

# ARTE ENGAJADA EM CHICO BUARQUE – ENTRE MÚSICA, SOCIEDADE E POLÍTICA

Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>1</sup>  
Thainá Aparecida Ramos de Oliveira<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo discute o engajamento na produção de Chico Buarque, com foco em suas músicas. O estudo estabelece relações entre a produção musical do artista com o contexto sociopolítico, em um período de intensa censura no país, instaurado pela ditadura militar. Assim, arte e sociedade serão analisadas com base no engajamento da obra de ficção para, enfim, compreender o sentido da produção cultural.

**Palavras-chave:** arte, engajamento, chico buarque, sociedade, política.

## Arte e engajamento

Para Read (1978), em *O sentido da arte*, a história da arte acompanha e depende da evolução paralela da atitude emocional do homem em face do universo. Isso significa que a relação entre a arte e o homem é tão antiga quanto a existência da vida humana na terra e que, conforme o homem evolui, a arte sofre alterações significativas sem que o contemporâneo diminua a importância do que antes fora produzido. Desse modo, a arte primitiva em nada deixa a dever para a clássica, gótica ou moderna, pois a evolução, quando se trata da arte, não significa lançar as primeiras à condição de inferioridade.

Nessa direção, no decorrer dos séculos, o homem tem buscado a compreensão do mundo. Para isso, tem recorrido à arte e à literatura para preencher os vazios da existência, de modo que essas manifestações culturais lhe ofereçam os mecanismos de humanização tanto para si como para o mundo. Afinal, ninguém evolui senão pelas relações que estabelece com os outros e sem tais relações não haveria sociedade. Criam-se, assim, as relações entre o homem, a arte, a literatura e a sociedade.

Mesmo diante da afirmação de que “a arte moderna é a expressão do ser humano

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestrado e doutorado em Letras (Est. Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. E-mail: agnaldosilva20@uol.com

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

solitário, do indivíduo que se sente diferente, trágica ou abençoadamente diferente de seus semelhantes” (HAUSER, 1998, p. 651), a arte e a literatura tomaram, gradativamente, um cunho sociológico.

Por muito tempo, considerou-se que tais manifestações culturais eram o retrato de uma determinada época ou, simplesmente, expressavam um determinado fato histórico-social, como, por exemplo, a Revolução Francesa ou a fome no nordeste brasileiro. Esse posicionamento da crítica foi sendo, aos poucos, substituído por elementos que atribuíram mais significados à arte e à literatura, de modo que essas manifestações passaram a ser concebidas como obras cujos elementos indicam a discussão de diversas potencialidades do saber, como: ciência, filosofia, psicologia, antropologia, estética e sociedade, entre outras.

Meio a essa discussão, Sartre (1989) destaca o poder que o homem adquiriu à medida que começou a interferir no meio social, fato acontecido a partir da escrita. Ele afirma que escrever constitui uma escolha e que se pode fazê-lo de forma engajada, conforme atitude de cada escritor. Assim, “a realidade humana é desvendante” (1989, p. 33), uma vez que descobrir o que se esconde por trás dos acontecimentos sociais é também um caminho para entender as relações humanas e sociais.

Discutir se uma produção é engajada pressupõe entender o posicionamento do artista ou do autor na reconstituição dos fatos históricos. Certamente, estão em evidência obras de ficção que não têm o compromisso com a verdade, mas que, ainda assim, não estão alheias ao contexto de sua produção. Diante disso, podemos afirmar que a arte engajada é aquela que se preocupa com as causas sociais, produzindo críticas e denúncias, com a finalidade de incentivar a transformação positiva do sistema sociopolítico.

Diversos intelectuais da arte e da literatura perceberam a necessidade de se produzir obras em prol da sociedade, as quais atuassem como instrumento para uma provocação em aberto, cuja meta fosse exprimir indicativos coerentes com a realidade. Bosi (2000) afirma que o texto de ficção pode ser visto com uma coerência pela qual “é decifrado como uma alegoria atrás da qual se perfilariam lugares ideológicos do autor ou da sua cultura” (2000, p. 10). Sendo assim, pode-se articular a ideia de que a produção artística e literária dialoga inevitavelmente com os tempos da sociedade, por meio de uma consciência histórica, capaz de revelar ao indivíduo muito mais do que o

vago conceito de arte pela arte ou de literatura pela literatura.

