



“QUE TAL UM SAMBA?”, CHICO BUARQUE CANTA UM NOVO BRASIL

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

* Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

e-mail: luciano.dias.cavalcanti@gmail.com

Resumo: Nesse artigo, nosso principal objetivo é analisar a canção “Que tal um samba?”, de Chico Buarque, como um convite a seu ouvinte para uma perspectiva de vida oposta à vivenciada no momento histórico em que foi composta, autoritário e fascista. A canção foi criada em 2022, no final de um momento histórico tenebroso, em que a população brasileira foi devastada por uma variação de crises: moral, política, sanitária e está coletivamente sufocada, vivendo em um mundo absurdo, com valores enraizados no autoritarismo, no preconceito e na violência. Para desenvolvermos nossa análise utilizaremos como referencial teórico Meneses (2021), Silva (2004) e Wisnik (1999); também comentaremos, como objetivo subsidiário, as canções “As caravanas” e “Cálice”, composições que confirmam o desejo de Chico Buarque revelar o Brasil em sua obra musical.

Palavras-chave: Chico Buarque. MPB. Autoritarismo. Preconceito. Violência

“Que tal um samba?”, Chico Buarque sings a new Brasil

Abstract: In this article, our main objective is to analyze the song “Que tal um samba?”, by Chico Buarque, as an invitation to its listener to a perspective of life opposite to the one experienced in the historical moment in which it was composed, authoritarian and fascist. The song was composed in 2022, at the end of a dark historical moment, in which the Brazilian population was devastated by a variation of crises: moral, political, health and is collectively suffocated, living in an absurd world, with values rooted in authoritarianism, prejudice and violence. To develop our analysis, we will use Meneses (2021), Silva (2004) and Wisnik (1999) as theoretical references; we will also comment, as a subsidiary objective, on the songs “As caravanas” and “Cálice”, compositions that confirm Chico Buarque’s desire to reveal Brazil in his musical work.

Keywords: Chico Buarque. MPB. Authoritarianism. Prejudice. Violence

A obra musical de Chico Buarque é conhecida pelo caráter interpretativo e crítico do Brasil, desde seu período mais participante das décadas de 1960 e 1970 e, hoje, como um cronista arguto das mazelas de nossa sociedade.



Nesse artigo, nosso principal objetivo é analisar a canção “Que tal um samba?” como um convite a seu ouvinte para uma perspectiva de vida oposta à vivenciada no momento histórico em que foi composta, autoritário e fascista. A canção foi criada em 2022, no final de um momento histórico tenebroso, em que a população brasileira foi devastada por uma variação gigantesca de crises: moral, política, sanitária e está coletivamente sufocada, vivendo em um mundo absurdo, com valores enraizados no autoritarismo, no preconceito e na violência. Para desenvolvermos nossa análise também comentaremos, como objetivo subsidiário, as canções “As caravanas” e “Cálice”, composições que confirmam o desejo de Chico Buarque revelar o Brasil em sua obra musical.

Na obra buarquiana, o Brasil é cantado de modo a contrapor-se a esse ponto de vista opressor vivenciado na contemporaneidade, mas sem distanciar das “coisas do Brasil”, o compositor carioca acompanha as transformações históricas, sociais e culturais do país e revela-nos suas desarmonias, expondo um país sem subterfúgios. É possível asseverar que, em sua obra, encontramos uma espécie de síntese das esperanças e desalentos da história recente do Brasil. Para isso, Chico Buarque representará em suas canções o cenário propriamente musical e a realidade nacional de maneira vasta, em sua ampla variedade regional. No primeiro caso, isso se dá na utilização da enorme variedade rítmica da música brasileira: o samba, o frevo, a seresta, o forró, o choro, etc. No segundo caso, há uma representação das variadas figuras do chamado “povo brasileiro”, configurado em malandros, prostitutas, pivetes, negros escravizados, sertanejos, pedreiros, lavradores, camelôs, sambistas, etc. É o que se pode ver, também, na própria representação fotográfica das capas dos discos *Paratodos* (1993) e *As cidades* (1998), nas quais são representadas as diversas feições do povo brasileiro. Dessa maneira, podemos dizer que as composições de Chico Buarque se situam em um espaço geográfico, social, psicológico e artístico do Brasil.

