E LA BANDA PASSÒ: INTERTESTUALITÀ E NORMATIVITÀ NELLE OPERE DI CHICO BUARQUE

*Guilherme Pratti**

SOMMARIO: 1. Introduzione. – 1.1. Obiettivo, contesto e premessa metodologica. – 2. L'inizio della dittatura (1964-1967) e la banda che se ne va. – 3. Gli anni di piombo. – 4. E la banda passò. – 5. L'artista oggi. – 6. Conclusioni.

1. *Introduzione*

La dittatura militare brasiliana (1964-1985) si è caratterizzata per una progressiva limitazione dei diritti fondamentali e, in particolare, della libertà d'espressione. Durante questo periodo, la musica popolare brasiliana (d'ora in poi MPB) è diventata uno strumento attraverso il quale la popolazione ha protestato contro la repressione e la violazione di diritti e libertà individuali, nonostante le diverse forme di censura.

Questo clima ha stimolato l'emergere di interpretazioni socioculturali delle ingiustizie politiche, rendendo la musica un veicolo fondamentale per dare voce al malcontento popolare e per alimentare la lotta per la democrazia nel corso di due decenni. Una caratteristica fondamentale dei testi delle canzoni di quest'epoca, è l'utilizzo di un linguaggio creativo, molto metaforico, capace di descrivere e criticare i pericoli allora esistenti, senza perdere, però, la qualità poetica e la capacità di offrire speranza al superamento dell'oppressione generale.

In questo contesto, Chico Buarque e altri artisti della sua generazione (come Caetano Veloso, Gilberto Gil, Belchior e tanti altri) si sono distinti per la loro sensibilità sociale e per il grande potere di osser-

* Contrattista di ricerca in Filosofia del Diritto. Scuola Superiore Sant'Anna. Desidero esprimere la mia sincera gratitudine alla dott.ssa Maria Rosaria Corvino per l'attenta lettura delle prime bozze e per i preziosi suggerimenti.

vazione delle ingiustizie di quel quotidiano oppressivo. Le canzoni di Chico, in particolare, offrono un prezioso repertorio di informazioni per comprendere e dare forma alla normatività e alle conseguenze sociali prodotte dalla dittatura brasiliana. I suoi brani non offrono solamente una prospettiva di denuncia e riflessione sulle ingiustizie politiche dell'epoca, ma sono anche uno strumento indispensabile per gli studiosi della storia del diritto e del diritto comparato, poiché aiutano a ricomporre la 'fattualità'[1] del diritto vivente, svelando le dinamiche di oppressione normativa e resistenza sociale.

1.1. *Obiettivo, contesto e premessa metodologica*

L'obiettivo di questo articolo è presentare la possibilità di comprendere lo sviluppo del diritto attraverso la relazione tra diritto e letteratura (d'ora in poi 'D&L'), più precisamente a partire da quella vertente che ho chiamato «diritto *con* letteratura»[2]. Questa si distingue metodologicamente dai tre filoni principali del movimento D&L (diritto *come/nella/della* letteratura), poiché si basa sulla ri-significazione di ciò che si intende per 'diritto' e 'letteratura', nonché sul modo in cui entrambi vengono utilizzati e applicati nell'analisi giuridica. Questo perché mi riferisco al diritto come *diritto locale* e alla letteratura come *letteratura locale*, il che ci permette di pensare il rapporto tra D&L come tra 'diritto e letteratura locale'.

In sintesi, attraverso il rapporto D&L, è possibile comprendere lo sviluppo storico del diritto in una determinata società, in un determinato arco temporale, basandosi sulla letteratura prodotta all'epoca. Questo perché durante l'interregno tra periodi storici del diritto emergono testimonianze di ciò che il sistema socio-politico è stato.

Queste "registrazioni" avvengono in forme diverse, tramite brani musicali, libri, racconti, notizie e film, tutti supporti capaci di condur-

[1] P. GROSSI, *L'Europa del diritto,* Bari-Roma, 2011, 20.

[2] G. PRATTI, *Diritto con musica e letteratura: è possibile raccontare lo sviluppo del diritto?*, in *The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, 2015, 11, 1-38; G. PRATTI, R. MANUS, *O nascimento do Direito do Trabalho e a sua natureza transnacional: uma perspectiva do direito com (auxílio da) literatura*, in 1(2), *Revista Palavra Seca,* 48-66 (2021).

re al linguaggio e di conservare in esso la manifestazione dell'essere[3]. In questo modo, dal momento in cui siamo in grado di "ascoltarlo" (l'essere) non sembra irragionevole concludere che potremmo ascoltare il linguaggio e ciò che è stato detto quando si parlava[4] di un certo oggetto, come, per esempio, gli istituti giuridici di periodi storici successivi.

Il concetto di letteratura qui utilizzato comprende tutte le forme di "documentazione" sopra menzionate, con particolare attenzione ai testi musicali. Mi sembra che sia possibile, allora, osservare un determinato istituto giuridico, in un determinato periodo storico e indagare le condizioni per comprendere lo sviluppo del diritto locale nella "conservazione della manifestazione dell'essere". Del resto, la letteratura del passato arriva al presente con brevi resoconti del mondo giuridico dell'epoca in cui essi sono stati scritti. Per comprendere lo sviluppo del diritto, quindi, basta prendere questi resoconti e il diritto sul serio[5].

