

**Minas Gerais:
Milton Nascimento, poesia e música mineira na
ditadura militar de 1964.**

Rodrigo Francisco de Oliveira - UFU

Este trabalho pretende estabelecer os pontos pertinentes onde os traços da cultura produzida pelos mineiros do movimento musical conhecido como 'Clube da Esuina' dialogam com os aspectos da arte global e do momento histórico da ditadura militar no Brasil. Serão abordados aqui dois LPs: 'Minas' e 'Geraes'.

Minas e Geraes são dois discos bastante diferentes apesar de serem um projeto só. O que trazem na suas composições é um misto de valores intrincados com a cultura mineira e a cultura mundial e o clima centralizado na tensão entre a classe artística e a ditadura militar, podemos observar isso agora.

Minas é um disco que completa 30 anos em 2005 e carrega uma estrutura de sentimentos bastante contundente se observado seu contexto histórico. As canções desse disco são cheias de climas do tipo trilha sonora, sugere um passeio intenso entre o Jazz pós-bop americano e a música instrumental mundial de origem jazzística. Os arranjos também denotam esses caracteres filhos da música popular norte-americana. O entroncamento entre música de conotação estrangeira e arranjos tipicamente quebrados e harmonicamente organizados para um fim impressionista acompanham esse disco de ponta a ponta.

Faz parte desse disco a importantíssima "Fé Cega, faça Amolada" Esta canção é também um relato sobre os dias de ditadura militar. Forte e contestadora, 'Fé Cega, Faça Amolada'¹ vem se apresentar como uma das mais intensas composições do Clube da Esquina morando numa esfera de aparente simplicidade, demonstrando influências diversas e uma visão inteiramente crítica de seus autores.

" 'Fé Cega, Faça Amolada' é uma espécie de continuação de 'Nada Será como Antes' , ou seja, uma canção de oposição ao regime militar brasileiro, escrita em linguagem bem mais agressiva, ao mesmo tempo em que mostra um entrosamento maior da parceria Milton Nascimento - Ronaldo Bastos: 'Agora não pergunto mais pra onde vai a estrada/ Agora não espero mais aquela madrugada/ vais ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser faça amolada/ O brilho cego de paixão e fé, faça amolada...' O título tem origem no super grupo pop inglês Blind Faith, de efêmera existência e nascido da ruptura de dois outros grupos, Cream (Eric Clapton e Ginger Baker) e Traffic (Steve Winwood), em 1969. O único disco do Blind Faith era um dos favoritos de brasileiros, como Ronaldo Bastos e Gilberto Gil, que viviam em Londres na época. 'Fé Cega' é pois 'blind faith', tendo o adjetivo 'amolada' o duplo sentido de 'afiada' e 'contrariada'. A sequência melódica relativamente simples e repetida de forma insistente em 'Fé Cega, Faça Amolada' não seria suficiente para alcançar o brilhante resultado mostrado no disco. Para a obtenção deste resultado devem ser também creditadas as notas picadas do sax-soprano de Nivaldo Ornelas, criando um clima nervoso em perfeita consonância com o objetivo da canção, o interlúdio musical decididamente pop, a voz convicta de Milton, usando com perfeição o falsete, e a voz aguda de Beto Guedes, que soa às vezes como um eco ao canto de Milton. Este elepê, intitulado Minas, é um marco na carreira de Milton Nascimento, pois além de ter sido o primeiro a coloca-lo num patamar de alta vendagem,

¹ BASTOS, Ronaldo; NASCIMENTO, Milton. *Fé Cega, faça Amolada*. In: *Minas*. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1975.

*dobrando sua média anterior, consolidou a sua carreira de grande astro da música brasileira.*²

Um aspecto interessante é que, esteticamente na música, o bumbo da bateria acompanha as batidas do coração humano, além de serem usados efeitos de distorção na guitarra incorporando as influências do Rock inglês. A palavra ‘amolada’ nesta canção tem um duplo significado, amolada no sentido de afiada e de incomodada, infernizada, atacada. Era assim que nossos autores se manifestavam, usando metáforas para driblar os censores.

