

eric nepomuceno



chico buarque

contra el dragón de la censura

Introducción

Cuando en 1965 subió por primera vez a un escenario como profesional, ganó cincuenta cruzeiros y cantó *Pedro Pedreiro*. Todavía hoy no sabe si en aquella ocasión lo aplaudieron poco o mucho; se sentía tan incómodo y confundido que lo único que quería era bajarse del banquillo y escapar del público.

Meses más tarde, su experiencia era mayor. Había escrito los temas musicales del texto *Morte e vida Severina*, del poeta João Cabral de Mello Neto y había actuado en algunos recitales de televisión, siempre presentado como un joven estudiante de arquitectura que componía buenos sambas.

En octubre de 1966 ganó el Festival de Música Popular Brasileña —sin duda el más importante de los que se realizan en Brasil—. Obtuvo el primer premio con *A banda*. Al día siguiente era algo así como un ídolo nacional. En el curso de una semana se vendieron setenta mil unidades del disco que narraba la historia, simultáneamente amarga y alegre, esperanzada y triste, de los seres que aguardaban el paso de la banda.

En un programa de televisión le adjudicaron, junto a Nara Leão, el primer premio; fue el primero en los *ratings* musicales; "ciudadano honorario" en varias localidades, y hasta el humorista Millor Fernandes lo distinguió con un título: "única unanimidad nacional".



Vio su rostro estampado en las carpetas de las colegialas, en las tapas de las revistas, en las páginas de los diarios. Los suspiros de las adolescentes hicieron de él un príncipe esperado. Los suspiros de las madres evidenciaron que él era el hijo ideal. ¿Quién podía pedir más?

Sin embargo, a los 22 años Chico Buarque de Holanda no deseaba más que guitarreas con sus amigos, jugar al fútbol los sábados por la mañana, y escribir y cantar sambas. Por eso contemplaba, con una mezcla de asombro y curiosidad, la efervescencia que crecía a su alrededor.

No pasaron seis meses desde entonces y una imagen suya estaba ya formada: era un muchachito tímido y apuesto, hijo de una familia acomodada, poeta de inmenso talento y sensibilidad —reducto postrero del lirismo; un estudiante de arquitectura, autor de grandes poemas y hermosos sambas ingenuos— tal era el Chico nacional.

"Yo veía lo que estaba ocurriendo pero no reaccionaba; me divertía que se anduviera diciendo por ahí que yo era un tímido, un niño bueno. Lo que pasa es que



yo era perezoso. Quería trabajar tranquilo y nada más. No tenía ganas de enfrentar las revistas, las radios, los reportajes. La luz roja de las cámaras de televisión que indicaba la puesta en el aire me aterrizaba. Sentía que me estaban vendiendo, que me transformaban en jabón, en materia de consumo fácil e inconsecuente".

Y la televisión se encargaba, día tras día, de hacer llegar a millares de personas, a lo largo y a lo ancho de todo el país, la imagen del niño bueno.

Así fueron las cosas hasta fines de 1967. Ese arquetipo que él representaba no conoció fisuras hasta que dio el primer grito.

Ese grito fue su pieza *Roda viva*, cuyo protagonista era un cantor devorado por el engranaje de una red de televisión exclusivamente interesada en la comercialización del individuo y en la promoción de paliativos contra todas las formas de la inteligencia (ya entonces, la televisión en Brasil iniciaba su actividad (solidaria con el gobierno, tratando de demostrar al pueblo que pensar y tener ideas propias no siempre es interesante).

Hacia el final de la pieza el protagonista muere y su hígado es distribuido entre los integrantes de un auditorio sediento de novedades.

Más que un gesto de violencia, más que una denuncia, *Roda viva* fue la expresión de una rebeldía insospechada.

A esa altura de su trayectoria —fines de 1967, principios de 1968— Chico ya había dejado de ser un estudiante de arquitectura aficionado a las guitarreas nocturnas en compañía de sus amigos.

