



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



"Entre notas e silêncios: Afetos e resistência em *Apesar de Você* de Chico Buarque durante a Ditadura Civil-Militar"

Fernanda Alves Romão

Mariana – MG
2025

Fernanda Alves Romão

"Entre notas e silêncios: Afetos e resistência em *Apesar de Você* de Chico Buarque durante a Ditadura Civil-Militar"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Universidade Federal de Ouro Preto como requisito básico para a conclusão do Curso de História

Orientador (a): Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel

Mariana - MG

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R758e Romão, Fernanda Alves.

Entre notas e silêncios [manuscrito]: afetos e resistência em Apesar de Você de Chico Buarque durante a ditadura civil-militar. / Fernanda Alves Romão. - 2025.
49 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em História .

1. Música popular - Brasil. 2. Resistência na arte. 3. Ditadura. I.
Rangel, Marcelo de Mello. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 321.01:784.4

Bibliotecário(a) Responsável: ELIANE APOLINARIO VIEIRA AVELAR - CRB6/3044



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Fernanda Alves Romão

Entre notas e silêncios: Afetos e resistência em Apesar de Você de Chico Buarque durante a Ditadura Civil-Militar

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História

Aprovada em 26 de agosto de 2025

Membros da banca

Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel - Orientador Universidade Federal de Ouro Preto
Me. Matheus Silva Marciano - Universidade Federal de Ouro Preto

Marcelo de Mello Rangel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo de Mello Rangel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/09/2025, às 19:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0973583** e o código CRC **B8AEA00D**.

Aos meus pais, que com trabalho e sacrifício tornaram possível meu direito de estudar.
Sua resistência cotidiana é a base do meu caminho.
E à minha irmã, por sempre me lembrar, que “amanhã vai ser outro dia”.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar e fortalecer em cada etapa desta jornada. Aos meus pais, Anderson e Andiará, pela educação, apoio incondicional e pelo exemplo de dedicação e perseverança que me inspiram todos os dias. À minha irmã Bruna, pelo carinho e companheirismo que tornaram os momentos mais difíceis mais leves. Estendo meu agradecimento a toda a minha família - avós, tios, primos - por estarem sempre ao meu lado (mesmo que de longe) e por acreditarem em mim.

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), especialmente ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) e ao Departamento de História (DEHIS), por me proporcionarem um ambiente de aprendizado e crescimento intelectual. Aos professores e todos os funcionários, que contribuíram para a minha formação acadêmica com dedicação e conhecimento. Agradeço em especial o professor Marcelo Rangel, pela orientação durante a escrita deste trabalho.

Meu reconhecimento também vai para os meus colegas de curso, especialmente Kamille, Nalbert, Pedro e Yago, por toda a parceria e amizade ao longo dessa caminhada. Aos amigos que a vida me deu, Camile, Lorryne, Nicole, Mafê, Kamilly e Raíssa, agradeço pela amizade e pelos momentos compartilhados que enriqueceram minha vida.

Às repúblicas e aos amigos os quais tive a oportunidade de conviver durante esse tempo em Ouro Preto, a cidade que me acolheu e foi palco de tantas vivências e aprendizados. À República Forasteiras pelo acolhimento, carinho e companheirismo, em especial Sorriso, “Aspas”, Cuxilin, Koyote e Olaf que tornaram essa experiência única e memorável.

Editores de livros, como Ênio Silveira e Caio Prado, foram presos. Jornalistas, como toda a redação do Pasquim, entre eles o fanfarrão Paulo Francis, foram presos. Até escritores no início simpáticos ao golpe, como Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca, foram censurados. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos, tiveram os cabelos raspados e foram expulsos do Brasil. Raul Seixas foi convidado a se retirar, depois de gozar o regime com “Eu sou a mosca que pousou em sua sopa”. Chico Buarque se exilou. Teatros foram depredados; atores, espancados. Parte da classe teatral, como Zé Celso e Augusto Boal, foi embora. Glauber Rocha também se mandou.

- **PAIVA, Marcelo Rubens.** Ainda estou aqui. São Paulo: Alfaguara, 2015. p. 74

RESUMO

O trabalho analisa a canção *Apesar de Você*, de Chico Buarque, como expressão de resistência simbólica e afetiva durante a ditadura civil-militar brasileira. Ao explorar a ambiguidade lírica e o uso de afetos como esperança, melancolia, saudade e amor, o estudo investiga como a música opera como denúncia política e como espaço de elaboração coletiva do trauma causado pela repressão. O texto apresenta o contexto histórico da ditadura, destacando o papel da censura institucional e o impacto do AI-5 na produção cultural. A MPB é compreendida como território de resistência, e Chico Buarque, como figura importante dessa resistência estética, transforma sentimentos íntimos em estratégias eficazes de crítica social. O trabalho discute como a canção, ao ser aprovada inicialmente pela censura por parecer tratar-se de uma briga amorosa, revelou-se uma crítica velada ao regime, sendo posteriormente proibida. Mesmo censurada, a música circulou clandestinamente e se consolidou como símbolo afetivo da contestação popular. A pesquisa fundamenta-se em autores como Walter Benjamin, Marcos Napolitano, Miriam Hermeto, Eduardo Lourenço, José Miguel Wisnik, entre outros, para refletir sobre as relações entre arte, política, memória e subjetividade. A análise da obra de Chico Buarque demonstra que os afetos mobilizados em suas canções não apenas escapam à vigilância institucional, mas também reconfiguram a experiência histórica. O estudo argumenta que a arte, ao mobilizar emoções, cria brechas no presente opressor e projeta um futuro possível, transformando a esperança em ferramenta de ação. A canção *Apesar de Você* é entendida como documento histórico, ritual coletivo e promessa utópica, revelando que a resistência não se dá apenas por meio de discursos explícitos, mas também pela performance íntima que convoca o coletivo. O trabalho conclui que, mesmo sob censura, a canção popular brasileira foi capaz de articular crítica, pertencimento e organização simbólica, tornando-se arena política e meio de sobrevivência cultural. A obra de Chico Buarque, portanto, é analisada como testemunho de uma época e gesto de reorganização afetiva frente à violência institucional, reafirmando que a arte, em tempos de repressão, não apenas denuncia, mas também constrói laços, memória e projetos de liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque; ditadura civil-militar; resistência cultural; MPB; afetos

ABSTRACT

The present study analyzes the song *Apesar de Você* by Chico Buarque as an expression of symbolic and affective resistance during the Brazilian civil-military dictatorship. By exploring lyrical ambiguity and the use of affects such as hope, melancholy, longing, and love, the research investigates how music operates as both political denunciation and a space for the collective elaboration of trauma caused by repression. The study contextualizes the historical period, emphasizing the role of state censorship and the impact of Institutional Act No. 5 on cultural production. Brazilian Popular Music (MPB) is understood as a space of resistance, and Chico Buarque emerges as a key figure whose artistic strategies transform intimate emotions into powerful tools of social critique. The study highlights how the song was initially approved by censors for appearing to depict a romantic dispute but was later banned after its political meaning was decoded by the public. Despite its censorship, the song circulated clandestinely and became a symbol of popular resistance. The research draws on theorists such as Walter Benjamin, Marcos Napolitano, Miriam Hermeto, Eduardo Lourenço, and José Miguel Wisnik to examine the intersections between art, politics, memory, and subjectivity. The analysis argues that the affects mobilized in Chico Buarque's music not only escape institutional control but also reconfigure historical experience. Art, in this context, interrupts the linear flow of official narratives and opens space for imagining new futures, making hope an active force of political engagement. *Apesar de Você* is thus treated not only as a protest song but as a historical document, a collective ritual, and a utopian gesture. The song's power lies in its ability to transform personal feelings into shared resistance, using poetic subtlety to evade censorship and resonate with the emotional reality of the public. The paper concludes that Brazilian popular song functioned as a political arena and a form of cultural survival under authoritarianism. Chico Buarque's work is interpreted as both a testimony to the period and a vehicle for affective reorganization, showing that in times of oppression, art not only denounces but also binds people together, preserves memory, and projects dreams of freedom.

KEYWORDS: Chico Buarque; civil-military dictatorship; cultural resistance; MPB; affects

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A CENSURA E O CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL: O CENÁRIO PARA APESAR DE VOCÊ.....	12
2.1 Ditadura Civil-Militar e repressão (1964 - 1985).....	15
2.2 A música popular brasileira como alvo e espaço de resistência.....	18
2.3 Chico Buarque: A trajetória e as estratégias de drible à censura.....	20
2.4 Lançamento e recepção de Apesar de Você.....	23
3. A DIMENSÃO AFETIVA E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMO RESISTÊNCIA NA OBRA DE CHICO BUARQUE.....	26
3.1. Chico Buarque e a poética dos afetos.....	29
3.2 Experiência estética e reconfiguração da realidade.....	31
3.3 A relação estética e política.....	34
4. APESAR DE VOCÊ: ANÁLISE DA CANÇÃO COMO ENCARNAÇÃO DA RESISTÊNCIA AFETIVA.....	36
4.1 O amor e a esperança como ferramentas de resistência e projeção de futuro.....	37
4.2 A indignação como mobilização coletiva.....	38
4.3 Subjetividade e coletivo: A performance de intimidade e crítica pública.....	39
4.4 Circulação e a atemporalidade.....	42
5. CONCLUSÃO.....	45
REFERÊNCIAS.....	48

1. Introdução

Durante os vinte e um anos de ditadura civil-militar¹ no Brasil (1964 - 1985), o regime autoritário procurou exercer um controle rígido não apenas sobre a vida política e institucional do país, mas também sobre o campo simbólico e afetivo da sociedade. A censura tornou-se um dos instrumentos mais eficazes para interditar discursos considerados perigosos ao projeto de poder dos militares. Nesse contexto, a arte passou a ocupar uma posição ambígua: ao mesmo tempo que era vigiada, mutilada ou proibida, também se convertia em um dos principais veículos de resistência e denúncia. Entre as expressões artísticas que se destacaram nesse processo, a Música Popular Brasileira (MPB) consolidou-se como um espaço privilegiado de contestação e de construção da memória.

A MPB, por seu caráter massivo, por sua difusão através do rádio e discos, e por sua forte ligação com as experiências afetivas e cotidianas da população, tornou-se um terreno estratégico na disputa entre repressão e resistência. Compositores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré e Milton Nascimento foram perseguidos, censurados e/ou exilados. Nesse cenário, Chico Buarque de Holanda emergiu como uma das figuras mais emblemáticas da resistência cultural brasileira. Sua trajetória durante os anos de maior repressão do regime é marcada pela habilidade de transitar entre o explícito e o implícito, entre a denúncia e o lirismo, entre o histórico e o afetivo. Em sua obra, o protesto político não exclui a complexidade afetiva; ao contrário, é frequentemente através do afeto que o gesto de resistência se materializa.

Entre as diversas canções compostas por Chico durante o período, *Apesar de Você*, lançada em 1970, se tornou uma das mais representativas. Escrita em pleno endurecimento da repressão institucional, sob o efeito do Ato Institucional nº 5, a canção foi aprovada inicialmente pela censura por aparentar tratar-se apenas de uma briga amorosa. No entanto, seu conteúdo rapidamente também foi interpretado pelo público como uma crítica ao regime, deixando de se alinhar apenas à interpretação anterior. Dando então o duplo sentido à canção: uma briga amorosa e uma crítica ao regime. O “você” da canção não nomeia o poder, mas o interdita com uma força potente. A ambiguidade foi fundamental para que a música escapasse — ainda que brevemente — dos censores. Mas, ao ser reconhecida como crítica, a música foi

¹ Para Netto (2014, p. 74) “O “condomínio militar”, contudo, nunca operou sozinho ou solitariamente: os governos da ditadura conjugaram sempre o protagonismo dos militares com a ação dos especialistas civis — largo e diferenciado corpo de tecnocratas — que se encarregaram de planejar e implementar as políticas públicas a serviço do grande capital.”

proibida e os discos recolhidos. Mesmo assim, sua circulação clandestina a consolidou como hino afetivo da resistência popular.

Essa complexidade é o que faz de *Apesar de Você* um objeto relevante para a história. A canção articula uma crítica política com linguagem lírica, mobiliza afetos sociais e estrutura uma denúncia indireta. Seu refrão — “Amanhã há de ser outro dia” — se tornou mais do que uma expressão de otimismo, passou a funcionar como palavra de ordem, como antecipação de um futuro de liberdade. A canção, nesse sentido, não é apenas resposta à repressão, mas forma de criação de expectativa histórica. A arte, nesse caso, é não só resistência, mas também projeto.

A obra de arte produzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. [...] Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política. (BENJAMIN, 1987, p. 171)

Este trabalho parte da seguinte pergunta: de que maneira *Apesar de Você*, ao mobilizar afetos como o amor, a esperança e a indignação, e ao utilizar a ambiguidade como recurso central, construiu um espaço de resistência afetiva e política em um contexto de repressão e censura? A canção é analisada como um documento da memória, como um registro da violência do Estado e, ao mesmo tempo, como uma manifestação da capacidade popular de reconfigurar essa violência em esperança ativa. Nesse sentido, dialoga-se com Paulo Freire, que entende a esperança não como passiva, mas como ação transformadora que exige prática concreta e engajamento político (FREIRE, 1992). Trata-se de compreender a canção não apenas como entretenimento, mas como uma estratégia de enfrentamento estético-afetivo.