Para Fernando Barros e Silva, Chico Buarque procura “desvendar em palavras e imagens a metáfora do Brasil”, revelando uma realidade, às vezes, criada por ele mesmo:

É exatamente essa sensação que nos transmite o contato com a criação de Chico. Ela não apenas registra nossa história, como frequentemente a revela para nós sob ângulos insuspeitados, amarrando e comunicando a experiência coletiva aos segredos e abismos da subjetividade de cada um. É o inconsciente do país que parece falar na rede simbólica que Chico nos estendeu ao longo dos anos (SILVA, 2004, p. 8)



Ou, como acreditam José Miguel e Guilherme Wisnik:

além de uma “agenda” da nossa história contemporânea, uma agenda afetiva e pessoal que surpreende e inscreve, em cada instância coletiva, a marca de uma experiência vertical irredutível, ainda que acompanhada sempre da sensação de ser compartilhada. Assim, as canções de Chico Buarque, ao mesmo tempo que assinalam acontecimentos da vida brasileira nas últimas décadas, são elas próprias acontecimentos marcantes que se vão formulando para nós “em tempo real”, e em tempo simbólico. (WISNIK, 1999, p. 8)

Na canção “As caravanas”, do seu último disco: *Caravanas*, de 2017¹, Chico Buarque já constatava a crise moral presente na sociedade brasileira atual:

É um dia de real grandeza, tudo azul
Um mar turquesa à la Istambul enchendo os olhos
Um sol de torrar os miolos
Quando pinta em Copacabana
A caravana do Arará, do Caxangá, da Chatuba
A caravana do Irajá, o comboio da Penha
Não há barreira que retenha esses estranhos
Suburbanos tipo muçulmanos do Jacarezinho
A caminho do Jardim de Alá
É o bicho, é o buchicho, é a charanga

Diz que malocam seus facões e adagas
Em sungas estufadas e calções disformes
É, diz que eles têm picas enormes
E seus sacos são granadas
Lá das quebradas da Maré

Com negros torsos nus deixam em polvorosa
A gente ordeira e virtuosa que apela
Pra polícia despachar de volta
O populacho pra favela
Ou pra Benguela, ou pra Guiné

Sol
A culpa deve ser do sol que bate na moleira
O sol que estoura as veias
O suor que embaça os olhos e a razão
E essa zoeira dentro da prisão
Crioulos empilhados no porão
De caravelas no alto mar

Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria
Filha do medo, a raiva é mãe da covardia
Ou doido sou eu que escuto vozes
Não há gente tão insana

¹ A canção foi composta, levando em conta a reação dos moradores de Copacabana e da polícia, depois de vários arrastões nas praias da zona sul carioca, causando correrias, agressões e pânico nos banhistas, ensejando o medo de roubos e violência. Por causa da pressão dos moradores e da mídia, foram criadas barreiras policiais, que impediam os moradores da periferia de chegarem às praias da zona sul do Rio de Janeiro.



Nem caravana do Arará
Não há, não há

Sol
A culpa deve ser do sol que bate na moleira
O sol que estoura as veias
O suor que embaça os olhos e a razão
E essa zoeira dentro da prisão
Crioulos empilhados no porão
De caravelas no alto mar

Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria
Filha do medo, a raiva é mãe da covardia
Ou doido sou eu que escuto vozes
Não há gente tão insana
Nem caravana
Nem caravana
Nem caravana do Arará

A canção, com arranjo que cruza os sons de violinos com a batida do funk (beat box do rapper Rafael Mike), – fazendo referências ao tema jazzístico “Caravan” (de Duke Ellington) – aponta ocorrências da vida brasileira, no caso específico, acontecimentos violentos sucedidos na cidade do Rio de Janeiro, palco da canção. A cidade é vislumbrada, além do cartão postal, com seu mar “azul turquesa”, e apresenta-se por suas margens periféricas, nas quais seus cidadãos transitam pelas ruas. Situação que incomoda grande parte da classe média preconceituosa da cidade, por seus discursos de ódio contra essa população, que vem da Penha e do Irajá, para o bairro nobre de Copacabana, onde essa população não é bem-vinda. Afinal, são negros, pobres e favelados, que não podem ocupar o lugar privilegiado da zona nobre da cidade, onde somente a classe abastada e os turistas têm o direito de usufruir; é claro, sem a presença do populacho. Essa população deve ser excluída, expulsa e exterminada desse espaço ocupado pela “população de bem” do bairro. São as “Caravanas do Arará – do Caxangá,/ da Chatuba/ As caravanas do Irajá,/ o comboio da Penha”. São esses indivíduos provenientes das favelas, ou da Zona Norte da cidade que vão adentrar em Copacabana, espaço almejado como exclusivo pela população da classe média da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.

