



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

CURSO DE BACHARELADO EM HISTÓRIA

AUGUSTO HENRIQUE GUEDES BATISTA

A REPRESENTAÇÃO DO RIO DE JANEIRO NA MÚSICA DE CHICO BUARQUE

CAMPINA GRANDE – PB

2015

AUGUSTO HENRIQUE GUEDES BATISTA

**A REPRESENTAÇÃO DO RIO DE JANEIRO NA MÚSICA DE CHICO
BUARQUE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Bacharelado em História, com requisitos
para obtenção do título de Bacharel em História.

Orientador:

Prof. Dr. José Benjamin Montenegro

CAMPINA GRANDE – PB

2015



Biblioteca Setorial do CDSA. Maio de 2025.

Sumé - PB

AUGUSTO HENRIQUE GUEDES BATISTA

**A REPRESENTAÇÃO DO RIO DE JANEIRO NA MÚSICA DE CHICO
BUARQUE**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Dr. José Benjamin Montenegro – Orientador – UFCG

Examinador(a)

Examinador(a)

Examinador(a)

CAMPINA GRANDE – PB

2015

RESUMO

A música enquanto fonte histórica, ou campo de pesquisa, é um meio de fazer história muito atual. Dessa forma, nesta pesquisa é pretendido analisar a representação do Rio de Janeiro nas letras de Chico Buarque de Hollanda, no período compreendido entre a década de 1965 a 1989, através do discurso construído nas músicas desse compositor. Podemos vislumbrar em tais composições, daquele momento, que o artista em questão faz representações da capital fluminense longe de apenas romantizar a cidade ou se prender as idealizações da orla onde a urbe é embelezada. Assim analisamos nas letras, de Chico Buarque de Hollanda, personagens e espaços daquela cidade como o menino de rua e do morro, o trabalhador, o malandro, o morro, alguns bairros, a estação de trem, entre outros personagens e lugares.

Palavras – chave: Representação, Rio de Janeiro, música, Chico Buarque.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – CHICO BUARQUE E A MPB.....	7
CAPÍTULO II – O RIO E A DÉCADA DE 70.....	14
CAPÍTULO III – O RIO DOS ANOS 80.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como objetivo problematizar e analisar determinadas composições de Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, buscando a representação, ou as representações, do Rio de Janeiro. Para isso será analisado todos os elementos referente a aquela cidade nas letras compostas entre 1965 a 1989. Geralmente buscaremos trabalhar os personagens, os lugares, os pontos turísticos, o futebol e carnaval, daí é pretendido vislumbrar o Rio de Janeiro de Chico Buarque. Também, é evidente, que situaremos os desdobramentos da política da Ditadura Militar como repressão, censura, exílio. Pois, a pesquisa abrangeu o espaço temporal em que o compositor musicalmente foi mais produtivo, coincidindo com o mesmo tempo que os militares governaram o país e não tocar nesse assunto ocasionaria o empobrecimento da contextualização da pesquisa.

Consideraremos também, para a escrita deste trabalho, a história de vida do compositor como começou a compor, influências musicais, experiências pessoais e outras tentativas capazes de explicar a construção das letras que carregam as representações da capital fluminense. Dessa forma, focaremos os símbolos e signos daquela cidade, mas também a experiência social daquela urbe será levada em consideração. O panorama musical, se tratando da indústria fonográfica, também será brevemente exposto para que não isolemos nosso objeto de pesquisa. Até mesmo porque essa relação música e público explica muita coisa, inclusive os anseios sociais. As experiências pessoais de Chico Buarque também são colocadas como tentativa de explicar ou entender a escrita desse compositor. À medida em que a pesquisa adianta percebemos que sua escrita está muito próxima dos acontecimentos de ordem pessoal. Por esse motivo a biografia do referido autor é razoavelmente requisitada. Mas lembrando, que as letras do dito compositor são as fontes principais dessa pesquisa.

Assim vamos percebendo o Rio de Janeiro reproduzido nas canções de Chico. Sendo indispensável à problematização das letras analisadas, pois não há uma larga bibliografia verticalizada no sentido dessa pesquisa, o Rio de Janeiro na obra de Chico Buarque.

CAPÍTULO I – CHICO BUARQUE E A MPB

[..]Lá no morro
De amor o sangue corre
Moça chorando
Que o verdadeiro amor sempre é o que morre[...]¹

Chico Buarque de Hollanda, cujo nome de registro é Francisco Buarque de Hollanda, nasceu no dia 19 de junho de 1944, na cidade do Rio de Janeiro, no Catete, rua Bento Lisboa, no hospital São João, sua mãe é Maria de Amélia Alvim Buarque de Hollanda e seu pai é o historiador Sérgio Buarque de Hollanda. É quarto filho e tem seis irmãos. Em 1946 aos dois anos de idade Chico B. se mudou para cidade de São Paulo, onde seu pai foi convidado para ser o diretor do Museu do Ipiranga. Em seguida, no ano de 1953, se mudaram para Itália onde Sérgio deu aula na Universidade de Roma, por dois anos lecionou na disciplina de Estudos Brasileiros. Na Itália, Chico estudou em uma escola americana, e além do português passou a falar mais dois idiomas o italiano na convivência social e o inglês na escola. De volta a capital paulistana estudou no Colégio Santa Cruz, onde passou a escrever contos e crônicas para o jornal escolar. Essa experiência escolar o fez acreditar que mais tarde seria escritor. Mas o estouro da Bossa Nova e do LP *Chega de saudade* adiou por alguns anos o sonho infanto-juvenil de ser escritor. O novo estilo de tocar violão, inconfundível de João Gilberto, deixou Chico fascinado pela música. Em 1963, Chico inicia sua curta carreira acadêmica na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Esse curso, podemos dizer, era o que restara já que não havia boas instituições de ensino de música e letras era tido como curso feminino. Até tentou fazer carreira no futebol, outra paixão, no Juventus da Mooca treinou mais não demorou muito até desistir. Então o curso de Urbanismo se tornou uma alternativa coerente para quem brincava na infância de desenhar cidades imaginárias.

Então Chico Buarque ingressa na faculdade num efervescente ambiente universitário devido às questões políticas do momento, aquela geração sofre o duro golpe de Estado em 1964. É nesse cenário, dos anos 60, em meio ao encantamento da Bossa e a frustração do golpe militar que o carioca, assim Chico era conhecido em São Paulo, volta suas atenções

¹ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/malandro_65.htm Acesso em 10/06/2014

para a música. Chico Buarque é tido como um compositor da MPB (Música popular brasileira) segundo o entendimento do mercado fonográfico, porém quando houver alguma referência a este compositor como artista da música popular será segundo as colocações de Marcos Napolitano. Napolitano entende a música como um todo sem a disparidade da música popular versus a erudita, dessa forma Chico é um herdeiro da junção musical afro-erudita que aconteceu no Brasil no início do século XX. Como aponta a epígrafe, à cima, Chico Buarque numa canção de 1965 no início de sua carreira como compositor e cantor descreve o Rio de Janeiro a parti do morro. Considerando uma grande parcela da população que naquele momento era inteiramente marginalizada Chico versa inspirado naquela experiência humana e tão carioca que era (e ainda é) a exclusão social nos morros do Rio de Janeiro.

Já em quanto objeto de estudo, a música é um campo vasto para que o historiador a utilize como fonte de pesquisa. Porém, o pesquisador que se detém a essa empreitada tem o desafio de sistematizar a pesquisa para que através da música possa se pensar questões históricas e sociais. E quando a pesquisa se trata de música popular, como no caso desta, temos que ficar atentos ao sentido da expressão “*música popular*”. O significado dessa expressão é formado no século XX quando a música erudita, ou clássica como é mais comumente conhecida, entra em contato com música folclórica, a qual vinha de origens das massas populares, e quando mercado fonográfico começa a comercializar essa recente produção musical logo a define como “música popular”. Esse entendimento sobre “música popular” é muito amplo para denominar as canções de Chico Buarque. Então temos que minimizar a classificação ou campo de atuação deste compositor, que neste caso não é tão simples como se imagina. Chico transita entre marchinhas, bossa nova e samba.

E é bom considerarmos que nos anos 60 o significado da sigla MPB (música popular brasileira) tinha uma conotação diferente da que temos no presente. Se hoje a MPB representa só mais um estilo musical nas prateleiras de CD's, à algumas décadas atrás o significado era outro. A MPB significava as experiências musicais originárias brasileiras. Quem bem se expressa nesse sentido é o sociólogo Carlos Sandroni², pois explica que a expressão “música popular” no Brasil é um tanto quanto neutra, ou até remete a um sentido positivo, sendo essa prática musical uma verdadeira manifestação cultural nacional³. Sandroni também comenta sua experiência na França onde a “música popular” é vista de forma pejorativa, os franceses

² Colaborador da Universidade Federal da Paraíba e professor adjunto da Universidade Federal de Pernambuco. Ver: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4788567D8> Acesso 26/05/2014

³ Ver: SANDRONI, C. Adeus à MPB. In CAVALCANTE, C; STARLING, H; EISENBERG, J (Org.). Decantando a República: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004. p. 23- 35.

associam “música popular” ao que entendemos no Brasil por “música folclórica”, eles partem da concepção de que para ser popular tem que ser uma prática genuinamente do povo.

Dessa forma se nós classificamos Chico Buarque de Hollanda como um cantor, ou compositor, da MPB no sentido do mercado fonográfico estaríamos reduzindo a sua atuação e flexibilidade musical. Mas não seria nem um absurdo se nós o consideramos cantor, compositor ou letrista da MPB (música popular brasileira) segundo a concepção do Sociólogo Carlos Sandroni, pois como sabemos para este a MPB seria a prática de uma expressão cultural popular brasileira. E quando vemos nas biografias, análises e outros livros sobre Chico, podemos vê a diversidade de músicos e compositores que influenciaram em sua obra.

E como embasamento teórico e metodológico, para à pesquisa, buscaremos nos pressupostos da Nova História Cultural, principalmente nas formulações de Roger Chartier sobre os conceitos de representação, apropriação e de leitor. E se o próprio Chartier diz que “distinguem-se as idades e as épocas a parti das diferentes formas de escrita ou das diversas formas de transmissão de texto⁴.” Podemos nos apropriar dessa ideia e entender que as letras das músicas durante o século XX é uma forma de escrita própria da contemporaneidade e também de transmissão e reprodução de texto. De toda forma, é entre a década de 50 e 60 o ápice da formação musical de Chico, seu pai o historiador Sergio Buarque de Hollanda não se furtava de verdadeiras festas com os amigos regada a muita bebida e animada com muita música. E nesses encontros com muita música se encontravam gente inteiramente ligada ao mundo musical como Vinicius de Moraes e Baden Poweel. Chico no começo de sua adolescência teve acesso a obras, na sua casa, que mudariam o rumo da música brasileira. Chico conta em um livro escrito sobre ele mesmo, da jornalista Regina Zappa⁵, que até a babá de sua infância que se tornaria mais tarde a empregada da família o fez conhecer através de um radinho Jackson do Pandeiro, Ataulfo Alves e a predileta Linda Batista.

E se no primeiro momento, na infância, ele pretendia ser escritor teve que adiar o sonho da meninice pelo o roubo da música que tanto o fascinou. Outro aspecto que contribuiu para o ingresso de Chico no mundo musical foi a influência ou parceria de sua irmã Miucha. Com sua irmã mais velha Miucha se divertia desde o início da adolescência cantando e aprendendo notas no violão. Na infância a literatura e o futebol eram as paixões dele.

E quando chega a hora de ingressar numa instituição de ensino superior, Chico Buarque, queria fazer letras, porém, nos anos 60 esta área tinha o estereótipo de curso feminino. Chico explica que se tivesse vocação para teatro ou cinema teria se direcionado naquele momento. A música já era algo determinado em sua vida. Então se contentou em cursar arquitetura e urbanismo pela USP, não chegou a concluir este curso, o próprio diz que não se via como um arquiteto aquilo era mais para dá uma resposta em casa⁶. Já morava à alguns anos em São Paulo mas seus amigos o chamavam de carioca por causa do ligeiro sotaque e quando estava no Rio de Janeiro acontecia o contrario era chamado de paulista por causa de seus costumes. E algum tempo depois de ter ingressado no curso de arquitetura, em 1964 durante o golpe civil-militar, se discutia muito nas reuniões que Chico participava na universidade sobre a suposta resistência contragolpe a favor de Jango. Inclusive o próprio compositor diz ter feito um verdadeiro estoque de garrafas de cervejas vazias com o intuito de transforma-las em coquetel molotov, em sua concepção e de seu grupo da universidade haveria luta de resistência, foi uma decepção do jovem, pois os golpistas não tiveram maiores dificuldades. Quando começou a gravar músicas e fazer shows e ganhar algum dinheiro ainda estava vinculado a universidade e morava em São Paulo, foi bem nessa época que assinou contrato com a Record que fazia programas musicais diários, esse contrato foi uma consequência da canções gravadas por Nara Leão como “Olê olá”, “Madalena” e “Pedro pedreiro”⁷, Chico tornou-se um sucesso. A essa altura já fazia muitas apresentações, shows com estrutura modesta, era praticamente um profissional da música, mas não via aquilo com seriedade e gastava todo o cachê conseguido em bebedeiras e festas com amigos.

