

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 201-214

**HISTÓRIA E MEMÓRIA PELOS BECOS DA CIDADE:  
ANÁLISE DE “ODE AOS RATOS”, DE CHICO BUARQUE E  
EDU LOBO**

**A walk in the history and memory lane around the city  
corners: analysis on Chico Buarque and Edu Lobo’s “Ode aos  
ratos”**

Maria Daíse de Oliveira Cardoso<sup>1</sup>

**RESUMO:** Memória e história, no âmbito literário, são eixos inter-relacionados. Pensar o discurso memorialístico é percorrer os caminhos da história. Nesse intermeio, não raramente identificamos registros literários que singularizam espaços urbanos e seus transeuntes. A canção de Chico Buarque e Edu Lobo, “Ode aos Ratos”, para nós entendida como um texto poético, não foge a essa característica, o que permite um estudo pelo viés da memória e da

história. O texto em análise é exemplo de uma canção com traços prosaicos e permeada de metáforas e figuras de linguagem, que exploram os sons e os sentidos do texto escrito e seus arranjos musicais. Um discurso lítero-musical que se compõe nesse jogo entre escrita literária, crítica social e canção, que ressoam pelos becos das cidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; História; “Ode aos Ratos”.

**ABSTRACT:** Memory and history – within Literature boundaries – are intertwined. Thinking about memory discourse is a walk-through the paths of History. In such thread is not rare to identify literary records which pinpoint urban areas and its pedestrians. Chico Buarque and Edu Lobo’s song “Ode aos Ratos”, categorized by this author as a poetic text, does not askew from this characteristic. This formation allows a study under the realm of memory and History. The text and scrutiny is an example of a prose song pervaded by metaphors and language tracts, which exploit sounds and senses of the written text and its musical arrangements. A literary-musical discourse composing the literature writing game, social criticism and song resonating around the city corners.

**KEYWORDS:** Memory; History; “Ode aos Ratos”.

## PRIMEIROS RUÍDOS

Memória e história, no âmbito literário, são eixos inter-relacionados. Pensar o discurso memorialístico é percorrer os caminhos da história. Nesse intermeio, não raramente identificamos registros literários que singularizam espaços urbanos e seus transeuntes. A canção de Chico Buarque e Edu Lobo, “Ode aos Ratos”, para nós entendida como um texto poético, não foge a essa característica. A composição foi elaborada para o musical *Cambaio* e, desse modo, tem seu próprio contexto e suas próprias ressonâncias sociais, principalmente no âmbito do discurso literário elaborado sob uma crítica social. Dessa maneira, é por meio de seus

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília – UnB. Email: [daiseoliveira@hotmail.com](mailto:daiseoliveira@hotmail.com).  
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

aspectos literários que se torna possível realizar uma análise dos elementos de memória e história que compõe a letra poética e sustentam a tessitura da construção dialógica sobre o meio urbano e suas peculiaridades. Vejamos a letra:

### **Ode Aos Ratos**

Rato de rua  
Irrequieta criatura  
Tribo em frenética proliferação  
Lúbrico, libidinoso transeunte  
Boca de estômago  
Atrás do seu quinhão

Vão aos magotes  
A dar com um pau  
Levando o terror  
Do parking ao living  
Do shopping center ao léu  
Do cano de esgoto

Pro topo do arranha-céu  
Rato de rua  
Aborígene do lodo  
Fuça gelada  
Couraça de sabão  
Quase risonho  
Profanador de tumba  
Sobrevivente  
À chacina e à lei do cão

Saqueador da metrópole  
Tenaz roedor  
De toda esperança  
Estuporador da ilusão  
Ó meu semelhante  
Filho de Deus, meu irmão

Rato  
Rato que rói a roupa  
Que rói a rapa do rei do morro  
Que rói a roda do carro  
Que rói o carro, que rói o ferro  
Que rói o barro, rói o morro  
Rato que rói o rato  
Ra-rato, ra-rato  
Roto que ri do roto  
Que rói o farrapo  
Do esfarrapado  
Que mete a ripa, arranca rabo

Rato ruim  
Rato que rói a rosa  
Rói o riso da moça  
E ruma rua arriba  
Em sua rota de rato  
(HOLANDA, 2006, p. 427.