Os versos, que seguem, ampliam o espaço nacional, para dialogar com o caos migratório, ocorrido em 2017, com os sírios, que tiveram de se retirar de seus países de origens, fustigados pelos conflitos armados, com o objetivo de adentrar nas nações europeias: “Não há barreira que retenha esses estranhos/ Suburbanos tipo muçulmanos do



Jacarezinho/ A caminho do Jardim de Alá/ É o bicho, é o buchicho, é a charanga”.
(HOLLANDA, 2017)

Os “cidadãos de bem” dessa região da cidade, a “gente ordeira e virtuosa” ambiciona a intervenção da polícia para a retirada dessa população, por meio da violência: “Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria”. É essa mentalidade “Filha do medo, a raiva é mãe da covardia”, que Chico se opõe. Causada, entre outras questões político-sociais, pelo abominável massacre histórico da escravidão negra no Brasil. Situação que faz a canção extrapolar o espaço da cidade do Rio de Janeiro, a fim de adentrar no conjunto dos costumes fundamentais, no âmbito do comportamento e da cultura, característicos do Brasil: o racismo. Como, mais adiante, é reafirmado na canção pela presença dos negros:

Com negros torsos nus deixam em polvorosa
A gente ordeira e virtuosa que apela
Pra polícia despachar de volta
O populacho pra favela
Ou pra Benguela, ou pra Guiné

Por meio desses versos, a canção evidencia a exclusão social, fruto do escravismo, como cerne da formação do Brasil. Benguela e Guiné remontam o início da escravidão em nossas terras. Como ressoa os versos do refrão, que retornam à época do tráfico de escravos e ao Navio Negreiro, articulados pelos vocábulos *caravanas* e as *caravelas*.

E essa zoeira dentro da prisão
Crioulos empilhados no porão
De caravelas no alto mar

De acordo com Adélia Bezerra de Meneses, o título da canção: “*Caravana* vem da palavra árabe “qairauân” = grupo de mercadores ou viajantes que se reúnem para atravessar o deserto. Eram comuns as caravanas com camelos; mas os textos antigos registram também: caravanas de escravos.” (MENESES, 2021, p. 21). A autora acrescenta, que é justamente por essa significação que “a letra da canção faz um jogo de significantes, CARAVana/CARAVela [...], em que cada um dos termos contamina o outro (...)” (MENESES, 2021, p. 22).

Há de se notar, também, as granadas escondidas nos sacos que nos leva a associar os negros aos homens bomba, às guerras santas e ao terrorismo fundamentalista. Soma-se a



essa perspectiva, outra que se refere ao estereótipo da sexualidade, acentuada dos negros: “Diz que eles têm picas enormes” (HOLLANDA, 2017). Portanto, os versos revelam um preconceito duplo: ao negro e ao mulçumano.

Os versos do refrão podem remeter a mais um tipo de preconceito ligado ao determinismo naturalista que imperou por muito tempo no Brasil, aos habitantes dos trópicos, que, por viverem em uma temperatura elevada (“E um sol de torrar os miolos”, da primeira estrofe da canção), não conseguem estabelecer uma vida e/ou um pensamento racional. Seus habitantes são inconstantes e inconsequentes, por isso não conseguem ter controle de suas ações²:

Sol, a culpa deve ser do sol
Que bate na moleira, o sol
Que estoura as veias, o suor
Que embaça os olhos e a razão

De maneira sintética, podemos dizer que a canção tem como centro a violência e a escravidão como elementos constitutivos e presentes, ainda hoje, no Brasil. Dessa maneira, o preconceito e a violência contra o negro, além de ser marca fundante do Brasil, conservar-se ativo nos dias atuais.

Em “Que tal um samba?”, Chico Buarque parece estar seguro da mudança, que está por vir: a transformação desse mundo opressor, para outro diametralmente contrário, de libertação e alegria. Para isso, convida-nos a uma pequena festa, uma comemoração de algo, que pode estar por vir, tempos melhores. Um tempo para podermos respirar, para esquecer

