

UFRRJ
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA – PPGPSI

DISSERTAÇÃO

**Quero falar uma coisa: Os sentidos do amor em tempos de ditadura
nas canções de Milton Nascimento e Belchior (1964-1985)**

Shayene Bravo Alves

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA – PPGPSI**

**QUERO FALAR UMA COISA: OS SENTIDOS DO AMOR EM
TEMPOS DE DITADURA NAS CANÇÕES DE MILTON
NASCIMENTO E BELCHIOR (1964-1985)**

SHAYENE BRAVO ALVES

Sob a Orientação do Professor
Dr. Ronald Clay dos Santos Ericeira

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, no Curso de Pós-Graduação em Psicologia da UFRRJ.

Seropédica, RJ

Janeiro 2021

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A474q Alves, Shayene Bravo, 1993-
QUERO FALAR DE UMA COISA: OS SENTIDOS DO AMOR EM
TEMPOS DE DITADURA NAS CANÇÕES DE MILTON NASCIMENTO E
BELCHIOR / Shayene Bravo Alves. - Seropedica, 2021.
145 f.: il.

Orientador: Ronald Clay dos Santos Ericeira.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PPGPSI, 2021.

1. Psicologia Social. 2. Ditadura. 3. Milton
Nascimento. 4. Belchior. 5. Análise de Conteúdo. I.
Ericeira, Ronald Clay dos Santos, 1979-, orient. II
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. PPGPSI
III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.” “This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.”



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



TERMO N° 345/2021 - PPGPSI (12.28.01.00.00.00.21)

N° do Protocolo: 23083.022940/2021-15

Seropédica-RJ, 06 de abril de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

SHAYENE BRAVO ALVES

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre(a), no Programa de Pós Graduação em Psicologia, Área de Concentração em Psicologia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 30/01/2021.

C onforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

Membros da banca:

Dr. DAYSE DE MARIE OLIVEIRA, UERJ
Dra. LUCIENE DE FATIMA ROCINHOLI, UFRRJ
Dr. RONALD CLAY DOS SANTOS ERICEIRA, UFRRJ

Documento não acessível publicamente

(Assinado digitalmente em 07/04/2021 12:03)
LUCIENE DE FATIMA ROCINHOLI
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DepPO (12.28.01.00.00.00.21)
Matrícula: 1893672

(Assinado digitalmente em 06/04/2021 13:45)
RONALD CLAY DOS SANTOS ERICEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
PPGPSI (12.28.01.00.00.00.21)
Matrícula: 1805319

(Assinado digitalmente em 06/04/2021 21:25)
DAYSE DE MARIE OLIVEIRA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 635.328.831-04

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipa.c.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 345, ano: 2021, tipo: TERMO, data de emissão: 06/04/2021 e o código de verificação: 7be04ca147

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha avó Sebastiana-
mulher que em todo tempo me inspirou. E mesmo agora,
percorrendo outras dimensões espirituais, perdura com sua
inspiração.

AGRADECIMENTOS

Considero este um trabalho feito por muitas mãos! E como é difícil e gostoso ao mesmo tempo relembrar aquelas (es) que estiveram presentes nesta caminhada. Foram muitos dias, meses nesse trabalho desafiador. Falar sobre arte!

Em primeiro momento, agradeço ao Presente, minha única possibilidade de existir. Sou grata à Arte. Sou imensamente feliz e me sinto corajosa de ter junto, a tantos, construído um trabalho como este.

Nunca me esqueço de ouvir, o Ronald, meu exímio orientador, cantando seus sambas e dramas pelos corredores da UFRRJ, sede dos nossos encontros enquanto nos foi possível. A ele sou imensamente grata pelo nosso encontro, pelas nossas coincidências e sua colaboração calorosa e tão necessária: apreendi escrever com você! Mas também, apreendi a cantar: quem canta seus males espanta!

À minha “mãe, que mesmo sempre tão distante, me lembrava:” - Filha, você vai conseguir, porque sempre sonhou!” Por seu modo simples de dizer “-não sei o que você faz, mas entendo a importância”.

Sou grata e cheia de felicidades por minha família Dias, que nos Dias mais intensos, sempre ali estiveram. Dividindo e compartilhando a música que sabem tocar: o coração da gente! Alguns: Pain, Mainha, Ju, Karenina, Zéi, Nathy e cia, Miguel, Mari, Soco, Mel e Pretinha!

Agradeço ao Stanley, por sua insistência quando eu pensei em desistir! Por sua confiança em mim e no meu trabalho! Sou grata por todo amor, por amar saber quem sou e os projetos que carrego no peito. Eu te amo...

Ao meu amigo, Guilherme! Ah o Gui, longos 7-8 anos de uma amizade incrível e cheia de potência! Criativa e desigual, porém cheia de felicidades e amor! Obrigada por tudo, meu amigo.

Findar um trabalho em pela situação caótica causa pela Pandemia do COVID-19 é mais que uma conquista: é uma batalha!Noticiários, mortes, doenças: cenário de uma grande maioria dos meses em que trancafiada em casa e em pânico, escrevi este trabalho: Sou grata por estar viva!

RESUMO

Alves, S. B. (2021). *Quero falar de uma coisa: os sentidos do amor em tempos de ditadura nas canções de Milton nascimento e Belchior*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Psicologia. Seropédica-RJ: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 145 páginas.

Este trabalho trata-se de uma pesquisa psicossocial a fim de compreender e analisar os conteúdos das canções no período da ditadura no Brasil dos anos de 1964 a 1985 e seus atravessamentos sociais-culturais-econômicos, mais especificamente na construção/transformação dos conceitos e sentidos do amor naquele contexto. Para este fim, selecionamos canções de Milton Nascimento e Belchior. Investigar os aspectos sócios-culturais da Ditadura militar se faz necessário, pois, apesar de passados 50 anos, esse período é um acontecimento histórico que resulta hoje em impactos e resistências nos modelos e sistemas atuais. Para isto utilizamos, revisão bibliográfica e o método de análise de conteúdo proposta por Bardin. Foram encontradas cinco categorias: Eros, Philia, ágape, Amor cortês e Amor Burguês para a análise das canções. Dessa forma foi possível perceber o quanto a história e a música são atravessadas, bem como os sentidos que o amor pode apresentar em suas transformações ao longo do tempo.

Palavras-chaves: ditadura, Milton, Belchior, amor, Belchior, análise de conteúdo.

ABSTRACT

Alves, S. B. (2021). *I want to talk about one thing: the senses of love in times of dictatorship in the songs of Milton Nascimento and Belchior*. Masters dissertation. Graduate Program in Psychology. Seropédica-RJ: Federal Rural University of Rio de Janeiro, 145 pages.

This work is a psychosocial research in order to understand and analyze the contents of the songs during the dictatorship in Brazil from 1964 to 1985 and their social-cultural-economic crossings, more specifically in the construction / transformation of concepts and meanings of love in that context. To this end, we have selected songs by Milton Nascimento and Belchior. Investigating the socio-cultural aspects of the military dictatorship is necessary, because, even after 50 years have passed, this period is a historical event that today results in impacts and resistance in the current models and systems. For this, we used a bibliographic review and the content analysis method proposed by Bardin. Five categories were found: Eros, Philia, agape, Amor courteous and Amor Bourgeois for the analysis of the songs. In this way it was possible to perceive how much history and music are crossed, as well as the meanings that love can present in its transformations over time.

Keywords: dictatorship, Milton, Belchior, love, Belchior, content analysis.

LISTA DE FIGURA

Figura 1 – Etapas da análise dos dados qualitativos

Figura 2- Elis Regina

Figura 3- Gilberto Gil

Figura 4- Festival da MPB

Figura 5- Documento da divisão de censura de diversões públicas

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1-Milton Nascimento

Fotografia 2-Belchior

Fotografia 3- Apresentação de Milton Nascimento

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Categorias- Sentidos do amor

Tabela 2- Categorias – sentidos do amor- Porcentual

Tabela 3 – Categoria Eros- Milton e Belchior

Tabela 4- Categoria Eros- Frequência- Belchior

Tabela 5- Categoria Eros- Frequência- Milton

Tabela 6- Categoria Philia-Milton e Blechior

Tabela 7- Categoria Philia- Frequência Milton

Tabela 8- Categoria Ágape- Milton e Belchior

Tabela 9-Categoria Ágape-Frequência Belchior

Tabela 10- Categoria Ágape-Frequência Milton

Tabela 11- Categoria A.Cortês- Milton e Belchior

Tabela 12- Categoria A.Cortês- Frequência Milton

Tabela 13- Categoria A.Cortês- Frequência Belchior

Tabela 14-Categoria A.Burguês- Milton e Belchior

Tabela 15-Categoria A.Burguês- Frequência Milton

Tabela 16- Categoria A.Burguês – Frequência Belchior

“Está na praça, já chegou

O dicionário do censor

Desde A até Z

Tem o que você pode ou não pode dizer

Antes de pôr no papel

O que você pensou

Veja se na sua frase

Tem uma palavra que não pode

Substitua por uma que pode

Você não queria assim...mas que jeito?

O dicionário do censor

É que decide, não o autor

Um exemplo pra você

Se na página do “p”

Não consta a palavra “povo”

É porque esta não pode

Vê se no “o” tem escrito “ovo”

Ovo pode...

Se o sentido não couber esqueça, risque tudo, compositor

Seu dever é decorar

As que pode musicar

No dicionário da censura

Nem botaram “dentadura”...

aul Seixas - Dicionário do Censor (Publicado no O Estadão em 1983)

SUMÁRIO

1. Introdução.....	15
2. Justificativa.....	17
3. Objetivo Geral	19
3.1 Objetivos Específicos.....	19
4. Percursos metodológicos.....	20
CAPÍTULO 1.....	24
NÃO EXISTIRIA SOM, SE NÃO HOUVESSE O SILÊNCIO	24
1. Música e mpb.....	24
1.1 Música e linguagem	24
1.1.1 A Música Brasileira e MPB: Peculiaridades históricas e sua linguagem.....	26
1.2 “Numa esquina ou noutra emoção”: O amor enquanto emoção.....	29
1.2.2 O amor no solo brasileiro.....	34
CAPÍTULO 2.....	36
“QUE NOTÍCIAS DE ME DÃO DE VOCÊ”: A DITADURA MILITAR 1964-1985: PANORAMA GERAL.....	36
1. “Todo artista deve estar onde o povo está”: O campo Cultural na Ditadura Militar.....	39
2. “Os subversivos- os fora da lei”	44
CAPITULO 3.....	47
“MAS NÃO SE PREOCUPE MEU AMIGO, COM OS HORRORES QUE EU LHE DIGO, ISSO É SOMENTE UMA CANÇÃO, A VIDA REALMENTE É DIFERENTE. QUER DIZER AO VIVO É MUITO PIOR”	47
1. A trajetória de Os ‘Mil ton(s)’ Nascimento.....	48
2. A trajetória de Belchior ou apenas um rapaz latino americano.....	51
CAPÍTULO 4.....	57
“AMAR E MUDAR AS COISAS ME INTERESSAM MAIS”	57
“Coração, cabeça e estômago”- Tudo!	61
1. “Um carinho em cada frase. E vontade de se dar”	71
2. “Longe o profeta do terror... Que a laranja mecânica anuncia... Amar e mudar as coisas...”	74
3. “Para mim você é a luz. Que revela os poemas que fiz. Me ensina a viver, me ensina a amar...”	78
4. “Mais que a dor do amor . Viver a dor me doeu”	83
O AMOR ECOA. É MÚSICA. ESTÁ SOBRE TODAS AS COISAS A POSSIBILIDADE DE ALGUMA COISA. O AMOR CANTA.....	87
5. Referências bibliográficas:	88
Anexos	88

Introdução

“Quero falar de uma coisa”... A música, que sinto, é uma linguagem viva! Expressão que rasga, protesta, emociona, verbaliza, contextualiza, resiste. Segundo Pina (2014), a música popular brasileira (MPB) é umas das manifestações mais relevantes no âmbito artístico-cultural do Brasil. Trata-se de composições marcadas por aspectos sociais que deflagram movimentos pelos quais, de algum modo, refletem a vida cotidiana.

Ainda segundo esse autor, a MPB é fonte importante para produção de conhecimento científico, visto haver em seu repertório registros de acontecimentos históricos e sociais. E, é nesse sentido que busquei conduzir essa pesquisa: desvelar as diferentes formas de amor cantadas na música popular brasileira em tempos de ditadura no Brasil de 1964 a 1985. Diante da relevância dos conteúdos das canções do período da ditadura militar, Maia (2015, p.2) afirma que:

...na época da Ditadura Militar, de certa forma, respondem às exigências de uma sociedade impelida pela repressão, pela censura e pelo medo. Partindo-se do pressuposto que a música possui uma memória e traz à tona lembranças em quem a ouve, pode ser um caminho para se chegar a um determinado período histórico, e as canções, neste caso, tornaram-se verdadeiros hinos de batalha, ou seja, muitas músicas tornaram-se ícones e um símbolo à resistência militar durante os anos de 60-70.

As discussões sobre o conceito de música perpassam tempo e espaço. Há muitos defensores de que ela é uma espécie de linguagem, que, em algumas civilizações passadas, seria a revelação do divino. Platão e antigos filósofos do Oriente acreditavam que a música era linguagem das paixões e das emoções. Segundo Oliveira (2002), a música é capaz de produzir, além de seus próprios significados, sentidos outros que, de alguma forma, ultrapassam o mundo extramusical, passando pela personalidade, ação e estado emocional, incluindo o amor.

Em outras palavras, compreendemos que seus sentidos e conteúdos das músicas, bem como sua prática, são produzidos em momentos históricos específicos, e, por conseguinte, suas formas de expressão revelam o que as sociedades experimentam.

Deste modo, é possível perceber que essas diferentes concepções de amor desveladas nas canções travam uma comunicação direta com o contexto histórico e cultural de determinada época, ou seja, reproduzem também, as práticas de amor construídas e alimentadas pelas sociedades, sendo possível que elas perdurem ou não, sendo assim, as diferentes noções de amor estão expressas nas práticas musicais (Chaves, 2006, p. 827).

Neste trabalho, proponho a discussão sobre os sentidos do amor, que aparecem em composições musicais em tempos tão sangrentos. Partindo deste tema, é necessário compreender o que são as emoções e sentimentos, bem como apreender a forma como os significados de amor e as práticas amorosas transformaram-se ao longo dos séculos. Essas transformações acompanharam, por sua vez, as mudanças nos contextos sociais, políticos, econômicos e religiosos.

Nesta pesquisa, trago ainda como pano de fundo a ditadura militar no período de 1964-1985, entendendo seus impactos na vida cultural e a forma como, diante todo o caos, a vida se (des)organizava. Assim, sinalizamos nosso questionamento principal: como se produziram os sentidos de amor por meio da música nesse período?

Censura. Repressão. Exílio. Prisão. Confinamento. Tortura. São características marcantes (em todos os sentidos desta palavra) desse período para aqueles que viveram esse momento histórico. De algum modo, seus resquícios esparramaram-se em nós ao longo de muitos anos e perduram pelos dias atuais. A ditadura teve seu estopim com o golpe que derrubou o presidente João Goulart em abril de 1964, controlando o repertório político, econômico e social, ao longo de seu desenrolar ocasionou inúmeros atos violentos, por sua vez, sangrentos (Maia, 2015).

A repressão política alcançava diversos âmbitos sociais, passando pela interdição, de liberdade de expressão, pela censura, pela violência simbólica e psicológica e pelo controle de práticas artísticas a valores morais da sociedade. Então, neste “regime”, era preciso fazer um balanço das canções. O que se podia ouvir? Aquilo que era autorizado pelos militares. Nesse sentido, é importante investigar os conteúdos dessas canções e suas marcas na sociedade. Deste modo, restam-nos mais questionamentos: qual foi então o papel da música popular brasileira no contexto da ditadura militar?

Nesse transcurso, a música popular brasileira, sobretudo por ser uma possibilidade de manifestação cultural, sofreu tentativas de silenciamento, tendo algumas de suas produções censuradas por seus conteúdos e mensagens à comunidade.

Deste modo, diante das ideias propostas nesta pesquisa, tratamos de pensar a função da música neste contexto. Afinal, o Brasil durante este regime viveu momentos de repressão, mas também de protestos.

Dito isto, e a partir deste contexto, ressaltamos a proposta de uma análise psicossocial e interdisciplinar das composições de dois nomes da música popular brasileira: Milton Nascimento e Belchior, onde propusemos um diálogo entre Psicologia e História. Desta maneira cabe sempre reiterar os questionamentos centrais dessa pesquisa: se a música comunica e intervém, o que ela tem a nos dizer sobre amor em tempos de ditadura militar? Sendo a música, resistência e manifesto, o que as composições musicais daquela época cantavam? Quais os sons do amor em tempos de censura e de cerceamento da liberdade de expressão? É a partir dessas indagações que pretendo seguir minhas buscas.

1. Justificativa

Sem dúvidas, em minha caminhada, a música é anterior ao meu desejo de torná-la pesquisa científica. Filha de músico, sempre cantarolando: “Essa menina nasceu cantando. Era o que sempre ouvia. Música sempre me inquietou por seu caráter sensibilizador- aquilo que desperta coisas na gente.

Dei passagem a essa inquietação. Peguei-me refletindo em como seria possível transformá-la em um estudo que contribuísse para o meio acadêmico e as áreas de saber que me proponho a investigar. Dei-me conta, quando iniciei algumas buscas a respeito da temática, de que para além de ser possível é também necessária! Compreendo a música como uma ferramenta sensível que é produzida no social e, portanto, canta o cotidiano, a sensibilidade. Arrisco dizer que música é composição viva, que movimenta sentidos e significados de um contexto no qual é produzida e compartilhada. Está na boca de povos... De culturas. De lugares. De épocas. De Vivências. De sentimentos...

Ao longo do tempo, avancei refletindo não tão somente nos momentos em que me colocava em estudo para seguir com este trabalho, mas junto disso, nos momentos em que fazia minhas apresentações musicais em barzinhos. Afinal, elas contribuíram para a escolha daquilo que mais me indaga nas composições, principalmente, as lançadas na época da ditadura: O amor. Que amor? Quais amores?

A música para esta pesquisa é um potente documento social. Diante de todo este repertório, essas indagações começaram a fazer mais sentido e ganhar corpo neste trabalho a partir das bibliografias encontradas.

Vislumbro pelo estilo musical MPB por sua complexidade e a importância do seu viés social no que tange à sua história e o seu desenrolar ao longo deste período em discussão. Tentando avançar diálogos sobre as propostas musicais deste estilo na ditadura.

No entanto, alguns autores reforçam a ideia de que a música tem sido pouco acolhida nas discussões do campo da Psicologia. Segundo Siqueira (2009, p.16), ela vem sendo estudada muito mais comumente nos campos de estudos da neuropsicologia e da psicologia experimental. No que diz respeito à área da Psicologia Social, podemos citar os psicólogos Pimentel, Gouveia e Pessoa (Neder, 2007), que buscam compreender o comportamento humano, tendo em vista a música como um construto neste processo.

Algumas obras: “Casa-Grande e Senzala (1933), de Gilberto Freyre, como um dos primeiros estudos a mencionar aspectos da intimidade relacionada à sexualidade e à vida afetiva o Brasil. Na atualidade, Mary Del Priore (2012) pode ser destacada como uma das poucas investigadoras que se dedica ao estudo das práticas amorosas no Brasil.” (Matias, 2017. p 16).

Música na ditadura é um tema bastante frequente em literaturas e até mesmo, nas leituras não acadêmicas, sendo assim, assunto bastante visitado. Reconheço a participação ativa e política de outros artistas neste período, e que inclusive, muito mencionados em pesquisas acadêmicas. Então, porque a escolha em analisar composições de Milton Nascimento e de Belchior? Trata-se da originalidade desse trabalho. Por que não foram mencionados ou pesquisados antes? São duas referências musicais que se diferem por suas propostas no mundo da música, sobrevivendo a um mesmo caos histórico.

Milton Nascimento foi um dos atores principais da música popular brasileira em tempos de ditadura. Suas canções sofreram várias censuras e opressões durante este período. Ao meu entendimento, Milton é um compositor das brechas. Das entrelinhas. Qualidade indispensável para os músicos daquela época.

Já Belchior é considerado um dos primeiros cantores da nova MPB da região do Nordeste brasileiro e foi justamente por volta dos anos de 1970 que teve seu auge. De acordo com a *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular* (1977), o cancionista Belchior nasceu em vinte e seis de outubro de 1946, sendo natural do

município de Sobral, no estado do Ceará. Sendo considerado um dos primeiros cantores da nova Música Popular Brasileira da região do Nordeste do Brasil (Silva, 2015).

Deste modo, considero esta uma importante pesquisa psicossocial, pois trata de compreender e analisar os conteúdos das canções no período da ditadura no Brasil dos anos de 1964 a 1985 e seus atravessamentos sociais-culturais-econômicos, mais especificamente na construção-transformação dos sentidos do amor naquele contexto.

Ademais, investigar os aspectos socioculturais da Ditadura militar, ao meu entendimento, se faz necessário, pois, apesar de passados 50 anos, esse período é um acontecimento histórico que resulta hoje em impactos e resistências nos modelos e sistemas sociais atuais. Deste modo, saliento a relevância deste estudo para o campo da *Psicologia Social*, pois trata de compreender marcos históricos e seus resquícios no tempo, tornando-se possível analisar.

Neste trabalho, assumo uma pesquisa de caráter interdisciplinar como possibilidade de romper com dogmatismo científico- com um olhar parcial, - ou seja, novos modos de produzir ciência que dialogue com outros campos do saber, oportunizando ampliar nossas discussões. Assim, a interdisciplinaridade está pra além de conhecer e saber fazer, tem a ver com uma forma de realização humana. Isto é, uma compreensão que privilegia o aspecto afetivo, na medida em que a entende como uma atitude que leva ao crescimento humano (Perez, 2018).

Por fim, ressalto a relevância de nos debruçarmos sobre o passado, a fim de compreendê-lo para não reproduzi-lo, tendo em vista questões de ordem psicológicas, políticas, sociais que atualmente enfrentamos no cenário brasileiro que diz respeito à nossa história enquanto país desde a sua concepção até os dias de hoje.

2. Objetivo Geral

Compreender a construção dos sentimentos e emoções em tempos de ditadura militar (64-85).

3.1 Objetivos Específicos

- Investigar como os sentimentos e emoções eram cantados nas composições Milton Nascimento e Belchior durante a ditadura;

- Discutir possíveis formas de resistência musical, subjetiva e social ao regime autoritário do período de 1964 a 1985.

3. Percursos metodológicos

Para este trabalho, propomos uma investigação qualitativa que, segundo Minayo (2001), viabiliza responder questões particulares preocupando-se com aquilo que não pode ser quantificado- em outras palavras, as subjetividades e processos psicossociais. Trata-se de uma investigação que transita nos universos de significados, símbolos, valores e crenças. Aquilo que não está para ordem da operacionalização de variáveis por conta de sua complexidade e profundidade.

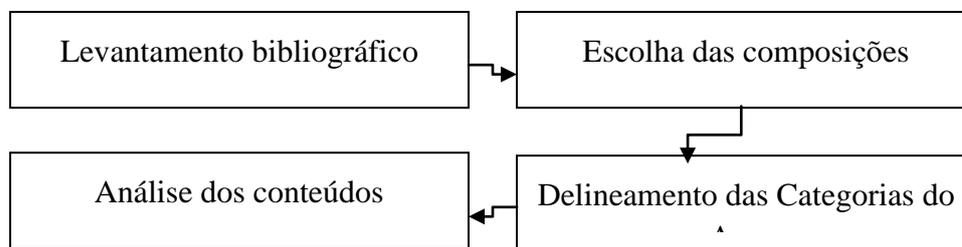
Para dar conta dos objetivos traçados neste projeto, investigamos dados bibliográficos de diferentes fontes, como: a literatura, teses e dissertações e também rastreamento de artigos que abarcavam as temáticas propostas desta pesquisa, enfocando as biografias dos compositores mencionados neste projeto.

Como parte inicial deste trabalho foi realizada um levantamento bibliográfico que possibilitou aprofundamento das questões levantadas sobre o contexto histórico proeminente nesta pesquisa dando ênfase no eixo cultural do período ditatorial brasileiro. Possibilitando aprofundamento das questões relacionadas ao tema e ao objeto deste trabalho o que oportunizou que realizássemos uma análise expansiva e completa.

Após o mergulho nas literaturas encontradas, foi feita uma categorização dessas canções. Selecionamos 30 (trinta) canções de cada compositor, que foram coletadas nas plataformas de pesquisa, disponibilizadas via internet. Os critérios de seleção das canções estavam de acordo com o período em que foram compostas. Deste modo, após a coleta, foi realizada a análise de conteúdo, a fim de categorizar as canções. Este processo passou por etapas específicas e escolha das músicas previamente selecionadas.

Assim, nas literaturas encontradas foi feita uma categorização dos sentidos do Amor encontrados nessas leituras e a partir delas, as composições musicais foram escolhidas e a seguir discutidas. Segue o fluxograma do processo anterior à análise dos conteúdos:

Fluxograma 1



Elaboração da autora

Com vistas a atender os objetivos apresentados pela pesquisa de dissertação de mestrado, os dados coletados foram analisados, por meio da técnica de análise do conteúdo, como propõe Bardin (2006), esta análise é dividida em três etapas: **a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação.** A autora destaca que, na primeira etapa de pré-análise objetiva organizar o material coletado para sistematizar as ideias. Como proposta pela autora, essa etapa passa por quatro momentos: **1) leitura flutuante; 2) escolha dos documentos; 3) formulação de hipóteses e 4) objetivos e referenciação dos índices e elaboração indicadores.** Como esquematizado abaixo na figura 1:

Desenvolvimento de uma análise

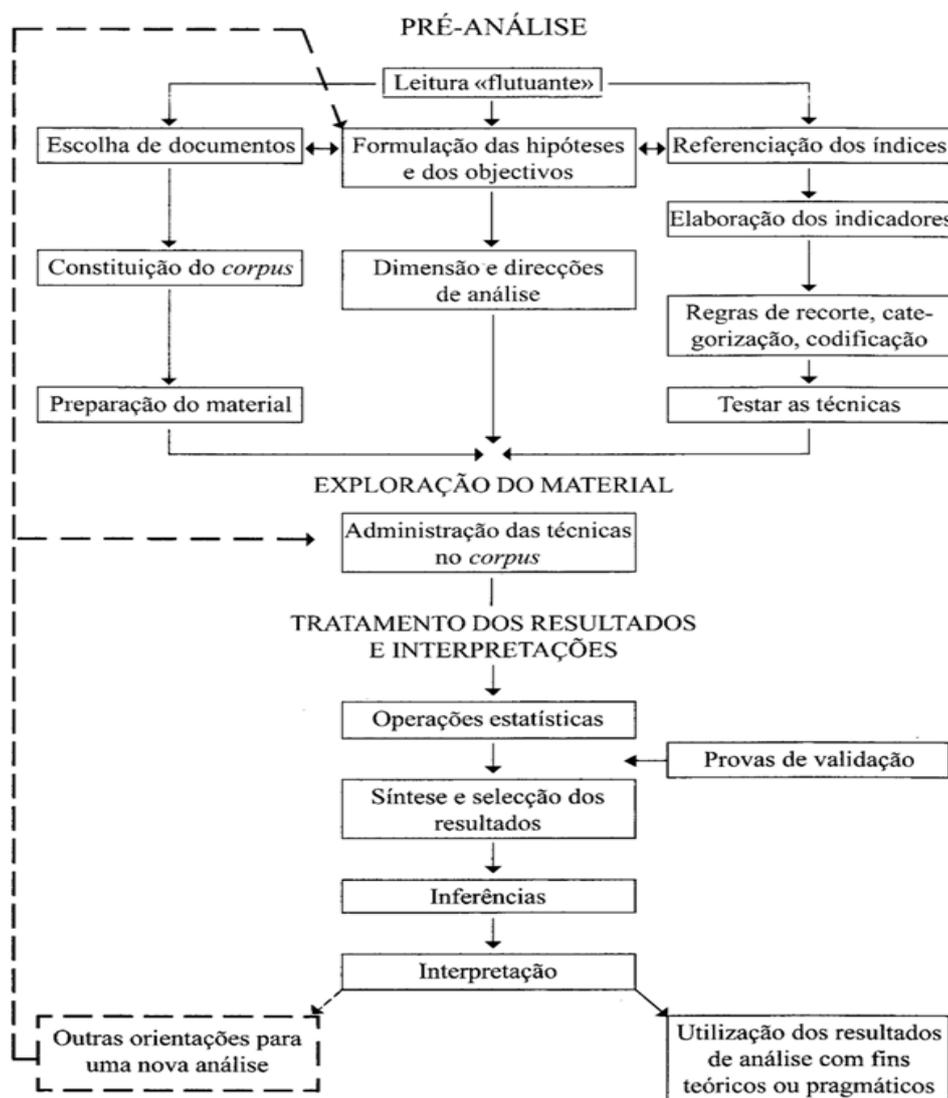


Figura 1- Etapas da análise dos dados qualitativos (Bardin, 2006)

No segundo momento da análise, foi realizada a exploração do material que, por sua vez, tratou de categorizar e identificar unidades de registro e de contexto. Trata-se, portanto, de uma etapa de extrema importância analítica. É neste momento que foram realizadas as interpretações e inferências. Desta maneira, é essencial codificar, classificar e categorizar os dados coletados. A última etapa, como sugere Bardin (2006), é referente ao tratamento dos resultados, inferência e interpretação, ou seja, nesta fase, debruça-se sobre os resultados obtidos, analisando-os criticamente e reflexivamente, para se obter as inferências interpretativas.

