



O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”¹

Cremilda da Silva Aguiar Wanderley²

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo

Idealizado com o intuito de avaliar o conteúdo político na dramaturgia de Chico Buarque, o trabalho, que vem sendo desenvolvido como Iniciação Científica junto ao PIBIC (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica), tem procurado verificar de que maneira este conteúdo se apresenta nas peças “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”. Todas foram produzidas durante a década de 1970 - período em que o Brasil vivia sob o regime militar, e havia censura às manifestações artísticas consideradas subversivas. O compositor Chico Buarque era alvo freqüente dos militares e suas peças também foram usadas como instrumentos de contestação política e social. Este artigo tem por objetivo esmiuçar tal tema bem como mostrar as considerações já feitas até o momento pela pesquisa.

Palavras-chave

Chico Buarque; conteúdo político; dramaturgia.

Introdução

O compositor Chico Buarque de Hollanda tem uma obra vasta que engloba música, teatro e literatura. A sua música sempre foi considerada extremamente politizada, constatação comprovada pelo fato de o compositor ter sido perseguido pelos militares, sendo que algumas de suas músicas e peças foram censuradas. O período da ditadura militar brasileira (1964-1985) compreende a maior parte da sua produção, sobretudo a teatral.

Durante a década de 1970, Chico esteve mais envolvido com a dramaturgia. Excetuando-se “Roda Viva” (1967), que não entra neste trabalho, suas peças foram escritas nos anos 70. E é justamente no teatro que o compositor mostra seu lado mais contestador, voltado para a denúncia e análise da realidade social brasileira, ainda que nem todas as suas peças se ambientem no período em que foram elaboradas. De tal

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação

² WANDERLEY, C. S. A.. Estudante do quinto semestre do curso de Jornalismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (Início – fevereiro de 2005; término – dezembro de 2008). Atuando como colaboradora no site Jornal Jovem (www.jornaljovem.com.br), na elaboração de conteúdos, desde março de 2007.

assertiva, pode-se inferir um aspecto fundamental: Chico Buarque se vale da revisão do passado para apurar os acontecimentos do presente.

As montagens selecionadas, das quais se pode apreender o viés político, são: “Calabar” (1973); “Gota D’água” (1975); “Os Saltimbancos” (1977); e “Ópera do Malandro” (1978).

As peças em questão retratam aspectos da sociedade brasileira nos anos da ditadura militar e algumas, para tanto, valem-se de analogias com outros momentos da História. “Calabar”, feita em parceria com Ruy Guerra, se passa na época da invasão holandesa no Nordeste brasileiro; e “Ópera do Malandro”, inspirada na “Ópera do Mendigo”, de John Gay, e na “Ópera dos Três Vinténs”, de Bertold Brecht, retrata o Rio de Janeiro do fim do Estado Novo.

Já “Os Saltimbancos”, texto do italiano Sérgio Bardotti inspirado no conto “Os Músicos de Bremen” dos irmãos Grimm, é um musical infantil que também traz em sua essência uma crítica política representada alegoricamente pelos personagens centrais.

Faz-se necessário abordar o que envolvia a cultura nos anos do regime militar. Pois a dramaturgia de Chico Buarque não foi um acontecimento isolado, no que se refere ao caráter contestatário. Outros movimentos artísticos se ocuparam de falar sobre política - mesmo de maneira velada -, já que a produção alternativa foi deveras importante para a caracterização cultural da época.

A importância dessa pesquisa decorre do fato de a produção teatral de Chico Buarque ser muito valorizada exatamente pelo caráter político e social que as caracteriza. Os temas desenvolvidos por Chico permanecem recentes refletindo o interesse constante pela sua dramaturgia. Por isso, muitas de suas músicas compostas inicialmente para o teatro ganharam vida própria e continuam a ser ouvidas e cantadas sem que haja uma especificação temporal precisa ou uma necessidade imediata de contextualização dentro das obras as quais se referem.

Além de investigar como o conteúdo político-social se apresenta na dramaturgia do compositor, é necessário verificar a intenção dos autores em polemizar o conteúdo das peças - e, por conseguinte, das músicas que faziam parte delas - bem como a relevância que essas produções tiveram para o cenário cultural da época.

O principal ponto a ser alcançado com o trabalho de Iniciação Científica a que este artigo se refere é encontrar a relação entre a produção teatral de Chico Buarque com a situação política que o Brasil vivia nos anos 70 e entender porque essas obras continuam atuais ainda que as circunstâncias sejam outras.