*“com as cassações, censura, repressão aos partidos, imprensa e organismos representativos da sociedade civil, a cultura teria seu papel revalorizado pelos grupos de oposição, servindo como ponto de contato entre aqueles agrupamentos políticos colocados na ilegalidade e a população civil. Buscando comunicar-se com o público que já não podia ser mais alcançado pelas vias políticas tradicionais, artistas independentes ou ligados a grupos organizados de oposição procuravam driblar a censura e a repressão promovidas pela ditadura militar, com suas mensagens de forma não explícita, através do cinema, da música e do teatro.”*³

Os temas da Estrada e da Viagem perpassam pela música dando o seu movimento estético. Poeticamente observamos que existe um tipo de tomada de posição frente ao mundo ditatorial daquela época onde o autor afirma: *“agora não espero mais aquela madrugada/ não pergunto mais aonde vai a estrada/ vai ter, vai ter, vai ter que ser faça amolada”*. Aqui nesse trecho da letra vemos a tensão estabelecida pelos primados da classe artística a que pertenciam nossos autores frente ao momento visivelmente contracensural no que tange a questão de política institucional militar e resposta da classe representativa civil. Na harmonia se denota o clima rítmico rasteiro dando tonalidade ao texto verbal. Essa canção dialoga intensamente com “Nada será como antes”. Esta por sua vez traz traços de um autor observador, constatador e passivo diante dos acontecimentos: *“que notícia me dão dos amigos/ Que notícia me dão de você / Sei que nada será como está/ Amanhã ou depois de amanhã / Resistindo na boca da noite um gosto de sol /”* Em continuação temos sua outra parte dizendo que o autor não mais espera aonde vai a estrada, os termos parentes vão se concretizar: *‘Resistindo na boca da noite um gosto de sol’ – ‘Não espero mais aquela madrugada’* (boca da noite/ Madrugada). Aqui observa-se uma figura poética onde a noite pode ser interpretada como trevas (ditadura militar), em outras músicas como Clube da Esquina 1 (a canção), por exemplo, a palavra noite tem um sentido diferente, de liberdade, de vida e de possibilidade criativa. Existe um item interessante na comparação das duas canções colocando letra e música em modo comparativo, a letra de nada será como antes pode ser aparentemente menos contestadora mas carrega na sua música um aspecto mais forte, com mais pegada, de sonoridade forte e tensa enquanto Fé Cega se passa, musicalmente falando, num clima mais ameno que tem um movimento mais lento e cadenciado. As duas trazem aspectos característicos no que tange às influências do rock inglês do final da década de 60 e começo de 1970. Em “Nada será como antes” o aspecto influentemente inglês é notado em toda a música enquanto “Fé Cega, Faça amolada” reserva esta característica estilística e estética apenas pra um refrão instrumental que aparece entre as estrofes da música e em seu final.

O Movimento Mineiro passou intenso pelas influências do Rock inglês e da revolução da música trazida por ele nos discos, essa influência se apresenta em “Milton” (1970) e “Clube da Esquina I” (1972). Apesar disso os discos posteriores, “Minas” e

² SEVERIANO, Jairo; MELLO, Z.H. de. *1º Parte: 1958 a 1972*. In: A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras, Volume 2: 1958-1985. São Paulo: 34, 1998. 210 p.

³ ALMEIDA, Cláudio. In: *“Cultura e Sociedade no Brasil: 1940-1968”*. São Paulo: Atual Editora, col. Discutindo a História do Brasil. 1996. 66-67 p.

“Geraes” (1975 e 1976), já demonstram uma ruptura com os dois anteriores em vários sentidos a começar pelos seus arranjos. Esses discos tendem mais para a influência propriamente jazzística onde a pegada pesada do Rock perde espaço para a entrada das músicas climatizadas, com ritmos mais quebrados e com aspectos mais teatrais e performáticos, contendo interlúdios rítmicos e harmônicos e *suites* (que se caracteriza pela utilização de 3 ou mais andamentos temáticos em uma mesmo canção) . Não é possível dizer que tenha acabado o envolvimento de Milton e seus companheiros com a cena do Pop-Rock, mas é sentida uma mudança reveladora na sua esfera harmônica e de arranjo e ainda, nos recursos técnicos direcionados mais para o Jazz que para o Rock. A correlação com o Jazz não é sentida somente a partir do disco Minas, ela vem de experiências anteriores (Travessia, o disco, Milton Nascimento 1969 e Courage) onde junto com o jazz figuravam influências temáticas que bebiam tanto na Bossa Nova quanto no Pós-Bop.