Cabe reiterar que se trata de uma pesquisa qualitativa, ou seja, apesar da sistematização e categorização, os dados coletados também serão interpretados em relação a críticas e ao período histórico a que se pretende estudar nessa pesquisa.

De acordo com as literaturas encontradas sobre os sentidos de amor, foi possível considerar canções que tratassem de amor a algo e não necessariamente ao amor entre duas pessoas. Isso levando em consideração aspectos e elementos presentes nas composições encontradas. Por fim, com respaldo da fundamentação teórica e análise das canções, foi possível construção da redação e discussão dos resultados sistematizados e analisados e conclusões possíveis desta pesquisa.

Este estudo foi dividido em quatro capítulos, sendo Capítulo I – dividido em duas partes (música e MPB (primeira parte) e segunda parte revisão da literatura sobre concepções sociais de sentimentos e afetos ao longo da história. CAPÍTULO II referente ao contexto social-cultural, fundamentalmente focado no cenário cultural da ditadura e possíveis relações entre o período histórico escolhido para fundamentar a pesquisa e também, seu diálogo com a MPB. O CAPÍTULO III, conta a biografia dos dois compositores selecionados e suas trajetórias na música popular brasileira. O CAPÍTULO IV trata de apresentar a análise dos dados obtidos e a discussão teórica que fundamenta nossa pesquisa. Por fim, apresentaremos os comentários finais.

CAPÍTULO 1

NÃO EXISTIRIA SOM, SE NÃO HOUVESSE O SILÊNCIO

1. Música e mpb

Neste capítulo iremos abordar sobre a história da música e suas ressonâncias, bem como sua proposta e linguagem, tendo em vista que, a música é um documento importante para conhecermos determinadas épocas e a própria história que há em sua forma de comunicar. Veremos também a história da MPB no recorte deste trabalho e sua importante manifestação em tempos difíceis- sua linguagem e seu posicionamento político- sua cultura.

1.1 Música e linguagem

“Toda gente sabe: verso e música são as expressões de arte mais próximas do analfabeto. Conjugados assumem um poder de comunicação que fura a sensibilidade mais dura.”

Antonio Alcântara Machado

A Música é muito anterior aos gregos, contudo seu nome é de origem grega “*musiké téchne*”, que significa dizer “arte das musas”, isto porque eram as divindades que inspiravam o conhecimento, as ciências e as artes na mitologia grega. A música está presente em todas as civilizações e culturas já conhecidas, há relatos de sua aparição desde os rituais religiosos na pré-história. Alguns pesquisadores apostam que a música tenha emergido da necessidade de comunicação entre os seres humanos (Frenda, et al, 2013).

Como Lulu Santos, cantor e compositor, bem traz em uma de suas composições, em 1984, “*Não existiria som/ se não houvesse o silêncio*”, talvez a única conceituação possível para música, esteja em sua complexidade e, paradoxalmente, em sua simplicidade: combinações entre sons e silêncios.

As composições musicais são forma de arte imaterial, ou seja, sem matéria física, contudo, são temporais. Esse tempo pode ser compreendido de diversas maneiras. O tempo social e o tempo sonoro, ou seja, o tempo da música. É ele quem organiza a composição musical em nossa mente e quem as ouve cria um sentido e uma ideia sobre aquilo que se está ouvindo.

A história da música apresenta ressonâncias pela ausência de registros sonoros de alta fidelidade, o que só foi possível com a tecnologia disponível no século XX. Anterior a isto, somente a flauta de 32 mil anos foi vista. A sonoridade das músicas era transmitida por tradição oral, depois passou por registros escritos, ou seja, dificultando ter exatamente a ideia de como os sons soavam de fato (Frenda et al, 2013).

A título de curiosidade, o Hino Hurrita nº 6 é o registro mais antigo escrito aproximadamente em 1300 a.C. em uma placa de cerâmica. Trata-se de um registro encontrado na Síria, em 1950, contendo diversas informações, incluindo música, letra e instrumentos. Outros exemplos: na China, acredita-se que um deus teria criado o primeiro instrumento musical há milênios; na Grécia, o deus Apolo tocava a lira, enquanto Dionísio tocava o aulos, uma espécie de flauta; já no Egito, a deusa Hathor era a senhora da música (Frenda, et al, 2013).

Músicas são afetos numa interação/comunicação/intervenção entre indivíduo e o tempo histórico no qual estes estão inseridos. A música por seu caráter social é revolucionária e movimenta a política. A música possibilita resistir. Partimos de uma compreensão de música enquanto linguagem. Sendo então uma linguagem construída pelo social, tem atraído à observação e análise, através de reflexões, por diversos campos do conhecimento desde filósofos a psicólogos. Saberes que se aventuram a ponderar sobre música (Schroeder, 2011).

As disputas teóricas arriscam-se entre a forma e a estrutura, a expressão e a criação, presentes nas indagações sobre linguagem da música, onde se encontram também nas discussões sobre linguagem. Por um lado, temos os defensores da música enquanto forma de expressão do indivíduo e que não se relaciona com leis e normas externas- com vistas aos gênios criativos- “subjetivismo idealista”; por outro, temos os que compreendem a música como sistemas que se subjulgam as normas e regras: “objetivismo abstrato” (Schroeder, 2011).

A música dentro do cenário das artes vem se figurando de forma diferente das demais e, assim, tornando-se tema complexo e delicado. Na Grécia Antiga, a música foi considerada por vários motivos, uma arte de valor educativo “reduzido ou nulo em relação à poesia, fato que reforçou a ideia de que a música é uma arte à parte, com uma história própria.” (Benassi & Victorio, 2014, p.32).

Nessa perspectiva, sendo a linguagem também uma forma de comunicar ideias, pensamentos e sentimentos e, por meio da música são usados os símbolos sonoros, podemos afirmar a música como tal qual uma linguagem.

Para, além disso, a música é grande recurso documental sociocultural, pois se trata de uma produção do social e difundida nele, que por sua vez, são consumidas como alimento, aquela história na música interpretada por Titãs em 1987 *“a gente não quer só comida, a gente quer comida diversão e arte”*. Além do mais, apostamos na potência da arte enquanto estratégia para resistências, principalmente no momento em que vivemos tantas contradições no território brasileiro.

Deste modo, não é difícil pensar, que, por exemplo, a linguagem da música evoca as classes sociais, povos diferentes, religiões diferentes. Isso explica, porque nesse estudo temos a música como língua universal, por seu caráter expressivo nos contextos sociais, trazendo para si aspectos de toda ordem: fisiológicos → os sentidos; físicos → a estrutura da música e psíquicos → as emoções.

A máxima de que a função da linguagem é comunicar vem sido discutida por vários teóricos e com o tempo, sofreu mudanças no seu entendimento. Estas transformações, ocorridas ao longo do século XX, recebeu o nome de “Giro linguístico”, e foi justamente por conta destas modificações, que os holofotes acenderam atenção à linguagem e aos fenômenos a ela percorridos (Ibañez, 2005). Mas o que de fato mudou? Até meados da década de 1960, imperava nos estudos em ciências sociais a hipótese Sapir-whorf, que buscava examinar o modo pelo qual a linguagem e o pensamento encontravam-se. Depois do Giro Linguístico, a compreensão da linguagem deixa de ser apenas um veículo de comunicação, atravessado pelo pensamento e pela cultura, mas agora, passou a ser entendida também como ativa na construção de realidades e de “fazer as coisas acontecerem” (Ericeira, 2010).

Ainda sobre o Giro Linguístico, é importante entender suas reverberações no que tange aos saberes psicológicos. A partir dos anos de 1960-1970 é que então os psicólogos desenvolveram técnicas de análise de textos escritos e dos discursos falados, o que acabou por contribuir para os estudos transdisciplinares (Van dijk, 2004).

Em outras palavras, há um entendimento ampliado de linguagem que atravessa a Psicologia Social, que se vê abandonando uma postura mais objetiva e técnica e passa a compreendê-la em suas implicações com o pensamento dos falantes e com os contextos socio-culturais em que são produzidas.

1.1.1 A Música Brasileira e MPB: Peculiaridades históricas e sua linguagem

Segundo os autores Rêgo & Aguiar (2006), ao longo dos séculos XVI e XVIII, há em terras brasileiras uma mistura das cantigas populares, das ¹africanas, fanfarras, militares, músicas religiosas e também, a influência das músicas europeias, além da contribuição dos indígenas com os sons tribais.

No século XX, a música passa por algumas separações existindo: a erudita, a popular e a folclórica. A música popular corresponde neste contexto, à música urbana (Blomberg,2011).

Alguns teóricos reforçam a importância das críticas com relação aos processos de nascimento/origem dessa música que aqui tratamos a exemplo disto, Napolitano e Wasserman (2000), afirmam que

“podemos nos concentrar basicamente em duas grandes correntes historiográficas: a primeira diz respeito à discussão quanto à “busca de origens”, ou seja, a raiz da “autêntica” música popular brasileira. A segunda corrente historiográfica procura criticar a própria questão da origem, sublinhando os diversos vetores formativos da musicalidade brasileira, sem necessariamente buscar o mais autêntico” (p. 168).

Uma comum confusão que se faz é restringir a Música Popular Brasileira a sigla MPB. Sendo esta, um estilo musical que surgiu da bossa nova no ano de 1959 consolidando-se durante as décadas de 60 a 80 e foi caracterizada pelo teor político-ideológico de suas composições, da classe média. Durante a ditadura, frequentemente , a MPB foi utilizada como ferramenta para denunciar problemas sociais, criando uma espécie de voz que em oposição ao regime militar. Já a música popular brasileira, em seu sentido amplo, é toda e qualquer composição musical produzida no Brasil desde o período colonial. (Bernardo, 2007).

Um dos primeiros escritos sobre a história da música do Brasil foi o livro escrito em 1908, de Guilherme Melo (1867-1932)¹, intitulado “A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República”. Vinte anos mais tarde, “A

¹ É um autor baiano. O mesmo havia iniciado sua formação musical no Colégio de órfãos São Joaquim, lá assumiu a banda musical (1892). Nos últimos cinco anos de sua vida atuou como bibliotecário do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro (BLOMBERG, 2011);

história da Música Brasileira, em 1926, de Renato Almeida², sendo então o segundo livro (Blomberg, 2011).

Deste modo, segundo Blomberg (2011), a partir dos supracitados livros de Melo e Almeida, apresentam certa preocupação com o papel social da música e suas definições. Em seus escritos, é possível perceber que há partes específicas sobre música popular,

Nestes livros são formas e gêneros musicais e não obras, que são identificados na narrativa dos costumes brasileiros. Estes costumes são comparados aos dos europeus, num primeiro momento e depois, dentro de um cenário já brasileiro, são confrontados com relação as suas origens, se urbana ou e rural (p.427).

A história da música popular no Brasil se dá no encontro da música dos jesuítas e da música dos povos indígena, isto é, parte da história musical brasileira, mas há registros das primeiras melodias indígenas em partituras no ano de 1557, registradas por Jean de Lery, um viajante francês de uma tripulação que viajava pelo Brasil (Rêgo & Aguiar, 2006). No entanto, o que nos interessa é o estilo musical surgido no país na década de 1960: A MPB

A sigla MPB representa um movimento dentro da música brasileira, e sua trajetória de sucesso se inicia num momento em que uma nova ditadura se instaurava a partir do golpe de 31 de março de 1964 e em que recrudescia o conflito militar e ideológico em torno da Guerra do Vietnã. [...] Várias foram às definições para a MPB: música de protesto, música dos festivais, música politicamente engajada, Moderna Música Popular Brasileira, ou MMPB [...] Em termos geográficos, a MPB situa-se no eixo Rio - São Paulo, pólo de urbanização e modernização do país. Era um movimento musical urbano com um público em sua maioria de classe média e universitário. [...] (Vilarino, 1999, p.18-19)

Isso nos possibilita refletir sobre tal miscelânea no tocante às composições musicais produzidas em solo fértil brasileiro e algumas interpretações no que tange aos contextos sociais e culturais pelos quais a música brasileira alcançava e seu “produto final”.

Em outras palavras, o que queremos dizer é que a MPB enquanto dimensão específica de um estilo musical engloba toda a pluralidade cultural presente em nosso território. E não tão somente pela cultura, mas, na própria miscelânea de estilos

² Renato Almeida foi formado em Direito, sendo colaborador em diversos artigos, em sua maioria, não musicais. Também atuou como funcionário do Ministério das Relações Exteriores. Foi um dos fundadores da Comissão Nacional do Folclore (BLOMBERG, 2011).

musicais, desde o Samba a Bossa Nova. Sobre esta perspectiva, Napolitano (2001) nos lembra,

A MPB teve uma espécie de força centrífuga, atraindo elementos de outros gêneros e campos musicais: *pop-rock*, *jazz*, música erudita, samba, choro, materiais musicais folclóricos, música "brega", etc. Quando não incorporava antropofagicamente tais elementos, a MPB fornecia os parâmetros (sociológicos, estéticos e ideológicos) para a organização de uma hierarquia de gêneros e gostos no sistema de canções. Ou seja, ela funcionava como uma espécie de "instituição" no centro deste sistema (p. 228).

Neste sentido, cabe discutir a linguagem da MPB, a que ela se pretende e suas características. Segundo Vasconcellos (1977), é importante estar de olho na fresta da MPB. Não basta apenas confiar na argúcia do ouvido musical. O que este autor afirma é que a metáfora da fresta significa pensar que ainda restam os percalços objetivos da decodificação, ou seja, caminhos outros que a linguagem musical pretende transcender. Desse modo, significa dizer que, nesta "linguagem da fresta", as composições musicais faziam conexão não no que era dito, mas naquilo que abrigava as entrelinhas. Esta era uma linguagem popular, isto é, da população contrária ao (des)governo há outro grupo de cantores e compositores que se preocuparam em burlar as censuras, contudo, utilizavam outra técnica, chamada "desbunde". Essa expressão era utilizada para designar na MPB as composições cujas letras "se fizeram a partir de uma utopia não localizada no tempo ou no espaço, com "viagens", "portos", "cais", "partidas", "trens", "estações" ou "festas", "brincadeiras", "carnavais", etc." (Carocha, 2006, p.194).

Por fim, e jamais esgotado, podemos perceber de acordo com a literatura que a linguagem da MPB está atrelada ao tipo de informação a que se está posposta a servir e a quem ela comunica. Nesse âmbito, importa seus significados e seus sentidos. Mais uma vez é importante salientar a importância do contexto histórico na construção da própria linguagem e inclusive, para o surgimento de novos modos de expressão populares.

1.2 "Numa esquina ou noutra emoção": O amor enquanto emoção

Muitos psicólogos e pensadores buscaram entender a natureza das emoções. Algumas correntes: James-Lange entendiam com uma alteração fisiológica provocada pelos estímulos do ambiente que é transmitida pela percepção sensorial. Mais adiante o Cognitivismo apresenta a ideia de que a emoção é dependente da percepção que o

homem tem sobre determinado acontecimento. Freud, na *Psicanálise*, amplia este conceito para a noção de afeto. Na atualidade, temos Henri Wallon, para ele, as emoções são tanto biológica quanto social, assim, ela garante sobrevivência da espécie humana (Casanova, Sequeira & Silva, 2009).

Assim, destacamos a diferença entre sentimento e emoção, para então, localizarmos nosso objeto: o amor. Os sentimentos são informações que seres biológicos são capazes de sentir nas situações que vivenciam, pois se trata de um estado psico-fisiológico. O sentimento é uma emoção filtrada através dos centros cognitivos do cérebro (lobo frontal) que produz significativa mudança fisiológica. Em outras palavras, o sentimento é uma consequência da emoção com características duráveis. (Casanova *et al.*, 2009). Neste caso, o amor seria uma emoção primária, podendo estar atrelado a diversas emoções e sentimentos.

Cabe ressaltar aqui que os sentimentos não possuem caráter universal, afinal, podem possuir diversos sentidos e estes estarão endereçados ao contexto no qual ele foi formulado e comunicado. As emoções também se encaixam nesta concepção, pois se desenvolvem no corpo humano, contudo, não são iguais em sociedades e culturas de diferentes lugares no mundo. Estão relacionadas às concepções sociais, θ , isto é, são sentidas e exteriorizadas por meio de diversas culturas (Le Breton, 2009).

1.2.1 Os diferentes sentidos sociais do amor ao longo do tempo

Escolher como proposta explorar os sentidos sociais do amor nos coloca diante da responsabilidade de cuidar delicadamente e sensivelmente, das dificuldades metodológicas desta pesquisa, tendo em vista que, não é possível definir o amor em um único conceito, todavia, é possível compreender suas concepções e significados ao longo do tempo. E possivelmente, ressaltemos esta proposta mais de uma vez no decorrer deste trabalho.

“O amor enquanto um fenômeno psicológico tem condições de ser cientificamente estudado pela psicologia?” Essa é uma questão já feita recentemente pelo Thiago Almeida, em sua tese de doutorado pela USP, Universidade de São Paulo, em 2017. Baseando-me também nas discussões propostas em sua tese, retomo esta pergunta, pois vejo possibilidades, em 2020, de continuidade das discussões acerca dela. Sua pesquisa nos coloca diante de um pouco mais de objetividade no que tange ao amor.

No senso comum, o amor significa estabelecer laço afetivo-emocional com alguém, ou com determinado objeto, que por suas características são merecedoras desse comportamento amoroso. Enviando estímulos sensoriais e psicológicos necessários para seu início, motivação e manutenção (Almeida, 2017).

Para compor esta pesquisa, juntamente com a literatura encontrada, trataremos de abordar também, o amor enquanto afeto que se destina a diversas concepções e sentidos. Abandonando a concepção clássica e comumente utilizada de um amor entre mulher e homem. Como veremos mais adiante nos sentidos de amor encontrados.

Segundo, Schoepflin (2004), o amor é tema recorrente em todos os períodos da filosofia ocidental. O autor afirma ainda que o ato de amar é pensado na História da Filosofia como fundamental para compreender a natureza humana, ou seja, está relacionado à nossa própria condição de humanidade: sentir amor. Mas de que amor (es) estamos falando?

Neste caso, por sua fluidez de sentidos e significados domados pelo tempo, leia-se historicidade, é que torna desafiador investigar sobre esta temática, porém, e por tal, o amor tornou-se objeto de estudo plausível para quaisquer áreas do conhecimento humano. Assim, é necessário percorrermos pelas transformações nos sentidos do Amor ao longo do tempo, tendo em vista sua relação com o momento histórico em que se insere.

Na Idade Antiga (4000.a.c.-476 d.c.), nas primeiras civilizações, como Egito, China, Grécia e Roma e também nas sociedades indígenas americanas e outras, já havia registros de manifestações culturais sobre as expressões do amor e da paixão (Westermarck, 1934).

Na mitologia da Grécia Antiga, segundo Platão (2011, p.6), o amor era, “entre os deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso sentimento para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida, como após a sua morte”. Em sua obra, *O Banquete*, ele trata de um elogio ao amor, dando caráter especial aquele afeto estruturado na virtude. “Os filósofos, n’*O Banquete*, dizem que nada pode ser censurado se for para elevar a virtude do amor, mesmo se depender da humilhação”. (Oltramari, 2005 p.43)

Para os gregos antigos, o amor era entendido de diferentes formas, podendo ser compreendido como Eros, Philia e Caritas ou Ágape. Dentre todas essas formas de compreensão do amor, Eros tornou-se a mais popular pelo Ocidente. É possível

perceber tal popularização e, até mesmo sua propagação, desde a representação na literatura até em novelas mais populares (Matias, 2017).

Se pararmos para analisar em quantas histórias de amor não deram certo (de acordo com uma única lógica de que sujeitos que se amam são felizes juntos), possivelmente, perceberemos que estas estão, na maioria delas, associadas ao sofrimento. O sofrer por amor. Exatamente como Eros, que originalmente em Platão, denota o sentido de sofrimento, de desejo pela pessoa amada e também das paixões.

Isso faz lembrar que na leitura do livro de Giddens (1993, p.47): “A transformação da intimidade”, em uma passagem, ele observa a partir do estudo de Bronislaw Malinowski sobre os habitantes da Ilha de Trobriand, que “o amor é retratado como um esmagamento do eu, e, portanto, é semelhante a uma espécie de doença”.

Dessa forma, fica ainda mais fácil de compreender que **Eros** não era visto como um sentimento bom, pois estava relacionado à perda da razão e do controle. Da ordem dos excessos desmedidos. Da ordem daquilo que desorganiza a vida, pois é capaz de possuir os sujeitos. “Eros é o desejo total [...], um desejo que não decresce jamais, que nada mais pode satisfazer e que até mesmo desdenha e foge à tentação de se realizar em nosso mundo, porque só deseja abraçar o todo.” (Rougemont, 2003, p. 81)

Por sua vez, Aristóteles definiu o amor *Philia*, ligado à amizade, ou seja, desejo em estar em companhia do outro, ele o chama de virtude (Rocha, 2006, p.66). *Caritas* ou *Ágape* está ligado ao amor cristão num sentido de comunhão entre os sujeitos. Um sentimento ligado ao amor ao próximo, ou seja, está intimamente relacionado ao casamento entre Cristo e a própria igreja. Trata-se de um amor puro, divino.

Seguindo o trajeto cronológico, temos o Amor na Idade Média do século XII-XIII, que Rougemont (2013) afirma está mais relacionado com o mítico, como por exemplo, personagens da literatura como Tristão e Isolda. O que seria o Mítico? Rougemont (2013) sugere que o mito é

uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos análogas, permitindo a identificação imediata de determinados tipos de relações constantes do cotidiano de uma sociedade. Num sentido mais restrito, os mitos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso. Tristão e Isolda, mito que trata de amor, adultério, paixão e morte foi uma demonstração característica de um tipo de relação entre homem e mulher na sociedade cortesã europeia.[...] (p. 31-35)

Aqui, temos um novo conceito de amor: o Cortês, que é da ordem do amor ideal. A exemplo disto, o amor Romeu e Julieta, que eram símbolos de um amor idealizado como perfeito, mas que de algum modo era impossível sua concretização. Trata-se de um amor que perpassa a ideia de que esse amor ideal existe, porém necessita um sacrifício para ser merecedor deste amor. Sendo assim, o amor cortês estava relacionado ao aspecto paradoxal entre desejo erótico e realização espiritual. Ou seja, havia aspectos contraditórios em si: apesar de se tratar de um amor grande e exuberante, os amantes nunca ficavam juntos. Nesses termos, compactuamos da ideia de Matias (2017), quando ela nos sugere pensar que as adaptações sentimentais do amor cortês, foram criadas no sentido de demarcar as relações possíveis entre homens e mulheres na Idade Média.

Deparamo-nos com a ideia de um amor que tudo supera. Um encontro muito mais de alma do que carnal. Um amor que ultrapassa o encontro dos corpos. E, é este amor que une os casais. Desse modo, cabe pensar que o casamento é então, uma comunhão de corpos pra além da carne.

Falemos agora do século XVIII. Afinal, é neste século que a Europa começa a viver um momento social e econômico dominado pela burguesia. E o amor não fica fora disto, ele agora está intimado a um pensamento capitalizado. Em termos burgueses, isso equivale pensar num amor que caminha em direção ao progresso. Para entendê-lo mais claramente, tratamos aqui de uma nova concepção de amor, “o amor burguês, que é essencialmente romântico. Em sua essência, trata-se do amor do distante, do irrealizável” (Matias, 2017. p.15). Um amor do sofrimento silencioso, em que ou se morria de amor ou era preciso afastar-se da pessoa amada.

Segundo Giddens (1993), é possível estudar as origens da noção de relacionamento puro, com o apogeu do amor Romântico, pois este sugere vínculo emocional durável. De acordo com essa compreensão, podemos perceber que isso acarretou às mulheres alguns impactos, além de ajudar a colocá-las em seu lugar - o lar-, reforçou o compromisso com o machismo ativo e radical da sociedade moderna. Os ideais do amor romântico começaram a se fragmentar com a emancipação sexual e a autonomia femininas.” (Araújo, 2002)

Deste modo, com a decadência do controle sexual majoritariamente por homens sobre as mulheres, acabou oportunizando transformações da intimidade. Ou seja, a intimidade implicaria total democratização sobre o domínio interpessoal. (Giddens,

1993, p.11). Assim, o Amor Romântico é aquele em que nunca se alcança correspondência, ou seja, uma busca interminável (Oltamari, 2009).

E é esse amor que o Brasil ao final do século XVII experimenta. O amar é muito mais valorado do que o próprio desejo sexual, ou seja, há essa particularidade que movimenta uma separação entre o sexo e o amor (Giddens, 1993, p. 50-51).

1.2.2 O amor no solo brasileiro

No livro de Del Fiore, *História do amor no Brasil*, de 1997, ela faz uma viagem no tempo sobre a história do amor em solo brasileiro. Desde o Brasil colônia no século XVI, percorrendo o século XIX com o destaque do cientificismo, até o século XX, quando aborda os momentos marcantes para emancipação da mulher, com a ‘pílula’, o que faz desvincular o prazer sexual da procriação.

Neste mesmo momento, é ocorrida modificações no comportamento da humanidade no que diz respeito às duas grandes guerras mundiais. (Sacramento, 2006). No Brasil colonial, por exemplo, o amor cantado em prosas e versos não se aplicava ao cotidiano. Neste período, havia duas concepções de amor, o “santo conjugal e o “fora do casamento, com direito à realização física”. (Sacramento, 2006, p. 320).

Isso nos trouxe a refletir sobre uma questão geral dos países colonizados: “compramos” realidades estrangeiras que se distanciam daquilo que vivemos em nossas terras. Ou seja, há certa incoerência que se pode perceber das realidades vivenciadas pelos lugares, o que nos afasta de conhecer nossa própria história.

Em efeito, é possível, ainda que brevemente, acompanhar que há muitas expressões de amor ao longo do tempo. Partimos da compreensão de que não se trata de uma substituição dessas formas por outras, mas que há o surgimento de novas maneiras de interpretá-lo e também, de vivê-lo que acompanho os modos de organização das vidas em determinada época e sociedade.

Desta maneira, sintetizo algumas categorias de amor utilizadas para a seleção dos documentos para análise: **Eros, Agape (Amor Cristão); Amor Cortês; o Amor Erótico, o Amor burguês (ou Romântico), Philia (Amor Amizade).**

Além disso, é importante ressaltar que o amor pode evocar muitos outros sentimentos envoltos numa teia de fatores emocionais: afeição, compaixão, misericórdia, atração, apetite, paixão, conquista, desejo, libido e outros.

Outro aspecto importante sobre o amor, é que em sua definição geral, não se trata apenas de um vínculo emocional com alguém, mas também com algum objeto. A explicação é que este objeto tenha capacidade de receber este comportamento amoroso e por sua vez, enviar estímulos sensoriais e até psicológicos necessários à sua manutenção (Mombach, 2014).

Até aqui vimos algumas possíveis formas de compreensão e interpretação do amor. Cabe destacar que há algumas diferenças, no sentido de, por natureza, serem entendimentos completamente distintos para um mesmo sentimento. Tornamos ressaltar a complexidade em discutir um conceito tão subjetivo e mutável que é o amor. Ele atravessa e é atravessado pelos movimentos de determinada organização social ao longo dos séculos.

CAPÍTULO 2

“QUE NOTÍCIAS DE ME DÃO DE VOCÊ”: A DITADURA MILITAR 1964-1985: PANORAMA GERAL

“Uma notícia está chegando lá do interior
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão”.

Milton Nascimento

Inicialmente, optamos pela retomada histórica de um período violento, opressor e torturador: a ditadura e o Estado Novo de Vargas. Período de violação dos direitos humanos, em que o presidente João Goulart sofre um golpe de Estado em 1964! Há muitas versões sobre o período da ditadura que buscam compreender e analisar os processos desse período, que se deu em meio a uma grande movimentação política e de mobilização das classes sociais.

Cabe ressaltar que anterior ao golpe de 64, havia mobilizações populares (organização de estudantes, camponeses, sindicalistas, trabalhadores da cidade) em favor das reformas de base, que eram uma das bandeiras de luta do presidente João Goulart (Ansara, 2005).