O objetivo geral deste estudo é analisar como *Apesar de Você* se tornou um hino de contestação ao regime militar, explorando a articulação entre o estético (linguagem lírica, ambiguidade) e o político (resistência velada, projeção de futuro), e o papel dos afetos na mobilização da memória e do imaginário coletivo. Mais especificamente, busca-se compreender como a música popular, em especial nas obras de Chico Buarque, operou como um ato estético capaz de provocar uma experiência simultaneamente singular e coletiva, existencial e política. Oferecendo ao público não apenas críticas, mas também sentidos compartilhados de pertencimento, luto, saudade e desejo de transformação.

A justificativa para esta pesquisa está na relevância histórica e política da canção como ferramenta de resistência. Em tempos de censura sistemática e perseguição política, a arte adquiriu papel central na elaboração da experiência afetiva e política. *Apesar de Você* é um

caso exemplar desse processo. Sua trajetória — da aprovação e posterior proibição, até sua consagração como símbolo da resistência — evidencia a força das linguagens simbólicas como formas de ação política. A música condensou, de forma clara e acessível, o sentimento de repressão vivido por amplas camadas da sociedade brasileira e operou como espaço de refúgio, de expressão e de afirmação de subjetividades interditas pelo regime.

A análise proposta será fundamentada nas contribuições de autores como Marcos Napolitano, Walter Benjamin, Manu Pinheiro, José Miguel Wisnik, Miriam Hermeto, Marcelo de Mello Rangel e Eduardo Lourenço. Esses autores oferecem subsídios teóricos para refletir sobre as articulações entre estética, política e afeto, sobre o papel da arte na criação de vínculos de solidariedade entre os indivíduos, e sobre as estratégias utilizadas por artistas para contornar os mecanismos da censura e da repressão. O trabalho insere-se, assim, no campo da história cultural e dialoga com os estudos da canção como forma de produção de sentido histórico.

Ao propor essa discussão, também se busca evidenciar a importância de analisar os afetos como categoria analítica. A esperança, a saudade e a indignação, quando mobilizadas em contextos de repressão, não são meramente individuais: tornam-se instrumentos de crítica e de organização político-social. A canção de protesto não é apenas denúncia racional; ela é, antes de tudo, linguagem afetiva e construção de vínculos. *Apesar de Você*, ao ser cantada, escutada, repetida por milhares de pessoas, criou laços, compartilhou experiências e fortaleceu um sentimento de pertencimento e de resistência que escapava ao controle institucional do Estado.

Dessa forma, este trabalho parte do pressuposto de que a arte pode operar como forma poderosa de resistência. A MPB, nesse sentido, não foi apenas espaço de produção musical: foi arena política, lugar de elaboração subjetiva do trauma e meio de sobrevivência cultural. *Apesar de Você* será, ao longo do trabalho, tratada como síntese desse processo. Sua análise permitirá compreender como, mesmo sob censura, uma canção pode mobilizar afetos, organizar certa solidariedade e projetar — de forma concreta — a possibilidade de um outro dia.

2. A censura e o contexto da ditadura civil-militar no Brasil: o cenário para *Apesar de Você*

Nos anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira (1964 - 1985), o país mergulhou em um período de controle absoluto sobre os corpos, os discursos e os sonhos. A censura foi um

dos braços mais visíveis da repressão, operando tanto nas esferas formais — com órgãos oficiais de vigilância — quanto na intimidade subjetiva dos indivíduos. O medo tornou-se um hábito. A suspeita, um vizinho constante. A arte, uma ameaça.

Neste cenário sufocante, a canção popular emergiu como espaço de resistência e respiro. E entre tantas vozes, a de Chico Buarque destacou-se por sua capacidade de transmutar afeto em crítica, lirismo em combate a repressão e amor em denúncia. *Apesar de Você*, composta em 1970, tornou-se uma das expressões mais emblemáticas dessa resistência afetiva. A canção é, ao mesmo tempo, ironia e afronta, doçura e fúria velada. A figura do “você” nunca é nomeada — mas todos sabiam (e ainda sabem) de quem se trata. Esse não-dito foi sua armadura e sua força, quando questionado, tratou o “você”, como uma mulher autoritária (ZAPPA, 2024).

Mas para compreender a potência dessa obra, é preciso primeiro mergulhar na geografia do medo que a gestou. O golpe militar de 1964 instaurou um novo regime de poder, marcado pela ruptura institucional, pela perseguição política, pela censura sistemática e por uma profunda reconfiguração das formas de viver, criar e lembrar. A ditadura civil-militar não se limitou a reprimir manifestações explícitas de oposição — ela buscou remodelar a sensibilidade coletiva, interditar o imaginário, moldar os afetos. Era preciso controlar não apenas o que se dizia, mas o que se sentia.

A censura, nesse contexto, não era um simples veto. Ela funcionava como um filtro cultural, um funil moral e político. Letras de músicas, peças teatrais, roteiros de cinema, capas de disco e até anúncios publicitários passavam por minuciosa triagem nas mãos de censores muitas vezes despreparados tecnicamente, mas absolutamente investidos de autoridade. A proibição de obras não seguia critérios definidos, e a arbitrariedade era regra. Como destaca Manu Pinheiro em *Cale-se - A MPB e a ditadura militar*, muitos artistas passaram a desenvolver mecanismos de “drible”, utilizando ambiguidade, metáforas, ironias e duplos sentidos para escapar dos olhos perigosos da repressão.

A partir do Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado em 13 de dezembro de 1968, a repressão atinge seu ápice. O AI-5 suspendeu direitos civis, institucionalizou o terror de Estado e inaugurou uma fase em que a censura se torna onipresente. Nas palavras de Marcos Napolitano em *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70 - resistência política e consumo cultural*, é nesse momento que a cultura brasileira experimenta seu maior cerco desde o Estado Novo. A música popular, por seu alcance massivo e sua capacidade de

mobilizar afetos coletivos, torna-se alvo prioritário do regime. A canção passa a ser lida como risco, e o artista como possível insurgente.

Na medida em que boa parte da vida musical brasileira, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e a censura prévia interferiram de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções. A partir de então, os movimentos, artistas e eventos musicais e culturais situados entre os marcos da Bossa Nova (1959) e do Tropicalismo (1968) foram idealizados e percebidos como a balizas de um ciclo de renovação musical radical que, ao que tudo indicava, havia se encerrado. (NAPOLITANO, 2002, p. 1)

Nesse panorama, a MPB se reinventa. Longe de recuar, ela avança em direção à subjetividade, transformando o afeto em trincheira. A resistência não se dá apenas por slogans ou palavras de ordem — ela se insinua em canções que falam de amor, mas apontam para a ausência de liberdade; que falam de saudade, mas denunciam o exílio; que falam de esperança, mas ironizam a promessa oficial de progresso. José Miguel Wisnik em *O som e o sentido - Uma outra história das músicas*, afirma que a canção, ao se estruturar como discurso sensível, é capaz de reorganizar a percepção do mundo, dando forma à experiência histórica a partir do som. A canção, nesse sentido, é mais que arte — é documento, denúncia, desejo.

Apesar de Você é um desses documentos. Escrita em um momento em que Chico Buarque retornava do exílio, a canção foi aprovada inicialmente pela censura por sua ambiguidade cuidadosamente construída, onde os trechos da obra poderiam ser interpretados como uma briga de casal ou como um grito contido contra o regime que ali havia sido instalado. O “você” da letra poderia ser lido como um interlocutor íntimo — um amor autoritário, um relacionamento conturbado. Mas o público decodificou imediatamente o alvo da crítica: o regime. O refrão — “amanhã há de ser outro dia” — tornou-se um grito sussurrado em festas, bares, reuniões clandestinas. A censura oficial tentou corrigir o “erro” recolhendo os discos e proibindo a música. Mas a mensagem já havia sido lançada no corpo coletivo da sociedade.

Walter Benjamin em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* afirma que a arte, ao perder sua “aura” única e se multiplicar, adquire um novo tipo de poder político. No caso da música popular brasileira, esse fenômeno foi intensificado: discos, fitas cassete, programas de rádio e apresentações ao vivo funcionaram como canais de disseminação de uma resistência estética afetiva e política. *Apesar de Você*, ao se espalhar mesmo após a proibição, encarnou esse processo: tornou-se mais poderosa justamente porque foi censurada.

A travessia que essa canção propõe é, portanto, dupla. De um lado, atravessa a repressão com lirismo e coragem. De outro, convoca o futuro com uma promessa utópica: o amanhã virá,

apesar do hoje opressor. Nesse gesto, ressoa o que Marcelo Rangel em *Temporalidade e felicidade hoje uma relação possível entre o pensamento histórico, a democracia e a experiência da felicidade*, traduz uma experiência do tempo que se recusa a aceitar o presente como destino, e que aposta, poeticamente, na possibilidade de mudança em seu futuro (horizonte de expectativa).

Este capítulo propõe lançar luz sobre esse cenário, detalhando os mecanismos da censura, os efeitos da repressão sobre a cultura e os modos pelos quais a música — especialmente a de Chico Buarque — operou como ferramenta de crítica e reconstrução de certa solidariedade. Ao final, *Apesar de Você* não será apenas uma canção, mas um registro de sua época e uma expressão das expectativas de um novo tempo.

2.1 Ditadura Civil-Militar e repressão (1964 - 1985)

O golpe de 1964 representou o fim de um ciclo democrático no Brasil e o início de uma longa repressão. Com o pretexto de conter o avanço do comunismo e estabilizar a ordem institucional, as Forças Armadas tomaram o poder, desmontaram o processo político - eleitoral e instauraram um regime autoritário baseado na centralização do poder executivo e no controle da vida pública. No entanto, a ditadura civil-militar não se limitava à esfera político-institucional: tratava-se de um fenômeno totalizante, que atravessava o tempo, a linguagem, a subjetividade e os vínculos afetivos — moldando até mesmo a experiência cotidiana do amor, da amizade e da memória. Como analisa Hannah Arendt em *As origens do Totalitarismo*, regimes autoritários tendem a invadir todas as esferas da vida humana, apagando a distinção entre o público e o privado e buscando a homogeneização das experiências. É nesse campo de forças que a arte, enquanto atividade antiautoritária, emerge não apenas como crítica, mas como resistência encarnada na própria vida comum.

O totalitarismo que se preza deve chegar ao ponto em que tem de acabar com a existência autônoma de qualquer atividade que seja, mesmo que se trate de xadrez. Os amantes do "xadrez por amor ao xadrez", adequadamente comparados por seu exterminador aos amantes da "arte por amor à arte", demonstram que ainda não foram absolutamente atomizados todos os elementos da sociedade, cuja uniformidade inteiramente homogênea é a condição fundamental para o totalitarismo. (ARENDT, 1989, p. 371)

Nos primeiros anos após o golpe, o regime ainda buscava manter uma aparência de normalidade institucional. O Congresso funcionava, as eleições eram realizadas em níveis municipais e estaduais, e os mecanismos de repressão ainda não haviam sido formalizados de modo absoluto. No entanto, a insatisfação popular crescia, especialmente entre estudantes,

intelectuais e artistas. A instabilidade internacional — marcada pela Guerra Fria e pelas revoltas juvenis de 1968 — contribuiu para o endurecimento do regime brasileiro, que passaria por sua inflexão mais autoritária a partir do final daquele mesmo ano.

Em 13 de dezembro de 1968, o governo do general Costa e Silva decretou o Ato Institucional nº 5, medida que suspendeu as liberdades civis, fechou o Congresso Nacional, autorizou prisões arbitrárias e institucionalizou a censura prévia. O AI-5 transformou o Brasil em um estado de exceção permanente, em que a legalidade deixou de ter qualquer consistência. Como aponta Brauner (2005), foi a partir desse ponto que o regime se desfez de qualquer disfarce liberalizante e assumiu sua face brutal, militarizando a cultura, patrulhando as consciências e instalando o medo como política de Estado.

Em 1964 os militares tomam o poder. A linha dura começava, porém, somente quatro anos mais tarde, a falta de liberdade de expressão fora levada ao extremo com a instalação do Ato Institucional 5, o ‘popular’ AI-5, em 1968. Enfim, os militares declaravam a censura contra jornalistas, escritores, músicos – pessoas que tinham a opinião pública nas mãos e que tinham sido relativamente poupadas até o momento, (...). (BRAUNER, 2005, p. 3)

A repressão física — com prisões, tortura, assassinatos e desaparecimentos — foi acompanhada de um intenso aparato de controle. A arte, o teatro, o cinema, os jornais e, especialmente, a música passaram a ser vigiados, censurados, mutilados. Instaurou-se uma censura sistemática à produção cultural, que operava tanto pela proibição direta de obras quanto pela autocensura induzida — a paralisia subjetiva causada pelo medo. A partir de 1969, foi criado o Serviço de Censura de Diversões Públicas, ligado ao Departamento de Polícia Federal, criado pelo Decreto Lei. 56.510², encarregado de examinar letras de músicas, scripts teatrais, roteiros de cinema e até propagandas publicitárias. A censura era exercida por funcionários civis e militares, sem critérios definidos, muitas vezes de forma arbitrária e com interpretações subjetivas.