Panorama Cultural dos Anos 70

As pesquisas relativas ao contexto cultural da década de 70 ainda não foram finalizadas. Contudo, já estão definidos os aspectos que serão abordados bem como os livros que serão utilizados como referencial teórico para a elaboração do trabalho. Dentre os quais, pode-se citar o livro “20 Anos de Resistência – Alternativas da Cultura no Regime Militar”³, sob a organização de Maria Amélia de Mello.

Nos diversos campos culturais – teatro, cinema, literatura – era preciso que os artistas recorressem a artifícios para conseguirem burlar a censura a fim de imprimir padrões alternativos de arte, uma vez que as manifestações culturais consideradas subversivas eram fortemente reprimidas. Sobre isso:

A esfera da repressão política constituiu-se numa espécie de área privativa dos militares, na qual a autonomia do poder foi mais longe. A partir de meados de 1969, com o aparelho de repressão definitivamente montado, os militares desencadearam uma “guerra suja” contra a “esquerda armada”. Uma vez tendo desbaratado essas organizações, o terrorismo de Estado garantiu, pelo medo, o imobilismo das remanescentes massas de reserva capazes ainda de se engajar na luta. (MELLO; 1986, p. 24)

As produções culturais eram submetidas à avaliação do governo, que tinha na censura aparatos específicos para controlar o conteúdo do que era produzido. Enquanto o país passava por transformações nos mais diversos setores, a ditadura se ocupava de levar ao exterior a imagem de um Brasil tranqüilo amparado pela euforia das conquistas esportivas e do “milagre econômico”. Os artistas, dessa maneira, teriam que ser “vigiados” para se evitar possíveis contradições entre o que era passado para a população em geral e o que realmente acontecia:

Da parte do Estado, surge a censura como uma maneira de encaixar (e nivelar) a produção cultural do país aos ideais da Revolução de 1964. Isso implicava o corte sistemático de manifestações que sugerissem uma ameaça ao modelo oficial estabelecido. A indústria, por outro lado, começava sua curva ascendente com a entrada maciça de investimentos estrangeiros. [...] Com eles, chegam as modernizações e a indústria introduz sua embalagem “oficiosa” para o produto cultural. (MELLO; 1986, p.30)

A apreciação da conjuntura cultural do período decorre do fato de Chico Buarque estar inserido num contexto político propício à contestação. Ademais, não foi ele o único artista que se preocupou em retratar a realidade social brasileira. A década de 70 foi bastante proveitosa no que diz respeito ao surgimento de manifestações artísticas caracterizadas pelo engajamento.

³ MELLO, Maria Amélia (org), 20 Anos de Resistência – Alternativas da Cultura no Regime Militar, 1ª ed., Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo, 1986.



“Curioso é que até 1968, o governo Castelo Branco foi liberal com a arte de protesto e a intelectualidade da esquerda, desde que desvinculadas suas possíveis comunicações com as camadas mais baixas da população”.⁴

“A Palavra no Purgatório – Literatura e Cultura nos Anos 70”⁵ também é um dos livros que compõem o levantamento bibliográfico inicial da pesquisa. Nele, Flávio Aguiar, professor de Literatura da Universidade de São Paulo, reúne suas principais críticas culturais publicadas na época, o que serve como base para se perceber qual era a recepção que o jornalismo dava às manifestações artísticas, uma vez que estas estavam submetidas à aprovação tanto da crítica quanto do governo. Além disso, no livro há artigos exclusivamente dedicados a duas das peças em questão – “Calabar” e “Gota D’água”. Referências a Chico Buarque, em seu trabalho como compositor e escritor (“Fazenda Modelo”) também são recorrentes. O autor disserta sobre a influência exercida pela censura na produção cultural:

A presença da censura e o esforço para driblá-la criavam a predisposição para um estilo mais alusivo do que sugestivo, e seguramente muito pouco conclusivo. Mas a responsabilidade por essas características não cabe apenas à censura. Elas também se devem ao efeito combinado da pressa, da pressão interna, das convicções e dos limites pessoais do autor. (AGUIAR; 1997, p. 14)

Outros títulos estão sendo usados para dar base ao conteúdo proposto. Dentre eles: “Anos 70 – Teatro”, de José Arrabal e Mariângela Alves de Lima; “Nada Será como Antes: MPB Anos 70”, de Ana Maria Bahiana; “Chico Buarque: análise poético-musical”, de Gilberto de Carvalho; “Década de 70: Apogeu e Crise da Ditadura Militar Brasileira”, de Nadine Habert.