Didaticamente, alguns autores dividem o período ditatorial de 25 anos em cinco fases, desde a sua constituição, incluindo sua fase transicional do regime ditatorial-militar até chegarmos novamente num regime liberal-democrático (Codato, 2005). Esta divisão ajudar a compreender os percursos políticos e os desdobramentos desse longo período, no que diz respeito aos momentos de maior e menor violência política. A primeira fase, a implantação do regime ditatorial-militar se refere aos governos Castello Branco e Costa e Silva: 1964 a 1968. A segunda fase é a consolidação do regime que

coincide com o governo Medici: 1969-1974. A terceira fase é a de transição do regime durante governo Geisel: 1974-1979; a quarta fase é de desagregação do regime militar com o governo Figueiredo: 1979-1985 e, por fim, a fase de transição para o regime liberal-democrático governo de Sarney: 1985 a 1989, já não incluso no regime militar (Codato, 2005).

Diante de todas essas transformações políticas, é preciso destacar que se trata de um momento da história brasileira, em que temos uma violência de Estado maquiada por um discurso ideológico de segurança da nação³, que, por sua vez, elimina o sistema político até então vigente no Brasil e instaura-se um regime militar. Coordenados por forças militares, foram governos marcados pelo autoritarismo. Mas há um fato de extrema importância que difere a ditadura brasileira das demais ditaduras da América Latina, que foi sua essência, ou pelo menos, sua aparência de legalidade. Ou seja, ainda que, sob decreto arbitrário do regime, posturas e ações de violência foram aplicadas pelo governo mediante previsão constitucional como, por exemplo, censura prévia, fechamento do Congresso Nacional e a restrição do *habeas corpus* (Kamel, 2015).

Desta maneira, importa discutir os aspectos sociais desse novo sistema que se impõe. Chamamos atenção para o início dos anos de 1960, pois ali se pensava e movimentavam-se novas ideias de ação popular, que visava questionar medidas autoritárias na política interna e que lutava por mudanças nas áreas econômicas e sociais, tendo em vista inserção social de uma população pouco vista e pouco lembrada – a pobre e trabalhadora (Priori, Pomari, Amâncio & Ipólito, 2012).

A exemplo disto, marechal Castelo Branco, que ao tomar o poder, já em seus primeiros momentos na presidência, sob resguardo do artigo 10 do Ato Institucional n. 1, demitiu cerca de 10 mil funcionários públicos (Guisoni, 2014, p. 28). E não parou por aí, durante este ciclo foram editados dezessete atos institucionais conhecidos como **AI**. Dentre eles, o AI-5 foi o mais violento. Editado no dia 13 de dezembro de 1968, revogando os princípios do AI-1, instituiu de forma clara e objetiva, a tortura e a violência física contra aqueles que se opusessem ao regime imposto (Priori *et al.*, 2012).

Todos estes atos institucionais tiveram como objetivo assegurar aos militares a proteção e uso de força repressiva como método de ação. A partir de então, durante o

³ Destaco que a ditadura brasileira aconteceu paralelamente a outras ditaduras na América do Sul, fruto da Guerra Fria e da ação americana. Que visava impedir a propagação do comunismo e até mesmo, uma nova revolução cubana (1959), é a partir desta perspectiva, que surge então, a noção de segurança da nação anticomunista.

regime militar, era possível qualquer tipo de violência em nome da proteção e segurança do cidadão. Era através dos atos sanguinários e violentos que as forças militares exerciam seu controle sob a sociedade.

Obviamente o sentido pelo qual todas as reformulações aconteceram era garantir o novo governo em atividade, os fazendo crer no seu potencial à ordem econômica, financeira, política e moral do nosso país (Heller, 1988, p. 627). O sistema ditatorial insistia num projeto de organização social, logo após o golpe de 64. Existia ali o propósito de uma instituição de valores e formas peculiares de rearranjo da sociedade na busca pela verdadeira democracia no país. Neste sentido, Maria José de Rezende em seu livro “**A Ditadura Militar no Brasil: Repressão e Pretensão de Legitimidade 1964-1984**” (2013) nos propõe a seguinte reflexão:

O sistema de ideias e valores sobre uma suposta democracia que a ditadura procurava elaborar estava estritamente vinculado às suas estratégias de ação nas diversas esferas, ou seja, econômica, política e psicossocial. Portanto, discorda-se, neste trabalho, das perspectivas que atestam que a busca de adesão ao regime se deu somente no âmbito de sua estratégia de crescimento econômico. Ela foi, sem dúvida, uma das dimensões essenciais daquele processo. Porém, não foi a única. (Rezende, 2013, p. 2).

Em linhas gerais, o que chamamos atenção aqui é que o regime militar tinha em vista encontrar formas de conformidade e aceitação em seus métodos de atuação, de maneira a legitimá-los. Modo de organização da vida pautado na violência, na tortura, na disciplina, ordem social, isto é, aquele que foge à regra social que tal regime pregava, estava condenando sua própria vida. Diante disto, não fica difícil pensar nos aspectos psicossociais envolvidos com tal golpe e o quão ele atravessou e atravessa, o modo como nos organizamos, mesmo depois de 50 anos desse período.

Por outro lado, mesmo com todos os impasses e repressões sob custódia dos AIs, as manifestações de cunho social e político conseguiam criar forças resistentes enquanto rede de protesto e luta, que criticavam as medidas adotadas pelos militares (Priori *et al.*, 2012).

Ainda sobre os aspectos sociais do período ditatorial, não poderia deixar de destacar a militância das mulheres, que esboçava modos de resistência. Demonstrando entendimento sobre política na luta “contra desagregação moral da unidade familiar impostas pelos regimes autoritários que tentavam desmoralizar os sentimentos mais profundos das mulheres como mães, esposas, irmãs e filhas.” (Priori *et al.*, 2012).

Outro aspecto bastante necessário à discussão é o exílio. Tratava-se de um dos métodos de perseguição e condenação política do governo e que, atingiu grande parcela de mulheres que precisavam exercer maternidade em circunstâncias difíceis. A experiência do exílio para mulheres com militância política marcou desorganização do corpo familiar, uma vez que, várias foram exiladas em outros países, e, portanto, afastadas de suas respectivas famílias (Rollemberg, 1999).

E as torturas? As censuras à produção artístico-cultural? Como aconteceram? Este é um dos aspectos mais delicados dos governos militares, pois apesar de tanto ser discutido, muito ainda se tem a descobrir. Estas eram práxis tidas como eficazes na manutenção e garantia do controle social.

Foi violência e repressão por todos os lados e em todos os aspectos. O setor cultural-intelectual não saiu ileso. Aliás, já dizia Milton Nascimento, em uma de suas canções, *“todo artista tem de ir aonde o povo está”*, e sendo assim, a música enquanto arte manifestava sua crítica ao (des)governo. Algumas músicas de protesto, que se destacavam, estavam sob cuidado de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros. Contudo, foi a canção *“O bêbado e o equilibrista”*, na voz de Elis Regina, que se consagrou o hino de anistia aos punidos e exilados políticos do Brasil. (Priori *et al.*, 2012). Neste sentido, trago a discussão sobre os considerados *‘fora da lei’*, quem foram, contra o que eles protestavam e como sofreram interdições em suas produções culturais.

1. “Todo artista deve estar onde o povo está”: O campo Cultural na Ditadura Militar

No campo cultural durante o regime militar de 1964 a 1985, podemos sinalizar o desenrolar de quatro tipos de ações, “a censura e monitoramento dos agentes e do campo cultural politizado; fomento a determinado tipo de produção cultural; investimentos em infraestrutura voltados à consolidação de uma indústria cultural transicional; criação de órgãos voltados para o setor cultural.” (Fernandes, 2013). Vale ressaltar que todas essas ações aconteciam simultaneamente compreendidas como propostas repressivas. Sem dúvidas, arriscamos dizer, que o campo da cultura sempre será denso e tenso nas discussões políticas e sociais de determinado lugar.

De acordo com seus aspectos políticos e ideológicos, temos um Estado autoritário que realizou intervenções associadas ao projeto desenvolvimentista e

também atualizou certas ideologias do projeto modernista, sobre noções de brasilidades e a mitologia do verde-amarelo (Maia, 2012).

O CFC, Conselho Federal de Cultura, foi criado através do decreto-lei n.74, promulgada em 21 de novembro de 1966 (Decreto-Lei n.74, 1967:107-110), tornando-se o órgão de maior importância no que tange à elaboração e execução das políticas culturais em terras brasileiras durante o regime militar (Maia, 2012).

No entanto, segundo Maia (2011), naquele período, o CFC funcionou de forma a normatizar e fiscalizar tudo aquilo que era produzido culturalmente. Dessa maneira, caminhávamos em processo de elaboração de um estado ditatorial no Brasil, que promoveu inúmeras violações em diversos campos: prisões arbitrárias, perseguições a artistas, jornalistas, professores e estudantes, ou seja, aumentava-se a mobilização social.

Por outro lado, o fervor cultural do Brasil era organizado por setores da esquerda, organizado em sua maioria por integrantes do Partido Comunista Brasileiro, deflagrando vontade expressiva de mudança. Para combater esses protestos, criaram-se alguns aparelhos repressivos que incluía a censura das manifestações artísticas e culturais neste período (Stephanou, 2001).

Claramente, falamos aqui sobre uma política específica de se produzir cultura, ou seja, dos objetivos a que se pretende propagar a arte no contexto social da ditadura militar no Brasil. Isso nos ajuda a pensar na grande questão que se coloca para a sociedade brasileira: o que acontecia nesse meio cultural? Por que as expressões artístico-culturais eram vetadas, censuradas, reprimidas?

A censura estava presente em diversos eixos, por exemplo, “[...] a censura a livros no Brasil se caracteriza por atuação confusa e sem critérios definidos, mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física [...]” (Reimão, 2011, p. 20). Ou seja, não são claras, portanto contraditórias, as intervenções propostas pelos fiscais.

Os vetos atingem livros de ficção e não ficção. Dentre os últimos, estão obras que venceram o tempo e, hoje, persistem como clássicos. A revolução brasileira e O mundo do socialismo, de Caio Prado Júnior, constituem significativos exemplos. Há livros de poesia. Há declarações de parlamentares. E, como previsível, a censura também atinge os jornais, fazendo com que os redatores adotem artifícios para salvaguardar os conteúdos, como Machado (1978) relata em livro-reportagem. Há, ainda, cerco a livros eróticos ou pornográficos. (TARGINO, 2012,p.446)

Fica claro até aqui que a censura não perpassava somente pela ideia de cerceamento das expressões culturais. Para Franco (1998), configurava-se também numa espécie de romper com a tradição cultural daquele período; isto é, tentativa de apressar que este campo se adequasse “às exigências do processo de modernização” (p.71).

Deste modo, a censura durante o regime militar pretende calar certo tipo de produção cultural vigente (no Brasil desde 1930). Naquele momento, é certo poder ao intelectual/artista de crítica e oposição aos modos de autoritarismos, irrompendo então com certa submissão dos artistas à tutela do Estado (Fernandes, 2013). Neste sentido, temos um instrumento que (tentou) silenciar os que se opuseram ao autoritarismo e também de embargar com a cultura produzida no Brasil desde então. Todavia, naquele mesmo período, nascem os Festivais de Música.

Os festivais foram realizados no período de 1965-1969. Estes festivais inauguraram momento de conflito político em detrimento da ditadura militar, como já vimos. A seguir algumas imagens dos festivais e alguns artistas que subiram aos palcos como Elis Regina, Gilberto Gil e outros:



Figura 2-Elis Regina- Fonte: Google imagens



Figura 3- Gilberto Gil - Fonte: Google imagens



Figura 4 - Fonte: Google imagens

Os modos de controle da produção cultural naquele período eram diversos. Neste cenário, muitos músicos foram vítimas de exílio. Alguns o fizeram por vontade própria, outros não. Alguns compositores conseguiram expor suas músicas criticando o governo, nas entrelinhas (Barros & Santos, 2012).

No caso particular dos artistas, que reagiram ao regime autoritário de diversas maneiras, alguns exemplos de manifestações são: as iniciativas do Centro Popular de

Cultura (CPC) e da União Nacional dos Estudantes (UNE); e os festivais de música popular brasileira dos anos 60, “que alcançaram muita repercussão e revelaram diversos compositores e intérpretes, ainda que paire sobre esses festivais a dúvida de que eram momentos de aparente liberdade, concedidos pelo próprio governo militar” (Freire & Augusto, 2014).

Alguns artistas participantes, que, foram exilados: Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Geraldo Vandré. Deste modo, os festivais emergem em muitas turbulências políticas e deram passagem para as canções protesto, que de alguma forma se opunham ao regime daquele período (Freire & Augusto, 2014). O conceito de “canção protesto” segundo a Enciclopédia da Música Brasileira de 1988

Gênero de canção de origem universitária, com que, a partir de 1965, os jovens compositores da classe média do Rio de Janeiro– RJ e de São Paulo – SP aspiravam dar consciência às grandes camadas da população dos problemas político-econômicos do Brasil. (Enciclopédia da Música Brasileira, 1998, P.144)

Eram canções que de algum modo, explícito ou não, criticavam o governo militar. As letras dessas composições eram submetidas à censura da Polícia Federal, que após analisá-las, apontava modificações para depois averiguar se podiam ou não ir a domínio público (Freire & Augusto, 2014).

Os festivais também buscavam novos rumos a nossa música. Para além de retratar apenas temáticas sociais e nacionais e as famosas bandeiras ideológicas, buscavam também reafirmar nossas raízes culturais por meio de gêneros musicais brasileiros como o samba ou a moda de viola (Freire & Augusto, 2014).

Para Naves (2010), os músicos tentaram conciliar a veia experimental dos compositores Tom Jobim e João Gilberto com as demandas sociais e o sentimento de Brasil. O que não significou revelar uma proposta de regionalismo e sim, “da criação de uma linguagem que expresse o Brasil”. (p.40-41)

Cumprir frisar que o período de 1965 a 1969 é reconhecido por muitos pesquisadores como o ápice da “Era dos Festivais”. Em 1968, por exemplo, foi o ano que aconteceram mais festivais e paradoxalmente, foi também um ano cansativo para os festivais, da Tropicália e do AI-5. Ou seja, segundo Mello (2003 p. 334), esse passou a ser um ano que “entrava numa curva descendente da parábola”.

Por fim, e jamais esgotado, reitero sobre a necessidade dos artistas a se manifestarem enquanto figura pública e estarem afinados às questões e demandas

sociais, pois são influenciadores e produzem conteúdo juntamente com as sociedades. Por tanto, formadores de opinião! Como disse Milton Nascimento em uma de suas composições *“todo artista tende a estar onde o povo está”*.

2. “Os subversivos- os fora da lei”

“Reconhecer-se-ia a arte musical de um país, através da influência dos povos que contribuíram para a constitucionalização de sua nacionalidade”.

Guilherme de Mello

“É preciso dançar conforme a música...”, o teatro, a TV e o cinema, a música, foram dispositivos alvos de censura neste regime. É neste ponto que as histórias se cruzam, quando a MPB tende, ou a servir ao regime militar, ou a repugnar e criticar o mesmo. Ora, como se deram esses processos?

Foi, sobretudo após o AI-5, já mencionado neste trabalho, promulgado em 1968 que o caráter repressor se aprofundou no cenário brasileiro e a consequência disso é um corte nas experiências musicais do Brasil ao longo dos anos 60 (Napolitano, 2012).

A questão é que justamente por isto a música brasileira se vê imbuída na luta contra a crítica ideológica, a repressão e a violência imposta pelo regime. Apesar de toda a censura nos conteúdos de suas canções, os artistas falavam ao povo por intermédio de trocadilhos, metáforas, duplos sentidos. Napolitano (2012) destaca que todo este processo afetou bruscamente as produções da música no Brasil.

Há, então, grande mobilização dos artistas e eventos musicais- culturais marcados pela Bossa Nova (1959) e pelo Tropicalismo (1968), pensados como estratégia de renovação da musica radicalmente. E foi ao longo deste processo que surgiu a expressão Música Popular Brasileira –MPB (Napolitano,2012).

Seguindo o raciocínio de Napolitano (2012), na fase mais autoritária do Regime Militar - entre 1969 e 1975 - alguns temas como “modernidade”, “liberdade”, “justiça social” e as ideologias socialmente emancipatórias acabaram por impregnar as canções de MPB.

A música era tida como um desserviço para o Estado, ou seja, ia contra à ideia de paz social que o regime militar pregava como proposta, pois movimentava e

mobilizava a sociedade com suas composições críticas à farsa forjada pelos militares naquele momento.

Deste modo, a proposta de a MPB participar da política assumiu diversas faces e nenhuma delas escapou ao controle da censura como, por exemplo, as crônicas sociais, mensagens de protesto político e construção de tipos populares, ou seja, nada que denotasse valores do nacionalismo de esquerda (Napolitano 2012).

Por seu caráter contestador, no período ditatorial, a expressão musical era mantida com certa vigilância e certo receio, pois os músicos considerados os fora da lei, eram os responsáveis pela desordem social e propagação de mensagens incoerentes ao sistema vigente. E é exatamente neste meio que a música brasileira estava. Num movimento crescente, desde 1968, que deliberadamente critica o regime imposto. Os eventos musicais, como os festivais, reuniam público alto e, então, atraía a atenção dos agentes de repressão que atuavam naquele regime. Estavam sob vigilância os conteúdos que os artistas expunham durante suas apresentações musicais. Dependendo do discurso, isso poderia agravar sua condição de suspeito. Os artistas eram tidos como participantes de “grupos políticos subversivos, que usavam o campo da cultura para iniciar a “guerra psicológica” (Napolitano 2004).

Ainda sobre o artigo acima citado, Napolitano (2004) destaca a importância da MPB como um dos campos mais intrigados pelos agentes do regime no que tange às articulações político-partidárias

Por exemplo, lê-se num informe produzido em 1968 que o campo da música popular vem se constituindo num dos principais meios de cisão psicológica sobre o público, desenvolvida por um grupo de cantores e compositores de orientação filo-comunista, atuando em franca atividade nos meios culturais (p.107).

Os principais artistas Chico Buarque, Edu Lobo, Nara Leão, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Marília Medalha, Vinícius de Moraes, Sidney Mulher, Gutemberg, Milton Nascimento, entre outros (Napolitano, 2004).

As entrelinhas tornaram-se meios de fuga para os artistas, no sentido de se posicionarem politicamente através de sua arte, contudo, não sendo possível o uso escancarado disso. Assim, alguns artistas sentiram-se pressionados pelo regime opressor autoritário, e a grande maioria, pela censura, pois, ela passou a governar a própria condição de realização do trabalho desses compositores (Carocha, 2006). A título de exemplo, numa entrevista do compositor Chico Buarque de Hollanda, em

1971, a Revista Veja, é possível acompanhar como esse mecanismo de controle o pressionou em relação ao seu trabalho, quando ele afirma,

É claro que cheguei à autocensura. Mas, dentro deste limite que já me coloquei, eu acho que ainda tenho campo para fazer este negócio. Este tipo de música que tenho feito, que para mim é uma coisa nova, é a razão de eu fazer um disco novo. Elas estão dentro de limites que, eu acho, no espírito da censura, podem passar. Agora, se eles me fizerem recuar mais, eu paro. (Revista Veja, 1971. p.3)

Chico Buarque foi um dos que teve de responder a diversas intimações na DOPS – Delegacia de Ordem Política e Social, dispositivo criado para vigilância e manutenção da ordem pública no regime militar. As Dops (Delegacias de Ordem Política e Social) eram instrumentos da polícia política juntamente com o sistema Codi-DOI (Centro de Operações de Defesa Interna - Destacamento de Operações de informações) que integravam um sistema de segurança maior: o Sissegim (Sistema de Segurança Interna). Esse dispositivos de censura e de controle da produção cultural demandavam uma série de informações sobre os compositores “quase veja que uma ficha criminal” que iam desde informações de cunho pessoal até o pedido de envio das últimas gravações destes artistas (Carocha, 2006).

Concluindo esse capítulo reiteramos: a música e todos outros dispositivos, como cinema, teatro foram alvo de toda a opressão e vigilância e ficam evidentes os motivos para isto. Isso inclusive nos auxilia a compreender como na atualidade podem existir outros aparelhos reguladores da expressão social, política e cultural de um povo.

CAPITULO 3

“MAS NÃO SE PREOCUPE MEU AMIGO, COM OS HORRORES QUE EU LHE DIGO, ISSO É SOMENTE UMA CANÇÃO, A VIDA REALMENTE É DIFERENTE. QUER DIZER AO VIVO É MUITO PIOR”

Neste capítulo, caminhamos para as biografias dos compositores escolhidos para esta pesquisa: **Milton Nascimento (Bituca) e Belchior**. Com vistas ao conhecimento, ainda que breve, sobre suas trajetórias e histórias pessoais e também de suas respectivas obras, com finalidade de compreender os atravessamentos e dificuldades na época da ditadura no Brasil. Na primeira fotografia abaixo, temos Milton Nascimento em uma de suas apresentações e na segunda fotografia temos Belchior:



Fotografia 1- Milton Nascimento

Fonte: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em:
<http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/milton-nascimento/>



Figura 3- Belchior durante show em São Paulo em 1979

Fonte: G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/belchior-10-musicas-para-entender-a-carreira-do-artista.ghtml>

1. A trajetória de Os ‘Mil ton(s)’ Nascimento

“O importante não é saída, nem a chegada, mas a travessia”.
Milton Nascimento

Milton é um compositor da fresta! Sua vida é palco de muitos acontecimentos. Nascido na cidade do Rio de Janeiro,

Eram seis horas da tarde do dia 26 de outubro de 1942 quando a „Ave Maria” de *Gounod* soou no rádio do sobrado da Rua Conde de Bonfim, ultrapassou os umbrais das suas janelas e ganhou os ares das calçadas. No mesmo e exato instante, no bairro das Laranjeiras, o choro de um bebê venceu os corredores da casa de saúde, saltou pelas portas e jogou-se ao vento, formando com a música um dueto dissonante, marcado pelo compasso das badaladas do relógio. Foi assim, preenchendo o vazio com a força da sua voz, que nasceu o pequeno Milton Nascimento (DUARTE, p. 23, 2006).

Não conheceu seu pai. É filho de Maria do Carmo, empregada doméstica, que falecera (vitimada pela tuberculose naquela época não havia tratamento para tal enfermidade), quando ainda era bebê. Foi com os patrões de sua mãe, que Milton encontrou aconchego, em especial, pela filha deles: a Lília. Esta o apelidou de Bituca, por conta de seus “beijos”. Após o casamento dela, Augusta e Edgar, os patrões, não viram outra saída se não a de levá-lo para a casa da avó biológica, mãe de Maria do Carmo, na cidade mineira, Juiz de Fora. (Campelo & Ribeiro, 2013). Contudo, essa história não findou ai,

Bituca estava no meio-fio quando o automóvel apontou no fim da rua. Logo reconheceu o motorista e a passageira. Lília saltou, pegou-o no colo e deu-lhe um longo abraço. Para mim, foi como a Pietá, quando Maria pega nos seus braços o filho crucificado”, disse Milton, sessenta anos depois, quando fez um disco em homenagem à mãe. Zino e sua esposa conversaram com a mãe de Maria do Carmo, explicaram suas intenções. Ela não fez objeções e deixou o casal levar o neto para criá-lo como filho. Foi exatamente o que fizeram. (DUARTE, p. 30, 2006).

Dali retornou para o Rio de Janeiro e seguiram para Três Pontas de trem. Nesta época, o trem de minas, foi inclusive, por muito tempo apreciado por Milton. Ele Viveu sua infância rodeado de fantasias e carinho (Campelo & Ribeiro,2013).

Segundo, Maria Dolores Duarte (2006), Milton Nascimento ganhou seu primeiro instrumento de música aos cinco anos de idade- “uma gaita de uma escala só”. Após esse instrumento, muitos outros vieram, para suas novas aspirações musicais. Antes mesmo dos sete anos, Milton já tocava “sanfona Hering de quatro baixos, hoje guardada na casa dos pais, em Três Pontas, ao lado dos prêmios Grammy, recebidos ao longo da carreira.” (Campelo & Ribeiro, 2013, p.6). Bituca gravou seu primeiro algum “barulho de trem”, em 1964. Já em 1966, foi convidado a interpretar a música “cidade vazia”, no II Festival Nacional da Música Popular da TV Excelsior, o qual Milton venceu o prêmio de melhor intérprete.

Mais tarde, como compositor, ouviu de Elis Regina, pedido para gravar “Canção do sal”; e um ano depois, em parceria com Fernando Brant, compôs Travessia, classificada em segundo lugar no Festival Internacional da Canção. Era chegada a hora de Bituca receber, enfim, o definitivo reconhecimento por seu talento. (CAMPELO & RIBEIRO, 2013.p.7)

Seu primeiro grupo musical foi quando ainda era adolescente, aos 14 anos de idade e morava em Três Pontas. Faziam parte desse grupo quatro amigos: Dida, Paulo, Carlinhos e Vera. O nome do grupo era “Luar de Prata”, inspirado no grupo musical norte-americano *The Platters* (Pacheco, 2014). Mais tarde, com a chegada de Wagner Tiso ao grupo, nasce uma parceria pretensiosa a durar por toda a vida. Milton e Tiso fizeram parcerias em “composições, em espetáculos, em discos, em conjuntos de bailes, em bancos de praças e em botequins” (Duarte, 2006, p.57).

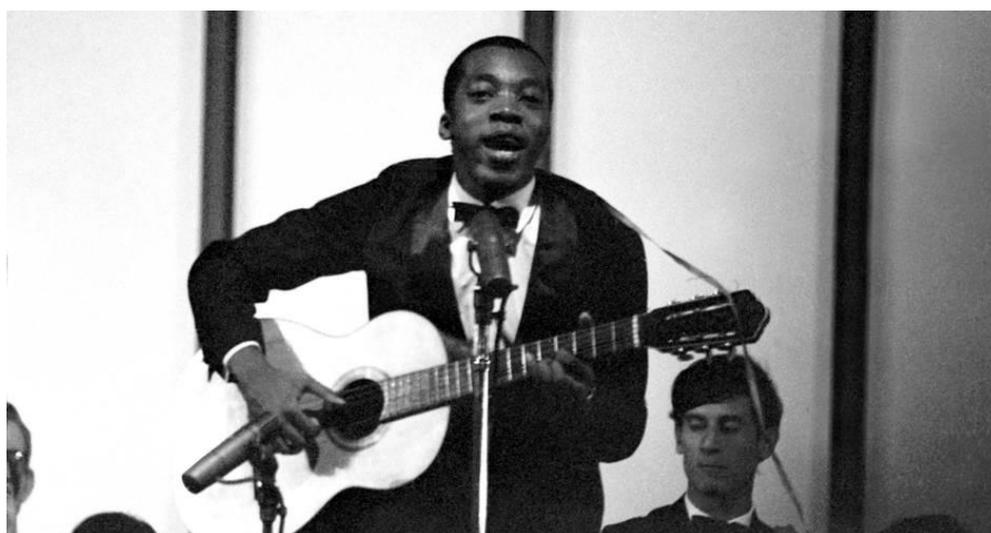
Luar de Prata apresentava-se cada vez mais, o que os tornou conhecidos pela região e não tão somente em Três Pontas. O grupo gravou duas músicas do *The Platters*,

Os meninos sempre eram levados pelos pais ou tios para eventos onde se apresentavam. Bituca, além de tocar sanfona e gaita, ou no vocal, ganhou de sua avó materna o instrumento que viria a ser a sua marca registrada: um violão. Bituca em pouco tempo dominou a arte de tocar o violão e, dessa forma, o instrumento foi inserido no grupo musical. Aos poucos, o grupo “Luar de Prata” foi deixando de existir, pois seus integrantes, excetuando Bituca, tinham, por diversas razões, mudado de cidade. Bituca formou um novo grupo, intitulado “Milton Nascimento e seu conjunto” e a estréia do mesmo aconteceu no Automóvel Clube de Três Pontas. (Souza,2010.p.79)

Milton Nascimento, segundo nos conta Pacheco (2014), começa a ser revelado ao grande público, em 1967, na segunda edição do Festival Internacional da Canção (FIC), naquele ano, exibido pela transmissora de Tv Rede Globo. O artista logo foi reconhecido por seu talento, chamando atenção pelas músicas escolhidas para a edição do festival, onde três delas eram de sua autoria, eram elas: Travessia. Morro velho e Maria, Minha fé, contudo

a chegada de Milton ao II FIC se deu de forma inusitada. O cantor-compositor já havia participado de um festival, o II Festival Nacional de Música Popular Brasileira, da TV Excelsior, defendendo Cidade Vazia, canção de Baden Powell e Lula Freire, que acabou em quarto lugar na classificação final (Pacheco, 2014, P.12-13).

Neste festival, o cantor-compositor teve duas de suas composições entre as finalistas: Travessia alcançou o segundo lugar e Morro velho, que ficou em sétimo. Ainda no II FIC, ele recebeu título de melhor intérprete na etapa nacional do festival, o que o tornava um artista conhecido, ou seja, foi um marco na memória de sua carreira. Todavia, é preciso lembrar que, apesar de Milton se destacar nessa tal “Era dos Festivais” (expressão cunhada por Zuza Homem de Mello), ele também não era figura constante naquele tipo de evento, se o compararmos com outros artistas como Chico Buarque, Taiguara, Elis Regina, Caetano Veloso e Geraldo Vandré (Pacheco, 2014).