Nesse cenário, a música popular brasileira foi especialmente visada. Como forma de expressão acessível, amplamente difundida por rádios e discos, e com potencial de mobilização afetiva, a MPB representava uma ameaça direta ao controle do regime. Compositores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré e Milton Nascimento foram perseguidos, exilados, censurados e/ou tiveram suas obras vetadas. O caso de *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores*, de Geraldo Vandré, símbolo do movimento

² Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 22/7/1965, Página 1. Acesso: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-56510-28-junho-1965-396733-publicacaooriginal-1-pe.html>

estudantil, é exemplar: proibida após o Festival de 1968, passou a circular clandestinamente, como semente de insubordinação.

Embora a censura tentasse sufocar a canção popular, a censura também esbarrava nos limites do próprio sistema capitalista que sustentava a ditadura civil-militar. A música, além de expressão cultural e política, era — e ainda é — um produto de mercado. A indústria fonográfica, mesmo vigiada, dependia da circulação de discos, do sucesso comercial, da audiência das rádios. Nesse ponto, entra a análise de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), que, ao discutirem a "indústria cultural", chamam atenção para como a arte, inserida na lógica de produção em massa, se torna mercadoria. Paradoxalmente, isso deu às canções censuradas um certo poder: aquilo que o regime tentava conter por seu conteúdo subversivo, o mercado insistia em promover por seu potencial de lucro. A MPB virou uma força econômica — e isso também ajudou a manter vivo o circuito de produção e consumo da crítica velada.

Esse jogo contraditório entre repressão estatal e interesse financeiro criou fissuras no próprio projeto autoritário. A censura, mesmo quando eficaz em vetar conteúdos explícitos, não conseguia interromper totalmente a circulação de discos — especialmente quando geravam receita. Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso continuaram vendendo, inclusive fora do país. O regime, então, se via obrigado a negociar com uma indústria cultural que, ao mesmo tempo em que precisava se submeter às normas, também pressionava por permissividade para manter os lucros. Assim, a canção popular navegava entre os cortes da tesoura e os contratos das gravadoras, entre a ameaça do silêncio e a força do capital — e foi nesse entremeio que muitas resistências conseguiram sobreviver e, de modo engenhoso, florescer.

A censura não anulou a criação — ela a deslocou. A repressão fez com que muitos artistas comesçassem a desenvolver estratégias de disfarce, de camuflagem lírica, de elaboração mais complexa. Como analisa Manu Pinheiro (2010), a inteligência poética tornou-se uma arma contra a literalidade do poder: nas entrelinhas, nos duplos sentidos, nos trocadilhos, nos silêncios carregados de sentido, residia a resistência. Chico Buarque, por exemplo, passou a assinar músicas com pseudônimos — como “Julinho da Adelaide” — para burlar os censores que já haviam decorado seu estilo (BRAUNER, 2005).

A relação entre censura e produção cultural, nesse período, foi de tensão constante: quanto mais o regime tentava calar, mais sofisticadas se tornavam as vozes da insubordinação. Essa

complexa engrenagem entre repressão e resistência também pode ser analisada com base no conceito de Walter Benjamin (1969) chamando atenção para o papel social da arte. Para ele, a arte que perde sua “aura” original, ao ser reproduzida em massa, se aproxima do coletivo e adquire uma nova potência política. No Brasil da ditadura civil-militar, a canção popular era o principal canal dessa disseminação de sentidos. Reproduzida em rádios, discos, fitas K7 e apresentações ao vivo, ela alcançava milhões de ouvintes e criava uma comunidade de afetos e indignação.

Mas não se tratava apenas de denúncia. A repressão também gerava afetos como — melancolia, medo, saudade, esperança — que eram metabolizados pela arte. As canções não apenas expunham a violência; elas criavam outros modos de existir dentro dela. A ditadura civil-militar produziu uma temporalidade própria: um tempo que não passava, um “presente contínuo” de vigilância e suspensão. A canção, ao articular passado e futuro na linguagem do afeto, quebrava esse tempo opaco e criava brechas para a imaginação. A arte, portanto, não apenas resistia — ela reconfigurava.

A repressão imposta pelo AI-5 teve seu ápice entre 1969 e 1974, período do chamado “milagre econômico”, em que o governo tentava convencer a população de que o progresso justificava o autoritarismo. Mas o crescimento econômico não impediu a crescente insatisfação social, especialmente entre a juventude, os setores intelectuais e os artistas. Foi nesse clima ambíguo — de desenvolvimento econômico e asfixia política — que Chico Buarque compôs *Apesar de Você*, uma das obras mais representativas do potencial da canção como instrumento de denúncia sutil e provocação de esperança coletiva.

A obra de Chico Buarque, como veremos nos próximos subtópicos, vai além de um registro histórico. *Apesar de Você* não apenas critica o regime, enquanto canta sobre o amor — ela projeta um “amanhã” possível. É nesse gesto — o de cantar esperança em meio ao silêncio imposto que a canção se afirma como travessia poética e política.

2.2 A música popular brasileira como alvo e espaço de resistência

Poucas formas artísticas foram tão visadas pela ditadura civil-militar quanto a música popular brasileira. A MPB — enquanto fenômeno estético, cultural e político — concentrou em si uma potência capaz de mobilizar afetos, articular narrativas de pertencimento e tensionar os limites do poder. Ao mesmo tempo em que era amplamente consumida e transmitida pelos meios de comunicação, tornava-se alvo da censura e da vigilância. Mas, como uma flor no

asfalto, floresceu. E foi, nesse contexto, que ela se afirmou como espaço privilegiado de resistência.

O controle do regime sobre a produção cultural não era casual: compreendia-se a força da arte como formadora de imaginário e construção de solidariedade. Segundo Marcos Napolitano (2002), o Estado autoritário identificava na canção popular um instrumento de disputa pelo senso comum, um meio de comunicar ideias de modo sutil, acessível e afetivo. A música, nesse sentido, não era apenas entretenimento: era campo de batalha.

Após o AI-5, a censura à música tornou-se sistemática. Todas as letras deveriam ser submetidas previamente à apreciação de censores. Os critérios eram instáveis, muitas vezes guiados por impressões subjetivas, moralismo religioso, preconceitos sociais ou mero desconhecimento artístico. Canções como *Cálice* (Chico Buarque e Gilberto Gil), *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores* (Geraldo Vandré) e *É Proibido Proibir* (Caetano Veloso) foram vetadas, mutiladas ou engavetadas. A repressão não era apenas política, era também moral.

Para os compositores, era necessário criar em terreno minado. A censura, como observa Manu Pinheiro (2010), exigia um novo vocabulário, uma gramática de resistência. Os artistas passaram a desenvolver estratégias sofisticadas de camuflagem: ironias, trocadilhos, narrativas ambíguas, personas fictícias, assinaturas pseudomonas. A canção passou a falar em código. E, paradoxalmente, quanto mais opressiva se tornava a censura, mais engenhosa se tornava a criatividade.

Sempre que se fala no período do regime militar instalado no Brasil, principalmente entre os anos de 1964 e 1974, não se pode deixar de mencionar a música popular brasileira. A MPB representou, durante aquele período, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião. Numa época que a imprensa estava sujeita à censura prévia, o povo brasileiro sentiu a necessidade de buscar novas formas de expressar e registrar o que sentia. (PINHEIRO, 2010, p. 10)

Chico Buarque foi mestre nessa arte do duplo sentido. Em obras como *Apesar de Você*, *Cálice*, *Tanto Mar* e *Acorda Amor* (esse lançado sob o pseudônimo de “Julinho de Adelaide”), encontramos camadas sobre camadas de significados, onde a indignação política se mistura ao afeto íntimo, a denúncia à poesia, o grito ao sussurro. É essa ambiguidade que permitia que a mensagem passasse — mesmo quando os censores tentavam bloquear o caminho.

Essa poética da sutileza transformou a MPB em espaço de elaboração do sofrimento coletivo. Como propõe Miriam Hermeto (2008), a música se tornou um repositório de memória afetiva,

carregando os traumas, as perdas e as esperanças. Em um tempo de apagamentos e silêncios, a canção preservava nomes, histórias e desejos. Era arquivo sonoro da resistência, mas também antídoto contra o esquecimento.

Mais do que denunciar, a MPB reorganizava a experiência sensível. A arte não apenas respondia ao autoritarismo, ela criava mundos possíveis. José Miguel Wisnik (1999) defende que a música, por sua estrutura sonora e semântica, é capaz de dar forma a experiências históricas difusas, de organizar o caos da realidade. O som se converte em sentido. A melodia vira mapa afetivo. O refrão, grito de guerra. O silêncio entre versos, espaço de escuta e cumplicidade.

Esse processo tornou-se ainda mais potente quando a música ultrapassava as barreiras da indústria fonográfica. Canções proibidas continuavam circulando por meios alternativos: cópias caseiras, apresentações ao vivo, transmissões clandestinas em rádios comunitárias. A cultura resistia com o corpo, com a memória, com a voz. A repressão, ao tentar calar, acabava por amplificar. Era como tentar conter a água com as mãos: escorria por todos os cantos.

É nesse terreno contraditório — entre o consumo e a proibição, entre o espetáculo e o silêncio — que a MPB dos anos 1970 constrói sua singularidade. Napolitano (2002) aponta que a institucionalização da MPB nesse período se deu ao mesmo tempo em que ela se tornava espaço de dissidência política e de contestação. Essa tensão constituiu seu vigor: ser parte da indústria, mas desafiar o sistema; circular amplamente, mas dizer o que não podia ser dito; entreter, mas denunciar.

A música, portanto, não era só voz. Era corpo, memória, ação. A canção resistia não apenas por seu conteúdo, mas por sua existência. Em tempos de censura, cantar já era um gesto político. E escutar, um ato de coragem.

2.3 Chico Buarque: A trajetória e as estratégias de dribble à censura

Chico Buarque não foi apenas um cantor ou compositor; ele foi uma voz que, entre as sombras da repressão e o silêncio forçado da ditadura civil-militar brasileira, encontrou maneiras de gritar sem que suas palavras fossem caladas. A sua trajetória, marcada pela coragem e pela sutileza, é a história de um homem que, mesmo exilado, não abandonou o compromisso com a cultura e com a memória da liberdade.

A obra de Chico Buarque reflete não apenas seu talento como músico, mas também seu profundo engajamento com questões sociais e políticas. Ele se tornou uma voz

importante de resistência contra a opressão e a censura, utilizando suas canções como instrumentos de crítica e reflexão. (SIMÕES, 2024, p. 12)

Retornando ao Brasil em 1970, em meio ao endurecimento do regime, Chico transformou a arte da resistência num delicado jogo de espelhos — um jogo onde as palavras se vestiam de disfarces para escapar da censura, mas carregavam, em seu âmago, a mensagem viva da contestação.

A ditadura civil-militar instaurada em 1964 lançou uma sombra profunda sobre o Brasil, instaurando um regime de medo, repressão e controle sobre as manifestações culturais. O aparato censório tornava a música popular um território minado, onde a expressão direta e explícita da oposição era rapidamente silenciada. Entretanto, como apontado por Marcos Napolitano (2002), a MPB dos anos 1970 não sucumbiu diante do cerco; ao contrário, emergiu como um território de resistência política e construção de identidade coletiva. Chico Buarque e outros compositores do período tornaram-se, nesse contexto, mestres do disfarce artístico, usando sua inteligência musical para criar composições que ecoavam mensagens que encontravam a vida cotidiana com a luta antiautoritária.

A volta de Chico do exílio não foi apenas um retorno geográfico, mas a retomada de um compromisso artístico-político carregado de uma nova urgência. A necessidade de comunicar a verdade por trás do véu de silêncio impresso pela censura o impulsionou a desenvolver estratégias sofisticadas de linguagem. *Apesar de Você*, composta em 1970, é um exemplo emblemático dessa habilidade. A canção, sob sua superfície aparentemente pessoal, também é uma feroz crítica à repressão e à opressão do regime, um grito contido que se insinua nos corações e mentes dos ouvintes. “Hoje você é quem manda / falou, tá falado, não tem discussão” não é só uma frase de desabafo; é um espelho da experiência cotidiana dos brasileiros, silenciados e coagidos pelo arbítrio.

Não era apenas ele que estava diferente. O país também mudara. Chico começou a sentir a forte presença da censura de forma mais acintosa e por diversas vezes foi perseguido e convocado a depor no Dops. No mesmo ano da sua volta, 1970, compôs “Apesar de você”, que se tornaria praticamente um hino de esperança contra a ditadura e que inauguraria, de fato, a série das chamadas canções de protesto compostas por ele. (ZAPPA, 2024, p. 294)

Essa tática de usar metáforas, duplos sentidos e ironias, em que o íntimo serve de disfarce para o coletivo, é central para entender a resistência cultural na obra de Chico. Segundo Walter Benjamin (1969), a obra de arte na era da sua reprodução técnica tem o poder de criar um campo de experiência compartilhada que pode romper as barreiras do tempo e do espaço.

Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo à tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. (BENJAMIN, 1969, p. 168, 169)

Chico usou os meios técnicos disponíveis — discos, rádios, shows — como armas para atravessar a censura e estabelecer um diálogo afetivo com seu público. A música, nesse cenário, não era apenas entretenimento; tornava-se ritual, ato de coragem e espaço de encontro para a memória afetiva.