Ad esempio: si consideri, in un primo momento, un determinato istituto giuridico (come il principio della libertà d'espressione) che è stato descritto dalla letteratura e che, successivamente, si è sviluppato in una direzione normativamente rintracciabile, verso una concezione più o meno ampia di attuazione di questo diritto. In questo modo, si potrebbe verificare la sua esistenza precedente; ciò che è stato detto su di esso nella letteratura e, infine, ciò che tale oggetto giuridico è diventato. In considerazione di ciò, sembra non solo opportuno ma anche possibile, attraverso questa "ricerca nel linguaggio", costruire una narrazione su ciò che l'oggetto osservato è diventato, passando attraverso ciò che è stato detto su di esso mentre era ancora ciò che non è più e, soprattutto, attraverso l'identificazione di un vettore di razionalità che si è registrato in questa trasformazione.

Per illustrare questa teorizzazione, questo articolo utilizzerà come

[3] M. HEIDEGGER, *Cartas sobre o Humanismo*, trad. Rubens Eduardo Frias, São Paulo, 2005, 9.

[4] A. CASTANHEIRA NEVES, *Metodologia jurídica: problemas fundamentais*, Coimbra, 1993, 89.

[5] M.P. MITTICA, *Cosa accade di là dall'oceano? Diritto e Letteratura in Europa*, in 1(1) *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, 32, 3-36 (2015).

esempio del potere della letteratura di registrare criticamente il diritto vigente e di ricreare la realtà sociopolitica di un periodo storico, ricostituendola[6]. A questo fine, si utilizzeranno alcuni brani del cantautore brasiliano Chico Buarque (d'ora in poi, 'Chico') per osservare le restrizioni al diritto alla libertà di espressione durante la dittatura militare brasiliana, tra il 1964 e il 1985. Tali brani, come si vedrà, ci permettono di evincere – ancor oggi – il contesto normativo e di dar forma alla fattualità dell'esperienza giuridica all'interno della quale sono stati scritti.

2. *L'inizio della dittatura (1964-1967) e la banda che se ne va*

Il 1° aprile 1964 i militari presero il potere in Brasile e stabilirono un regime autoritario che durò ventun anni. I primi quattro anni furono segnati da un progressivo irrigidimento del regime militare, caratterizzato dalla decretazione dello stato d'assedio, dalla sospensione della Costituzione del 1946 e dei diritti e delle garanzie fondamentali in essa contenuti, dalla proibizione delle organizzazioni studentesche e delle manifestazioni politiche di piazza. La sospensione delle elezioni, dei diritti politici e l'abolizione dei partiti politici divennero responsabilità di una giunta militare non soggetta a controllo giudiziario. "La democrazia presuppone libertà, ma non esclude la responsabilità né implica il permesso di contrastare la vocazione politica della Nazione", si leggeva in un decreto dell'ottobre 1965.

In questo contesto di riduzione dei diritti e delle libertà, tra settembre e ottobre 1966 si svolse il Festival della Musica Popolare Brasiliana, trasmesso dalla televisione (in un format paragonabile a quello di Sanremo, in Italia). Lì si presentarono giovani che avrebbero segnato una generazione e sarebbero diventati dei riferimenti nella cultura brasiliana. Tra questi, Chico Buarque, allora ventiduenne, vinse il Festival con la canzone "La banda" – poi resa famosa in Italia dall'interpretazione di Mina.

La canzone parla sottilmente dell'atmosfera di oppressione politica descrivendo una banda che suona per le strade di una città immagina-

[6] M.P. MITTICA, *Prima di tutto sono racconti: riflessioni a margine di un recente libro su Diritto e Letteratura*, in *Sociologia del Diritto*, 2003, 1, 186, 183-192.

ria e che, nella sua marcia, ha reso gli spettatori incantati e le strade decorate. Ciò che colpisce del testo è che il passaggio della banda rompe lo stato emotivo di sofferenza dei cittadini, riempiendoli di gioia la cui durata equivale al tempo della marcia della banda, perché dopo la sua fine tutto torna come prima:

Bighellonavo la vita
Il mio amor mi chiamò
Per veder passar la banda
Che cantava cose d'amor
La mia gente sofferente
Ha detto addio al dolor
Per veder passar la banda
Che cantava cose d'amor
[...]
La marcia allegra si diffuse sul viale a lungo
La luna piena che viveva nascosta apparve
Tutta la mia città si addobbò
Per veder la banda che passava cantando cose d'amor
Ma che gran disappunto
Ciò che era dolce finì
Tutto tornò al suo posto
Dopo che la banda passò
E ognuno nel suo angolo
In ogni angolo un dolore
Dopo che la banda passò
Cantando cose d'amor[7].

La canzone dimostra quanto il sentimento quotidiano della città fosse

[7] «*Estava à toa na vida/O meu amor me chamou/Pra ver a banda passar/Cantando coisas de amor/A minha gente sofrida/Despediu-se da dor/Pra ver a banda passar/Cantando coisas de amor/[...]/A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu/A lua cheia que vivia escondida surgiu/Minha cidade toda se enfeitou/Pra ver a banda passar cantando coisas de amor/Mas para meu desencanto/O que era doce acabou/Tudo tomou seu lugar/Depois que a banda passou/E cada qual no seu canto/Em cada canto uma dor/Depois da banda passar/Cantando coisas de amor*». C. BUARQUE, *Sito personale, http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=abanda_66.htm.*

il dolore, dal quale la «gente sofferente» si congeda temporaneamente vedendo passare la banda che cantava 'cose d'amor'. Difatti, una volta allontanatasi, nella città adornata a festa durante la marcia, tutte le cose tornano al loro posto; incluso il disagio esistenziale dei suoi abitanti.

Non è una denuncia esplicita di una situazione particolare. Il messaggio trasmesso dal brano insiste proprio su quanto sia sufficiente la forza di una banda musicale (ovvero, un raduno di persone che occupano lo spazio pubblico) che, al ritmo tipico del Carnevale brasiliano, è capace di rallegrare la vita dei suoi abitanti e alleviarne il dolore esistenziale, vissuto ognuno nel proprio "angolo".