“Ode aos Ratos” é uma espécie de “louvação” aos “ratos de ruas”, criaturas que, muitas vezes, passam de maneira despercebida, mas quando vistos provocam ojeriza, angústia, horror. No entanto, dentro do discurso poeticamente elaborado, tornam-se criaturas semelhantes aos humanos, que lutam em busca de sua sobrevivência em meio ao caos da cidade grande. O texto em análise é exemplo de uma canção com traços prosaicos e permeada de metáforas e figuras de linguagem, que exploram os sons e os sentidos do texto escrito e seus arranjos musicais.

Para elaboração de nossas análises seguiremos os preceitos teóricos que permeiam o campo da memória, como recurso de elaboração do discurso, entendendo que, desde a escolha do personagem, a construção textual está repleta de signos e símbolos que estão ancorados no âmbito *mnemônico*. Jaques Le Goff (1992), ao fazer referência aos estudos sobre memória, afirma-nos que preservar o passado é uma estratégia da memória para ressignificar o futuro. Para o historiador “a distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção do tempo” (LE GOFF, 1992, p. 203). No âmbito histórico, a canção traz um panorama do processo de urbanização e “proliferação” das cidades modernas com suas mudanças e efeitos sociais, ideias estas que são complementadas pelos procedimentos musicais, tais como o arranjo, a melodia e a instrumentação.

O rato de rua que se configura como principal personagem da narrativa musical, em outros momentos literário, já fora mencionado como personagem singular de um enredo. Por exemplo, o romance gráfico *Maus - A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, apresenta como pano de fundo a história do nazismo e o sofrimento de quem enfrentou a guerra e suas consequências – os personagens são representados como ratos. Em termos de produção literária brasileira, mencionamos o romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, vencedor do Machado de Assis, que traz no enredo um personagem comum nas narrativas russas – um simples funcionário público. O rato na narrativa de Dyonélio, mesmo aparecendo nos últimos capítulos, faz-se presente ao longo de todo o texto, sendo metaforizado nas falas de Naziazeno – um sujeito que também precisa sobreviver em meio ao frenético mundo urbano que o rodeia.

Em termos literários, a canção ganha mais ênfase pelo próprio título, pois Ode é um gênero especificamente da literatura. Essa relação destaca-se ainda mais quando nos aproximamos dos procedimentos estilísticos da música, pois eles complementam o sentido do texto escrito. Um discurso lítero-musical composto nesse jogo entre escrita literária, crítica social e canção, que ressoam pelos becos das cidades.

## PELOS BECOS DAS CIDADES

A literatura, há tempos, aborda questões relativas ao meio urbano. A cidade contando sua história, ressoando seus símbolos e significações. Machado de Assis, Lima Barreto, entre outros, são exemplos de autores que narram as rupturas nas ruas do espaço das cidades. Sobre essas questões Ivete Lara Camargo Walty, no livro *A rua da literatura e a literatura da rua*, publicado em 2014, traz os apontamentos de Doreen Massey sobre espaço e cidade. Para as autoras, o espaço passa a ser entendido como uma construção relacional, aberta, múltipla, não acabada e sempre em devir, com aspecto de continuidade, por meio das estórias e trajetórias que trazem imbricado em si. Já as cidades “se constroem como intensas e heterogêneas constelações de trajetórias, exigindo negociações complexas” (WALTY, 2014, p. 106). Nesse sentido, a literatura não só acolhe os movimentos da rua, mas faz deles sua envergadura de escrita. As personagens confundem-se entre quem transita pela cidade e aqueles que as leem.

Interessante exemplificar lembrando a história da Rua do Ouvidor, da passagem dos ‘tempos do rei’, de Manuel Antônio de Almeida, aos momentos de transformação gradativa rumo à modernidade, suas vitrines e modas. Joaquim Manuel de Macedo, acolhendo essa metáfora/metonímia, ilustra o aplainamento da rua, palco de encontros e desencontros, entre o popular e o elitista, entre a sujeira e a higienização, entre o público e o privado. Machado de Assis, em sua escrita faz operar o encontro entre do *boulevard* e da rua ou da rua e do beco, como melhor convém ao caso brasileiro, permeando sua escrita da ambiguidade que povoa a rua, a despeito da tentativa de aplainamento (WALTY, 2014, p. 106).