### **O discurso poético e político-social**

Francisco Buarque de Hollanda, popularmente chamado de Chico Buarque, é um artista reconhecido como músico, compositor e escritor. Não há como fazer referência à música popular brasileira sem citá-lo, pois sua atuação é bastante significativa no cenário artístico-literário brasileiro, principalmente nas décadas de 60 e 70, do século XX.

Os pais do artista foram pessoas influentes na história cultural e intelectual brasileira. Filho de Sérgio Buarque de Hollanda, um importante historiador e jornalista, e da pintora e pianista Maria Amélia Buarque de Hollanda, Chico é mais um componente de uma família envolvida pela intelectualidade artística e literária. Devido à influência de seus pais e de sua irmã Miucha, também cantora, ele sempre esteve em contato com diversas personalidades que marcaram a história cultural do nosso país, como, por exemplo, Vinícius de Moraes.

O artista ingressou na universidade no início da década de 1960, quando eclodiam os movimentos populares realizados por estudantes, operários e agricultores, período de intensa politização do país. Destaca-se também, naquele ambiente, um grande momento da educação brasileira, com o método Paulo Freire de ensino.

Em conformidade com a história político-social do Brasil, Chico produziu canções, textos cênicos e romances que foram vistos como provocações à intensa censura instalada pelo sistema de governo. Assim, pode-se considerá-lo uma referência para as canções do período de repressão da ditadura militar (1964; 1985).

A respeito das canções que criavam embates com o tempo da opressão, Aguiar (1993) salienta que

Essa voz poética nos chegava mesmo era para apontar a crueldade do presente. Um presente contraposto a um passado, que por sua vez era visto com um sentimento de nostalgia. O que se foi parecia belo e o que vinha era terrível na medida em que nada mais escapava às garras de um tempo esmagador [...] de fato, desde 1964 vivíamos sob uma ditadura militar que não tinha mostrado ainda todo o seu poder de fogo [...] o governo baixou o Ato Institucional n. 5, que pretendia calar de vez as vozes contrárias aos arbítrios do regime (1993, p. 41).

Certamente todos esses acontecimentos indicam os momentos turbulentos vividos pelos brasileiros naquele período, episódios que levaram a efeito a mudança de postura da obra de Chico Buarque. Em entrevistas concedidas a escritores, o intelectual afirma ser um cantor do cotidiano e não de protesto. No entanto, não é dessa forma que o compositor foi compreendido por alguns críticos de arte e literatura, uma vez que muitos deles chegaram a dizer que as canções buarquianas indicavam elementos que poderiam ser pistas para reconstituir, historicamente, uma época.

Muitas vezes, os contextos de suas canções parecem reconstruir momentos históricos de forma mais objetiva que um livro de história. Isso não quer dizer que suas 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). Considerando a violenta opressão da década de 60 e 70 do século XX, principalmente, não causaria espanto dizer que a música invadiu terrenos que a levou a ser considerada como canção de protesto. Se analisarmos letras de diferentes músicas daquelas décadas, inclusive as de Chico, podemos identificar mensagens ideológicas politizadoras que, certamente, continham enfrentamentos contra o estado de opressão que vivia o país. Porém, em se tratando de Chico Buarque, esse artista completo de alto intelecto, torna-se necessário frisar que,

Na música, sempre preferiu estar livre de qualquer rótulo: não quis ser taxado de compositor romântico e lírico, nem de cantor de protesto. Em política sempre evitou ser piegas ou panfletário, resistiu à imposição de ser porta-voz disto ou daquilo, mas nunca se furto a emprestar sua imagem a uma causa que achasse justa, nem correu da raia quando o embate endureceu e o cerco da censura apertou (ZAPPA, 2001, p. 14).