È fondamentale sottolineare il doppio significato contenuto nei primi due versi dell'ultima strofa (*E cada qual no seu* canto / *E cada* canto *uma dor*), perché la parola "canto", in portoghese, è sia il sostantivo maschile di "luogo", un angolo fisico, sia l'atto di cantare. In altre parole: il doppio significato a cui si fa riferimento qui è sia il ritorno al *canto*, un angolo fisico, sia del canto come atto di parola. In entrambi i casi, il *canto* è una manifestazione di quel 'dolore'[8].

In questo periodo, alla fine del 1966, in Brasile non vi era ancora la censura preventiva, ma ci si stava già muovendo in quella direzione. Nel marzo 1967 entrò in vigore la nuova Costituzione, che concentrava i poteri nelle mani del capo dell'esecutivo, compresa la censura delle manifestazioni considerate sovversive. Entrarono in vigore anche due leggi che segnarono l'assedio alle libertà individuali e, più in particolare, alla libertà di espressione. In primo luogo, la cosiddetta "Legge sulla stampa", volta a regolamentare la «libertà di espressione del pensiero e dell'informazione»[9], menzionava la possibilità di censura e stabiliva reati commessi tramite manifestazioni considerate di contenuto politico.

[8] Giova precisare che nel 1969, durante il suo esilio in Italia, Chico Buarque pubblicò l'album «Chico Buarque de Hollanda na Itália» con la versione italiana della canzone. Gli adattamenti del testo, realizzati da lui stesso, mantengono il significato della canzone in portoghese, ma aggiungono le seguenti frasi: «In ogni cuore la speranza spuntò/ Quando la banda passò/ Cantando cose d'amor». In altre parole, il compositore attribuiva alla banda il potere di far germogliare la speranza nei cuori di coloro che, nel Brasile del 1966, avevano il privilegio di vedere una banda che cantava 'cose d'amor' su un viale.

[9] Legge n. 5.250 del 9 febbraio 1967, nota come "Legge sulla stampa", *http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5250.htm*.

In secondo luogo, entrò in vigore la Legge sulla Sicurezza Nazionale[10], che cercava di prevenire gli «antagonismi interni ed esterni" causati dall'"uso della propaganda, della contropropaganda e delle azioni in campo politico, economico, psicosociale e militare», il cui scopo era quello di «influenzare o provocare le opinioni, le emozioni, gli atteggiamenti e il comportamento di gruppi stranieri, nemici, neutrali o amici, contro il raggiungimento degli obiettivi nazionali». La possibilità di censura era ancora solo successiva alla pubblicazione degli scritti, quindi, non c'era ancora una censura preventiva, sebbene le manifestazioni pubbliche fossero sempre più limitate. Diventava sempre più difficile veder passar 'la banda'.

Al Festival di MPB del 1967, Chico presentò la canzone "Roda-viva", che racconta l'interruzione dei progetti di vita, del movimento e della musica collettiva in strada (in portoghese, la *roda de samba*).

Ci sono giorni in cui ci si sente
Come chi se ne andò o morì
Ci siamo improvvisamente fermati
O forse il mondo è che cambiò
Vogliamo avere una voce attiva
Controllare il nostro destino
Ma ecco che arriva la 'roda viva'
E porta via il destino
[...]
Non posso fare una serenata
La roda di samba non c'è più
Prendiamo l'iniziativa
Chitarra in strada, cantando
Ma ecco che arriva la 'roda viva'
E porta via la chitarra[11].

[10] Decreto-legge n 314 del 14 marzo 1967, noto come "Legge sulla sicurezza nazionale", *http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html*.

[11] «*Tem dias que a gente se sente/Como quem partiu ou morreu/A gente estancou de repente/Ou foi o mundo então que cresceu/A gente quer ter voz ativa/No nosso destino mandar/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega o destino pra lá/[...]/Não posso fazer*

Nel testo si può notare che la "roda-viva" blocca il desiderio del cantante di controllare il proprio destino, impedisce le sue attività quotidiane. La "roda-viva" rappresenta quindi ciò che è più forte del soggetto, poiché è in grado di ostacolare tutti i suoi piani.

È interessante osservare la concatenazione tra i paragrafi, perché i primi quattro versi introducono il sentimento di desolazione, di anomia, che incombe sul soggetto, che, a sua volta, parla in prima persona plurale, esprimendo un numero indeterminato di persone che condivide questo sentimento. Il protagonista non ha quindi voce in capitolo e non può riunirsi con altri individui, a lui pari, in quella manifestazione collettiva e culturale che è la roda de samba, realizzata principalmente per strada o nelle piazze.

All'epoca, le elezioni presidenziali si svolgevano tramite voto indiretto del Congresso Nazionale, senza alcuna influenza da parte dei cittadini. Questa assenza di voce attiva è facilmente rintracciabile nella legislazione allora in vigore, la quale criminalizzava idee e ideali contrari al regime militare. È proprio a questa repressione (causata dalla Legge di Sicurezza Nazionale) che Chico accenna nell'ultima strofa.