² Situação que nos remete às palavras de Antonio Candido, em sua análise de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, quando trata do sol, no romance naturalista, como elemento que condiciona “um modo de relacionamento entre” variados grupos raciais: “O símbolo supremo é todavia o Sol, que percorre o livro como manifestação da natureza tropical e princípio masculino de fertilidade. Sol e calor são concebidos como chama que queima, derrete a disciplina, fomenta a inquietação e a turbulência, fecunda como sexo. Por isso, neste livro, a natureza do Brasil é interpretada de um ângulo curiosamente colonialista (para usar anacronicamente a linguagem de agora) como algo incompatível com as virtudes da civilização. Daí o homem forte, o estrangeiro ganhador de dinheiro estar sempre vigilante, como única solução, de chicote em punho e as distâncias marcadas com o nativo.” (CANDIDO, 199, p. 123). Nesse sentido, também é exemplar a presença do sol no verso: “o sol nunca mais vai se por”, de “Bye Bye, Brasil”, que revela a presença marcante do calor tropical e suas contingências na vida brasileira. Para Adélia Bezerra de Menezes, essa passagem da canção está estreitamente relacionada ao romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus: “em que é narrado o assassinato de um muçulmano, numa praia, na Argélia. O protagonista, que se chama Mersault, é preso e, durante seu julgamento, quando o juiz lhe pergunta o motivo do crime, afirma que agiu assim por conta do sol.” (MENESES, 2021, p. 23) Evento, que podemos observar no romance do escritor existencialista francês, relação intertextual que enriquece a canção adensando-a, ainda mais, revelando o lado irracional, insano e desesperado do ser humano, que se associa ao ambiente um tanto absurdo da canção de Chico Buarque: “Ou doido sou eu que escuto vozes/ Não há gente tão insana/ Nem caravana/ (...)”.



tanta derrota, tanta demência, tanta coisa ruim, tanta violência. Como se observa na repetição do vocábulo “tanto”, usado para intensificar o sofrimento da população brasileira.

Um samba
 Que tal um samba?
 Puxar um samba, que tal?
 Para espantar o tempo feio
 Para remediar o estrago
 Que tal um trago?
 Um desafoço, um devaneio
 Um samba pra alegrar o dia, pra zerar o jogo
 Coração pegando fogo e cabeça fria
 Um samba com categoria, com calma
 Cair no mar, lavar a alma
 Tomar um banho de sal grosso, que tal?
 Sair do fundo do poço
 Andar de boa
 Ver um batuque lá no cais do Valongo
 Dançar o jongo lá na Pedra do Sal
 Entrar na roda da Gamboa
 Fazer um gol de bicicleta, dar de goleada
 Deitar na cama da amada e despertar poeta
 Achar a rima que completa o estribilho
 Fazer um filho, que tal?
 Pra ver crescer, criar um filho
 Num bom lugar, numa cidade legal
 Um filho com a pele escura
 Com formosura
 Bem brasileiro, que tal?
 Não com dinheiro
 Mas a cultura
 Que tal uma beleza pura no fim da borrasca?
 Já depois de criar casca e perder a ternura
 Depois de muita bola fora da meta
 De novo com a coluna ereta, que tal?
 Juntar os cacos, ir à luta
 Manter o rumo e a cadência
 Desconjurar a ignorância, que tal?
 Desmantelar a força bruta
 Então, que tal puxar um samba?
 Puxar um samba legal
 Puxar um samba porreta
 Depois de tanta mutreta
 Depois de tanta cascata
 Depois de tanta derrota
 Depois de tanta demência
 E uma dor filha da puta, que tal?
 Puxar um samba
 Que tal um samba?
 Um samba

É interessante notar o bandolim de Hamilton de Holanda, que parece bailar o tempo todo. A música se inicia com um sambinha meio latino, o bandolim vai dançando pela



harmonia da canção, que une o que narra à letra da música (os novos tempos de liberdade), com a própria música dançante e libertadora, revelada pelo bailado do bandolim, que dá, também, a ideia de liberdade e espontaneidade. O ritmo latino parece convidar não só o Brasil, mas toda a América Latina, para essa festa da liberdade. O recado do compositor, também, está direcionado aos países opressores, imperialistas.

A harmonia latina da canção deságua em um samba choro. Chico está pavimentando a estrada para uma comemoração. Convida o ouvinte da canção a um samba, para se libertar da condição devastadora atual³, com um pouco de álcool e sonho:

Um samba
Que tal um samba?
Puxar um samba, que tal?
Para espantar o tempo feio
Para remediar o estrago
Que tal um trago?
Um desafoço, um devaneio

É visível o caráter metalinguístico da canção, que enuncia como ela é elaborada. A metalinguagem da canção proclama que seu samba é: alegre, calmo e com categoria. O que se opõe diretamente ao mundo vivenciado pelo eu lírico: triste, rude e violento. É também o que se pode notar pela antítese do verso: “Coração pegando fogo e cabeça fria”. É preciso não agir de maneira intempestiva, mesmo vivenciando tantas atrocidades, manter a calma, afinal, não podemos nos comportar da mesma maneira de nossos opressores, os tempos vindouros serão de mudanças, de liberdade, de alegria, para a reconstrução da vida, a partir do zero.