Segundo Menezes (2002), Chico afirmou, em uma entrevista à revista *Status*, que não houve intenção política na hora de escrever suas canções, e sim emoção. A emoção a que o compositor se refere é construída por um artesanato verbal que compõe o que Menezes chamou de *Desenho mágico* (título de um livro, publicado em 1987). Tem-se, afinal, um grande canal para discutir as produções do artista: o social como fórmula da poesia.

Nessa direção, a linguagem poética atua como um elo entre o homem e a sociedade, em que as experiências individuais cedem lugar às coletivas. No entanto, pode-se ler sobre o artista alguns indicativos de seu envolvimento político, como se vê no fragmento abaixo:

Chico passou a atuar discretamente, e a resistência, que um dia pretendia incendiária, foi retomada através de suas composições, da participação em shows, do apoio a movimentos de esquerda. Ele sempre soube onde estava e, embora rejeitasse o papel de porta-voz político que a mídia, a direita e a esquerda lhe imputavam, a intenção de tudo o que dizia nas suas músicas estava ali, dentro dele, para ser reconhecida pelo público (ZAPPA, 2001, p. 93).

As músicas que produziu discutem ideologias a partir do contexto de uma determinada época, cujos heróis e vilões lembram personagens da realidade brasileira. Desse modo, não haveria como discutir Chico sem o paralelo com a história do Brasil, sobretudo no período de 1964 a 1980, tendo em vista que suas canções são consideradas a síntese desse momento crítico. Afinal, “o valor dos indivíduos funda-se, pois, na sua conformidade com o espírito do povo, no fato de serem representantes deste espírito e de partilharem, no interior de uma ordem, nos assuntos do todo” (WILHELM; HEGEL, 1995, p. 84).

Em seus três primeiros discos, Chico demonstrou certo distanciamento e decepção política, de modo que as canções enfatizavam a temática sobre o retorno de uma felicidade que havia ficado no passado. Meneses (2002) frisa que as canções são uma espécie de poesia de resistência, ou seja, uma forma de recusar a vivência em um mundo industrializado. Indicavam, pois, uma nostalgia por uma época que estava perdida no passado. Para essa autora, tal perda teria se dado graças à cultura consumista e massificada, como se observou na canção *A Televisão*, em que Chico já criticava a mídia: “E a própria vida / Ainda vai sentar sentida / Vendo a vida mais vivida / Quem vem da televisão” (ibidem, 2002).

Desse modo, para compreender os diversos momentos da produção buarqueana,

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

O sentimento nostálgico ficou mais evidente a partir do AI-5, um duro golpe à democracia brasileira. Esse ato foi instaurado no dia 13 de dezembro de 1968, durante o governo do presidente marechal Costa e Silva e nele estavam previstas duras determinações: ao presidente, era concebido o poder para intervir nos Estados e Municípios, sem respeitar as limitações constitucionais, além de ter o poder de suspender os direitos políticos, pelo período de 10 anos, e poder cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores, caso entendesse que era para o *bem* da pátria. Este ato institucional impunha a proibição de toda e qualquer manifestação política e também, censura aos meios de comunicação e cultura: jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas.

Silva (2008) afirmou que Chico Buarque trouxe aos palcos reflexões sobre as condições em que se encontrava o país, discutindo concepções de mundo e de qualidade de vida do povo (2008, p. 120). O autor referiu-se ainda à *Gota d'água*, música que o artista lançou na década de 1970 e que integrou a peça homônima produzida em coautoria com Paulo Pontes. Assim, indica-se a capacidade do intelectual em articular os diversos setores da arte: literatura, teatro e música, em meio aos intensos movimentos sociais. Ele atingiu multidões, com suas músicas, seja embalando amores ou incentivando ideais. Por isso, afirmou-se, em determinado momento do passado, que

Esse poder da música de produzir emoções coletivas, de igualar emocionalmente as pessoas por algum tempo, tem sido particularmente útil às organizações militares e religiosas. De todas as artes, a música é a que dispõe de maior capacidade de nublar a inteligência, de embriagar, de criar uma obediência cega e, naturalmente, de provocar ânsias de morrer (FISCHER, 2007, p. 213).