È curioso notare che, nel precedente Festival di MPB del 1966, Chico aveva presentato una canzone che descriveva la felicità della gente nel guardare una banda passare in un viale 'cantando cose d'amor', mentre questa volta, nel 1967, il tema del brano presentato era la tristezza di chi non poteva uscire e cantare in quanto sprovvisti di voce attiva. Se in «A banda» il dolore era causato dall'assenza di canto nelle strade, ora l'angoscia è provocata dalla cosiddetta *roda-viva* che impedisce la formazione di una voce attiva, non permette al cantante di suonare la viola per strada e di prendere in mano il suo destino. Infine, il dolore provato, abilmente esposto nel testo, è sempre stato esposto nel titolo della canzone, poiché "roda-viva" è anagrammato come 'a-viva-dor' (il dolor vivo).

serenata/A roda de samba acabou/A gente toma a iniciativa/Viola na rua, a cantar/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega a viola pra lá». C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

3. *Gli anni di piombo*

L'anno successivo, il 1968, portò con sé il colpo più duro inferto dalla dittatura militare alla cittadinanza, alle libertà e alla democrazia. Un decreto presidenziale – conosciuto come «atto istituzionale n5»[12] autorizzava il Presidente della Repubblica a decretare la sospensione del Congresso Nazionale, a legiferare su qualsiasi materia a tutti i livelli della federazione, a sospendere i diritti politici di qualsiasi cittadino per un periodo di dieci anni, nonché a revocare i mandati elettivi a tutti i livelli, senza le limitazioni imposte dalla Costituzione del 1967, e a decretare lo stato d'assedio, la cui durata sarebbe stata definita da lui stesso. Il decreto sospendeva, inoltre, la garanzia costituzionale dell'*habeas corpus* nei casi di crimini politici e contro la sicurezza nazionale, ed escludeva dal controllo giudiziario gli atti compiuti sulla base normativa creatasi, oltre a stabilire le infrazioni disciplinari commesse da studenti e funzionari o dipendenti di istituti scolastici pubblici e privati.

Si stabiliva, allora, la censura preventiva di tutti i media, degli spettacoli pubblici, dei libri e della musica, nonché il controllo ideologico nelle università. Fu così creato il pattugliamento ideologico all'interno delle università, sia per i professori che per gli studenti. I movimenti sindacali e studenteschi sono stati criminalizzati e i partiti politici soppressi, mentre le manifestazioni causate da insoddisfazioni politiche e gli scioperi furono considerati come attentatori alla sicurezza nazionale.

A causa di questa svolta autoritaria, Chico – allora già un cantautore abbastanza famoso – si è auto esiliato in Italia tra la fine del 1968 e l'inizio del 1970. Al suo rientro in Brasile pubblicò la canzone «Apesar de você» (Nonostante te) e la sottopose al Dipartimento di Censura della Polizia Federale che, con grande sorpresa, approvò il testo e autorizzò la registrazione. Tuttavia, dopo che la canzone divenne un successo, fu censurata, vietata l'esecuzione pubblica e tutte le copie furono sequestrate, per poi essere nuovamente pubblicata nel 1978, durante il cosiddetto periodo di apertura democratica.

La canzone descriveva il clima pesante dell'epoca, in un atto di sfi-

[12] Atto Istituzionale n. 5, *https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm*.

da al regime. Allo stesso tempo, «Apesar de você» mandava un messaggio di speranza alla popolazione, affinché arrivassero giorni migliori. L'idea di giorni migliori è raffigurata come "l'indomani", che arrivò solo nel 1985, con la caduta della dittatura militare e l'elezione del primo presidente civile dal 1964.

> Oggi sei tu che comandi
> Detto, fatto.
> Non c'è discussione, non c'è
> La mia gente oggi cammina
> parlando di lato
> e guardando per terra, lo sai?!
> Tu che hai inventato questo stato di cose
> e hai inventato di inventare
> tutta questa oscurità,
> tu che hai inventato il peccato,
> ti sei dimenticato di inventare
> il perdono[13].

Il quadro repressivo è descritto dall'"oscurità" in cui si trovava la popolazione («la mia gente»), che parlava di traverso e guardava per terra, a causa del costante pattugliamento ideologico e dei pericoli della violenza politica sistematicamente impiegata. Tutta questa oppressione si ritrova nella descrizione della mancanza di libertà di espressione causata dall'imposizione di regole sempre più restrittive da parte dei militari.

Questo è il significato dei primi tre versi della prima strofa, nei quali l'io lirico si rivolge all'intero regime militare. Il brano è chiaramente rivolto al governo brasiliano – e non alla figura del singolo generale chi ricopriva la presidenza della repubblica all'epoca. Pertanto, il "tu" al quale si riferisce l'autore non deve essere inteso come un sog-

[13] «*Hoje você é quem manda/Falou, tá falado/Não tem discussão, não/A minha gente hoje anda/Falando de lado/E olhando pro chão, viu/Você que inventou esse estado/E inventou de inventar/Toda a escuridão/Você que inventou o pecado/Esqueceu-se de inventar/O perdão*». C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

getto specifico, ma, bensì, come la "generalità" della catena di comando del regime dittatoriale dell'epoca.

Nella sua sfida ai potenti, l'io poetico non lancia una sfida o una minaccia, ma piuttosto la previsione che l'oscurità che era stata istituita non poteva durare per sempre e che, prima o poi, ma certamente domani, il popolo sarebbe stato nuovamente illuminato dalla luce della libertà.

Nonostante te
Domani sarà
Un altro giorno
Ti chiedo
Dove ti nasconderai
Dall'enorme euforia
Come potrai proibirlo
Quando il gallo insisterà
A cantare
L'acqua nuova che esonda
E noi che ci amiamo
Senza sosta
Quando arriverà il momento
Questa mia sofferenza
Te la farò pagare con gli interessi, lo giuro
Tutto questo amore represso
Questo grido trattenuto
Questa samba nel buio[14].