Relação com o Jornalismo

A pesquisa também tem por objetivo fazer uma apreciação crítica do teatro de Chico Buarque e uma avaliação sobre a maneira como as peças foram recebidas pela crítica quando foram encenadas. Para tanto, o embasamento teórico tem sido feito a partir do livro “Reflexões sobre a Crítica Teatral nos Jornais”⁶, de Maria Cecília Garcia.

O livro trata da importância da crítica cultural para as artes e, mais especificamente, para o teatro:

⁴ CESAR, Lígia Vieira. *Poesia e Política nas Canções de Bob Dylan e Chico Buarque*, 1ª ed., São Paulo, Novara, 2007, p. 101.

*Este livro tem servido como uns dos referenciais fundamentais da pesquisa e, por isso, haverá mais citações relacionadas a ele neste artigo.

⁵ AGUIAR, Flávio. *A Palavra no Purgatório – Literatura e Cultura nos Anos 70*, 1ª ed., São Paulo, Boitempo Editorial, 1997.

⁶ GARCIA, Maria Cecília. *Reflexões sobre a Crítica Teatral nos Jornais*, 1ª ed., São Paulo, Editora Mackenzie, 2004.

A crítica cumpriu um papel preponderante na prática teatral no Brasil. Tanto o teatro quanto o jornalismo sempre se beneficiaram desse diálogo, sem contar que toda a cultura só tem a lucrar num ambiente crítico, questionador, de polêmica. (GARCIA; 2004, p. 19)

A escolha desse livro decorre, dentre outros motivos, da necessidade de se relacionar o tema a alguma área do Jornalismo, nesse caso, crítica cultural. Maria Cecília remonta o cenário da crítica teatral brasileira a partir da análise dos textos de Décio de Almeida Prado, um dos principais expoentes dessa modalidade. A autora deixa evidente o papel do crítico para que a avaliação seja feita de maneira justa e é com base nesses conceitos que está sendo feita a apreciação crítica dos textos de Chico Buarque:

Quando um crítico fala de teatro, ele fala, em última instância, de uma experiência particular ou singular, de vida. É o que une atores, espectadores, encenadores e críticos, para quem o teatro é a colocação em cena de uma interrogação e não de uma resposta. [...] O crítico constrói um discurso sobre sua experiência com a obra de arte; portanto, fala de si mesmo, já que podemos entender a obra artística, naquele momento de interação entre ela e o crítico, como algo que inclui o crítico e não exclui. Esse fato faz que a crítica seja, por um lado, um diálogo entre autor e obra, mas por outro lado, um monólogo interior que expressa e revela uma experiência absolutamente única, individual e intransponível. (GARCIA, 2004, p. 106)

Política em Chico Buarque

Desde o início de sua carreira artística (1964), Chico Buarque evidenciou sua preocupação com o aspecto social. Sua trajetória no cenário musical começa no mesmo período em que a ditadura militar se instalou no Brasil.

Os militares, a princípio, não se ativeram aos conteúdos das manifestações artísticas. Chico, dessa maneira, não demonstrava a sua atenção para o contexto político-social apenas porque o país passava por momentos de repressão, ainda que tais motivos, de certa forma, interferissem na sua criação. A ditadura se tornou mais rígida em relação ao campo cultural a partir do ano de 1968, com o AI-5. Antes disso, porém, Chico já havia feito trabalhos de temática social clara. Sobre isso:

Essas composições, assim como *Pedro, Pedreiro* e as letras musicadas para a peça *Morte e Vida Severina*, caracterizavam Chico como poeta social. *Pedro, Pedreiro*, por exemplo, é considerada pelo autor como um marco de suas composições: “a descoberta de uma forma que era minha [...]”. Chico, cantando o cotidiano em *Pedro, Pedreiro*, nos mostra como sua música deve ser porta-voz da consciência e dos problemas do povo brasileiro. (CESAR; 2007, p. 115)

A diferença é que depois do AI-5, o trabalho de Chico passou a ser mais visado pelos censores e recorrentemente o artista precisava explicar à polícia o conteúdo de suas composições. Chico já tinha escrito a peça “Roda Viva”, em 1967, com direção de



José Celso Martinez Correia. A montagem foi censurada e os atores foram espancados enquanto a encenavam em São Paulo, no Teatro Ruth Escobar. Todavia, o episódio não fora muito bem explicado na época e, até hoje, o próprio Chico não entende os motivos que levaram a essa reação por parte do governo.