Fotografia Milton e Fernando Brant no II FIC- 1967

Em 1964 a canção brasileira estava atravessada pelas questões políticas. As primeiras músicas de Milton Nascimento composta neste ano mostrou total diferença

dos demais cantores da época, com exceção de Edu Lobo, ao qual, na verdade, Bituca se parecia. É exatamente, em seu terceiro disco, em 1969, que o elemento africano surge, em o “Pai grande”, ao menos uma menção é feita. Também, outros elementos tomam conta das temáticas de Milton, como o sentido religioso (Amaral, 2018).

Em 1972, Milton Nascimento, Fernando Brant, Márcio Borges, Ronaldo Bastos, Wagner Tiso, Toninho Horta, Lô Borges e Beto Guedes se destacaram como os principais ícones do Clube da Esquina que é em essência, uma filosofia- de música. O Clube era uma espécie de filosófica, no sentido de suas produções e propostas de uma espécie de musica específica, marcada pela história e desejo do grupo.

Milton apesar de não ter sido exilado, teve seus discos sob censura, o álbum *Milagre dos peixes*, de 1974, teve uma grande parte de suas letras proibidas. O compositor teve participação com muitos outros compositores. É interessante pensarmos o quanto as músicas de Milton são tão dele sem ser. Ou seja, Milton sempre esteve rodeado de artistas, o que o levou a produzir canções que abrangesse diversas demanda sociais, como por exemplo, a discussão LGBT, apresentada na canção Paula e Beбето, que mais adiante é cantada pela cantora Daniela Mercury (Gueraldo, 2017).

A caminhada do compositor foi repleta de travessias. A partir de suas canções e trajetória, Milton demonstra apaixonado por sua história, sobretudo, como começou na música. Milton Nascimento tem suas canções como parte de sua família e muito de si. É interessante que ao ler sobre sua vida não é possível o perceber desvencilhado de sua música, de sua mensagem. A vida de Milton Nascimento renderia muitas páginas a este trabalho, pois se trata de uma singular história, repleta de acontecimentos marcantes. Milton é um dos maiores artista da música popular brasileira. Contendo uma intensa produção neste sentido. Segundo, Souza (2013), é considerado referência do movimento de resistência cultural. Assim podemos afirmar que a participação de Milton Nascimento no período da Ditadura foi ativa e potencial no que diz respeito às suas músicas. Estas, de algum modo, denunciavam o autoritarismo e as formas sangrentas de viver no Brasil.

2. A trajetória de Belchior ou apenas um rapaz latino americano

“Que homens são esses,
Que andam guerreando
De noite e de dia?
Padrinosso, avemaria!
Quantas barcas sobre as águas,
Marcas de mortos no chão;

Quanto sangue derramado
Na palma da minha mão...”
Belchior, 1974

Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, Belchior, nasceu em 26 de outubro 1946 em Sobral no Ceará (Rossetti & Cristina, 2017). Durante a infância foi cantor de feira, poeta repentista, estudou música coral e piano. Seu avô, Otávio Belchior, era flautista e saxofonista. Sua mãe, Dolores Gomes Fontenelle, cantava no coro da igreja e foi sua primeira influência na arte musical (Carlos, 2007).

Ao final da década de 1960, estudou filosofia. Antes disso, o cearense havia rompido seu curso em medicina pela Universidade Federal do Ceará. Neste mesmo intervalo de tempo, Belchior foi para São Paulo se lançando ao sonho de ser músico. Pode ser considerado compositor cearense nômade, vivendo mundo afora, por diversas terras com um apego singular pela “construção de uma filosofia própria da America Latina” (Rossetti & Cristina, 2017, p.3). Inclusive tem músicas que fazem crítica a esta temática.

Já estando residindo no Rio de Janeiro, o cantor, em 1976, lançou o disco *alucinação*, sendo considerado o álbum mais famoso do compositor. Suas músicas falavam sobre jovens frustrados com o cenário político vigente e os quão dogmas religiosos eram decisórios no cotidiano das pessoas.

Além disso, as faixas do disco vêm carregadas da discussão sobre como é preciso ultrapassar os limites morais impostos pela sociedade e se tornar efetivamente responsável pelos próprios atos, sem deixar de lado a esperança em mudanças no futuro. (Rossetti & Cristina, 2017, p.2)

Belchior foi vencedor de muitas premiações no campo da música popular brasileira. É notória sua trajetória veloz e singular neste ramo. Era dono de uma voz marcada e marcante. Em suas canções, é possível perceber seu alto teor crítico e jeito formidável de conduzir as palavras. Belchior é metáfora inacabada, ou seja, aprende-se revolução com sua obra. Através de seu conhecimento somos capazes de ter acesso a muitos outros campos da existência humana: a música, a linguagem, a literatura...

Quanto às obras de Belchior, considera-se vasta e densa. Trata-se de um referencial, exigindo daquele que o escuta, certo repertório de conhecimentos,

Ela relê ironicamente e problematiza a História, especialmente a da sociedade moderna capitalista. É, a um tempo, local e universal, pois

se situa no Nordeste e percorre o mundo: o Brasil tropical e desigual, a América Latina explorada e vilipendiada, a América do Norte do blues, dos negros de New Orleans, do rock'n'roll e da rebeldia juvenil. São canções que empreendem um intenso diálogo com a Literatura, evocam a poesia de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade (poeta que foi “musicado” em um disco e retratado em uma série de desenhos por Belchior), Manuel Bandeira, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Dante Alighieri (cuja grande obra Divina Comédia era uma verdadeira obsessão do músico) e muitos outros. (Pinto,2017,p.357)

Belchior era, para além de cantor e compositor, político. No sentido amplo desta palavra. Belchior era coerente e atento aos pensamentos vigentes na contemporaneidade, antes de deixar o Brasil, em uma entrevista a Vozes do Nordeste, ele fala da relevância da musica na realidade do país dos anos 70, o compositor ressalta ainda que buscou canções que o possibilitasse alternativas para o momento político vigente: a ditadura,

A minha geração toda ficou ocupada e preocupada com a questão do sonho. Mudar as coisas, mudar o mundo. Os remédios eventuais na questão da mudança do mundo são sempre amargos. Não é que minha música tenha essa qualidade explicita de música de protesto. Minha música era mais de processo. (...) Eu sempre pensei em fazer música sobre a questão do desconcerto do mundo, não era exatamente uma música contra, pura e simplesmente, as coisas que via. E no meio disso, em uma expressão legítima de cidadão comum de não poder estar conformado com o mundo que vê (Vozes do Nordeste, 2007).

Deste modo, é através dessa linguagem franca sobre as angústias, desamores e total falta de perspectiva do brasileiro que Belchior tratava de pensar sobre novas possibilidades de viver diante todo caos estabelecido pelo regime ditatorial.

Belchior iniciou sua participação em festivais de música do Nordeste e região na década de 1960 e 1970. Foi, então, apresentado inicialmente nas acirradas disputas e diversão proporcionada pela rotina de viajar, o que motivou o compositor a tal ponto em decidir sair da Faculdade de medicina para buscar sorte e a carreira de músico no Sudeste do Brasil. O cantor enfrentou contratemplos ao chegar na região, pois não contava com nenhuma ajuda financeira de sua família,

“embora já tivesse sido premiado em festivais e regravado por artistas de destaque. Essa conjuntura composta por diversas contrariedades estava amplamente presente nas composições de sua autoria nesse período inicial no Sudeste, com diversos relatos e reflexões sobre as dificuldades de adaptação, a falta de recursos financeiros, o

preconceito enfrentado por ser nordestino e os demais problemas presentes no cotidiano das grandes cidades brasileiras.” (Santos, 2020, p. 4)

Justamente nesse período, a ditadura militar se instaurava no Brasil e como já vimos, esse está longe de ser um período tranquilo para Belchior! É importante pensarmos o quanto a trajetória dele compôs contrariamente a este cenário. Suas letras eram agressivas e não buscavam apenas provocar os militares detentores do poder, como também revelavam sua crítica às parcelas da sociedade civil responsáveis pelo surgimento e manutenção do poderio militar: os grandes empresários e industriais e as classes médias e altas urbanas, bem como todos aqueles que se resignavam perante o modelo político imposto (Santos, 2019).

Como podemos observar na imagem abaixo, existia uma espécie de interdição (já mencionada neste trabalho) a visar letras musicais de Belchior, consideradas com conteúdos a serem proibidos de circulação no meio social:

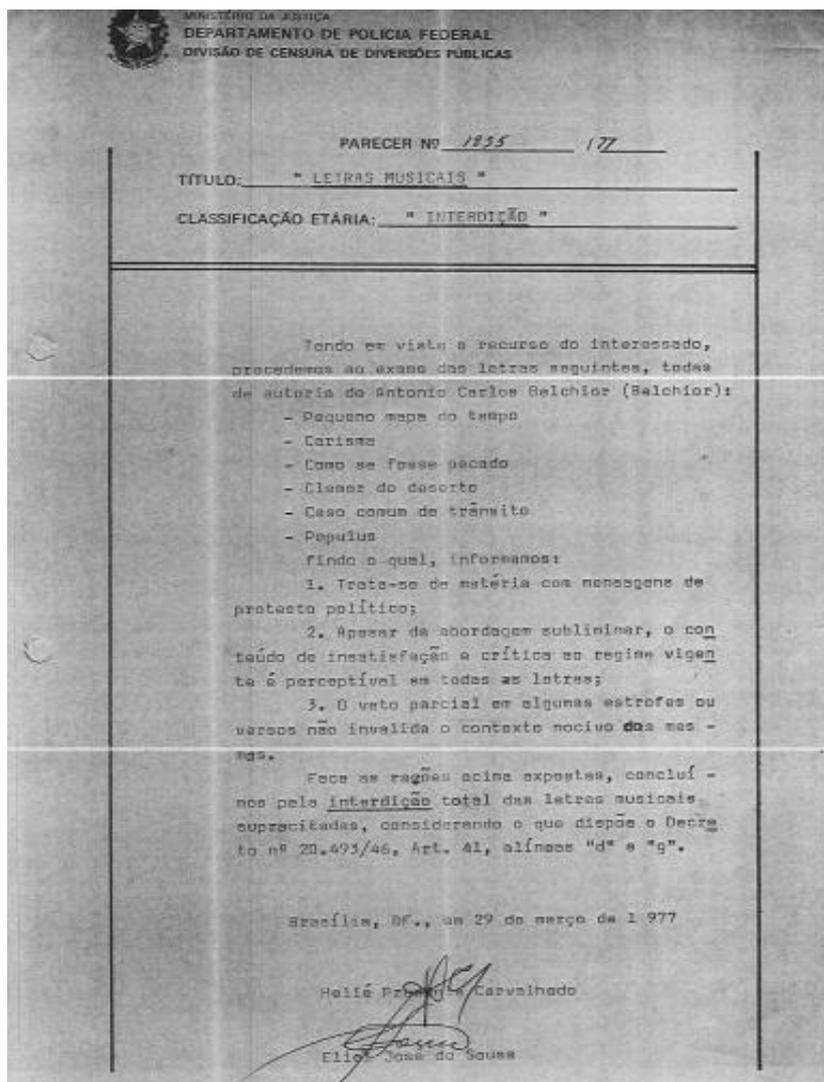


Figura 5- Parecer nº 1235/77 - Divisão de Censura de Diversões Públicas

Fonte: SILVA, 2015, p. 58, anexo B.

É nesse cenário de uma contraversão de posturas dos artistas e do próprio regime militar, que Belchior e sua obra aparecem no âmbito musical nacional, com o lançamento do seu primeiro disco em 1973. Com aumento do sucesso em 1976 aumentaram suas primeiras tensões com os censores do regime militar. Assim, à proporção que sua música se tornava mais conhecida, os seus ataques à ditadura se tornavam cada vez menos sutis (Santos E Barros, 2019). Outro tema recorrente nas canções de Belchior tem a ver com a migração interregional que, no Brasil pós-Segunda guerra mundial, foi decorrente do avanço industrial, havendo uma expansão da “fronteira agrícola” brasileira,

especialmente para as regiões Centro-Oeste e Sul, e o crescimento urbano experimentado nas duas principais cidades do país, Rio de

Janeiro e São Paulo, metrópoles nas quais Belchior viveu após se mudar do Ceará e que servem de sede para inúmeras passagens retratadas em suas composições. (SANTOS, 2019.P. 16)

Dessa maneira, podemos assinalar o quanto a política é atravessada por questões territoriais. A trajetória de Belchior é um exemplo disso, pois sua vida foi marcada por dificuldades e enfrentamentos no âmbito social-cultural. A ditadura no Brasil foi para o compositor (além de muitas outras coisas) um meio de expressar sua forma acreditar no mundo, com o qual ele apostava. Seguramente um mundo com o qual ele se sentia representado não era o regime militar.

As críticas levantadas por Belchior ao regime ditatorial civil-militar cumprem, ainda, um papel como ilustração para as barbaridades e sistemáticas violações de Direitos Humanos cometidas no período, transformando-se em verdadeiros hinos da juventude e música de protesto brasileiras. A fidedignidade das denúncias confere às composições um certo status de documentos históricos do período e das violências estatais praticadas durante a ditadura de 1964 - 1985 no Brasil (Santos,2019. P 22).

No dia 30 de abril de 2017, o cearense nos deixa. Morreu em Santa Cruz do Sul (RS) vitimado por questões cardíacas. Apesar de sua recente partida, percebe-se um grande número de textos sobre sua vida e obra, o que anteriormente estava em defasagem (Pinto, 2017).

CAPÍTULO 4

“AMAR E MUDAR AS COISAS ME INTERESSAM MAIS”

Como vimos ao longo deste trabalho, o amor, em seu sentido geral nas sociedades, tem a ver com o estabelecimento de laço afetivo-emocional, seja com alguém, ou algo (objeto), contando que mereça esse laço (Almeida, 2017). Em outras palavras, não necessariamente aparece a palavra amor de forma evidente, mas o sentido ao qual se refere às relações e às características desse sentimento, de acordo ao que foi encontrado para cada categoria.

Para este estudo, nossa linha do tempo foge ao esperado- partimos em busca dos sentidos amor forjados há séculos nas sociedades para abordar o amor na contemporaneidade, isto por que, entendemos que para uma compreensão de qualquer objeto de pesquisa, neste caso, o amor- é necessário uma busca pelos seus sentidos ao longo do tempo, ou seja, pela sua história. Nesta pesquisa, nossa caminhada para compreender o amor não passa apenas por um conceito único e central sobre o que é isso. Sobretudo, caminhamos para construir, através dos documentos analisados neste trabalho, sentidos possíveis de amor. Afirmamos o passado enquanto ferramenta que nos auxilia na interpretação e elaboração de hipóteses para o presente. Aqui, pensamos na história do amor ao longo dos tempos para interpretação do amor naquele período histórico: a ditadura.

Reiteramos que foram selecionadas 60 canções: 30 de Milton Nascimento e 30 de Belchior. As canções foram selecionadas de acordo com a data de sua composição, ou seja, foram escolhidas apenas músicas que se encaixaram no período em estudo 1964-1985. Assim, os sentidos previamente encontrados na literatura, as canções foram escolhidas. Logo, os critérios de inclusão das músicas estavam relacionados ao ano em que foi escrita e afinidade as categorias de sentidos de amor encontrados. Entendendo sua importância enquanto categorias, tornamos a reforçá-las:

- **Eros** não era visto como um sentimento bom, pois estava relacionado à perda da razão e do controle. Da ordem dos excessos desmedidos, daquilo que desorganiza a vida, pois é capaz de possuir os sujeitos.

- **Philia** está associado à amizade, ou seja, ao desejo em estar em companhia do outro – uma virtude.

- **Caritas ou Ágape** está ligado ao amor cristão num sentido de comunhão entre os sujeitos. Trata-se de um amor puro, divino.

- **Amor cortês**, que é da ordem do amor ideal, a exemplo disto, o amor Romeu e Julieta. Trata-se de um amor que perpassa a ideia de que esse amor ideal existe, porém necessita um sacrifício para ser merecedor deste afeto. O amor cortês estava relacionado ao aspecto paradoxal entre desejo erótico e realização espiritual.

- **Amor burguês** adquiriu características do **amor romântico**. Um amor do sofrimento silencioso, em que ou se morria de amor ou era preciso afastar-se da pessoa amada.

Deste modo, com estas categorias, foi realizada a análise das canções. Foram construídas tabelas para melhor visualização do processo de categorização e frequência das canções. Na tabela 1, apresentamos os nomes das canções selecionadas e sua respectiva categorização. Observamos que não há grandes discrepâncias no número de composições dos autores em relação às categorias, por exemplo, na categoria Philia foram encontradas 3 músicas de Milton Nascimento, um número pequeno em relação as demais. No entanto, em relação à mesma categoria para as canções de Belchior, não encontramos em nenhuma das musicas selecionadas evidencias para esta categoria.

Tabela 1- Categorias – Sentidos de Amor- As composições

Categorias	CANÇÕES	
	Milton Nascimento	Belchior
Eros	Me deixa em paz Anima Nascente Idolatrada	Passeio Bel-Prazer Como se fosse pecado Sensual Bela Coração Selvagem Caso comum de trânsito

		Cuidar do homem Seixo Rolado Beijo molhado Nada como viver Divina comédia
Philia	Mar do nosso amor Maria, Minha fé A Rosa	Nenhuma canção
Ágape	Canção do Sal Primeiro de Maio Notícias do Brasil Vida Testamento	Ter ou não ter Brincando com a vida Alucinação Até amanhã
Amor Cortês	Ao que vai nascer Sentinela O que foi feito de Vera Amor amigo Sacramento Outubro Gira Girou Bicho Homem Coração de estudante	Todo sujo de batom Rodagem Jóia de Jade Objeto direto Velha roupa colorida Como nossos pais Fotografia 3x4 Antes do fim Rock Romance de um Robô G. Mucuripe Paraíso
Burguês/Romântico	Travessia Nada será como antes A lua girou Caso de amor Milagre dos peixes Paula e Bebeto Pra eu parar de me doer Bela Bela Caçador de mim	Paralelas Apenas um rapaz latino americano Clamor do deserto
Total	30	30

Fonte: Elaboração da autora

Na tabela 2, analisamos o percentual em relação aos à frequência em que as canções aparecem em cada categoria e para cada compositor. Observemos que em algumas categorias ‘Eros’, por exemplo, há entre os compositores significativa diferença: Enquanto em Milton temos 13,3 % , em Belchior, temos 40% de suas músicas para esta categoria.

Tabela 2- Categorias – Sentidos de Amor - Porcentual %

Categorias	Milton Nascimento		Belchior	
	Número de canções	%	Número de canções	%
Eros	4	13,3	12	40
Philia	3	10	0	0
Ágape	5	17	4	13,3
Amor Cortês	9	30	11	37
Burguês/Romântico	9	30	3	10
Total	30	100%	30	100%

Fonte: elaboração da autora

Outro aspecto importante a ser analisado com o suporte desta tabela é que as categorias com maior percentual em Milton Nascimento são as de Amor Cortês e de

amor Burguês, cujo percentual é igual 30%. Já em Belchior, as categorias com maiores percentuais são Amor Cortês e Eros.

Foi realizado também tabelas (números), com as palavras e suas frequências e os percentuais em cada categoria, estando dispostas conforme a ordem de aparição nas composições e com a busca documental. Dessa maneira, optamos pela divisão de cada categoria e cada compositor, de modo quantitativo, o que fez necessário mais de uma tabela para o agrupamento das categorias. Cabe ressaltar que, em alguns casos, as frequências simples e percentuais das categorias somadas ultrapassam o valor total de 100%. Isso se deve ao fato de que algumas músicas forneceram mais de uma palavra para mesma categoria.

“Coração, cabeça e estômago”- Tudo!

Na categoria Eros, a primeira a ser explorada na interpretação dos, temos a concepção negativa desse afeto. Isto se deve ao fato de que se trata um modo de amar desorganizador da vida. Está diretamente relacionado à ideia de desejo e paixão. Contudo, trata-se de um desejo pela completude, pela totalidade, de maneira pela qual os indivíduos são capazes de perder a razão. Para melhor compreensão do material coletado, iremos fragmentar de forma didática a tabela das canções por categoria, para que seja possível acompanhar mais facilmente a análise e a discussão do material recolhido para cada eixo:

Tabela 3- Categoria Eros	Milton Nascimento	Belchior
EROS	Me deixa em paz Anima Nascente idolatrada	Passeio Bel prazer Como se fosse pecado Sensual Coração selvagem Caso comum de trânsito Cuida do homem Sexo rolado Bela Beijo molhado Nada como viver

Fonte: elaboração da autora

Na obra de Belchior, temos um número maior de canções referentes a esta categoria. Na canção *Bel prazer*, por exemplo, o compositor cearense lança mão de uma letra eufórica, onde está presente: a completude de todas as coisas. Nesta música, o cantor refere-se também a uma figura feminina: “*Teu corpo é meu coro, oh! Irene*”, que ao longo da letra, ele aparentemente a suplica por liberdade, por um ideal, quase que fantasioso, de viver o prazer.

Eros, na mitologia grega, é o deus do amor, responsável pela união amorosa entre os seres, o que significa também afirmar que se trata de um deus preponderante para o surgimento da vida no universo. Ao longo dos tempos, veio sendo dotado de versões no que tange à sua origem (Braz, 2005). No verso, “*Onde pensar e gozar*”, o compositor parece fazer menção a esta totalidade/completude. Gozar aqui com sentido do pleno. Além deste sentido de amor, é possível analisar um apelo às possibilidades: “*Achar ou inventar um lugar, Tão humano como o corpo, Onde pensar e gozar, Seja livre e tão legal*”.

O autor parece enxergar a perda na liberdade de expressão, quando nos lembra de que a possibilidade de pensar está em perigo. Isto porque esta canção foi escrita por Belchior em 1978, quando ainda acontecia a ditadura no Brasil. O compositor nos avisa de que as coisas comuns estavam sendo censuradas e interditas- as coisas ditas humanas. Belchior nos alerta sobre o momento difícil...

No ano anterior, em 1977, na canção *Como se fosse pecado*, Belchior traz o verbo Gozar- o verbo do prazer. Aqui, analisado, como a plenitude ou totalidade. A potência máxima do ser humano: “*Quero gozar toda a noite sobre tus pechos dormidos Romã, romã quem dançar, quem deixar a mocidade louca Mas daquela loucura que aventura, a estrada*”... Nessa composição, é possível perceber a “necessidade de esconder os verdadeiros significados da palavra e a limitação imposta pelo regime são exploradas por Belchior” (Santos, 2019, p. 71). E isso se deve as manobras políticas através do AI-5, que por sua vez, “representou uma espécie de “carta branca” para os atos do líder e da alta cúpula do governo seguinte, o presidente general Garrastazu Médici”(Santos, 2019, p.72).

Pela própria história de Belchior, o nome da música acima citado denota ao longo da composição, exatamente sobre a sua trajetória musical - não só para esta música- mas aquilo que está entre o que ele acreditou e viveu e o que socialmente era aceito. Ao que parece, o cearense não temia usar palavras tabus ou que expressassem

sua verdadeira postura política, já que para ele, como é notória em suas composições, a vida é muito mais do que se pode pensar.

Para esta categoria, a frequência da palavra amor é de 100%, ou seja, em todas as canções selecionadas. Outra frequência importante nesta categoria foi da palavra vida que aparece em 75% das canções, como podemos averiguar na seguinte tabela:

Tabela 4- Categoria Eros- Frequência - Belchior

Categoria Eros	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	9	75
Desejo/prazer	2	16,7
Gozar	5	41,7
Louco	4	33,3
Sexo	3	25
Corpo	4	33,3
Sensual/sensualidade	3	25
Beijo	4	33,3
Mulher/menina (o feminino)	12	100
Total	46	383,3

Fonte: elaboração da autora

É possível inferir a partir da análise das músicas selecionada nesta categoria Eros que Belchior trata de evocar em suas letras temáticas sobre uma vida fadada ao que socialmente se julga como pecado, como da ordem da aventura, da vida desregrada. Refere-se a uma experiência de vida condenada aos pecados e que, ao longo dos versos, é possível observar que pecado está ligado ao que de mais simples faz parte da vida cotidiana. Tudo é pecado!

Isso faz completo sentido, quando paramos a analisar o contexto histórico dessas músicas: a ditadura no Brasil de 64-85, que, como nos sugere Napolitano (2014), “[...] em 1964 houve um golpe de Estado, e que este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar, conservadores e antirreformista, cujas origens estão muito além das reações aos eventuais erros e acertos de Jango.” (p. 11). O que acarretou sérios danos a todo o meio cultural (e não tão somente a este).

A MPB, enquanto processo cultural, como frisamos, avançou numa postura crítica e decidida nos movimento sociais contestadores e, obviamente, não saiu ilesa. O que se pode perceber é como ela foi criando espaços (mesmo que entrelinhas) para se posicionar. Contudo, afirmamos que a partir das análises é coerente dizer-que a MPB por si só é uma atitude. Por isso, as músicas possuíam esse teor afrontoso, ousado e por vezes, irônico sobre o que deveras acontecia. Nesse sentido, durante a leitura do livro *1984*, de George Orwell (2009), há uma passagem que combina bem com essas questões acima apontadas, que o autor descreve no romance,

Toda essa história de marchar para cima e para baixo e ficar aclamando e agitando bandeiras não passa de sexo que azedou. Se você está feliz na própria pele, por que se excitar com esse negócio de Grande Irmão, Planos Trienais, Dois minutos de ódio e todo resto da besteirada? (p.161)

Isso nos faz refletir sobre muitos temas. Aqui nos cabe o recorte para a categoria e as composições em apreciação. Excepcionalmente sobre a aparição desses temas ao logo dos versos. A interdição de certos assuntos não estava apenas para aquilo que se compunha na época, uma vez que, se no social ela aparece, tão logo aparecera na vida íntima. Como podemos observar abaixo, esta temática do sexo aparece fortemente relacionado ao ato pecaminoso nas canções de Belchior. E ao mesmo tempo, um ato de rebeldia, perante aquele momento histórico:

“Deusas que eu amei com as mãos
A fumaça azul do cinema

Poeira de estrelas, de sexo, ilusão
Menina, quanta saúde!
Fascination, Holywood de cartão postal, lamê.
Tesouro da juventude, cuba libre, anti-ilha do tesouro
Que eu ganhei na matine”
(Beijo molhado, 1984)

“O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro:
Tudo o que pode ser e ainda não é.
O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro:
Tudo o que pode ser e ainda não é”
(Bel Prazer- 1978)

Como um cão que uiva pra lua
contra seu dono e feitor;
uma fera-animal ferido
no dia do caçador;
humaníssimo gemido
raro e comum como o amor.
(Sensual, 1978)

Para Napolitano (2010), muito antes mesmo de se consolidar, na década de 60, a MPB já se apresentava enquanto bem cultural e na vida cotidiana dos brasileiros. Questões sociais e políticas sempre eram formadoras de temas abordados pela canção popular. Assim, a MPB tornou-se um canal de comunicação contra a ditadura, que, através do amor, do sexo, da esperança, ou seja, sobre quaisquer via, expressava-se então a consciência e, até mesmo, os desejos reprimidos das coletividades, os quais, ao resistirem, eram transformados em canções, traduzindo, assim, nas entrelinhas, as esferas censuradas da vida cotidiana do brasileiro.

Diante disto, é perceptível a presença de certo erotismo e sensualidade, até mesmo na presença vocal do cantor. Certa sensualidade ao cantar. A voz mais anasalada de Belchior, além de ser um registro musical de sua região e também de seu estilo, provoca pensar justamente sobre essa condição sensual ao cantar suas músicas.

Belchior, em cada canção, explorava não só as letras cantadas, mas também, os padrões vocais como a respiração, a intensidade, a pronuncia, a articulação, as pausas, até mesmo o modo como finaliza os trechos musicais. E isso se deve, não só por ser um modo diferente de propor música, mas também tem a ver com as especificidades de seu posicionamento na música (Mendes, 2015)

Na tabela (12) acima apresentada, vejamos que Milton Nascimento também lança mão de algumas composições que podem ser inseridas nessa categoria, já que, de certo modo, revelam sentido diferente ao encontrado em Belchior, e em número menor.

Quantitativamente, em Milton Nascimento, podemos analisar que nesta categoria 75% das canções falava de amor, característica utilizada como fator de inclusão das músicas, ou seja, era necessário que as mesmas tivessem temáticas relacionadas diretamente ao amor ou a seus sentidos subjacentes. Analisamos ainda que, as palavras desejos/prazer e fogo/ardente são relacionais e, portanto, apresentam frequência de respectivamente 25% , totalizando 50% das canções.