Poi, nella quarta strofa, il cantante ribadisce che il motivo della sofferenza – sua e della sua gente – è «Tutto questo amore represso/ Questo grido trattenuto/ Questa samba nel buio». "Questo grido contenuto", non è solo quello della voce narrante, ma di tutta la gente a

[14] «*Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/Eu pergunto a você/Onde vai se esconder/Da enorme euforia/Como vai proibir/Quando o galo insistir/Em cantar/Água nova brotando/E a gente se amando/Sem parar/Quando chegar o momento/Esse meu sofrimento/Vou cobrar com juros, juro/Todo esse amor reprimido/Esse grito contido/Este samba no escuro*».

nome di cui sta parlando. Si espongono così due "generalità": quella da cui si parla, cioè quella che subisce l'oppressione, e quella a cui si parla, ovvero, il lato che opprime e che nel brano è indicato come "tu".

Nonostante te
Domani sarà
Un altro giorno
Lo vedrò ancora
Il giardino fiorire
Proprio come non volevi
Ti sarà amaro
Veder il giorno sorgere
Senza chiederti il permesso
E io morirò dalle risate
Perché quel giorno arriverà
Prima di quanto pensi
Nonostante te
Domani sarà
Un altro giorno
Dovrai vedere
Il risveglio del mattino
Che diffonderà poesia
Cosa dirai a te stesso
Vedendo il cielo schiarirsi
All'improvviso, impunemente
Come soffocherai
Il nostro coro che canta
Davanti a te[15].

[15] «*Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/Inda pago pra ver/O jardim florescer/Qual você não queria/Você vai se amargar/Vendo o dia raiar/Sem lhe pedir licença/E eu vou morrer de rir/Que esse dia há de vir/Antes do que você pensa/Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia/Você vai ter que ver/A manhã renascer/E esbanjar poesia/Como vai se explicar/Vendo o céu clarear/De repente, impunemente/Como vai abafar/Nosso coro a cantar/Na sua frente*».

Dalle contrapposizioni esposte nelle strofe precedenti, si percepisce che l'avvenire di quel domani che verrà (la fioritura del giardino, il giorno che sorgerà senza chiedere permesso, il risveglio del mattino che spargerà poesia, il cielo che si schiarirà impunemente, il coro che canterà) non solo sono indesiderate dal destinatario della canzone, ma sono da lui duramente represse. Tutte le conseguenze di questo futuro fanno riferimento alla luce (il giardino che fiorirà, il domani, il cielo limpido), il che rafforza l'idea di oscurità della seconda strofa. Le altre conseguenze (il riversare poesia e il coro che canterà) invece, confermano l'oppressione politica istituzionalizzata.

Nel 1971, nel suo album *Construção*, Chico Buarque pubblicò le canzoni «Cordão» e «Deus lhe pague», criticando apertamente la dittatura. Nella prima canzone, il compositore ribadisce la sua posizione politica contro la repressione della libertà di manifestazione del pensiero, dicendo «Nessuno mi tratterrà/ Nessuno chiuderà le porte del mio cuore/ Nessuno/ Nessuno mi sottometterà/ A chiudere la mia passione nel mio petto». Questa passione viene definita nella strofa successiva come il canto:

Io no
Io non mi dispero
Io non rinuncio
Fuggire
Nessuno
Nessuno mi incatenerà
Finché potrò cantare
Finché potrò sorridere[16]

In questo primo album pubblicato dopo il suo rientro dall'Italia, il compositore si dice disposto a non tacere, a non chiudersi in se stesso e a non inibire la sua passione per il canto. In altre parole, tornando a quanto detto in «Roda-viva», il compositore mette in scena ancora una volta il suo desiderio di "voce attiva" e va pure oltre, poiché il cantante

[16] «*Eu não/Eu não vou desesperar/Eu não vou renunciar/Fugir/Ninguém/Ninguém vai me acorrentar/Enquanto eu puder cantar/Enquanto eu puder sorrir.*» C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

afferma che «la notte della solitudine» non lo farà soffrire, giacché coloro che si trovano nella sua stessa situazione si uniranno a lui per formare «l'immensa catena».

Nessuno mi vedrà soffrire
Nessuno mi sorprenderà
Nella notte della solitudine
Perché chi
non ha nulla da perdere
formerà con me l'immensa catena
E poi
Voglio vedere la burrasca
Voglio vedere il carnevale[17].

Questa immensa catena, a sua volta, formerà la «burrasca», contro il silenzio, la repressione e il controllo assoluto. Ciò che implica l'autore è l'unione di coloro che si rifiutavano di vivere in tali circostanze per formare infine la tempesta, la sovversione necessaria per permettere al "carnevale" di scendere in strada cantando le proprie passioni.

In «Deus lhe pague» (Che Dio ti paghi), attraverso la risorsa retorica dell'ironia, il compositore sfida questa situazione di controllo estremo da parte della dittatura ringraziando per l'autorizzazione a svolgere attività banali e vitali, come respirare, mangiare, piangere e dormire.

Per questo pane da mangiare, per questo pavimento su cui dormire
Il certificato di nascita e la concessione di sorridere
Per avermi lasciato respirare, per avermi lasciato esistere
Dio ti paghi
[...]
Per un giorno ancora, un'agonia, da sopportare e guardare
Dal digrignare dei denti, dal ronzio della città
E dall'grido demente che ci aiuta a scappare
Dio ti paghi

[17] «*Ninguém/Ninguém vai me ver sofrer/Ninguém vai me surpreender/Na noite da solidão/Pois quem/Tiver nada pra perder/Vai formar comigo o imenso cordão/E então/Quero ver o vendaval/Quero ver o carnaval/Sair*».

[...]
E per la pace definitiva che ci redimerà finalmente
Dio vi paghi[18].