En su obra teatral, el ex niño bueno decía malas palabras. El enfrentamiento con la televisión, la lucha contra la imagen del joven dócil, la rebelión contra las circunstancias —eran elementos de su personalidad que comenzaban a desarrollarse de manera imprevista—. El arquetipo de apacibles ojos verdes empezaba a desilusionar a todos.

Se lanzó a la calle, se unió a los manifestantes que protestaban contra la censura impuesta al teatro, mostró que sabía gritar.

Pero todavía su imagen era confusa: pese a las iniciales demostraciones de rebeldía, seguía escribiendo versos líricos, hábil como siempre en el manipuleo de las imágenes poéticas.

"En la escuela fui buen alumno de portugués. Tengo una larga convivencia con las palabras. Siento cariño por cada una de ellas. Tal vez eso se deba a que, siendo todavía un niño, cambié a Batman y a Superman por Drummond, Bandeira, Vinicius de Moraes".

Cuando embarcó hacia Europa a fin de permanecer allí por tiempo indeterminado, muy poco quedaba en él del primer Chico Buarque.

A la pereza y al deseo de vivir en paz los había reemplazado cierto temor. El hecho de haber visto desaparecer del mapa su pieza teatral por obra de la censura, la visión de los actores agredidos, la vigilancia ejercida sobre su casa, la obligación de tener que presentarse varias veces por semana ante la Policía Federal y los tribunales militares, fueron factores que, sumados, lo sumieron en un clima de angustiante inquietud.

Partió hacia Europa sin saber cuándo encontraría en Brasil circunstancias favorables para regresar.

Muy pocas noticias llegaron de él desde Italia. Ocasionalmente, en la correspondencia con sus amigos, bromeaba contando sus triunfos futbolísticos o las ganas que tenía de fumarse un buen "Luiz XV".

Mientras tanto, en Brasil sus éxitos europeos eran ampliamente comentados. Al regresar, Chico trató de aclarar las cosas de inmediato. "Fue un año de mucho trabajo. Actué en clubes nocturnos, grabé discos, me presenté en televisión, realicé giras. Los resultados fueron buenos. Pero no quiero que nadie hable de un suceso estruendoso porque no hubo nada por el estilo. Quiero dejar sentado que permanecí todo este tiempo fuera del Brasil no



porque estuviese ganando dinero y cosechando triunfos, sino porque las condiciones vigentes en mi país me impedían regresar. Aquí las presiones contra mi trabajo eran muy grandes. Todo lo que yo hacía encontraba obstáculos".

Volvió de Italia a principios de 1970 con una hija (Sylvia) nacida en Roma, una barba incipiente y ocho kilos más. Todo lo que significó 1967 había quedado definitivamente atrás.

El Chico Buarque que Italia devolvió al Brasil era un muchacho irascible y aprensivo, que medía cada una de las palabras que utilizaba; palabras que, poco a poco, fueron dejando definitivamente de lado las imágenes de la mulata y la guitarra hasta hacer del músico el último abanderado de la canción de protesta en Brasil.

Chico Buarque jamás tuvo el propósito de llevar a cabo una investigación vanguardista en el ámbito de la música popular brasileña, tal como ocurrió en el caso de Gilberto Gil, Caetano Veloso o Egberto Gismonti. Ni tampoco fue nunca un autor comprometido a la manera de

mecanismo de la censura

Para grabar un disco o presentar una canción ante el público, el procedimiento que debe seguirse en Brasil es el siguiente. Se envían copias dactilografiadas de la letra al Departamento de Censura de la Policía Federal. Tras el correspondiente examen, una copia del texto es devuelta al remitente con un sello estampado que dice "AUTORIZADA". Este trámite insume, por lo general, entre siete y diez días.

Una vez que la letra ha recibido la anuencia de la censura puede ser grabada en discos y cintas o cantada en espectáculos públicos, difundida por radio y televisión.

Recientemente se anunció que entrará en vigor otro requisito: además de la letra dactilografiada, los autores deberán enviar una cinta grabada donde el texto esté cantado. De este modo los censores podrán verificar si en la interpretación de la obra no se producen "menciones peligrosas" que la simple lectura de la letra no permite identificar.