A encenação era provocativa, mas o conteúdo não era subversivo, uma vez que se tratava da história de um artista que repentinamente era lançado ao mundo da fama e ainda não se adaptara às armadilhas do *show biz*, o que, guardadas as devidas proporções, representava a situação do próprio compositor, que ficara famoso por conta dos festivais.

Adélia Bezerra de Meneses, em “Desenho Mágico – Poesia e Política em Chico Buarque”⁷, ocupa-se em fazer uma análise da obra de Chico enfocando o conteúdo político social:

Importa, no caso da obra de Chico Buarque, recuperar os elementos da biografia de uma geração, apontando o paralelo evolução política/ evolução poética. Em outras palavras, descobrir aí uma poesia que conta a história do seu tempo, ao contar a história do homem. Pode-se ver aqui em que medida uma biografia individual pode ser reveladora de uma crônica social. (MENESES; 1982, p. 18)

A autora já tem outros dois títulos destinados a Chico Buarque: “Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque” e “Chico Buarque – Literatura Comentada”, que também estão sendo usados como referência. “Desenho Mágico” pode ser considerado, inclusive, como um dos trabalhos acadêmicos pioneiros, que se propuseram a analisar a obra de Chico e, por isso, sua contribuição para essa pesquisa tem sido de extrema relevância.

Ainda neste livro, a trajetória artística de Chico Buarque é refeita especificando as temáticas mais recorrentes em suas músicas. Para falar de política, a autora se vale da obra teatral do compositor que, segundo ela, seria o principal momento em que essa preocupação se evidenciava:

Mas será sobretudo nas peças de teatro, que começarão a surgir em 1973, [...], que o problema do Nacionalismo – mais abrangentemente do Nacional-popular – se colocará mais à flor da pele, ou antes, mais à flor do texto. Nelas, encontramos Chico como um agente ativador da memória nacional, da memória histórica – e isso numa época em que tudo se faz para matar a memória, para sepultar o passado, mergulhando-nos num presentismo devorador, em que qualquer manipulação se torna mais viável. Assim, quando Chico se volta para o passado, não será para mergulhar nele, mas para entender melhor o presente. (MENESES; 1982, p. 174-5)

⁷ MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico – Poesia e Política em Chico Buarque*, 1ª ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 1982.

Panorama sobre as Peças

Os aspectos mais importantes que serão abordados sobre as peças de Chico Buarque - “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”- já foram selecionados e esquematizados durante esses três primeiros meses em que a pesquisa vem sendo desenvolvida. Dessa maneira, algumas considerações iniciais sobre cada uma delas serão apresentadas nesse artigo.

“Calabar” (1973)

Escrita originalmente em 1973, por Chico Buarque e Ruy Guerra, o espetáculo não chegou a ser montado nesse mesmo ano, já que, quando estava prestes a estrear, a censura agiu proibindo sua exibição bem como quaisquer outras referências ao episódio na imprensa. Mas o que teria “Calabar” de tão subversivo para não passar pelo crivo dos militares?

A peça discute sobre o verdadeiro significado da palavra traição na época da invasão holandesa ao território brasileiro (século XVII). As constantes batalhas entre portugueses e holandeses pelo domínio do Brasil são o ponto de partida para se refletir como a traição era vista nesse período. Domingos Fernandes Calabar, que a princípio lutava a favor de Portugal, passa para o lado da Holanda.

Para a História oficial, esse personagem é considerado traidor, exemplo de má conduta. Chico e Ruy Guerra, entretanto, optam por discutir a questão, por desmistificar a figura do herói e relativizar conceitos sagrados da História. Os autores questionam o mito “Calabar-traidor” e os discursos que constroem mitos e heróis no decorrer do processo histórico. Uma vez que a traição aparece como um estilo necessário da política colonialista, seria Calabar realmente um traidor? A que pátria ele teria traído? Vale ressaltar que no início do século XVII, não havia ainda nenhum sentimento de consciência nacional brasileira. Dessa maneira, outra discussão é sugerida: o conceito de Pátria.