Chico Buarque começa a entender que realmente viveria de música quando se decide se mudar para Rio de Janeiro, em meados de 1965, a convite de Hugo Carvana diretor de teatro e cinema. O convite era para fazer um show, mas Chico alugou uma quitinete, que o próprio julgou horroroso, por três meses. Era na rua Prado Júnior de lá era perto da praia e da casa de sua avó onde fazia refeições. Mas o que o excitava era a sensação de liberdade morar sozinho e a vontade de morar no Rio de Janeiro. E o que definitivamente o fez cantor e compositor reconhecido foi à letra da canção “A banda” que empatou com “Disparada” de Geraldo Vandré e Théo de Barros. O interessante é que o próprio empate foi imposto por Chico Buarque, julgava genial a composição de Vandré e Barros.

A interpretação de “A banda” teve uma interferência imprescindível do diretor do festival de música da Record que decidiu no dia anterior da apresentação que Chico cantaria

⁶ ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.53

⁷ Acessar: <http://www.youtube.com/watch?v=O6qP5Gtj2LI> Acesso 26/05/2014

com Nara Leão. A princípio a canção foi escrita para ela interpretar. Esse fato fez surgir não apenas o compositor, mas, também o cantor. Outro ponto interessante naquele momento era o significado que Nara Leão tinha para a música brasileira, ela era tida como uma espécie de selo de qualidade, os compositores que tivessem suas composições interpretadas por ela seriam reconhecidos subitamente. O sucesso foi tão grande que Buarque passou a ser reconhecido na rua, ser procurado pelos jornalistas e o número de convites para fazer shows aumentaram, foi quando sua situação financeira melhorou. A partir daí Chico deixa de ser reconhecido por ser filho de Sergio Buarque de Hollanda mas Sergio B. de Hollanda passou a ser conhecido como o pai de Chico. Já estabelecido no Rio de Janeiro, Chico escreve uma canção intitulada de “Malandro quando morre”⁸. Nesta canção podemos vislumbra uma situação típica das regiões periféricas do Rio, onde se encontra a pobreza. A canção foi construída numa perspectiva mais popular, utilizando personagens que representassem as pessoas humildes daquela cidade. Chico não romantiza e não recria a cidade a parti da orla ou da alta-sociedade como faz Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes em “Garota de Ipanema”⁹ onde é criada uma situação paradisíaca e mágica. Sua preferência é a existência da cidade por trás dos belos prédios que embelezam a orla, a escrita dele descreve situações e personagens que representam¹⁰ os populares e seus cotidianos nos morros ou na periferia.

E voltando a letra de “Malandro quando morre” podemos destacar dois símbolos¹¹ que representam a capital fluminense, são eles, o morro e o malandro. Um é o espaço o outro é o personagem que estão intimamente ligados, pelo menos na obra do dito compositor. Se nos voltássemos somente para a tragédia social contida na letra poderíamos associar a qual quer parte do país, mas, quando vemos que a história fictícia, porem inspirada na realidade, é contada a parti do morro e é protagonizada pelo malandro logo nos dá um Norte. Então não temos dúvidas que esta canção faz um retrato social daquele momento da cidade sem citar o nome, porém, o autor recorre aos símbolos representantes do Rio.

No que se trata do malandro, ou na construção dessa figura, Chico Buarque é herdeiro

⁸ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/malandro_65.htm Acesso 26/05/2014

⁹ Esta canção foi interpretada em primeira mão numa boate do bairro carioca Copacabana em 1962. Porém só foi reconhecida internacionalmente em 1964 quando foi lançada no álbum “Gertz/Gilberto”, sendo premiada com Grammy de melhor álbum de 1965. Acessar: <http://www.rocknbeats.com.br/2012/03/18/ha-meio-seculo-a-garota-de-ipanema-vem-e-passa-sem-perder-o-charme/> Acesso 26/05/2014

¹⁰ “Representam” com o mesmo sentido de representação de Roger Chartier: “...Entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pela outra porque lhe é homóloga – traça toda a teoria do signo do pensamento clássico, elaborada em sua maior complexidade pelos lógicos de Port Royal.” Ver: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf> Acesso 28/05/2014

¹¹ Segundo Furetière, “a representação de algo de moral pelas imagens ou pelas propriedades das coisas naturais(...). O leão é o símbolo do valor, a bolha o da inconstância, o pelicano o do amor materno”. Acessar: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf> Acesso 28/05/2014

de uma gama de letristas e compositores cariocas como Pixinguinha, Donga, Wilson Batista, Noel Rosa e tantos outros. Musicalmente falando diversos começam a construir essa persona a parti da Primeira República e não para mais. Como podemos constatar no texto de Gilberto Vasconcellos¹² existe uma negação por parte do malandro em relação ao trabalho, essa negação seria uma característica fundamental dessa figura. Vasconcellos explica categoricamente essa ojeriza ao trabalho por parte do malandro:

“A aversão do malandro ao trabalho não era socialmente abstrata: cicatrizado historicamente pela experiência cruenta da escravidão, o novo trabalhador assalariado ingressa no mundo da superexploração do trabalho, que a forma de acumulação capitalista determinou entre nós.”¹³

Com tudo isso, em suas canções Chico não só se prende a compor um malandro tal qual o da velha-guarda sambista carioca. Em suas canções o malandro é inserido em um contexto mais complexo, não sendo como antes, apenas um herói (ou anti-herói) ao estilo de Macunaíma¹⁴, passa a centralizar as histórias sociais trágicas do Rio de Janeiro, como podemos ver na seguinte letra do compositor:

Cai no Chão
 Um corpo maltrapilho
 Velho chorando
 Malandro do morro era seu filho
 Lá no morro
 De amor o sangue corre
 Moça chorando
 Que o verdadeiro amor sempre é o que morre

Menino quando morre vira anjo
 Mulher vira uma flor no céu
 Pinhos chorando

¹² Doutor pela Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

¹³ Ver: HOLANDA, Sergio Buarque; FAUSTO, Boris. (Org.) História Geral da Civilização Brasileira. Volume 10: Sociedade e Política (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Sem data. p. 511

¹⁴ Personagem protagonista e título de um romance modernista brasileiro, escrito por Mário de Andrade. É um herói ou anti-herói sem nem um caráter que leva a vida com esperteza. Ver: ANDRADE, Mário de. Macunaíma. O herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

Malandro quando morre
Vira samba¹⁵

Nessa letra escrita no ano de 1965, não foi gravada e está fora da discografia, mas podemos ver uma ressignificação da figura do malandro. Chico o expõe como uma vítima, aquele que não se livrou, não se “safou”, foi abatido no morro seu próprio ambiente ou cenário. Antes, em décadas anteriores, Noel Rosa, Wilson Batista e outros compositores fomentavam a figura de um malandro ativo, esperto, conquistador um verdadeiro herói. Podemos vê isso em canções como “Conversa de botequim”¹⁶, onde Noel Rosa dá voz ao malandro cantando em primeira pessoa e faz do garçom (o trabalhador “Zé Mané”) aquele do qual é obtida as vantagens. Wilson Batista também escrevia nesse mesmo sentido, assim podemos constatar quando afirma em seus versos que: “eu tenho orgulho em ser tão vadio”, ou, “Eu vejo quem trabalha andar no miserê”. Encontramos esses versos na canção “Lenço no pescoço”¹⁷. O historiador Wanderley Guilherme dos Santos escreve sobre esse malandro herói dentro de sua pesquisa:

“Bom, o herói supostamente é o malandro, o esperto, à exceção de duas. São eles próprios que contam a história, que falam do mundo. Somente em duas é que há um narrador – o poeta – que fala sobre o malandro e fala sobre a vida dele. Nas demais, é ele o próprio quem está falando sobre o seu mundo, a sua vida, sobre o que está acontecendo. Ele é o intérprete dele mesmo, do que acontece, em 17 dessas 19 letras é o próprio malandro quem está falando, sobre si e sobre o mundo¹⁸.”

Essa passagem também expõe outro ponto muito relevante sobre a construção do malandro na música popular brasileira que é o compositor malandro. Essa modalidade de compositor seria aquele que através da letra interpreta o malandro cantando ou representando em primeira pessoa, fazendo da sua própria voz a do malandro. Esse modelo de composição se encaixa nas letras, citadas à cima, tanto de Noel Rosa como de Wilson Batista. Porém nessa

¹⁵ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/malandro_65.htm Acesso em 10/06/2014

¹⁶ Rosa, N. “Conversa de botequim.” N. Rosa, Vadico (Compositores). In: Noel Rosa pela primeira vez v. 5. São Paulo. Faixa 5.

¹⁷ Caldas, S. “Lenço no pescoço.” W. Batista (compositor). In: História da Música Popular Brasileira. Wilson Batista. São Paulo: Abril Cultural, p1971. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 3.

¹⁸ Ver: SANTOS, W. G. Dos. Malandro? Qual malandro? In: CAVALCANTE, B; STARLING, H; EISENBERG, J. (Org). Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Volume 3: A cidade não mora mais em mim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 25 – 26

primeira canção trabalhada de Chico Buarque, “Malandro quando morre”, não há a voz em primeira pessoa desse malandro compositor nessa letra quem conduz o enredo é o narrador.

CAPÍTULO II – O RIO E A DÉCADA DE 70

“Eu morava há uns dois anos no Rio quando baixaram o AI-5, aquele clima horrível na cidade, todo mundo falando fulano foi preso, fulano sumiu. Um belo dia, acordo com a polícia no meu quarto . O AI-5 foi dia 13 de dezembro, isso foi lá pelo dia 20, antes do natal. Aí me levaram. Eram civis. Entraram no meu quarto, lembro da cara do zelador. Acho que a empregada abriu a porta. Aqueles caras chegaram lá com medo que eu fugisse para algum lugar. Estavam afoitos, aí viram que não tinham problema. Me vesti e saí com eles. O carro não era de polícia, tinha chapa fria e eles me levaram para Praça 15¹⁹.”

Em 13 de dezembro de 1968, foi decretado Ato Institucional número 5 (AI-5). Antes do AI-5 o regime não era tão agressivo quanto ficou depois do quinto ato institucional. As ações ditatoriais de repressão se intensificaram, foram desconsideradas todas as formas de participação política. Estudantes, sindicalista e outros seguimentos sociais foram violentamente combatidos nas ruas. A resistência nunca foi extinta uma parte continuou a resisti de forma moderada outros preferiram a luta armada através da guerrilha vivendo na clandestinidade²⁰. Foi nesse clima angustiante que começa a década de 1970. Depois da primeira detenção no final dos anos 60, Chico recebeu um convite para fazer um show no Midem, evento mundial da indústria fonográfica que acontecia em Cannes. Esse convite foi feito ainda por causa do sucesso “A Banda”, e como uma cantora italiana bastante conhecida por lá chamada de Mina gravou uma versão dessa música que fez muito sucesso na Itália. Com tudo isso foi programada uma breve viagem à Itália. Chico pediu permissão ao Coronel Átila, a quem a repressão tinha resignado para monitorar seus passos. E a viagem que se

¹⁹ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 100

²⁰ Ver: CARMO, Paulo Sergio do. CULTURAS DA REBELDIA: A juventude em questão. São Paulo: Senac, 2000.

estimava em dez dias se prolongou por quatorze meses entre os anos de 1969 e 1970.