A composição de Chico Buarque e Edu Lobo, como já mencionamos, está ancorada em crítica social, mas, além disso, traz seu contexto e historização. A primeira versão da canção foi elaborada em 2001 para um musical, de maneira mais específica, a música foi composta para um personagem que vivia à margem do seu meio social. Um sujeito que atravessa o relacionamento de dois jovens e faz de tudo para ser o grande amor da mocinha – a Jovem Bela. Rato, nome do personagem, é um cambista que circula pelas ruas e almeja ascender socialmente e ser notado, no entanto sua vida de fama e reconhecimento encontra-se sempre entre os dois mundos: o mundo dos sonhos e o mundo da realidade.

O musical *O Cambaio*, na época, chegou a ser considerado uma fábula onírica<sup>2</sup>. Não por acaso, Rato é o Senhor a quem é dedicada a Ode. Ironicamente, um sujeito que vivia pelas

---

<sup>2</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2004200139.htm>

ruas é quem ganha a cena e tem sua trajetória poeticamente apresentada na letra da canção “Ode aos ratos”.

O Rato representado em *Cambaio* rememora um personagem já comum nas obras de Chico Buarque, o malandro. No entanto, este agora aparece como um animal grotesco que, como bem revela a letra, é uma “irrequieta criatura” que luta “atrás do seu quinhão” e pertence a uma “tribo em frenética proliferação”. Ou seja, o personagem representa sujeitos que aumentam e se multiplicam pelas ruas do espaço urbano em crescimento. E esses é que são louvados na composição. A linguagem musical é o recurso escolhido para completar a ode que celebra os muitos ratos que ecoam pelas ruas das cidades e representem uma coletividade. O crítico literário Walter Benjamin (1989, p. 154), afirma-nos que as ruas são a morada do coletivo. O autor ainda acrescenta que “o coletivo é eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos de suas quatro paredes”. Assim, poderíamos afirmar que os sujeitos/ratos ressignificam sua condição social na disputa no meio urbano.

Elizabete Barros Lima (2015), em seu texto “Ode aos ratos: a exaltação carnavalizada do homem”, menciona que os compositores, por meio da canção, demarcam o rebaixamento do ser à condição animal, evidenciando outra face do ser humano através de uma representação grotesca e animalizada do sujeito. Sobre a canção, a pesquisadora ainda acrescenta:

É construída por um jogo de imagens que denunciam um sistema de vida à qual foge a qualquer concepção de classe, igualando o ser humano em que, dentro de uma determinada festa popular, perde todas as características consideradas elevadas e se equipara ao animal, marcado pelo irônico que detecta a situação grotesca em evidência e a denuncia por meio da linguagem (p. 157).

Apontamentos semelhantes são identificados no romance de Dyonélio Machado, *Os Ratos*. A trama desenrola-se em um único dia, apresenta um personagem que vive em busca de algo. Seu ritmo frenético, presente também na narrativa, configura sua relação com a *polis*: a família, a repartição pública, o trabalho e outros. A proximidade e distanciamento entre as ruas da cidade refletem os sujeitos que se inter-relacionam em busca de seu espaço no meio urbano. A todo o momento, percebemos como o personagem sente-se um rato, uma criatura de pequena estatura que sente o alargamento das ruas e os distanciamentos das casas, e tem sempre que desviar do turbilhão de veículos que cruzam as ruas e avenidas. Ivete Lara Camargo Walty (2014, p. 111 - 112), sobre o romance de Dyonélio Machado, acrescenta que “o dinheiro

movimenta não apenas o dia da personagem, mas sua história e outras que a cruzam”. Desse modo, “Naziazeno tateia a sociedade, escrutina suas instituições em um movimento de esconder e revelar”. Mais um dos “ratos” que se enquadra na ode de Chico Buarque e Edu Lobo.

