



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

Cremilda da Silva Aguiar Wanderley<sup>2</sup>  
Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

### **Resumo**

Idealizado com o intuito de avaliar o conteúdo político na dramaturgia de Chico Buarque, este artigo de Iniciação Científica busca demonstrar de que forma 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 contextualizar a produção teatral de Chico relacionando-a ao momento político vivido pelo país bem como explicar a permanência da sua dramaturgia ao longo dos anos ainda que as circunstâncias sejam distintas.

**Palavras-chave:** Chico Buarque; política; dramaturgia.

### **Introdução**

O compositor Chico Buarque de Hollanda tem uma obra vasta que engloba música, cinema, teatro e literatura. O período da ditadura militar brasileira (1964-1985) compreende a maior parte da sua produção, sobretudo a teatral. 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 canções e peças foram censuradas.

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

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – Teorias da Comunicação, do Iniciacom, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e-mail: creaguiar@gmail.com



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

As peças 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.

“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.

A relevância dessa pesquisa decorre do fato de a produção teatral de Chico Buarque ser muito valorizada exatamente pelo caráter político e social que a 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.

O principal objetivo deste artigo é questionar a relação entre a produção teatral de Chico Buarque com a situação política que o Brasil vivia nos anos 70, bem como a importância que essas produções tiveram para o cenário cultural da época, a fim de entender porque essas obras continuam atuais ainda que as circunstâncias sejam outras.

### **Referencial Teórico**

O golpe militar de 1964 desencadeou uma série de mudanças nas estruturas sociais e políticas brasileiras. A censura, que se fez presente desde o início e se intensificou com o AI-5 a partir de 1968, foi o mecanismo mais utilizado pelos militares para cercear a liberdade de expressão de artistas, jornalistas e intelectuais.<sup>3</sup>

Em “A Palavra no Purgatório – Literatura e Cultura nos anos 70”, o professor e jornalista Flávio Aguiar faz um panorama sobre o cenário cultural na época da ditadura enfatizando a influência que esta tinha sobre tudo o que era produzido no país. Por

---

<sup>3</sup> FAUSTO, Boris. “História do Brasil”. 11ª ed., São Paulo, EDUSP, 2003.



conta disso, o livro foi um dos mais importantes na pesquisa. Ademais, o autor dedica três capítulos à análise de “Calabar – o elogio da traição” e cita “Gota D’água” em outros, além de falar sobre a obra de Chico Buarque de uma maneira geral. Sobre influência da censura na produção cultural:

As ditaduras deram, paradoxalmente, a base sólida para que se forjassem os primeiros traços de união mais firmes e duradouros: descobríamo-nos fraternalmente unidos na vala comum da repressão. [...] O pior da censura não é o seu exercício pelo censor, embora este seja abominável; é a sua introjeção pelo censurado. (AGUIAR; 1997, p. 18)

Os tensionamentos entre governo e sociedade começam a ficar evidentes em 1968 e vão se intensificando nos anos 70, uma vez que, em 1964, o que menos houve foi resistência. A impressão que se tem é de que todos estavam unidos contra a ditadura e que havia uma comoção geral em relação ao que viria a acontecer. Na verdade, a princípio, poucos estavam realmente a par do que se passava politicamente no país.

O livro “Palavra Prima: as faces de Chico Buarque” – coletânea de artigos sob organização de Ana Mery Carli e Flavia Brocchetto - serviu como fonte de pesquisa tanto por analisar de maneira ampla a produção do compositor quanto por contextualizar histórica e politicamente os diversos momentos de produção de Chico. Sobre o período que vai de 1964 a 1968:

Praticamente não há reação, não há resistência organizada. Todos os relatos são unânimes em demonstrar a situação de atordoamento das pessoas, especialmente aquelas com maior consciência política, ao verificar que estavam vendo acontecer a tomada do poder de forma ilegal, e ninguém estava fazendo nada. O sentimento de impotência e o desespero, presentes desde o momento do golpe, vão definir, em parte, a atuação de muita gente em 1968, quando parece que a “revanche” sobre o governo poderia ser feita. (CARLI; RAMOS; 2006, p. 53)

O livro “20 anos de Resistência – alternativas da cultura no regime militar”, organizado por Maria Amélia Mello, reúne artigos sobre a produção alternativa nos anos da ditadura e serviu de base para se entender, por exemplo, as razões da inércia da sociedade em relação à situação política, a saber:

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<sup>4</sup>. 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”.