Tabela 5- Categoria Eros- Frequência nas canções de Milton Nascimento

Categoria EROS	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	3	75
Desejos/prazer	1	25
Fogo/ardente	1	25
Total	5	125

Fonte: elaboração da autora

Na música de Milton Nascimento “*Me deixa em paz*”, o compositor narra certa dor em relação ao amor, o torna alto incontrolável. Aquilo que doma a vida e cria expectativas e, ao mesmo tempo, imobiliza aquele que ama. Nessa música, Milton fala de algo que o perturba, contudo, não consegue se livrar de sentir ou resolver??. É como se fosse algo capaz de possuir sua vida e o controle está nas mãos daquele que o sujeito da canção ama. Isso fica evidente nos versos “*não deixar eu me apaixonar/ evitar a dor/ é impossível evitar esse amor*”. Cabe ressaltar que, para a categoria Eros, o amor está

ligado à dor, à—perda de controle, ou seja, está relacionado a outras emoções e sentimentos.

No Amor-Eros, é possível encontrar muitos sentidos, mas chamamos particular atenção aqui para dois: a complexio oppositorum, (que significa união dos opostos) e a Perversão. Para o primeiro sentido, o amor é uma espécie de força, capaz de impelir “[...] toda existência a se realizar na ação. É ele que atualiza as virtualidades do ser, mas essa passagem ao ato só se concretiza mediante o contato com o outro” (Brandão, 1996, p. 189).

Deste modo, foi possível analisar que as canções desta categoria enquadram-se em número maior, no segundo sentido exposto acima: o de Perversão. Mas o que é perversão neste contexto? O amor- Eros Pervertido diferentemente do sentido de união dos opostos tem a ver com cisão. Deixa de ser um centro que unifica pessoas/ amantes e converte-se em princípio da divisão e morte. Em outras palavras, a perversão aqui se refere ao sentido de fragmentado, cindido. Aquele que por desejar, se rompe. Como neste trecho,

*“Se você não me queria
Não devia me procurar
Não devia me iludir
Nem deixar eu me apaixonar
Evitar a dor é impossível
Evitar esse amor é muito mais
Você arruinou a minha vida
Me deixa em paz”
(**Me deixa em paz, 1972**)*

Nesta canção, o eu-lírico nos sugere pensar o sofrimento que lhe foi gerado por outra pessoa que, por sua vez, numa tentativa de se livrar da dor, perde-se a busca inicial de unidade e nos deparamos com a destruição do outro de maneira egoíca (Quadros, 2011). É muito frequente que encontremos nas canções de Milton, palavras como “alma”, que apresentaram sentido de totalidade, de completude. Diferentemente de Belchior que traz palavras como “gozar”.

*“Alma vai
Além de tudo
Que o nosso mundo
Ousa perceber*

Casa cheia de coragem

Vida
Tira a mancha que há no meu ser
(Anima, 1982)

Na canção Anima, por exemplo, a Alma pode representar, esse amor total, capaz de ser o outro, ser transferível ao outro, em detrimento de sua própria caminhada existencial. Amor nessa canção é da ordem daquilo que não traz paz. E ao mesmo tempo, Milton parece nos falar de uma esperança

“Recriar cada momento belo já vivo e mais
Atravessar fronteiras”
(Anima, 1982)

Por seu turno, na canção “Idolatrada”, composta por Milton e Fernando Brant, no ano de 1975, a mulher é vista como uma Deusa, capaz de se tornar todas as coisas advindas da natureza. O fogo, o vento, a chuva... Esta canção apresenta-se nesta análise como uma exaltação da mulher. Como o próprio nome da canção sugere. Aquela que deve ser idolatrada, que designa amor e cuidado a família. Por esse motivo, parece-nos uma canção que fala também do ideal de mulher no que tange à sua vida pessoal e a seus relacionamentos. É um modo de ver, ou seja, certa forma idealizada pelo compositor de um tipo de mulher ideal.

No trecho, “*vá, não acendas a fera doida que existe em mim*”, podemos evidenciar certa condição dos sujeitos dessa canção. Demonstra uma ideia de passividade daquele que está sob total entrega as ações da Idolatrada, ou seja, aquela com capacidade de possuir os sujeitos. O compositor Belchior também lança mão da canção Bela, de 1982, a evidenciar a Mulher, ou ainda, o feminino:

“Ela é bela
Bela como a luz elétrica (Mensagem pura)
Como as letras do alfabeto (Estas estrelas)
Como um poema concreto (Claro projeto)
Como um lugar comum secreto (Ela)”
“Ela o avesso do verso, o processo
A prosa, o trabalho em progresso
Meu lance de dez no acaso do sucesso
Mensagem de prazer, a votação do congresso

Meu voto é dela”

(Bela, 1982)

Nesta canção, Belchior evoca o feminino para dizer inclusive sobre o processo político. Belchior fala de voto num momento ditatorial. Para esta discussão, é preciso que voltemos às ideias de Giddens (1993), já previamente apresentadas nesta pesquisa, que em seu livro, “*A Transformação da intimidade*” nos chama a atenção sobre a abordagem de Foucault a despeito da natureza do amor, tratada em sua obra *A História da Sexualidade* (1981). Giddens (1993) nos afirma que Foucault não considerou em sua teoria a natureza do amor e a ascensão dos ideais do amor romântico. Para Giddens, a transformação do amor é tanto um fenômeno da modernidade quanto foi para Foucault a emergência da sexualidade, sendo que a primeira está relacionada às questões da refletividade e da auto-identidade, enquanto a segunda é decorrência do universo complexo formador de homens e mulheres. (Alves & Gomes, 2013)

Em Eros, portanto, é possível pensarmos num tipo de amor atravessado pelas questões e transformações das relações íntimas, o que nos faz pensar, qual o lugar ocupado pela mulher nas relações amorosas, especialmente, em Eros? Ao analisar as canções acima apresentadas para esta categoria, a mulher ocupa posição daquela que possui os sujeitos. No sentido, muitas vezes, negativo da relação. Aquela que destrói com a vida do amado, irrompendo com os limites e os possuindo sem temor. Além disso, é preciso nos ater ao fato de que Eros relaciona-se diretamente ao desejo.

Isso nos faz refletir que há uma nova configuração nas relações humanas, assim como a desorganização da ordem social entre os sexos, marcadas pelas demasiadas mudanças de papel da mulher, como por exemplo, no mercado de trabalho e até mesmo na configuração da família e, conseqüentemente, nos laços afetivos. Acarretando desde o fim do século XIX, o fenecimento da cultura que, até aquele momento, estavam alicerçados em mitos e, por sua vez, estabelecia o papel social de homens e mulheres. Foram essas tensões que provocaram então, um colapso sobre as leis que regiam o comportamento e a identidade sexual. Considerando este, um fator relevante para que até nos dias atuais possamos compreender essa postura de extremos refletida na nossa compreensão de tudo e inclusive do amor (Alves & Gomes, 2013).

Se pensarmos nas questões estabelecidas por essas tensões acima citadas, devemos pensar onde as mulheres estavam neste momento (a Ditadura) e o que estavam

fazendo? Como nos lembra Colling & Junior (2019), as mulheres na ditadura estavam em “cartazes afixados pelas paredes do país com fotos de mulheres, jovens e bonitas, onde estava escrito – “Estes rostos bonitos escondem perigosas terroristas” ou “Ajude a proteger sua vida e de seus familiares. Avise a polícia” (p.49). Isto, porque a mulher militante política em oposição à ditadura militar cometia dois pecados

A mulher militante política nos partidos de oposição à ditadura militar cometia dois pecados aos olhos da repressão: de se insurgir contra a política golpista, fazendo a oposição e de desconsiderar o lugar destinado à mulher, rompendo os padrões sociais estabelecidos para os dois sexos. Causava estranheza aos conservadores, que mulheres invadissem um campo, que, segundo eles, não é o seu. Convenceram-se e tentaram convencer à sociedade como um todo, que a militante política seria um desvio de mulher (Colling & Junior, 2019, P. 49)

À guisa de exemplo, em 1968, estudantes da UNE (União Nacional dos Estudantes) foram detidos, em São Paulo, as forças policiais mostravam as caixas apreendidas destas pílulas.

Desta maneira, mesmo diante dos melindres ao discutir temática tão importante e vasta, é evidente o quanto as mulheres enfrentaram dificuldades no período da ditadura (e não só nele). As questões morais sempre foram alinhavadas às questões políticas no governo militar, ainda mais, para aqueles que se opõem (Colling, 2015).

Deste modo, podemos ver o quanto ousado foi da parte de Belchior trazer uma letra tão feminina e carregada de indignações. Aliás, temos de lembrar a música é mulher e assim sendo, por si só, milita e resiste,

Ela

Minha **aventura**, minha bem aventurança

Minha mãe, minha irmã, minha mulher, minha criança

Raiz do meu cantar, matriz da minha contradança

Bárbara Beatriz **é ela**

(Bela, 1982)

Podemos dizer que a música no Brasil tem uma vocação ética e pedagógica, ou seja, cria uma imagem de mundo comum, validada para indivíduos das mesmas coletividades, integrando, assim, pessoas diversas a fim de fornecer temas e recursos de linguagem para o debate de questões da realidade brasileira (Starling, 2004).

Ressaltamos que tanto a música quanto o feminino buscam apresentar realidades. São militantes. Resistem. Aliás, se analisarmos a música como recipiente de

temáticas socialmente partilhadas sobre a realidade do Brasil, podemos notar que, durante a ditadura, todo o campo político passa a ser debatido e tematizado pela produção musical engajada de modo contundente, fundando um elo entre a Arete e a militância (Gianordoli-Nascimento *et al.*, 2013). Apesar disso, segundo Starling (2004)

os anos do regime militar em nosso país costuraram um vínculo de integração extrema entre a palavra, a ação e o discurso político, e a forma musical, a estrutura poética e a performance interpretativa da canção. Por conta desse vínculo que estabelece um quase isomorfismo entre os versos da canção e as práticas da política, essa canção passou a manter um elo operante e muito visível com o conjunto vigoroso de ideias, ideais, crenças e sensibilidades políticas que formaram as origens e o desenvolvimento das forças de resistência ao regime militar brasileiro (p. 219).

Diante disto, nos foi possível alcançar muitas discussões no que tange a esta categoria, contudo, jamais esgotada. Saliento que há mais outros desdobramentos sobre a questão do amor Eros e seus sentidos, porém, para esta pesquisa não será possível abarcá-los.

1. “Um carinho em cada frase. E vontade de se dar”

Philia apresenta-se nesta pesquisa como a segunda categoria de amor encontrada em nossas buscas na literatura sobre o tema. Este sentido de amor aproxima-se, como já sinalizado, ao definido por Aristóteles, um amor que deseja a partilha da companhia do outro, principalmente, através da virtude. Ela se relaciona com o desejar bem ao outro. Esse gênero de amor está atrelado à alegria pela existência do sujeito amado, estando eles unidos ou não (Oltamari, 2005).

Na tabela (13) abaixo, trazemos as canções analisadas para esta categoria. Nela observamos que, nas canções selecionadas de Belchior nenhuma canção adequou-se a este sentido de amor.

Tabela 6 -Categoria	Milton Nascimento	Belchior
	Mar do nosso amor	X

PHILIA	Maria minha fé A Rosa	
---------------	--------------------------	--

Na composição de Milton, “Mar do nosso amor” de 1985, o compositor revela certa espécie de comunhão com a criatura amada. Um amor que é ao mesmo tempo amigo. Tranquilo e perturbador ao mesmo tempo um amor paradoxal. Que não por isso, deixa de transmitir paz, suavidade, sossego; “*Poço de carinho/Estouro de coiada*” (Mar do nosso amor, 1985).

Nesta canção, Bituca exagera em seus elementos, compara este ser a tudo que é da ordem da natureza, característica muito comum em suas composições. Isso se deve ao fato de que Milton cantava Minas. Em sua vida nômade, sempre foi oportunizado perceber a natureza e se encantava com elas. Milton canta as mineiridades. Há outras canções como Três Pontas de Milton Nascimento, Ponta de Areia de Fernando Brant e Milton Nascimento e Minas Geraes de Novelli e Ronaldo Bastos, gravadas nos discos Courage, Minas e Geraes, respectivamente, nos anos de 1968 a 1976.

Ainda sobre esta música, há um centro das emoções: o coração- órgão relacionado às relações amoras, a depósito de sentimentos- comumente encontrado em desenhos, cartões, etc... Ao cantar o amor, Milton nos apresenta o mundo do interior, transitando das temáticas centrais do amor para questões de Minas. Ele nos cria paisagens e auxilia interpretar o cenário dos lugares por onde passou. Em Maria minha fé, Maria é tudo, como se vê abaixo:

Quase triste
Em meio a noite
Uma voz
Cantando amor

Um carinho em cada frase
E vontade de se dar
Ouço a tudo e meu silêncio
Traz Maria junto a mim

Minha vida, meu trabalho
Tudo feito pra Maria

Nesta tabela abaixo, observamos que, não há significativas discordâncias entre as palavras encontradas, contudo, revelam para esta categoria o sentido de amor *Philia*, que qualitativamente, serão discutidas nos próximos tópicos. Contudo, temos então Amor, carinho e som com o mesmo quantitativo porcentual de aparição nas músicas, com 66,7 % o que corresponde aparição duas vezes em pelo menos cada uma das músicas:

Tabela 7- Categoria *Philia*- Frequência- nas canções de Milton Nascimento

Categoria <i>Philia</i>	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	2	66,7
Carinho	2	66,7
Som	2	66,7
Mulher	1	33,3
Total	7	233,4

Fonte: elaboração da autora

“*Vontade de ser dar*” consegue ser um trecho bastante definidor para esta categoria, amor *Philia*, como vimos, trata-se um sentido que busca aproximação do outro com ternura, de modo tranquilo. Mesmo a dor é capaz de cessar, pois na presença do outro tudo se transforma. Por seu turno, na canção A Rosa, de Milton Nascimento e Chico Buarque, há uma espécie de atenção maior para tudo aquilo que Rosa é e significa para o eu-lírico. Rosa o atravessa com luz e, ao mesmo tempo, com espinhos. Não obstante, esta não nos parece uma canção de desamor, no sentido de um amor não correspondido, mas Rosa faz o que bem quer. Vai e volta a hora que quer, porém sempre retorna. Vence. Rosa, nesta canção, poderia ser até Mangueira, a escola de

samba: “Ói ela, ói ela, vestida de verde e rosa. A Rosa, A Rosa garante que é *sempre minha*”.

No entanto, nos avanços dessa pesquisa, seu sentido metafórico nos sugere uma mulher amada, cuja presença é tida como algo bom. Nesta composição, podemos ver o sentido de *Philia* no que diz respeito ao sentimento de reciprocidade mesmo para aqueles que são tidos desiguais. A exemplo disto, o eu-lírico desta canção faz menção às tomadas de decisão de Rosa como algo distante para ele, contudo há um sentimento que os liga harmonicamente. Isto porque há uma proposta de ética pela felicidade. Aristóteles nos diz que a *Philia* é primordial para a vida feliz. Dessa maneira, esse sentimento de amizade faz com que indivíduos ao se identificarem por um sentimento de afeição sejam unidos por esse laço (Marcondes, 2008).

2. “Longe o profeta do terror... Que a laranja mecânica anuncia... Amar e mudar as coisas...”.

Na categoria **Ágape**, com base nas músicas coletadas é possível perceber que ambos compositores evocam por uma devoção ou crença no divino. Como já apontado neste trabalho, cabe resaltar que não nos propusemos analisar somente elementos do amor entre duas pessoas, mas certa relação estabelecida com algo ou algum objeto. Aqui neste caso, tratamos de pensar a relação com o divino, o que os remete a certa esperança de vida melhor.

Nos dois compositores analisados nesta pesquisa, podemos perceber conforme mostra a tabela abaixo, certa discrepância entre ambos, com vistas ao material coletado.

Tabela 8- Categoria	Milton Nascimento	Belchior
ÁGAPE	Canção do Sal Notícias do Brasil Primeiro de Maio Vida Testamento	Ter ou não ter Brincando com a vida Alucinação Até amanhã

Podemos perceber que Belchior, nas canções acima, retrata a figura de algo para além do Humano. Em *Alucinação* (1976), o nome da música nos sugere pensar em algo que transcende o real- aquilo que delira- e ao delirar toma contato com demasiada esperança de que mesmo em tempos difíceis como aquele, se é possível esperar por dias diferentes. A aposta do compositor está no Amor e na possibilidade de mudar as coisas. Ambos como dispositivos capazes de resignificar o sentido pelo qual todos estavam vivendo total solidão:

*“Carneiros, mesa, trabalho
 Meu corpo que cai do oitavo andar
 E a solidão das pessoas
 Dessas capitais
 A violência da noite
 O movimento do tráfego
 Um rapaz delicado e alegre
 Que canta e requebra
 É demais!”*

(Alucinação, 1976)

Ademais, para esta categoria, nota-se que a frequência da palavra Amor é maior do que a das palavras Mulher, que agrupando, pode remeter ao que condiz com o feminino. Respectivamente, temos 100% e 25 % das músicas fornecem alguma palavra no sentido feminino= Mulher, moça, menina, ela, musa, deusa, louca.

Tabela 9- Categoria Ágape- Frequência - Belchior

Categoria Ágape	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	4	100
Mulher	1	25
Vida	3	75
Coração	2	50

Total	11	250

Fonte: elaboração da autora

A revolta pelo amor e por amor. Nesta canção, pareceu-nos a ideia de um amor puro, ingênuo que acredita piamente em sua força em mudar todas as coisas como uma virtude- a esperança. Esse mesmo sentimento é revisitado em outra canção de Milton, a saber:

*“Uma notícia está chegando lá do Maranhão
 Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Veio no vento que soprava lá no litoral
 De Fortaleza, de Recife e de Natal
A boa nova foi ouvida em Belém, Manaus
 João Pessoa, Teresina e Aracajú
 E lá do Norte foi descendo pro Brasil Central
 Chegou em Minas já bateu bem lá no Sul”*

(Notícias do Brasil (os pássaros trazem), 1981)

Sentimento esse que junto a notícias se espalhava por todo o Brasil naquele momento. Nesta composição, Milton refere-se à vida brasileira e a lugares. Apropria-se de críticas da supervalorização de determinadas regiões brasileiras em detrimento de outrem. No entanto, não podemos nos esquecer de que ao falarmos de ágape, estamos nos referindo a um amor Cristão, baseado no amor vivido por Jesus Cristo. Ou seja, um amor repleto de solidariedade, compaixão e altruísmo. Assim, o que interessa é sempre o outro e nunca nós mesmos. Trata-se de um sentido de amor defendido pela sociedade cristã ocidental- um amor sem egoísmos. “É um amor com todas as conotações éticas, capaz de transformar vidas” (Brito & Sissi, 2020, P. 108).

Nesta tabela, nota-se que 60% das canções analisadas mostram relação direta desta categoria com palavras como Mulher/Ventre. No total de 80% das canções inseridas nessa categoria, temos a repetição da palavra Amor. A palavra filho nesta categoria das 5 músicas analisadas, em pelo menos duas vezes, ela apareceu, correspondendo a 40%

Tabela 10- Categoria Ágape- Frequência- Milton Nascimento

Categoria Ágape	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	4	80
Mulher/Ventre	3	60
Casa	2	40
Filho	2	40
Total	11	220

Fonte: elaboração da autora

Primeiro de Maio, é uma composição de Milton e Chico Buarque, de 1972, que “ao falar de uma mulher cujo corpo é comparado a uma oficina onde ela – tecelã -, fia nas malhas do seu ventre um novo ser do amanhã, até parece ter sido feita sob a inspiração de Káritas grávida” (Souza, 2010, P.78). Bituca tem um filho biológico com Cáritas, mulher com grande importância em sua vida. Pablo nasceu em 1972, fruto do relacionamento entre eles. Justa data em que a canção foi escrita, como aponta um trecho da letra:

*“Quando a sirene não apita
Ela acorda mais bonita
Sua pele é sua chita, seu fustão
E, bem ou mal, é seu veludo
É o tafetá que Deus lhe deu
E é vendido o fruto do suor
Do trabalho que é só seu*

*Hoje eles hão de consagrar
O dia inteiro pra se amar tanto
Ele, o artesão
Faz dentro dela a sua oficina
E ela, a tecelã
Vai fiar nas malhar do seu ventre
O homem de amanhã”*

(Primeiro de Maio, 1972)

Na canção podemos perceber menção a certa esperança no que há de vir- “o *Home de amanhã*”. Apesar dos momentos não serem os melhores, há sempre oportunidade de amar. É inclusive neste trecho acima que Deus é mencionado, como entidade divina, capaz de prover certo feito, para que se possa viver feliz. Em outras palavras, esses versos falam diretamente sobre comunhão entre Deus e seu amor: a amada enquanto oficina; a esperança na procriação e o trabalho.

Outro aspecto importante nas canções para esta categoria é que estamos falando de um amor atrelado ao cristão. Provavelmente, a maioria de nós já tenha ouvido a seguinte frase: “o trabalho edifica o homem”, outra concepção totalmente moral e cristã sobre o trabalho e nossa relação com ele. Se pensarmos o trabalho braçal, ou seja, aquele que depende de esforço físico do sujeito, podemos pressupor certa rotina viciada e que não permite autonomia e criatividade (Massarolo *et al.*, 2014).

E esta, a partir das discussões apresentadas nesta pesquisa, não me parece ser uma realidade distante do que vivia os artistas no período ditatorial. O que queremos dizer é que, de forma metafórica, as relações de trabalho também se baseiam em ideais romantizados. Assim como nos clichês, por exemplo, “ame o que faça e você nunca precisará trabalhar”. Ou seja, extingue toda possibilidade de questionamento sobre carga horária, condições mínimas e salubres para execução de determinado ofício, gerando assim, um pensamento ocidental e capitalista, de que só o amor importa.

3. “Para mim você é a luz. Que revela os poemas que fiz. Me ensina a viver, me ensina a amar...”

Foi em Paris, em 1883, que a expressão **amor cortês** foi cunhada por Gaston e se refere a um conjunto de atitudes praticadas no período medieval, e, por volta do século XI, “no estabelecimento de relações amorosas, visando enaltecer o amor, como forma mais elevada que o estrito envolvimento sexual” (Mello, 2011, pg. 23).

O **Amor cortês**, em resumo, “deleita, mas faz sofrer, aprimora, mas fragiliza, erotiza, mas idealiza, educa, mas enlouquece, submete, mas enobrece.” Esse modo de pensar e sentir o amor são, de certa maneira, uma revolução, que inclusive revela demasiada crítica aos padrões repressores de seu tempo (Barros, 2011, pg.199). Assim,

o amor cortês está ligado diretamente ao imaginário, àquele que idealiza sua amada, as coisas- o mundo. E essa, naquele momento, era uma forma lúcida de viver entre homens e mulheres. Nesta tabela, podemos observar que tanto Milton nascimento quanto Belchior têm significativo número de músicas classificadas como desta categoria:

Tabela 11- Categoria	Milton Nascimento	Belchior
AMOR CORTÊS	Ao que vai nascer Sentinela O que foi feito de Vera Amor Amigo Gira girou Coração de estudante Bicho homem Sacramento Outubro	Todo sujo de batom Rodagem Objeto direto Velha roupa colorida Como nossos pais Fotografia 3x4 Antes do fim Divina comédia Rock Romance de um robô Goliardo Mucuripe Jóia de Jade Paraíso

Elaboração da autora

Na canção Outubro, podemos observar essa relação de ideal, a despeito da vida ou do modo como se tem vivo e de qual o desejo daquele sujeito, isto é, um modo ideal de viver e também de amar. É sobre certa demasiada necessidade de viver algo que não está que está de certo modo, naquele momento, inalcançável, porém, ao mesmo tempo, há uma esperança que vigora. O mesmo também acontece para a canção Sacramento, vejamos:

*“Nessa terra, desse jeito
 Já não sei viver
 Deixo tudo, deixo nada
 Só do tempo
 Eu não posso me livrar*

*E ele corre para ter
 Meu dia de **morrer**
 Mas se eu tiro do lamento um novo canto
 Outra vida vai nascer
 Vou achar um novo **amor**
 Vou **morrer** só quando for”
 (Outubro, 1967)*

*“três pessoas vieram me pedir
 não morra que o mundo quer saber
 as coisas que a vida não te impôs
 a morte que sempre a ti perdeu
 o amor que teus olhos sabem dar”
 (Sacramento, 1974)*

Há intensa menção de Milton sobre morrer nas canções desta categoria. Na análise que fazemos, morrer está relacionado a um processo simbólico, uma vez que, esse amor idealizado não é concreto, existe apenas no campo da imaginação.

Nesta categoria amor Cortês, a palavra amor aparece em maior porcentual, 88,9 % . As palavras corpo e morrer/morra tem porcentual igual de 22,2. O segundo maior porcentual refere-se às palavras cantar/voz com 44,4 %, como podemos ver na tabela abaixo.

Tabela 12 - Categoria Cortês- Frequência- Milton Nascimento

Categoria Cortês	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	8	88,9
Corpo	2	22,2
Morrer/morra	2	22,2
Cantar/voz	4	44,4

Total	18	177,7

Fonte: elaboração da autora

Neste caso, outra observação que fazemos, é de que a mulher é conduzida ao extremo da idealização. Isto porque precisamos resgatar que o Amor cortês nasceu sob essa configuração e encontrou seus principais modos de expressão nas cantigas dos trovadores, nos romances cortesês e, na maioria dos casos, nas próprias vidas dos poetas-cantores que percorriam as cortes feudais da Europa Medieval. Deste modo, é preciso que entendamos o contexto, pelo qual, este sentido de amor percorre no tempo e em sua história. No século XII após o tratado do amor Cortês, de André Capelão, novas formas de compreensão e mudança nos padrões de sensibilidade (Barros, 2011).

Assim, a Dama- a mulher, nesta história é conduzida ao extremo da idealização, “o poeta a ama sem nunca tê-la contemplado”. E dessa maneira, se apaixona pelo que sobre ela pode escutar. Uma paixão que o leva à aventura da Cruzada e da Morte. Ou seja, Amor e Morte encontram-se perfeitamente atrelados na vida destes sujeitos “a contemplação amorosa, primeira e única, acontece no mesmo instante da Morte – como se estas fossem as duas faces de um mesmo e único evento. A morte do trovador é também a morte simbólica da Dama, que se retira da vida para ingressar em um mosteiro” (BARROS, 2011, pg.197-198). E é exatamente com base nesta contextualização histórica que foi possível evidenciar estas passagens- sentidos nas canções.

Nas canções de Belchior não foi diferente! Em Paraíso, o compositor fala sobre o desconhecido, mas, ao mesmo tempo, algo muito perto do ideal. No trecho a seguir, o cantor cearense narra uma série de acontecimentos, contudo, nos faz parecer o quão distante está de todos aqueles desejos se tornarem real:

*“Dessas que a gente tem ciúme
E se encharca de perfume
Faz que tenta se matar*

*Vou ficar até o fim do dia
Decorando tua geografia
E essa aventura em carne e osso
Deixa marcas no pescoço*

*Faz a gente levitar
Tens um não sei que de paraíso”
(Paraíso, 1982)*

Podemos analisar que na Categoria Amor Cortês em 54,55 % das canções aparece a palavra amor, ou seja, num total de 6 vezes-maior que as demais palavras e com discrepância significativa de porcentual.

Tabela 13- Categoria Cortês- Frequência - Belchior

Categoria Cortês	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	6	54,55
Morrer/morra	1	9,09
Passado	2	18,18
Proibido	2	18,18
Total	11	100

Fonte: elaboração da autora

Na música Coração de estudante, há certa contemplação, que ao mesmo tempo sugere um distanciamento, ou seja, existe em algum lugar que ainda distante, fazendo jus ao sentido desta categoria, vejamos no trecho abaixo:

*“Pode estar aqui do lado
Bem mais perto que pensamos
A folha da juventude
É o nome certo desse amor”*

(Coração de estudante, 1983)

Nesta canção, Milton nos lembra da confiança depositada no Jovem, onde a fé está numa juventude mais coerente e ciente de sua importância social. Isto porque a data de lançamento desta canção foi em 1983, momento em que muitas forças resistiam bravamente aos anos de ditadura brasileira, o que torna esta música um hino de protesto. Por seu caráter esperançoso e cheio de futuro com mensagens de delicadeza.

4. “Mais que a dor do amor . Viver a dor me doeu”

A diferença desta categoria **Amor Burguês/Romântico** para a categoria anterior consiste em dizer que no amor cortês não necessariamente se morria de amor ou necessariamente precisava-se afastar da pessoa amada, ou seja, um amor idealizado também, contudo, no amor burguês, morre-se de amor!

Dito isto, podemos observar no quadro abaixo que existe uma discrepância no número de músicas para esta categoria em relação aos cantores. Belchior, lança mão de utilizar sempre uma postura do que dá para ser feito. Nesse sentido, para o cantor, ao analisar suas composições, nos pareceu ser difícil algo em sua vida que não seja passível de acontecimento. Até mesmo os amores mais inalcançáveis, em Belchior, sempre haverá saída.