Um samba pra alegrar o dia, pra zerar o jogo
Coração pegando fogo e cabeça fria
Um samba com categoria, com calma

³ O compositor vê o samba como uma espécie de antídoto terapêutico para os males do Brasil. O samba representa a própria cultura múltipla e criativa do país, também simboliza a possibilidade de liberdade e de alegria do seu povo. Assim podemos notar em “Olê, Olá” (1965), em que o samba é sinônimo de felicidade e, até mesmo, de supressão do tempo: “Não chore ainda não/ Que eu tenho a impressão/ Que o samba vem aí/ É um samba tão imenso que eu às vezes penso/ Que o próprio tempo vai parar pra ouvir”. “Bom Tempo” (1968), em que o brasileiro acaba com seu cansaço “no compasso do samba”, em “Vai passar” (1984) a derrota do regime militar é vislumbrada por um samba popular, que atravessa a avenida. A própria essência dos brasileiros é representada por sua música, como podemos observar, exemplarmente, na canção “Paratodos” (1993). Canção em que o compositor se apresenta como um legítimo “artista brasileiro” e receita para acabar com os males da nossa sociedade – remédios simbolizados pela nossa melhor tradição musical: Dorival Caymmi, Jackson do Pandeiro, Ary Barroso, Vinícius de Moraes, Nelson Cavaquinho, Luiz Gonzaga, Pixinguinha, Noel Rosa, Cartola, Orestes Barbosa, Caetano Veloso, João Gilberto, Erasmo Carlo, Jorge Bem, Roberto Carlos, Gilberto Gil, Hermeto Pascoal, os instrumentistas brasileiros, Edu Lobo, Milton Nascimento, as cantoras: Nara Leão, Gal Costa, Maria Bethânia, Rita Lee, Clara Nunes; somados aos jovens compositores e seu pai musical, Antônio Carlos Brasileiro Jobim.



Em seguida observam-se imagens de redenção, por meio de jargões populares de purificação: “lavar a alma”, “tomar banho de sal”, “sair do fundo do poço”, somados a uma homenagem aos negros, criadores do samba e de locais simbólicos de sua história no Brasil: “cais do Valongo⁴”, “Pedra do Sal⁵”, “Gamboa⁶”; grupo marginalizado pela ideologia racista do Brasil atual.

Cair no mar, lavar a alma
Tomar um banho de sal grosso, que tal?
Sair do fundo do poço
Andar de boa
Ver um batuque lá no cais do Valongo
Dançar o jongo lá na Pedra do Sal
Entrar na roda da Gamboa

A canção segue, mais uma vez, homenageando elementos da cultura popular, o futebol e uma de suas figuras mais importantes, o jogador conhecido como “Diamante Negro”, o Leônidas da Silva, que criou a jogada da bicicleta. Como uma espécie de drible, Chico quebra a rima da canção, imitando os craques desse esporte adorado pelos brasileiros.

Soma-se a isso o próprio canto do fazer poético e sua significação íntima e amorosa, que relaciona o fazer poético criativo diretamente ao ato de amar: “Deitar na cama da amada e despertar poeta/ Achar a rima que completa o estribilho”. Canta-se o mundo do amor e

⁴ O cais do Valongo foi construído em 1811, o local foi o principal porto de entrada de escravos africanos no Brasil até 1831, quando o tráfico de escravos entre continentes foi proibido. O espaço representa um importante vestígio material do período da escravidão e tem valor inestimável para a memória da história nacional. IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em 03-02-2023

⁵ A Pedra do Sal, no Morro da Conceição, faz parte da região conhecida historicamente por Pequena África, que se estendia do entorno da Praça Mauá até a Cidade Nova. Nas festas nas casas de escravos e forrós, tocava-se o choro com flauta, cavaquinho e violão. No quintal, acontecia o samba rural, batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca; e dançado com sapateados, peneiradas e umbigadas. Foi ali que nasceu o samba urbano carioca, que surgiram sambistas populares e antigos ranchos carnavalescos. Pedra do Sal era considerada também local sagrado para despachos e oferendas das religiões africanas. Tombada como patrimônio histórico e religioso, dela eram extraídos pelos escravos, no século XIX, cortes de pedra para construção de ruas e do porto do Rio de Janeiro. O lugar, que ficava bem próximo ao mar, servia ainda como ponto de embarque e desembarque de sal, utilizado para fabricação de couro e conserva de carne. RioTur: http://riotur.rio/que_fazer/pedra-do-sal/#:~:text=Hoje%20a%20Pedra%20do%20Sal,de%20v%C3%A1rios%20bairros%20da%20cidade. Acesso em 03-02-2023.

