o processo de “abertura política”,



isso significa a desestabilização das proposições da Ditadura Militar, colocando fim a essa forma de governar o país.

Situação da Arte e da Literatura

No que compete às questões ligadas a arte e a literatura durante a Ditadura Militar, podemos dizer que delas ecoam um grito de contestação à manipulação ideológica imposta pelos governos militares e, também, vista como forma de exercer a liberdade de expressão camufladamente.

É esse clima de contestação ao controle ideológico que vamos ver atingindo diversas manifestações culturais, tais como: a música, a literatura, o cinema e outras artes.

Como apontam Veloso e Madeira (1999), nesse cenário ocorrem algumas

redefinições políticas e ideológicas que transformam, de modo radical, as condições de produção cultural e artística. Assiste-se ao desmantelamento dos grupos políticos, artísticos e científicos estabelecidos e instala-se o controle rígido da produção cultural pela censura. Essa ruptura política suscita diferentes respostas, reveladoras das posições conflitantes e, muitas vezes antagônica, sustentadas pelos intelectuais e artistas do período. (p. 183)

Encontramos também, nos anos de chumbo, algumas transformações no cenário intelectual, haja vista que com o pensamento revolucionário de alguns docentes, houve o afastamento e aposentadoria devido à ameaça que estes representavam à integridade do governo. Portanto, as universidades passaram por um processo de reformulação “visando principalmente à sua especialização e à implantação de uma política de pós-graduação eficaz: os grupos de pesquisa se institucionalizam e, com a criação de associações científicas, a produção de saber se sistematiza e se profissionaliza.” (VELOSO e MADEIRA, 1999, p. 183)

Alguns centros, como editoras e revistas, serviram para reunião de intelectuais na busca de resistir ao governo e pensar uma transformação política e social. Nessa perspectiva, inicia-se a industrialização da cultura e também o processo de criação cultural voltada à população. É, pois, nesse caminho, que a televisão se estabelece como o principal canal de acesso, ou melhor, de divulgação desse novo olhar para os aspectos culturais, pois trata-se de um instrumento que passa a incidir de maneira mais direta nas camadas populares.

Muitos artistas e dramaturgos passaram a atuar no meio televisivo, como Dias Gomes e Oduvaldo Viana Filho. No campo cinematográfico, os cineastas, atuantes do



Cinema Novo, tais como Gustavo Dahl, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Carlos Diegues, apesar das ações da censura, continuaram a produzir seus filmes. Lembrando que no ano de 1969, a Embrafilme, instituição criada pelo Estado, incentivou a criação de filmes que lançasse um olhar otimista sobre o país.

Nos anos de 1964 a 1968, houve uma intensa produção cultural de esquerda, ou seja, produções metafóricas que representavam a resistência ao governo. Encontram-se, nessa perspectiva, os shows *Liberdade e Opinião*.

Nas peças teatrais, destacam-se as produções dos grupos *Arena* e *Oficina*, embora tivessem algumas características distintas, uma vez que, o primeiro visava a conscientização da situação política, enquanto que o segundo foi o responsável pela inovação na linguagem cênica.

Ainda nas palavras de Veloso e Madeira,

A partir dos anos 70, os intelectuais e artistas se dividem, de maneira clara, em três blocos: os alinhados, que cooperam, de diversas maneiras e em diversos níveis, com o “sistema”; os remanescentes de uma tradição dos movimentos político-culturais dos anos 60 e que preconizam a necessidade de uma arte e de uma cultura engajada e de denúncia social; e os que aderem às tendências da contracultura mundial e consegue reordenar e mudar a dicção das linguagens estéticas da época. (1999, p.185)

Esse último bloco é caracterizado pela existência dos chamados tropicalistas, um movimento musical que acabou incidindo também em outros campos da cultura, como: cinema, artes plásticas e literatura. O Tropicalismo influenciou a cultura popular brasileira, pois apresentava aspectos vanguardistas como a inserção de inovações técnicas juntamente com aspectos tradicionais. Tais composições traziam algumas críticas sociais e tratavam também de temas típicos do cotidiano das pessoas.

Tem-se durante os anos de 1970 uma produção cultural denominada de *marginal*, que era uma forma de resistência aos valores impostos pelo Estado.

Em relação às temáticas desenvolvidas nas produções do período ditatorial, pode-se dizer que elas eram polissêmicas, ou seja, passíveis de várias interpretações, através do plano político ou outro plano que se queira discutir no texto.

Não podemos nos esquecer de relatar a respeito das composições musicais em meio a essa política repressora. Os músicos desse período faziam de suas canções um veículo de resistência, por este motivo eles passaram a ser conhecidos, aos olhos do Serviço da Censura, como “marginais” e “malditos”.