A batalha entre holandeses e portugueses foi travada apenas pelo poder. Nem de longe se pensava na libertação do Brasil ou no que seria melhor para a nação. Aos brasileiros restava escolher qual seria o melhor modelo de colonização – português ou holandês. Os interesses em relação ao Brasil eram meramente comerciais. Os portugueses escolhem Calabar como bode expiatório. Entretanto, para os holandeses, ele é visto como um herói.



Em “Calabar” todos traem em algum momento. Todavia, somente a suposta traição de Calabar é julgada e também é responsável por expor o caráter contraditório dos demais personagens:

Matias de Albuquerque trai a coroa, ao continuar a resistência, quando a metrópole fizera a paz; o coro dos “heróis” [...] trai os holandeses após captar-lhes a confiança (traindo, pois, Portugal) [...]. Bárbara trai a memória do finado marido após apaixonar-se por Sebastião do Souto; graças a ela, este acaba morto pelos holandeses. Maurício de Nassau trai a Companhia das Índias, ao imaginar uma espécie de capitalismo liberal para a colônia; a Companhia o trai e à colônia, ao exigir a volta do príncipe. No meio de tudo desfila, com sua inquebrantável capacidade de sobrevivência, a grã-prostituta Anna de Amsterdã que “se trai” ao amar perdidamente Bárbara Calabar. (AGUIAR; 1997, p. 34)

A pesquisa ainda tem se centrado em investigar o período da invasão holandesa, especialmente sobre Maurício de Nassau, que, de certa forma, incorpora os ideais de Calabar na luta por um país independente. As músicas “Fado Tropical” e “Vence na Vida Quem Diz Sim” merecem atenção especial. Ademais, a análise dessa peça tem buscado encontrar os motivos pelos quais ela foi censurada tão violentamente e de que maneira o texto dialogava com a situação política vigente. Decerto, discutir o conceito de traição em plena ditadura militar poderia ser visto como subversão:

O que interessa ao texto é o comportamento dos homens entre si, observados numa determinada circunstância histórica. Esta postura traz o texto até nossos dias. Faz de *Calabar* uma reflexão sobre o hoje e o aqui, sobre a responsabilidade, a ética, a opção e os possíveis destinos do homem num mundo de guerra e paz. A parábola parte da realidade para chegar ao espectador de forma nítida, num convite à reflexão sobre a transformação dessa realidade. Todos os personagens vivem na lama da traição e estão perdidos numa selva de traidores. Mas não são motivados: vivem suas contradições de forma vital, humana, profunda.⁸

“Gota D’água” (1975)

Escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes, “Gota D’água” foi inspirada na tragédia grega “Medéia”, de Eurípedes. A montagem da peça se deu no mesmo ano, tendo Bibi Ferreira - no papel da protagonista Joana - em uma de suas mais brilhantes interpretações.

“Gota D’água” reflete três preocupações básicas: a busca da conscientização sobre o processo de concentração da riqueza; a vontade de fazer com que o povo volte a ser o foco da cultura brasileira; e a revalorização da palavra como fundamento da expressão teatral. Esta última se justifica pelo fato de o texto ter sido elaborado todo em forma de verso.

⁸ BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. 31ª ed. , Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006, p. 23.

O capitalismo é visto como causador das injustiças sociais. Nas opiniões de Chico e Paulo Pontes, o autoritarismo seria a base para a implantação desse modelo de organização social e, por isso, a peça se mostra como uma reflexão sobre o movimento que culminou com a exploração das classes subalternas. Os autores também trazem a questão da ausência de diálogo entre a cultura de elite e a cultura popular:

A segunda preocupação do nosso trabalho diz respeito ao problema cultural [...]: o povo sumiu da cultura produzida no Brasil – dos jornais, dos filmes, das peças, da TV, da literatura etc. Isolado, seccionado, sem ter onde nem como exprimir seus interesses, desaparecidos da vida política, o povo brasileiro deixou de ser o centro da cultura brasileira. Ficou reduzido às estatísticas e às manchetes dos jornais de crime. Povo, só como exótico, pitoresco ou marginal. Chegou uma hora em que a palavra povo saiu de circulação. Nossa produção cultural, claro, não ganhou com o sumiço.⁹

Vale ressaltar que “Gota D’água” possui dois enredos paralelos: o de natureza passional, representado pelos sentimentos flutuantes de amor e ódio de Joana pelo sambista Jásão de Oliveira; e o de natureza social, que diz respeito à exploração dos moradores do conjunto habitacional da Vila do Meio-dia pelo especulador imobiliário Creonte. Os personagens, de maneira geral, são facilmente persuadidos pelas falsas promessas do proprietário do cortiço.