Per tutto questo (l'autorizzazione a sorridere, respirare ed esistere, così come la pace che viene dal silenzio), l'io poetico ringrazia ironicamente il destinatario del suo messaggio con la frase molto popolare in Brasile "che Dio ti paghi" il cui significato è "che Dio ti ricompensi". O ancora: "che Dio ti faccia pagare" per questa agonia.

Nel 1972, Chico incise la canzone «Quando o carnaval chegar» (Quando arriva il carnevale), riprendendo l'idea lanciata nel 1971 nella canzone «Cordão», secondo cui un enorme cordone di cantanti avrebbe provocato la "burrasca" necessaria per sovvertire l'ordine delle cose (la censura) e permettere il passaggio del "carnevale". "Carnevale" aveva il doppio significato sia di festa caratteristica del mese di febbraio in Brasile, sia di significato simbolico della libertà di cantare per strada senza il timore di rappresaglie.

In «Quando o carnaval chegar», in una sorta di dialogo con la propria opera, Chico Buarque parla di un personaggio che dimostra di avere la pazienza di fare ciò che è proibito quando arriva il carnevale.

Chi mi vede sempre fermo,
Da lontano giura che non so come si balli il samba...
Mi sto conservando per quando arriverà il carnevale
Sto solo guardando, sapendo,
Sento, ascolto e non riesco a parlare...
Mi sto conservando per quando arriverà il carnevale
[...]
Vedo sorgere il mattino,
Che ci invita a cantare...
Mi sto risparmiando per quando arriverà il carnevale.
Ho tanta gioia, repressa,
Soffocata, vorrei gridare...
Mi sto risparmiando per quando arriverà il carnevale[19].

[18] C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

I brani di Chico, sin dal 1966, accennano al desiderio represso di parlare, gridare e alla gioia contenuta o repressa – e giova precisare che questi accenni sono presenti anche nelle opere di altri cantautori del periodo. Si noti, inoltre, il riferimento a un nuovo giorno che deve ancora sorgere e che porterà il carnevale, per cantare e gridare tutta la gioia rimandata o, come riferito in «Apesar de você», un grido trattenuto e il samba nel buio.

Ancora più esplicitamente contro la censura, nella canzone «Cálice» (1973), Chico Buarque e Gilberto Gil utilizzano la cacofonia per descrivere l'impossibilità della libera espressione del pensiero. Nel testo vi è un chiaro riferimento al passo del Vangelo di Luca (22, 39-44) in cui Gesù prega "Padre, allontana da me questo calice", pochi istanti prima di essere arrestato.

Padre, allontana da me questo calice
Padre, allontana da me questo calice
Padre, allontana da me questo calice
Di vino rosso sangue.

Il suono della parola "calice" è lo stesso dell'imperativo del verbo "tacere" (cale-se in portoghese). La supplica del cantante, rivolta alla figura paterna, ha quindi come oggetto l'assenza della possibilità di esprimersi liberamente.

A causa del testo e del messaggio in esso contenuto, «Cálice» fu censurata nel 1973 e solo nel novembre del 1978 fu inclusa nell'album «Chico Buarque», un mese dopo la revoca del decreto istituzionale no 5 – stesso album in cui è stato inserito il brano «Apesar de você», anch'essa precedentemente censurata.

Chico, consapevole che la censura vigilava sulle sue canzoni, pubblicò l'album «Sinal Fechado» (una traduzione adeguata in italiano è

[19] «*Quem me vê sempre parado/Distante garante que eu não sei sambar/Tô me guardando pra quando o carnaval chegar/Eu tô só vendo, sabendo/Sentindo, escutando e não posso falar/Tô me guardando pra quando o carnaval chegar/[...]Eu vejo a barra do dia surgindo/Pedindo pra gente cantar/Tô me guardando pra quando o carnaval chegar/Eu tenho tanta alegria, adiada/Abafada, quem dera gritar/Tô me guardando pra quando o carnaval chegar.*» C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

'semaforo rosso') nel 1974, interpretando brani di altri compositori. L'unica canzone da lui scritta si intitola «Acorda Amor» (Svegliati, amore) e inviata al Dipartimento di Censura sotto lo pseudonimo di «Julinho da Adelaide», ragion per la quale fu accettata senza problemi. È importante sottolineare la coerenza tra il titolo dell'album e il fatto che l'unica canzone scritta da Chico sia stata presentata come scritta da un altro autore. Ordunque, il semaforo era in effetti 'rosso' per lui.

In «Acorda Amor» il narratore si sveglia disperato dopo un incubo in cui la polizia veniva a prenderlo «in una macchina molto rumorosa» e cerca di svegliare la sua amata per descriverle ciò che stava accadendo. Tuttavia, si rende conto che la polizia stava davvero salendo le scale del suo palazzo per arrestarlo e, disperato, pronuncia un discorso d'addio alla sua amata.

Se ci metto qualche mese
A volte è bene che tu soffra
Ma se non dovessi tornare dopo un anno
Mettiti il vestito della domenica
E dimenticati di me[20].

La causa della disperazione del soggetto poetico è la paura di essere arrestato e non tornare più a casa, come successo con tanti prigionieri politici di quel periodo. Va evidenziato che, essendo la domenica il giorno riservato alla messa in chiesa, "il vestito della domenica" significa, in questo caso e contesto, gli abiti da funerale, dato il timore della voce narrante di sparire.

Nel 1975, nel periodo della censura preventiva, Chico pubblicò l'album «Meus caros amigos» (Cari amici miei), contenente la canzone «Meu caro amigo» (Mio caro amico), la quale era indirizzata al drammaturgo brasiliano Augusto Boal, in esilio dal 1970 e all'epoca residente in Portogallo.