Tenaz roedor  
De toda esperança  
Estuporador da ilusão  
Ó meu semelhante  
Filho de Deus, meu irmão

Esses, filhos de Deus, são ratos/sujeitos resistentes ao processo de urbanização. No turbilhão do crescimento das urbes, entre outros efeitos, a proliferação, o aumento da população de rua são fenômenos que se tornam notáveis ao longo dos anos. Esse crescimento vem acompanhado de alguns pontos negativos, torna-se uma “tribo em frenética proliferação”. Por outro lado, há um significativo aumento aos impulsos do consumismo. O conhecido torna-se desconhecido, estranho, o mundo habitado pelos homens torna-se um espaço alheio, onde se faz necessário trilhar pelas ruas insistentemente em busca do pão. Os personagens de Dyonélio, Chico e Edu Lobo encontram-se em um mundo alheio, mesmo vivenciando realidades distintas, são “sujeitos” que não se encontram pelas ruas que circundam – sentimento próximo ao *unheimlich* freudiano<sup>3</sup>. Naziazeno anda sozinho e desolado pelas ruas, desesperado em busca de uma solução para seu problema – quitar uma dívida com o leiteiro de 53 mil-réis. Já o Cambista, de Chico Buarque e Edu Lobo, também ganha a vida pelas ruas da cidade, circula por lugares diferentes aos seus lugares comuns - os becos e esgotos não limitam suas ações. Assim, estão em todos os lugares da cidade, em proliferação.

Luís Otávio Hott (2015), ao discutir sobre o “mundo estranhado” (considerado por ele uma categoria do grotesco na modernidade), elucida questionamentos que podemos aferir à canção em análise, em especial aos ratos de rua que circulam pelos diferentes espaços. Para Hott (2015, p. 75), o mundo que enfrenta o processo de modernidade “é muitas vezes hostil à sobrevivência do homem”. Desse modo, o sujeito sente-se desamparado, desorientado e despido das categorias que organizam sua vida. O pesquisador ainda acrescenta que “A maior

---

<sup>3</sup> *Unheimlich/inquietante* - termo da Psicanálise, empregado por Freud para referir-se a um determinado tipo de comportamento. “O inquietante’ é um desses domínios. Sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia, horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante”. “O inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 1919, p. 330/331). Essa categoria também se encontra relacionada à categoria de grotesco, discutida por Kayser e Bakhtin, de modo particular, ao grotesco que se refere a uma crítica social e não necessariamente ao que provoca riso (HOTT, 2015).

representação desse turbilhão é a rua”. Na rua é necessário descobrir meios de sobreviver, de se adaptar ao ambiente.

Assim, esses efeitos que circundam as urbes ocorrem em virtude dos problemas sociais que ecoam pelos becos da cidade e seus reflexos não fogem às produções literárias, seja elas em prosa ou poesia. “Odes aos Ratos” foi elaborada sob os moldes de uma cidade em processo de modernização, vivenciando um período de transição para outra configuração do meio urbano, sofrendo os efeitos do processo de modernização. Um texto contemporâneo com reflexos de uma cidade também contemporânea, sendo esses espaços um “sistema caótico, um *zoom* que aumenta os menores desvios das trajetórias previsíveis”, na concepção de Bernardo Secchi (2016, p. 93).

Patrícia Aparecida Correa (2009), ao analisar as questões de modernidade e pós-modernidade na canção popular brasileira urbana, em especial a voz ativa de Chico Buarque, aponta indícios do meio urbano incorporado ao texto literário//musical. Sobre a canção “Ode aos ratos”, a pesquisadora menciona que “o espaço urbano também é descrito a partir dos extremos que esse rato domina, ou seja, da metrópole explicitamente referenciada: ‘do parking ao living/ do shopping-center ao léu/ do cano de esgoto/ pro topo do arranha-céu’”. As referências às cidades contemporâneas estão presentes ao longo da composição, são rememorados na trajetória dos ratos e, ao mesmo tempo, da execução da canção. O personagem principal é apresentado como um “saqueador/ da metrópole” e representa uma coletividade que habita os espaços urbanos. A pesquisadora ainda acrescenta que é possível perceber a existência de um autor-criador cujo “excedente de visão permite descrever esse rato-sujeito quanto às suas características e hábitos, bem como mapear os espaços urbanos que ele domina” (CORREA, 2009, p. 70).

As cidades ocupadas pelos “ratos” de Chico Buarque e Edu Lobo podem ser interpretadas como as cidades que estão saindo da modernidade (final do século XIX) e adentrando na contemporaneidade. Para Secchi (2014, p. 86) “o mundo contemporâneo, ainda que mais livre, para muitos, mostra-se confuso, dominado pelo caos, desprovido de forma, incompreensível e imprevisível”. O autor destaca ainda que o território contemporâneo é diferente do passado e essas mudanças, em muitos momentos, ocorrem de modo consciente.