De certa forma a influência harmônico-melódica da Bossa nova e do Pós-Bop se vê retratada em “Beijo Partido” de Toninho Horta. Beijo partido tem uma composição harmônica e rítmica que carrega uma carga enorme da estética jazzística mais moderna.

Atentemos agora para “Beijo Partido”⁴ de Toninho Horta.

“– Ó, eu nunca fui muito ligado à política não, entendeu? Eu sempre vi as coisas acontecendo, mas eu era... eu ficava na minha assim, eu lembro até... eu sempre gostei de dormir muito e me lembro do dia em que ia ter aquela passeata que teve 1 milhão de pessoas, aquele protesto, no centro da cidade do Rio de Janeiro em 68 onde muitas pessoas foram presas, revolucionários na época e os amigos músicos, todo mundo muito curioso queriam ir, senão pra protestar pra saber o que é, todo mundo queria participar das coisas, mas eu... o pessoal me chamou lá pra... ‘não, vou dormir, tô cansado’ (risos). Então eu nunca tive uma postura assim... agente sempre tem a questão política nas coisas assim, mais as coisas que interessam pra gente assim, né? Eu nunca usei a política e conheço algumas pessoas na área assim mas... , o Márcio, o Ronaldo, o próprio Fernando, entendeu? Então a dizer, foi um período que passou numa época em que agente tava em plena, o Clube da Esquina tava em plena criatividade, de produção musical e cultural, então evidentemente que alguma coisa ou outra, alguma tristeza ou decepção ou incerteza por parte do grupo da gente poderia ter, através de alguma letra ou outra assim, não contra a ditadura ou alguma coisa desse tipo, mas de uma forma mais pra expor uma ansiedade, uma inquietude..”⁵

Podemos observar que o momento histórico, mesmo para o artista que era visto com indiferente ou apático à questão política, não o isentava do mundo social e de sentimentos próprios dessa esfera, presentes nas canções de forma direta ou não. Daí a possibilidade de estabelecer um traço que permeia os estudos em psicologia social e psicologia da arte no interesse de se enfrentar o desafio de se (re) ler a poesia clubística. No momento não dispomos de material bibliográfico a esse respeito, mas contamos com uma análise muito importante de um integrante dos Estudos Culturais Ingleses chamado Raymond Williams que pode nos ajudar a observar a trama social mais de perto.

Em Tragédia Moderna Raymond Williams reserva uma parte especial para discutir tragédia e revolução, onde ele aponta pistas significativas pra podermos entender todo o processo da ditadura militar. Partindo da idéia de que em um mundo hegemônico todos os seus atores estão envolvidos direta ou indiretamente e, a na arte o movimento é o mesmo.

⁴ HORTA, Toninho. *Beijo Partido*. In: *Minas*. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1975.

⁵ Entrevista cedida por Toninho Horta em Uberlândia, Minas Gerais.

“O efeito mais complexo de qualquer ideologia realmente efetiva é que ela condiciona o nosso direcionamento, mesmo quando pensamos tê-la rejeitado, para fatos do mesmo tipo”⁶.

Observando o caráter poético de nossos autores podemos lançar um olhar interpretativo para as canções como um desdobramento de suas vivências e um relato fiel sobre a sua contemporaneidade. Quando nos deparamos com o sentimento de fraquesa, impotência, angústia, descrença, sofrimento (seja ele por amor ou por falta da liberdade), temos indicativos de um estilo que nasce dentro das relações sociais, no âmago do conflito. Quando os militares tomaram o poder eles fizeram questão de chamar essa ação de ‘Revolução’. Os marxistas de plantão fizeram questão de tomar, pelo menos, o termo revolução pra si e chamar o que houve de ‘Golpe’. Se pensarmos a tomada do poder pelos militares como revolução, sem fazer alusão a essa apropriação ideológica (dos dois lados) dessa mesma palavra conseguimos enxergar um pouco menos opaco o caráter da própria temática poética e estrutural musical.

“Numa revolução contemporânea, a particularidade do sofrimento é persistente, seja por meio da violência, seja pela reformulação do modo de vida por intermédio de um novo poder no Estado.”⁷

Partindo desse pressuposto devemos tratar o termo ‘Revolução’ a partir dessa ótica, sem incutir neles valores ideologicamente criados no pensamento da sociedade contra-ditatorial ou no próprio cerne da ideologia militarista.

Já colocadas as intenções orientadoras do uso do termo para nos servir nas discussões mais profundas a respeito da análise historiográfica ou de utilização de determinada palavra-conceito propomos voltar ao dicio ‘Minas’ e continuarmos com o debate.

