



## O INCONFORMISMO SOCIAL NO DISCURSO DE CHICO BUARQUE

Christian Alves Martins\*

Universidade Federal de Uberlândia - UFU

[christian.martins@uol.com.br](mailto:christian.martins@uol.com.br)

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo primordial discutir a indignação social percebida pela leitura e análise das entrevistas de Chico Buarque de Hollanda. Em verdade, este artigo procura refletir sobre a formação e postura do artista, idealizada pela memória coletiva, que reconhece a função social de seu trabalho, ao retratar o mundo através de sua arte.

**ABSTRACT:** This article has as main objective argue the social indignation perceived by the reading and the analysis of the interviews of Chico Buarque de Hollanda. In truth, this article reflects about the formation and position of the artist, idealized by the collective memory, which recognizes the social function of its work, portraying the world through its art.

**PALAVRAS-CHAVE:** Chico Buarque – entrevistas – indignação

**KEYWORDS:** Chico Buarque – interviews – indignation

E, contudo, sabemos  
Que também o ódio contra a baixaza  
Endurece as feições;  
Que também a cólera contra a injustiça  
entouquece a voz.  
Ah, os que quisemos  
Preparar terreno para a bondade  
Não pudemos ser bons.  
Vós, porém, quando chegar o momento  
Em que o homem seja bom para o homem  
Lembraí-vos de nós com indulgência

*Bertold Brecht*

---

\* Mestrando em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

Era uma vez, em um reino não muito distante, um Rei muito vaidoso que não se preocupava com seu povo, apenas consigo mesmo.

Um dia, apareceram em seu reino, astutos trapaceiros que prometeram ao vaidoso Rei uma roupa especial. Feita por um mágico tecido, a bela textura tornava-se invisível para aqueles que fossem destituídos de inteligência.

Encantados com aquela fazenda, o Rei encomendou, por uma elevada quantia, uma elegante roupa aos finórios tecelões. Porém o mesmo se sentia embaraçado em não enxergar, nas mãos dos falsos alfaiates, o mágico tecido.

Enviou então seu antigo ministro, e depois um fiel oficial para acompanhar o trabalho dos espertos intrujões. Nada viam, contudo, não querendo os mesmos se passarem por tolos exclamavam: – Maravilhoso! Admirável!

Com a falsa roupa já pronta, o presunçoso Rei resolveu apresentá-la a todos. Assim desfilou pelas ruas de seu reino onde seus súditos fingiam estar vendo uma exótica roupa para não passarem por estúpidos, até que um garoto, emergindo da multidão, pôe-se a gritar:

– O rei está nu! – O rei está nu!

Inspirados pela conhecida fábula do Hans Christian Andersen, propomo-nos a refletir acerca do não-conformismo que pulsa nas veias de certos homens, aqui, no caso, nas veias de Chico Buarque de Hollanda. O garoto da conhecida fábula que se recusa a adequar-se às concessões do momento será personificado pelo consagrado compositor.

Esta constatação pode ser feita a partir da análise da fala, representada pelas entrevistas<sup>1</sup> concedidas por Chico Buarque, a periódicos, ao longo de sua carreira. O discurso não pode estar desassociado da produção. Em razão disto, decididamente, palavras como omissão, conformismo e inércia não podem fazer parte de sua biografia.

---

<sup>1</sup> Este trabalho baseia-se, principalmente, na leitura e análise das entrevistas concedidas por Chico Buarque desde 1966 e que estão disponíveis ao público por meio do *site* oficial do cantor: <<http://www.chicobuarque.com.br>> Acesso em: 24 jun. de 2005.



Seja pela melodia, pela poesia (para ele indissociável da música), pela dramaturgia, pela literatura, seja por todas as linguagens estéticas de que se serviu, encontramos a indignação e a reação do homem-artista que, como ele mesmo acrescenta: “o bom cabrito berra”<sup>2</sup>.

Isto é patente. Basta percebermos o trânsito de excluídos que sempre estiveram presentes na obra de Chico Buarque (muito antes da Ditadura e mesmo depois dela). Talvez, seja um sinal indiscutível desta sua indignação frente às mazelas humanas, a sua voz: “Eu falava através de personagens, enxergava através de outros olhos”<sup>3</sup>

Daí dar a palavra aos sujeitos desprezados pela sociedade que transitam pelo cancionário buarquiano, como o pedreiro de *Construção*, os marginalizados de *O que Será*, o camponês de *Funeral de um Lavrador*, o brejeiro de *Vai Trabalhar Vagabundo*, o operário em *Samba e Amor*, o expatriado em *Sabiá*, o plebeu em *Gente Humilde*, o garoto de rua em *Pivete*, os sem-terras em *Assentamento* e, recentemente, a emigrante em *Iracema Voou*.