Hay casos en que la aprobación de la letra de una canción queda condicionada al cumplimiento de las modificaciones que deberá realizar el autor por sugerencia de la censura. En tales casos, las palabras o los versos que deberán ser alterados o sustituidos aparecen subrayados en la copia que es devuelta al autor.

Lo más sorprendente, empero, es el caso de aquellas canciones que habiendo sido "autorizadas" y divulgadas después de

1968, fueron repentinamente sacadas de circulación o su difusión sujeta a la introducción de modificaciones (*Bárbara*, de Chico Buarque, por ejemplo, está grabada en el L.P. *Caetano e Chico, juntos e ao vivo* (1972) que alcanzó a vender más de 130.000 unidades pero ya no puede ser presentada en recitales).

Suele ocurrir también que la aprobación o prohibición de una letra no se comunica durante meses. Vale decir que la letra queda retenida por la censura sin que, oficialmente, nada se arguya contra su divulgación. La víctima asidua de esta modalidad es Chico Buarque.

Los procesos más recientes ocurridos en Brasil afectan a dos compositores nuevos y desconocidos. Uno es Sirlan Jesús y el otro João Bosco.

De las catorce letras que Sirlan Jesús envió al Departamento de Censura y que estaban destinadas a integrar su primer long-play, ni una sola le fue devuelta. En cuanto a João Bosco, considerado por los músicos brasileños como una revelación, no pudo todavía hacer público su trabajo: de los dieciocho textos sometidos a consideración de la censura, diez de los cuales integrarían un long-play, sólo dos le fueron reintegrados —y aun así con aprobación condicionada a la introducción de modificaciones.

Como se sabe, nadie puede apelar contra las determinaciones del Departamento de Censura de la Policía Federal.

Geraldo Valdré o Sergio Ricardo. Y si hoy Chico Buarque es, en Brasil, el autor más importante de canciones de protesta, ello se debe, en gran parte, a la radicalización acelerada de su posición ideológica motivada por las presiones que sobre él ejer-

cieron los organismos represivos brasileños, principalmente a través del Departamento de Censura de la Policía Federal.

"Actualmente en Brasil nadie puede desentenderse de lo que está ocurriendo. O se está contra lo que pasa o se está a favor de lo que pasa. Nadie puede pretender que está al margen de la situación. Quien calla concede y optar por el silencio es hacerse cómplice. Siento la profunda necesidad de que toda manifestación artística, sea de quien sea y en el campo que fuere, opere como una denuncia. Incluso los poemas de amor deben obligar al oyente o al lector a reflexionar. Hay en todos nosotros una fuerte tendencia a no pensar. Justamente, yo creo que se debe estimular en la gente, por todos los medios, la capacidad de juzgar y pensar."

Chico no ignora que las dificultades serán cada vez mayores. Hace un tiempo, cuando se presentó en una universidad de Minas Gerais, el rector de esa casa de estudios definió su trabajo como "palabras propias de un borracho y de un inmoral, sin poesía ni talento".

Los enfrentamientos con la censura pasaron a ser habituales. En parte, Chico logra amortiguar los peligros a que se expone con su fama, muy extendida en todo el Brasil. Ser tan conocido es algo que indudablemente lo ayuda. Cuando una de sus letras es censurada, los periódicos se empeñan en publicar la noticia respectiva acompañada por el texto prohibido. Si se impiden o interrumpen sus actuaciones públicas, la reacción popular es muy distinta de la que tiene lugar cuando el artista afectado es un principiante.

A los 28 años de edad, con dos hijas y más de siete años consecutivos de suceso profesional, Chico Buarque está considerado como uno de los mayores poetas en toda la historia de la música popular brasileña. Es el símbolo, por sobre todo, ya no del muchachito bueno y sentimental, sino del espíritu de denuncia que ca-

da vez se extiende más en Brasil. Chico lo sabe y lo expresa con fervor y contundencia: "Siembro viento/en mi ciudad: salgo a la calle y bebo/la tempestad".

enfrentamientos con la censura

Sintió en la garganta el gusto amargo de la bebida. Se incorporó, caminó hasta el micrófono en el centro del escenario del elegante "Flag" carioca, y se largó a hablar, indiferentes a las miradas temerosas y a los murmullos de reprobación. Sus palabras brotaron rápidas y a los tropezones. Dijo que no aguantaba más, que lo que estaban haciendo con él era insoportable, que quería que lo dejaran en paz, que terminaran con las persecuciones solapadas y constantes. Quería que lo olvidaran. Terminó confesando que sentía "un miedo tremendo".