Si tratta di una lettera scritta, musicata e registrata su un nastro che, tramite un «corriere», venne inviata a casa di Boal, a Lisbona. In

[20] «*Se eu demorar uns meses/Convém, às vezes, você sofrer/Mas depois de um ano eu não vindo/Ponha a roupa de domingo/E pode me esquecer*.» C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

essa, Chico si scusa per non essere andato a visitare l'amico e gli racconta la quotidianità (il calcio, la samba, la pioggia, il sole) e le difficoltà della situazione politica del paese in quel momento:

Mio caro amico, ti prego di perdonarmi
Se non ti vengo a trovare
Ma siccome ora è apparso un corriere
Ti invio notizie su questa cassetta
In questa terra si gioca a calcio
C'è molto samba, *choro* e rock'n'roll.
Alcuni giorni piove, in altri c'è il sole
Ma quello che voglio dirti è che qui le cose vanno male.

Si noti il doppio significato della parola "choro", che rappresenta sia il genere di musica popolare brasiliana (meglio conosciuto come "chorinho"), ma è anche sinonimo di "pianto". Chico racconta in dettaglio all'amico com'era la sua vita quotidiana:

Faccio le piroette per guadagnarmi da vivere
E si continua farle per capriccio, solo per dispetto
E si continua a fumare perché, senza una sigaretta,
Nessuno tiene botta
[...]
Mio caro amico, avrei voluto scriverti
Ma la posta è rischiosa
Se mi permettono, provo a inviarti
Notizie fresche su queste cassette[21].

Questi versi sono denunce alla censura. 'Piroette' per guadagnarsi da vivere è proprio ciò che il compositore brasiliano faceva dal 1966 (anno di «A banda»), dimostrando una creatività tale, da riuscire a sfuggire – anche se solo in un primo momento – alle maglie del Dipar-

[21] «*É pirueta pra cavar o ganha-pão/Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro/E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro/Ninguém segura esse rojão/[...] Meu caro amigo, eu bem queria lhe escrever/Mas o correio andou arisco/Se me permitem, vou tentar lhe remeter/Notícias frescas nesse disco.*» C. BUARQUE, *Sito personale,* cit.

timento di Censura. Esempi di queste piroette sono le ironie, i sarcasmi e i giochi di parole utilizzati nelle sue canzoni come forma di protesta, così come prendendosi gioco della presunta pericolosità della posta, di cui il regime non rispettava la segretezza.

4. *E la banda passò*

Nel 1981, senza censura e con l'indebolimento del regime militare, Chico pubblicò la canzone «Alô, liberdade». Il brano è un saluto al ritorno della libertà e della gioia, dopo un lungo periodo di assenza, celebrato con una banda che sarebbe uscita a suonare per le strade.

Oggi la banda uscirà
Ciao, libertà
alzati, lavati la faccia
Mettiti in piedi
E allora, libertà
Ti riscaldo il tuo caffè
Buongiorno, gioia
Compagna mia
Vai a cantare
In dolce armonia
Per tirarti su il morale[22].

Va ricordato che già nel 1966 Chico Buarque aveva scritto la canzone "A banda", senza specificare dove, né che tipo di musica avrebbe suonato. Queste informazioni, tuttavia, verranno rese esplicite solo nel 1984, con la canzone «Vai passar», scritta da Chico Buarque e Francis Hime.

I primi mesi del 1984 furono segnati da manifestazioni che chiedevano il ritorno delle elezioni dirette per il presidente, che infusero nella popolazione la speranza di vedere la fine del regime militare in vigore già da due decenni. La canzone, scritta nello stesso periodo, inizia annunciando che una samba popolare sta per attraversare il viale.

[22] C. BUARQUE, *Sito personale,* cit.

Passerà
Su questo viale un samba
Popolare
Ogni ciottolo
della vecchia città
Questa sera
Tremerà
Ricordando
Che qui passarono
Dei samba immortali
Che sanguinarono qui dai nostri piedi
Che qui ballarono il samba
i nostri antenati[23].

Nel 1966, in «A banda», Chico dava l'idea che la banda stesse "passando" e in «Alô, liberdade», già nel 1981, che sarebbe passata di nuovo. Tuttavia, nel 1984, con le protesta per la democrazia, Chico non solo afferma che ora la banda "passerà", ma fornisce anche il contesto in cui lo farà, menzionando persino le conseguenze sopportate dalla popolazione negli anni della repressione, definite come una «pagina infelice della nostra storia», oltre a dichiarare quale sarà il contenuto della canzone.

In un tempo
infelice pagina della nostra
storia
Passaggio sbiadito nella
Memoria
delle nostre nuove
generazioni
[…]
I figli della patria
Vagavano ciechi per il continente
Portavano pietre come penitenti
Erigendo strane cattedrali

[23] C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

E un giorno, finalmente
Han avuto diritto a una gioia fugace
Ad una frenetica epidemia
Che si chiamava carnevale

Il carnevale è ancora una volta usato come indicatore delle libertà perdute: espressione del pensiero, assemblea pacifica, occupazione dello spazio pubblico, ecc. Questa idea è ripresa nella strofa successiva, quando la voce narrante afferma, con una certa sorpresa, ciò che sta per accadere:

Dio mio, vieni a vedere
Vieni a vedere da vicino una
città che canta
L'evoluzione della libertà
Fino al sorgere del giorno

Libertà, giorno, sole, domani, carnevale, samba e la "banda che passa". Queste sono le metafore utilizzate da Chico durante i ventun anni di dittatura militare in Brasile. Infine, la banda passò e, nel gennaio 1985, per la prima volta dal 1964 fu eletto un presidente civile con voto indiretto dal Congresso Nazionale. Si chiudeva così quella «pagina infelice» della storia brasiliana, che sarebbe stata ufficialmente "voltata" con la promulgazione della Costituzione della Repubblica il 5 ottobre 1988.