Sem nenhuma dúvida, a fuga de Chico para a Itália foi causada diretamente pelos desdobramentos do AI-5. Nessa época a censura sufocava com toda força, os censores estavam por todas as partes nas redações dos jornais, nas rádios, nas gravadoras fonográficas, nas editoras e também nos shows. Foi durante essa longa temporada, de janeiro de 1969 a março de 1970, na Itália que Chico percebeu que seu meio de vida, a sua profissão, era a música. Marieta, a esposa de Chico, estava grávida com quase sete meses da primeira filha do casal. A criança já tinha um quarto preparado com todo o enxoval no Brasil, estava tudo pronto. Mas a situação do país não melhorava ao contrario se complicava mais.

Na Europa chegavam notícias que não circulavam no Brasil, Chico tomou conhecimento da prisão de Gilberto Gil e Caetano através do produtor Guilherme Araújo, ainda quando estava em Cannes. As pessoas mais próximas como amigos e familiares entravam em contato com o casal através de cartas e telefonemas e os aconselhavam a não voltarem para o Brasil. No início da estadia em Roma, Chico não teve problemas estava hospedado por conta da gravadora italiana RCA, ele e Marieta no começo conheceram uma vida agradável na capital italiana. Quem bem coloca esse breve momento é o jornalista Araújo Neto que na mesma época se tornou correspondente em Roma do *Jornal do Brasil*, estava por lá com sua esposa e ficaram amigos do casal Buarque de Hollanda, ele disse o seguinte:

“No hotel, Chico vivia como uma cigarra, com as despesas cobertas pela gravadora, nenhum problema financeiro. Ele e Marieta jantavam e almoçavam fora, dormiam tarde, conversavam até altas horas com o Vinícius, que sempre passava por Roma, recebiam amigos. Descobriu e se apaixonou pela trattoria Al Moro, onde gostava de comer spaghetti alla carbonara e beber amaro Fernet Bianco. A vida era descontraída, embora as notícias do Brasil fossem desagradáveis e atormentassem suas noites. Ele não falava, mas através de inconfidências sabíamos que as noites eram pesadas²¹.”

Depois de quase dois meses de tranquilidade vivendo na Itália, Chico e sua esposa, conheceriam dias difíceis. A gravidez de Marieta estava já bem adiantada, o parto estava muito próximo. A dúvida pairava voltar ou esperar o nascimento da criança. E para piorar aquela situação difícil acaba o contrato da gravadora italiana RCA, com o contrato acaba o custeamento das despesas de Chico. Ele próprio relata o seguinte:

²¹ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 105

“Quando acabou o contrato com a gravadora, a festa acabou. Não tínhamos dúvidas de que era melhor ficar por lá do que encarar a volta para o Brasil. Lembro da carta do Caetano, levada por Nelsinho Motta, quando Caetano saiu da prisão e foi pra Londres. A carta dizia: ‘O tenente amigo mandou dizer para você nem pensar em voltar²²’.”

Depois desses acontecimentos alugaram um apartamento por lá, que era de um cantor italiano um tanto quanto extravagante. Mas se mudaram daquele endereço e foram morar num apartamento mais simples. Ali começaria a fase mais complicada de Chico na Itália. O próprio, conta melhor como foi se agravando a situação por lá, sua vida profissional começava a ir de mal a pior:

“Foi duro lá. Em termos profissionais, para mim, não aconteceu nada. Houve um certo *ôba ôba* quando cheguei, alguns programas de televisão. Levei uma reserva que foi se acabando. Comecei a tentar me virar por lá, fazer shows, mas a barra era pesada. A música brasileira não era o que é hoje lá fora. Ninguém se interessava. Os shows eram vagabundos, os empresários *davam o cano*, era um horror²³.”

Araújo acompanhou de perto esse momento e conta que Chico conseguia fazer seus shows e contrariado aceitava os convites de homens ricos para cantar em festas particulares. Então em Roma chegaram a cantora Elza Soares e o jogador de futebol Mané Garrincha, Chico e Garrincha foram apresentados por Araújo. O jogador passou a frequentar a casa do cantor e começaram a andar juntos na capital italiana. Eles se valiam da fama do craque das pernas tortas. Garrincha era muito conhecido e admirado pelos italianos, e eles frequentemente estavam em bares, restaurantes e outros estabelecimentos em que a fama do jogador garantisse a conta, era normal refeições gratuitas com muitas fotos e autógrafos.

Outro fato curioso foi o convite que Chico fez ao amigo e cantor Toquinho, pediu para que ele fosse para Roma. Toquinho foi, como já foi dito, a situação era complicada não havia nada de concreto, porém, aconteceu uma oportunidade de fazerem juntos um turnê. Essa turnê seria feita pela Itália, eles abririam o espetáculo de Josephine Baker, era turnê um pouco atípica. Quem bem explica é o próprio Chico:

“Fizemos trinta cidades em quarenta dias. Agente se apresentava na primeira parte do show: um grupo de Rock, uma cantora canadense e nós, com

²² Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 105

²³ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 106

música brasileira. Era super exótico. Aí, vinha o intervalo e logo depois Josephine Baker, la Baker (*la Baquère*). Era o público dela. Agente tocava em lugares estranhíssimos, a faixa de idade era alta e eu fazia aquela primeira parte totalmente *vendido*. Não, não agradava nada. As pessoas olhavam e pareciam dizer: ‘Que coisa é essa?’ Mas eu tinha o trunfo da *Banda*, ou seja, a *Banda* me carregou por um bom tempo. Só faltava cantar em italiano, aí seria o maior sucesso. Cantava quatro ou cinco músicas, terminava com a *Banda*, e tudo bem, ganhava uns aplausos. Os sambas, o pessoal não entendia nada²⁴.”

Essa turnê deu um fôlego financeiro a Chico, ele não estava muito satisfeito, mas conseguiu assegurar algum dinheiro. Chico tinha, no Brasil, alguns direitos autorais para receber, mas, seria perigoso voltar naquela época. Em meio a tudo isso, Chico, conseguiu gravar um disco. Esse disco foi gravado com o apoio do produtor italiano Sergio Bardotti. As canções eram cantadas em italiano, foi uma boa oportunidade para o compositor brasileiro, mas, esse trabalho não obteve o sucesso almejado. Depois do fiasco, Chico foi demitido pela gravadora RCA. Assim o pouco espaço profissional conseguido na Itália começava a se perder não tinha mais a turnê da Josephine Baker, não tinha mais gravadora, os shows eram poucos e havia muitas incertezas. No Brasil já não era tão lembrado, a gravadora RGE não o incluía mais em seus planos. Foi aí que a PolyGram fez um proposta para a gravação de um disco, a empreitada foi aceita. Dessa forma o disco foi gravado entre o Brasil e a Itália, o produtor Manoel Barembeim levava a gravação instrumental para Chico que num estúdio italiano gravava sua letra com sua voz em cima do instrumental. O compositor não se agradou tanto do resultado final, para ele apenas algumas canções deram certo:

“Minha cabeça estava confusa. Compus todo um disco, mas acho que a única música que sobreviveu foi *Samba e amor*. Tem também aquela brincadeira com Ciro Monteiro, que mandou uma camisa do Flamengo para Silvinha (*Receita para virar casaca de neném*). O *Samba de Orly*, com Toquinho, também é dessa época. Não podia usar o nome do aeroporto de Roma – Fiumicino – porque ninguém no Brasil sabia muito bem o que era, e Orly era conhecido, era o de Paris, a cidade dos exilados²⁵.”

²⁴ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 107

²⁵ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 109

Essas canções citadas como “Samba e amor”, “Receita para virar casaca de neném” e “Samba de Orly” fizeram parte do disco intitulado de *Chico Buarque de Hollanda n 4*. Essa produção ítalo-brasileira foi feita num momento complicadíssimo, o compositor passava por pressão da gravadora, haviam as responsabilidades familiar, a situação financeira era ruim. Depois da gravação desse disco, André Midani, o diretor da PolyGram escreveu uma carta para Chico dizendo que o clima político no Brasil estava mais ameno, a carta surtiu o efeito esperado, Chico depois de muito ponderar decidiu voltar. O regime político continuava da mesma forma, ou até mais duro, se comparado com o momento da ida dos Hollandas para a Europa. Foi prometido um especial feito pela TV Globo, aconteceu de fato, e tudo seria feito com cuidado para não coloca-lo em risco.

E em meio a esse cenário Chico escreve canções inspiradas nos acontecimentos daquele momento. Era natural que as canções falassem em retorno ou partida com em “Samba de Orly” ou “Partido Alto” e outras. Mas as referências do Rio de Janeiro aparecem claramente também nesse momento difícil. Como foi no caso da canção “Ilmo. Sr. Ciro Monteiro ou Receita para virar casaca de neném”, essa letra foi inspirada num presente que o sambista Ciro Monteiro²⁶ deu a, então recém-nascida, Silva e também no pedido de uma letra que o mesmo fez a Chico quando se encontraram no Rio. Quando Silvia nasceu, Ciro sendo flamenguista fez o que já era do seu habitual costume mandou para a criança na Itália uma camisa do flamengo. Então Chico torcedor tricolor do Fluminense fez a canção com um tom bem humorado e rebatendo a brincadeira que o amigo fez. Na letra encontramos dois clubes de futebol que rivalizam nos gramados e representam até camadas sociais distintas. O Fluminense é tido como o time da torcida elitizada das classes sociais altas e o Flamengo reconhecido como o representante do povo, das classes baixas não abastardas. E na Letra, escrita em 1969, podemos ver uma amostra da rivalidade futebolística carioca que está tão intimamente ligada à imagem do Rio de Janeiro. A canção é feita na perspectiva de um torcedor do Fluminense não por acaso, pois, esse torcedor é o próprio compositor:

A amigo Ciro

Muito te admiro

²⁶ Sambista que ganhou notoriedade por se apresentar cantando e batucando numa caixa de fósforo. Ver: *HOMEM*, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009. p. 80

O meu Chapéu te tiro
Muito humildemente
Minha petiz
Agradece a camisa
Que lhe deste à guisa
De gentil presente
Mas caro nego
Um pano rubro-negro
É presente de grego
Não de um bom irmão
Nós separados
Nas arquibancadas
Temos sido tão chegados
Na desolação

Amigo velho
Amei o teu conselho
Amei o teu vermelho
Que é de tanto ardor
Mas quis o verde
Que te quero o verde
É bom pra quem vai ter
De ser bom sofredor
Pintei de branco o teu preto
Ficando completo
O jogo de cor
Virei-lhe o listrado do peito
E nasceu desse jeito
Uma outra tricolor²⁷

Em novembro de 1969, Toquinho Tomou uma decisão irrevogável regressaria ao Brasil. Em seu ultimo dia na Itália, Toquinho faz uma visita a Chico e o mostra um samba que fez para se despedir. O samba ainda não tinha letra, só a parte instrumental. Toquinho falou

²⁷ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/ilmosenh_70.htm Acesso 23/06/2014

“Fiz essa música de saudade mesmo... Vou embora amanhã²⁸”, e conta que na hora Chico escreve os últimos versos do que se tornaria “Samba de Orly”:

[...] E diz como é que anda
Aquele vida à toa
E se puder me manda
Uma notícia boa [...] ²⁹

O que realmente aconteceu é que a partida de Toquinho aconteceu no aeroporto de Roma, Fiumicino. Na letra está o aeroporto parisiense Orly por ser mais conhecido, porque existia um grande número de brasileiros exilados na França. Quando a letra foi concluída e mostrada a Toquinho para participar do LP *Construção* quem estava por perto era o “poetinha” Vinicius de Moraes, disse que canção estava muito branda que não correspondia ao apelo dos exilados. Fez sua sugestão para modificar alguns versos e foi aceito, assim “Samba de Orly” ganhou seu terceiro compositor, porém os versos de Vinicius foram vetados pela censura:

[...] pede perdão
pela omissão
um tanto forçada [...] ³⁰

Dessa forma “Samba de Orly” é uma canção cujo eu lírico compreende a ânsia do amigo em voltar para casa, para seu país de origem. Na letra o eu lírico transparece carregar o mesmo sentimento de saudade, de vontade de retornar a pátria da qual fugiu. Porém na letra o autor verticaliza esse sentimento sobre a cidade do Rio de Janeiro. Podemos enxergar essa situação quando autor canta “Mas beija/ O meu Rio de Janeiro”, o próprio Chico escreve esses versos. A partir daí, podemos ver a identificação do autor com a cidade, se referindo à urbe fluminense com nostalgia, saudade e zelo. Até a composição de “Samba de Orly” o Rio de Janeiro não era a cidade da qual Chico tinha vivido mais. Nasceu no Rio, mas logo foi para São Paulo depois Roma onde passou parte da infância e novamente São Paulo onde ficou até 1965. Então até escrever “Samba de Orly” a estadia Chico no Rio de Janeiro, foi de 1966 a 1968, dois anos, pois no início de 1969 ele vai para a França e posteriormente Itália. Com todas essas mudanças a identificação dele com a cidade é inquestionável, quando longe em

²⁸ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_sambadeo.htm Acesso 23/06/2014

²⁹ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_sambadeo.htm Acesso 23/06/2014

³⁰ Versos vetados pelos censores do governo militar. Acessar em: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_sambadeo.htm Acesso 23/06/2014

outra pátria ele toma como símbolo da brasilidade o Rio e não São Paulo que teria lógica pois foi a cidade na qual ele morou mais tempo e estava parte de sua família como seus pais.