Eso fue a principios de 1972. Los diarios nada dijeron. Pero alguien —y sin duda alguien importante— se enteró de lo que había ocurrido. Entonces, por primera vez en muchos meses, los funcionarios a cargo de la censura y la policía política dejaron de citarlo para "solicitarle aclaraciones" sobre lo que escribía y decía, expresiones que las autoridades calificaban invariablemente como una "provocación".

Cuando Chico Buarque estalló en aquella madrugada, su long-play *Construção* era todo un suceso en Brasil y, a la vez, ponía término con él a un largo año de mutilaciones infligidas a su obra y a su libertad expresiva.

Por entonces era poco más que una inmensa irritación lo que él sentía. Una rabia sorda y una dolorosa impotencia ante los hechos que parecían hacer con que el nudo de las restricciones se fuera cerrando cada vez más sobre su garganta.

De cada tres canciones que enviaba a la Censura Federal para poder grabarlas luego y presentarlas al público, dos inva-

LIBROS DANTE

ediciones agotadas
libros únicos

POLITICA

LITERATURA

CIENCIAS

distribución y venta
en
argentina y latinoamérica
solicite nuestro catálogo

corrientes 1522 - 46-2734
buenos aires

riablemente eran retenidas. En cuando a la tercera estaba, cuando se la devolvían, totalmente mutilada por las "sugerencias" hechas con relación a fragmentos íntegros o a palabras aisladas.

Oficialmente, es muy poco lo que se arguye contra su trabajo. Tan sólo tres de sus canciones han sido definitivamente prohibidas. *Tamandaré*, escrita en 1966, en los tiempos en que era un asiduo concurrente a las reuniones de samba, fue la primera. La letra de esta canción es un diálogo entre el autor y el glorioso barón de Itararé, cuyo rostro aparecía estampado en los billetes de un cruzeiro viejo. ¿Los motivos de la prohibición? Bueno, nadie puede largarse a charlar así, sin ningún protocolo, con las grandes figuras de la Patria...

Pero Chico era, en ese momento, un compositor en los albores de su carrera y nadie se inquietó demasiado por la prohibición que recayó sobre su canción. En



aquel tiempo Chico no parecía ser otra cosa que un estudiante, autor de un samba censurado y nada más.

Después fue el turno de *Roda viva*. Prohibieron la exhibición de la obra en todo el territorio nacional. Fue la primera pieza teatral de Chico Buarque. Tras mantenerse varios meses en cartelera, su cancelación provocó polémicas. El hecho tuvo lugar en un año —1968— de gran expectativa política para el Brasil. La "enmienda institucional N° 5" había desencadenado una serie de violentas presiones contra el medio artístico del país. No fue necesario que transcurriera demasiado tiempo para que las embestidas de la censura encontraran en Chico Buarque uno de sus blancos preferidos.

Ya antes de su prohibición formal, la pieza de Chico conoció las alternativas de un proceso tumultuoso. Tras haber provocado acaloradas discusiones en Río de Janeiro, fue estrenada en San Pablo. Una noche, en agosto de 1968, el C.C.C. (*Comando de Caça a los Comunistas*), que actuaba con la anuencia de las autoridades, invadió el teatro "Ruth Escobar", donde se presentaba la pieza. El local fue prácticamente destruido. Los actores fueron atacados a golpes. Chico unió su voz de protesta a la de los artistas afectados. La movilización se expandió hasta alcanzar a toda la clase teatral, plenamente solidaria con los compañeros agredidos. Se solicitó la realización de una investigación para determinar responsabilidades. La conclusión de las averiguaciones efectuadas no tardó en conocerse: la pieza de Chico Buarque fue prohibida.