<sup>2</sup> BUARQUE, Chico. *Revista 365*, 1976. Disponível no *site*.

<sup>3</sup> BUARQUE, Chico. *Folha de São Paulo*, jun. de 1994. Disponível no *site*.

Para Roger Chartier, a obra artística, aqui no caso as composições musicais, pode ser compreendida pela noção de Representação. Esta nova abordagem analítica sobre os homens, suas ações e interações são inauguradas, historicamente, quando:

O recuo da violência, que caracteriza as sociedades ocidentais entre a Idade Média e o século XVIII e que decorre da confiscação (ao menos tendencial) do monopólio sobre o emprego legítimo da força pelo Estado, faz com que os confrontos sociais fundados sobre os afrontamentos diretos, brutais, sangrentos, cedam cada vez mais o lugar a lutas que têm por armas e por fundamentos as representações<sup>4</sup>.

No entendimento desse historiador francês, a partir do momento em que as representações de objetos como coroas, mantos, cetros, medalhas, louvores, narrativas, entre outros signos, transformaram-se em instrumentos de controle, submissão e obediência, estabeleceu-se a chamada dominação simbólica.

Assim, na era da imagem em que vivemos, mais do que nunca, atestamos a primazia das relações de força travadas no campo simbólico, como discursos metafóricos, linguagem alegórica e imaginativa como Chico Buarque revela a um dos jornais mais importantes da Argentina, quanto indagado se a arte poderia ser um veículo de resistência e, portanto, uma relação de poder: “Todo lo que sea imaginación es una forma de resistencia. Esto no lo digo yo. En el Mayo Francés decían: “la imaginación al poder”<sup>5</sup>.

Mas esta resistência não é partidária, pois, afinal, Chico, em seu discurso, sempre repudiou rótulos como: engajado, militante ou panfletário. Concordamos com o cantor, já que, historicamente, ele, ao contrário de outros artistas de sua geração, nunca apresentou efetivamente um projeto político. O cantor de protesto é certamente uma leitura viciada do compositor.

Contudo, ele entende que: “O artista está sempre devendo alguma coisa, algum tipo de explicação”<sup>6</sup>. Assim, este verdadeiro poeta-repórter, naturalmente permeia o espaço político por meio de sua arte, de sua denúncia, como ele mesmo explica, ao responder sobre os riscos de escrever um texto conformista:

---

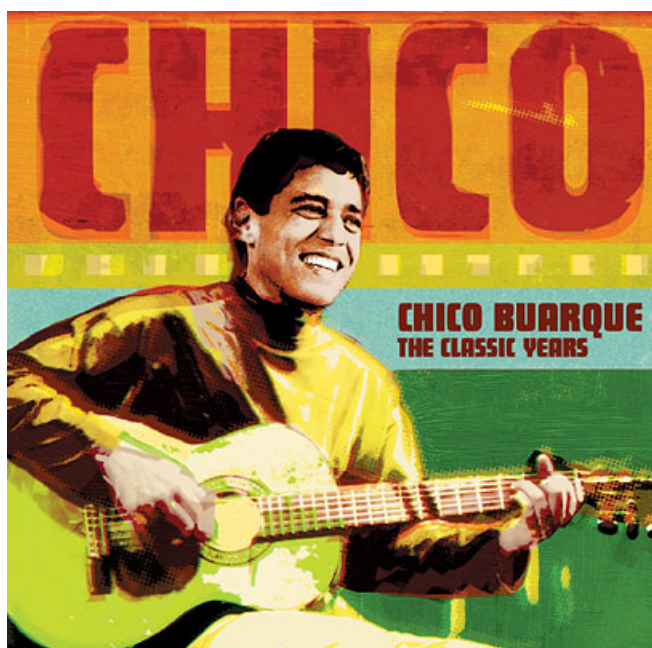
<sup>4</sup> CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietude**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002, p. 94.

<sup>5</sup> BUARQUE, Chico. **Página 12**, set. de 1999. Disponível no *site*.

<sup>6</sup> BUARQUE, Chico. **Folha de São Paulo**, jan. de 1994. Disponível no *site*.