Para remontar essa época nos diversos campos, utilizou-se alguns dos trabalhos mais completos sobre o período ditatorial. “A Ditadura Envergonhada”, “A Ditadura Escancarada” e “A Ditadura Derrotada” – todos escritos por Elio Gaspari (2003) – deram uma visão geral do governo militar possibilitando fazer uma contextualização mais pormenorizada da obra de Chico Buarque.

Para falar da efervescência cultural nesses anos, recorreu-se a Adauto Novaes e seu livro “Anos 70: Ainda sob a Tempestade” (2005), por dar um panorama minucioso da produção cultural da época, enfocando cinema, música, literatura e teatro.

Para abordar especificamente a música, consultou-se “Nada Será como Antes: MPB Anos 70”, da jornalista Ana Maria Bahiana, reeditado em 2006. Em “Poesia e Política nas Canções de Bob Dylan e Chico Buarque”, Lúcia Vieira Cesar relaciona as carreiras de Chico e Bob Dylan no que diz respeito à importância política. “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”.<sup>5</sup>

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. É o que diz Fernando de Barros e Silva em “Chico Buarque”, biografia lançada pela Publifolha em comemoração ao 60º aniversário de Chico, no ano 2004:

Chico aparece no cenário nacional neste momento, logo depois do trauma que desmanchou a fantasia de uma civilização brasileira para nos colocar diante de um novo ciclo de barbárie. E em Chico de certa forma sobrevive a utopia que o golpe acabava de enterrar. (SILVA; 2004, p. 16)

Também à época dessas comemorações, foi lançado o livro “Chico Buarque do Brasil”, organizado por Rinaldo de Fernandes, no qual diversas personalidades da

---

<sup>4</sup> MELLO, Maria Amélia (org). “20 Anos de Resistência – Alternativas da Cultura no Regime Militar”, 1ª ed., Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo, 1986.

<sup>5</sup> CESAR, Lúcia Vieira. “Poesia e Política nas Canções de Bob Dylan e Chico Buarque”, 1ª ed., São Paulo, Novara, 2007, p. 101.



intelectualidade brasileira assinam artigos enfocando algum aspecto da produção cultural de Chico. Justamente por conta dessa variedade de pensamentos é que o livro foi fundamental para a elaboração deste artigo.

A constante abordagem social é uma das linhas contínuas mais facilmente apreensíveis na obra de Chico. A predileção por figuras humanas excluídas ou silenciadas – personagens paratópicos - evidencia um traço marcante da sua formação: “Filho da elite intelectual deste país, o engajamento do artista nunca foi, por assim dizer, de classe, mas fruto de uma politização – o que, talvez, o torne ainda mais interessante” (FERNANDES; 2004, p. 117).

Adélia Bezerra de Meneses tem três livros publicados sobre o trabalho de Chico Buarque – “Chico Buarque de Hollanda: Literatura Comentada” (1980), “Desenho Mágico – Poesia e Política em Chico Buarque” (1982) e “Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque” (2001) – o que a torna uma das principais fontes a serem consultadas para se conhecer melhor a importância de Chico no cenário artístico nacional.

“Desenho Mágico” foi o ponto de partida para a elaboração do projeto de pesquisa bem como no desenvolvimento desta exatamente por se ocupar em fazer uma análise das composições 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)

“Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque” analisa as canções de Chico compostas no feminino ou tendo a mulher como tema. Essas letras representam boa parte do repertório buarqueano. Geralmente, em suas peças, a mulher tem maior destaque e o livro traz excelentes interpretações de “Bárbara”, “Teresinha”, “Ana de Amsterdã”, “Folhetim”, dentre outras compostas originalmente para o teatro.

Regina Zappa (1999), em “Chico Buarque - Para Todos”, diz que Chico ainda conseguiu liberar algumas de suas músicas até o final dos anos 60. Depois de voltar do exílio – que se estendeu de janeiro de 1969 a março de 1970 – suas canções passaram a ser mais visadas pelos militares.