⁶ A Gamboa é um bairro da Zona Central do município do Rio de Janeiro, localizado na Zona Portuária onde se localiza a Cidade do Samba. Foi na Gamboa que também surgiu o termo “Favela”, quando um grande número de soldados que participaram da “Guerra dos Canudos”, muitos deles do Norte e do Nordeste, tiveram que construir habitações precárias, já que não tinham alojamentos nem habitações condignas. O nome “Favela” era uma alusão a um local, fronteiro ao arraial dos Canudos na Bahia, onde provavelmente as tropas ficavam ou onde se deram os combates. Estas soluções precárias de moradia na Gamboa ficavam mais especificamente nas encostas do Morro da Providência. Rio de Janeiro Aqui: <https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/gamboa-bairro.html>. Acesso: 03-02-2023.



da arte. Nada mais subversivo e revolucionário para enfrentar os tempos tenebrosos vivenciados pelos brasileiros nos últimos anos.

Nota-se, também, o cultivo esperançoso para o país, o crescimento de novas gerações: filhos, pais e avós. Esse filho, que pode representar o próprio Brasil novo, não é aquele representado pelas elites, mas, sim, negro e mulato como o próprio país: “Um filho com a pele escura”. Nesse sentido, há uma perspectiva inequivocamente antirracista do compositor, que canta o mundo negro e o mundo do samba. O compositor vislumbra um país melhor: criativo, alegre e humanizado.

Fazer um gol de bicicleta, dar de goleada
Deitar na cama da amada e despertar poeta
Achar a rima que completa o estribilho

Fazer um filho, que tal?
Pra ver crescer, criar um filho
Num bom lugar, numa cidade legal
Um filho com a pele escura

A canção segue com a citação e o tributo à composição “Beleza pura” (gravada em 1979), de Caetano Veloso, que reforça valores relacionados ao mundo da beleza e da cultura negra⁷, não os valores do mundo do capital, aqueles que regem o mundo capitalista que busca o lucro a todo custo e que não estima ações do mundo da cultura, diretamente relacionado a atitudes libertárias e da congregação dos indivíduos.

Não me amarra dinheiro não!
Mas formosura
Dinheiro não!
A pele escura
Dinheiro não!
A carne dura
Dinheiro não!...

⁷ De acordo com Caetano Veloso, “Beleza pura”: “Tem uma referência direta à canção do Elomar, que eu adoro, que fala ‘viola, alforria, amor, dinheiro não’. ‘Beleza Pura’ é uma saudação ao início da ‘tomada’ da cidade de Salvador pelos pretos. Ela sempre foi uma cidade com muitos pretos mas, até os anos 70, eles ficavam mais ou menos ‘nos seus lugares’: puxadores de rede, de xaréu, tocadores de candomblé, pescadores, vendedores de acarajé, todos muito nobres, bonitos, mas cada um no seu lugar tradicional. E, nos anos 70, em grande parte por influência do movimento negro norte-americano e sul-africano, mas também por desenvolvimento do mundo e do Brasil, os pretos tomaram conta da cidade da Bahia de outra maneira, e ‘Beleza Pura’ é uma saudação ao início desse acontecimento. Eu sempre estive ligado às origens dessas coisas, por isso jamais poderia sentir a antipatia que os pretensiosos do centro tinham com relação à axé music. Sem falar em ‘Atrás do Trio e Elétrico’, de anos antes.” (VELOSO, 2003, p. 27-28)



Nesse sentido, o eu lírico opõe os valores do mundo do samba aos do fascismo e do capitalismo ganancioso, responsável pela situação atual do país. Esta relação intertextual, também, nos leva ao momento histórico, no qual a canção de Caetano foi composta, durante a ditadura militar, época em que a Música Popular Brasileira ocupou um espaço determinante de oposição ao regime de exceção vigente. Soma-se a essa perspectiva a própria figura de Caetano Veloso e do grupo tropicalista com seus modos e composições assumidamente libertárias, opostas ao mundo conservador, violento e autoritário do regime militar. Ao fazer essa relação, de alguma maneira, Chico compara a situação política do Brasil atual com a época da ditadura a qual, juntamente com vários compositores brasileiros, lutou para acabar. Como dissemos, sua canção reivindica a beleza, o Brasil genuinamente mestiço⁸, a cultura, não à ganância do dinheiro.