A Música que abre o Disco chama-se ‘Minas’. Essa música serve para introduzir o disco e sua performance para o receptor, informando-o de que se trata de um disco temático que viajará entre as raízes do canto mineiro até a música mundial, num mesmo voo, dando ao LP o aspecto de disco ‘conceitual’, tão utilizado nessa época. Essa primeira música é instrumental e seu tema ou sua melodia será reutilizada no disco “Geraes” na música “Minas Geraes” de Ronaldo Bastos e Novelli, onde Ronaldo coloca letra na música de Novelli. Isso reforça a idéia de congruência estabelecida entre os dois discos, de 1975 e 76.

Segue agora a música “Saudades dos Aviões da Panair (conversado no Bar)”⁸ carregando em sua estrutura o aspecto de música *Suit*.

Nessa música, para que se observe o clima *suit* durante a letra nos colocamos espaços entre um clima temático (melodia-harmonia-ritmo) e outro.

Milton tinha muito medo desta canção ser censurada, não é por menos, ela aborda novamente a questão temporal, o antes e o depois, o novo e o velho, como acontece em “Hoje é dia de El Rey”, que foi censurada, e em “trastevere” abordando esse mesmo aspecto de confronto entre o tradicional e o moderno. Panair é uma empresa de aviação aérea que desapareceu durante a ditadura militar, só a intenção de lembrança ao que se foi, tendo como marco a ditadura, já era motivo suficiente para esta canção ser censurada e motivo suficiente para ela ser colocada como canção subversiva. Devemos nos atentar que essa característica subversiva ao sistema não a coloca como música de protesto propriamente dita, mas mesmo assim ela não deixa de ter suas rugas com o sistema imposto. Para além das questões já apresentadas e para afirmar seu caráter subversivo podemos destacar pontos interessantes. As expressões ‘*tudo de triste*’, ‘*nada*

⁶ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia e Revolução, Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p 89.

⁷ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia e Revolução. Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.. p 92.

⁸ BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. *Saudades dos aviões da Panair (conversado no bar)*. In: *Minas*. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1975.

de novo', *'fere o coração'* dão o tom de desgosto de descontentamento do autor com o momento vigente. Numa hora o autor diz: *E aquela mancha e a fala oculta*. Referindo-se obviamente à questão da censura, as palavras *mancha* e *fala oculta* revelam a abordagem poético-temática. Esteticamente a poesia dança num clima de 'flashback' resgatando falas e lembranças de época de criança onde *'em volta dessa mesa velhos e moços lembrando o que já foi'* e *'a primeira coca-cola foi / Me lembro bem agora...'*. Em um outro trecho o clima de pensamento universal figura muito forte, dando a idéia de descontentamento geral da sociedade civil perante a ditadura: *'...Em volta dessa mesa existem outras falando tão igual'*. Novamente o Bar, local de encontro da juventude serve como palco para o desenvolvimento da canção-poema de Milton e Fernando.

Não são poucos os indícios de que os discos 'Minas' e 'Geraes' fazem ponte entre si. A primeira pista é que as palavras se completam formando o nome de nosso estado. Em segundo plano podemos observar a arte gráfica dos dois discos que dialogam entre si e ainda, o disco 'Minas' acaba com uma vinheta que se assemelha ao afinar de uma orquestra, mas com aspectos que lembram a música progressiva inglesa, essa mesma vinheta abre o disco 'Geraes'. Para além dessas afirmativas podemos destacar um disco que foi lançado em edição limitado, com poucos números, chamado de 'Minas Geraes'. Esse disco contém os dois LPs.

Como já dissemos anteriormente, o disco 'Geraes' nasce com uma vinheta que retoma características do Rock progressivo, ligando o disco anterior, 'Minas' ao disco 'Geraes' de 1976.

*"O Geraes e o Minas foi uma idéia só, né? Que foi dividida em duas partes, então foi como se fosse uma continuação, foi feito, sei lá, dois anos depois, um do outro, tinha que ser outro repertório, é claro, pra se completar a idéia, e foi o último disco da formação que tinha o pessoal do Som Imaginário e tudo."*⁹

Os dois discos carregam características muito parecidas que variam desde as influências bossa-novistas até a carga do Rock inglês tão em voga na época.