Desde a primeira música que gravei, “Pedro Pedreiro”, venho sendo atacado nesse sentido [...] “Pedro Pedreiro” retrata a situação do pedreiro que está esperando o trem, que enfim já vem, e o trem chega e não muda nada. Realmente, eu não proponho mudanças. A idéia é justamente essa: constatar uma situação, colocar uma situação, confiando no critério das pessoas que vão ouvir minha música, ou assistir à peça. E que elas tirem daí alguma conclusão. Eu tenho até uma certa antipatia pelo trabalho que, ao mesmo tempo, representa uma situação e se propõe e jogar uma solução. Parece-me óbvio. É uma questão de gosto pessoal mesmo. Eu prefiro a visão mais jornalística: taí, a situação é essa, vocês tirem a conclusão que quiserem<sup>7</sup>.

Não que seu discurso e sua obra sejam apolíticos, posto que toda atividade ligada às relações humanas é política. Todavia, sua política parece partir de dentro para fora, uma política interiorizada, distinta da trivial e institucionalizada. Sabemos que os partidos e os governos passam, e a injustiça insiste em ficar. Ainda é preciso, conforme ele apostrofava, berrar.



Explicações à parte, uma coisa é inquestionável: a maneira como sua arte suscita em outrem o desejo de renovação, despertando novas práticas sociais. Sobre o papel de seu trabalho, Chico reconhece essa responsabilidade, ao explicitar a tarefa “desordeira” que todo artista precisa ter em mente:

---

<sup>7</sup> BUARQUE, Chico. Como falar ao povo? **Veja**, São Paulo, ago. de 1978. Disponível no *site*.

A ordem é uma palavra que não rima com a arte, nem nunca vai rimar. Os artistas estão aí justamente para perturbar a ordem e nisso sempre estiveram - não adianta agora querer mudar a História. De alguma maneira, nós, os artistas, sempre vamos perturbar a ordem, e note que não estou falando nem da arte diretamente política, do tipo “canção de protesto”<sup>8</sup>.

Percebemos que Chico explica muito bem o talento, digamos, subversivo dos artistas. Em outra entrevista, concedida numa época em que acabara de ser pai pela terceira vez, Chico, talvez tocado pela candura paternal, responde ternamente sobre o desenvolvimento humano através da arte:

Eu acho que o homem vai ter que se modificar, pelo próprio instinto de sobrevivência. Não acredito que isso vá acontecer por influência de um indivíduo, muito menos por ordens superiores. A sociedade é que deve se aperfeiçoar por uma dinâmica própria, de baixo pra cima, com a participação da grande massa de indivíduos, certo? Quer dizer, o homem modificando a sociedade para a sociedade modificar o homem. Isso pode parecer utópico, mas, como eu já lhe disse, eu sou artista e não político; nem sociólogo. É nessa utopia que entra a contribuição da arte que não só testemunha o seu tempo, como tem licença poética pra imaginar tempos melhores<sup>9</sup>.

Esta capacidade sensorial, aliada ao seu talento criativo, será o dínamo poderoso na reprodução artística, dos momentos pulsantes, da sociedade em que viveu, como ele mesmo afirmou: “As minhas angústias propiciam mesmo uma predisposição para a criação”<sup>10</sup>.

Mas qual seria a gênese de seu pensamento social? Seguramente decorre de sua sensibilidade, de seu patrimônio pessoal. Mas, muito além das idiosincrasias, não podemos desprezar as influências do meio em que ele viveu, dos lugares pelos quais passou, das pessoas que conheceu e que, obviamente, podem revelar algumas pistas a respeito de espírito de um artista e de sua obra.

De que lugar se escreve? Michel de Certeau aborda esta questão na obra *A Escrita da História*. No capítulo *As produções de um lugar*, o pesquisador francês explica a importância de compreender o espaço social de onde se compõe uma obra.

---

<sup>8</sup> BUARQUE, Chico. *Versus*, set. de 1977. Disponível no *site*.

<sup>9</sup> BUARQUE, Chico. *Revista 365*, 1976. Disponível no *site*.

<sup>10</sup> BUARQUE, Chico. *Versus*, set. de 1977. Disponível no *site*.

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade<sup>11</sup>.

Se o historiador está inserido em um quadro social e privilegia suas escolhas a partir de suas experiência de vida, o artista, ainda que sutilmente, o faz da mesma forma. Quando questionado por um entrevistador sobre o peso político de suas canções, após voltar do auto-exílio em Roma, em 1970, Chico responde que aquelas composições eram:



toda uma criação condicionada ao país em que eu vivi. Tem referências a isso o tempo todo. Existe alguma coisa de abafado, pode ser chamado de protesto... Eu nem acho que eu faça música de protesto... mas existem músicas aqui que se referem imediatamente à realidade que eu estava vivendo, à realidade política do país<sup>12</sup>.