A discussão, portanto, atinge um patamar que nos faz considerar a música como uma arte fortemente engajada, a qual, segundo Fischer (ibidem), poderia elevar o homem do estado de fragmentação a um estado de ser íntegro e total. A arte ajuda o

homem a compreender a realidade não só para suportá-la, mas, sobretudo, para transformá-la positivamente. Desse modo, ela se torna uma realidade social e o artista um agente que tem a consciência de sua função social.

Nessa direção, as músicas de Chico foram importantes, no momento em que o governo havia adquirido poderes que impediam a circulação de diversas produções artísticas. No período, houve torturas e perseguições aos opositores do regime que, muitas vezes, tiveram de deixar o país em prol da própria vida. O lema consistia em aceitar a ditadura ou sair da nação. O que é facilmente transcrito na frase da época “Brasil: ame-o ou deixe-o”. Dessa maneira, as produções assumiram um caráter de recusa e reivindicação, como se verifica em muitas das canções buarqueanas.

Durante a ditadura, a palavra repressão tornou-se uma constante por parte da polícia política, sobretudo no governo Médici. Naquele período, o teatro, a TV, o cinema, as universidades e a sociedade em geral viveram uma censura cruel e impiedosa. Diversos artistas e intelectuais utilizaram-se de pseudônimos para transmitir suas ideias, evitando, assim, serem pegos pelo governo. No entanto, essa tentativa de criar identidades falsas, no intuito de driblar a censura, não durou por muito tempo. Houve, pois, a exigência de que, junto ao nome do compositor, devesse vir anexado o RG e o CPF. Chico, buscando fugir da censura, utilizou nomes como Leonel Paiva e Julinho de Adelaide. 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 pseudônimo.

O conteúdo apresentado nas canções era polissêmico, oferecendo possibilidades de várias interpretações, inclusive o político. As músicas suscitavam o despertar da consciência para a luta contra a repressão, cuja grande constante era a nitidez com que se podia apontar a intersecção dos planos social, afetivo, histórico e político, conforme salientou Menezes (2002).

Com músicas que exaltaram o lírico, o feminino, o político e o social, Chico Buarque tornou-se uma referência da música popular brasileira. Pode-se dizer que ele faz parte da história do Brasil nas décadas em que os artistas e outros intelectuais uniram forças para reivindicar, pela arte e pela literatura, a liberdade de expressão.

Muitos estudiosos escreveram sobre Chico, seja por meio de depoimentos ou análises de sua produção. O enfoque, todavia, feito neste estudo buscou afirmar e frisar

que esse reconhecido artista é o “grande arauto metafórico das inquietações nacionais”, e, sobremaneira, “uma das mais expressivas vozes da lírica brasileira” (SILVA, 2004, p. 173).

## Referências

- AGUIAR, Joaquim. *A poesia da canção*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2007.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- READ, Herbert. *O sentido da arte*. São Paulo: IBRASA, 1978.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?*. São Paulo: Ática, 1986.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues. *Projeção de mitos e construção histórica no teatro trágico*. Campinas: Editora RG, 2008.
- SILVA, ANAZILDO VASCONCELOS. O protesto na canção de Chico Buarque. In: FERNANDES, Rinaldo (org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 173-179.
- ZAPPA, Regina. *Chico Buarque – figuras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- WILHELM, Georg; HEGEL, Friedrich. *A razão na história – introdução à filosofia da história universal*. Lisboa: Edições 70, 1995.

## ENGAGED ART IN CHICO BUARQUE – BETWEEN MUSIC, SOCIETY AND POLITICS

### ABSTRACT

This article discusses the engagement in the production of Chico Buarque, focusing on his music. The study establishes links between the musical production of the artist with the sociopolitical context in a period of intense censorship in the country, initiated by the military dictatorship. Thus, art and society will be analyzed based on the engagement of fiction to finally understand the meaning of cultural production.

**Keywords:** art, engagement, chico buarque, society, politics.