O rato apresentado na canção tem consciência dos espaços que transita e das ações que pratica. Em alguns momentos é apresentado como “rato ruim” que retira o “riso da moça” e o seu próprio semelhante é um “rato que rói o rato”. Segundo Elizabete Barros (2015), o drama intensifica-se a cada linha, à maneira grotesca como a vida dos ratos vai sendo tecida,

demonstrando conformidade com os farrapos e evidenciando a miserabilidade do sujeito que luta para sobreviver pelos espaços das ruas da cidade, seja rato e/ou homem.

Dentro de um contexto literário, o espaço exerce inúmeras funções. Entre essas funções possuem duas características básicas: localização e interação. A função de localização significativa que o espaço contribui principalmente com a localização da personagem, isto é, o espaço funciona como pano de fundo. Já na função interativa, o espaço não somente localiza, mas também interage com a personagem, salientando, por semelhança ou contraste, características sociais e/ou psicológicas, sentimentais, etc. (CAMARGO, 2009). É no meio urbano, no frenético ir e vir da cidade grande, que os ratos de Dyonélio Machado, Chico Buarque e Edu Lobo circulam pelas ruas. Percorrem desde os lugares mais horrendos como esgotos ao símbolo de modernização das cidades – os shoppings. Assim, em mundo contemporâneo, e de maneira especial na cidade contemporânea, são criados novos espaços coletivos dentro de um espaço já existente como forma de fugir dos efeitos das aglomerações. No entanto, os “ratos” também circulam por lá ecoando suas vozes, preservam suas memórias, reconstroem suas histórias. São sobreviventes “à chacina e à lei do cão”.

## O ECO DOS RATOS DE RUA

Como campo de representação da arte, o texto poético contempla em suas singularidades as mais diversas facetas, no entanto, estas representações devem estar intrínsecas à estrutura do texto, ou seja, fazer parte de seus elementos internos. Seja um romance, um poema, uma canção, cada texto tem uma substância própria. Dessa forma, sua significação encontra-se tanto no campo da expressão, como no campo do conteúdo. Antonio Candido (2006), na obra *O discurso e a cidade*, referindo-se ao romance *Memórias de um sargento de Milícia*, tece alguns comentários sobre a representação em um texto literário. Esses apontamentos podem ser atribuídos à construção de outros textos literários, entre eles, a elaboração de uma letra de canção, como a de Chico Buarque e Edu Lobo. O crítico diz:

[...] não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade, mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados do mundo fictícios (CANDIDO, 2015).

Em “Ode aos ratos”, o personagem roedor pratica inúmeras ações, leva terror “do parking ao living”, saqueia a metrópole, retira o sorriso da moça e pratica sua ação natural, rói

demasiadamente – a roupa, a roda do carro, o ferro, o barro, o farrapo e o próprio rato. No entanto, mesmo com tantas ações mencionadas ao longo da canção, todas elas podem ser interpretadas como metáforas de ações semelhantes. Podemos atribuir os verbos mencionados como assalto, estupro, fome, desespero, angústia, e não necessariamente serem associados a atitudes reais. A linguagem metafórica é privilegiada ao longo da ode (também no romance de Dyonélio Machado, em que os ratos são devoradores do esforço de Naziazeno). Dessa forma, mencionar (de maneira detalhada) as ações de um personagem tornariam o discurso comum, uma narrativa corriqueira de simples fatos do cotidiano. Entretanto, a sugestão dos atos permite uma dialética entre ação, agente e efeito. Essa peculiaridade ameniza a noção de culpa do sujeito/rato agente que mediante ao frenético mundo em processo de modernização tem de escolher entre lícito ou ilícito, justo ou injusto, verdadeiro ou falso, moral ou imoral. Nesses contextos, “quanto mais rígida for a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada opção” (CANDIDO, 2015, p. 41).