Chico Buarque é um homem de seu tempo e, portanto, seu discurso e sua obra estarão impregnados das marcas do momento histórico em que viveu. Chico não nasceu Chico, ele se fez Chico a partir dos elementos sociais que o cercavam.

Desse modo, talvez o mais sensato seja relacionar as bases da obra de Chico com o pensamento do pai, o intelectual, Sérgio Buarque de Hollanda que defendia o processo de substituição das “elites” pelo “povo” como sujeito da história em sua

<sup>11</sup> CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 66-77.

<sup>12</sup> BUARQUE, Chico. **Rádio Eldorado**, set. de 1989. Disponível no *site*.

emblemática obra *Raízes do Brasil* e que fundamenta o conteúdo da última citação supramencionada.

A capacidade de criticar o presente, por meio do trabalho artístico com sons, palavras e versos, sugere mais uma vez uma “herança hereditária” do pensamento paterno, pois o erudito pai, muito antes de assumir carreira acadêmica, trabalhava como crítico literário e jornalista. Estas relações eram tão fortes que maldosos, talvez, plantassem boatos de que era Sérgio quem compunha as canções e não Chico, no começo de sua carreira.

Além do mais, a vanguarda histórica de Sérgio Buarque de Hollanda, participante da efervescência modernista e da combatividade política marcada por sua aposentadoria precoce da USP, em solidariedade aos cassados pelo AI-5, indica uma ascendência evidente do pai em Chico.

Muitas características paternas são facilmente identificadas no filho artista, como “um certo pudor intelectual, a tendência a dizer menos do que de fato pensa, a esconder a própria erudição e inteligência”<sup>13</sup>. Aliás, esta característica salta aos olhos do pesquisador que se preste a ler as entrevistas de Chico.

Entretanto, esta relação simbiótica entre os dois, a partir da leitura de suas entrevistas, parece ser uma proposição infundada, já que, muitas vezes, o próprio compositor confirma sua relação distanciada com o pai, quando afirma, por exemplo, que “o escritório dele era fechado, ele ficava lá e crianças eram indesejadas”<sup>14</sup>.

A literatura parece, então, ter sido seu *salvo conduto* para se aproximar do autor da clássica obra *Visão do Paraíso*. Primeiro por meio das leituras: “Lia tudo que me caía nas mãos, mas principalmente os livros que meu pai tinha”<sup>15</sup>. Como as paredes de sua casa viviam cobertas de livro, como ele mesmo assevera, a vasta e cosmopolita biblioteca do pai proporcionou-lhe uma requintada referência cultural.

Em segundo lugar, podemos afirmar que, além das leituras, foi com o pai que Chico Buarque trocou suas primeiras impressões ligadas à literatura, no terceiro lustro de vida. Segundo Chico, Sérgio leu e orientou seus primeiros escritos, e a indicação da

---

<sup>13</sup> SILVA, Fernando de Barros. **Chico Buarque**. São Paulo: Publifolha, 2004, p. 22.

<sup>14</sup> BUARQUE, Chico. **Caros Amigos**, dez. de 1998. Disponível no *site*.

<sup>15</sup> BUARQUE, Chico. **Versus**, set. de 1977. Disponível no *site*.



publicação do primeiro conto de Chico, em *O Estado de São Paulo*, foi feita por ele mesmo a Décio de Almeida Prado<sup>16</sup>.

Ademais, além das palavras, o pai desenvolvera um apurado gosto musical, que aliado à sua mãe, Maria Amélia Buarque de Hollanda, pianista e concertista, e ao entusiasmo de Miúcha e sua vitrola, proporcionavam uma salutar atmosfera musical no aconchegante solar da família Buarque.

Conquanto não fique clara a influência direta do pai, ao pesquisador que se aventure a mergulhar nas entrevistas de Chico Buarque, é patente a contribuição no aperfeiçoamento da criatividade do filho.

E não nos esqueçamos, ainda, dos convivas da festeira família Buarque de Hollanda. Para muitos parece fantástico, pensar na convivência, na mesma casa, de personagens comuns apenas em nossos manuais escolares, como Vinícius de Moraes, Tom Jobim, João Gilberto, Manuel Bandeira, entre muitos outros.