Manu Pinheiro (2010) destaca que, mesmo sob vigilância rigorosa, a MPB conseguiu ocupar o imaginário popular, tornando-se um veículo fundamental para a construção de uma identidade cultural resistente. Chico Buarque, ao desenvolver sua obra, de forma não intencional, percebeu que suas canções dialogavam não só com o cotidiano, mas também com as dores e esperanças da sociedade. Ele compreendeu que a censura não podia impedir a circulação dos afetos e que os mesmos eram uma ferramenta poderosa para driblar o controle estatal. Assim, a obra de Chico transcende a dimensão política para alcançar o terreno da subjetividade, onde a melancolia, a saudade, a esperança e o amor se entrelaçam na resistência.

O retorno do exílio em 1970 não significa o fim das dificuldades, mas o início de uma nova fase de luta. Chico Buarque enfrentava um país sufocado pela censura e pela violência, e, no entanto, sua música pulsava com uma energia que resistia à opressão, sem abrir mão dos afetos, que dialogavam com a sociedade. Os afetos não são apenas sentimentos pessoais, são históricos na medida em que atravessam o tempo e o espaço para conectar o indivíduo com o coletivo, transformando a tristeza da repressão numa esperança ativa e transformadora, o que pode ser aplicado às obras de Chico Buarque.

Em *Apesar de Você*, a esperança projetada no futuro é clara e vibrante: “Amanhã há de ser outro dia”. Esta frase não é apenas um verso poético, mas um manifesto de fé e resistência. Ela chama o ouvinte a acreditar que a opressão é temporária e que um novo dia trará liberdade. Essa esperança, revestida de poesia, torna-se uma arma silenciosa contra o autoritarismo, que tenta aniquilar o sonho e a resistência dos brasileiros.

Eduardo Lourenço em *Mitologia da Saudade* lembra que a saudade, sentimento tão profundamente enraizado na cultura brasileira, adquire uma dimensão política nesse contexto.

A saudade da liberdade, da justiça e da paz se transforma em combustível para a resistência cultural. A obra de Chico, ao evocar essa saudade, ativa uma memória que desafia a tentativa de silenciamento imposta pela ditadura civil-militar.

Além disso, José Miguel Wisnik (1999) reforça que o som da música popular brasileira carrega sentidos que ultrapassam a melodia, criando experiências sensoriais e afetivas capazes de moldar percepções sociais e políticas. Chico Buarque usou essa capacidade para construir uma obra que, ao mesmo tempo que agrada aos ouvidos, inquieta as consciências. Ele construiu uma linguagem que podia passar despercebida para os censores, mas que ressoava profundamente no público.

A estratégia de Chico Buarque não foi só uma questão de técnica, mas de coragem. Em tempos de medo, sua arte era resistência, não apenas para o público, mas para o próprio autor, que via em suas composições meios de ir de encontro a outros afetos, que trouxesse ânimo e resistência — uma resistência feita de sutilezas, mas poderosa o suficiente para ecoar nas praças, nos lares e nas mentes dos brasileiros. Cada verso carregava o peso da história, da luta e da esperança. Sua trajetória é a prova de que a arte, mesmo sob o jugo da repressão, pode ser um farol que ilumina o caminho da liberdade.

Assim, Chico Buarque se estabelece como um dos maiores nomes da resistência cultural no Brasil, usando a música como arma e escudo, voz e silêncio, denúncia e afeto. Sua trajetória demonstra que a censura, por mais implacável que seja, pode ser combatida por uma esperança ativa, que permite que a coragem e a poesia sejam alimentadas.

2.4 Lançamento e recepção de *Apesar de Você*

Em 1970, o Brasil vivia o auge da repressão da ditadura civil-militar, um país marcado pelo medo, pelo silêncio imposto e pelo desejo sufocado de liberdade. Nesse cenário, o lançamento da canção *Apesar de Você* por Chico Buarque tornou-se um evento carregado de significado, uma fagulha de esperança. A música, que parecia a princípio apenas uma balada pessoal, também revelou-se uma arma afiada contra o regime, um grito que encontrou certo caminho político.

A aprovação inicial da música pela censura é um ponto que impressiona pela complexidade do contexto. Chico Buarque, mestre da sutileza, construiu uma letra que operava no duplo sentido, que poderia ser ouvida como um desabafo de um casal com sua relação pessoal

abalada, mas poderia ser entendida como um combate à opressão do regime militar, criando então essa amplitude de essências, a ser interpretada a partir de quem ouve. Como observa Marcos Napolitano (2002), essa estratégia não apenas permitiu a circulação inicial da canção, mas mostrou a inteligência de Chico em utilizar a linguagem e a ambiguidade para furar a rede repressiva. A frase “Hoje você é quem manda / falou, tá falado, não tem discussão” pode ser lida como um relato de desentendimento entre duas pessoas (ou como uma mulher autoritária, como dito por Chico Buarque) mas também como crítica ao autoritarismo.

Porém, a censura não tardou a reagir. Pouco tempo depois do lançamento, os discos foram apreendidos, as rádios proibidas de tocar *Apesar de Você* e Chico Buarque foi alvo de uma perseguição implacável. Esse movimento, que pretendia apagar a música e o seu significado, teve um efeito contrário: elevou *Apesar de Você* a um novo patamar, transformando-a em um hino clandestino da resistência cultural. A repressão do Estado, ao tentar silenciar a canção, acabou por amplificar.

A música “Apesar de você”, composta por Chico em 1970, se transformou no hino contra a ditadura. Ela foi submetida à censura, e passou. Só depois de ter sido lançada, e de ter vendido cerca de cem mil cópias, é que os discos foram apreendidos e quebrados. Mas aí ela já era sucesso, e todo o povo brasileiro cantava o refrão. (PINHEIRO, 2010, p. 65)

A recepção popular foi explosiva. A canção rapidamente circulou pelas rodas de amigos, nos encontros secretos e nos movimentos de resistência, tornando-se um fio invisível que conectava milhares de brasileiros numa teia de esperança e solidariedade. Conforme argumenta Manu Pinheiro (2010), a música popular brasileira, nesse momento, deixa de ser mero entretenimento para assumir a função de resistência afetiva, uma forma de expressar coletivamente a dor, o medo e, sobretudo, manifestar a esperança ativa. O público não apenas escutava Chico; ele o carregava consigo, o transformava em parte do seu dia a dia, pois além de compor canções que questionavam a ditadura, o mesmo falava de amor, medo, dor e do próprio cotidiano.

Essa circulação clandestina da canção revela a dimensão política do afeto e da memória na resistência à ditadura civil-militar. Em tempos de opressão, a música não é apenas uma manifestação artística, mas um ritual coletivo, um ato de coragem e reafirmação da identidade diante do cerco autoritário. Cada reprodução de *Apesar de Você* era um gesto de rebeldia, um ato de afirmação do direito de sonhar e resistir, mesmo sob risco.

O conteúdo da música, por sua vez, ecoa sentimentos profundos que atravessam a temporalidade da repressão. Eduardo Lourenço (1999) observa que a saudade, um sentimento

tão arraigado na cultura brasileira, assume na obra de Chico uma dimensão política: a saudade da liberdade, da justiça, do futuro. “Amanhã há de ser outro dia” é um verso que não apenas simboliza uma promessa poética, mas funciona como um mantra coletivo, um chamado para a transformação histórica. Essa melancolia carregada de certa esperança é a essência da resistência cultural encarnada na canção.

Além do conteúdo poético, o som da música desempenha papel crucial na sua recepção e impacto. José Miguel Wisnik (1999) argumenta que o som da música popular brasileira é portador de sentidos múltiplos, capazes de mobilizar afetos, construir sentidos e afetar consciências. Em *Apesar de Você*, a melodia doce e a harmonia suave contrastam com a dureza da mensagem, criando uma tensão sensorial que reforça o impacto político da canção. O equilíbrio entre a beleza estética e a força crítica transforma a música em uma experiência afetiva profunda e duradoura.

A trajetória da canção, da circulação clandestina à consagração popular, demonstra a complexa relação entre arte e poder durante a ditadura civil-militar. *Apesar de Você* transcende o papel de protesto explícito para se tornar um símbolo nacional de resistência, uma expressão que mobilizou não apenas a razão, mas os afetos de uma sociedade marcada pela repressão. Como explica Hermeto (2008), a música popular brasileira, nesse contexto, é “uma tradição sincopada”, onde o ritmo da resistência pulsa nas batidas dos corações e nas notas musicais que escapam da repressão.

O lançamento de *Apesar de Você* marca um momento de inflexão na história da resistência cultural brasileira. Ele revela que a arte pode driblar os obstáculos mais violentos e que a censura, por mais rigorosa que seja, não consegue apagar a força da poesia, do afeto e da esperança quando combinados. A música de Chico Buarque, nesse sentido, é uma prova viva de que a resistência cultural é, acima de tudo, uma resistência da alma.

Assim, a recepção calorosa da canção e sua circulação clandestina não apenas mantiveram viva a chama da contestação, mas também construíram uma memória afetiva que atravessou o tempo e as gerações. *Apesar de Você* não é apenas uma música; é um símbolo de que, mesmo em tempos sombrios, o espírito humano encontra caminhos para resistir, sonhar e, finalmente, vencer.

3. A Dimensão afetiva e a experiência estética como resistência na obra de Chico Buarque

Esse tópico tem como propósito discutir os afetos como um ato de resistência em tempos de repressão, discutir como o amor, a saudade, a compaixão e outros afetos são usadas por Chico Buarque não só para falar de relações pessoais, mas para também criticar o regime, criar um espaço de resistência afetiva e apontar a relação de sentimentos contraditórios e quais os afetos presentes e seus impactos. A partir desse entrelaçamento de afetos contraditórios, é possível discutir como esses afetos não apenas coexistem, mas também se complementam ou se encadeiam numa relação de causa e efeito. Como argumenta Marcelo Rangel no ensaio *“Negro amor”: ensaio de desconstrução da colonialidade I*, o amor e o perdão estão intrinsecamente ligados a afetos de enfrentamento e indignação. Nessa perspectiva, o próprio amor deixa de ser um afeto dócil ou conciliador e passa a ser compreendido como força que impulsiona lutas e embates.

(...) o de pensar esse amor e perdão impossível como práticas que também são marcadas pelo enfrentamento, indignação, fúria, crítica, (...). Uma prática amorosa que se constitui em nome de certa justiça e complexidade existencial e social a partir do embate, lutas, idas e vindas, sem nenhum otimismo mais hipostasiado em relação ao fim (ao menos imediato) do racismo. Nesse sentido, temos um clima melancólico porque se trata de “Negro amor”: uma mobilização recorrente — entre amor e ódio/fúria/inconformismo — (RANGEL, 2024, p. 420 - 421)

A música popular brasileira (MPB), ao longo de sua trajetória, desempenhou um papel central na construção da memória e na articulação de narrativas de resistência. Durante o período da ditadura civil-militar brasileira (1964 - 1985), esse papel tornou-se ainda mais evidente, pois a música emergiu como um espaço de contestação frente à repressão política e à censura sistemática. Nesse contexto, Chico Buarque destacou-se como uma das figuras mais emblemáticas da resistência cultural, utilizando sua produção artística para abordar, de forma sutil, os conflitos e as tensões do período. (VICENTE, 2010)

O álbum de 1978 foi especialmente significativo na trajetória de Chico Buarque. Lançado em um momento em que o Brasil começava a experimentar uma leve abertura política — marcada pela Lei da Anistia em discussão, mas ainda sob o cerco do autoritarismo — o álbum *Chico Buarque* reúne canções que dialogam diretamente com as condições de censura e repressão, mas também exploram, com maestria, a profundidade dos afetos humanos. Mais do que simples manifestações de protesto, suas composições ressignificam sentimentos como a melancolia, a saudade, o amor e a esperança, transformando-os em elementos centrais de uma resistência que se estende para além da política, alcançando a esfera da subjetividade.

Chico Buarque soube explorar, de maneira única, a relação entre o íntimo e o coletivo, de forma que suas canções navegavam em um terreno ambíguo, onde os afetos serviam de ponte entre a esfera pessoal e as demandas sociais. Dessa forma o compositor consegue não apenas driblar a censura, mas também criar um espaço de identificação afetiva para sua audiência, estabelecendo um vínculo profundo com os anseios e as dores de uma sociedade reprimida.

A utilização dos afetos como forma de resistência não é meramente uma escolha estética, mas uma escolha política. Durante a ditadura civil-militar, a censura atuava de forma incisiva na tentativa de controlar os discursos artísticos que pudessem instigar a crítica ou o questionamento ao regime. No entanto, como aponta Marcos Napolitano, autores, como Chico Buarque, exemplificam uma resistência ao utilizar os sentimentos como instrumentos de combate à repressão, criando narrativas que escapavam aos olhos dos censores, mas que dialogavam de maneira profunda com seu público.

Se a MPB sofria com o cerceamento do seu espaço de realização social, a repressão que se abateu sobre seus artistas ajudou a consolidá-la como espaço de resistência cultural e política, marcando o epílogo de seu processo inicial de institucionalização. (NAPOLITANO, 2002, p. 3).

Uma das principais marcas da produção do compositor nesse período é sua habilidade em reconfigurar temporalidades. As canções do álbum *Chico Buarque*, constroem uma cartografia afetiva que conecta o passado, o presente e o futuro, criando uma narrativa que tanto denuncia as feridas do autoritarismo quanto antecipa as possibilidades de uma sociedade mais justa. Essa perspectiva dialoga diretamente com as reflexões de Walter Benjamin sobre o papel da arte na história. Para Benjamin, a arte tem a capacidade de interromper o fluxo linear do tempo histórico, criando brechas onde novas interpretações e possibilidades emergem (BENJAMIN, 1969).