A canção torna-se reflexo do meio social, traduz, mesmo que metaforicamente, as opções que circundam o espaço urbano. Nesse contexto, os elementos musicais e textuais estão articulados com categorias literárias, sociais e culturais, entendendo que a canção não é um discurso autônomo, mas sim, um espaço de significações *mnemônicas*. Na letra da canção, a linguagem metafórica, inerentes à poesia, é permeada de memória e assume uma função social quando passa a compartilhar as reminiscências de sujeito lírico, com um discurso peculiar e diferenciado. Segundo Octavio Paz (2012, p. 45), “a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica”. Ou seja, as palavras dizem mais do que o que está em sua camada aparente, pois elas criam diversas associações metafóricas e transformam os elementos da linguagem em unidades significativas. Com efeito, a estilização da linguagem concretiza-se na literatura, seja por intermédio da prosa ou do poema. “A palavra solta não é, propriamente, linguagem [...]. Para que a linguagem se constitua é preciso que os signos e sons se associem de tal maneira que impliquem e transmitam um sentido” (PAZ, 2012, p. 56).

Nesse contexto, para complementar a relação entre som e sentido, dando continuidade à sugestão das ações, a sonoridade é um elemento bastante explorado na letra da canção. Vejamos o trecho:

**Rato**  
**Rato** que **rói** a roupa  
Que **rói** a rapa do **rei** do **morro**  
Que **rói** a roda do **carro**  
Que **rói** o **carro**, que **rói** o **ferro**  
Que **rói** o **barro**, **rói** o **morro**

**Rato que rói o rato**  
**Ra-rato, ra-rato**  
**Roto que ri do roto**  
**Que rói o farrapo**  
**Do esfarra-rapado**  
**Que mete a ripa, arranca rabo**  
**Rato ruim**  
**Rato que rói a rosa**  
**Rói o riso da moça**  
**E ruma rua arriba**  
**Em sua rota de rato**

Como podemos perceber, nestes versos há uma forte recorrência da consoante constrictiva /r/ que, ao ser emitida, sugere a imagem acústica da ação de roer. Um verso com a presença de aliteração, tipicamente encontrado na poesia feita para ser lida. No entanto, o fragmento anterior foi extraído da letra de uma canção, mas produzindo o mesmo efeito de sentido. Mesmo que acrescido de outros elementos específicos da música, entre eles a melodia, o arranjo e a *performance*, o texto da letra da canção traz arraigado elementos da literatura acadêmica – marca intertextual das letras poéticas de Chico Buarque.

Acerca dos elementos específicos da música, destacamos a segunda gravação que se encontra no disco *Carioca*, lançado em 2006. Na primeira versão, gravada especialmente para o musical, com os arranjos de Edu Lobo e Chiquinho de Moraes, o som da flauta é o que mais se aproxima do barulho dos ratos<sup>4</sup>. No entanto, na regravação, com os arranjos do músico Luís Cláudio Ramos, a canção ganha os sons friccionados da rabeça<sup>5</sup>. A nova melodia aproxima, com mais precisão, o som reproduzido naturalmente pelos ratos (principalmente quando estão em uma ninhada).

Sobre a regravação, o próprio Chico Buarque chegou a declarar que almejava uma mudança na melodia, aproximar o ritmo ao rap, no entanto, o que surgiu de “novo” foi uma embolada com efeitos eletrônicos.

[...] aconteceu que na tentativa de fazer o rap, surgiu a embolada. É parecido, só que tem melodia, mas tem o ritmo dos fraseados, as rimas internas, as aliterações, é meio um pouco Jackson do Pandeiro. Foi interessante isso, aí cobri esse buraco, achei que podia continuar cantando e experimentei isso no estúdio. O Rodrigo (de Castro Lopes), que é o engenheiro de som, sugeriu colocar aquela distorção na voz, que parece som de radinho de pilha. Eu gostei do efeito e tal<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YhlNNbbTJRw> – 17min04segundos (Primeira gravação de “Ode aos Ratos”)

<sup>5</sup> <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/ode-aos-ratos.html> - Regravação de “Ode aos Ratos”

<sup>6</sup> <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,chico-buarque-fala-de-tudo-um-pouco.20060506p4091>

Como podemos perceber, as referências musicais do cantor também se refletem em suas composições (ou até mesmo em suas regravações), suas memórias musicais se traduzem em novos signos. Nesse sentido, as alterações elaboradas na estrutura da música, complementaram o sentido da letra. Como sabemos, a letra e a melodia são os componentes fundamentais para a configuração do que chamamos de “canção”. Por isso, ao explicar o processo de composição da música popular, Luiz Tatit (2002, p. 9) equipara o trabalho do cancionista ao do malabarista: o compositor deve possuir a habilidade de equilibrar texto e música. Corroborando com este pensamento, Silvia Helena Cyntrão e Xico Chaves compreendem que na canção “a palavra não representa uma linguagem autônoma [...]. Uma canção é um composto entre elementos melódicos, linguísticos e entoativos” (CYNTRÃO; CHAVES, 1999, p. 21).