Se antes de trancar sua faculdade de arquitetura e urbanismo e mudar-se para o Rio seu maior contato com aquela cidade estava reduzido a alguns fins de semana e férias na casa da avó materna, então como explicar esse encanto com o Rio? Talvez esse sentimento seja de ordem pessoal ou influência de sua mãe que mesmo na terra da garoa (SP) se mantinha informada sobre o Rio, comprava jornais cariocas e mantinha torcedora fervorosa do Fluminense mesmo time do qual Chico é torcedor. Talvez pudéssemos argumentar que a simpatia dele por aquela cidade explica-se porque foi nela que sua vida profissional engrenou de vez, seria uma explicação rasa insuficiente, lendo a letra podemos entender um pouco do sentimento do compositor com a capital fluminense:

Vai meu irmão
 Pega esse avião
 Você tem razão
 De correr assim
 Desse Frio
 Mas beija
 O meu Rio de Janeiro
 Antes que um aventureiro
 Lance mão

Pede perdão
 Pela duração (Pela omissão)
 Dessa temporada (Um tanto forçada)³¹
 Mas não diga nada
 Que me viu chorando
 E pros da pesada
 Diz que eu vou levando
 Vê como é que anda
 Aquela vida à toa

³¹ Os versos entre parênteses foram censurados pelos censores do governo militar.

E se puder me manda
Uma notícia boa³²

Em 1972, Chico cumpre uma encomenda de Cacá Diegues, é escrita à música “Partido Alto” para o filme “*Quando o carnaval chegar*”. Neste ano Chico estava assoberbado em atividades artísticas, escreve para trilha sonora do filme de Cacá Diegues e atua como ator, escreve a peça musical “*Calabar*”³³ e fez versões para “*O Homem de La Mancha*” e também os shows. Mas como a censura era institucionalizada normalmente à música “Partido Alto” foi submetida aos censores, e o que era habitual aconteceu, a canção foi censurada. O censor escreveu em poucas palavras seu parecer:

“Se é engraçado ou uma infelicidade para o autor ter nascido no Brasil, país onde ele vive e encontra esse povo generoso que lhe dá sustento comprando seus discos, e pagando-o regamente nos seus shows, afirmo que ele está nos gozando. Opino pelo veto³⁴.”

Para contornar esse veto, Chico, fez o que se tornou tão comum na sua carreira como letrista, modificou a letra. Para passar pelos filtros da repressão duas palavras foram substituídas, “titica” por “coisica” e “brasileiro” por “batuqueiro”. Em “Partido Alto”, Chico, volta a enfatizar a tragédia social carioca, se a palavra brasileiro tivesse continuado na canção então o compositor estaria se referindo ao país e depois seduziria seu foco crítico para o Rio de Janeiro (Na barriga da miséria, eu nasci brasileiro³⁵/ Eu sou do Rio de Janeiro). Mas a palavra “batuqueiro” substituiu “brasileiro” o foco da crítica social recaí unicamente sobre a cidade do Rio de Janeiro. Essa canção descreve alguém que vive ou sobrevive nas margens da sociedade carioca, inclusive existe na letra a negação do Deus Cristão. Subtendemos que a situação extrema da qual é submetido fez o personagem da canção desacreditar na crença cristã construída há quase dois milênios. Dessa forma, nos seguintes versos, a canção escrita em primeira pessoa ironiza a divindade suprema cristã:

[...] Deus é um cara gozador, adora brincadeira
Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro
Mas achou muito engraçado me botar cabreiro

³² Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/sambadeo_70.htm Acesso 24/06/2014

³³ Essa peça não chegou a ser encenada, não passou pelos censores, inclusive foi proibida a divulgação. Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_zuza_partido.htm Acesso 24/06/2014

³⁴ Ver: HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009. p. 109

³⁵ Ver: HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009. p. 109

Na barriga da miséria, eu nasci batuqueiro

Eu sou do Rio de Janeiro

Jesus Cristo ainda me paga, um dia ainda me explica [...]

Esta mesma canção faz um movimento contrário a “Samba de Orly”. Na canção “Samba de Orly”, como já vimos, existe o sentimento da saudade, a vontade de retornar ao país e cidade que ficou para trás com os entes queridos, mas também com os algozes, nela existe o movimento de volta. Já em “Partido Alto” faz o movimento contrário, existe no personagem da canção a intenção de ir embora fugir da miséria, e também da polícia que podemos considera-la a grande repressora social. E conhecendo aquele contexto histórico e a história do compositor, devemos considerar que nesta letra a polícia simboliza a repressão, pois ela agia também por motivações políticas/ideológicas. O compositor não foi uma vítima social como o personagem da canção, porém, sabemos que ele foi uma vítima da perseguição política, essas observações nos leva a chegar a essa conclusão. Então a repressão social, política e a miséria fomenta no personagem a intenção de ir embora, sendo o movimento de ida. Podemos vê esse movimento nos seguintes versos (Vou correr o mundo a fora, dar uma canjica/ Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca/ E aquele abraço pra quem fica).

Podemos dizer que esta mesma canção concebe o personagem sendo uma releitura do personagem Macunaíma, do livro “Macunaíma – um herói sem nem um caráter³⁶” escrito pelo modernista Mário de Andrade. Quanto ao personagem Macunaíma podemos considera-lo como herói ou anti-herói, pensado para simbolizar a nação e ele está carregado de características que identificam a brasilidade, o pano de fundo do enredo deste personagem é a cultura popular brasileira. Mário de Andrade, através de seu personagem, tenta criar um retrato do povo brasileiro e nessa tentativa acaba criado um personagem de caráter duvidoso o qual está mais preocupado em levar uma vida agradável sem fazer nenhum esforço obtendo vantagens através de vias duvidosas, figurando um ser indolente e oportunista. Nesse sentido o personagem da canção de Chico Buarque também caminha, vem de uma origem popular, tem “mão de veludo”, mão não calejada de quem não trabalha, tem muita preguiça, e por fim ainda pretendia virar notícia de jornal com certeza nas páginas policiais. Na íntegra fica mais fácil visualizar todas essas questões:

³⁶ Ver: Ver: ANDRADE, Mário de. Macunaíma. O herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

Diz que deu, diz que dá
 Diz que Deus dará
 Não vou duvidar, ô nega
 E se Deus não dá
 Como é que vai ficar, ô nega
 Diz que Deus diz que dá
 E se Deus negar, ô nega
 Eu vou me indignar e chega
 Deus dará, Deus dará

Deus é um cara gozador, adora brincadeira
 Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro
 Mas achou muito engraçado me botar cabreiro
 Na barriga da miséria, eu nasci batuqueiro (brasileiro)³⁷
 Eu sou do Rio de Janeiro
 Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica
 Como é que pós no mundo esta pobre coisica (pouca titica)
 Vou correr o mundo a fora, dá uma canjica
 Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca
 E aquele abraço pra quem fica
 Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio
 Pele e osso simplesmente, quase sem recheio
 Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio
 Dou pernada a três por quatro e nem me despenteio
 Que eu já to de saco cheio
 Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia
 Deus me deu muitas saudades e muita preguiça
 Deus me deu perna cumprida e muita malícia
 Pra correr atrás de bola e fugir da polícia
 Um dia ainda sou notícia³⁸

No ano de 1974, por votação indireta, o General Ernesto Geisel é eleito presidente do país. Toma posse no mês de março e o clima estava muito tenso e alguns meses a diante,

³⁷ As palavras entre parênteses foram substituídas pelas ultimas palavras dos seus versos.

³⁸ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/partido_72.htm Acesso 25/06/2014

Geisel, prometeu uma distensão de forma cautelosa. Nesse período Chico estava em xeque, depois que sua obra teatral *Calabar* foi vetada praticamente suas possibilidades foram cerceadas. Estima-se que para cada letra liberada duas eram vetadas, e as liberadas ainda passavam por modificações. Esse endurecimento resultou na falta de composições para gravar um novo álbum. Então um disco com o título muito sugestivo, *Sinal fechado*, foi pensado para superar esses entraves. Nesse álbum Chico interpreta outros compositores e entre eles estava um, até aquele momento, desconhecido Julinho da Adelaide que emplacou um grande sucesso “Acorda, amor”. Acreditava-se naquele momento que havia uma lista de compositores que já tinham canções vetadas, obviamente quem integrasse aquela lista estava embaraçado com a censura, conjecturavam que canções eram barradas porque o nome do compositor estava na lista. Com essa ideia na cabeça, Chico Buarque escreve novas canções com o pseudônimo de Julinho da Adelaide com o intuito de passa-las pelos censores. Essa manobra durante algum tempo deu certo, mas, a imprensa bem informada como sempre e censurada como nunca ironizava a respeito do novo compositor vindo da Rocinha, o tal do Julinho. Uma dessas ironias, do jornalista Silvio Lacellotti, é citada no livro de Wagner Homem sobre as histórias das canções de Chico Buarque:

“Na festa de inauguração do novo Teatro Bandeirantes, dia 12, em São Paulo, [...] o próprio Chico, acuado por uma terrível síndrome de infecundidade, estava sendo pela primeira vez em sua carreira, a recorrer a trabalhos de outros autores. Paradoxalmente, no entanto, sua descoberta, um certo Julinho da Adelaide, originário da favela da Rocinha, no Rio, demonstrou que pode tranquilamente preencher os vazios deixados pelo autor de “Fado tropical” e outras coisas. Seus estilos musicais são irmãos.³⁹”

Se o Jornalista Lancellotti não tinha certeza, com certeza, desconfiava que Julinho e Chico eram a mesma pessoa. E se pararmos para prestar atenção na música “Acorda, amor”, a qual fez grande sucesso assinada por Julinho da Adelaide, podemos ver que se refere a uma situação de completa violação dos direitos civis, primeiro tem a busca na propriedade sem a expedição de um mandado judicial e também detenção sem um delito ou acusação formal. Em 1968, Chico passa por situação semelhante acorda com agentes em seu apartamento que o levam para prestar depoimento na delegacia. Mas a canção em questão agora é “Jorge Maravilha”, ela é interessante pela forma como o público se apropria e a resignifica. Surge em

³⁹ HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009. p. 125

meio ao público que a canção foi feita para a filha do General Geisel, Amália Lucy fã declarada de Chico, porém, o próprio compositor negou essa ideia. Chico diz que fez a letra dessa canção pensando num eventual ocorrido, um policial que pediu autógrafo para sua filha, quando foi busca-lo em seu apartamento para dá algum depoimento, situação quase rotineira. E curiosamente havia alguns policiais que na intimidade do elevador, como a filha fã do agente, pareciam simpáticos ao cantor. Bom, mas já sendo direto, o que “Jorge Maravilha” reproduz do Rio de Janeiro? Começando pelo título da canção podemos vê uma referência ao santo mais popular do Rio de Janeiro. São Jorge não é o padroeiro daquela cidade, mas existe uma grande devoção dos cariocas em relação ao santo da Capadócia. A mística, no Rio de Janeiro, em torno desse santo é tão forte que não é difícil encontrarmos compositores e/ou cantores, do Rio ou por lá ambientado, que cantam ou escreveram canções em homenagem a São Jorge, são nomes como Jorge Benjor, Zeca Pagodinho e Jorge Aragão entre outros.