Em canções como *Cálice*, *Apesar de Você* e *Tanto Mar*, Chico Buarque exemplifica como os afetos podem operar como instrumentos de resistência. Em *Cálice*, a melancolia emerge como a tonalidade central, articulando o sofrimento individual e coletivo diante do silenciamento imposto pela ditadura civil-militar. Já em *Apesar de Você*, o amor é transformado em uma ferramenta de contestação, desafiando o autoritarismo de forma sutil, mas contundente. Por fim, em *Tanto Mar*, a saudade transcende a nostalgia, tornando-se um afeto político que conecta o Brasil ao movimento internacional por liberdade e democracia, simbolizado pela Revolução dos Cravos em Portugal.

A importância de analisar os afetos na obra de Chico Buarque reside no fato de que eles permitem acessar dimensões da resistência que ultrapassam o campo explícito do discurso político. Miriam Hermeto, em sua obra *O trabalho na memória e na história do brasil republicano* de 2021, aponta sobre a importância da dimensão afetiva e a relação entre história e memória nos debates historiográficos, nesse caso, podemos aplicar essa importância na forma de compreender a profundidade da obra de Buarque, que se constitui não apenas como um registro das dores e lutas de seu tempo, mas também como uma expressão de esperança e possibilidade, levando à ampliação dos sentidos das experiências humanas.

As relações entre memória e história, como se discutiu anteriormente, são complementares e não sem conflito. E uma forma de equilibrá-las, de maneira ética e consistente, é por meio da produção de análises e debates historiográficos que ampliem os sentidos das experiências humanas no tempo. (HERMETO, 2021, p. 143)

Além disso, a resistência afetiva presente na obra de Chico Buarque se entrelaça profundamente com a memória, desempenhando um papel fundamental não apenas na preservação e ressignificação das experiências vividas sob a ditadura civil-militar, mas também na manutenção da própria vitalidade coletiva. Melancolia, saudade e amor, nesse contexto, não se limitam a sentimentos individuais: são forças que mantêm as pessoas vivas, vibrantes, animadas para continuar resistindo — mesmo nos espaços mais cotidianos. Em *As origens do Totalitarismo*, Hannah Arendt argumenta que os regimes totalitários tendem a apagar a singularidade das experiências humanas, promovendo a massificação, o isolamento e a substituição do pensamento crítico por ideologias homogêneas. Ao reativar afetos e memórias compartilhadas por meio da arte, Chico Buarque desafia essa lógica de apagamento e despersonalização, oferecendo, através da canção, um espaço de encontro, de alegria e de coragem — um gesto radicalmente antiautoritário que reabre a possibilidade de pensar e viver juntos.

Este capítulo propõe explorar como os afetos atravessam e estruturam a obra de Chico Buarque, constituindo uma forma de resistência durante o período da ditadura civil-militar, com especial atenção ao ano de 1978. A partir de uma análise detalhada da canção *Apesar de Você*, com apoio e análises comparativas de outras composições do período, examinaremos como os sentimentos emergem como elementos centrais em sua obra, criando uma cartografia afetiva que desafia o autoritarismo e propõe novos caminhos para a liberdade.

Por fim, ao analisar a dimensão afetiva na obra de Chico Buarque, este capítulo pretende destacar a importância da arte como espaço de resistência cultural e política. Mais do que uma

manifestação de protesto, as canções do artista revelam a profundidade e a complexidade dos afetos humanos, mostrando que, mesmo em tempos de repressão, a melancolia, o amor e a esperança podem ser forças transformadoras capazes de iluminar as possibilidades de um futuro — pessoal ou coletivo — mais justo.

3.1. Chico Buarque e a poética dos afetos

Chico Buarque, sobretudo no final dos anos 1970, demonstrou habilidade singular em explorar as limitações impostas pela censura, transformando suas canções em veículos de resistência cultural e afetiva. Suas composições, embora muitas vezes lidas como manifestações diretas contra o autoritarismo, apresentaram camadas mais complexas: elas dialogavam com as solicitações e contradições de uma sociedade sufocada pela repressão, mas também abriram espaço para a expressão dos afetos, como melancolia, saudade, amor e esperança, afetos esses, que compunham o cotidiano. Esses afetos, mais do que temas recorrentes, foram usados pelo artista como dispositivos para construir narrativas que reverberam tanto no plano íntimo quanto no coletivo. Sua obra articula uma poderosa combinação entre o político e o poético, desafiando a repressão por meio de composições que equilibram denúncia, lirismo e reflexão.

Em 1978, o álbum homônimo *Chico Buarque* trazia uma coleção de canções que exemplificam essa abordagem sofisticada. As músicas do álbum não apenas dialogavam diretamente com o contexto político da época, mas também exploravam a subjetividade humana como território de resistência. Essa estratégia permitiu que o cantor criasse um espaço ambíguo, onde a poesia e a música desafiavam o regime autoritário e evocavam questões universais sobre liberdade, identidade e memória.

O trabalho dos afetos na obra de Chico Buarque vai além do tema musical ou da escolha lírica. Ele utiliza afetos como dispositivos de combate à repressão e reorganização da experiência coletiva, criando formas de compreensão da realidade em tempos de coibição. Para Walter Benjamin, a arte possui a capacidade de interrupção do fluxo linear da história e criar novas possibilidades de interpretação do presente.

Toda forma de arte amadurecida está no ponto de intersecção de três linhas evolutivas. Em primeiro lugar, a técnica atua sobre uma forma de arte determinada. [...] Em segundo lugar, em certos estágios do seu desenvolvimento as formas artísticas tradicionais tentam laboriosamente produzir efeitos que mais tarde serão obtidos sem qualquer esforço pelas novas formas de arte. [...] Em terceiro lugar, transformações sociais muitas vezes imperceptíveis acarretam mudanças na estrutura

da recepção, que serão mais tarde utilizadas pelas novas formas de arte. (BENJAMIN, 1969, p. 1)

É justamente nesse ponto que a produção de Chico Buarque adquire um significado político profundo: a melancolia, o amor e a saudade, expressos em suas canções, tornam-se mais do que afetos individuais. Esses afetos são ferramentas de reorganização histórica, capazes de sugerir alternativas à realidade opressora e de mobilizar coletivamente seus ouvintes.

A melancolia, por exemplo, aparece em várias composições como um sentimento que transcende a tristeza pessoal, funcionando como uma lente crítica para observar a violência estrutural e as perdas causadas pelo regime. Canções como *Cálice* (1973), composta em parceria com Gilberto Gil, exemplificam essa dinâmica. Embora censurada à época, a música tornou-se um símbolo de resistência pela forma como articula, poeticamente, a denúncia contra o silenciamento imposto pelo regime. A metáfora do "cale-se" (escondida sob o trocadilho com *cálice*), referenciando a passagem bíblica de Jesus no jardim Getsêmani, não apenas expõe o controle autoritário, mas também sugere a resistência através da recusa em aceitar passivamente o silêncio.

O enunciado original – “afasta de mim esse cálice” – integra uma narrativa no evangelho bíblico de acordo com Mateus (cap. 26, versos 36-46), Marcos (cap. 14, versos 32-42) e Lucas (cap. 22, versos 40-46), geralmente intitulada “Jesus no jardim do Getsêmani”. A narrativa conta a história dos últimos momentos de Jesus antes de ser preso, condenado e crucificado e revela um complexo embate ideológico. (MAGALHÃES & CANDIDO, 2020, p. 47)

De maneira semelhante, *Apesar de Você* (1970), principal objeto de estudo deste trabalho, utiliza o tom irônico para abordar o autoritarismo. Embora a censura inicialmente tenha aprovado a música por não identificar seu teor político, a canção rapidamente se tornou um hino de contestação ao regime militar. Nesse contexto, a saudade e a esperança, expressas na letra, transcendem o indivíduo, funcionando como forças mobilizadoras. A saudade de um tempo de liberdade e a esperança por um futuro melhor se transformam, assim, em armas simbólicas contra a opressão.

Em *Tanto Mar* (1975), uma homenagem à Revolução dos Cravos em Portugal³, o tom saudoso e esperançoso reflete a admiração pela luta democrática dos portugueses. Apesar da censura que obrigou Buarque a reescrever a canção em uma versão menos explícita, o espírito de celebração e a saudade persistem, transformando a música em uma ponte efetiva entre a luta

³A Revolução dos Cravos foi um levante militar e popular que ocorreu em Portugal, no dia 25 de abril de 1974, e encerrou a longa ditadura liderada por António Salazar. Nos anos 1970, os portugueses enfrentavam uma grave crise econômica, o que gerou insatisfação com o governo português. <https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000200009>

brasileira e a experiência internacional de resistência. A obra do compositor e cantor ilustra como os afetos não apenas resistem às tentativas de silenciamento, mas também criam espaços de solidariedade e identificação. O amor, a saudade e a melancolia funcionam como elementos de reaproximação entre os sujeitos, oferecendo um lugar de refúgio e resistência diante da brutalidade da repressão.

A interseção entre o público e o privado na obra de Chico Buarque revela ainda a complexidade de sua abordagem artística. Enquanto algumas composições, como *Cálice*, trazem críticas diretas ao regime militar, outras, como *Geni e o Zepelim* (1979), exploram narrativas universais. Essa música, que apresenta a história de uma figura marginalizada pela sociedade, é uma alegoria sobre a opressão e a exclusão, mas também uma reflexão sobre a fragilidade e os paradoxos da condição humana. Ao trazer personagens marginalizados para o centro de sua obra, o autor amplia o alcance de sua crítica, mostrando como a violência institucional impacta tanto o plano coletivo quanto o individual.

A melancolia, a saudade e o amor nas composições de Chico Buarque podem ser interpretadas como formas de resistência que transcendem o momento histórico em que foram criadas. Inspirados nas reflexões de Benjamin, podemos entender esses afetos **como convidativas no fluxo da história oficial**, capazes de criar novas perspectivas sobre o presente e o futuro.

A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado. E aqui, onde a coletividade procura a distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento, de forma mais originária. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões do nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema, através do eleito de choque de suas seqüências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética. (BENJAMIN, 1969, p. 194)

Ao transformar sentimentos em ferramentas de resistência, Chico Buarque oferece ao público mais do que um discurso de oposição. Ele cria uma experiência estética que convida à reflexão, ao engajamento e à ação. Suas canções não apenas denunciam, mas sugerem caminhos para a reorganização das relações humanas, reafirmando o poder político dos afetos.

3.2 Experiência estética e reconfiguração da realidade

A arte, em suas diversas manifestações, possui uma capacidade de transcender a mera representação do real, adentrando o campo da experiência estética e da própria reconfiguração da percepção da realidade. Os afetos nas composições de Chico Buarque podem ser

interpretados como formas de resistência que transcendem o momento em que foram criados. Na obra de Jacques Rancière, *A partilha do sensível: estética e política* é possível entender como esses afetos intervêm no fluxo linear da história, já que o próprio autor, lida com a política a partir de uma estética inicial que não se confunde com a "estetização da política" da era das massas. Para ele, o homem é um animal político porque é um animal literário. Essa "literalidade" permite que o poder das palavras desvie os indivíduos de sua destinação "natural". Os enunciados, ou as palavras, funcionam como "quase corpos" ou "blocos de palavras" que circulam, apropriando-se dos corpos e os desviando de seu propósito. Em vez de produzirem corpos coletivos, esses "quase corpos" introduzem "linhas de fratura, de desincorporação" nos "corpos coletivos imaginários". Assim, a política, para Rancière, se ocupa do que é visível e do que pode ser dito, e as práticas artísticas reconfiguram o mapa do sensível ao intervir na distribuição geral das maneiras de fazer, ser e ver.

O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação 'natural' pelo poder das palavras. Essa literalidade é ao mesmo tempo a condição e o efeito da circulação dos enunciados literários 'propriamente ditos'. Mas os enunciados se apropriam dos corpos e os desviam de sua destinação na medida em que não são corpos no sentido de organismos, mas quase-corpos, blocos de palavras circulando sem pai legítimo que os acompanhe até um destinatário autorizado. Por isso não produzem corpos coletivos. Antes, porém, introduzem nos corpos coletivos imaginários linhas de fratura, de desincorporação. (RANCIÈRE, 2005, p. 59, 60)

Em momentos históricos marcados pela opressão e pela censura, como o período da ditadura civil-militar no Brasil, essa função da arte torna-se um pilar fundamental de resistência, capaz de abrir fissuras e vislumbrar novas possibilidades onde a linearidade do tempo oficial tenta impor o silêncio. Walter Benjamin, em sua obra *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, argumenta que a arte tem o poder de interromper o fluxo contínuo do tempo histórico, propiciando o surgimento de novas interpretações e horizontes. Essa interrupção não se resume a uma pausa narrativa, mas se configura como um convite à reflexão profunda sobre o presente e à imaginação de futuros que desafiam a lógica da opressão. Para Benjamin, a existência única da obra de arte, em seu "aqui e agora", é o ponto onde se desdobra sua história, e é nessa unicidade que reside um poder transformador.