A temática social condizia com a situação que o país vivia, já que o programa Sistema Financeiro de Habitação, promovido pelo governo, havia fracassado. Além disso, critica-se a visão distorcida que a elite tem sobre o povo, postura evidenciada no seguinte trecho:

CREONTE: Mas brasileiro não quer cooperar/ com nada, é anárquico, é negligente/ E uma nação não pode prosperar/ enquanto um povo fica impaciente/ só porque uma merda de trem atrasa [...] Eu chego, eu sei.../ Vou lhe dizer o que é que é o brasileiro/ alma de marginal, fora-da-lei,/ à beira-mar deitado, biscateiro,/ malandro incurável, folgado paca [...]. (BUARQUE; PONTES; 2005, p. 106)

“Os Saltimbancos” (1977)

Esta peça, cujo texto original é do italiano Sérgio Bardotti, marca a incursão de Chico Buarque no universo infantil. “Os Saltimbancos” não está restrito ao mundo pueril, pois seus temas são extremamente politizados. Esse musical é um dos que se mantêm mais presentes no contexto cultural brasileiro, sendo remontado inúmeras vezes.

O tema central é a solidariedade, apreensível a qualquer criança. Talvez o conteúdo político não seja facilmente percebido por elas e também pode não ser este o

⁹ BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota D’água*. 34ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005, p. 14.

objetivo dos autores. A crítica política é feita de forma alegórica. Os animais – gato, galinha, cachorro e jumento – metaforizam os operários que tentam fugir do sistema assalariado de exploração para fundarem uma comunidade baseada na colaboração mútua. Já na música de abertura – “Bicharada” - a intenção dos protagonistas é evidenciada e faz-se referência a um “certo país”, onde as desigualdades eram latentes:

Era uma vez/ (e é ainda)/ certo país/ (e é ainda)/ onde os animais/ eram tratados como bestas/ (são ainda, são ainda)/ Tinha um barão/ (tem ainda)/ espertalhão/ (tem ainda)/ nunca trabalhava/ e então achava a vida linda/ (e acha ainda, e acha ainda) [...] Puxa, jumento/ (só puxava)/ choca, galinha/ (só chocava)/ rápido, cachorro/ guarda a casa, corre e volta/ (só corria, só voltava)/ Mas chega um dia/ (chega um dia)/ que o bicho chia/ (bicho chia)/ bota pra quebrar/ e eu quero ver quem paga o pato/ pois vai ser um saco de gatos.¹⁰

“Ópera do Malandro” (1978)

Montada no período em que o Brasil vivia sob a ditadura militar – ainda que já se caminhasse para um processo de redemocratização – a “Ópera do Malandro” é a mais musical das peças de Chico Buarque. A história se passa em meados da década de 1940, sob a ditadura de Getúlio Vargas. Portanto, nota-se a relação entre os períodos de repressão que se assemelham em determinados aspectos. Falar sobre a Era Vargas também seria uma maneira de se tocar na situação vigente, ou seja, o regime militar. A relação entre esses momentos distintos, mas, de certa maneira, muito próximos, é feita de imediato pelo leitor/espectador.

O cenário é a Lapa, no Rio de Janeiro, reduto da boemia e da malandragem. Os personagens principais são cafetões, prostitutas e malandros. Dessa maneira, percebe-se que, no ambiente em questão, assuntos como moralidade, ética e outros mais comuns à vida burguesa são deixados de lado. Há uma moral que rege o comportamento das pessoas, mas que, certamente, não seria aceita em outros meios mais conservadores.

A peça retrata o fim de uma era e o início de outra: a malandragem genuína passa a ser “malandragem federal”. É a decadência da Lapa e o princípio da industrialização do país, que se despedia de vários aspectos tradicionais da própria cultura para dar espaço à cultura americana. Questiona-se o conservadorismo da burguesia, por ser hipócrita, uma vez que o “malandro federal” advinha dessa classe.