Mas por que Chico fez referência de São Jorge em uma composição que ironiza a simpatia da filha do agente repressor pelo compositor/cantor? Como explica Wagner Homem⁴⁰, Com o endurecimento da censura Chico Buarque criou uma estratégia mais arrojada, era enxertadas partes de textos sem nenhum sentido aos textos que o compositor realmente queria passar, assim as partes que não interessava eram retiradas no momento da gravação. Dessa forma acredito que, São Jorge, esse símbolo popular de religiosidade carioca continua na letra para camuflar a real intenção e fazer a função literal de protetor da canção contra os censores. Nesta mesma canção outro símbolo carioca utilizado é o Clube de Regatas Flamengo. Chico Buarque fez em outras letras referências a clubes de futebol que representam as camadas populares do Rio de Janeiro, como na canção já citada neste trabalho “Receita para virar casaca de neném”. Mas na letra o autor deixa uma mensagem claríssima afirma que esse alguém que está implícito, subtende-se ser um agente do governo militar, não gosta do autor, porém, a filha desse alguém implícito gosta. E dentre as coisas que ela gosta está o clube de futebol conhecido como o mais popular, o Flamengo. Quando ouvimos a canção é bem verdade que não é dada uma grande ênfase o fato de ela ser torcedora do Flamengo, e vemos que na canção o clube é citado como “Mengo” forma como a torcida chama seu time carinhosamente. Mas é desse jeito, nos detalhes, que podemos notar a forma como compositor trás para o seu trabalho aspectos do Rio de Janeiro. É como se o Rio de Janeiro estivesse na sua obra de forma não declarada, os aspectos cariocas fazem uma espécie

⁴⁰ Ver: HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009. p. 127

de molduras para as situações criadas nas letras. Só vendo a letra completa podemos capturar os detalhes que firmam a ideia de um Rio de Janeiro:

Há nada como um tempo
Após um contratempo
Pro meu coração
E não vale a pena ficar
Apenas ficar chorando, resmungando
Até quando, não, não, não
E como já dizia Jorge maravilha
Prenhe de razão
Mais vale uma filha na mão
Do que dois pais voando
Você não gosta de mim
Mas sua filha gosta
Você não gosta de mim
Mas sua filha gosta
Ela gosta do tango, do dengo
Do Mengo, domingo e de cócega
Ela pega e me pisca, belisca
Petisca, me arrisca e me enrosca
Você não gosta de mim
Mas sua filha gosta
Há nada como um dia
Após o outro dia
Pro meu coração
E não vale a pena ficar
Apenas ficar chorando, resmungando
Até quando, não, não, não
E como já dizia Jorge maravilha
Prenhe de razão
Mais vale uma filha na mão
Do que dois pais voando⁴¹

⁴¹ Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/jorge_74.htm Acesso 01/07/2014

No ano de 1977 é escrita uma letra bem curta intitulada de “Carta ao Tom (Paródia)”, foi uma composição com parcerias feita por Toquinho, Tom Jobim e Chico Buarque. Esta música não entrou em nenhum álbum, mas, foi apresentada no Canecão. Bom, no início, mais precisamente na primeira estrofe da canção os autores explicitam com leve ironia o quadro social do Rio de Janeiro. O eu lírico dessa canção diz que sai correndo para se livrar de um menino de rua, se referindo a tão visível e presente marginalidade social, e tentando em seguida pegar o elevador. Levando em consideração que a letra é de 1977 podemos entender que o personagem central, que está falando na primeira pessoa do singular, é de um padrão social elevado, pois, nessa época os elevadores não eram tão popularizados nos condomínios verticais. Outro aspecto interessante é a letra citar uma rua com o nome de Nascimento Silva e, talvez não por acaso, existe uma rua em Ipanema com esse mesmo nome. Lembrando que Tom Jobim também foi um dos mentores da canção e não seria a primeira vez que ele faz referência a Ipanema em uma composição sua, e só para pontuar, o título da canção sugere que ela seja uma homenagem ao mesmo. Na segunda estrofe, o eu lírico, demonstra a insatisfação por ter uma janela antiquada cuja à vista do Cristo Redentor foi encoberta pelo Sérgio Dourado, um suposto edifício. A parti desses versos, notamos que os compositores registram o crescimento imobiliário vertical da capital fluminense, quando se queixa da vista reduzida do seu apartamento.

Agora temos que pensar como a música menciona um dos maiores símbolo daquela cidade, o Cristo Redentor. Na canção a palavra “Cristo” não aparece, a palavra mencionada em um dos versos é “Redentor”, mesmo assim a música em questão insere no seu cenário um representante genuíno carioca, sendo uma marca da cidade reconhecida no mundo inteiro. Vamos ver a letra para entender os aspectos colocados:

Rua Nascimento Silva, 107
 Eu saio correndo do pivete
 Tentando alcançar o elevador
 Minha janela não passa de um quadrado
 Agente só vê Sérgio Dourado
 Onde antes se via o Redentor
 É, meu amigo
 Só resta uma certeza

É preciso acabar com a natureza
É melhor lotear o nosso amor⁴²

Da década de 70, essa foi a última letra trabalhada, ela é mais especificamente do ano de 1977 como já sabíamos. Mas é interessante sabermos como estava o quadro político mais amplo, já que naquele momento a política ditatorial passou a interferir diretamente nos meios artísticos e de modo bem particular na música. No final dos anos 70 pouco tinha mudado, o governo militar continuava intransigente, o general João Figueiredo não dava bons sinais quando se tratava da abertura política com o voto popular direto para presidência mas para minimizar as preções concedeu a anistia política, precisamente no ano de 1979, e muitos exilados puderam regressar para o Brasil. E no final dessa década com a volta de importantes lideranças políticas, artistas, estudantes, professores e tantos outros opositores somados a resistência que ficou, criou-se o cenário perfeito para as grandes manifestações que estavam por vir que objetivavam a redemocratização do Estado brasileiro⁴³. No final da década de 70, a repressão contra a música perdeu sua força quase implacável. Diversas músicas que estavam proibidas de tocarem foram liberadas no ano de 1979. Entre as músicas liberadas de Chico Buarque, algumas depois de alguns anos, estavam “Apesar de você”, “Acordar Amor”, “Cálice”, “Tanto Mar” e outras. Peças teatrais que estavam proibidas de serem apresentadas também foram liberadas, no caso de Chico sua peça musicada e escrita com Ruy Guerra, “Calabar: o elogio da traição”, foi liberada nessa mesma época depois de alguns anos de proibição.

⁴² Acessar: http://www.chicobuarque.com.br/letras/cartaaot_77.htm Acesso 01/07/2014

⁴³ Ler: CARMO, Paulo Sérgio do. CULTURAS DA REBELDIA: A juventude em questão. São Paulo: Senac, 2000.

CAPÍTULO III – O RIO DOS ANOS 80

“Chega no morro com carregamento
 Pulseira, cimento, relógio, gravador
 Rezo até ele chegar cá no alto
 Essa onda de assaltos tá um horror
 Eu consolo ele, ele me consola
 Boto ele no colo pra ele me ninar
 De repente acordo, olho pro lado
 E o danado já foi trabalhar, olha aí
 Olha aí, aí é o meu guri, olha aí
 Olha aí, é o meu guri
 E ele chega”⁴⁴

Como podemos ver, no fragmento da letra à cima, dentro da obra de Chico Buarque, não só encontraremos referências explícitas do Rio de Janeiro, muitas vezes ele nos dá um elemento sólido e recria uma situação bem corriqueira fazendo do fictício um espelho da realidade. Antes dessa letra, “Meu Guri”, Chico já havia feito várias canções com o eu lírico feminino e com a mesma complexidade e com enredos diferentes, porém na década de 1980 ele não era mais o mesmo. A chegada dos seus 40 anos o fez repensar sobre seu estilo de vida, o compositor estava chegando à maturidade pessoal. Nos anos 80 Chico Buarque diminuiu drasticamente sua exposição ao público, nesta década Chico é posto como um símbolo político, isso o incomodou ao ponto de diminuir as apresentações em shows. Mesmo assim sua participação política foi ativa, não se filiou a algum partido, mas, sua produção artística continuava contrária à política governamental daquela época. Talvez o grande acontecimento musical do início dos anos 80 tenha sido os shows do “*primeiro de maio*”, movimentação artística que antecedeu as “Diretas já”, nesse evento os grandes nomes da música brasileira apresentaram-se no Riocentro, Chico um dos mentores se apresentou só em 79 nos outros ficou apenas na organização. O primeiro evento “*primeiro de maio*” aconteceu em 1979 e outros dois nos anos seguintes 1980-1981, cada um mais vibrante que o outro. Entre os três foi o de 81 que mais repercutiu nacionalmente por causa do atentado frustrado dos militares. A mídia nacional não vinha dando a menor importância a aquele evento, mas quando uma bomba

⁴⁴ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/omeuguri_81.htm Acesso: 01/07/2014

literalmente explodiu no colo dos militares que pretendiam praticar um atentado contra o evento que estava acontecendo no Riocentro, os maiores jornais do país não perderam tempo e logo publicaram sobre o ocorrido, inclusive a rede TV globo o canal televisivo mais assistido da época passou a transmitir ao vivo aquele “*primeiro de maio*” de 1981. Chico Buarque não se apresentaria, mas, estava na organização e por causa desse evento sua imagem de representante de oposição ao regime foi reforçada, e passou a falar mais de política do que música. Ele próprio fala que por motivações políticas era mais aplaudido na entrada dos shows do que na saída, isso não era pretendido e contribuiu para que se afastasse dos palcos⁴⁵.

Nesta mesma década outro fato muito relevante aconteceu, o rock nacional se reinventou e finalmente mostrou-se rebelde deixando de lado aquele ar de bom comportamento da década passada. E depois de muita luta, no campo político, de gerações anteriores caiu no colo da geração dos anos 80 a transição do governo ditatorial para o democrático. Essa nova juventude não tinha a intimidade com a MPB do mesmo jeito que os jovens da década anterior, fato que resultou em espaços para novos estilos musicais. Assim surgiu uma nova geração de bandas de rock nacional mais atenta ao universo político/social, deixando de lado o plano ideológico. Nesse momento não contentes em cantar, gritavam suas ironias, descontentamentos e revoltas. Se nas duas décadas anteriores 60 e 70 Roberto Carlos, Wanderleia, Erasmo e outros representantes do rock nacional cantavam praticamente dilemas juvenis com uma rebeldia dissimulada quase inexistente, na década de 80, isso era muito pouco para a “Geração coca-cola”⁴⁶ que queria se esbaldar na liberdade em restauração. Nesta década a censura foi abrandada, os compositores não precisavam mais ser melindrosos, eles voltaram a cantar livremente suas verdades. Foi nesse cenário que a MPB foi deixando gradativamente de ser politicamente atuante para ser apenas mais um segmento musical nas prateleiras das lojas, e como já disse, talvez o último grande ato da MPB com relação ao engajamento político tenha sido os shows do “*Primeiro de maio*”. Aconteceram também os showmícios, mas, eram eventos fragmentados, cantores que se apresentavam em campanhas partidárias. Além da concorrência nacional a MPB passou a disputar espaço com o pop internacional. Nos anos 80 a sociedade brasileira estava muito mais aberta aos movimentos culturais do exterior do que nas décadas anteriores, por exemplo, quando The Beatles a

⁴⁵ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 113

⁴⁶ Música, da banda Legião Urbana, composta nos anos 80. Essa canção demonstra é um bom exemplo dos anseios da juventude daquela década. Ver: <http://musica.com.br/artistas/legiao-urbana/m/geracao-coca-cola/letra.html> Acesso: 01/07/2014

primeira banda de rock a fazer sucesso em escala global, entre as décadas de 60 e 70, que difundiu a nível mundial o comportamento e os costumes pop. Mesmo assim só uma pequena parcela da sociedade brasileira testemunhou aquela nova forma de fazer show bisnnes, pois, a grande maioria da população que não fazia parte da classe média e não tinha acesso a aparelhos de televisão, o meio de comunicação de massa mais eficaz e difusor da nova ordem mundial estabelecida no pós Segunda Guerra. Dessa forma, no Brasil, se consumia quase que unicamente da cultura musical oferecida pelas rádios locais que eram comprometidas com o mercado fonográfico e artistas nacionais. Já nos anos 80 a grande maioria da população estava informada via televisores, pelo menos, no que se tratava da indústria musical, cinematográfica e outros segmentos de entretenimento. Dentro da nova ordem mundial, pelo menos no Ocidente, o mercado fonográfico internacional e a mídia mundial é claramente regida por uma hierarquia homogenia de matriz cultural e econômica anglo-saxônica. Por exemplo, podemos tomar o lançamento da emissora MTV, no início dos anos 80, pensada para atingir o público adolescente/jovem, como a grande introdutora de uma presença maior da cultura pop norte-americana nos maiores países da America Latina e em países da Europa que resistiram a essa invasão cultural nas décadas anteriores como a França. A MTV não se limitou a ditar estilos musicais a sua influência se estendia a forma de se vestir, se alimentar e ser. Essa emissora teen fez um formato de programação adaptada para cada país em que se instalou.