Assim como na canção de Milton, “*pra eu parar de me doer*” que quase se confunde na categoria anterior, contudo, seu diferencial é que o eu-lírico experimenta dor intensa- de uma vida. Onde se vive a dor e essa é mais que a dor do amor, que também o gera este sentimento. Todavia, não podemos deixar de observar que mesmo esta sendo o cerne da música, há no fundo uma esperança latente- a de ser feliz. Ambiguidades e incertezas nos aproximam da realidade existencial daquela época.

Tabela 14- Categoria**Milton Nascimento****Belchior**

BURGUÊS/ROMÂNTICO	Travessia A lua girou Nada será como antes Caso de amor Milagre dos peixes Paula e Bebeto Pra eu parar de me doer Bela Bela Caçador de mim	Paralelas Apenas um rapaz latino americano Clamor no deserto
--------------------------	--	---

Para entendermos melhor sobre isso também na canção “*Clamor no deserto*” de Belchior presente nesta categoria, vimos o quanto o caráter desta música implica contestação que se torna evidente, quando o cantor faz menção ao livro “1894”, obra distópica, já mencionada neste trabalho sobre totalitarismo político, do britânico, George Orwell (Santos, 2020).

Como podemos observar, nesta categoria, a palavra amor também refere-se ao maior percentual, 44,4 %. Deste modo, é interessante observarmos que a frequência da palavra amor em todas as categorias é maior ou igual aos demais percentuais de frequência.

Tabela 15- Categoria Burguês/Romântico- Frequência nas canções de Milton Nascimento

Categoria Burguês/Romântico	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	4	44,4
Coração	2	22,2
Lua/luar	2	22,2
Total	8	88,8

Fonte: elaboração da autora

Nada será como antes! Sim, esta é uma prerrogativa máxima nesta categoria. Afinal, as canções, ao passo que demonstravam o amor, também falavam de um posicionamento pra além dele. O que isso significa? Ao analisar as letras das músicas, salta-nos o desejo de viver uma vida em amor, contudo há uma desconfiança de que esse passado não volte, afinal, o período ditatorial perdurou por muitos anos. No entanto, os artistas seguiram firmes em seus ofícios de levar esperança de que o amor fosse em algum momento possível. Foi então, a partir, desta categoria que notamos quão todas as canções estão envoltas pelo contexto daquela época. Seja denunciando uma realidade através uma linguagem específica da nossa música. Seja comunicando as mazelas e o amor que ainda restou.

Em “*nada será como antes*”, como podemos analisar no trecho abaixo, existe um autor passivo, que observa os acontecimentos, ali- logo em sua frente. Poeticamente, o paradoxo surge na mesma música, quando essa passividade deixa seu estado morno e vigora. Há nesta música, palavras que nos remetem aquele terrível marco que foi a ditadura: noite como trevas. E onde está o amor? O amor está nas entrelinhas que, de tão obvio, falava em outras palavras. O amor então foi resgatado enquanto resistência. Amar e resistir parecia naquele momento, à mesma coisa.

“Que notícias me dão dos amigos?

Que notícias me dão de você?

Alvorço em meu coração

Amanhã ou depois de amanhã

Resistindo na boca da noite um gosto de sol

Num domingo qualquer, qualquer hora

Ventania em qualquer direção”

(nada será como antes, 1970)

Vejamos na tabela 15 que a frequência da palavra amor é menor ou igual, do que das demais palavras encontradas para esta categoria, equivale a 33,3 %, o que significa dizer que para o total de canções nesta categoria, amor apareceu somente uma vez, o que destacamos é que diferentemente do compositor Milton Nascimento, em

Belchior foi possível perceber que a palavra amor aparece, contudo, o compositor ele utiliza-se de outros signos para se expressar.

Tabela 16- Categoria Burguês/Romântico- Frequência - Belchior

Categoria Burguês/Romântico	Frequência simples	Frequência Porcentual
Amor	1	33,3
Coração	2	66,7
Lua/luar	1	33,3
Total	4	133,3

Fonte: elaboração da autora

Belchior, diante das análises, mostrou-se cheio de incertezas, mas cheio de vigor. Belchior não fala por entrelinhas e por não fazer, acaba fazendo. O compositor fala rasgado, canta verdades pra falar sobre todas as coisas: *“Como é perversa a juventude do meu coração/ Que só entende o que é cruel e o que é paixão”*, trecho da música, *Paralelas* (1977). Ele nos deixa esclarecidos, desde o nome da canção até nos versos. E é como de fato o amor burguês nos inscreve, a impossível concretização e um sofrimento silencioso.

**O AMOR ECOA. É MÚSICA. ESTÁ SOBRE TODAS AS COISAS A
POSSIBILIDADE DE ALGUMA COISA. O AMOR CANTA.**

“A música é o barulho que pensa”

(Victor Hugo)

Durante minha caminhada acadêmica e não só, sempre escutei rumores sobre o regime ditatorial no Brasil, o que me intrigava bastante era como construir ideias sobre este assunto que pudessem atravessar minhas pesquisas. Realizar esta pesquisa significa um ato de coragem no âmbito pessoal e acadêmico. Por todo seu questionamento e construção no social, de ideias e reflexões.

Onde está o amor? Foi possível perceber o quão vasta é a leitura sobre esta temática. Há vários sentidos! Neste trabalho, podemos concluir que há amor por todos os lados, contudo, ele foi dito de formas distintas em diversos momentos da história. E é exatamente sobre isso, que a música nos comunica: o amor em tempos de ditadura diz respeito às entrelinhas. É uma fresta no tempo e no espaço. Naquele momento difícil e pavoroso da ditadura, foi possível perceber o amor de vários modos, se expressando sobre variadas forma. Nas canções o amor nos apareceu como proposta, como propósito, ainda que nas letras das músicas essa palavra não aparecesse.

O que a MPB tem a nos dizer é sobre como ela participou daquele período cruel, pois esteve lá ativamente, a se posicionar. Sim, nem toda música era um protesto. Precisamos nos ater a isto, mas a música de que falamos aqui, é resistência. Que como pudemos acompanhar ao longo deste trabalho, intervém e comunica mensagens. Desta maneira, a MPB naquele momento cantava a esperança, a vida cotidiana, os amigos, as terras, as dificuldades, sobretudo, por intermédio das entrelinhas. Assim, expressava sua indignação em forma de amor. A MPB estava caminhando em oposição ao governo mas ao lado do povo.

Durante a escrita deste trabalho muitas lacunas foram abertas, o que nos motiva, para que sigamos refletindo e repensando os respingos daquela época nas políticas e

direitos que vigoram hoje e, principalmente, nos retrocessos que podemos lançar mão se não nos propusermos a buscar sobre o que nos aconteceu.

Ademais, concluído e jamais esgotado, ressalto a reflexão maior nesta pesquisa: esta é uma temática que precisa muito avançar, falar e pensar sobre o passado é construir novas formas de entendimento no presente. Refletir sobre nossa história através da nossa própria construção cultural (MPB) é abrir caminhos para que possamos tocar em muitos outros aspectos desse espectro.

5. Referências bibliográficas:

Almeida, T. (2017). *O conceito de amor: um estudo exploratório com uma amostra brasileira*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Brasil. Recuperado de: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-20092017-104821/publico/Almeida_do.pdf

Alves, T. M. L., & Gomes, A. L. B. (2013). As tendências do amor no contexto da dinâmica moderna em a eternidade e o desejo, de Inês Ppedrosa. *Revista GEINTEC-Gestão, Inovação e Tecnologias*, 3 (2), 081-089. doi: .org/10.7198/geintec.v3i2.102

Amaral, C. (2018). *A música de Milton Nascimento*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Ansara, S. (2005). *Memória Política da Ditadura Militar e Repressão no Brasil: uma abordagem psicopolítica*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP. Brasil. Recuperado de: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/17073/1/SORAIA%20ANSARA.pdf>

Araújo, M. F. (2002). Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações. *Psicologia: ciência e profissão*, 22 (2), 70-77. doi: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932002000200009>

Bardin, L. (1994). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições Setenta.

Bardin, L. (2016). *Análise de Conteúdo* (4 ed.). Lisboa: Edições 70, 2016

Barros, J. D. A. (2011). O amor cortês—suas origens e significados. *Raído*, 5(9), 195-216. Recuperado de: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/979>

Benassi, C. A. & Victorio, R. P. (2014). Música e linguagem da Teoria dos afetos aos novos olhares através das “lentes conceituais bakhtinianas”. *Revista Diálogos*, 2 (1), 31-47. Recuperado de: <https://core.ac.uk/reader/229938560>

Bernardo, C. J. (2007). *A MPB como recipiente de protestos contra a ditadura militar: as metáforas, carregadas de vozes contra o regime autoritário*. Tese de Doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. Brasil. Recuperado de: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_5a28492da3848a044647e62dcd6af15c

Blomberg, C. (2011). Histórias da Música no Brasil e Musicologia: uma leitura preliminar. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 43. Recuperado de: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8040/6705>

Braz, A. L. N. (2005). Origem e significado do amor na mitologia greco-romana. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 22 (1), 63-75. doi: <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2005000100008>

Breton, D. L. (2009). *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes.

Brito, K. L.; Almeida, S. A. (2020). Ética E Amor Numa Perspectiva Filosófica: Eros, Philos E Ágape. *Facit Business and Technology Journal*, 1 (15), 103-113. Recuperado de: <https://jnt1.websiteseuro.com/index.php/JNT/article/view/558/429>

Caminhos Da Cultura. Entrevista com Belchior, Entrevistador: Ricardo Guilherme. São Paulo: TV USP, 13 de maio de 1982.

Carlos, J. T. (2007). Muito além de "apenas um rapaz latino-americano vindo do interior": investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, CE. Recuperado de: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8767/1/2007_dis_jtcarlos.pdf

Carocha, M. L. (2006). A censura musical durante o regime militar (1964-1985). *História: Questões & Debates*, 44 (1), 189-211. doi: 10.5380/his.v44i0.7940

Casanova, N., Sequeira, S., & Silva, V. M. (2009). Emoções. Recuperado de: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0132.pdf>

Chaves, J. C. (2006). Os amores e o ordenamento das práticas amorosas no Brasil da belle époque. *Análise social*, XLI (180), 827-846. Recuperado de: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aso/n180/n180a06.pdf>

Codato, A. N. (2005). Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. *Revista de sociologia e política*, 25, 83-106. Recuperado de: <https://www.scielo.br/pdf/rsocp/n25/31113>

Colling, A. M., & Junior, A. A. C. (2019). Militantes e guerrilheiras. *Revista Espacialidades*, 15(01), 47-61. Recuperado de: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/19186>

Costa, A. O. (1980). *Memórias das Mulheres do Exílio* (orgs.) Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Duarte, M. D. (2007). *Travessia, a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record.

Duarte, M. D. P. R. (2006). *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record.

Duarte, M. D. P. R. (2006). *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record.

Educação, 18 (48), 87-100. doi: <https://doi.org/10.1590/1807-57622014.0491>.

Ericeira, R. C. S. (2010). *A mulher é a tal: visões de compositores de marchinhas carnavalescas sobre as mulheres no Rio de Janeiro dos anos de 1930 e 31 1940*. Tese de Doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. Recuperado de: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_83dc3fadfb27a4240f6a73b16a8c671d

Fernandes, N. A. M. (2013). A política cultural à época da ditadura militar. *Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar*, 3 (1), 173-192. Recuperado de: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/124/71>

- Franco, R. (1998). *Itinerário político do romance pós-64*. São Paulo: Edunesp.
- Freire, V. L. B., & Augusto, E. S. (2014). Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular. *Per musí*, 29, 220-230. doi: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992014000100022>
- Gaspari, E. (2003) *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gianordoli-Nascimento, I. F., da Cruz Silva, S. A. T., da Cruz, J. P. D., da Costa Oliveira, F., Veloso, F. G. C., & Rabelo, L. D. B. C. (2013). Promessas de vida em tempos de ameaça. *Memorandum: Memória e História em Psicologia*, 24, 29-58. Recuperado de: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6544/4126>
- Giddens, A. (1993). *A transformação da intimidade. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP.
- Giddens, A. (1993). *Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Gomes, T. M. (1999). Estudos acadêmicos sobre a música popular brasileira: levantamento bibliográfico e comentário introdutório. 16(31),95-111, 1999
- Gueraldo, V. J. F. *Em busca do consenso: Milton Nascimento e a perda dos laços comunitários*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Brasil. Recuperado de: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-21122017-135848/publico/Corrigida_ViniciusGueraldo.pdf
- Guisoni, D. (2014). *O livro negro da ditadura militar* (org). São Paulo: Anita.
- Hall, S. (1981). Notes on deconstructing “the popular”. In: R., Samuel (ed.). *People’s history and socialist theory* (pp. 227-240). London: Routledge.
- Ibañez, T. (2005). *O giro lingüístico. em: Iñiguez, Lupicinio. Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais*. Petrópolis: Vozes.
- Jordão, F. C. L. (2018). *As atuações e contribuições institucionais de artistas e intelectuais no campo das artes visuais durante o período da redemocratização*

brasileira (1974-1989). Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Brasil. Recuperado de: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-22102018-185518/publico/FabriciaCabraldeLiraJordaoVC.pdf>

Kamel, A. Y. (2015). Amor e ditadura: forças opostas?. *Ius gentium*, 11(6), 79-98. Recuperado de: <https://www.uninter.com/iusgentium/index.php/iusgentium/article/view/167>

Lei nº.74 de 21 de novembro de 1966 (1966). *Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências*. Cultura. MEC: Rio de Janeiro. Recuperado de: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del0074.htm#:~:text=Cria%20o%20Conselho%20Federal%20de,o%20par%C3%A1grafo%20C3%BAnico%20do%20art.

Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicologia em estudo*, 8 (2), 147-153. Recuperado de: <https://www.scielo.br/pdf/pe/v8n2/v8n2a15>

Maia, A.V. (2015). *A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, PR. Brasil. Recuperado de: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5837/1/PB_EL_I_2015_01.pdf

Maia, T. A. (2011). As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. Recuperado de: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300631726_ARQUIVO_textocompletoTatyanaMaiaANPUH2011.pdf

Marcondes, D. (2008). Amor e Amizade Eros e Philia. Recuperado de: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34199119/EP0232.pdf?1405356554=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DESTUDOS_E_PESQUISAS_No_232_Amor_e_Amizad.pdf&Expires=1608148472&Signature=TITvnHBDzbIQfmHE7KOIlb9DEvj513kpKMDdXIwshTJ06l5wEMHSWqDzCZsJnWUPmk1NHkcZ8dcWxJ0NcgbHJApeQ0wIyyxRhjk8TH58ElPAsJp~agDfLs4FEF6ABysh37VfnhPhuGM6y2QxpIeTB1mCe07o2cLgDVAbEOonFwcOmCVNPHgsW~j7s70LGkQUWSZvr4T45rcE6k2-rOSteP-

31~mNJNpvgs14DtVkYpCnfbrqqgD82X~viNZwLUNG1I3USB6XuM-
4JCLbkQNEteMV0skps72CD3H4gRByz182Nc239ZbxdytoHeiJ9TmoBDd6pW0~-
SxnIABh241qyg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Marcondes, M. A. (1998). *Enciclopédia da Música Popular Brasileira: erudita, folclórica e popular* (2 ed.). São Paulo: Art Editora.

Massarolo, V. C., Camargo, M. L., Lofiego, B. B., & Vicente, E. D. C. (2014). Através da imagem: a identidade e o trabalho. In *I Congresso de Psicologia Organizacional e do Trabalho do Centro Oeste Paulista Formação e práticas profissionais. 3 a 6 de setembro de 2014* (p. 40). Recuperado de: http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/cpot_2014.pdf#page=40

Matias, J. D. (2017). *Práticas amorosas e normas socioculturais nas narrativas epistolares de Emilia e Joaquim Fontes (1890-1895)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, SE, Brasil. Recuperado de: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5667/1/JOELMA_DIAS_MATIAS.pdf

Matos, M. I. S. (1997). *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Bertrand Brasil.

Mello, G. (1908). *A Música no Brasil, Bahia*, Tipografia S. Joaquim, 1908.

Mello, Z. H. (2003). *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34.

Mombach, E. M. (2014). Amor, Narcisismo e Dor. *Jornada de Estudos*. Recuperado de: <https://www.circulopsicanaliticors.com.br/arquivos/5632676f33464.pdf>

Moutinho, J. (2009) *Canções do Clube da Esquina*. In: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Rio de Janeiro. P.147, 2009.

Napolitano, M. (2001). *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/Fapesp.

Napolitano, M. (2002). A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In *V Congresso Latino Americano de IASPM*. Recuperado de: <https://cutt.ly/mhGbmT6>

Napolitano, M. (2014). *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto.

Napolitano, M., & Wasserman, M. C. (2000). Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, 20 (39), 167-189. doi: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882000000100007>

Naves, S. C. (2010). *Canção Popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Neder, Á. (2007). *O enigma da MPB e a trama das vozes: identidade e intertextualidade no discurso musical dos anos 60*. Tese de Doutorado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Recuperado de: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10071@1>

Oliveira, S. (2002). *Literatura e música*. São Paulo: Perspectiva.

Oltramari, L. C. (2005). Os caminhos filosóficos do amor. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 5 (2), 42-45. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v5n2/v5n2a05.pdf>

Oltramari, L. C. (2009). Amor e conjugalidade na contemporaneidade: uma revisão de literatura. *Psicologia em estudo*, 14 (4), 669-677. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722009000400007>

Orwell, G. (2009) *1984*. São Paulo: Companhia das Letras.

Perez, O. C. (2018). O Que é Interdisciplinaridade? Definições mais comuns em Artigos Científicos Brasileiros. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, 20(2), 454-472. doi: <https://doi.org/10.12957/irei.2018.39041>

Pina, J. A. (2014). A música popular brasileira na construção do conhecimento em

Pinto, N. (2006). Apenas um rapaz latino-americano: a experiência do migrante nordestino na canção de Belchior, sr. Recuperado de: https://www.ufrgs.br/ppgletras/coloquiosularquipelagos/artigos/38_Apenasumrapazlatinoamericano.pdf

Pomari, L. (2002) Uma revolução para Penélope: a cultura do exílio, a militância feminina e a construção de uma história de lutas, no Brasil e no exterior (1964-1984). Tese de doutorado.

Priore, M. D. (1997). *História do cotidiano*. São Paulo: Contexto.

Priori, A., Pomari, L. R., Amâncio, S. M., & Ipólito, V. K. (2012) *História do Paraná: séculos XIX e XX*. Editora da Universidade Estadual de Maringá-EDUEM.

Rêgo, L. M. V., & Aguiar, V. B. (2006). Música, cultura e Informação: preservação do acervo musical alagoano. *Biblionline*, 2 (2). Recuperado de: <http://culturaviva.gov.br/files/event/701/616-665-1-pb.pdf>

Reimão, S. (2011). *Repressão e resistência: censura a livros na Ditadura Militar*. São Paulo: Edusp.

Resende, M. J. (2013). *Ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade*. Londrina: Eduel.

Revista Veja, 15 set. de 1971, p. 3

Rocha, Z. (2006). O amigo, um outro si mesmo: a Philia na metafísica de Platão e na ética de Aristóteles. *Revista Psychê*, X (17), 65-86. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/307/30701705.pdf>

Rolleberg, D. (1999). *Exílio: entre raízes e radares*. São Paulo: Editora Record.

Rossetti, R. (2017). Belchior e Nietzsche: muito além do bigode. *Sonora*, 6 (12). Recuperado de: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/706/969>

Rougemont, D. (2003). *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro.

Sacramento, S. (2006). O amor em terras brasileiras. *Revista estudos feministas*, 14 (1), 319-323. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100022>

Salles, A. C. M., Maluf-Souza, O. & Fernandes, F. S. (2015). A MPB no regime militar: silenciamento, resistência e produção de sentidos. *Revista Rua*, 21 (2), 341-361.

Recuperado de:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8642477/9987>

Salles, M., & Stampa, I. (2015). Ditadura militar e trabalho docente. *Revista Trabalho Necessário*, 14 (23), 166-185. doi: <https://doi.org/10.22409/tn.14i23.p9606>

Santos, L. M. B. (2019). Belchior e o regime militar brasileiro: autoritarismo estatal e a migração inter-regional em suas letras. *Mosaico*, 10 (17) 4. doi: <https://doi.org/10.12660/rm.v11n17.2019.80338>

Santos, L. M. B. (2020). Belchior e o regime militar brasileiro: autoritarismo estatal e a migração inter-regional em suas letras. *Mosaico*, 11(17), 64-85. doi: <https://doi.org/10.12660/rm.v11n17.2019.80338>

Saúde Pública: o tema processo de trabalho e saúde. *Interface-Comunicação, Saúde,*

Schoepflin, M. (2004). *O amor segundo os filósofos*. Bauru: Edusc.

Silva, E. (2015) *Alguns pré (textos) nas canções de Belchior num Brasil ufanista*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal Tecnológica do Paraná. Pato Branco, PR. Brasil. Recuperado de: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/8051>

Silva, E. D. (2015). *Alguns pré (textos) nas canções de Belchior num Brasil ufanista*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, PR. Brasil. Recuperado de: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/8051/1/PB_COLET_2015_1_04.pdf

Souza, A. C. (2010). Milton, Minas & Geraes: Uma cultura de resistência. *OPSIS*, 10 (1), 74-90. Recuperado de: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/download/9676/8473/>

Souza, A. C. (2010). Milton, Minas & Geraes: Uma cultura de resistência. *OPSIS*, 10(1), 74-90. Recuperado de: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/download/9676/8473/>

Souza, A. C. (2011). As viagens de Milton nascimento. *Travessias*, 5(2). Recuperado de: <http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/5314/4296>

Souza, A. C. (2013). Os lugares de memória nas obras fonográficas “Minas” e “Geraes” de Milton Nascimento. *Dimensões*, 31 (2013), 183-204. Recuperado de: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/7576>

Souza, M. G. (2001). História social da música popular brasileira. *História: Questões & Debates*, 34, 299-303. Recuperado de: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/2671/2208>

Starling, H. M. M. (2004). *Coração americano: panfletos e canções do Clube da Esquina*. In D. A. Reis, M. Ridenti & R. P. S. Motta (Orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois* (pp. 217-228). Bauru, SP: EDUSC

Stephanou, A. A. (2001). *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

Suassuna, A., Cavalcanti, P., Campos, R. C., Formiga, E., Filho, H. B., & Diniz, J. C. (1997). O Nordeste e sua música. *Estudos Avançados*, 11 (29), 219-240. Recuperado de: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8981>

Targino, M. G. (2012). Ditadura militar," terrorismo cultural" e censura a livros. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.*, 35 (2), 445-448. doi: <https://doi.org/10.1590/S1809-58442012000200023>

Tinhorão, J. R. (1998). *História social da música popular brasileira*. Editora 34: São Paulo.

Tinoco, R. C., & Alexandria, M. (2009) Poemas e música: diálogos melopoéticos na (nova) escola. *Anais do SILEL*. Recuperado de: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009_gt_lt01_artigo_10.pdf

Vasconcellos, G. (1977). *Música popular: de olho na fresta*. Graal.

Ventura, Z. (1988) *1968. O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Vilarino, R. C. (2006). *A MPB em movimento: música, festivais e censura*. São Paulo: Olho d'Água.

Vozes do nordeste (2017). Entrevista com Belchior. Entrevistador: Moacir Maia.
Fortaleza: Cede da TV Ceará (TVC), 28 de agosto de 2007.

Westermarck, E (1934). *Histoire Du Marriage: La promiscuié primitive: La valeur de La virnité*. Paris. France. Merevre de France.

Anexos

Lista de músicas- Milton Nascimento

Travessia- 1967
Nada será como antes-1970
A lua girou-1976
Caso de amor-1985
Ao que vai nascer- 1972
Canção do Sal- 1967
Milagre dos peixes- 1973
Paula e Beбето-1975
Mar do nosso amor- 1985
Pra eu parar de me doer- 1985
Me deixa em paz- 1972
Maria, minha fé- 1967
Sentinela- 1980
Primeiro de maio- 1976
O que foi feito de Vera- 1978
A rosa do ventre-1969
Amor amigo-1981
Notícias do Brasil-1981
Bela bela- 1981
Caçador de mim- 1982
Sacramento- 1974
Outubro-1967
Gira, girou- 1967
Anima-1982
Nascente- 1978
Bicho Homem-1980
Coração de estudante- 1983
Idolatrada-1975
Vida- 1981
Testamento- 1978

Lista das músicas – Belchior

Ter ou não ter – 1978

Paralelas- 1977
Todo sujo de batom- 1974
Passeio- 1974
Rodagem-1974
Joia de Jade- 1980
Bela-1982
Bel Prazer- 1978
Objeto Direto- 1980
Apenas um rapaz latino americano- 1976
Velha roupa colorida-1976
Como nossos pais- 1976
Como se fosse pecado- 1977
Sensual- 1978
Brincando com a vida- 1978
Fotografia 3x4- 1976
Antes do Fim- 1976
Paraíso- 1982
Alucinação-1976
Coração Selvagem- 1977
Até amanhã- 1978
Caso comum de trânsito- 1977
Clamor no deserto- 1977
Cuidar do Homem- 1980
Divina comédia Humana- 1978
Seixo rolado-1980
Rock Romance de um Robô G.- 1984
Beijo molhado-1984
Mucuripe- 1980
Nada como viver- 1980

ANEXO II

Letra das músicas- Milton nascimento

1-Travessia

Quando você foi embora fez-se noite em meu viver
Forte eu sou mas não tem jeito, hoje eu tenho que chorar
Minha casa não é minha, e nem é meu este lugar
Estou só e não resisto, muito tenho pra falar

Solto a voz nas estradas, já não quero parar
Meu caminho é de pedras, como posso sonhar
Sonho feito de brisa, vento vem terminar
Vou fechar o meu pranto, vou querer me matar

Vou seguindo pela vida, me esquecendo de você
Eu não quero mais a morte, tenho muito que viver
Vou querer amar de novo e se não der não vou sofrer
Já não sonho, hoje faço com meu braço o meu viver

Solto a voz nas estradas, já não quero parar
Meu caminho é de pedras, como posso sonhar
Sonho feito de brisa, vento vem terminar
Vou fechar o meu pranto, vou querer me matar

Vou seguindo pela vida me esquecendo de você
Eu não quero mais a morte, tenho muito que viver
Vou querer amar de novo e se não der não vou sofrer
Já não sonho, hoje faço com meu braço o meu viver

2-Nada será como antes

Eu já estou com o pé nessa estrada
Qualquer dia a gente se vê
Sei que nada será como antes, amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Alvorço em meu coração
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol
Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol

3- A lua girou

A Lua girou, girou
Traçou no céu um compasso
A Lua girou, girou
Traçou no céu um compasso

Eu bem queria fazer
Um travesseiro dos seus braços
Eu bem queria fazer...

Travesseiro dos meus braços
Só não faz se não quiser
Um travesseiro dos meus braços
Só não faz se não quiser...

Sustenta palavra de homem
Que eu mantenho a de mulher
Sustenta a palavra de homem...

A Lua girou, girou
Traçou no céu um compasso
A Lua girou, girou
Traçou no céu um compasso

Eu bem queria fazer
Um travesseiro dos seus braços
Eu bem queria fazer...