Neste verdadeiro caldeirão cultural no qual Chico Buarque estava imerso, o compositor de Roda-Viva lapidou o seu sofisticado talento que lhe serviu de guia na busca de uma interpretação válida do Brasil.

### ***A Indignação nos Anos de Exceção***

Agora, avancemos no tempo. Estamos nos *Anos de Chumbo*, Chico já contava com vinte anos de vida e já era um artista consagrado, após o Golpe Militar de 1964.

A censura e a repressão tentavam anular a produção cultural, principalmente aquela que questionava o autoritarismo do governo militar brasileiro. Neste período, ocorria um intenso patrulhamento que cerceava a liberdade de autores teatrais, de músicos, de políticos, de escritores, de educadores e de tantos outros.

Como já dissemos, Chico Buarque foi um homem de seu tempo. Conviveu com as esperanças e angústias experimentadas por qualquer outro homem daquela época e, como cidadão, estava consciente de sua responsabilidade social. Sua voz seria ouvida naqueles tempos de intolerância.

---

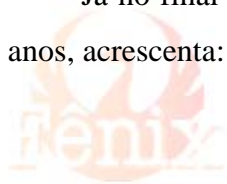
<sup>16</sup> BUARQUE, Chico. **Caros Amigos**, dez. de 1998. Disponível no *site*.

Isto fica claro quando, em meados de 1970, ao ser questionado sobre os benefícios que sua popularidade poderia trazer para o ser humano, responde: “Mas eu continuo achando que é melhor ser censurado do que omisso”<sup>17</sup>.

Alguns anos depois, inquirido novamente sobre a perseguição dos agentes do governo sobre seu trabalho, Chico assegurava: “Não era só contra mim. Mas era principalmente porque eu chiava. Nunca perdi oportunidade de chiar”<sup>18</sup>. Aliás, esta convicção é patente neste período em que, além da perseguição aos artistas de modo geral, o compositor sentiu o seu calo pisado várias vezes.

Não foi uma luta pessoal, mas em alguns momentos ela assumiu aspectos pessoais. Eu era pessoalmente incomodado, quase semanalmente. Em cada lugar que eu ia, era obrigado a comparecer ao Deops<sup>19</sup>. Isso quando estava fazendo show, aqui no Rio eu era chamado regularmente ao Deops. É claro que isso foi me afetando pessoalmente e eu reagia às vezes até de uma maneira menos racional<sup>20</sup>.

Já no final do século passado, Chico, como se continuasse a resposta dada, há 20 anos, acrescenta:



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

Na época mais difícil, eu ficava ofendido e indignado, mas não era tanto pela censura e sim por tudo que a cercava. Teve um período em que eu era intimado a depor no DOPS quase semanalmente. Eu fazia aquele circuito universitário de shows e sempre acontecia alguma coisa. Às vezes eu cantava alguma música proibida, em outras vezes nem tinha cantado, mas por causa disso eu era periodicamente chamado ao DOPS. Um dia, virei para o inspetor, que sempre me tratava mal, e gritei: "Eu não agüento mais essa situação". Manifestei minha indignação de uma forma que até deixou o sujeito meio balançado (risos)<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> BUARQUE, Chico. **Revista 365**, 1976. Disponível no *site*.

<sup>18</sup> BUARQUE, Chico. **Coojornal**, jun. de 1977. Disponível no *site*.

<sup>19</sup> Departamento de Ordem Política e Social, órgão criado ainda na ditadura varguista, mas que obteve má fama nos anos 1970 quando em suas delegacias eram interrogados, muitos sob tortura, os chamados “presos políticos”.

<sup>20</sup> BUARQUE, Chico. **Folhetim**, Folha de São Paulo, 1978. Disponível no *site*.

<sup>21</sup> BUARQUE, Chico. **Marie Claire**, jul. de 1999. Disponível no *site*.



A indignação social de Chico Buarque agora, mais do que nunca, confunde-se com a repulsa à política daquele período. Principalmente porque a repressão começa a estorvar, ou até a interromper projetos futuros de trabalho. O processo criativo pessoal começa a ser abalado pela perseguição intolerante dos agentes do governo. Passemos a palavra, novamente, ao compositor de *Para todos*:

Mas em fins de 68 eu fui chamado à realidade. Realmente, aí, pisaram nos meus calos, mas acho precipitado, dizer que só me interessei por causa disso. Não, não é verdade. O que é verdade, isso sim, é o ter sido obrigado a viver fora do país: é ter sido obrigado a cortar uma seqüência profissional...<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> BUARQUE, Chico. *O Globo*, jul. de 1979. Disponível no *site*.