Em meio a esse cenário surge outro fenômeno musical com dimensão equivalente ou superior ao dos Beatles, Michael Jackson. Todos os recordes de vendagem foram batidos, com o disco Thriller. Nesse mesmo disco ouve no mínimo duas inovações que mudou o panorama musical, primeiro no Ocidente e mais tarde por diversas partes do mundo. Nessa produção foi feito astronômico investimento em videocliques, os quais exploraram os valores da Black Music como a dança break que se tornou a grande sensação daquele momento. O sucesso do videoclipe da faixa Thriller foi tão grandioso que transformou o universo da produção musical, o mundo pop não foi mais o mesmo depois de Michael.

Nessa época a sociedade brasileira assimilava cada vez mais características culturais estadunidenses. As pessoas usavam roupas à moda norte-americana, as camisas passaram cada vez mais a possuir frases ou expressões em inglês. Os mais jovens passaram a falar gírias em inglês, por exemplo, “brother” que significa irmão. Na culinária podemos ressaltar a chegada da praticidade alimentar dos yankers, com os alimentos cada vez mais industrializados. Enfim, culturalmente nos anos 80 o Ocidente estava capitaneado pelos Estados Unidos. É em meio a esses acontecimentos, não por isso, a MPB meio que se retrai aparentando madurecer assim como os principais compositores e/ou interpretes daquele

momento. Nomes como Jair Rodrigues, Caetano Veloso, Tom Zé, Gilberto Gil, Toquinho, Maria Bethania e outros, nos anos 80, estavam na casa dos quarentas anos.

Chico Buarque também está incluso nesta lista de senhores compositores e interpretes que já passaram da efervescência da juventude. Para ser mais preciso Chico completa 40 anos em 1984, e como ele mesmo relata em sua biografia autorizada escrita por Regina Zappa, começa a se preocupar com a própria saúde. Chico diz que desde o ingresso na universidade, quando morava em São Paulo, começou a consumir bebidas alcoólicas diariamente isso chegou ao ponto, nos anos 80, de um médico recomenda-lo parar pelo menos um mês para desinchar e desintoxicar. A parti daí, Chico esforça-se para mudar seus hábitos e preservar sua saúde, o sentimento de onipotência da juventude já não fazia nem um sentido naquela altura da vida. Fica a impressão que a MPB madureceu junto com Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e tantos outros. O refinamento de sempre, na escrita de Chico Buarque, talvez dissimule o experiência do compositor que já começava a se reinventar aos 40 anos de idade, tanto no pessoal como no ofício, sem perder a sua habilidade tão particular em compor. Na década de 80 não tínhamos mais aquele Chico de cunho combativo, onde foi eleito porta-voz dos que amargavam o descontentamento político mesmo sem se candidatar a nada, e como ele mesmo relata em algumas biografias autorizadas nunca almejou tal posição representativa dos ideais de esquerda, porém, o próprio diz que nunca se preocupou em esclarecer isso no passado. Chico Buarque mesmo não pretendendo torna-se um representante político ou da esquerda era cada vez mais procurado para dar entrevistas sobre política, como o próprio relata para a sua Biografia Regina Zappa. Ele estava sendo mais aplaudido ao entrar no palco do que na saída e isso acontecia devido às motivações políticas. Ninguém percebia, mas, essa situação constrangia levemente o cantor. Ele também já estava preferindo o momento da criação invés o da apresentação. Preferia o trabalho de composição na descrição de sua vida íntima causando propositadamente o afastamento das apresentações públicas em shows. Nos anos 80, Chico começa a preservar mais sua imagem, ele sabia que representava bem mais que um cantor e/ou compositor, sua maturidade pessoal não coadunava mais com os holofotes. Era um artista por excelência, inclusive de sucesso internacional, porém, a fama exacerbada incomodava e o estrelato nunca o seduziu. Marieta Severo que foi sua esposa durante mais de trinta nos fala sobre esse momento:

“Mas sinto que perdeu muito assumindo esses papéis. Tem um peso uma consciência do papel que teve o tempo todo, que deram para ele [...] Papel que exigiam, que cobravam. E claro, que tinha a ver com a postura dele, mas

ele não queria ser cobrado por aquilo. Ele foi assumindo, comprando a versão, e foi pesando dentro.”⁴⁷

Mesmo durante esses anos de afastamento da mídia a sua produção artística continuou pungente e o Rio de Janeiro continuava moldurando diversas canções. Chico ao longo dos anos 80 fez diversas leituras do Rio de Janeiro de formas abstrata, realista, desconexa, bem humorada, antropológica e carnavalesca. Quando escutamos a canção ou lemos a letra de “E se” notamos que signos cariocas são colocados confusamente no texto com possibilidades improváveis. A seguinte e sequencial canção, na ordem cronológica, é a canção “O meu guri” que não explícita nem um grande cartão postal pelo contrário recria situações corriqueiras de um eventual morro a parti do ponto de vista de uma mãe de um garoto delinquente (Ambos personagens fictícios). Na canção “Las Muchachas de Copacabana” há muitas referências sobre as mulheres de Copacabana, porém, coloca características desconexas associando à mulher carioca as demais caribenhas e sul-americanas desfazendo as alteridades. A letra da canção “Rio 42” faz uma paródia dos pracinhas do Rio de Janeiro, onde podemos identificar a cultura carnavalesca daquela sociedade. Na canção “Desafio do malandro”, percebemos que há uma disputa entre dois personagens (malandros) no âmbito da Lapa que remete ao discurso do malandro clássico, figura que aparece em sambas das décadas de 30, 40 e 50. Já no samba “Estação derradeira”, Chico traz um pouco da cidade através da sua geografia, da religiosidade e do carnaval, o título deixa bem clara a intenção da canção que é homenagear sua escola de samba predileta. E na canção “Morro Dois Irmãos”, Chico está atento quanto a geografia carioca, ele versa para Morro Dois Irmãos que fica nas proximidades do Bairro Leblon. São essas canções que norteiam o Rio de Janeiro de Chico Buarque na década de 1980. Provavelmente algumas outras canções, dessa mesma década, podem trazer indícios, aspectos, elementos, signos ou símbolos da capital fluminense. Mas as canções selecionadas nesse determinado espaço temporal possibilitam algumas formas mais nítidas de vislumbrar aquele Rio de décadas passadas seja através do futebol, do carnaval, dos símbolos (Normalmente conhecidos como pontos turísticos), dos costumes, dos indivíduos e até da memória recente daquele momento. Todos esses aspectos são extraídos basicamente das letras buarquianas. Começaremos analisar as canções obviamente na ordem cronológica de forma que consigamos delinear o Rio de Janeiro dos anos 80 do referido autor. A primeira letra em questão é “E se”, podemos deduzir com facilidade que a canção é exatamente do ano de 1980, e esta música foi feita na parceria de Francis Hime e Chico Buarque. Esta canção foi gravada

⁴⁷ Ver: ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 156

por Fancis Hime no álbum *Clareando*, também no ano de 1980. Nesta canção, já citada, o que aparece diretamente ligado ou sendo do Rio de Janeiro na primeira parte é o clube de futebol muito popular o Botafogo num segundo momento é citado o Pão de Açúcar ponto turístico já consolidado e reconhecido em todo país e no exterior. No que se refere ao Botafogo os compositores conjecturaram “E se o Botafogo for campeão”, esse verso soa irônico por dois motivos básicos, em primeiro lugar, os autores não eram torcedores do Botafogo, em segundo, podemos deduzir que a estrela do dito clube andava apagada pois no início daquela década foi o momento áureo do maior rival, o Flamengo, que capitaneado por Arthur de Alcântara (Zico) conquistaram títulos nacionais e internacionais, sendo assim não sobrou muita coisa para o Botafogo. O Pão de Açúcar é colocado da seguinte forma “E se o Pão de Açúcar desmanchar”, lendo esse verso assim isolado do restante da letra provavelmente intuiríamos que o ponto turístico do Rio de Janeiro passasse por algum processo de erosão. Mas, quando vemos o mesmo verso no todo da canção vislumbramos outras possibilidades de interpretações. Só para entendermos melhor, quando lemos ou ouvimos os seguintes versos (E se o Pantanal virar pirão/ E se o Pão de Açúcar desmanchar/ E se tiver sopa pro peão), em meio a esses versos e a sonoridade da música o “Pão de Açúcar” ressignificar-se para o ouvinte como uma iguaria alimentar. Assim para quem ouvi a esta canção o “Pão de Açúcar” tem dois significados, mas, quando lemos a letra nos certificamos que os autores se referem ao ponto turístico por causa das letras iniciais maiúsculas na expressão “Pão de Açúcar” indicando se tratar de um substantivo próprio no caso um local. Podemos entender essas colocações na íntegra da letra:

E se o oceano incendiar
 E se cair neve no sertão
 E se o urubu cocorocar
 E se o Botafogo for campeão
 E se meu dinheiro não faltar
 E se o delegado for gentil
 E se tiver bife no jantar

E se o carnaval cair em abril
 E se o telefone funcionar
 E se o Pantanal virar pirão

E se o Pão de Açúcar desmanchar
 E se tiver sopa pro peão
 E se o oceano incendiar
 E se o Arapiraca for campeão
 E se à meia-noite o sol raiar
 E se meu país for um jardim
 E se eu convidá-la pra dançar
 E se ela ficar assim assim
 E se eu lhe entregar meu coração
 E se meu coração for um quindim
 E se meu amor gostar então
 De mim⁴⁸

No ano de 1981 é composta, por Chico sem parceria, à canção “O meu guri”, porém, esta música entra no álbum “Almanaque” lançado ao mercado fonográfico um ano depois. Essa canção é uma narrativa cujo eu lírico é da mãe de um menor infrator, essa personagem se mostra excluída socialmente, moradora do morro e de pouquíssima informação e instrução educacional. A narrativa da canção deixa em evidência a existência de uma cumplicidade entre mãe e filho. E não deixa nem uma dúvida quanto às péssimas condições de vida de ambos. A tragédia social é cantada do início ao fim da canção, mesmo sendo uma situação tão perversa, o compositor teve a capacidade de produzir uma narrativa romantizada e delicada, um típico discurso feminino/materno. O autor nesta composição utilizou de uma sensibilidade maternal fora do comum considerando que a escrita é de um homem. E com palavras carinhosas essa fictícia mãe, mas certamente inspirada em outras tantas reais, camufla as privações nas quais esse “rebento” nasceu e cresceu. Chico Buarque também deixa às claras a fragilidade dessa mãe que não só o consola, mas, se ampara no consolo do “guri”. Com constantes eufemismos as palavras dessa mãe transformam utensílios roubados em “presentes”, crime em “trabalho”, no geral ela coloca a vida bandida do menor deturpadamente como honesta. Quando escutamos ou lemos à letra da canção, sem dificuldades, percebemos que esta humilde mãe não compreende a tragédia vivida e estampada nos jornais, pelo jovem marginal, provavelmente por ser analfabeta ou pela ingenuidade causada pela recusa de querer saber qual era o real “batente” (trabalho) do seu guri. A canção também nos deixa uma impressão cíclica cujo “guri” sempre descera o morro,

⁴⁸ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/ese_80.htm Acesso 01/07/2014

porém, sempre voltará para o seu habitat natural e enfadonho. A movimentação do “guri” é posta na canção de forma obvia desce e sai do morro para praticar as transgressões e sobe o morro para refugiar-se, quem melhor explica essa movimentação é a pesquisadora Luciana Calado:

“Observa-se uma regularidade nas estrofes, que apresentam a mesma quantidade de verso, o mesmo ritmo e a repetição da última palavra de cada estrofe no início da próxima, interligando assim as estrofes num mecanismo cíclico. A repetição da palavra “chega”, fechando o círculo, transmite a ideia de um indivíduo preso a uma “roda-viva” que o arrasta a um fim determinado, sem deixar oportunidades de mudanças. Essa ideia de ciclo denuncia as limitações na perspectiva de vida dos meninos pívetes, representando uma certa caricatura da situação dessa classe de marginalizados, imposta pelo sistema político brasileiro.”⁴⁹