En diciembre de 1968, cuando el extinto mariscal Costa e Silva ocupaba la presidencia del país, el régimen ingresó en una etapa de "afianzamiento" en la que aún se encuentra. Ya no se pudo decir ni lo poco que hasta entonces se decía. Cundió el terror entre los intelectuales. Los compositores de vanguardia, Gilberto Gil y

Caetano Veloso fueron detenidos sin que mediara orden judicial de ningún tipo. Ambos se vieron sometidos a un doloroso y humillante período de cautiverio. Geraldo Vandré, autor de canciones de protesta, fue perseguido hasta la frontera paraguaya y obligado a abandonar el país. Los demás artistas eran reiteradamente "invitados" a mantener prolongadas entrevistas con la Policía Política y las comisiones militares a fin de "aclarar conceptos". Chico fue siempre el predilecto en esa lista de invitados.

A veces las entrevistas se prolongaban seis, siete, ocho horas. Había semanas en las que Chico era citado diariamente. Y ya no podía pensar en trabajar ni en grabar discos ni en presentarse ante el público. Le ofrecieron un contrato para actuar en Francia, Portugal e Italia durante tres semanas. Aceptó. Y se quedó un año y cuatro meses en Roma.

(Oficialmente no hubo exilio: en Brasil nadie exilia a los poetas.)

Se produjo una coincidencia interesante. En esa misma época, Caetano Veloso y Gilberto Gil fueron a Londres, Edú Lobo se radicó en Los Angeles, Geraldo Vandré en Chile. La salida de todos ellos del Brasil sirvió para atenuar, en parte, la tensión existente entre las autoridades y los compositores populares.

En cuanto a los frutos de la permanencia de Chico en Italia, fueron escasos: terminó algunas canciones iniciadas en Brasil, tradujo al portugués la composición italiana *Gesubambino* y poca cosa más.

Aguardó algún indicio favorable que le asegurara que podía regresar. Pero las noticias que llegaban de Brasil eran cada vez más desalentadoras. Las presiones continuaban, el gobierno se consolidaba.

A fines de 1969, poco antes de que se completara su primer año de permanencia en Italia, Vinicius de Moraes y el guitarrista Toquinho se unieron a él —primero en París, luego en Roma. Conversaron mucho; finalmente, Chico se convenció que podía pensar en retornar.

Desde París, Vinicius decidió volver a Brasil. En el aeropuerto de Orly, adonde lo acompañaron Chico y Toquinho, nació el *Samba do exílio*.



Para poder grabar el samba hubo que modificarle el nombre. El *Samba do exílio* pasó a ser el *Samba de Orly*. Y hubo, además, que alterar un verso. Donde Chico decía: "pido perdón por esta omisión/un tanto forzada" pasó a decir: "pido perdón /por la duración/de esta temporada". El mensaje primordial, sin embargo, eludió el tamiz de la censura "pero a nadie digas/ que me viste llorar/y mandame, si podés, buenas noticias".

Chico llegó a Brasil en los primeros meses de 1971. Al cabo de seis semanas de tanteo en Río de Janeiro, decidió darse. Un rápido viaje a Italia para cancelar un contrato y devolver el departamento donde había vivido precedieron su

retorno definitivo. Se instaló en Río con enormes deseos de trabajar.

Su primer disco, a partir de ese retorno, alcanzó suceso inmediato. Se tituló *A pesar de você* y fue lanzado en octubre de 1970. Hasta abril de 1971 estuvo entre los discos más vendidos; entonces fue prohibido. (En rigor de verdad, el Departamento de Censura Federal se limitó a sugerir que no se ejecutara públicamente esa canción ni se la difundiera por ningún medio en todo el país.)

La mordaza volvía a ser exhibida. A principios de 1971 Chico dijo en una entrevista concedida al *Jornal da Tarde*, de San Pablo: "Yo no soy más que un compositor. Me siento incapaz de pelear. Por eso, lo que quiero es trabajar sin espectacularidad, alcanzar un éxito sobrio. No quiero nada que pueda hacer con que se me identifique con esta época que estamos viviendo en Brasil".