Com formosura
Bem brasileiro, que tal?
Não com dinheiro
Mas a cultura

A referência a canção de Caetano Veloso se torna ainda mais explícita na estrofe seguinte, em que o compositor, literalmente, pronuncia o nome da composição: “beleza pura”, após a tempestade, o tempo ruim, a “borrasca”. Depois de muita cara feia, da perda da ternura, retomaremos novamente o prazer de viver. Como também demonstra novamente a metáfora futebolística, “Depois de muita bola fora da meta”:

Que tal uma beleza pura no fim da borrasca?
Já depois de criar casca e perder a ternura
Depois de muita bola fora da meta

Após nos reconfigurarmos, curarmos nossas feridas, reergueremos, novamente, ao contrapormos a ignorância e ao ódio que quase nos destruiu nesses tempos de trevas, a fim de mantermos o rumo correto da vida, sua cadência. Viver na lei, um samba “legal”, na legalidade:

⁸ Caetano também reverencia Chico Buarque em sua canção “Meu coco”, do disco homônimo de 2021, em que o músico baiano o homenageia com o neologismo “Buarcará”, que sintetiza a obra e a postura multicultural do compositor de “Apesar de você”: “(...) Moreno, Zabelê, Amora, Amon, Manhã/Nosso futuro vê açaí guardiã/Ubirajaras mil, carimã, sapoti/Virá que eu vi, virá, virá, virá que eu vi/Irene ri, rirá, Noel, Caymmi, Ary/Tudo embuarcará na arca de Zumbi e Zabé.”



De novo com a coluna ereta, que tal?
 Juntar os cacos, ir à luta
 Manter o rumo e a cadência
 Desconjurar a ignorância, que tal?

Próximo ao término da canção, o compositor enuncia a necessidade de dismantelar a brutalidade, após “tanta mutreta”, “tanta cascata”, “tanta derrota” e “tanta demência”, com a poesia e com a força do samba:

Desmantelar a força bruta
 Então, que tal puxar um samba?
 Puxar um samba legal
 Puxar um samba porreta

Depois de tanta mutreta
 Depois de tanta cascata
 Depois de tanta derrota
 Depois de tanta demência

Os versos finais da canção nos remetem a canção “Cálice” (composição de 1973, momento em que foi censurada, podendo ser gravada apenas em 1978, no LP *Chico Buarque*), composta em parceria com Gilberto Gil, remonta a ditadura militar que silenciava qualquer tentativa de expressão artística e cultural contrária ao ideal repressor do regime ditatorial.

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga?
 Tragar a dor, engolir a labuta?
 Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta
 De que me vale ser filho da santa?
 Melhor seria ser filho da outra
 Outra realidade menos morta
 Tanta mentira, tanta força bruta

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice



De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permanecemos atentos
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade?
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça

Esta canção revela, com suas metáforas e sentidos duplos, a violência e a repressão do governo militar. Por meio da relação intertextual da passagem bíblica, em que Marcos 14:36 diz: “Pai, se queres, afasta de mim este cálice.” (BÍBLIA SAGRADA, 1990), que remonta o episódio de Jesus, antes do calvário. A canção acaba por nos remeter ao contexto histórico brasileiro de perseguição, sofrimento e traição.

O artifício de assemelhar a sonoridade entre os vocábulos “cálice” e “cale-se” configura o desejo do eu lírico em se contrapor a mordada do regime de exceção que silenciava a todos. É como se implorasse ao poderoso “Pai” o fim da censura. Dessa maneira, ao utilizar o tema da “Paixão de Cristo” comparado ao martírio do povo brasileiro, oprimido



pelo regime militar, o eu lírico associa o sangue de Cristo às vítimas de torturas e mortes pela ditadura.

O clima de medo aterrorizava a sociedade brasileira, o eu lírico expressa sua angústia e revolta, ao ter que beber uma “bebida amarga”, engolir “a dor” e o trabalho pesado e mal remunerado “engolir a labuta”, que lhe é imposto. Mas há, na canção, ainda, um sopro de esperança, pois “mesmo calada a boca, resta o peito”, ou seja, o eu lírico não esquece seus sentimentos, mesmo que não possa transmiti-los, livremente.

Os versos de “Cálice” são construídos de maneira a não se confrontar, de forma direta, com a censura, conjuntura em que o compositor não podia utilizar, por exemplo, de uma expressão de baixo calão: “filho da puta”, para construir a rima na canção: (“de que me vale ser filho da santa, melhor seria ser *filho da outra*/ da realidade menos morta, tanta mentira, tanta força bruta.” (grifos nossos). E, é claro, de expressar de maneira direta sua revolta contra o sistema opressor, por isso o uso da linguagem metafórica cifrada. O eu lírico confessa o desejo de ter nascido em outra realidade “menos morta” (que o cala), sem “mentira” (como, entre outros, o suposto milagre econômico propagandeado pelo regime militar) e a “força bruta” (autoritarismo, violência, tortura, morte, etc.).