Mas será realmente com as canções da “Ópera do Malandro”, de 1978, que Chico Buarque agudizará sua crítica social. Partirá da dessacralização da cultura, a desespirtualização da mulher e do amor, a utilização da obscenidade e da linguagem da podridão como tentativa de ruptura com o universo lingüístico do “establishment”, para os torneios parodísticos. Chico empreenderá aí uma crítica radical e desesperada a todos os valores da

¹⁰ Letra de “Bicharada”, do disco “Os Saltimbancos” (Chico Buarque)



sociedade. Mostrará, nas suas canções, a falsidade e o mascaramento burgueses em vários níveis. (MENESES; 1982, p. 183)

A peça traz em sua essência um conjunto de questionamentos. Nota-se, o desejo latente de ascensão à alta sociedade por parte da classe baixa. Faz-se referência constante à idolatria que o povo tinha, na época, pela figura do presidente Getúlio Vargas. As relações de trabalho são discutidas, evidenciando-se uma crítica ao sistema capitalista.

As músicas desse espetáculo precisam de uma atenção maior, pois carregam críticas aos diversos setores da sociedade. Em “Homenagem ao Malandro”, fala-se da “malandragem federal” e dos possíveis caminhos tomados pelos malandros genuínos, já que não mais havia espaço para eles. “Se Eu Fosse Teu Patrão” se refere às relações de exploração impostas a subalternos no capitalismo. “Teresinha” e “O Casamento dos Pequenos Burgueses” tratam da dessacralização do amor e da mulher, bem como da hipocrisia inerente à moral burguesa.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Flávio. *Palavra no Purgatório: Literatura e Cultura nos Anos 70*. 1ª ed., São Paulo, Boitempo Editorial, 1997.

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. *Anos 70 – Teatro*. Rio de Janeiro, Europa, 1980.

BAHIANA, Ana Maria. *Nada Será como Antes: MPB Anos 70*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Senac Rio, 2006.

BARDOTTI, Sérgio. *Os Saltimbancos: tradução e adaptação de Chico Buarque*. 4ª ed., São Paulo, Global, 2001.

BARROS, Antônio e DUARTE, Jorge (Org). *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo, Atlas. 2005.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Chico Buarque de Hollanda: Literatura Comentada*. 1ª ed., São Paulo, Abril Educação, 1980.

_____. *Desenho Mágico, Poesia e Política em Chico Buarque*. 1ª ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 1982.

_____. *Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque*. 2ª ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.



- FERNANDES, Rinaldo de. *Chico Buarque do Brasil*. 1ª ed., São Paulo, Garamond, 2004.
- BUARQUE, Chico. *Fazenda Modelo: Novela Pecuaría*. 14ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997.
- _____ ; GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. 31ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.
- _____ ; PONTES, Paulo. *Gota D'água*. 34ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.
- _____ . *Chico Buarque: Letra e Música*. 3ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- _____ . *Ópera do Malandro*. 2ª ed., São Paulo, Cultura, 1979.
- CARLI, Ana Mery de; RAMOS, Flavia Brocchetto. *Palavra Prima: as Faces de Chico Buarque*. 1ª ed., São Paulo, Educs, 2006.
- CARVALHO, Gilberto de. *Chico Buarque: análise poético-musical*. Rio de Janeiro, Codreci, 1982.
- CESAR, Ligia Vieira. *Poesia e Política nas Canções de Bob Dylan e Chico Buarque*. 1ª ed., São Paulo, Novera, 2007.
- FONTES, Maria Helena Sansão. *Sem Fantasia: Masculino-Feminino em Chico Buarque*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Graphia, 2003.
- GARCIA, Maria Cecília. *Reflexões sobre a Crítica Teatral nos Jornais*, 1ª ed., São Paulo, Editora Mackenzie, 2004.
- HABERT, Nadine. *Década de 70: Apogeu e Crise da Ditadura Militar Brasileira*. 2ª ed., São Paulo, Ática, 1994.
- MEIHY, J.C.S.B.. *Manual de história oral*. 2ª ed., São Paulo, Loyola, 1998.
- MELLO, Maria Amélia (org.). *20 anos de Resistência – alternativas da cultura no regime militar*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo, 1986.
- MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão – uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1985.



NOVAES, Adauto. *Anos 70: Ainda sob a Tempestade*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Senac Rio, 2005.

PEIXOTO, Fernando. *Teatro em Pedacos*. São Paulo, Hucitec, 2000.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1986.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. Coleção Folha Explica. 1ª ed., São Paulo, Publifolha, 2004.

TORRES, Ângela Braga. *Chico Buarque*. 1ª ed., São Paulo, Moderna, 2002.

ZAPPA, Regina. *Chico Buarque: Paratodos*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.

_____. *Chico Buarque: Cidade Submersa*. 1ª ed. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2006.