Las presiones pasaron a ser entonces más fuertes que nunca. Durante el resto del año 1971 sus canciones fueron invariablemente retenidas por la Censura Federal, que sólo les dio curso muchos meses después. Y ello, siempre, "sugiriendo" modificaciones.

El enfrentamiento, en esta segunda etapa, tras la tregua que impuso la temporada europea, se produjo con violencia redoblada. *Minha história*, versión en portugués de *Gesubambino*, permaneció en manos de los censores durante cuatro meses. Mientras tanto, el original italiano circulaba libremente por todo el país. La canción que Chico compuso para el long-play del viejo intérprete Mario Reis, llamada *Bolsa de amores*, fue terminantemente prohibida, y todas las letras que preparó para su long-play de 1971 fueron objeto de algún tipo de restricción. En conjunto, todas ellas debieron aguardar durante meses el permiso de grabación. Por eso, el disco que debía ser lanzado en junio de 1971 llegó a manos del público recién en diciembre.

Con ese long-play comenzó a difundirse la nueva imagen de Chico Buarque. En sus canciones perduraba el lirismo de los años pasados pero aliado ahora a una violencia y a una rotunda toma de partido fácilmente perceptibles en letras como *Deus lhe pague*, *Samba de Orly* (*Samba do exílio*) o *Construção*. En su nuevo disco, Chico se rebelaba aún más hábil en el manejo de las palabras y con ideas mucho más urticantes para los sensibles oídos de la Censura Federal.

1972 fue un año provechoso. Escribió siete canciones para la película *Quando o carnaval chegar*, de las cuales una fue inicialmente prohibida y luego autorizada con la indicación de realizar un único corte. Se trata de *Partido alto*, donde la palabra "brasileño" no pudo ser utilizada como sinónimo del hombre marginado que protagoniza la letra de la canción. Chico decidió reemplazarla por *batuqueiro*, que significa percusionista.

las canciones prohibidas de

calice

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
de vinho tinto de sangue.
Como beber dessa bebida amarga,
tragar a dor, engulir a labuta?
Mesmo calada a bôca, resta o peito.
Silêncio na cidade não se escuta.
De que vale ser filho da santa?
Melhor seria ser filho da outra,
outra realidades menos morta.
Tanta mentira, tanta força bruta
Como é difícil acordar calado
se na calada da noite eu me dano
Deixa eu lançar um grito desumano,
que é uma maneira de ser escutado.
Esse silêncio todo me atordoia,
atordoado eu permaneço atento
na arquibancada, para a qualquer momento
ver emergir o monstro da lagoa.
De muito gorda a porca já não anda,
de muito usada a faca já não corta.
Como é difícil, pai, abrir a porta.
Essa palavra presa na garganta,
esse pileque homérico no mundo,
de que adianta ter boa vontade?
Mesmo calado o peito, resta a cuca
de bêbados do centro da cidade.
Talvez o mundo não seja pequeno
nem a vida um fato consumado;
quero inventar meu próprio pecado,
quero morrer do meu próprio veneno,
quero perder de vez toda cabeça,
minha cabeça perder teu juízo.
Quero cheirar fumaça de óleo diesel,
me embriagar até alguém me esqueça.



Además, Chico Buarque escribió la letra del tema central de la película *Joana, a francesa* y, junto con Ruy Guerra, tradujo la banda sonora de *El hombre de La Mancha*. Esta colaboración entre los dos artistas se extendió a una pieza teatral. Escribieron juntos *Calabar* (personaje de la historia brasileña considerado como el mayor traidor de su patria). Integran la obra trece canciones, cuyas letras están, todavía hoy, a consideración de la Censura Federal que si bien en un momento autorizó la circulación de dos de ellas —*Bárbara* y *Ana de Amsterdam*— decidió dar marcha atrás y "reexaminar" las trece composiciones.