*"The Cream, Steve Wai, Traffic, Emerson, Lake and Palmer, Led Zeppelin. Agente ouvia de tudo né? Nessa época agente tinha mais ligação, eu por exemplo, com a Bossa Nova mas agente ouvia de tudo, eu tocava guitarra com distorção nesta época, com o Som Imaginário, então agente ouviu aqueles guitarristas todos, então teve uma influência assim, que não foi tão marcante como a Bossa Nova mas foi uma influência que deu pra colocar uma pouco dessa marca pop assim nesses discos"*¹⁰

Um exemplo de diálogo com as tradições e com a Cultura Popular que surge é o uso do título deste disco LP lançado em 1976, Geraes. O nome do nosso estado é Minas Gerais não Minas Geraes, mas o português monárquico admitia o nome Minas Geraes como padrão e aqui se vê um indício de comunicação com a tradição, com o passado, dando a idéia de retorno às origens e de comunicação com o espaço cultural vindo das raízes de nossa cultura.

A cena do Disco 'Geraes' é bem parecida com a cena do LP 'Minas'. Os dois navegam em um hemisfério denso, de atmosferas alegóricas caracteristicamente próximas, mas cada um tem seu próprio movimento.

Esse é o disco que faz o casamento de Milton e seus parceiros com a mídia especializada, onde dá pra se fazer uma divisão entre antes e depois de 'Geraes'. A mídia jornalística encontra Milton depois deste disco, e o mais interessante é que é este o disco mais vendido de Milton na década de 1970. Cabe a nós pensarmos se a mídia valorizava a arte ou sua possibilidade de vendagem? Essa é uma questão instigante mas que não vem atormentar-nos enquanto análise histórica das canções deste LP.

⁹ Entrevista cedida por Tonhinho Horta em Uberlândia, Minas Gerais.

¹⁰ Idem.

'Geraes' varia, como 'Minas', entre o universo regional e mundial, fazendo um traço pertinente na historiografia da música no Brasil. Muitos historiadores passam pela década de 70 sem ao menos observar o grande marco que é este disco no mundo da música contemporânea. Suas canções têm um teor intenso, são carregadas de atmosferas densas e de climas pesados e, ao mesmo tempo, não perdem o calor estranho que vem das criações exatas do Clube.

Uma canção muito significativa quando pensamos música e ditadura no Brasil é "O que será (A flor da terra/A flor da pele)". Escrita em parceria inédita entre Milton e Chico Buarque, essa música retoma os anos da ditadura como nenhuma outra jamais o fez.

Essa música traz um discurso totalmente fincado na tensão entre a posição artística e o mundo ditatorial. Ela se manifesta em discurso existencialista, onde o autor se vê num mundo de dúvida e de apreensão diante do poder instaurado e da força utilizada para sua manutenção.

Essa música de Chico Buarque se chama 'O que será (À flor da Pele)'¹¹. Em alguns álbuns ela é encontrada com o título de 'À flor da Terra'. Nesta canção Milton e Chico dialogam entre si e com o estado da Ditadura Militar. Num aparente diálogo existencialista, essa canção se dá, musicalmente, numa catarse insinuada pela sua elaboração de notas que sobem e descem na escala musical convergindo num ponto comum. A letra totalmente existencialista brinca com a idéia de 'O que será?', deixando a idéia de dúvida pairando no ar, encontrando respostas catárticas, onde são incorporados temas que desafiam diretamente o Estado Ditatorial.

*" Mas O que Será só pode ser plenamente entendida se devidamente localizada na obra de Chico Buarque: seguindo-se à época das 'canções de protesto', esta representa uma grande catarse. Pois aí os elementos configurados da canção de protesto: o grito calado, o desejo atado, a pulsão vital licenciada – todo esse silêncio irá explodir "*¹²

Sentimentos intensos fazem aflorar a tensão existente entre o artista, em sua obra, e o momento histórico vigente: *O que não tem descanso/ O que não tem cansaço nem nunca terá/ O que não tem limite*. Onde *nervos, suores e órgãos a clamar* se alteram na poesia dando o tom de sofrimento e descontentamento. O ato de *perturbar o sono, queimar por dentro*, coloca o artista e sua obra diante do próprio sistema, onde o autor e executor da obra se coloca a mercê da possibilidade de veto e censura. O discurso utilizado brinca com a questão da dívida: O que será?, onde os autores tentam dessa forma interagir ativamente com o receptor da sociedade civil e, por que não, com o possível censor, que aqui, não teve a 'sanidade' de vetar essa canção.