A data reportada pelo artista refere-se ao ano em que a sua primeira peça teatral *Roda Viva* fora vítima de um ato de truculência de autoria do Comando de Caça aos Comunistas, o CCC. “Foi a primeira engrossada maior”<sup>23</sup>. O grupo invadiu o teatro, espancando artistas e destruindo os cenários. Meses depois, “opta” pelo auto-exílio na Itália.

Durante a leitura das entrevistas, estes anos longe de seu país são lembrados sempre por Chico Buarque como um período turbulento de sua vida pessoal e profissional. O artista passou grandes dificuldades financeiras a ponto de ter que pedir dinheiro emprestado para sobreviver na Itália, como se pode verificar pela seguinte declaração:

Eu estava morando na Itália, com problemas pra voltar pro Brasil, com uma filha pequena... Virei um homem. Eu era moleque [...] E eu sem saber exatamente o que ia fazer da minha vida: Ah! Bom...vou ser compositor? Vou viver disso... vou ter que encarar isso a sério... vou ter que encarar a vida a sério. Uma série de circunstâncias me levaram a isso. A estar morando fora do Brasil e estar casado e com uma filha, e a ter que pensar pra valer na vida. Eu tive dificuldade. [...] Eu precisei passar por isso pra chegar ao disco seguinte, que é *Construção*, que já é um disco maduro como compositor. Aqui é um disco em que eu estou maduro como homem, como ser humano. Pera aí. Sou gente grande. Tenho uma filha pra criar. Acabou a brincadeira<sup>24</sup>.

Ao mesmo tempo em que este período na Itália representou o que Chico chamou de “fase do horror”<sup>25</sup>, significou, também, como a citação acima reforça, o amadurecimento humano e artístico do outrora jovem compositor lírico de *Carolina e A Banda*.

O próprio Chico admite uma divisão artística em seu trabalho, neste período, comentando que “Se a gente continuar dividindo o trabalho, você vai ter, desde *Construção* até *Meus caros amigos*, toda uma criação condicionada ao país em que eu vivi. Tem referências a isso o tempo todo”<sup>26</sup>.

Este processo de amadurecimento é ajustado quanto retorna de Roma. Nesta época, os primeiros anos de 1970 marcaram a história brasileira como um dos mais

<sup>23</sup> BUARQUE, Chico. *O Pasquim*, 1975. Disponível no *site*.

<sup>24</sup> BUARQUE, Chico. *Rádio Eldorado*, set. de 1989. Disponível no *site*.

<sup>25</sup> BUARQUE, Chico. *Pasquim*, 1975. Disponível no *site*.

<sup>26</sup> BUARQUE, Chico. *Rádio Eldorado*, set. de 1989. Disponível no *site*.

violentos da Ditadura. Este período de exceção atingiu, particularmente, a área da cultura de um país promissor, repleto de grandes artistas. Chico Buarque, ante este nefasto momento, inconformado, reagiu.

Eu vim realmente entender o que estava acontecendo quando cheguei de volta, em 1970. Era uma barra muito pesada, vésperas de copa do mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não imaginava. Em um ano e meio de distância dava pra notar. Aqueles carros entulhados com os “Brasil, ame-o ou deixe-o”, ou ainda o “Ame-o ou morra” nos vidros de trás. Mas não tinha outra. Eu sabia que era o novo quadro, independentemente de choques ou não. “Muito bem, é aqui que eu vou viver”. Que realmente eu já estava aqui de volta. Então fiz o *Apesar de você*.<sup>27</sup>

Este momento será marcante na história do artista, particularmente no que toca à construção do mito do artista político. Se, de um lado, fortaleceu sua fama, de outro, trouxe-lhe incômodos estigmas.

## A mitificação do artista indignado

Algumas indagações, colhidas em textos jornalísticos, podem lançar luz sobre o problema da mitificação que sempre cercou Chico.

- Já lhe passou pela cabeça dar de herói e tentar dar uma "virada" no mundo?<sup>28</sup>
- Da la impresión de que en la Argentina tu imagen está un poco limitada a la del cantante comprometido, de protesta<sup>29</sup>.
- Você que sempre foi o nosso ícone de luta por uma situação melhor para o país<sup>30</sup>.
- E as músicas de protesto, quando saem do armário de novo?<sup>31</sup>
- Chico, as suas composições são feitas com intenção de denúncia ou protesto?<sup>32</sup>.