5. *L'artista oggi*

Durante la sua lunga carriera, Chico Buarque si è dimostrato un artista con diverse sfaccettature, scrivendo centinaia di canzoni, opere teatrali e libri, diventando così parte del pantheon dei grandi artisti brasiliani. Le sue opere mantengono uno sguardo critico sulle realtà politico-economiche e giuridico-sociali del Brasile, così come lui mantiene tuttora la sua nota capacità creativa di compiere piroette linguistiche, ironiche ed eleganti, e il suo disprezzo per l'autoritarismo.

L'artista è stato oggetto di continue critiche e di diffusione di in-

formazioni false da parte dell'estrema destra brasiliana nell'ultima decade, oltre a essere uno dei principali bersagli dell'ex presidente Jair Bolsonaro, oggi condannato per aver tentato colpo di Stato. Durante il suo governo fortemente autoritario (2019-2022), l'ex presidente si è rifiutato di firmare il documento di accettazione del Premio Camões, un prestigioso riconoscimento assegnato agli scrittori di lingua portoghese – conferito dalla fondazione portoghese Camões a Chico Buarque per il contributo della sua vasta opera alla lingua portoghese e alla cultura brasiliana.

Nel settembre 2022, un mese prima delle elezioni presidenziali che hanno portato alla carica l'attuale presidente Luiz Inácio Lula da Silva, Chico ha pubblicato la canzone «Que tal um samba?» (Facciamo un samba?), come invito ad andare avanti a testa alta e a «scacciare il brutto tempo» causato dall'"ignoranza e dalla follia".

Un samba
Che ne dici, facciamo un samba?
[...]
Un samba per rallegrare la giornata, per azzerare il gioco
Cuore infuocato e testa fredda
Un samba con classe, con calma
[...]
Di nuovo con la schiena dritta, che ne dici?
Rimetterci in piedi, andare alla lotta
Mantenere la rotta e il ritmo
Scacciare l'ignoranza, che ne dici?
Smantellare la forza bruta
Allora, che ne dici di ballare un samba?
[...]
Dopo tante sconfitte
Dopo tanta follia[24].

[24] «*Um samba/Que tal um samba? [...] Um samba pra alegrar o dia, pra zerar o jogo/Coração pegando fogo e cabeça fria/ Um samba com categoria, com calma [...] De novo com a coluna ereta, que tal?/Juntar os cacos, ir à luta/Manter o rumo e a cadência/Desconjurar a ignorância, que tal?/Desmantelar a força bruta/Então, que tal puxar*

Nel primo anno del suo mandato, il presidente Lula si recò in Portogallo per la cerimonia di consegna del premio Camões assegnato a Chico. Nel suo discorso, l'artista ringraziò l'ex presidente per aver ritardato la consegna del premio, attribuendogli «la rara delicatezza di non sporcare il diploma del mio premio, lasciando lo spazio in bianco per la firma del presidente Lula»[25].

6. *Conclusione*

Questo articolo è stato strutturato metodologicamente secondo l'approccio del 'diritto con letteratura', del movimento D&L, e ha utilizzato canzoni prodotte da Chico Buarque durante il periodo della dittatura militare brasiliana per contestualizzare la normatività prodotta tra il 1964 e il 1985. Si è, quindi, evidenziato come l'autoritarismo normativo della dittatura sia stato interpretato e descritto nelle opere di Chico, creando una sorta di processo dialettico tra la normatività autoritaria e l'intertestualità interna all'opera di Chico.

Il risultato di questa tipologia di ricerca, che mette a confronto la letteratura e il diritto locali prodotti nello stesso periodo, si è rivelato un terreno fertile per portare alla luce la 'fattualità del diritto', attraverso la ricostruzione della realtà sociale in cui essa era inserita; strumenti indispensabili per gli studiosi della storia del diritto e del diritto comparato.

Abstract

And the band passed by: intertextuality and normativity in the works of Chico Buarque – The song 'La Banda,' by Brazilian singer-songwriter Chico Buarque

um samba? [...] Depois de tanta derrota/Depois de tanta demência.» C. BUARQUE, *Sito personale*, cit.

[25] J. PORFIRIO, *Chico Buarque recebeu o Prémio Camões e agradeceu a Bolsonaro a "fineza" de não "sujar" com a sua assinatura,* in Observador, 24-4-2023, *https://observador.pt/2023/04/24/chico-buarque-recebeu-o-premio-camoes-e-agradeceu-a-bolsonaro-a-fineza-de-nao-o-sujar-com-a-sua-assinatura/*.

de Hollanda and popularized in Italy by Mina in 1967, offers a powerful key to interpret both Chico's artistic work and the Brazilian legal framework under military dictatorship (1964-1985). In particular, the intertextuality of Chico Buarque's songs from that era helps in studying the Brazilian legal history while shedding light on how normative backlash and attacks on individual freedoms were socially perceived at the time. Methodologically, the chapter draws from the Law & Literature movement, in particular from the 'law with music' strand, as well as from the law in context approach, and investigates the relationship between the significant normative changes imposed by the Brazilian military dictatorship and Chico's songs, highlighting how such changes were interpreted and described by him. Moreover, the analysis reconstructs the so-called 'years of lead' (a term reflecting the severe repression during this period) and illustrates the emergence of a unique syntax in Chico's work, whose roots were already present in 'La Banda.'

Keywords

Law with literature – Law in context – Brazilian military dictatorship – Freedom of expression – Chico Buarque