Outra canção deste disco que aborda a questão existencialista e, de certa forma, provoca o Estado da ditadura é '*Promessas de Sol*'¹³. Essa música é um diálogo com aquele verso de '*Nada será como antes: resistindo na boca da noite um gosto de sol*'. Aqui o autor se vê flagelado e já não acredita mais em resistir, já resistindo, de certa forma, o personagem coloca em dúvida sua própria existência frente às diversas dores que o agressor o faz sentir: '*Me cortaram o corpo a faca sem terminar / Me deixando vivo*,

¹¹ HOLLANDA, Chico Buarque de. *À Flor da Pele*. In: Geraes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1976.

¹¹ MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico: Poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1982, 119 p.

¹² BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. *Promessas de Sol*. In: Geraes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1976.

¹² ¹¹ MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico: Poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1982, 119 p.

sem sangue, apodrecer...Promessas de sol já não queimam mais meu coração’. nestes verso o personagem da música, assumido pelo autor, se mostra enfraquecido, mutilado e sem forças para lutar. Certamente, se olhada do ponto de vista da análise do contexto a música se torna uma grande canção de resistência quando expõe de forma literal o estado do ser humano diante ao mundo da ditadura.

Essa canção mostra um personagem que está em seu último estágio de resistência, onde valores como a força, a justiça e a beleza foram roubadas e o que sobrou é aquilo em que o personagem se transformou. A ditadura então, para o autor, o reduzia a um ser flagelado que tenta, ao seu modo, viver no mesmo mundo que ela.

Outra música interessante no que tange a idéia de resistência por parte dos integrantes do Clube é ‘Menino’¹⁴. Essa música foi feita para um estudante chamado Edson Luiz, que foi morto pela polícia em uma manifestação contra a ditadura. Ela revela, em primeiro plano um sentimento dos autores em relação ao universo vivido pelos setores da sociedade civil e, ainda consegue dialogar com o público mais atento da MPB, que são os estudantes.

Nessa música o caráter de resistência é explícito. O autor diz: *Quem cala sobre teu corpo/ Consente na tua morte/ Quem cala morre contigo/ Mas morto que estás agora e Quem grita vive contigo*. Aqui temos a tomada de decisão autoral, onde o poeta se coloca do lado do estudante contestador do sistema e contra aqueles que ‘calam’ dizendo que estão mais mortos que o próprio estudante morto.

¹⁴ BASTOS, Ronaldo; NASCIMENTO, Milton. *Menino*. In: *Geraes*. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1976.

Anexo:

Músicas em questão

Fé Cega, Faca Amolada (Milton nascimento e Ronaldo Bastos)

Agora não pergunto mais aonde vai a estrada
Agora não espero mais aquela madrugada
Vai ser, vai ser, vai Ter de ser, vai ser faca amolada
Um brilho cego de paixão e fé faca amolada

Deixar a sua luz brilhar e ser muito tranqüilo
Deixar o seu amor crescer e ser muito tranqüilo
Brilhar, brilhar, acontecer, brilhar faca amolada
Irmão, irmã, irmã, irmão de fé faca amolada

Plantar o trigo e refazer o pão de cada dia
Beber o vinho e renascer na luz de todo dia
A fé, a fé, paixão e fé, a fé faca amolada
O chão, o chão, o salda terra, o chão faca amolada

Deixar a sua luz brilhar no chão de todo dia
Deixar o seu amor crescer na luz de cada dia
Vai ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser muito tranqüilo
O brilho cego de paixão e fé, faca amolada

Beijo Partido (Toninho Horta)

Sabe, eu não faço fé
Nessa minha loucura
E digo
Eu não gosto de quem me arruina em pedaços
E Deus é quem sabe de ti
E eu não mereço um beijo partido
Hoje não passa de um dia perdido no tempo
E fico
Longe de tudo que sei
Não se fala mais nisso, eu sei
Eu serei pra você
O que não importa saber
Hoje não passa de um vaso quebrano no peito
E grito

Olha o beijo Partido
Onde estará a rainha
Que a lucidêz escondeu
Escondeu

Saudade dos Aviões da Panair (Conversando no Bar)
Milton nascimento e Fernando Brant.