Mas depois dessa tentativa de colocar a canção “O meu guri” em pormenores temos que nos ater ao modo como ela referencia a capital fluminense. Em primeiro lugar temos que ficar atentos em relação onde se passa aquela situação narrada, a voz lírica sem sombra de dúvida fala do alto de um morro carioca. Sim, podemos correlacionar o morro ao Rio de Janeiro pelo simples motivo de que aquela conjuntura geográfica/social, morro e exclusão social, é uma experiência singular, pois, naquela cidade já havia uma vastidão de morros ocupados por pessoas que viviam em condições precárias. Provavelmente naquele momento existiam outros morros fora do Rio com os mesmos problemas sociais, porém, são experiências pontuais não tendo a mesma dimensão. E sabendo que a canção recria uma situação intimamente carioca porque o morro, que podemos toma-lo como um símbolo representante da mencionada cidade, moldura a narrativa daquela mãe de “O meu guri”. Sabemos, também, que aquela situação não era atípica nas diversas cidades do país. Mas o que afirma que o discurso da música retrate o Rio, além do morro como símbolo, é a localização constante daquele espaço carioca quando a voz lírica narra no começo das três últimas estrofes que o “guri” volta ou “chega” ao morro de uma forma ou de outra. E para constatar aquela serie de pontos colocados e à ideia de representação do Rio, na canção em questão, temos que ler a letra em questão:

⁴⁹ Ver: CALADO, Luciana. Chico Buarque: um trovador moderno. João Pessoa: Idéia, 2000. p. 92

Quando, seu moço, nasceu meu rebento
Não era o momento dele rebentar
Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei explicar
Fui assim levando ele a me levar
E na sua meninice ele um dia me disse
Que chegava lá
Olha aí
Olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri
E ele chega

Chega suado e veloz do batente
E traz sempre um presente pra me encabular
Tanta corrente de ouro, seu moço
Que haja pescoço pra enfiar
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro
Chave, caderneta, terço e patuá
Um lenço e uma penca de documentos
Pra finalmente eu me identificar, olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri
E ele chega

Chega no morro com carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onda de assalto tá um horror
Eu consolo ele, ele me consola
Boto ele no colo pra ele me ninar
De repente acordo, olho pro lado
E o danado já foi trabalha, olha aí
Olha aí, aí meu guri, olha aí

Olha aí, é o meu guri

E ele chega

Chega estampado, manchete, retrato

Com venda nos olhos, legenda e as iniciais

Eu não entendo essa gente, seu moço

Fazendo alvoroço demais

O guri no mato, acho que tá rindo

Acho que tá lindo de papo pro ar

Desde o começo, eu não disse, seu moço

Ele disse que chegava lá

Olha aí, olha aí

Olha aí, aí meu guri, olha aí

Olha aí, é o meu guri⁵⁰

Já em 1985 é lançada a música “Las muchachas de Copacabana”. Esta canção mencionada foi feita sob encomenda para o filme “Ópera do malandro”, com a direção de Ruy Guerra. Nesta produção, inclusive, Chico Buarque participou ativamente na construção do roteiro com Ruy Guerra e Orlando Senna, este filme foi inspirado e adaptado a partir do musical “A ópera dos três vinténs” de Bertolt Brecht e Kurt Weill. Percebemos na letra de “Las muchachas de Copacabana” que Chico dá voz a uma mulher da noite, à uma prostituta. No começo fica claro que o eu lírico feminino está falando na primeira pessoa do singular, porém, das sete estrofes cinco terminam com o eu lírico já falando na primeira pessoa do plural cantando o seguinte “Somos las muchachas de Copacabana”, dessa forma fica em evidência o discurso de uma prostituta representando um grupo de iguais. E quando lemos a letra ou ouvimos a canção percebemos o eu lírico da canção transitando, em seu discurso, entre o singular e o plural explicitando, como já disse, a ideia de representação de um grupo. Outro ponto muito interessante nesta canção é a alteridade estabelecida, pelo compositor, entre as mulheres da América Latina hispânica e as brasileiras. Quando o autor produz um argumento afirmando que mulheres brasileiras podem assumir características de outras mulheres de nacionalidades da América Latina deixa uma ideia de homogeneização do universo feminino da América hispânica, pois, de um lado coloca as brasileiras e do outro as cubanas, mexicanas, paraguaias e, referencia através do Mar Del Plata, as argentinas e

⁵⁰ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/omeuguri_81.htm Acesso 02/07/2014

uruguaias. Fora desse mundo Latino há referência às mulheres havaianas e jamaicanas que mesmo não sendo oriundas da cultura neolatina estão inseridas na América Central e do Norte, e fora desse âmbito americano só há menção às mulçumanas, mas, também sendo no sentido de objeto erótico. Mas não podemos deixar de observar as associações feitas entre as brasileiras e as demais latinas. Sobre isso podemos dizer que há intenção de angariar mais clientes para os serviços das “muchachas de Copacabana”. E com essas associações podemos toma-las como uma forma de propaganda forjando um discurso desprendido de justificativas moralistas, mentalidade ainda muito forte e presentes na sociedade daquela época.

Mas o próprio compositor borra essa alteridade, a cisão está implícita na letra, mas essa mesma serie de associações entre as mulheres brasileiras e às demais latinas dá uma impressão de proximidade. Essa proximidade seria a facilidade como as outras mulheres seriam encontradas nas brasileiras. Outra curiosidade importante é a origem dessas brasileiras que se prostituem em Copacabana, especificamente elas são da Bahia, Amazonas e Sergipe. Dessa forma, o autor acaba afirmando sutilmente com relação ao Norte-Nordeste uma posição pejorativa na qual as mulheres dessas regiões abasteceriam a prostituição em Copacabana e provavelmente em outros pontos da cidade. E sem nenhuma dúvida essa música ironiza a versatilidade das garotas de Copacabana, insinuando que neste referido bairro do Rio de Janeiro havia mulheres do Norte-Nordeste brasileiro com essa habilidade de dissimular características hispano-americanas para saciar o fetiche erótico comercializado naquela região. Não podemos esquecer, também, que essa letra é cantada no filme “Ópera do malandro” para onde ela foi feita sob medida. E não se alongando muito no filme, mas, ele situa exatamente a esbórnia carioca. Mas para vermos todos os pontos colocados sobre “Las muchachas de Copacabana” temos que lê a letra:

Se o cliente quer rumbeira, tem
Com tempero da baiana
Somos lãs muchachas de Copacabana (bis)

Cubanita brasileira, tem
Com sombreiro à mexicana
Somos las muchachas de Copacabana (bis
“Mamãe,
Meus erro de caligrafia
Lembrança da filha
Que brilha aqui na capital

É uma estrela internacional

Tua filha na capital

É uma estrela internacional”

Quer uma amazona, o gringo tem

Um domingo com a havaiana

Somos las muchachas de Copacabana (bis)

Se quer uma pecadora, tem

Uma loura mulçumana

Somos las muchachas de Copacabana (bis)

“Mamãe,

Pro mês eu lhe mando umas economia

Lembrança da filha

Que brilha aqui na capital

É uma estrela internacional

Tua filha na capital

É uma estrela internacional”

Atração da Mrtinica, tem

Uma chica sergipana

Paraguaia da Jamaica, tem

Balalaica peruana

Corcovado em Mar Del Prata, tem

Catarata de banana

Índia canibal, na certa tem

É a oferta da semana

Somos las muchachas de Copacabana (bis)⁵¹

Para o mesmo filme, “Ópera do malandro”, foi composta e lançada no ano de 1985 a canção “Rio 42”. Nesta letra encontramos uma paródia sobre os pracinhas, institucionalmente concebidos como Força Expedicionária Brasileira, foi à força militar enviada por Getúlio para fortalecer as fileiras dos Aliados sob a liderança estadunidense e combater o Eixo na Itália.

O compositor nesta canção faz uma leitura completamente desprendida, sobre os

⁵¹ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/lasmucha_85.htm Acesso 02/07/2014

veteranos brasileiros, daquela mentalidade positivista vigente na década de 40. Longe da representação heroica os pracinhas são reproduzidos como foliões tentando salvar o carnaval carioca. Na letra desta música notoriamente não há uma tentativa séria em reproduzir aquela experiência tão marcante que foi a Segunda Guerra Mundial, até mesmo porque esta composição tinha por objetivo fazer parte da trilha sonora do filme já citado.

E como já foi dito, podemos vê nesta letra um Rio de Janeiro parodiado. O autor transforma militares em figuras carnavalescas. O título e o corpo não deixam dúvida, o título faz referência à cidade e ao ano em que a paródia retrata. A letra de “Rio 42” reproduz o Rio numa perspectiva carnavalesca, descartando questões sociais, ideológicas e políticas, recriando uma cidade um tanto quanto pitoresca. O compositor consegue transformar uma situação extremamente tensa de guerra num verdadeiro carnaval, vale salientar que Chico Buarque não viveu aquele clima de guerra nasceu, em 1944, um ano antes de acabar a Segunda Grande Guerra. E como já sabemos, esta música foi feita em 1985 para a “Ópera do malandro”, um filme que se detém ao universo malandro carioca por isso de tanta descontração. Todas essas questões são facilmente percebidas na letra da música:

Se a guerra for declarada
Em pleno domingo de carnaval
Verás que um filho não foge à luta
Brasil recruta
O teu pessoal

Se a terra anda ameaçada
De se acabar numa explosão de sal
Se aliste, meu camarada
Agente vai salvar o nosso carnaval

Vai ter batalha de bombardino
A colombina na Cruz Vermelha
Vai ter centelha na batucada
Rajada de tamborim
A melindrosa mandando bala
O mestre-sala curvando a Europa
A tropa do general da banda
Dançando o samba em Berlim

Se a guerra for declarada
 A rapaziada ganha na moral
 Se aliste, meu camarada
 Agente vai salvar nosso carnaval⁵²

Assim como as duas letras anteriores à canção “Desafio do malandro” foi feita para a produção cinematográfica “Ópera do malandro”. No filme esta canção musica uma cena em que estão diversos malandros, entre eles, dois travam um duelo através de um jogo de sinuca no qual é apostado cem mil réis. No começo a cena é dialogada até a negociação da aposta, na mesa de sinuca, daí para frente à cena passa a ser um dueto musical.

“Desafio do malandro” não é um samba que pensa ou reflete à figura do malandro, o texto dessa música reproduz o próprio discurso do malandro da Lapa carioca da década de 40 do século passado. Na letra percebemos que há uma disputa retórica entre dois malandros com indício de que seja numa mesa de sinuca durante um jogo, notamos isso no seguinte verso: “Só sei que você perde a compostura quando eu pego o taco”. No filme, da qual esta canção faz parte, a cena é construída com a disputa de sinuca centralizando à encenação, como já disse. Mas à letra vista fora da “Ópera do malandro” fica mais em evidência a disputa retórica dos personagens, só percebendo o nuance da sinuca, o ouvinte ou leitor mais atento, já próximo ao fim da canção ou letra. Chico Buarque, como em outras tanta canções, mistifica a figura do malandro no bairro boêmio carioca da Lapa, porém, deixa bem claro que sua origem é o morro. O dialogo da letra em questão deixa o indício que esse malandro carioca circula necessariamente pela Lapa, transformando este local num espaço natural ou central da malandragem do Rio de Janeiro. Seria neste local onde eles ostentariam a vida fácil negando a realidade dura do morro. Sendo assim podemos verificar na íntegra os personagens e locais que Chico utiliza para representar esse Rio de forma um tanto quanto nostálgica:

- Você tá pensando que é da alta sociedade
 Ou vai montar exposição de souvenir de gringo
 Ou foi fazer a fé no bingo em chá de caridade
 Eu não sei não, eu não sei não
 Só sei que você vem com Five o'clock, very well, may friend
 A curriola leva um choque, nego não entende

⁵² Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/rio42_85.htm Acesso 03/07/2014

E deita e rola e sai comentando

Que grande malandro é você

- Você tá fazendo piada ou vai querer que eu chore

A sua estampa eu já conheço do museu do Império

Ou mausoléu de cemitério, ou feira de folclore

Eu não sei não, eu não sei não

Só sei que você vem com reco-reco, berimbau e farofa

A curriola tem um treco, nego faz galhofa

E deita e rola e sai comentando

Que grande malandro é você

- Você que era um sujeito tipo jovial

Agora até de nome

- Você infelizmente continua igual

Fala bonito e passa fome

- Vai ver que ainda vai virar trabalhador

Que horror

- Trabalho a minha nega e o morro de calor

- Falta malandro se casar e ser avô

- Você não sabe nem o que é o amor

Malandro infeliz

- Amor igual ao seu, malandro tem quarenta e não diz

- Respeite uma mulher que é boa e me sustenta

- Ela já foi aposentada

- Ela me alisa e me alimenta

- A bolsa dela tá furada

- E a sua mãe tá na rua

- Se você nunca teve mãe, eu não posso falar da sua

- Eu não vou sujar a navalha nem sair no tapa

- É mais sutil sumir da Lapa

- Eu não jogo a toalha

- Onde é que acaba essa batalha?
- Em fundo de caçapa
- Eu não sei não, eu não sei não
- Só sei que você perde a compostura quando eu pego o taco

A curriola não segura, nego coça o saco

E deita e rola e sai comentando

Que grande malandro é você⁵³

Já no ano de 1987, Chico Buarque lança um disco intitulado de “Francisco” no qual a quarta faixa trás uma canção chamada “Estação derradeira”. A letra desta canção recria uma dimensão carioca. Essa letra fala em ladrões, lavadeiras e ribanceiras mais uma vez Chico colocando em sua composição o Rio marginalizado ou às margens da sociedade nos morros nas periferias geograficamente acidentada e ocupada por quem não tem outro lugar pra onde ir. E em meio a esse cenário está a Estação Primeira de Mangueira edificada pela gente do morro da Mangueira, um verdadeiro subterfúgio de alegria dos excluídos daquela região. Nesta mesma canção verificamos referências sobre a religiosidade, carnaval e no primeiro verso o Rio de Janeiro aparece como um fundo de imagem, pois a grande homenageada é a escola de samba Estação Primeira de Mangueira.