4- Caso de amor

Se eu partir amanhã
Vou levando todo sentimento
Que pra ti guardei, juntei, somei
Nos momentos em que conhecemos
O mais desregrado, entusiasmado

Caso de amor que se pode viver
Ninguém é dono, nem devedor
Sigo na noite, pra onde for
Até sempre, pra não falar adeus
Cuida bem de ti
Não te arrependas depois
Despertei, aprendi

Que a dor inda desaparece
Numa esquina ou noutra emoção
E estarei de luar no peito
E fogo no interior
Desregrado, entusiasmado
Cabe um mundo inteiro
No meu coração

5-Ao que vai nascer

Memória de tanta espera
Teu corpo crescendo, salta do chão
E eu já vejo meu corpo descer
Um dia te encontro no meio
Da sala ou da rua
Não sei o que vou contar
Respostas virão do tempo
Um rosto claro e sereno me diz
E eu caminho com pedras na mão
Na franja dos dias esqueço o que é velho
O que é manco, é é como te encontrar
Corro a te encontrar
Um espelho feria meu olho e na beira da tarde
Uma moça me vê
Queria falar de uma terra com praias no norte
E vinhos no sul
A praia era suja e o vinho vermelho
Vermelho, secou
Acabo a festa, guardo a voz e o violão
Ou saio por aí
Raspando as cores que o mofo aparecer
Responde por mim o corpo
De rugas que um dia a dor indicou
E eu caminho com pedras na mão
Na franja dos dias esqueço o que é velho
O que é manco, é como te encontrar
Corro a te encontrar

6-Canção do Sal

Trabalhando o sal
É amor, o suor que me sai
Vou viver cantando
O dia tão quente que faz
Homem ver criança
Buscando conchinhas no mar
Trabalho o dia inteiro
Pra vida de gente levar

Trabalhando o sal
É amor, o suor que me sai
Vou viver cantando
O dia tão quente que faz
Homem ver criança
Buscando conchinhas no mar
Trabalho o dia inteiro
Pra vida de gente levar

Água vira sal lá na salina
Quem diminuiu água do mar

Água enfrenta o sol lá na salina
Sol que vai queimando até queimar

Trabalhando o sal
Pra ver a mulher se vestir
E ao chegar em casa
Encontrar a família a sorrir
Filho vir da escola
Problema maior de estudar
Que é pra não ter meu trabalho
E vida de gente levar

Trabalhando o sal
Pra ver a mulher se vestir
E ao chegar em casa
Encontrar a família a sorrir

Filho vir da escola
Problema maior de estudar
Que é pra não ter meu trabalho
E vida de gente levar
Água vira sal lá na salina
Quem diminuiu água do mar
Água enfrenta o sol lá na salina
Sol que vai queimando até queimar
Trabalhando o sal
Pra ver a mulher se vestir
E ao chegar em casa
Encontrar a família a sorrir
Filho vir da escola
Problema maior de estudar
Que é pra não ter meu trabalho
E vida de gente levar
Que é pra não ter meu trabalho
E vida de gente levar
Água enfrenta o sol lá na salina
Sol que vai queimando até queimar

7-Milagre dos peixes

Eu vejo esses peixes e vou de coração
Eu vejo essas matas e vou de coração à natureza
Telas falam colorido de crianças coloridas
De um gênio televisor
E no andor de nossos novos santos
O sinal de velhos tempos
Morte, morte, morte ao amor
Eles não falam do mar e dos peixes
Nem deixam ver a moça, pura canção
Nem ver nascer a flor, nem ver nascer o Sol
E eu apenas sou um a mais, um a mais
A falar dessa dor, a nossa dor

Desenhando nessas pedras
Tenho em mim todas as cores
Quando falo coisas reais
E no silêncio dessa natureza
Eu que amo meus amigos
Livre, quero poder dizer
Eu tenho esses peixes e dou de coração
Eu tenho essas matas e dou de coração

8-Paula e Bebeto

Êh, vida, vida, que amor brincadeira, à vera
Eles se amaram de qualquer maneira, à vera
Qualquer maneira de amor vale à pena
Qualquer maneira de amor vale amar

Pena, que pena, que coisa bonita, diga
Qual a palavra que nunca foi dita, diga
Qualquer maneira de amor vale aquela
Qualquer maneira de amor vale amar

Qualquer maneira de amor vale à pena
Qualquer maneira de amor valerá

Eles partiram por outros assuntos, muitos
Mas no meu canto estarão sempre juntos, muito
Qualquer maneira que eu cante esse canto
Qualquer maneira me vale cantar

Eles se amam de qualquer maneira, à vera
Eles se amam é pra vida inteira, à vera
Qualquer maneira de amor vale o canto
Qualquer maneira me vale cantar

Qualquer maneira de amor vale aquela
Qualquer maneira de amor valerá

Pena, que pena, que coisa bonita, diga
Qual a palavra que nunca foi dita, diga
Qualquer maneira de amor vale o canto
Qualquer maneira de amor vale me vale cantar

Qualquer maneira de amor vale aquela
Qualquer maneira de amor valerá

9- Mar do nosso amor

Haja coração
E haja tal coragem
Pra querer te alcançar
Haja resistência

Luminosidade
Pra saber te agitar
Quando fantasia e realidade
Dançam na mesma estação
Haja novidade
Haja madrugada
Pra poder te entender
Mutante
Que nomes você tem?
Poço de carinho
E estouro de boiada
Corre no meu peito
Vem cor de pecado e lua
É, pássaro que chega
Quer luz e calor
Como o mar do nosso amor
Namorar no parque
Viajar no quarto
E muito que se viver
Busca da loucura
Doce criatura
É tanto pra se querer
Viagem
Que ninguém descreveu
Voa contra o tempo
Vive a noite e o dia
Muda a geografia
Faz qualquer rincão tão perto
E o pássaro que volta
Traz luz e calor
Como o mar do nosso amor

10- Pra eu parar de me doer

Mais que a dor do amor
Viver a dor me doeu
Eu quero mesmo é ser feliz
Amar, amor

Quem não semear não vai colher
Ai de quem é um e nunca será dois
Por não saber

Quem irá me valer?
São pessoas, é a caminhada
Quem irá me valer?
São meus sonhos no pó da estrada
Quem irá me valer?
É o sorriso que guardo comigo

Quem irá me valer?
É segredo de fazer amigo

11-Me deixa em paz

Se você não me queria
Não devia me procurar
Não devia me iludir
Nem deixar eu me apaixonar

Se você não me queria
Não devia me procurar
Não devia me iludir
Nem deixar eu me me apaixonar

Evitar a dor
é impossível
Evitar esse amor
é muito mais
Você arruinou a minha vida
Me deixa em paz

Se você não me queria
Não devia me procurar
Não devia me iludir
Nem deixar eu me apaixonar

Não devia me iludir
Nem deixar eu me apaixonar

12- Maria, minha fé

Quase triste
Em meio a noite
Uma voz
Cantando amor

Um carinho em cada frase
E vontade de se dar
Ouço a tudo e meu silêncio
Traz Maria junto a mim

Minha vida, meu trabalho
Tudo feito pra maria
Ah Maria toda hora
Ah Maria atras do som
Da cor, do dia de cantar

Minha fé, minha vida, meu trabalho
Tudo feito pra maria
Ah Maria atras do som
Atras da cor

Madrugada, quase dia
O lamento emudeceu
Dá lugar a toda gente
Que vem vindo devagar

E essa gente é tão Maria

13-Sentinela

Morte vela sentinela sou do corpo desse meu irmão que já se vai
Revejo nessa hora tudo que ocorreu, memória não morrerá

Vul... to negro em meu rumo vem
Mostrar a sua dor plantada nesse chão

Seu rosto brilha em reza, brilha em faca e flor
Histórias vem me contar

Longe, longe, ouço essa voz
Que o tempo não vai levar

Precisa gritar sua força ê irmão, sobreviver
A morte inda não vai chegar, se a gente na hora de unir
Os caminhos num só, não fugir e nem se desviar

Precisa amar sua amiga, ê irmão e relembrar

Que o mundo só vai se curvar
Quando o amor que em seu corpo já nasceu

Liberdade buscar,
Na mulher que você encontrar

Morte vela sentinela sou
Do corpo desse meu irmão que já se foi
Revejo nessa hora tudo que aprendi, memória não morrerá

Longe, longe, ouço essa voz
Que o tempo não vai levar

14- Primeiro de maio

Hoje a cidade está parada
E ele apressa a caminhada
Pra acordar a namorada logo ali
E vai sorrindo, vai aflito
Pra mostrar, cheio de si
Que hoje ele é senhor das suas mãos
E das ferramentas

Quando a sirene não apita
Ela acorda mais bonita
Sua pele é sua chita, seu fustão
E, bem ou mal, é seu veludo
É o tafetá que Deus lhe deu
E é vendito o fruto do suor
Do trabalho que é só seu

Hoje eles hão de consagrar
O dia inteiro pra se amar tanto
Ele, o artesão
Faz dentro dela a sua oficina
E ela, a tecelã
Vai fiar nas malhar do seu ventre
O homem de amanhã

15- O que foi feito de Vera

O que foi feito, amigo, de tudo que a gente sonhou
O que foi feito da vida, o que foi feito do amor
Quisera encontrar aquele verso menino
Que escrevi há tantos anos atrás
Falo assim sem saudade, falo assim por saber
Se muito vale o já feito, mais vale o que será
Mas vale o que será

E o que foi feito é preciso conhecer para melhor prosseguir
Falo assim sem tristeza, falo por acreditar
Que é cobrando o que fomos que nós iremos crescer
Nós iremos crescer, outros outubros virão
Outras manhãs, plenas de sol e de luz
Alertem todos alarmas que o homem que eu era voltou
A tribo toda reunida, ração dividida ao sol
E nossa Vera Cruz, quando o descanso era luta pelo pão
E aventura sem par
Quando o cansaço era rio e rio qualquer dava pé
E a cabeça rolava num gira-girar de amor
E até mesmo a fé não era cega nem nada
Era só nuvem no céu e raiz
Hoje essa vida só cabe na palma da minha paixão
Devera nunca se acabe, abelha fazendo o seu mel
No pranto que criei, nem vá dormir como pedra e esquecer
O que foi feito de nós

16- A rosa do ventre

Meu pai escutava choro, som de prata no quintal
Jogo de alegria, dança clara em seu olhar
Ramo de lembranças me ferindo, vou rasgar

Eu sei, ruas do tempo, mil fronteiras cruzar
Houve aquele que não viu
Que a vida exige ter
Só saudade de amanhã
Vejo estas serras me guardando longe o mar
Velhas avenidas me cercando, vou passar

Eu sei, rua do tempo, mil fronteiras cruzar
É sol, noiva me espera, brilha a fronte o olhar
Noiva me espera, fere o vento som do mar
Noiva me espera na estação do trem chegar

Eu vim seu corpo com meu corpo leve lavar
Rosa de seu ventre, flor
Flora no meu sangue a cor
Corpo no seu corpo vai
Longe as velhas serras e o som dos velhos metais
Corpo se descobre a outro corpo e nada mais

Eu vim seu corpo com meu corpo leve lavar
É sol

17-Amor Amigo

Que eu vou dizer,
Você nunca ouviu de mim
Pois minha timidez não me deixou
Falar por muito tempo
Para mim você é a luz
Que revela os poemas que fiz
Quem conhece da terra e do sol
Muito sabe os mistérios do mar

O que eu vou dizer,
Você nunca ouviu de mim
Pois quieto que sou
Só sabia sangrar, sangrar cantando
Quantas vezes eu quis me abrir
E beijar e abraçar com paixão
Mas as palavras que devia usar fugiam de mim
Recolhidas na minha prisão

O que eu vou dizer,
Você nunca ouviu de mim
Pois minha solidão foi não falar,
Mostrar vivendo.
Quantas vezes eu quis me abrir

E as portas do meu coração sempre pediam
Seu amor é meu sol
E sem ele eu não saberia viver

18- Notícias do Brasil

Uma notícia está chegando lá do Maranhão
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Veio no vento que soprava lá no litoral
De Fortaleza, de Recife e de Natal
A boa nova foi ouvida em Belém, Manaus
João Pessoa, Teresina e Aracajú
E lá do Norte foi descendo pro Brasil Central
Chegou em Minas já bateu bem lá no Sul

Aqui vive um povo que merece mais respeito
Sabe belo é o povo como é belo todo amor
Aqui vive um povo que é mar e que é rio
E seu destino é um dia se juntar
O canto mais belo será sempre mais sincero
Sabe tudo quanto é belo será sempre de espantar
Aqui vive um povo que cultiva a qualidade
Ser mais sábio que quem o quer governar

A novidade é que o Brasil não é só litoral
É muito mais é muito mais que qualquer Zona Sul
Tem gente boa espalhada por esse Brasil
Que vai fazer desse lugar um bom país
Uma notícia está chegando lá do interior
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Ficar de frente para o mar de costas pro Brasil
Não vai fazer desse lugar um bom país

A novidade é que o Brasil não é só litoral
É muito mais é muito mais que qualquer Zona Sul
Tem gente boa espalhada por esse Brasil
Que vai fazer desse lugar um bom país
Uma notícia está chegando lá do interior
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Ficar de frente para o mar de costas pro Brasil
Não vai fazer desse lugar um bom país

19- Bela bela

Bela, bela
Mais que bela
Mas como era o nome dela?
Não era Helena, nem Vera
Nem Nara, nem Gabriela

Nem Tereza, nem Maria
Seu nome, seu nome era

Perdeu-se na carne fria
Perdeu-se na confusão
De tanta noite e tanto dia
Perdeu-se na profusão
Das coisas acontecidas

Constelações de alfabeto
Noites escritas a giz
Pastilhas de aniversário
Domingos de futebol
Enterros, corsos, comícios
Roleta, bilhar, baralho

Mudou de cara e cabelos
Mudou de olhos e riso
Mudou de casa e de tempo
Mas está comigo

Mudou de cara e cabelos
Mudou de olhos e riso
Mudou de casa e de tempo
Mas está comigo

Perdido comigo
Teu nome em
Perdido comigo
Em alguma gaveta

20- Caçador de mim

Por tanto amor
Por tanta emoção
A vida me fez assim
Doce ou atroz
Manso ou feroz
Eu, caçador de mim

Preso a canções
Entregue a paixões
Que nunca tiveram fim
Vou me encontrar
Longe do meu lugar
Eu, caçador de mim

Nada a temer senão o correr da luta
Nada a fazer senão esquecer o medo, medo
Abrir o peito a força, numa procura
Fugir às armadilhas da mata escura

Longe se vai
Sonhando demais
Mas onde se chega assim
Vou descobrir o que me faz sentir
Eu, caçador de mim

Nada a temer senão o correr da luta
Nada a fazer senão esquecer o medo
Abrir o peito a força, numa procura
Fugir às armadilhas da mata escura

Longe se vai
Sonhando demais
Mas onde se chega assim
Vou descobrir o que me faz sentir
Eu, caçador de mim

21- Sacramento

Três pessoas vieram me pedir
não morra que o mundo quer saber
as coisas que a vida não te impôs
a morte que sempre a ti perdeu
o amor que teus olhos sabem dar
com o pranto calado me casei
de noivo do pobre me tornei
no crisma de busca assumi
o quarto fechado que afastei
que um banho de cinzas batizou
e o mais que consigo é dizer
com o pranto calado me casei
um banho de cinzas batizou
o quarto fechado que afastei
no crisma de busca assumi
dois olhos que ainda não achei

22- Outubro

Tanta gente no meu rumo
Mas eu sempre vou só
Nessa terra, desse jeito
Já não sei viver
Deixo tudo, deixo nada
Só do tempo
Eu não posso me livrar
E ele corre para ter
Meu dia de morrer

Mas se eu tiro do lamento um novo canto
Outra vida vai nascer
Vou achar um novo amor
Vou morrer só quando for

Ah, jogar o meu braço no mundo
Fazer meu outubro de homem
Matar com amor essa dor
Vou fazer desse chão minha vida
Meu peito é que era deserto
O mundo já era assim

Tanta gente no meu rumo
Já não sei viver só
Foi um dia e é sem jeito
Que eu vou contar
Certa moça me falando alegria
De repente ressurgiu
Minha história está contada
Vou me despedir

Minha história está contada
Vou me despedir

23- Gira, girou

Deperta, minha amada
Linda como a terra
E vem pelos campos
Com mil vivas ao redor

Já vem junto com o luar
E traz no cabelo a flor
Vem para me encontrar

Vê, meu amor, a roda de flores
É a despedida gira, girou
A roda de palmas
Levou nosso amor

Mas seu sorriso triste
Que a lua enfeita
Fala de outras cores
De uma gente sem cantar

E a, e a roda em flor
E vou levar a voce
Meu pranto e triste
Amor

24- Anima

Alma vai além de tudo
Que o nosso mundo ousa perceber
Casa cheia de coragem vida
Tira a mancha que há no meu ser
Te quero ver, te quero ser

Lapidar minha procura toda
Drama, lapidar o que o coração
Com toda inspiração
Achou de nomear, gritando alma

Recriar cada momento belo
Já vivido e mais, atravessar fronteiras
Do amanhecer e ao entardecer
Olhar com calma e então

Alma vai além de tudo
Que o nosso mundo ousa perceber
Casa cheia de coragem vida
Tira a mancha que há no meu ser
Te quero ver, te quero ser alma

Viajar nessa procura toda
De me lapidar nesse momento agora
De me recriar de me gratificar
De custo alma, eu sei

Casa aberta onde mora o mestre
O mago da luz onde se encontra o templo
Que inventa a cor animará o amor
Onde se esquece a paz

Alma vai além de tudo
Que o nosso mundo ousa perceber
Casa cheia de coragem vida
Todo afeto que há no meu ser
Te quero ver, te quero ser alma

Alma vai além de tudo
Que o nosso mundo ousa perceber
Casa cheia de coragem vida
Todo afeto que há no meu ser
Te quero ver, te quero ser alma
Te quero ver, te quero ser alma

25-Nascente

Clareia, manhã
O sol vai esconder a clara estrela
Ardente
Pérola do céu refletindo teus olhos

A luz do dia a contemplar teu corpo
Sedento
Louco de prazer e desejos
Ardentes

Clareia, manhã
O sol vai esconder a clara estrela
Ardente
Pérola do céu refletindo teus olhos
A luz do dia a contemplar teu corpo
Sedento
Louco de prazer e desejos
Ardentes

26- Bicho Homem

Bicho homem tem de cantar (pode cantar)
Como canta o sabiá
Bicho homem tem de cantar (sabe cantar)
Na luz da lua e na luz do sol

Todo canto tem o poder
De unir e de revelar
Todo canto é um farol

Acende a paixão que há
No fundo de cada um
Ilumina o passarinho
Que o homem tem, interior
Todo canto sempre será
O contrário da solidão
Todo homem quer ser parceiro
Quer festejar, cantar cantar cantar

O meu canto sempre vai ser
Minha vida, o que eu sou
O meu canto chuta o traseiro do ditador

O meu canto sempre vai ser
Minha vida, o que eu sou
Minha dor, minha alegria e meu amor

Meu canto é de chamar
Para festa e para o sol
O meu canto que ser menino
Quer ser palhaço, quer ser Brasil
O meu canto quer alegrar
Quer brincar e se divertir
Não é sério e nem é triste, só é um canto
E cantar é preciso

27- Coração de estudante

Quero falar de uma coisa
Adivinha onde ela anda
Deve estar dentro do peito
Ou caminha pelo ar

Pode estar aqui do lado
Bem mais perto que pensamos
A folha da juventude
É o nome certo desse amor

Já podaram seus momentos
Desviaram seu destino
Seu sorriso de menino
Quantas vezes se escondeu

Mas renova-se a esperança
Nova aurora a cada dia
E há que se cuidar do broto
Pra que a vida nos dê flor e fruto

Coração de estudante
Há que se cuidar da vida
Há que se cuidar do mundo
Tomar conta da amizade

Alegria e muito sonho
Espalhados no caminho
Verdes planta e sentimento
Folhas, coração, juventude e fé

28- Idolatrada

Grande é grande a tua coragem, o teu amor
Tu és fogo, o vento, chuva da manhã
Vá, não acendas a fera doida que existe em mim
Tu és mulher, cuidas da casa e da família
Mas não és da ribeira

Amaldiçoas a minha vida, tu não vês
Quem meu destino é de cigano sonhador
A minha bota cheio de medo silêncio e pó
Por aí segue caminho, segue sózinha
Suja e verdadeira

Idolatrada amiga destino mulher
Amigos tive, amigos tenho e trei
Eu sou em casa, eu sou no mundo o que eu sou
Tu não vês que nossa vida é nosso filho
Da cor brasileira

29- Vida

O amor bateu na porta
E eu de dentro respondi
Minha casa, casa é aberta
Pode entrar, estou aqui

O rio passava seus peixes
No fundo do meu quintal
Meu pai me olhava sorrindo
Minha mãe e meus irmãos

O amor bateu de novo
E eu de novo respondi
Entra que a casa é sua
Eu só quero ser feliz

A lua trazia no vento
Meus filhos e minha mulher
Amigos chegavam dizendo
Que a vida é isso aí

Que a vida é isso aí

A lua trazia no vento
Meus filhos e minha mulher
Amigos chegavam dizendo
Que a vida é isso aí

Que a vida é isso aí

30- Testamento

Um dia joguem minhas cinzas
Na corrente desse rio
E plantem meu adubo
Na semente de meu filho
Cuidem bem de minha esposa
Do amigo, do ninho
E do presente que foi prometido
Pro ano seguinte

Na reserva desse índio
Clamo forte por clareira
Soprem meus sentidos
Pela vida que descubro
Cuidem bem de minha casa
Tão cheia, meninos
Tome conta de aquilo tudo
Em que acredito

Juntem todas minhas cinzas
Ao poema desse rio

E plantem meu adubo
Na semente de meu povo
Cuidem bem de minha esposa
Do amigo, do ninho
E do presente que foi prometido
Pro ano seguinte

Na reserva desse índio
Clamo forte por um rio
Soprem meus sentidos
Pela vida de meu filho
Cuidem bem de minha casa
Tão cheia, meninos
Tome conta de aquilo tudo
Em que acredito
E juntem todas minhas cinzas
Ao poema desse povo

Letras das músicas- Belchior

1-Ter ou não ter

Quando eu vim para a cidade
Eu ganhava a minha vida
Ave-pássaro cantando
Na noite do cabaré
E era mais pobre do que eu a mulher com quem dividia
Dia e noite, sol e cama
Cobertor, quarto e café

O Nordeste é muito longe
Saudade, a cidade é sempre violenta
Pra quem não tem pra onde ir
A noite nunca tem fim
O meu canto tinha um dono e esse dono do meu canto
Pra me explorar, me queria sempre bêbado de gim

O patrão do meu trabalho
Era um tipo de mãos apressadas
Em roubar
Derramar sangue
De quem é fraco, inocente
Tirava o pão das mulheres
Suor de abraços noturnos
Confiante que o dinheiro
Vence infalivelmente

Ele ganhava as meninas
Com seu jeito de bonito
A roupa novinha em folha
Cravo vermelho na mão

Charuto aceso na boca, bolsa cheia de promessas
De que um dia entregaria
A qualquer uma o coração

Mas noite é vida e vida é jogo
E jogo é sorte e sorte é vária
Coisa muito complicada
O amigo tem ou não tem
Quem não tem sucesso ou grana tem que ter sorte bastante
Para escapar salvo e são
Das balas de quem lhe quer ter

Por isso eu fui Navalha
Falei com Papel de Seda
Malandros amigos meus
Que tinham vindo há mais tempo
Deles aprendi a arte de conviver com o perigo
De respeitar sem temer
Qualquer espécie de gente

Contei tudo, eles iriam
Ver meu show na meia noite
Falava a palavra amor
A letra da minha canção
E o tipo, sentado à mesa
Rugia e amassava o cravo
Sangue, um golpe na garganta
E um tiro no coração

Eu não quero falar nada, eu quero é completar meu canto
Pois sei que o show continua
Que continua o viver
Mas é bom tomar cuidado
Com quem entende o riscado
To be or not to be
Quer dizer ter ou não ter

To be or not to be
Quer dizer ter ou não ter
To be or not to be
Quer dizer ter ou não ter

2- Paralelas

Dentro do carro, sobre o trevo a 100 por hora
Oh, meu amor!
Só tens agora os carinhos do motor
E no escritório em que eu trabalho e fico rico
Quanto mais eu multiplico, diminui o meu amor

Em cada luz de mercúrio vejo a luz do teu olhar
Passas praças, viaduto, nem te lembras de voltar
De voltar, de voltar

No Corcovado quem abre os braços sou eu
Copacabana, esta semana o mar sou eu
Como é perversa a juventude do meu coração
Que só entende o que é cruel, o que é paixão

E as paralelas dos pneus na água das ruas
São duas estradas nuas em que foges do que é teu
No apartamento, oitavo andar, abro a vidraça e grito
Grito quando o carro passa: teu infinito sou eu
Sou eu, sou eu, sou eu

No Corcovado quem abre os braços sou eu
Copacabana, esta semana o mar sou eu
Como é perversa a juventude do meu coração
Que só entende o que é cruel e o que é paixão

3- Todo sujo de batom

Eu estou muito cansado
Do peso da minha cabeça
Desses dez anos passados, presentes
Vividos entre o sonho e o som, iê
Eu estou muito cansado
De não poder, de não poder falar palavra
Sobre essas coisas sem jeito
Que eu trago em meu peito
E que eu acho tão bom, iê

Quero uma balada nova
Falando de brotos, de coisas assim
De money, de banho de lua, de ti e de mim
Um cara tão sentimental

Quero uma balada nova
Falando de brotos, de coisas assim
De money, de banho de lua, de ti e de mim
Um cara tão sentimental

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

Quero a sessão de cinema das cinco
Pra beijar a menina e levar a saudade
Na camisa toda suja de batom

4- Passeio

Vamos andar
Pelas ruas de São Paulo
Por entre os carros de São Paulo
Meu amor, vamos andar e passear
Vamos sair pela rua da Consolação
Dormir no parque, em plena quarta-feira
E sonhar com o domingo em nosso coração

Meu amor, meu amor, meu amor
A eletricidade desta cidade
Me dá vontade de gritar
Que apaixonado eu sou

Nesse cimento, meu pensamento e meu sentimento
Só têm o momento de fugir no disco voador
Meu amor, meu amor, meu amor

A eletricidade desta cidade
Me dá vontade de gritar
Que apaixonado eu sou

Nesse cimento, meu pensamento e meu sentimento
Só têm o momento de fugir no disco voador

Vamos andar

5- Rodagem

No meu gibão medalhado,
O peito desfeito em pó,
Sob o sol do sertão,
Passo poeira, cidade, saudade,
Janeiro e assombração.
Nosso sinhô! que vontade...

Meu Deus, ai! Que légua...
Eh! mundão...
Me larguei nessa viagem,
Por ser a rodagem pro seu coração.

Afine os ouvidos
E os olhos, Luzia,
Que eu venho de longe:
Oropa, França e Bahia.
Semana que entra,
No primeiro dia (domingo)
Eu te encontro na feira, Luzia

6-Jóia de Jade

Trago guardada num quintal dentro de mim
(horto fechado que o povo chama jardim)
A fina flor do alecrim:
Cheirosa dama da noite
Rosa de cheiro sem fim.

Flora, abomina - deusa encarnada!
Mostra-me a sina: um v de verão.
Jazzmin secreto ao sol glorioso:
Um mistério gozoso pro meu coração.

A face oculta da lua aparece na água do brejo.
Vitória régia: a ausência total de desejo.
Jóia de jade de onde a luz vem;
Lâmina/animal - espelho
Que tudo reflete e que nada retém.

A paz da verdade preserva mesmo um bichinho
E faz a vontade da erva e do ovo - do ninho
Que as coisas sejam só o que são:
Eis o fausto do amor sem defeito,
Sujeito/objeto de nula intenção.

7-Bela

Ela é bela
Bela como a luz elétrica (Mensagem pura)
Como as letras do alfabeto (Estas estrelas)
Como um poema concreto (Claro projeto)
Como um lugar comum secreto (Ela)

Ela o avesso do verso, o processo
A prosa, o trabalho em progresso
Meu lance de dez no acaso do sucesso

Mensagem de prazer, a votação do congresso
Meu voto é dela

Ela
Minha aventura, minha bem aventurança
Minha mãe, minha irmã, minha mulher, minha criança
Raiz do meu cantar, matriz da minha contradança
Bárbara Beatriz é ela

Ela
Sensibilidade de fortaleza à luz do dia
Toda a sensualidade da Bahia
Folia da utopia da anarquia da poesia
Inferno e paraíso é ela

8- Bel prazer

Libertar a carne e o espírito
Coração, cabeça e estômago;
Libertar a carne e o espírito
Coração, cabeça e estômago;

O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro:
Tudo o que pode ser e ainda não é.
O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro:
Tudo o que pode ser e ainda não é.

Teu corpo é meu coro, oh! irene.
E eu quero é ir, irene preta, ao bom humor.
Só o homem feito, o homem forte,
Não tem peito pra chorar,

En la vereda tropical
Hay cana e canela e crecen las palmas
Y yo soy un hombre sincero
Quero um ombro pra abraçar.

En la vereda tropical
Hay cana e canela e crecen las palmas
Y yo soy un hombre sincero
Quero um ombro pra abraçar.