De acordo com Gilberto Vasconcelos (1977), essas composições eram premeditadas por meio de artifícios estilísticos, a fim de driblar a censura e dar margem às várias discussões. Ao analisar as manifestações artísticas desse período, percebemos o silenciamento imposto pelo governo ditatorial e, ao mesmo tempo, um grito de liberdade de um sujeito que não quer compactuar com as atrocidades cometidas para neutralizar as ações do povo.

Deste modo, as canções, assim como as outras manifestações artísticas, se tornaram uma arma de combate ao regime vigente, que demonstra a necessidade de dizer aquilo que estava impedido. Os artistas engajados expressavam os acontecimentos sociais, partindo de uma linguagem metafórica, para que a palavra reprimida ganhasse uma nova roupagem e pudesse vir à tona, para atuar em um espaço de denúncia e impacto social. O que se percebe nessa sociedade, ou melhor, nos intelectuais revolucionários da época, é o desejo de vingança e a responsabilidade de responder por todos aqueles que viviam a censura. Trata-se de porta-vozes do povo, a respeito das “verdades” de um determinado contexto histórico.

A palavra tinha o caráter libertador e revelador, uma forma de resistir ao poder dominante e, ao mesmo tempo, atacar. Devido a essas características revolucionárias atribuída à “palavra”, muitos estudiosos desse período chegaram a dizer que a ditadura foi uma fase de “valorização da palavra”.

Sabe-se que o fundamento intelectual delineador deste momento de nossa história se pautava na resistência ao sistema. Em sentido inverso, o censor, era aquele que tinha plenos poderes para julgar os discursos linguísticos e sociais. O que se nota, a partir das leituras de documentos que relatam a política ditatorial, é a linguagem sendo alvo de discussão. Apesar dessa busca incessante por uma linguagem de sentido homogêneo, a escrita digna de dupla interpretação não deixou de ser desenvolvida.

Deste modo, o que fica entendido nas produções artísticas desse período é um rompimento do processo discursivo, bem como o uso das metáforas, da relação intertextual, das referências, das inferências, do jogo de palavras, apagamentos; como formas de resistir e denunciar abusos de poder.

Dentre os inúmeros artistas que possuem um histórico de engajamento social e político, optamos por analisar a trajetória de Chico Buarque, tendo em vista que ele transita



em diversas manifestações artísticas e traça o perfil de nosso país durante os “anos de Chumbo”.

Chico Buarque e as Questões Sociopolíticas

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, é um grande músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Ao falarmos sobre a música popular brasileira dos anos de 1960, é impossível não fazer referência ao Chico, devido a sua enorme contribuição para o cenário cultural de nosso país.

Seus pais são Sergio Buarque de Hollanda, um importante historiador e jornalista, e a pintora e pianista Maria Amélia Buarque de Hollanda, pessoas de grande visibilidade no meio cultural e intelectual. Devido à influência de sua família, Chico desde sempre esteve rodeado por pessoas importantes na história de nosso país. Destaca-se entre essas personalidades: Vinicius de Moraes (que viria a se tornar seu parceiro), Baden Powell e Oscar Castro Neves. (SILVA e OLIVEIRA, 2011)

Seu ingresso na vida acadêmica se deu em um momento marcado pela presença de inúmeros movimentos populares. Trata-se dos anos de 1960, período de politização do país, em meio a ações de estudantes, operários e agricultores. A educação também passava por uma fase muito importante através da inserção do método Paul Freire de ensino.¹

Tendo em vista o momento histórico vivenciado por Chico, percebemos que suas produções representam um grito de liberdade a opressão imposta pela fase conturbada de nossa sociedade. Embora tais afirmações sejam categóricas, Chico Buarque sempre procurou deixar claro que não se considera um artista de protesto e sim do cotidiano. Estudiosos chegam a dizer que suas canções representam, de forma ampla, toda uma época, e, muitas vezes, até mais completo do que o enfoque de um livro de história. Mas, isso não quer dizer que as canções “pretendam ser o registro fotográfico dessa época, ou que representem (como de fato o são) um documento histórico: mas porque nelas, introjetado está o ‘clima’ do seu tempo” (MENEZES, 2002, p. 70).

Adélia Bezerra de Menezes, uma estudiosa do artista, analisa as composições do autor em paralelo com a sociedade e a história em um livro, intitulado *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque* (2002). O desenho mágico o qual a autora se refere é o

¹Este método trata-se de uma proposta para a alfabetização de adultos criada pelo educador Paulo Freire. Ele estabelece que a alfabetização deva envolver o contexto social e político do aluno sem que fique preso aos métodos tradicionais de utilização de cartilhas. Paulo Freire inovou o ensino a partir dessa proposta.



artesanato verbal que constrói a emoção que delinea as produções do autor. Tem-se, afinal, uma grande reflexão: o social acaba sendo a fórmula da poesia, pois a linguagem atua como um elo entre o homem e a sociedade. Portanto, não são as experiências individuais e sim as coletivas que irão dar caráter de literatura, uma vez que, suas produções ponderam articulações de todo um imaginário político e social.