No contexto da Música Popular Brasileira (MPB), essa capacidade da experiência estética de reconfigurar a realidade é exemplificada de maneira potente e multifacetada. Artistas como Chico Buarque souberam explorar as limitações impostas pela censura, transformando suas canções em veículos de resistência cultural e afetiva. As composições buarquianas, muitas vezes lidas como manifestações diretas contra o autoritarismo, apresentavam camadas complexas, capazes de dialogar com as solicitações e contradições de uma sociedade

sufocada, ao mesmo tempo em que abriam espaço para a expressão de afetos como melancolia, saudade, amor e esperança. Esses sentimentos, longe de serem meros temas líricos, operam como dispositivos ativos de combate à repressão e de reorganização da experiência coletiva. José Miguel Wisnik, em *O som e o sentido*, discute como a música, através de sua estrutura e expressividade, consegue atribuir novos significados e organizar a percepção do mundo, transformando o som em um veículo de sentido e conhecimento.

A melancolia, por exemplo, como abordada por Marcelo de Mello Rangel em *Romantismo, Sattelzeit, Melancolia e Clima Histórico*, não se limita a um estado de tristeza individual, mas pode ser entendida como um "clima histórico", um sentimento que transcende o pessoal e reflete as tensões de uma "Sattelzeit" – um período de transição e redefinição. Nesse sentido, a conexão entre a melancolia romântica e a temporalidade, sugere que ela pode funcionar como uma forma de lidar com as rupturas históricas. Em canções marcadas por essa tonalidade, a experiência estética permite ao ouvinte perceber as perdas e as violências estruturais do regime, ao mesmo tempo em que convida à reflexão sobre a temporalidade e possibilidades de superação. A saudade, por sua vez, pode ser compreendida não apenas como nostalgia, mas como uma "mitologia" que constroi um sentido para a ausência, como explorado por Eduardo Lourenço em *Mitologia da saudade*, articulando um anseio por um tempo ou espaço que já não existe, mas que se projeta no futuro como esperança. Em *Apesar de Você*, a arte mobiliza o afeto para reconfigurar a experiência histórica, permitindo que os indivíduos percebam as fissuras do presente e imaginem possibilidades de transformação. A ironia e a ambiguidade da letra, permitiram que a canção driblasse a censura inicialmente, mas seu impacto residia na capacidade de mobilizar afetivamente um público sedento por formas de resistência.

Essa capacidade da arte de oferecer uma reconfiguração da realidade é, portanto, um ato de resistência em si. Ao invés de se limitar a uma denúncia explícita – muitas vezes inviável diante do cerceamento –, a MPB, através de sua dimensão estética, criou um espaço onde a liberdade e a esperança podiam florescer. Ada Dias Pinto Vicente, em *Uma certa musicalidade nas esquinas de minas (1960 - 1970)*, discute como a musicalidade se tornou um elemento de conexão social e de expressão de anseios em um período de transformações, evidenciando o poder da arte de criar um senso de comunidade e de pertencimento em meio à adversidade.

Ao criar representações, revelar visões de mundo, construir identidades, constituir sujeitos, a canção popular no Brasil, enquanto artefato cultural tornou-se ao longo de sua existência um rico manancial para a investigação de como a sociedade brasileira

e as várias sociedades que a ela pertencem se pensaram, se inventaram e prosseguem se reinventando. (VICENTE, 2010, p. 112)

As canções tornaram-se um território de elaboração do trauma e da utopia, provando que a arte não apenas espelha, mas ativamente molda e transforma a percepção da realidade, especialmente em tempos de coerção e silêncio impostos. No ensaio de Renato Janine Ribeiro, *A utopia lírica de Chico Buarque de Hollanda* de 2004, a obra do artista é apresentada como um espaço de elaboração de experiências históricas e pessoais, indo além da mera denúncia. A utopia, nesse contexto, não é um projeto político a ser realizado, mas uma dimensão poética que permite a criação de um "outro lugar" imaginário. As canções de Chico, com sua melancolia e saudade, não apenas refletem o trauma da repressão, mas também constroem um futuro possível. A dimensão lírica de suas composições permite aos ouvintes uma experiência de "reorganização histórica", na qual os afetos se tornam ferramentas de resistência. A utopia lírica, portanto, é a capacidade da arte de resgatar o passado traumático e transformá-lo em uma força para reinterpretar o presente e imaginar um futuro de liberdade, onde o silêncio imposto é quebrado pela voz da canção. A experiência estética, ao proporcionar essa reconfiguração, não apenas alivia a dor do presente, mas inspira a ação e a busca por um futuro mais justo e livre, como apontado por Rangel ao discutir a relação entre temporalidade e felicidade.

3.3 A relação estética e política

A interface entre estética e política na música popular, em especial durante a ditadura civil-militar brasileira, revela-se como um campo fértil para a resistência, onde a arte não é meramente um espelho da sociedade, mas um agente ativo na formação da sensibilidade coletiva e na articulação da memória histórica entendida não como simples registro do passado, mas como disputa permanente pela narrativa dos acontecimentos. Essa memória, porém, não é neutra nem estática: é construída socialmente, disputada e constantemente ressignificada. A canção popular desempenha papel central nesse processo ao registrar experiências do cotidiano, tensionar o discurso oficial e ativar afetos que resistem ao esquecimento imposto pela repressão. Como espaço simbólico e político, a música permite que vozes silenciadas ecoem no presente e se projetem no futuro, alimentando formas de pertencimento e resistência. Neste sentido, “estas bases de pensamento da música popular brasileira ajudaram a constituir a tradição, foram filtros da memória e carregam em si as marcas de uma historicidade peculiar” (NAPOLITANO, 2002, p. 56) — reconhecendo na própria estrutura e conteúdo da canção um elo direto entre vivência histórica, construção de

identidade e enfrentamento político. Ou seja, ao cantar o que foi silenciado, a canção popular reativa lembranças, provoca reflexões e ressignifica experiências vividas sob o regime autoritário. A decisão de Chico Buarque em utilizar afetos como amor, saudade, melancolia e esperança em suas composições não se configura como uma fuga do político, mas sim como uma forma de combate à repressão e de reorganização da experiência social. Marcos Napolitano, em *A música popular brasileira dos anos 70 - resistência política e consumo cultural*, destaca que a MPB, apesar do cerceamento e da repressão, consolidou-se como um espaço de resistência cultural e política, marcando o epílogo de seu processo inicial de institucionalização. Essa afirmação é crucial para entender como a arte, mesmo sob vigilância, encontrou meios de ir contra a ordem imposta e se transformar em um meio de contestação.

Essa relação indissociável entre estética e política se manifesta na forma como a canção atua sobre a sensibilidade coletiva e se articula à memória e à identidade. Miriam Hermeto, em *Música Popular Brasileira: Uma tradição sincopada*, reforça como a MPB se tornou um repositório de experiências e sentimentos que contribuíram para a formação do reconhecimento histórico brasileiro, sendo um espaço onde o passado e o presente se entrelaçam na construção de narrativas. José Miguel Wisnik, em *O som e o sentido*, discute como a música é capaz de dar forma a conteúdos afetivos e ideológicos, transformando o "som" em "sentido". O afeto, assim, transcende sua dimensão individual e transforma a experiência histórica em narrativa estética, configurando-se como uma forma potente de resistência cultural e política.

A MPB, em particular, deu voz a sentimentos muitas vezes confusos ou inexprimíveis no contexto ditatorial, como pontua Miriam Hermeto (2008). A ambiguidade lírica, uma marca registrada de Chico Buarque, como se observa em *Apesar de Você*, permitiu que a crítica fosse veiculada de maneira sutil, driblando a censura, ao mesmo tempo em que abria espaço para múltiplas interpretações por parte do público — interpretações que variavam de acordo com o contexto histórico, político e afetivo de cada ouvinte. Essa estratégia não era apenas um "macete" para liberação, como relata Manu Pinheiro em *Cale-se - A MPB e a ditadura militar* e Regina Zappa em *Para seguir minha jornada: Chico Buarque 80 anos*, mas uma forma de amplificar a mensagem e criar um vínculo afetivo e cultural profundo com a audiência. Pinheiro destaca a genialidade de Chico em usar a "gordura" na letra para que a essência da mensagem política pudesse sobreviver aos cortes da censura, revelando uma tática sofisticada de resistência. A capacidade da arte de reconfigurar as relações entre o público e o privado é, segundo Walter Benjamin (1969), uma característica essencial de sua função social.

Essa dualidade do valor da obra de arte, que oscila entre a aura do culto e a acessibilidade da exposição, demonstra como a arte pode interromper narrativas dominantes e criar novas formas de percepção histórica, desafiando a hegemonia dos discursos autoritários. Trazendo a poesia enquanto manifestação estética, dialogando com o seu tempo e suas condições sociais e políticas, construindo narrativas que refletem e, ao mesmo tempo, influenciam a realidade. Assim, a estética se torna intrinsecamente política quando ativa a sensibilidade, o desejo por liberdade e a imaginação, imaginação essa, abordada por Arendt (1989), a partir da análise de Benjamin Disraeli, descrevendo como ele utilizou sua "imaginação despreocupada e inocente" para transformar a percepção de sua identidade, não como uma limitação, mas como uma "oportunidade" de se destacar. Sua política, vista como um "jogo de atuação", demonstra que a imaginação pode ser uma força poderosa, capaz de moldar a realidade, cumprindo o papel de revelar as fissuras do presente e iluminar as possibilidades do futuro. A canção de Chico Buarque, nesse sentido, é mais do que uma peça musical; é um testemunho afetivo de sua época e um gesto de continuidade utópica para o futuro, mantendo-se relevante em qualquer contexto de luta por justiça e igualdade, despertando a imaginação.

4. *Apesar de Você*: Análise da canção como encarnação da resistência afetiva

A composição que ilustra de maneira exemplar a habilidade de Chico Buarque de articular afetos como resistência é *Apesar de Você*. Escrita em 1970, a canção ressoou profundamente ao longo da década de 1970 e reafirmou seu lugar como um dos hinos mais emblemáticos de contestação ao regime militar brasileiro. O impacto da música transcende seu momento de criação, consolidando-a como uma expressão atemporal de luta e esperança diante da repressão.

A volta de Chico Buarque, em 1970, foi marcada por muito barulho e manifestação, organizados por Vinicius de Moraes. Ele foi o primeiro artista a voltar do exílio, e isso gerou uma cobrança muito intensa em cima dele e de sua música. Foi então que ele compôs e gravou aquela que seria, mais tarde, considerada a maior resposta crítica ao regime militar... (PINHEIRO, 2010, p. 64)

A genialidade de *Apesar de você* reside, em parte, em sua ambiguidade. O "você" da canção é uma figura polissêmica, que pode ser interpretada como uma alusão direta ao regime militar e seus líderes, mas também como um interlocutor pessoal, universal ou metafórico. Essa ambivalência permitiu que a música fosse inicialmente aprovada pela censura, uma vez que a leitura direta de sua letra não deixava evidente sua intenção política, apenas o seu lado pessoal. No entanto, parte do público captou o tom crítico, confirmando no "você" uma

possível representação do autoritarismo, da opressão e da violência institucionalizadas pela ditadura civil-militar.

4.1 O amor e a esperança como ferramentas de resistência e projeção de futuro

Escrita em um período de repressão acentuada pelo Ato Institucional nº 5, *Apesar de Você* surge como uma resposta direta, ainda que cifrada, às políticas autoritárias. Ao adotar uma linguagem lírica e acessível, Chico Buarque consegue não apenas contornar, ainda que temporariamente, a censura, mas também mobilizar de modo afetivo um público sedento por formas de resistência.

A música “Apesar de você”, composta por Chico em 1970, se transformou no hino contra a ditadura. Ela foi submetida à censura, e passou. Só depois de ter sido lançada, e de ter vendido cerca de cem mil cópias, é que os discos foram apreendidos e quebrados. Mas aí ela já era sucesso, e todo o povo brasileiro cantava o refrão. (PINHEIRO, 2010, p. 66)

A força da canção reside no fato de que ela transforma uma experiência de opressão em um ato de afirmação e esperança ativa. O refrão – “Apesar de você, amanhã há de ser outro dia” – funciona como uma poderosa declaração de certo otimismo, mostrando que nenhuma opressão é permanente e que a resistência pode, eventualmente, triunfar. O amor, nesse caso, não é apenas um tema lírico; ele emerge como um ato político. A canção mistura e direciona de algum modo afetos como indignação e esperança com a crítica social, estabelecendo uma ponte entre o indivíduo e o coletivo. Chico Buarque utiliza precisamente essa estratégia em *Apesar de Você*, na qual o amor e a esperança não são apenas expressões individuais, mas ferramentas políticas que visam à transformação social.

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. (BENJAMIN, 1969, p. 166)

Essa reprodução técnica é o que permite a conexão entre o íntimo e o coletivo, ampliando o impacto da obra de arte e permitindo que ela atinja um público diverso, em diferentes esferas sociais. Para Walter Benjamin, essa capacidade da arte de reconfigurar as relações entre o público e o privado é uma característica essencial de sua função. Benjamin argumenta que a arte (ao ser criada e reproduzida) pode interromper narrativas dominantes e criar novas formas de percepção histórica, desafiando a hegemonia dos discursos autoritários.

A ambiguidade semântica de *Apesar de Você* é uma das razões de sua eficácia como ferramenta de resistência. A letra apresenta uma estrutura que pode ser interpretada tanto como uma briga íntima entre dois amantes quanto como um enfrentamento entre um indivíduo e um sistema opressor, lembrando que ambos interessam e são importantes à arte de Chico Buarque. Essa multiplicidade de sentidos garantiu, inicialmente, que a música fosse lançada comercialmente, mas a resposta do público – **que rapidamente decodificou a mensagem política** – levou o regime a reagir. Após perceber o potencial da música, o governo tentou contê-la, apreendendo os discos e tentando controlar sua disseminação.