Regina traça um perfil do compositor a partir de dezenas de conversas com o próprio, seus familiares mais próximos, amigos e músicos que conviveram com ele



durante sua carreira. Não chega a ser uma biografia, mas é, com “Tantas Palavras” – lançado originalmente como “Chico Buarque: Letra e Música”, em 1989 -, de Humberto Werneck (2006), um dos melhores trabalhos sobre Chico. “Tantas Palavras” também foi um apoio importante para a pesquisa, uma vez que foi a primeira reportagem biográfica feita sobre o artista com consentimento e participação dele.

Em “Desenho Mágico”, Adélia Bezerra de Meneses procura refazer a trajetória artística de Chico Buarque especificando as temáticas mais recorrentes em suas músicas. Para falar de política, a autora se vale da produção 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. (MENESES; 1982, p. 174-5)

Fernando Peixoto (2000), em “Teatro em Pedacos”, fala sobre a função social do teatro, na época da ditadura militar, abordando as peças em que tal característica era mais evidente. Peixoto, inclusive, é quem dirige e consegue levar “Calabar” à cena pela primeira vez, em 1980, já com algumas modificações. Sobre a preocupação social, pondera:

O engajamento dos que escrevem teatro no Brasil é sincero. O que caberia discutir é a profundidade deste engajamento, sua responsabilidade e consequência. [...] A dramaturgia precisa, como o espetáculo, ser porta-voz de um pensamento, capaz de levar ao público uma mensagem de fé na possibilidade de o homem construir seu destino, derrubar as bastilhas, construir sua liberdade, suprimindo o que existe de opressivo, fazendo sua história, organizando uma sociedade livre da alienação. (PEIXOTO; 2000, p. 306)

Para 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, o embasamento teórico veio do livro “Reflexões sobre a Crítica Teatral nos Jornais” (2004), de Maria Cecília Garcia.

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 o “julgamento” artístico seja feito de maneira justa e, com base nesses conceitos, os textos de Chico Buarque foram avaliados:



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)

## **Resultados da Discussão**

As quatro peças de Chico Buarque analisadas neste artigo têm em comum a preocupação com os aspectos sociais e políticos da sociedade brasileira dos anos 70, ainda que, para tanto, em alguns casos, se valham de contextos históricos distintos.

“Calabar – o elogio da traição”, escrita originalmente em 1973, por Chico Buarque e Ruy Guerra, não chegou a ser montada 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 - que é executado por conta da “traição” - 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 também investigou 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. Nassau, com suas idéias polêmicas para a época, trouxe desenvolvimento para a capitania de Pernambuco. Preocupado com as artes – sobretudo a arquitetura -, foi acusado de ser um administrador perdulário pelo fato de, segundo os holandeses, ter levado a Companhia das Índias à falência. Sua influência, entretanto, pode ser percebida até hoje na cidade do Recife, considerada um dos exemplos de urbanização do país. O que se pode perceber no seguinte trecho da peça:

NASSAU: Vamos ampliar a cidade do Recife e ladrilhar suas ruas. E na Ilha de Santo Antônio Vaz ergueremos uma nova cidade, projetada conforme os mais modernos conceitos de urbanismo, do loteamento ao traçado racional de suas avenidas, desde o embelezamento de seus parques até o escoamento de seus esgotos. E a essa nova e suntuosa cidade permito-me dar o nome de Cidade Maurícia.<sup>6</sup>

A música “Fado Tropical”, uma das mais belas do repertório de Chico, discorre sobre a influência portuguesa na colônia e evoca a possibilidade de o Brasil “cumprir seu ideal” e tornar-se “um imenso Portugal”.

Um dos motivos pelos quais “Calabar” incomodou tanto os militares a ponto de ter sua exibição proibida decorre da relação entre o personagem principal e o guerrilheiro Carlos Lamarca, morto pelo regime em 1971. Lamarca era capitão do Exército Brasileiro, mas, em 1969, desistiu da carreira militar para se unir à Vanguarda

---

<sup>6</sup> BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. “Calabar: o elogio da traição”. 31ª ed. , Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006, p. 75.



Popular Revolucionária e posteriormente ao MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de outubro), organizações clandestinas que visavam derrubar a ditadura. Mais uma vez, a História oficial – dos vencedores – produzia um traidor.