1972 fue, por sobre todo, un año de numerosas presentaciones —más de cien— ante público exclusivamente universitario. En cada una de ellas, Chico intentaba dialogar con los jóvenes pero tales intentos eran rápidamente reprimidos por los señores con traje que, exhibiendo la credencial de la Policía Federal, asisten hasta hoy a sus actuaciones.

La última letra que compuso Chico se llama *Cálice* y la escribió en 1973 para un

tema musical de Gilberto Gil, uno de los compositores más destacados de la música moderna del Brasil. Los amigos de Chico consideran que este es uno de sus mejores poemas. Pero sólo sus amigos, porque el público no pudo pronunciarse todavía. Y todo indica que tardará en hacerlo. *Cálice* fue prohibida.

declaración final

"Yo soy un compositor, no un político. Hago música y no política. Pero desde el momento mismo en que la política o la situación del país me impide trabajar, me veo obligado a transformarme en un ser político y a manifestarme y a defenderme.

"A mí no me van a amordazar. Lo único que me asusta es llegar a un punto en que la autocensura me impida trabajar. Actualmente, cuando escribo una letra ya no sé si me la van a aprobar o no. Divido mis canciones entre las que a mi juicio van a ser calificadas con un *no* y las que pueden recibir un *tal vez*. Pero, asimismo, me equivoco constantemente. Letras que para mí estaban entre las que tenían po-

cáliz

Padre, aparta de mí este cáliz.
Padre, aparta de mí este cáliz.
Padre, aparta de mí este cáliz
de vino tinto de sangre.
¿Cómo tragar esta bebida amarga,
sorber el dolor, beberse la lucha?
La boca está cerrada pero el pecho no.
Silencio en la ciudad, nada se escucha.
¿De qué vale ser hijo de una santa?
Más valiera ser un hijo de otra,
de otra realidad menos muerta.
Cuánta mentira, cuánta fuerza bruta.
Qué duro es despertar callando
si en la noche muda se anduvo sufriendo.
Déjenme lanzar un grito inhumano,
tal vez alguien me esté oyendo.
Me aturde tanto silencio
y aturdido sigo atento en la tribuna,
en cualquier momento veré salir
al monstruo de la laguna.
La chancha, de tan gorda, ya no camina.
El cuchillo, de tan usado, ya no corta.
Qué difícil, padre, ser más que esta ruina.
Esta palabra atada en la garganta,
esta curda homérica en el mundo,
estas ganas de cambiar no bastan.
Y si el pecho también calla queda el seso
de los borrachos que hay en mi ciudad.
Tal vez el mundo no sea tan estrecho
ni la vida un hecho consumado;
quiero inventar mi propio pecado,
quiero morir por mi propio veneno,
quiero perder todas mis cabezas,
tu juicio, mi cabeza, tu razón.
Quiero aspirar el humo del gasoil
y embriagarme hasta ser olvidado.

sibilidad de ser autorizadas, terminaron recibiendo un *no* por parte de la censura...

"Trato de jugar respetando las reglas. Trato de escribir de tal forma que pueda burlar la censura. Pero ocurre que ella, lentamente, va aprimorando su olfato. Uno llega incluso a tener la impresión de que procede con alguna inteligencia. Y eso, claro, me va a obligar, al igual que a todos mis colegas, a afinar todavía más mi repertorio de trucos.

"En mi caso, el problema de la censura es algo habitual. Pero yo me pregunto qué va a ser de los nuevos compositores, de todos los que aún no son conocidos, cuando se vean obligados a enfrentar la máquina de la opresión y de la represión. Tengo miedo que mueran antes de haber nacido. Y es un temor fundado. Mi generación —nacida en 1966— fue la última generación conocida dentro de la música popular brasileña. Después de Milton Nascimento, Edú Lobo, Caetano Veloso, Gil, Egberto Gismonti y algunos otros, no surgió nadie. Y eso no ocurre sólo en la música. Ocurrió en todos los campos donde la creación y la expresión son un punto de partida.