Ao compor “Apesar de você”, em 1970, quando o Brasil ainda estava mergulhado na ditadura, Chico estava outra vez se manifestando contra os militares. Era, sem dúvida, mais uma resposta crítica ao regime que oprimia, cassava, censurava. Pelo menos foi assim que a música foi recebida pelo público. Por todos, menos pelos censores que, para surpresa geral, deixaram a canção passar incólume pela censura prévia. (ZAPPA, 2024, p. 354)

Apesar disso, *Apesar de você* já tinha sido assimilado pela sociedade como uma espécie de manifesto. A ordem acabou apenas aumentando o apelo da canção, que passou a circular de forma clandestina, seja por meio de cópias caseiras ou por apresentações em espaços intimistas. Esse foco ilustra a força do vínculo afetivo e cultural criado pela obra, que se tornou um símbolo de resistência.

Uma das características mais marcantes de *Apesar de você* é sua capacidade de projetar um futuro alternativo – capacidade vista também na obra *Futuros Amantes*, lançada anos depois – onde anseia-se alcançar um “novo dia”. A canção não apenas denuncia a repressão, mas também aponta para um amanhã de liberdade, “Amanhã vai ser outro dia”. Essa proposta otimista desempenha um papel crucial no contexto da ditadura civil-militar, pois oferece aos ouvintes uma visão de esperança e resiliência. Essa dimensão atemporal da canção ressoa especialmente no final da década de 1970, quando a abertura política começou a ser discutida no Brasil. A mensagem de certa esperança contida na música, acompanhava a transição gradual do regime militar para a redemocratização. *Apesar de você* continuava a reverberar, adaptando-se às mudanças políticas e sociais do país.

4.2 A indignação como mobilização coletiva

Para além de sua mensagem explícita, *Apesar de Você* mobiliza os afetos como elementos centrais a determinada resistência. O amor, a esperança e a indignação não são convocados apenas como sentimentos individuais, mas como forças coletivas que podem unir as pessoas em torno de uma causa comum.

Essa capacidade de transformar sentimentos em ferramentas de mobilização é uma característica distintiva da obra de Chico Buarque. Em *Apesar de você*, o uso de uma linguagem acessível e afetiva envolvente permite alcançar públicos de diferentes origens, desde intelectuais até trabalhadores. Esse caráter universal amplia o alcance da canção e reforça sua eficácia como símbolo de resistência.

Apesar de Você é uma obra que transcende o campo da música, tornando-se um marco na luta pela liberdade e pela justiça social no Brasil. Através de sua ambiguidade poética e de sua projeção de esperança, a canção exemplifica como a arte pode atuar como uma forma de resistência política e afetiva em contextos de repressão.

Por fim, a permanência de *Apesar de Você* no imaginário coletivo demonstra a atemporalidade de sua mensagem. Mesmo décadas após sua criação, a música continua a inspirar reflexões sobre resistência, liberdade e a possibilidade de um futuro melhor. Nesse sentido, Chico Buarque não apenas denuncia a repressão de seu tempo, mas também aponta para uma visão utópica que permanece relevante em qualquer contexto de luta por justiça e igualdade.

4.3 Subjetividade e coletivo: A performance de intimidade e crítica pública

A produção artística na Música Popular Brasileira (MPB) durante o período da ditadura civil-militar configura-se como um campo fértil para a análise da complexa relação entre o individual e o social, a intimidade e a esfera pública. Nesse contexto de severa repressão e censura, artistas desenvolveram estratégias líricas e melódicas que permitiam a veiculação de críticas contundentes ao regime, casando a necessidade da crítica com obras que traziam a subjetividade, os afetos mais pessoais. A performance de intimidade, nesse sentido, não era um escapismo ou uma fuga do político, mas também não se reduzia a uma estratégia com desdobramentos políticos. Tratava-se de uma forma engenhosa de driblar o controle oficial, ao mesmo tempo em que afirmava uma dimensão afetiva autônoma — embora em diálogo com o contexto político — transformando a experiência privada em um catalisador de reflexões e sentimentos coletivos. O sujeito lírico, frequentemente construído com ambiguidade, tornava-se uma figura relacional, um "espelho" no qual parte do público podia projetar suas próprias dores e anseios, estabelecendo uma conexão afetiva que transcende o plano individual para alcançar uma dimensão de resistência e solidariedade política, criando uma relação entre as duas experiências, que apesar de autônomas, se completavam. Essa conexão entre o íntimo e o coletivo amplifica o impacto da canção, permitindo que ela atingisse

diferentes públicos, em múltiplas esferas sociais, ainda que a recepção não tenha sido uniforme em todo o país. A capacidade da MPB de dar voz a sentimentos que, no contexto ditatorial, eram muitas vezes confusos ou inexprimíveis, tornou-se um fenômeno de grande relevância, como apontado por Hermeto (2008).

Marcos Napolitano (2003), em sua aprofundada análise sobre a obra de Chico Buarque e a MPB como resistência, enfatiza como o compositor demonstrou uma singular capacidade de explorar as severas limitações impostas pela censura, transformando suas canções em potentes veículos de resistência tanto cultural quanto afetivo. As composições, embora em um primeiro olhar pudessem ser interpretadas como manifestações diretas de protesto, apresentavam camadas de significado muito mais **complexas**: elas conseguiam conectar as **complexas** solicitações e as intrínsecas contradições de uma sociedade sufocada pela repressão e, simultaneamente, abriam um espaço vital para a expressão de afetos como melancolia, saudade, amor e esperança. Essa estratégia intrincada permitiu que Chico Buarque criasse um espaço artisticamente ambíguo, onde a poesia e a música desafiavam o regime autoritário de forma velada, mas eficaz, e evocavam questões universais sobre liberdade, identidade e memória, que ressoavam profundamente na população. A ambiguidade, portanto, não era uma fraqueza, mas uma força, um código compartilhado entre artista e público que permitia a comunicação de mensagens que poderiam ser vetadas pela censura.

A polissemia, ou a multiplicidade de sentidos, presente em canções que se tornaram símbolos da resistência, é um exemplo paradigmático dessa estratégia. O uso de um "eu lírico" que narra sentimentos aparentemente pessoais abria-se a diversas interpretações, permitindo que os públicos identificassem ali a figura do opressor ou a própria situação de opressão. Mano Pinheiro, em *Cale-se - A MPB e a ditadura militar*, discute como a inteligência de compositores, como Chico Buarque, em "enganar" a censura era notável.

A saída encontrada pelos artistas e por aqueles mais engajados na luta contra a repressão foi driblar, de todas as formas possíveis, a censura. Tudo o que não poderia ser dito através da imprensa, estas pessoas passaram a dizer pelas letras de suas músicas. (PINHEIRO, 2010, p. 12)

Desenvolveu-se uma capacidade de comunicar em "código", demonstrando a astúcia da performance de intimidade que, ao mesmo tempo que mascarava a crítica pública, articula afetos e experiências subjetivas, conseguindo furar o bloqueio inicial da censura. A canção, assim, misturava de forma orgânica sentimentos íntimos como a indignação e a esperança com uma crítica social pungente, estabelecendo uma ponte eficaz e emotiva entre a esfera individual da experiência e o plano coletivo da luta política.

Walter Benjamin, em sua obra *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, oferece um arcabouço teórico robusto para compreender como a arte pode reconfigurar as relações entre o público e o privado e, conseqüentemente, operar como um vetor de transformação social. Benjamin argumenta que a arte tem a capacidade de interromper narrativas dominantes e de criar novas formas de percepção histórica, desafiando a hegemonia dos discursos autoritários e a estabilidade imposta pelo poder. A performance de intimidade presente nas canções de Chico Buarque pode ser vista precisamente como uma dessas interrupções benjaminianas. Ao apresentar um sujeito lírico que expressa sentimentos aparentemente pessoais e subjetivos, a canção convida o público a uma identificação íntima que não se subordina à dimensão política, mas a complementa. Assim, cria-se uma oscilação entre o íntimo e o coletivo, em que afetos e resistências se alimentam mutuamente — um dos grandes feitos da música de Chico naquele período. Benjamin discute como a arte, ao se desvincular do ritual e se orientar pela política, se insere em uma nova práxis. Esta transição para uma base política, impulsionada pela reprodutibilidade técnica, encontra eco na maneira como as canções de Chico Buarque foram disseminadas e apropriadas.

José Miguel Wisnik, em *O som e o sentido*, aprofunda essa discussão ao analisar como a música, através de sua estrutura, melodia e expressividade, consegue dar forma e significado a conteúdos afetivos e ideológicos complexos, transformando o "som" em um veículo de "sentido" e de engajamento social. A "voz" que a MPB deu a sentimentos muitas vezes confusos, censurados ou inexprimíveis no contexto ditatorial, conforme apontado por Miriam Hermeto em *O trabalho na memória e na história do Brasil Republicano*, é um exemplo claro dessa performance estética de intimidade que se traduz, inegavelmente, em uma crítica política velada, mas poderosa. A escuta íntima da canção em espaços privados, como o quarto de um indivíduo, paradoxalmente fortalecia sua dimensão pública, transformando a experiência individual de indignação em um sentimento compartilhado, que se projetava no imaginário coletivo como um grito por liberdade.

Este procedimento criativo demonstra a consciência da censura e a busca por meios de driblá-la, reforçando, ainda que de maneira sutil ou indireta, a dimensão política que coexiste com a intimidade. A canção, nesse sentido, não é apenas um lamento pessoal, mas um grito abafado que ecoa, transformando o silêncio imposto em um espaço de resistência e de esperança, mobilizando afetos como indignação e desejo de mudança.

Chico nunca pertenceu a partido político e diz que nunca pretendeu ser porta-voz da resistência nos tempos da ditadura militar. Mas as circunstâncias políticas do país o empurraram para um lugar de protesto e resistência que ocupou durante um tempo,

embora meio a contragosto. Fez músicas que criticavam a repressão, como “Deus lhe pague”, “Apesar de você”, “Construção”, “Cálice”, “Deus dará”, “Cordão”, “O que será” e várias outras, muitas delas censuradas. (ZAPPA, 2024, p. 345)

A estética, ao se valer da subjetividade, torna-se um campo de contestação, onde o sentir individual se expande em uma potência coletiva. O aspecto relacional do sujeito lírico, que estabelece uma ponte com o ouvinte, é fundamental para que a mensagem de resistência alcance diferentes camadas da sociedade, desde os intelectuais até os trabalhadores, como discutido por Ada Dias Pinto Vicente (2010) ao tratar da recepção da música. O poder da música popular, como um "certo porto seguro", reforça a ideia de que a arte era um refúgio e um meio de comunicação essencial em tempos de incerteza e repressão.

4.4 Circulação e a atemporalidade

A circulação de uma canção em um contexto de repressão, a despeito das tentativas de proibição e do cerceamento estatal, e sua posterior permanência e ressignificação, são fenômenos que atestam a força e a atemporalidade da arte como um ícone de resistência. O caso de canções que se tornaram hinos de protesto durante a ditadura civil-militar é um exemplo paradigmático de como a repressão, embora tenha silenciado muitos e forçado prisões, exílios e autocensura, não conseguiu impedir que a canção encontrasse caminhos para se difundir, consolidando-se como um símbolo de contestação ao regime militar brasileiro. A proibição oficial da música, que ocorreu após seu sucesso inicial, não freou totalmente sua circulação; pelo contrário, contribuiu para alimentar seu caráter de "manifesto" clandestino. A partir da análise de Manu Pinheiro (2010), percebe-se que a música se tornou popular antes mesmo de ser censurada, o que demonstra a força do vínculo afetivo com o público, mesmo diante de medidas repressivas.

A circulação clandestina, através de cópias caseiras, gravações informais e apresentações em espaços intimistas e domésticos, ilustra a potência do vínculo afetivo e cultural que a obra criou com seu público. A proibição oficial, ao invés de apagar a música, conferiu-lhe um status simbólico, alimentando sua lenda e sua disseminação boca a boca, transformando-a em um marco de resistência cultural. A música popular, ao se tornar um elemento de contestação, desafia o poder estabelecido e cria um espaço de liberdade onde a voz do coletivo pode ser expressa, como aponta Marcos Napolitano (2002) ao discutir a resistência da MPB nos anos 70.

O papel do público nesse processo de ressignificação é absolutamente central e ativo. A adesão massiva e espontânea da população transformou a canção em um verdadeiro ícone de resistência, revelando não um registro passivo e estático do passado, mas sim uma elaboração contínua de utopias projetadas para o futuro. Miriam Hermeto, ao discutir em *O trabalho na memória e na história do Brasil Republicano*, enfatiza a forma como a dimensão afetiva é fundamental para a compreensão da profundidade e do impacto da obra de artistas como Chico Buarque, que se constitui não apenas como um registro vívido das dores e lutas de seu tempo, mas também como uma expressão de possibilidade de transformação social. A canção, assim, não se limitou a denunciar a repressão e a opressão; ela ofereceu um canal vital para que os anseios latentes de liberdade, justiça social e democracia encontrassem eco e se mantivessem vivos e pulsantes no imaginário popular, funcionando como um catalisador de sentimentos e ações coletivas.