A canção continua revelando a angústia do eu lírico, causada pela imposição do seu silêncio, mesmo sabendo das atrocidades cometidas pelo regime, no calar da noite. Violência, que, certamente, chegaria até ela, como se pode observar na explicitação da prática comum, utilizada pela polícia militar contra os cidadãos “suspeitos”: invadir suas casas na calada da noite, prendendo-os, torturando-os, sumindo-os, matando-os, etc. Nesse cenário de horror, deseja gritar: “lançar um grito desumano”, se contrapor e resistir a esse regime, numa tentativa de “ser escutado”.

“Atordoadado”, mas “atento” com toda essa situação opressora, está pronto para se juntar à reação coletiva. Paralisado, é obrigado a assistir às atrocidades cometidas pelo regime militar, de maneira passiva, como se estivesse em uma “arquibancada”, temendo o “o monstro da lagoa”, metáfora infantil, que representa a ditadura, como também os corpos, que apareciam boiando no mar ou nos rios.

Na sequência da canção, a ganância do capital é simbolizada pelo pecado da gula: “De muito gorda a porca já não anda”, metáfora de um governo corrupto e inoperante, que, por sua incompetência, não consegue agir. Também é representada a brutalidade da polícia, sem propósito em uma “faca”, que, por tanto ferir, “já não corta.”



A canção segue narrando a luta cotidiana (“abrir a porta”) de viver em um mundo silenciado pelo regime autoritário, com a “a palavra presa na garganta”. O sujeito lírico tem plena consciência de se situar em um momento e um ambiente altamente perturbador e opressivo, em que é forçado a reprimir seus desejos e ações. No entanto, sabe que lhe resta o seu pensamento crítico sobre todas as contingências vividas no país, como também dos sonhadores, desejosos da mudança da situação, vivenciada por todos. Afinal, restam-lhe “a cuca” e os “bêbados do centro da cidade”.

Na última estrofe, é perceptível a presença da esperança, o mundo e sua vida atual não são um “fato consumado”, pode se transformar e seguir caminhos variados. O eu lírico reivindica o controle de sua própria vida, quer “inventar o seu próprio pecado” e morrer de seu “próprio veneno”, o que significa dizer que ele quer viver sem se subordinar às vontades e mandos de ninguém. Mas, para isso, o mal precisa ser cortado pela raiz: “Quero perder de vez tua cabeça”. Esse desejo de libertação revela o imperativo de sua liberdade de expressão e o rompimento com os valores conservadores impostos no presente: “perder teu juízo”.

Em “Que tal um samba?”, finalmente, o compositor pode utiliza a expressão “filho da puta”:

E uma dor filha da puta, que tal?
Puxar um samba

Com esse canto de revolta e esperança Chico propõe que sigamos o nosso rumo sem perder a delicadeza, a alegria, o respeito, enfim, reivindica um Brasil mais múltiplo e humano.

Referências

AS CARAVANAS. Intérprete: Chico Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Chico Buarque de. *Caravanas*. Biscoito Fino, Rio de Janeiro: 2017. Compact Disc, faixa 9 (2 min. e 48 s).

BÍBLIA. Português. *BÍBLIA SAGRADA*: Antigo e Novo Testamento. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *Novos Estudos*, nº 30, Julho de 1991.

GAMBOA - BAIRRO DO RIO DE JANEIRO. *RIO DE JANEIRO AQUI*. Disponível em: <https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/gamboa-bairro.html>. Acesso: 03-02-2023

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque*. Polygram, 1978.



HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque: letra e música*. (Humberto Werneck, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Songbook)

IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em 03-02-2023

MENESES, Adélia Bezerra de. “*As caravanas*”: racismo e novo racismo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 80, p. 18-32, dez. 2021. Acesso in: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/hjd3ZwZ65P6x7YmGW6vix4w/?lang=pt>

PEDRA DO SAL. RIOTUR. Disponível em: http://riotur.rio/que_fazer/pedra-do-sal/#:~:text=Hoje%20a%20Pedra%20do%20Sal,de%20v%C3%A1rios%20bairros%20da%20cidade. Acesso em 03-02-2023.

SILVA, Fernando de Barros e. *Folha Explica Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

VELOSO, Caetano. *Meu coco*. Sony Music Entertainment, 2021.

VELOSO, Caetano. *Sobre as letras*. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

WISNIK, José Miguel/ Guilherme. O artista e o tempo. In: *Song book Chico Buarque 2*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