Ainda apresentando os elementos linguísticos que compõe a letra da canção, damos continuidade a análise da última estrofe, tendo em vista que as estrofes anteriores descrevem o personagem, enquanto a última, de modo incisivo, resalta o comportamento natural do “filho de Deus”. Vejamos:

**Que rói** a rapa do rei do morro  
**Que rói** a roda do carro  
**Que rói** o carro, que rói o ferro  
**Que rói** o barro

É possível notar que o uso da anáfora é recorrente nos versos que descrevem as ações do roedor. Um recurso linguístico utilizado com frequência em textos literários, que consiste em retomar palavras e efeitos pretendidos ao longo do texto. Essa repetição prolonga a ação do personagem roedor e grava na memória do interlocutor o efeito acústico. Por meio de um trocadilho com o trava-língua popularmente conhecido (O rato roeu a roupa do rei de Roma), a canção também se moderniza, o rei agora é “do morro” e também usa “farrapos”, cada um à sua maneira em busca de sobreviver na cidade moderna. Nessa configuração, letra e melodia ecoam história, memória e literatura no mesmo diapasão, cada signo usando os recursos que lhes são inerentes e significativos.

## ÚLTIMOS RUÍDOS

À guisa de conclusão, percebemos que a relação entre Literatura, História e Memória estão impressas nos mais diversos moldes textuais, incluindo a canção popular urbana. Uma

canção, ao fundir letra e melodia, torna-se capaz de incorporar relações sociais e suas consequências. No âmbito urbano, esses efeitos, em muitos casos, ecoam por diversas partes da cidade. São essas configurações que os “ratos” de Chico Buarque e Edu Lobo deixam expostos em suas ações, assim como outros textos literários já fizeram. A função desses sujeitos (roedores) torna-se ambígua na letra poética. O eu lírico mostra dois lados de uma mesma realidade, os que vivem pelas ruas (que são afetados pelo roedor) e os que estão à margem dela (os que praticam as ações).

Essas duas configurações, dentro do contexto analisado, são “rotos que riem do roto”, ou seja, sujeitos esfarrapados, à margem, que estão rindo (ou ironizando) do seu semelhante, igualmente em farrapos. No âmbito musical, esse riso irônico não passa despercebido, desde o ritmo da canção aos efeitos incorporados à melodia é possível percebermos a proximidade com a cidade, a intencionalidade de ser eco pelas ruas, de denunciar os efeitos de modernização e suas consequências, que, infelizmente, não são iguais para todos que circulam pelo espaço urbano, porém são perceptíveis. O medo urbano manifesta-se na necessidade de conviver em ambientes fechados, protegidos, distante dos “ratos”. E se há alguma dúvida de quem seria o animal roedor que fuça pelas ruas da cidade, Manuel Bandeira já nos respondeu: *O bicho, meu Deus, era um homem.*

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

CÔRREIA, Patrícia Aparecida. **Modernidade e pós-modernidade na canção popular brasileira urbana**: a voz ativa de Chico Buarque de Hollanda (Dissertação de Mestrado). Brasília, 2009.

CYNTRÃO, Sylvia Helena; CHAVES, Xico. **Da pauliceia à centopeia desvairada**: as vanguardas e a MPB. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

HOLLANDA, Chico Buarque. **Tantas palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOTT, Luís Otávio. **Um oásis de Horror**: o grotesco em *romance negro e outras histórias* de Rubem Fonseca. (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte, 2015.

LE GOFF, J. **História e Memória**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1992.

LIMA, Elizabete Barros de Sousa. “Ode aos ratos”: a exaltação carnavalizada do homem. In: CYNTRÃO, Sylvia (Org.). **Chico Buarque, sinal aberto**. Rio de Janeiro: Letras, 2015.

MACHADO, Dyonélio. **Os Ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 1935.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SECCHI, Bernardo. **Primeira lição de urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **A rua da literatura e a literatura da rua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.