Achar ou inventar um lugar,
Tão humano como o corpo,
Onde pensar e gozar,
Seja livre e tão legal:

Como razões de estado
Ou como fazer justiça;
Como palavras num muro

Ou escrever num jornal;

Entrar ou sair da escola,
Mulher-homem, homem-mulher;
Como luar no sertão,
Como lua artificial,

Como roupas comuns,
Como bandeiras agitadas.
Festival estranho: festa,
Feriado nacional

Como roupas comuns,
Como bandeiras agitadas.
Festival estranho: festa,
Feriado nacional

9- Objeto Direto

Eu quero meu corpo bem livre do peso inútil da alma
Quero a violência calma de humanamente amar
Eu quero quebrar o quebranto do permitido e do proibido
E nego o que nega os sentidos direito e dom de gozar
A verdade está no vinho "In vino veritas"
Que me faz gauche, anjo torto
Que retempera o meu corpo nos pecados capitais
Pois a pedra no sapato de quem vive em linha reta
É a sentença concreta
Viver e brincar e pensar tanto faz
Substantivo comum um infinito presente
Este, objeto direto, reto, repleto, completo
Presente, infinitamente

10-Apenas um rapaz latino americano

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior

Mas trago de cabeça uma canção do rádio
Em que um antigo compositor baiano me dizia
Tudo é divino tudo é maravilhoso

Mas trago de cabeça uma canção do rádio
Em que um antigo compositor baiano me dizia
Tudo é divino tudo é maravilhoso

Tenho ouvido muitos discos conversado com pessoas
Caminhado meu caminho
Papo, som, dentro da noite

E não tenho um amigo sequer
Que ainda acredite nisso não
Tudo muda
E com toda razão

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior

Mas sei que tudo é proibido
Aliás, eu queria dizer
Que tudo é permitido até beijar você no escuro do cinema
Quando ninguém nos vê

Mas sei que tudo é proibido
Aliás, eu queria dizer
Que tudo é permitido até beijar você no escuro do cinema
Quando ninguém nos vê

Não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve
Sons, palavras, são navalhas
E eu não posso cantar como convém
Sem querer ferir ninguém

Mas não se preocupe meu amigo
Com os horrores que eu lhe digo
Isso é somente uma canção
A vida realmente é diferente
Quer dizer
Ao vivo é muito pior

E eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco
Por favor não saque a arma no "saloon"
Eu sou apenas o cantor

Mas se depois de cantar
Você ainda quiser me atirar
Mate-me logo à tarde, às três
Que à noite tenho um compromisso e não posso faltar
Por causa de vocês

Mas se depois de cantar
Você ainda quiser me atirar
Mate-me logo à tarde, às três
Que à noite tenho um compromisso e não posso faltar
Por causa de vocês

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior
Mas sei que nada é divino

Nada, nada é maravilhoso
Nada, nada é secreto
Nada, nada é misterioso, não

Na na na na na na na na

11-Velha roupa colorida

Você não sente nem vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
E o que há algum tempo era jovem novo
Hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer

Nunca mais meu pai falou "she's leaving home"
E meteu o pé na estrada, like a Rolling Stone
Nunca mais eu convidei minha menina
Para correr no meu carro (loucura, chiclete e som)
Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, vejo cartaz

No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais
No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais

Você não sente nem vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
E o que há algum tempo era jovem novo
Hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer

Como põe, poeta louco americano
Eu pergunto ao passarinho
Pássaro preto, black bird
Pássaro preto o que se faz?
Heaven never heaven never never never never never heaven
Pássaro preto, black bird
Pássaro preto, me responde
Tudo já ficou atrás
Heaven never heaven never never never never never heaven
Pássaro preto, black bird
Pássaro preto, me responde
O passado nunca mais

Você não sente não vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
E o que há algum tempo era jovem novo
Hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer

E precisamos todos rejuvenescer yeah yeah yeah yeah yeah yeah
E precisamos rejuvenescer

12- como nossos pais

Não quero lhe falar
Meu grande amor
Das coisas que aprendi
Nos discos

Quero lhe contar como eu vivi
É tudo o que aconteceu comigo
Viver é melhor que sonhar
Eu sei que o amor
É uma coisa boa
Mas também sei
Que qualquer canto
É menor do que a vida
De qualquer pessoa

Por isso cuidado meu bem
Há perigo na esquina
Eles venceram e o sinal
Está fechado pra nós
Que somos jovens

Para abraçar meu irmão
E beijar minha menina na rua
É que se fez o meu lábio
O meu braço e a minha voz

Você me pergunta
Pela minha paixão
Digo que estou encantado
Como uma nova invenção
Vou ficar nesta cidade
Não, não vou voltar pro sertão
Pois vejo vir vindo no vento
O que?
O cheiro de nova estação
E eu sinto tudo na ferida viva
Do meu coração

Já faz tempo
Eu vi você na rua
Cabelo ao vento
Gente jovem reunida
Na parede da memória
Esta lembrança
É o quadro que dói mais

Oh no
Minha dor é perceber
Que apesar de termos feito
Tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo que fizemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Como os nossos pais

Nossos ídolos
Ainda são os mesmos
E as aparências, as aparências
Não enganam não
Você diz que depois deles
Não apareceu mais ninguém

Oh no
Você pode até dizer
Que eu 'to por fora
Ou então
Que eu estou inventando

Mas é você que ama o passado
E que não vê
É você
É você que ama o passado
E que não vê
Que o novo, o novo sempre vem

E hoje eu sei, eu sei
Que quem me deu a ideia
De uma nova consciência e juventude
Está em casa guardado por Deus
Contando os seus metais

Minha dor é perceber
Que apesar de termos feito
Tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo que fizemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Como os nossos pais

13- Como se fosse pecado

É claro que eu quero o clarão da lua
É claro que eu quero o branco no preto
Preciso, precisamos, da verdade, nua e crua
E não vou remendar vosso soneto
Batuco um canto concreto
Pra balançar o coreto

É claro que eu quero o clarão da lua
É claro que eu quero o branco no preto
Preciso, precisamos, da verdade, nua e crua
E não vou remendar vosso soneto
Batuco um canto concreto
Pra balançar o coreto

Por enquanto, o nosso canto é entre quatro paredes
Como se fosse pecado, como se fosse mortal
Segredo humano, pro fundo das redes
Tecendo a hora em que a aurora for geral

Por enquanto, estou crucificando e varado
Pela lança, que não cansa de ferir
Mas, neste bar do Oeste-Nodeste-Sul, falo cifrado
Hello, bandidos! Bang! É hora de fugir

Mas, quando o canto for tão natural como o ato de amar,
Como andar, respirar, dar a vez à voz dos sentidos
Virgem Maria-dama do meu cabaré, quero gozar
Toda noite sobre tus pechos dormidos

Romã, romã quem dançar, quem deixar a mocidade louca
Mas daquela loucura que aventura a estrada
E a estrela da manhã e aquela felicidade, arma quente
Quem haverá que aguento
Tanta mudez sem perder a saúde?
A palavra era um dom
Era bom, era conosco, era uma vez

Felicidade, arma quente
Com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45
Tá qualquer coisa, meu irmão
Mas use o berro e o coração
Que a vida vem no fim mês

Felicidade, arma quente
Com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45
Tá qualquer coisa, meu irmão
Mas use o berro e o coração
Que a vida vem no fim mês

Felicidade, arma quente
Com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45
Tá qualquer coisa, meu irmão
Mas use o berro e o coração
Que a vida vem no fim mês

Felicidade, arma quente
Com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45
Tá qualquer coisa, meu irmão
Mas use o berro e o coração
Que a vida vem no fim mês

Felicidade, arma quente
Com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45

14-Sensual

Quando eu cantar quero ficar molhado de suor
E por favor não vá pensar que é só a luz do refletor
Será minha alma que sua sob um sol negro de dor
Outro corpo, a pele nua, carne, músculo e suor

Como um cão que uiva pra lua contra seu dono e feitor
Uma fera-animal ferido no dia do caçador
Humaníssimo, gemido, raro e comum como o amor
Humaníssimo, gemido, raro e comum como o amor

Quando eu cantar quero lhe deixar molhada de amor
E por favor não vá pensar que é só a noite ou o calor
Quero ver você ser inteiramente tocada
Pelo licor da saliva, a língua, o beijo, a palavra

Minha voz quer ser um dedo na tua chaga sagrada
Uma frase feita de espinho, espora em teus membros cansados
Sensual como o espírito ou como o verbo encarnado
Sensual como o espírito ou como o verbo encarnado

15- Brincando com a vida

Eu escolhi a vida como minha namorada
Com quem vou brincar de amor a noite inteira

Eu estou sempre em perigo
E a minha vida sempre está por um triz
Se eu vejo correr uma estrela no céu, eu digo
Deus te guie, zelação. Amanhã vou ser feliz!
É caminhando que se faz o caminho
Quem dera a juventude a vida inteira
Eu escolhi a vida como minha namorada
Com quem vou brincar de amor a noite inteira

Vida, eu quero me queimar no teu fogo sincero
Espero que a aurora chegue logo
Vida, eu não aceito, não! A tua paz
Porque meu coração é delinquente juvenil
Suicida, sensível demais

Vida, minha adolescente companheira
A vertigem, o abismo me atrai
É esta a minha brincadeira

Eu estou sempre em perigo
O dia D, a hora H, a corda bamba
O bang, o clic do gatilho
Vida, agora eu te conheço
Calma! A tudo eu prefiro a minha alma
E quero que isto seja o meu brilho
Vida agora eu te conheço
Calma! A tudo eu prefiro a minha alma
E quero que isto seja o meu brilho
E meu preço

16- Fotografia 3x4

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei
Jovem que desce do norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar legua tirana... nana
E lágrima nos olhos de ler o Pessoa
E de ver o verde da cana.
Em cada esquina que eu passava
Um guarda me parava, pedia os meus documentos e depois
Sorria, examinando o três-por-quatro da fotografia
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha.
Pois o que pesa no norte, pela lei da gravidade,
Disso Newton já sabia! Cai no sul grande cidade
São Paulo violento, Corre o rio que me engana.
Copacabana, zona norte
E os cabares da Lapa onde eu morei
Mesmo vivendo assim, não me esqueci de amar
Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar,
Mas a mulher, a mulher que eu amei
Não pode me seguir não
Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem
Velooso o sol não é tao bonito pra quem vem
Do norte e vai viver na rua
A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia
E pela dor eu descobri o poder da alegria
E a certeza de que tenho coisas novas
Coisas novas pra dizer

A minha história é ... talvez
é talvez igual a tua, jovem que desceu do norte
Que no sul viveu na rua
E que ficou desnortado, como é comum no seu tempo
E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo
E que ficou apaixonado e violento como, como você

A minha história é ... talvez
é talvez igual a tua, jovem que desceu do norte
Que no sul viveu na rua
E que ficou desnortado, como é comum no seu tempo
E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo
E que ficou apaixonado e violento como, como você

Eu sou como você. Eu sou como você. Eu sou como você
Que me ouve agora. Eu sou como você. Como Você.

Eu sou como você

17- Antes do fim

Quero desejar, antes do fim
Pra mim e os meus amigos
Muito amor e tudo mais
Que fiquem sempre jovens
E tenham as mãos limpas
E aprendam o delírio com coisas reais

Não tome cuidado
Não tome cuidado comigo
O canto foi aprovado
E Deus é seu amigo
Não tome cuidado.
Não tome cuidado comigo
Que eu não sou perigoso
Viver é que é o grande perigo

18-Paraíso

Amo tua voz e tua cor
E teu jeito de fazer amor
Revirando os olhos e o tapete
Suspirando em falsete
Coisas que eu nem sei contar
Ser feliz é tudo que se quer

Ah! Esse maldito fecho éclair
De repente a gente rasga a roupa
E uma febre muito louca
Faz o corpo arrepiar
Depois do terceiro ou quarto copo
Tudo que vier eu topo
Tudo que vier, vem bem

Quando bebo perco o juízo
Não me responsabilizo
Nem por mim, nem por ninguém
Não quero ficar na tua vida

Como uma paixão mal resolvida
Dessas que a gente tem ciúme
E se encharca de perfume
Faz que tenta se matar

Vou ficar até o fim do dia
Decorando tua geografia
E essa aventura em carne e osso
Deixa marcas no pescoço
Faz a gente levitar
Tens um não sei que de paraíso
E o corpo mais preciso
Do que o mais lindo dos mortais
Tens uma beleza infinita
E a boca mais bonita
Que a minha já tocou

19- Alucinação

Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Em nenhuma fantasia, nem no algo mais
Nem em tinta pro meu rosto ou oba oba, ou melodia
Para acompanhar bocejos, sonhos matinais

Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Nem nessas coisas do oriente, romances astrais
A minha alucinação é suportar o dia a dia
E meu delírio é a experiência com coisas reais

Um preto, um pobre, um estudante, uma mulher sozinha
Blue jeans e motocicletas, pessoas cinzas normais
Garotas dentro da noite, revólver: cheira cachorro
Os humilhados do parque com os seus jornais
Carneiros, mesa, trabalho, meu corpo que cai do oitavo andar
E a solidão das pessoas dessas capitais
A violência da noite, o movimento do tráfego

Um rapaz delicado e alegre que canta e requebra, é demais
Cravos, espinhas no rosto, rock, hot dog, "play it cool, baby"
Doze jovens coloridos, dois policiais
Cumprindo o seu duro dever e defendendo o seu amor e nossa vida
Cumprindo o seu duro dever e defendendo o seu amor e nossa vida
Mas eu não estou interessado em nenhuma teoria
Em nenhuma fantasia, nem no algo mais
Longe o profeta do terror que a laranja mecânica anuncia
Amar e mudar as coisas me interessa mais
Amar e mudar as coisas, amar e mudar as coisas me interessa mais
Um preto, um pobre, um estudante, uma mulher sozinha
Blue jeans e motocicletas, pessoas cinzas normais
Garotas dentro da noite, revólver, cheira cachorro

Os humilhados do parque com os seus jornais
Carneiros, mesa, trabalho, meu corpo que cai do oitavo andar

E a solidão das pessoas dessas capitais
A violência da noite, o movimento do tráfego
Um rapaz delicado e alegre que canta e requebra, é demais
Cravos, espinhas no rosto, rock, hot dog, "play it cool, baby"
Doze jovens coloridos, dois policiais

Cumprindo o seu duro dever e defendendo o seu amor e nossa vida
Cumprindo o seu duro dever e defendendo o seu amor e nossa vida
Mas eu não estou interessado em nenhuma teoria
Em nenhuma fantasia, nem no algo mais
Longe o profeta do terror que a laranja mecânica anuncia
Amar e mudar as coisas me interessa mais
Amar e mudar as coisas, amar e mudar as coisas me interessa mais

20-Coração Selvagem

Meu bem, guarde uma frase pra mim dentro da sua canção
Esconda um beijo pra mim sob as dobras do blusão
Eu quero um gole de cerveja
No seu copo, no seu colo e nesse bar

Meu bem, o meu lugar é onde você quer que ele seja
Não quero o que a cabeça pensa, eu quero o que a alma deseja
Arco-íris, anjo rebelde, eu quero o corpo
Tenho pressa de viver

Mas quando você me amar
Me abrace e me beije bem devagar
Que é para eu ter tempo, tempo de me apaixonar
Tempo para ouvir o rádio no carro
Tempo para a turma do outro bairro ver e saber que eu te amo

Meu bem, o mundo inteiro está naquela estrada ali em frente
Tome um refrigerante, coma um cachorro-quente
Sim, já é outra viagem
E o meu coração selvagem tem essa pressa de viver

Meu bem, mas quando a vida nos violentar
Pediremos ao bom Deus que nos ajude
Falaremos para a vida
Vida, pisa devagar, meu coração, cuidado, é frágil
Meu coração é como um vidro, como um beijo de novela

Meu bem, talvez você possa compreender a minha solidão
O meu som e a minha fúria e essa pressa de viver
E esse jeito de deixar sempre de lado a certeza
E arriscar tudo de novo com paixão
Andar caminho errado pela simples alegria de ser

Meu bem, vem viver comigo, vem correr perigo, vem morrer comigo
Meu bem, meu bem, meu bem

Talvez eu morra jovem
Alguma curva do caminho, algum punhal de amor traído
Completará o meu destino

Meu bem, vem viver comigo, vem correr perigo, vem morrer comigo
Meu bem, meu bem, meu bem

Meu bem, meu bem, meu bem
Todos cantores chamam baby
Todos cantores chamam baby
Todos cantores chamam baby, meu bem

21- Até amanhã

Até amanhã
Se o homem quiser
Mesmo se chover
Volto pra viver mulher

Até amanhã
Se houver amanhã
Se eu vir amanhã
Mando alguém dizer como é
Acorda amor
O sono acabou
Maria Bonita
Vem fazer o café

O homem comum
'Inda nem levantou
Mas a polícia
Já está de pé

Até amanhã
Se o homem quiser
Mesmo se chover
Volto pra viver mulher
Até amanhã
Se houver amanhã
Se eu vir amanhã
Mando alguém dizer como é

22- Caso comum de trânsito

Faz tempo que ninguém canta uma canção falando fácil, claro-fácil, claramente
Das coisas que acontecem todo dia, em nosso tempo e lugar
Você fica perdendo o sono, pretendendo ser o dono das palavras
Ser a voz do que é novo
E a vida, sempre nova, acontecendo de surpresa
Caindo como pedra sob o povo

E à tarde, quando eu volto do trabalho
Mestre Joaquim pergunta assim pra mim
"Como vão as coisas? Como vão as coisas? Como vão as coisas, menino?"
"Como vão as coisas? Como vão as coisas? Como vão as coisas, menino?"
E eu respondo assim
Minha namorada voltou para o norte
Ficou quase louca e arranjou um emprego muito bom
Meu melhor amigo foi atropelado, voltando para casa
Caso comum de trânsito, caso comum de trânsito
Caso comum de trânsito, caso comum de trânsito
Caso, caso comum de trânsito, caso comum de trânsito, caso comum de trânsito

Pela geografia aprendi que há, no mundo, um lugar
Onde um jovem como eu pode amar e ser feliz
Procurei passagem, avião, navio
Não havia linha praquele país
Não havia linha, não havia linha praquele país

Deite ao meu lado, dê-me o seu beijo
Toda a noite o meu corpo será teu
Eles vêm buscar-me na manhã aberta
A prova mais certa que não amanheceu
Não amanheceu, não, não amanheceu
Não, não amanheceu, menina
Não amanheceu, não amanheceu
Não amanheceu, ainda

23- Clamor no deserto

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar

A minha garota não me compreende
E diz que desse jeito eu apresso o meu fim
Fala que o pai dela é lido e corrido
E sabe que a América toda é assim

Quem me conhece me pede que eu seja mais alegre
Mas é que nada acontece que alegre o meu coração
Dá no jornal, todo dia, o que seria o meu canto
E o negócio é falar do luar do sertão

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar

Ano passado, apesar da dor e do silêncio
Eu cantei como se fosse morrer de alegria
Hoje eu lhe falo em futuro e você tira o revólver
Puxa o talão de cheque e me dá um bom dia

Sei que não é possível dizer todas as coisas
Nesse feliz ano novo que a gente ganhou
Mas só falta algum tempo para 1-9-8-4
Agora estou em paz: o que eu temia chegou

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar
Eu sei que é difícil começar tudo de novo
Mas eu quero tentar

24- Cuidar do homem

Cuidar do homem.
Cuidar do homem.

Solução, rima, Raimundo,
é chegado o fim de tudo
eo mundo pode acabar.

De tanto ver, fiquei cego;
surdo de tanto escutar.
Ainda me sinto gente,
mas não posso respirar.
Tem veneno em toda terra,
mil fumaças pelo ar.
Não tem pássaro nem bicho,
e monte líquido de lixo
se tornou a água do mar.

Cuidar do homem.
Cuidar do homem.

Pra quem pensava que Hiroshima, meu amor, tinha sido exemplo.
Há Bomba N, há de Hidrogênio, há Bomba Atômica.
Só quem não tem nenhuma simpatia pela raça humana pode insitir
num desrespeito tão flagrante ao direito de existir.
Talvez, se esses caras tivessem uma bela dama, um amor puro,
fizessem fama, sobre a cama, como autores do futuro.

Por isso, enquanto esses dementes tomam por amantes bombas e usinas
eu canto, eu danço, eu fumo, eu bebo, eu como, eu gozo com essas meninas
E se você vier com essa: que sou ingênuo, artista louco;
digo: eu concordo. Eu pinto, eu bordo, eu vivo muito e ainda acho pouco.
Por isso é sempre novo afirmar: Não faça a guerra. Faça o amor... E viva a vida e seus
instintos no poder da flor.

25- Divina comédia humana

Estava mais angustiado que um goleiro na hora do gol
Quando você entrou em mim como um Sol no quintal
Aí um analista amigo meu disse que desse jeito
Não vou ser feliz direito
Porque o amor é uma coisa mais profunda que um encontro casual

Aí um analista amigo meu disse que desse jeito
Não vou viver satisfeito
Porque o amor é uma coisa mais profunda que um transa sensual

Deixando a profundidade de lado
Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
Fazendo tudo e de novo dizendo sim à paixão, morando na filosofia
Deixando a profundidade de lado
Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
Fazendo tudo e de novo dizendo sim à paixão, morando na filosofia

Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
Viver a divina comédia humana onde nada é eterno

Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
Viver a divina comédia humana onde nada é eterno

Ora direis, ouvir estrelas, certo perdeste o senso
Eu vos direi no entanto
Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não
Eu canto, ora direis

Ora direis, ouvir estrelas, certo perdeste o senso
Eu vos direi no entanto
Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não
Eu canto

Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não
Eu canto

Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não
Eu canto, hm hm

26- Seixo rolado

Tudo o que tenho é meu corpo
Sou o que tenho e te dou

Com um corpo como o teu
Não precisas nem de alma
Sente a minha violência
Como uma essência de calma

Anjos, se houvesse anjos...
Claro, seriam como tu...
No corpo, rosa dos ventos
Tudo é norte, tudo é sul
Se oriente, se ocidente...
Toda cor corre pro azul
Não há nada como o nada que é o eu
Indescriçivelmente nú

Sou um seixo rolado
Na estrada do lado de lá do sertão
E ser tão humilhado
É sinal de que o diabo
É que amassa o meu pão
Mas meu corpo é discente
E, civilizada da mente,
Gosta, cheira, toca, ouve e vê

E, com amor e anarquia
Goza que enrosa e arrepia
Roquerolando em você

E, com amor e anarquia
Goza que enrosca e arrepia
Roquerolando em você

Be-bopeando em você
Calipsando em você
Merenguendo em você
Bluesbusando em você
Um boogie-woogie em você
Tango um bolero em você
Chorando em você, jazendo em você
Uau

27- Rock Romance de um robô Goliardo

Alô rapaziada! Alô gente fina! Alô moçada!
Eu sei que vocês estão com a vida que pediram a Deus
E ele deu
Muito que bem! Por isso espero tudo de vocês
Mas não confiem em mim: Eu não existo!
Sou apenas um personagem que diz isto
E não me chame irresponsável
Para que levar a vida assim tão a sério?
Afim, a vida é mesmo uma aventura

da qual não sairemos vivos
Ah! Tudo já é outra viagem!
Abra com meu velho canivete seu jovem coração de lata
Entre no barco eletrônico da emoção barata
Vamos, na crista da onda
Dar um balanço cibernético nas horas!
Pulsars, quasars, buracos negros, astros, guerra e paz
Amor nas super-estrelas
Robô goliardo deste tempo
Narro a minha vida começando pelo fim
É bem melhor assim
Vou contar pra vocês a vida que eu inventei pra mim

O som do alto-falante rolava e me dava um toque
E chuck berry, berrando
Em sua guitarra era um choque
Cometas halley passando
Astros no pó de Woodstock, cabeças, pedras rolantes
Jim, jimi, john, janis joplin
E a moçada do subúrbio
Cinemas, topetes, motos

(Rock 'n roll)

E digo mais: Até parece que foi ontem!
Tinha roubado o carro do meu pai
Brigado com o cara do bairro vizinho
por causa de uma garota
Estava saindo do chuveiro
Novinho em folha, um artista diante do espelho!
Pondo brilhantina no cabelo
E mercúrio cromo num corte de gilete do meu rosto
Vesti o blusão de couro, liguei a motocicleta
Queria sair voando pra pegar meu broto
Entrar na sessão das cinco
Tomar um sorvete lá na lanchonete
Dar um rolê por aí
Ia pondo o pé na rua quando a minha velha saltou de lá
Muito cheia de si, me chamando
Playboy! Rebelde! Transviado!
Como se fosse dona do mundo. E foi logo dizendo
Pra você ver a vida como é!
A gente cria um bicho desses
Educa, dá do bom e do melhor
Casa e comida, roupa lavada, amor, carinho, mesada
E esse aventureiro termina deixando a escola!
Fugindo de casa! Maldizendo a família!
Querendo ser cantor de rock!

Caí na estrada tirana
A juventude é um dom
Garotas, sonhos, mil transas, como dar bandeira é bom!
Olhando a cidade grande, cheia de fúria e de som
Querendo ser uma estrela, de sexo, laser e neon
Cidade grande é uma droga mas o rock dá o tom

Qual é o preço de um homem?
E eu? Pago quanto para ser feliz?
Cidade morena boca de ouro de tolo
Luminosos, fliperamas, ondas hertezianas
Mil escrituras, canções, outros sons!
Vídeogames, quadrinhos, novelas, televisão
Informática, cibernética, política, eletrônica, acústica
Grandes populações, revoluções
Que destino s. a, indústria de lixo limitada e a dar
Sociedade anônima
Assaltantes, abandonados
bêbados, índios, nordestinos
retirantes, prostitutas, pivetes
Punks, pobres, suicidas, solitários
De onde eles vêm?
Viciados, velhos, vagabundos
Sacos de plástico, latas amassadas
Copos de papel esquecidos no estádio
Depois dos jogos e das feras
Miseráveis! Sempre sem pão e daqui a pouco sem circo
Coisa ante cuja visão dá vontade de morrer
E a glória? E a honra de seres humanos que Deus criou
E pôs um pouquinho só abaixo de seus anjos?
Mas esses senhores não querem nada!
Não querem perder tempo
Com essa porcaria que se chama gente!
Eu não sou cachorro não
Pra viver assim tão humilhado

São mil milhões de habitantes deste parque industrial
Negros, mulheres, menores, filhos da crise geral
Iguais pela mesma bomba que vai cair no quintal
Ídolo e Deus dos esgotos a musa urbana me fez
Meu sucesso é saber disso e bater tudo pra vocês

(Rock rock rock rock rock 'n roll)

É isso aí, rapaziada! É isso aí, gente fina!
Talvez a gente pudesse dizer adeus de outro jeito
Mas eu sou um antropófago urbano

Um canibal delicado na selva da cidade
Mais dia menos dia... Eu como você. E você como eu!
Ora, ora! Sempre houve um lugarzinho a mais
para alguém
Debaixo dos meus lençóis

(Rock rock rock rock rock 'n roll)

28-Beijo molhado

Um beijo molhado,
escandalizado,
mas sintonizado
em nossa estação.
Um beijo comprado
no supermercado;
transistorizado,
beijo do Japão.
Only you, only you sabe dar!

Marylin, Greta, Marlene -
deusas que EU amei com as mãos
na fumaca azul do cinema...
poeira de estrelas, de sexo/ ilusão.
menina, quanta saúde,
FACINATION...Hollywood
de cartão postal Lamê!
tesouro da juventude,
Cuba- libre Anti - ilha do tesouro
que eu ganhei na matinê.
ié, ié, ié, ié, ié, ié, only you (bis)

Moças, bonecas de louça fofinhas,
dolores de mi pasión!
Oh! Diana suburbana, sulamericana,
suja de baton.
Oh! deusa da discoteque!
Oh! musa do fliperama
meu bichinho de neon!
vamos de motocicleta
tomar um sorvete!
Na lanchonete sempre rola um som.
Only you, only you saber ser, saber dar
Only you, only you, tip, tip, tip, tip, truú

Que coisa louca! que céu da boca
um beijo no carro no banco de tras.
Pélvis no roque, me pegue, me toque.
saques de sax....você é demais!

Al di lá delle cose piu belle
Ci sei tu, ci sei tu
Al di lá, delle stille
Ci sei tu perme

29- Mucuripe

As velas do Mucuripe
Vão sair para pescar
Vou mandar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar

Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
Sem vontade de casar

As velas do Mucuripe
Vão sair para pescar
Vou mandar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar

Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
Sem vontade de casar

Calça nova de riscado
Paletó de linho branco
Que até o mês passado
Lá no campo inda era flor

Sob o meu chapéu quebrado
Um sorriso ingênuo e franco
De um rapaz novo encantado
Com vinte anos de amor

Aquela estrela é dela
Vida, vento, vela, leva-me daqui
Aquela estrela é dela
Vida, vento, vela, leva-me daqui

As velas do Mucuripe
Vão sair para pescar
Vou levar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar

Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
Sem vontade de casar

Calça nova de riscado
Paletó de linho branco
Que até o mês passado
Lá no campo inda era flor

Sob o meu chapéu quebrado
Um sorriso ingênuo e franco
De um rapaz moço encantado
Com vinte anos de amor

Aquela estrela é dela
Vida, vento, vela, leva-me daqui
Aquela estrela é dela
Vida, vento, vela, leva-me daqui

30-Nada como viver

Nada
Nada como viver
Nada como viver derrepente
Nada
Nada, nada, nada, nada
Nada como viver
Nada como viver de repente

Alegria é uma beleza
Com certeza eu viveria
Nessa cor que a moça usa além da blusa
Eu quero viver
Ama
Prazer, por que não dizer?
O palavrão
A palavra
Tentação

Ama
Prazer, por que não dizer?
O palavrão
A palavra
Coração

Nada
Nada como viver
Nada como viver de repente
Nada
Nada, nada, nada, nada
Nada como viver
Como ver é comover

Nada
Como viver de repente

Quando a vida acontecer
Tão bonita a mocidade
A palavra independente
O corpo que sente sabe fazer

Ama
Prazer, por que não dizer?
O palavrão
A palavra
Sensação

Ama
Prazer, por que não dizer?
O palavrão
A palavra
Sem o senão

Nada
Nada como viver
Nada como viver de repente
Nada
Nada, nada, nada, nada
Nada como viver
Nada como te ver tão contente