Lá vinha o bonde no sobe desce ladeira
E o motoneiro parava a orquestra um minuto
Para nos contar casos da campanha da Itália
E do tiro que ele não levou
Levei um susto imenso nas asas da Panair
Descobri que as coisas mudam e que tudo é pequeno
Nas asas da Panair
E lá vai menino xingando pader e pedra
E lá vai menino lambendo podre delícia
E lá vai menino senhor de todo fruto
Sem nenhum pecado, sem pavor
O medo em minha vida nasceu muito depois
Descobri que minha arma é o que a memória guarda
Dos tempos da panair

Nada de triste existe que não se esqueça
Alguém insiste e fala ao coração
Tudo de triste existe e não se esquece
Alguém insiste e fere no coração
Nada de novo existe nesse planeta
Que não se fale aqui na mesa de bar
E aquela briga e aquela fome de bola
E aquele tango e aquela dama da noite
E aquela mancha e a fala oculta
Que no fundo do quintal morreu
Morri a cada dia dos dias que vivi
Cerveja que tomo hoje é apenas em memória
Dos tempos da Panair
A primeira coca-cola foi me lembro bem agora
Nas asas da Panair
A maior das maravilhas foi voando sobre o mundo
Nas asas da Panair

Em volta dessa mesa velhos e moços
Lembrando o que já foi
Em volta dessa mesa existem outras falando tão igual
Em volta dessas mesas existe a rua
Vivendo seu normal
Em volta dessa rua uma cidade sonhando seus metais
Em volta da cidade

O que será (À Flor da pele) (Chico Buarque de Hollanda)

O que será que me dá
Que me bole por dentro, será que me dá
Que brota à flor da pele, será que me dá

E que sobe às faces e me faz corar
E que me salta aos olhos a me atraíçoar
E que me aperta o peito e me faz confessar
O que não tem mais jeito de dissimular
E que nem é direito ninguém recusar
E que me faz mendigo, me faz suplicar
O que não tem medida e nunca terá
O que não tem remédio e nunca terá
O que não tem receita

O que será que será
Que dá dentro da gente e não devia
Que desacata a gente, qye é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia
Que nem dez mandamentos vão conciliar
Nem todos os ungüentos vão aliviar
Nem todos os quebrantos, toda alquimia
Que nem todos os Santos, será que será
O que não tem descanso nem nunca terá
O que não tem cansaço nem nunca terá
O que não tem limite

O que será que me dá
Que me queima por dentro, será que me dá
Que me perturba o sono, será que me dá
Que todos os tremores me vêm agitar
Que todos os ardores me vêm atiçar
Que todos os suores me vêm encharcar
Que todos os meus nervos estão a rogar
Que todos os meus órgãos estão a clamar
E uma aflição medonha me faz implorar
O que não tem vergonha, nem nunca terá
O que não tem governo, nem nunca terá
O que não tem juízo

Promessas de sol (Milton nascimento e Fernando Brant)

Você me quer forte
E eu não sou forte mais
Sou o fim da raça, o velho, o que já foi
Chamo pela lua de prata pra me salvar
Rezo pelos deuses da mata pra me matar
Você me quer belo
E eu não sou belo mais
Me levaram tudo que um homem precisa ter
Me cortaram o corpo à faca sem terminar
Me deixando vivo, sem sangue, apodrecer
Você me quer justo
E eu não sou justo mais
Promessas de sol já não queimam meu coração

Que tragédia é essa que cai sobre todos nós?
Que tragédia é essa que cai sobre todos nós?

Menino (Milton nascimento e Ronaldo Bastos)

Quem cala sobre teu corpo
Consente na tua morte
Talhada a ferro e fogo
Nas profundezas do corte
Que a bala riscou no peito
Quem cala morre contigo
Mas morto que estás agora
Relógio no chão da praça
Batendo, avisando a hora
Que a raiva traçou no tempo
No incêndio repetindo
O brilho do teu cabelo
Quem grita vive contigo

Bibliografia

- ALMEIDA, Cláudio. In: “*Cultura e Sociedade no Brasil: 1940-1968*”. São Paulo: Atual Editora, col. Discutindo a História do Brasil. 1996.
- MENESES, Adélia bezerra de. *Desenho Mágico: Poesia e política em Chico Buarque*. São paulo: Ateliê Editorial. 1982.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Z.H. de. *1º Parte: 1958 a 1972*. In: *A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras, Volume 2: 1958-1985*. São Paulo: 34, 1998.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002