Sabemos que o padroeiro do Rio é São Sebastião e a escolha desse santo vem desde os primórdios na fundação pelos lusos. A parti de São Sebastião, Chico expõe a influência cristã/católica na cidade, inclusive em outras canções o compositor escreve sobre São Jorge o santo que ganhou a preferência dos cariocas se tornando mais popular que o próprio padroeiro. Esta mesma canção demonstra o carnaval de na perspectiva de Chico, o carnaval de Sambódromo onde diversas escolas de samba desfilam e competem entre si. Explicitamente a canção não trás a palavra carnaval, mas, expressa a devoção que o compositor tem pela escola de samba Estação Primeira de Mangueira, fundada em 28 de Abril de 1928. Na canção, o autor, logo no título troca o Estação Primeira por “Estação derradeira” é uma forma de demonstrar sua intimidade com a agremiação, a Jornalista Regina Zappa em sua biografia escrita sobre Chico Buarque relata o entusiasmo dele quanto à esta escola de samba. Inclusive no fim dos anos 80 Chico desfila no Sambódromo com a Mangueira e no carnaval de 1998 é o homenageado e desfila em carro de destaque pela mesma.

Nesta letra, “Estação derradeira”, o compositor deixa aflorar o seu lado carioca. Chico

⁵³ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/desafiod_85.htm Acesso 03/07/2014

Buarque nasce no Rio de Janeiro, mas passa quase vinte anos morando fora, primeiro em São Paulo depois na Itália e novamente em São Paulo, dessa forma o próprio Chico não se sentia um verdadeiro carioca e o próprio diz em entrevista à Regina Zappa que só recuperou sua personalidade carioca quando se aproximou da Mangueira. Ele explica que talvez esse sentimento pela capital fluminense tenha sido alimentado pela sua mãe torcedora fervorosa do Fluminense, Chico também, e que mesmo quando morava em São Paulo todos os dias comprava jornais do Rio, ela não escondia a preferência pelo Rio de Janeiro. Com essa composição percebemos que Chico já escreve com um discurso de um carioca nato, sujeito que entende e vivencia as experiências daquela cidade. Chico Buarque nessa composição, em questão, reproduz o Rio até aquele momento fora da rota turística longe das orlas, das bem-nascidas de Ipanema, do corcovado e etc.:

Rio de ladeiras
 Civilização encruilhada
 Cada ribanceira é uma nação

À sua maneira
 Com ladrão
 Lavadeiras, honra e tradição
 Fronteiras, munição pesada

São Sebastião crivado
 Nublai minha visão
 Na noite da grande
 Fogueira desvairada
 Quero ver a Mangueira
 Derradeira estação
 Quero ouvir sua batucada, ai, ai
 Rio do lado sem beira
 Cidadãos
 Inteiramente loucos
 Com carradas de razão
 À sua maneira
 De calção

Com bandeiras sem explicação

Carreiras de paixão danada

São Sebastião crivado

Nublai minha visão

Na noite da grande

Fogueira desvairada

Quero ver a Mangueira

Derradeira estação

Quero ouvir sua batucada, ai ai⁵⁴

Por fim, no ano de 1989, Chico grava uma canção intitulada de “Morro Dois Irmãos” no álbum “Chico Buarque”. Nesta letra o compositor faz uma homenagem ao morro Dois Irmão em que seu entorno, três anos depois da gravação desta música, se torna Parque Natural Municipal do Penhasco Dois Irmãos. No alto desse morro há duas elevações rochosas ou dois picos isso é bem sugestivo para o seu nome. Ultimamente essa formação rochosa envolta de um parque natural vem se transformando num ponto turístico. Mas mesmo quando aquele local não tinha muitas atenções não passou a despercebido por Chico Buarque que escreveu “Morro Dois Irmão”. Nesta letra Chico dá algumas descrições físicas do morro Dois Irmãos. Porém, se não tivermos atenção à canção ganha uma conotação humana, induzindo a acreditarmos se tratar de uma relação familiar. Mas quando temos uma mínima ideia ou conhecimento daquela formação rochosa, próxima ao bairro do Leblom no Rio de Janeiro, logo entendemos que o compositor versa para aquele morro. Quando o autor diz, no terceiro verso da primeira estrofe, “Aprendi a respeitar tua prumada” estar falando que não tenta entender suas linhas verticais e horizontais. No verso seguinte “E desconfiar do teu silêncio”, o quarto da primeira estrofe, pondera sobre os eventuais perigos que podem ocorrer num lugar íngreme, desabitado e isolado. De forma não tão nítida Chico descreve o morro e escreve para o morro:

Dois Irmãos, quando vai a alta madrugada

E a teus pés vão-se encontrar os instrumentos

Aprendi a respeitar tua prumada

E desconfiar do teu silêncio

⁵⁴ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/estacaod_87.htm Acesso: 04/07/2014

Penso ouvir a pulsação atravessada
Do que foi e o que será noutra existência
É assim com se a rocha dilatada
Fosse uma concentração de tempos

É assim como se o ritmo do nada
Fosse, sim, todos os ritmos por dentro
Ou, então, como uma música parada
Sobre uma montanha em movimento⁵⁵

No final dos anos 80 a situação política do Brasil amenizava, Chico começava a desfrutar da tranquilidade. Sua produção musical continuava, não no mesmo ritmo de antes, pois a literatura desviou a atenção da música, o compositor dava cada vez mais espaço para o escritor. Só recapitulando, ser escritor foi um dos sonhos infantil de Chico.

Quanto ao cenário musical brasileiro, estava acontecendo drásticas mudanças, novas ondas musicais começaram a despontar como o sertanejo, pagode e Axé. Esses estilos musicais remasterizados se tornariam verdadeiros fenômenos nos anos 90, bom essa já é uma outra história.

⁵⁵ Ver: http://www.chicobuarque.com.br/letras/morrodoi_89.htm Acesso 04/07/2014

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do estudo feito na realização deste trabalho esperamos ter contribuído para esse campo vastíssimo de pesquisa, que é a música enquanto fonte histórica. Pois, não é fácil buscar uma representação na produção musical de um artista, levando em consideração que esse tipo de pesquisa não é tão difundido na historiografia. Praticamente nas últimas décadas, provocada com a ascensão da história cultural desde a metade do século passado, a música vem despertando o interesse dos pesquisadores de histórias, porém esse interesse efetivou uma produção tímida se olharmos o panorama da produção historiográfica.

Escrever sobre as representações do Rio de Janeiro nas canções de Chico Buarque não foi tão simples como o esperado. O problema da pesquisa foi praticamente inventado, pois, os doutores e autores que escreveram sobre Chico pouco enfatizavam essa relação Chico Buarque/Rio de Janeiro. Outro ponto importante para recapitularmos é a leitura feita sobre o universo da capital fluminense nas músicas, do dito compositor, considerando os personagens, locais, costumes e vivências daquela urbe. Essa leitura foi buscada numa fonte onde não existe um compromisso maior com fatos ou a realidade, um compositor, ou letrista como Chico se denomina, trabalha com a “licença poética”, expressão essa que cabe muito bem para o meio. Então fica bem claro que existe uma diferença entre trabalhar com música ou documentos de um arquivo. O historiador, quando na pesquisa seja qual for sua fonte prudentemente não a toma como uma verdade absoluta, levando-o a uma sistemática análise. Já a pesquisa, com letras musicais sempre envereda pela problematização porque a escrita de uma canção não tem a mesma chancela de um documento institucional. E para comprovar a ideia defendida algumas vezes foi optado pelo cruzamento de fontes, por exemplo, utilizamos algum depoimento escrito do compositor coadunando com a letra analisada. Logo não é preciso dizer que o interesse por essa pesquisa é de ordem pessoal, desde o primeiro contato, ainda na adolescência, com a obra desse compositor somada à influência de pessoas próximas me causou curiosidade. Outro ponto que me causou intriga foi à forma como Chico Buarque expressa a cidade do Rio de Janeiro. Ele não compra a ideia da grande mídia ou de outros grandes nomes da música que exterioriza o Rio a parti dos símbolos pensados e edificados com o intuito de embelezamento. Chico Buarque vai mostrando o Rio de cima do morro através de experiências de vida de moleques, meninos de rua, malandros, outros ou pelo futebol colocando a rivalidade das torcidas. Mesmo cantando esse Rio marginal, digo às margens da sociedade carioca, Chico nunca atribui conotações pejorativas pelo contrário

percebemos sempre a sua simpatia a respeito da capital fluminense.

A dificuldade de concretizar este trabalho já expressei, porém, agora vejo a necessidade de falar sobre as fontes no caso as letras das canções. No que se trata das fontes não houve grandes dificuldades em coleta-las até mesmo porque optei pelo espaço temporal cujo autor mais produziu. Também tenho ciência que a produção musical ou até mesmo literária de Chico Buarque se transformou com o tempo. Quem tem conhecimento da produção deste compositor, depois dos anos 80, nota que surge um Chico com ar aristocrático, mais seletivo e de escrita mais leve longe das polemicas. Então antes de qualquer questionamento sobre esse compositor pós anos 80 que se mostra mais elitizado, insisto em lembrar que dos anos 60 aos 80 temos um Chico jovem e alinhado com uma política oposicionista a situação e simpatizante da esquerda, voltando seus ideais para os, que julgava, desfavorecido. Dessa forma esperamos ter atingido o objetivo almejado diante do que nos dispusermos a fazer. Sempre houve a tentativa de sermos bem sucintos nas contextualizações e verticalizar o máximo no problema posto, assim, espero que as ideias e colocações tenham sido bem claras.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Introdução à Sociologia da Música. Tradução: Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ANDRADE, Mário de. Macunaíma. O herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

CALADO, Luciana. Chico Buarque: um trovador moderno. João Pessoa: Idéia, 2000.

CARMO, Paulo Sergio do. CULTURAS DA REBELDIA: a juventude em questão. São Paulo: Senac, 2000.

CAVALCANTE, B; STARLING, H; EISENBERG, J. (Org). Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Volume I: Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CAVALCANTE, B; STARLING, H; EISENBERG, J. (Org). Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Volume 2: Retrato em branco e preto da nação brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CAVALCANTE, B; STARLING, H; EISENBERG, J. (Org). Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Volume 3: A cidade não mora mais em mim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CHARTIER, Roger. A história ou a leitura do tempo. Tradução: Cristina Antunes. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CHARTIER, Roger. Formas e Sentidos. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Tradução: Maria de Lurdes, Meireles Matencio. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf> Acesso: 28. Maio. 2014.

FERNANDES, Rinaldo de. (Org). Chico Buarque do Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FERNANDES, Rinaldo de. (Org). Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos. São Paulo: Leya, 2013.

HOLANDA, Sergio Buarque; FAUSTO, Boris. (Org.) História Geral da Civilização Brasileira. Volume 10: Sociedade e Política (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Sem data.

HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

Letras disponíveis em: www.chicobuarque.com.br Acesso 25/11/2014

NAPOLITANO, Marcos. História & Música: História cultural da Música popular. 3ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ZAPPA, Regina. Chico Buarque: Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.