A partir de uma visão maniqueísta, Calabar e Lamarca traíram a pátria. Por outro lado, foram leais a si mesmos ao escolherem lutar por aquilo em que acreditavam. Até porque, no século XVII, o Brasil não era visto enquanto pátria. Já nos anos de chumbo, a pátria seguia por rumos tortuosos e, para os militares, patriotas eram somente aqueles que apoiavam a ditadura (era o Brasil do “ame-o ou deixe-o”). Partindo desse pressuposto, seriam realmente traidores? Decerto, discutir o conceito de traição nesse contexto poderia ser considerado uma atitude subversiva. Os autores concluem sobre a verdadeira intenção da peça:

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.<sup>7</sup>

Em 1975, Chico Buarque e Paulo Pontes, escrevem “Gota D’água”, 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. O apuro verbal com que foi concebida faz de “Gota D’água” a mais bem escrita das peças de Chico. A montagem ganhou o prêmio Molière de melhor peça do ano, em 1975.

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

---

<sup>7</sup> BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. “Calabar: o elogio da traição”. 31ª ed. , Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006, p. 23..



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.<sup>8</sup>

Vale ressaltar que “Gota D’água” possui dois enredos paralelos: o de natureza passional, representado pelos sentimentos contraditórios de Joana pelo sambista Jasão 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. No primeiro universo, Joana, a esposa abandonada, circula entre os sentimentos de amor e ódio a Jasão. A obsessão por ele faz com que Joana se envenene e também aos filhos como forma de atingir o sambista.

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), cujo texto original é do italiano Sérgio Bardotti, marca a incursão de Chico Buarque no universo infantil. A peça, entretanto, não está restrita ao mundo pueril, pois seus temas são 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 objetivo dos autores.

---

<sup>8</sup> BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. “Gota D’água”. 34ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005, p. 14.



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 são 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.<sup>9</sup>

“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 – 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.

Nota-se, portanto, 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.

A peça traz em sua essência um conjunto de questionamentos. Percebe-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

---

<sup>9</sup> Letra de “Bicharada”, do disco “Os Saltimbancos” (Chico Buarque).



Vargas. As relações de trabalho são discutidas, evidenciando-se uma crítica ao sistema capitalista.

As músicas desse espetáculo carregam críticas aos diversos setores da sociedade e também relativizam o “bem” e o “mal”. Personagens das mais diversas ídoles convivem em situações semelhantes sem que haja um julgamento social de suas condutas. Essa convivência, de certa maneira, harmoniosa é notada, sobretudo, no ambiente da malandragem, na Lapa. No que diz respeito às idéias burguesas, o julgamento é sempre necessário.

“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.

Essa mesma hipocrisia pode ser percebida na canção “Geni e o Zepelim”, em que o homossexual Geni – sempre alvo do preconceito da sociedade – passa a ser vista como uma “dama” e adulada pelas pessoas pelo fato de ser a única que pode salvar a cidade da fúria do comandante de um zepelim. Depois de atender aos apelos da população amedrontada e se entregar ao comandante, entretanto, Geni volta a ser maltratada pela sociedade, cujos valores morais são deveras questionáveis.

A “Ópera do Malandro” evidencia a predileção de Chico por narrar situações comuns aos espaços paratópicos, aos personagens do submundo. É o que mostra a música “Hino de Duran”, na qual o compositor traça o retrato do “bandido infeliz”, aquele que vive “nas sombras”, “freqüenta porões” e pelo qual, definitivamente, a sociedade “só tem desprezo e horror”. O covil – espaço marginalizado, por natureza – é descrito como um ambiente alegre, freqüentado por sonhadores em “O Tango do Covil”.

Chico explora as características do malandro tanto no aspecto positivo quanto negativo. No primeiro caso, os personagens passam uma imagem mais romântica; no segundo, a contravenção evidencia os desvios de caráter. Na verdade, o malandro romântico – da navalha, do chapéu e do terno branco – era uma forma de resistência ao sistema, uma vez que negava o trabalho convencional e, vivendo à margem da sociedade, levava a vida de uma maneira mais leve, despreocupada. Já a malandragem federal, com o aparente amparo da lei, realmente personifica a contravenção e a corrupção.



Partindo desse pressuposto, os malandros da Lapa retratados por Chico podem até ser vistos como ingênuos e amadores em relação aos seus sucessores - malandros de “gravata e capital”.