Perguntas como estas perseguem o consagrado compositor por décadas.

---

<sup>27</sup> BUARQUE, Chico. *O Globo*, 1979. Disponível no *site*.

<sup>28</sup> BUARQUE, Chico. *Revista 365*, 1976. Disponível no *site*.

<sup>29</sup> BUARQUE, Chico. *La Nación*, fev. de 1999. Disponível no *site*.

<sup>30</sup> BUARQUE, Chico. *Jornal Igreja Nova*, ago. de 1999. Disponível no *site*.

<sup>31</sup> BUARQUE, Chico. *Correio Braziliense*, set. de 1999. Disponível no *site*.

<sup>32</sup> BUARQUE, Chico. *Revista 365*, 1976. Disponível no *site*.

A leitura de suas entrevistas deixa clara a tentativa de Chico Buarque em negar esta imagem de artista militante. Concordamos com o cantor, pois, como já dissemos alhures, isto seria uma leitura reducionista do artista. Porém, como defendemos neste artigo, não há como negar que a tônica de seu discurso e de sua obra seja a de indignação social.

Mas como o público lida com esta questão? O historiador francês, Roger Chartier, citado anteriormente neste texto, percebeu isto quando escreveu que toda produção artística está estremada entre a produção e o consumo e que:

a obra só adquire sentido através das estratégias de interpretação que constroem suas significações. A do autor é uma dentre outras, que não encerra em si a “verdade”, suposta única e permanente da obra. Através disso, pode ser restituído um justo lugar ao criador, cuja intenção (clara ou inconsciente) não contém mais toda a compreensão possível de sua criação, mas cuja relação com a obra não é, no entanto, eliminada<sup>33</sup>.

Chartier refere-se a um ponto crucial para entendermos os destinos que a postura inconformista de Chico atingiu: o consumo cultural. Analisar a recepção de sua produção artística pode oferecer pistas de como estabeleceu-se a imagem do “cantor de protesto” na memória coletiva.

De que lugar consumimos? Lembrando, mais uma vez, a proposta do historiador Michel de Certeau, entendemos que o público, que conviveu com o processo de circulação da produção buarquiana, reapropriou-a e resignificou-a de acordo com o momento histórico vivido. Chico é tomado, pela sua geração, como o “líder das oposições do Brasil”<sup>34</sup>, o que ele mesmo percebe e refuta.

Este líder é produto de um momento em que a sociedade confusa e desiludida precisava eleger um herói que pudesse lutar por eles. Chico denota esse movimento quando admite que

Aconteceu muito, de 68 a 74 principalmente. Havia um vazio político profundo no país inteiro. As opções que se apresentavam eram muito pobres para interessar o jovem, as pessoas que gostariam de estar participando de alguma forma da sociedade. Então, é evidente que nesse período qualquer palco virava uma tribuna, mesmo não

<sup>33</sup> CHARTIER, R., op. cit., p. 52-53.

<sup>34</sup> BUARQUE, Chico. **Realidade**, fev. de 1972. Disponível no *site*.

querendo o sujeito estava lá assumindo uma posição. O tempo todo, a cada momento, a cada canção e a cada entrevista<sup>35</sup>.

Quantos jovens se inflamaram com as músicas e com os textos de Chico Buarque neste período de repressão política! São as representações simbólicas, como já escrevemos, que posteriormente se transmutaram em práticas sociais em meio a uma acirrada luta de poder.

As obras que fizeram parte da chamada resistência democrática, produzidas por Chico Buarque e por tantos outros artistas, foram não só resignificadas pelos receptores sociais, o público em geral, como também investidas de personagens míticos, de um mundo essencialmente maniqueísta que permanece vivo, até hoje, por meio da memória coletiva.

Para pensarmos sobre o processo do rememorar, recordamos o importante pensador Maurice Halbwachs que concentrou parte de sua obra na tarefa de refletir sobre este assunto. Para ele, não existe memória pura, pois, afinal, mesmo quando recordamos individualmente um acontecimento, estamos nos apoiando em outras lembranças. Portanto, a memória é social. Ele ainda explica que:

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos, voluntariamente, que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que eu mantenho com outros meios<sup>36</sup>.

Halbwachs, com singular clareza, reitera a imposição do que ele chamou de *quadros sociais* sobre a construção de uma memória coletiva, mostrando que os acontecimentos que temos mais facilidade em recordar são os de domínio comum.