Quando vamos classificar as obras de Chico, é muito comum atribuir à primeira fase de sua poética um caráter lírico e nostálgico. Sua produção inaugural remonta a um grande comprometimento com o social, típico de um romantismo juvenil, com uma estética madura nas suas canções, como em *Marcha para um dia de sol* (1966), *Sonho de um carnaval* (1966) e *Pedro Pedreiro* (1966). Esta última vem no sentido de marcar a forma como o compositor irá trabalhar com o verso.

Em seus três primeiros discos Chico demonstra certo distanciamento e decepção política. As canções desse período buscam em sua temática a volta de uma felicidade que já havia acontecido, como é o caso das canções *A Banda* (1966), *Fica* (1967), *Será que Cristina volta* (1967) e *Rita* (1972). Vale dizer que a música *A banda*, segundo o compositor, trata-se de uma linguagem ingênua, assemelhando a uma linguagem quase infantil².

Para Meneses (apud SILVA e OLIVEIRA, 2011), as canções desse período também são uma espécie de poesia de resistência, ou seja, uma forma de recusar a vivência em um mundo industrializado. Portanto, um retorno nostálgico de algo que foi perdido por causa da cultura consumista e massificada, como observado na canção *A Televisão* (1967), em que Chico já critica a mídia: “E a própria vida/ Ainda vai sentar sentida/ Vendo a vida mais vivida / Quem vem da televisão”.

Dividir a carreira de Chico em partes distintas é uma tentativa problemática. Mas alguns estudiosos preferem adotar a divisão em uma trajetória espiral. Nessa direção, Marcelo Ridenti enfoca que:

seria mais adequado falar em três características marcantes do que falar em fases, palavra cujo significado leva a ideia equivocada de evolução linear. Em diferentes proporções, dependendo do trabalho, aparece mais o lirismo nostálgico, a utopia ou a crítica social, todos básicos para compreender os laços entre arte e política em Chico Buarque [...] É

² Informação retirada do livro de Gilberto de Carvalho, intitulado *Chico Buarque: análise poético musical*, em que ele traz fragmentos de algumas entrevistas concedidas por Chico.



possível até o imbricamento desses três fatores – o peso de cada um desses podendo variar conforme o caso (RIDENTI, 2000, p.250).

Não é somente nas composições musicais que Chico se destaca no cenário cultural. No teatro, como afirma Silva (2008), o artista introduziu aos “palcos reflexões sobre as condições em que se encontrava o país, discutindo concepções de mundo e de qualidade de vida do nosso povo” (p. 120). Sua participação no teatro se deu muito cedo. De início ele produziu músicas para algumas peças teatrais e, em seguida, passou a escrever suas próprias peças. Em *Gota D'água*, escrita em co-autoria com Paulo Pontes no ano de 1975, Chico demonstra sua capacidade em unir teatro e música, pois tanto a trilha sonora como o texto cênico recebem sua autoria.

Como já dito, as produções Buarqueanas conseguem manter um diálogo com a história do país. Durante a Ditadura Militar, muitos músicos e intelectuais utilizaram pseudônimos para transmitir suas ideias, sem serem pegos pela polícia política. O Pseudônimo funcionava como uma máscara que o autor assumia (*persona*). Assim, Chico utilizou os nomes Leonel Paiva e Julinho de Adelaide, como tal máscara para esconder sua identidade. Julinho de Adelaide fez a composição de três músicas, concedeu algumas entrevistas e até tinha cédula de identidade, para garantir a ideia de verdade ao personagem. No entanto, essa tentativa de criar identidades falsas no intuito de driblar a censura não durou por muito tempo, pois houve a exigência de que, junto ao nome do compositor, deveria vir anexado o RG e o CPF.

Devido a sua visão crítica para os fatores político-sociais, o artista foi exilado de seu país e retornou anos depois, quando continuou a desenvolver suas produções. A obra que o introduziu no cenário literário, *Fazenda modelo: novela pecuária* (1974), foi escrita no período em que o autor se encontrava exilado na Itália. Nessa narrativa, o Chico projeta uma alegoria representando o momento histórico do Brasil, pois todos os personagens são bois e vacas que vivem um momento de servidão e tortura em prol do desenvolvimento da fazenda, e portanto, são impedidos de se manifestarem contra a política de dominação do boi Juvenal. Essa obra não foi bem vista pela crítica devido ao teor político que emanava das páginas do livro.