## **Conclusão**

Chico Buarque é considerado um dos principais artistas brasileiros e a versatilidade é uma das características que reforçam a sua importância no cenário artístico nacional nos últimos quarenta anos. Filho da elite intelectual, o compositor sempre se mostrou atento à realidade social do país buscando retratar em sua arte – de forma crítica - as desigualdades econômicas bem como a situação política do Brasil em seus diversos momentos.

No caso de Chico, essa preocupação com o aspecto social é mais percebida, sobretudo pelo fato de a sua obra englobar cinema, música, teatro e literatura. Mas é especialmente na dramaturgia que o compositor se impõe como crítico perspicaz da conjuntura sociopolítica brasileira em suas várias épocas.

De 1973 a 1978, Chico escreveu as quatro peças estudadas neste artigo. Nesses cinco anos, o país passou por um momento obscuro de sua história, uma vez que a ditadura militar – sob o amparo do “milagre brasileiro” – calou imprensa, artistas e intelectuais, além de ter tornado a economia ainda mais dependente dos investimentos estrangeiros, o que acabou desencadeando as diversas crises econômicas dos anos 80.

A população marginalizada foi, obviamente, quem mais sofreu com esse contínuo processo de sucateamento das riquezas nacionais em todos os sentidos – seja na educação, na saúde, na habitação ou na economia. E é justamente para essa parcela de brasileiros que Chico volta o seu olhar em suas peças.

“Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro” abordam aspectos da nossa sociedade nos anos 70, que, infelizmente, permanecem vivos até hoje: corrupção; contravenção; subserviência da justiça em relação à classe dominante; exploração dos mais pobres pelos mais ricos; dependência cultural e financeira, dentre outros.

O compositor opta pela pluralidade de temas. Mesmo que as músicas compostas para teatro estejam dentro de um contexto que, aparentemente, poderia não ser apreendido quando escutadas isoladamente, elas sobreviveram ao espaço e ao tempo, sendo freqüentemente revisitadas quando se quer falar sobre determinado aspecto social da atualidade.



Os “malandros federais” continuam existindo e o Brasil nunca deixou de ser um “império colonial”. A moral burguesa permanece ditando os comportamentos aceitáveis e a maioria dos brasileiros ainda vive em lugares inóspitos. A cultura é privilégio da elite e os que não se enquadram nos padrões burgueses são postos à margem da sociedade.

O nosso teatro foi uma ferramenta eficaz de contestação e a arte engajada ainda tem o seu espaço no cenário cultural contemporâneo. E é imprescindível que tenha. Chico se mostra consciente diante dos problemas sociais do país e usa o seu talento para “revelar” tais mazelas. Se é possível dizer que a arte tem realmente alguma função, a crítica social, com certeza, é a mais nobre delas.

### Referências Bibliográficas

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

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.

BUARQUE, Chico. **Fazenda Modelo**: Novela Pecuária. 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.

CESAR, Ligia Vieira. **Poesia e Política nas Canções de Bob Dylan e Chico Buarque**. 1ª ed., São Paulo, Novera, 2007.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**, 11ª ed., São Paulo, EDUSP, 2003.

FERNANDES, Rinaldo de. **Chico Buarque do Brasil**. 1ª ed., São Paulo, Garamond, 2004.

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.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Derrotada**, 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Ditadura Envergonhada**, 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Ditadura Escancarada**, 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

MELLO, Maria Amélia (org.). **20 anos de Resistência** – alternativas da cultura no regime militar. 1ª ed., Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo, 1986.

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.

NORONHA, Miriam Porto. **Dimensões da vida urbana sob o olhar de Chico Buarque**. (DM) PUC-SP, 1994.

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

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

ROCHA, Elizabete Sanches. **O elogio da liberdade: procedimentos estéticos em Calabar**. Série dissertações e teses, Franca, SP, UNESP, 2006.

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

SOUZA, Maria Cristina Renno da Costa. **O discurso de oposição de Chico Buarque de Hollanda na ditadura militar brasileira**. (DM) PUC-SP, 1999.

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

WERNECK, Humberto. **Tantas Palavras** – Chico Buarque. 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

WIEL, Franciscus Willem Antonius Maria Van De. **Trabalho e malandragem como repressão e transgressão nas canções da "Opera do malandro" de Chico Buarque**. (TD) PUC-SP, 2003.

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.