Em termos práticos, o indivíduo que rememora, por exemplo, a participação de Chico Buarque na Passeata dos 100 mil, ocorrida no Rio de Janeiro, em 1968, construindo a partir daquela imagem, junto do bom moço, também um personagem político, engajado, destemido, encantador, um ícone, talvez se embaraçasse ao ler a

<sup>35</sup> BUARQUE, Chico. **Folhetim** – Folha de São Paulo, 1978. Disponível no *site*.

<sup>36</sup> HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva** [1950]. São Paulo: Centauro, 2004, p. 51.

opinião do próprio artista sobre este episódio: “Naquela época, por exemplo, só fui à passeata dos Cem Mil porque realmente não ir seria forte demais. Seria quase um posicionamento a favor”<sup>37</sup>.

Seu parecer nada heróico entra em contradição com o artista da década de 1970, que a memória coletiva mitificou, a partir de uma geração que, como já escrevemos, carecia de ídolos.

Segundo o próprio Chico, sua resistência era motivada por uma razão mais humana. Em verdade, a reação de um homem, como qualquer outro, que vive da criação e que se incomodava com a interrupção de seu trabalho: “Eu não sou político. Sou um artista. Quando grito e reclamo é porque estou sentido que se estão pondo coisas que impedem o trabalho de criação, do qual eu dependo e dependem todos os artistas”<sup>38</sup>.

Daí a reação representada por músicas combativas e repletas de metáforas como *Cálice*, *Vence na Vida quem Diz Sim*, *Deus Lhe Pague* ou, ainda, a emblemática *Apesar de Você*, que, com a licença do leitor, terá sua letra reproduzida na íntegra para melhor demonstrar nosso argumento:



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  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando

<sup>37</sup> BUARQUE, Chico. *O Globo*, jul. de 1979. Disponível no *site*.

<sup>38</sup> BUARQUE, Chico. *Realidade*, fev. de 1972. Disponível no *site*.



E a gente se amando  
Sem parar

Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juros, juro  
Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar  
Você vai pagar e é dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Inda pago pra ver  
O jardim florescer  
Qual você não queria  
Você vai se amargar  
Vendo o dia raiar  
Sem lhe pedir licença  
E eu vou morrer de vir  
Que esse dia há de vir  
Antes do que você pensa



Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai ter que ver  
A manhã renascer  
E esbanjar poesia  
Como vai se explicar  
Vendo o céu clarear  
De repente, impunemente  
Como vai abafar  
Nosso coro a cantar  
Na sua frente

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai se dar mal  
Etc. e tal<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> 1970 © by Cara Nova Editora Musical Ltda. Av. Rebouças, 1700. CEP: 057402-200. São Paulo-SP.  
Todos os direitos reservados. Copyright Internacional Assegurado. Impresso no Brasil.

Ora, mesmo que se dissesse mil vezes que a música fora composta inspirada por uma indiferente namorada, qualquer ouvinte que vivesse “reprimido” resignificaria esta canção como um resmungo heróico.

Reação materializada também no texto dramático, como a produção da peça *Calabar – o elogio da traição* (1973), escrita em parceria com o cineasta Ruy Guerra, que se apropriava de um enredo do século XVI para discutir alegoricamente temas do Brasil de sua época, como traição e patriotismo.

Que outra motivação, além do protesto, teria levado Chico Buarque a inventar a personagem Julinho da Adelaide, a ponto do heterônimo conceder uma longa entrevista para o tradicional jornal Última Hora<sup>40</sup>. Apenas traquinagem?

A ação da Censura Federal, durante a Ditadura Militar, revigora a indisposição social de Chico que, apesar da perseguição, continuava reagindo, como ele mesmo acrescenta ao ser questionado se teve vontade de parar no período de amordaçamento:



Desânimo? Sim. Quase desespero. Mas surgia a idéia de que, se estavam me proibindo, proibindo tudo que fazia, isso devia ter alguma importância. Meu trabalho, então, parecia poder ser útil a alguém. Minha resistência também. Daí eu só podia resistir. E continuei<sup>41</sup>.

E continua até hoje. Um pouco mais comedido ao contrário de outrora. Talvez, esteja esperando, esperando, esperando o trem, mas que nunca deixará de avisar, como o impávido garoto da história de Andersen, que o rei esta nu.

---

<sup>40</sup> BUARQUE, Chico. *Última Hora*, set. de 1974. Disponível no *site*.

<sup>41</sup> BUARQUE, Chico. *Veja*, out. de 1976. Disponível no *site*.