As obras de Chico, e dos demais artistas da época, tinham como propósito suscitar a consciência da luta contra repressão, cuja “grande constante é a nitidez com que se pode apontar a intersecção dos planos pessoal e social, efetivo e histórico, sexual e político” (MENEZES, 2002, p.79).



Chico mergulhou em diversas vertentes, tais como a nostalgia, a utopia e a crítica. Tudo isso para que pudesse compor as suas produções, por intermédio de uma linguagem irônica, satírica, alegórica e paródica. As poesias de repressão em Chico também puderam ser caracterizadas como poesias utópicas. A evolução desse “poeta social” caminhou de utopia para crítica, ou melhor, fundiu essas duas vertentes. O que se percebe em seus discursos é um extremo comprometimento com a sociedade.

Quando se fala em engajamento nos escritos do artista é muito comum assimilar esse engajamento com o descontentamento político, sobretudo nos anos de chumbo. No entanto, é bom destacar que os discursos engajados não estão somente voltados à contestação política, mas também à crítica das falhas sociais. Por esse caminho, o compositor irá fazer todo um trabalho de representação dos marginalizados, como, por exemplo, o homossexual, o trabalhador e a mulher. Assim, o que se percebe não é apenas uma consciência política, mas, sobretudo, uma consciência social, fazendo de sua poesia um instrumento de denúncia às injustiças e desigualdades. O fundamental de toda esta discussão é o fato de que, independentemente da vertente a qual se insere a poética musical de Chico, o que se percebe é um trabalho muito preciso na produção musical, partindo de uma sensibilidade poética que demonstra um grande conhecimento da cultura brasileira e todo o seu povo.

Considerações Finais

Como pudemos notar, a escrita buarqueana seja ela no campo musical, teatral, literário ou qualquer outra manifestação artística; suscita a voz do oprimido, o grito daquele que não se conforma com a realidade circundante.

Temos na figura de Chico Buarque, um artista completo não somente por abarcar os diversos gêneros artísticos, mas também por exercer seu senso político e social influenciando na criticidades dos demais agentes sociais.

A pesquisadora Adélia Bezerra de Menezes procurou destacar esse horizonte cultural e social do autor, a partir de uma divisão de suas produções, baseada nas ideias de Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*. Tais vertentes são: Lirismo nostálgico, Variante utópica e Vertente crítica. A primeira diz respeito a uma volta ao passado como forma de recusar o presente, permeada por uma sociedade transformada pelas ações humanas. A segunda lança um olhar para frente, ou seja, recusa o presente e, ao mesmo



tempo, almeja um futuro quando a realidade opressora pudesse ser deixada de lado. Por último, a vertente crítica, que age diretamente discutindo as situações vivenciadas.

Vale salientar, que nessas divisões, a referida autora; não fala de uma trajetória linear, mas sim de um movimento espiral, pois essas vertentes vão se constituindo através da união desses planos. As vertentes utópica e crítica, por exemplo, se inter-relacionam em alguns momentos.

Embora esses apontamentos se apliquem as canções podemos também trazê-las para o interior das demais produções, pois elas, seja no teatro ou nas narrativas, tendem a suscitar a consciência crítica no receptor.

Ao falarmos sobre a situação da arte e da literatura no período militar brasileiro, optamos em trazer para a discussão a figura de Chico por acreditar que não há como nos referirmos sobre esse período de nossa história sem fazer menção a ele devido a sua trajetória intelectual ter se dado em concomitância com o momento mais conturbado brasileiro.

As observações aqui apresentadas caminharam no intuito de mostrar como era o comportamento da intelectualidade da década de 70, portanto, mais do que apontar uma análise sobre as produções buarqueanas foi exemplificar o postura crítica desses autores.

Referências Bibliográficas

FERREIRA, Olavo Leonel. **História do Brasil**. São Paulo, ed. Ática, 1995.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.

RIDENTI, Marcelo. **Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança**. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, (v. 2: O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo), p. 133-166.

RIDENTI, Marcelo. **Visões do Paraíso Perdido: sociedade e política em Chico Buarque, a partir de uma leitura de Benjamin**. In: _____. **Em Busca do Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da, **Literatura e história: intersecções com o passado**. In: **Revista Ecos**. 2012. Vol. 13, Ano IX. Disponível em:



http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_13/2_Pag_Revista_Ecos_V-13_N-02_A-012.pdf .

_____, Agnaldo Rodrigues. **Projeção de Mitos e Construção Histórica no Teatro Trágico**. Campinas: Editora RG, 2008.

_____, Agnaldo Rodrigues; OLIVEIRA, T. A. R. . Arte engajada em Chico Buarque: entre música, sociedade e política. **Revista de Letras Norte@mentos**, v. 01, n7, p. 74-80, 2011.

VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