chico buarque



a pesar de voce

Hoje você é quem manda,
falou está falado —
não tem discussão.
A minha gente hoje anda
falando de lado
e olhando p'ro chão.
É você que inventou
esse estado,
inventou de inventar
tôda escuridão
Você inventou o pecado,
e esqueceu-se de inventar
o perdão...
Apesar de você
amanhã há de ser
outro dia
E eu pergunto a você:
Onde vai se esconder
de tamanha alegria?
Como vai impedir
quando o galo insistir
em cantar?
Água nova brotando,
e a gente se amando
sem parar.
Quando chegar o momento
esse meu sofrimento
vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
esse grito contido
esse samba no escuro
Você inventou a tristeza,
era tenha a fineza
de desinventar
Você vai pagar e é dobrado,
cada lágrima rolada
nesse meu penar
Apesar de você
amanhã há de ser
outro dia
Inda pago p'ra ver
o jardim florescer
qual você não queria
Você vai amargar
vendo o dia raiar
de repente, impunemente
Como vai sufocar
nosso côro a cantar
na sua frente?
Apesar de você
amanhã há de ser
um outro dia
Você vai ter que ver
a manhã renascer
a esbanjar poesia
Como vai se explicar
vendo o dia raiar
sem lhe pedir licença?
E eu vou morrer de rir,
que esse dia há de vir
antes de que você pensa...
Apesar de você
amanhã há de ser
um outro dia
Você vai se dar mal,
etc. e tal,
lariá lariá lá...

aunque no quieras

Hoy mandás vos,
tu palabra es una orden —
nadie la va a discutir.
Hoy mi pueblo
habla de costado
sin alzar los ojos del suelo.
Y vos que inventaste
este estado,
que inventaste
la oscuridad,
el pecado,
te olvidaste
del perdón...
Aunque no quieras
mañana será
otro día.
Y te pregunto:
¿Dónde te vas a esconder
de tamaña alegría?
¿Qué vas a hacer
para evitar que cante el gallo
si el gallo insiste en cantar?
Brotará agua nueva,
nos amaremos todos
sin parar.
Cuando llegue el momento
voy a cobrarme este sufrimiento
con creces, te lo juro.
Todo este amor reprimido,
este grito ahogado,
este samba prohibido.
Vos que inventaste la tristeza
tené la delicadeza
de dar marcha atrás.
Porque vas a pagar caro
todo el llanto derramado,
mi penar.
Aunque no quieras
mañana será
otro día.
Y te apuesto lo que sea
que veré el jardín florido,
ese jardín
que tu odio no desea.
Cómo te vas a amargar
viendo nacer el día
de repente, impunemente.
¿Y cómo vas a sofocar
nuestro coro, nuestra gente?
Aunque no quieras
mañana será
otro día.
Y vas a tener que ver
la mañana renacida,
el desborde de poesía.
¿Cómo te vas a explicar
que el día pueda asomar
sin pedirte más permiso?
Me voy a morir de risa,
ese día va a llegar
antes de lo que creés...
Aunque no quieras
mañana será
otro día.
Te vas a sentir tan mal,
va a ser algo fenomenal,
lalaiá, laraiá, iá...

"No voy a hablar de la situación política de mi país. No soy un teórico. Pero puedo hablar con conocimiento de la censura. Es el único instrumento de que dispone el régimen para acallar a los que desean decir algo que pueda incitar a pensar. Algo que, principalmente, pueda encontrar eco entre los universitarios, entre la juventud.

"Hubo momentos en que tuve ganas de renunciar a todo. Ahora no. Ahora quiero pelear. Quiero devolver una por una las bofetadas que me dan. Sé que mi respuesta no podrá nada contra la fuerza del sistema, pero no pienso quedarme callado.

"Hoy me interesa más que nunca ser conocido. Ser conocido, en mi caso, es algo que opera como un mecanismo defensivo: no van a poder eliminarme cuando se les ocurra. Si desaparezo, habrá mucha gente que va a tratar de averiguar qué me pasó.

"Ya nadie puede quedarse a un costado observando lo que ocurre. Es necesario asumir una posición definida. Yo elegí la mía: opté por la denuncia. No sé qué va a suceder. Pero seguiré peleando."

(Traducción de Santiago Kovadloff)

(Traducciones de Santiago Kovadloff)