A atemporalidade da mensagem de certas canções reside na sua capacidade de transcender o momento histórico específico de sua criação e continuar a inspirar reflexões profundas sobre resistência, liberdade e a busca por um futuro melhor em contextos sociais e políticos diversos. Marcos Napolitano (2002), em sua análise sobre a resistência política e o consumo cultural na MPB dos anos 70, destaca a natureza da resistência.

Consolidada como uma verdadeira instituição sociocultural, a MPB delimitava espaços culturais, hierarquias de gosto, expressava posições políticas, ao mesmo tempo que funcionava como uma peça central da indústria fonográfica. Assim, uma tendência de autonomia estética e liberdade de criação e expressão se viu confrontada com seu movimento inverso, mas complementar: as demandas da indústria cultural reorganizada, pressionando pela rápida realização comercial do seu produto, provocando uma certa indiferenciação entre entretenimento, fruição estética e formação de consciência. (NAPOLITANO, 2002, p. 9)

Essa consolidação da MPB como espaço de resistência é um testemunho da capacidade da arte de se adaptar e de se refuncionalizar em períodos de crise. A canção, ao projetar um "amanhã" de liberdade – que ecoava em frases de certa esperança –, reconfigurou a experiência do tempo, ativando uma vivência emocional de futuro com possibilidade, e fazendo dessa projeção uma poderosa ferramenta de resiliência e esperança. Essa dimensão temporal, como discute Marcelo de Mello Rangel em *Temporalidade e felicidade hoje: uma relação possível entre o pensamento histórico, a democracia e a experiência da felicidade*, permite que o afeto atue como um convite ao futuro, mesmo diante das adversidades e da estagnação do presente, conectando a percepção do tempo à possibilidade de felicidade e transformação social. A saudade, nesse contexto, pode ser compreendida não apenas como nostalgia, mas como uma "mitologia" que constroi um sentido para a ausência, como

explorado por Eduardo Lourenço em *Mitologia da saudade*, articulando um anseio por um tempo ou espaço que já não existe, mas que se projeta no futuro como esperança.

Walter Benjamin, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, oferece análises valiosas sobre como a reprodução técnica da arte pode afetar sua autenticidade e, ao mesmo tempo, ampliar dramaticamente sua circulação e seu alcance social. Embora Benjamin discuta a perda da "aura" do original com a reprodução, ele também aponta para a "recepção tátil", que se dá pela distração e pelo hábito, o que no cinema, por exemplo, permite que a arte atinja um público massivo de uma nova forma, deslocando o valor da contemplação para a experiência coletiva e habitual. Para Benjamin, a técnica da reprodução destaca o objeto reproduzido do domínio da tradição, substituindo a existência única por uma existência serial e aproximando a obra do espectador em diversas situações.

No caso da canção popular, a reprodução em massa – mesmo que clandestina – e a oralidade potencializaram seu impacto político e sua inserção profunda no imaginário coletivo. A canção se tornou mais do que uma obra musical; transformou-se em um "manifesto" popular, uma bandeira de luta que demonstra o poder inegável da arte em atuar como uma forma de resistência política e afetiva em contextos de opressão.

A persistência da canção no imaginário coletivo, mesmo décadas após sua criação, demonstra a atemporalidade de sua mensagem e sua contínua relevância. Essa ressonância duradoura é explicada, em parte, pela capacidade da música de tocar em anseios universais por liberdade e justiça, transcendendo as especificidades do período ditatorial, mas também pela resistência frente à insistente repressão do Estado e ao conservadorismo estrutural que molda a sociedade brasileira. O sucesso da canção se desdobra em diversas camadas de significado e recepção, levando assim uma mensagem a diferentes culturas, como aponta José Miguel Wisnik.

A música, em sua história, é uma longa conversa entre o som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um continuum, uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias (a música contemporânea é talvez aquela em que se tornou mais frágil e indecível o limiar dessa distinção). (WISNIK, 1999, p. 30)

Esta capacidade de reativação e de diálogo intergeracional é o que garante a atemporalidade da canção. Ela permanece relevante em qualquer contexto de luta por justiça e igualdade, reafirmando o papel transformador da arte na construção de uma sociedade mais livre e justa. Ada Dias Pinto Vicente, em *Uma certa musicalidade nas esquinas de minas*, ressalta como a

musicalidade popular foi um elemento crucial na expressão das aspirações de uma geração, criando espaços de identificação e resistência que perduraram para além do tempo de sua criação, mostrando como a música era um "porto seguro" e um meio de comunicação em tempos de incerteza. A canção não é apenas um registro de uma época, mas uma voz contínua que inspira e mobiliza, provando que a arte é um ato de resistência e um horizonte de esperança.

5. Conclusão

A canção *Apesar de Você*, composta por Chico Buarque em 1970, condensa em sua estrutura lírica uma das experiências mais complexas da história política e cultural brasileira: a travessia do autoritarismo através da arte. Neste trabalho, procurou-se demonstrar como a obra operou como uma forma de resistência em meio à repressão sistemática imposta pela ditadura civil-militar brasileira (1964 - 1985), destacando o modo como a música popular, especialmente a MPB, se constituiu como território de elaboração subjetiva, construção da memória e mobilização afetiva.

A análise realizada revelou que, sob a vigilância do Estado e a imposição da censura, artistas como Chico Buarque encontraram formas de reconfigurar a linguagem, utilizando os afetos como uma ponte entre a esfera pessoal e as demandas sociais. No caso específico de *Apesar de Você*, o “você” se converteu em um dos mais claros exemplos da potência da linguagem oblíqua. A canção conseguiu atravessar, mesmo que brevemente, os mecanismos oficiais de controle, e sua posterior proibição só reforçou seu alcance, sua circulação clandestina e sua consolidação como hino de um tempo de resistência, a partir do retorno de Chico Buarque para o Brasil em 1970.

Eu vim realmente começar a entender o que estava acontecendo [no país] quando cheguei de volta [da Itália] em 1970. Era uma barra muito pesada, vésperas de Copa do Mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não imaginava. Aqueles carros entulhados com os Brasil, ame-o ou deixe-o ou Ame-o ou morra. [...] Então fiz o “Apesar de você”. (ZAPPA, 2024, p. 357)

Neste sentido, o trabalho apontou que *Apesar de Você* não é apenas uma manifestação musical isolada, mas parte de um conjunto mais amplo de práticas artísticas que atuaram como forma de enfrentamento à repressão. O caráter lírico da canção, longe de despolitizá-la, fortaleceu sua crítica ao regime, justamente por mobilizar o que o poder autoritário buscava interditar: os afetos, os sonhos, os desejos. A esperança projetada na ideia de que “amanhã há de ser outro

dia” sintetiza a dimensão política da canção: recusa o presente como destino e convoca a imaginação coletiva para a construção de outro tempo.

Além disso, a canção analisada articula a denúncia à projeção de futuro. A indignação não se limita à exposição do autoritarismo; ela se transforma em promessa de transformação. Tal movimento foi interpretado neste trabalho a partir de reflexões de Walter Benjamin, segundo as quais a arte possui a capacidade de interromper a lógica da história oficial e abrir brechas para novos sentidos. *Apesar de Você* é justamente uma dessas brechas: uma canção que, ao condensar melodia e crítica, organiza afetos e historiciza resistências.

A pesquisa também destacou que a censura, embora tivesse o objetivo de silenciar a crítica, funcionou paradoxalmente como um catalisador da criatividade. A repressão não eliminou a produção cultural; antes, estimulou a construção de novas estratégias discursivas, ampliando a densidade da canção popular. Chico Buarque, ao lado de outros compositores da época, integrou um movimento mais amplo de artistas que, ao transformar o silêncio em linguagem cifrada, colocaram a arte no centro da disputa política e afetiva pela memória e pela liberdade.

Ao longo do trabalho, evidenciou-se que a MPB não foi apenas repositório de dor, mas também de invenção. A música não apenas documentou os traumas da ditadura civil-militar; ela os ressignificou, os metabolizou, os transformou em resistência compartilhada. A escuta coletiva de *Apesar de Você*, sua repetição em festas, reuniões clandestinas e ambientes domésticos, contribuiu para a constituição de uma memória afetiva do período. Como indicam autores como Miriam Hermeto e José Miguel Wisnik, a canção é capaz de sintetizar experiências históricas complexas e de produzir sentidos partilhados que escapam ao controle institucional.

Por essa razão, *Apesar de Você* permanece relevante. Ela não pertence apenas ao passado da repressão. Sua permanência no repertório afetivo e cultural do país indica sua potência como memória em disputa, como denúncia que ainda ressoa, como símbolo de que a liberdade — ainda que ameaçada — é um horizonte possível. A canção funciona como elo entre passado e presente, e sua escuta nos dias atuais evoca não apenas a ditadura civil-militar, mas também outras formas de cerceamento e injustiça que atravessam a sociedade brasileira. Ao projetar um “amanhã” no qual o poder opressor já não domina, a canção reafirma que o presente não é destino imutável.

Assim, ao tratar *Apesar de Você* como documento histórico, gesto estético e expressão afetiva, este trabalho procurou demonstrar a centralidade da canção na história da resistência cultural brasileira. A arte, nesse processo, não foi acessória, mas elemento constitutivo da luta. A MPB foi a linguagem da indignação, abrigo da saudade, gesto de enfrentamento e espaço de criação. E Chico Buarque, por meio de sua obra, mostrou que cantar também é um modo de narrar a história, de preservá-la contra os apagamentos, e de transformar a experiência do medo em possibilidade de futuro.

Reafirma-se, portanto, a relevância de compreender as manifestações artísticas como fontes legítimas de análise histórica. O campo da história cultural, ao integrar estética, memória e política, permite lançar luz sobre experiências que escapam às narrativas oficiais. A canção, nesse contexto, não é apenas ilustração: ela é parte ativa do processo histórico, voz que atravessa o tempo e insiste em dizer, mesmo quando tudo parecia interditado, que “apesar de você, amanhã há de ser outro dia”.

REFERÊNCIAS

- ARENDT, Hannah. As origens do totalitarismo. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 1987.
- BRAUNER, Eugenio. Julinho de Adelaide, um pseudônimo que driblou a censura. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: a literatura em tempos de repressão. 2005.
- BUARQUE, Chico. Apesar de Você. 1970.
- BUARQUE, Chico. Acorda amor. In: Sinal Fechado. 1974.
- BUARQUE, Chico. Tanto Mar. In: Chico Buarque. 1978.
- BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. Cálice. In: Chico Buarque. 1978.
- BUARQUE, Chico. Geni e Zepelim. In: Ópera do Malandro. 1979.
- BUARQUE, Chico. Futuros Amantes. In: Para todos. 1993.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992
- HERMETO, Miriam. Música Popular Brasileira: Uma tradição sincopada. Acervo, [S. l.], v. 21, n. 2, 2011.
- HERMETO, Miriam. O "trabalho" na memória e na história do Brasil republicano. Revista do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região, Belo Horizonte, v. 67, n. 103, p. 131-146, jan./jun. 2021.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor . A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p.1-23.
- LOURENÇO, Eduardo. Mitologia da Saudade: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MAGALHÃES, Anderson Salvaterra; CANDIDO, Daniel Eduardo. Bakhtiniana, São Paulo, 15 (4): 46-75, out./dez. 2020.
- NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: ACTAS DEL V CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM, 2002.
- NAPOLITANO, Marcos. História & música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NAPOLITANO, Marcos. Hoje preciso refletir um pouco: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978. História, Assis, v. 22, n.1, p. 115-134, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

NETTO, José Paulo. Pequena história da ditadura brasileira [livro eletrônico] : (1964-1985). 1. ed. -- São Paulo : Cortez, 2014.

PINHEIRO, Manu. Cale-se: a MPB e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2015. REIS, Daniel Aarão Reis (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (dir.).

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

RANGEL, M. de M. ROMANTISMO, SATTELZEIT, MELANCOLIA E “CLIMA HISTÓRICO” (STIMMUNG). Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia V. 5, N.2, Julho - Dezembro de 2014. P. 53 - 62.

RANGEL, M. de M. Temporalidade e felicidade hoje: uma relação possível entre o pensamento histórico, a democracia e a experiência da felicidade. Revista Artefilosofia, Ouro Preto, v. 25, p. 52-66, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/1869>>.

RANGEL, M. de M. Negro amor: ensaio de desconstrução da colonialidade I. In: Georgia Cristina Amitrano; Magda Guadalupe dos Santos; Marcelo de Mello Rangel; Rafael Haddock-Lobo. (Org.). Ensaios de Alteridade e Desconstrução. 1ed.Toledo, Paraná: Instituto Quero Saber, 2024, v. 1, p. 413-426.

RANGEL, M. de M. Melancolia & felicidade: a estrutura temporal dos afetos / Marcelo Rangel. 1. ed. Instituto Quero Saber, 2025.

RIBEIRO, Renato Janine. A utopia lírica de Chico Buarque de Hollanda. Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Tradução . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004

SIMÕES, André. Chico Buarque em 80 canções. São Paulo: Editora 34, 2024.

VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: Geraldo Vandré no Chile. 1968.

VELOSO, Caetano. "É Proibido Proibir". 1968.

VICENTE, Ada Dias Pinto. Uma certa musicalidade nas esquinas de Minas (1960–1970). 2010. TESE (MESTRADO EM HISTÓRIA) - UNB, 2010.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. Uma outra história das músicas. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

ZAPPA, Regina. Para seguir minha jornada: Chico Buarque 80 anos. Editora Nova Fronteira. 2024.