

FILOZOFSKI FAKULTET

**Chico Buarque e a reconstrução de *Os Saltimbancos*: literatura, arte,
política, música e dramaturgia.**

Marilia de Oliveira

**ZAGREB
2017**

Dedicatória

Dedico esse trabalho ao meu parceiro de vida e sonhos, que sempre esteve do meu lado, me deu forças e não me deixou desistir por mais que as dificuldades fossem tremendas.

Dedico também a minha mãe que é o meu exemplo de garra. Não há distância que diminua o amor e a admiração que eu tenho por você;

Dedico aos meus amores, ao Tite, a Daida, ao Marcos e a Cirlene, que por mais longe que estejam, estão sempre por perto.

Dedico a professora Majda, por toda orientação, ajuda e compreensão.

E, por fim, mas não menos importante, eu dedico esse trabalho a minha amiga, professora e xará, porque afinal, sem as suas aulas de história e vida, chegar até o final teria sido ainda mais difícil.

Sumário

Introdução.....	1
1. Ditadura militar brasileira (1964-1985)	3
1.1 O golpe de 1964	5
1.2 O Ato Institucional 5 (AI5).....	5
2 Chico Buarque	8
2.1 Chico Buarque e as Manifestações culturais na Ditadura Militar	9
2.2 “Os Saltimbancos”	11
2.3 <i>I Musicanti</i> e os Músicos de Bremen	16
2.4 ÁLBUM MUSICAL.....	18
2.5 LIVRO.....	19
2.6 TEATRO.....	20
2.7 ADAPTAÇÕES	21
3 Análise de canções	22
3.1 Bicharada.....	23
3.2 Jumento.....	26
3.3 Um dia de Cão.....	28
3.4 A Galinha	30
3.5 História de uma Gata.....	31
3.6 A Cidade Ideal	33
3.7 Minha Canção	35
3.8 Pousada do Bom Barão.....	36
3.9 Todos Juntos	39
3.10 Esconde-Esconde.....	41
4 Conclusão.....	45

Introdução

Esse trabalho de conclusão de curso aborda a obra *Os Saltimbancos*, traduzida e adaptada à realidade brasileira pelo compositor, músico, escritor e cantor, Francisco Buarque de Hollanda, conhecido popularmente como Chico Buarque.

É fato que durante a história diversas vezes a arte, seja ela em forma de música, literatura, teatro ou cinema, serviu como arma de protesto contra regimes ditatoriais e abusos de poder contra a população.

No caso do Brasil a ditadura instaurada de 1964 até 1985 foi longa e cruel, se transformando em um dos momentos mais obscuros da história nacional. De mãos atadas os civis não tinham direitos mínimos e viviam sempre em vigília. Os artistas então, pegaram para si a responsabilidade de lutar contra esse regime feroz. Apesar de estarem sempre na mira dos censores muitas obras floresceram nesse período tão dolorido da história brasileira.

Muitas vidas inocentes foram perdidas, muitos artistas foram calados para sempre, mas essa injustiça injetou apenas mais gás naqueles que sobreviveram. Chico Buarque foi um deles, as suas letras e obras sempre com cunho social e político serviram e servem, até hoje, como arma pacífica contra a repressão.

Os Saltimbancos foi a obra escolhida para esse trabalho pois, afinal, ela está longe de ser uma obra política óbvia. Direcionada, na época, ao público infantil, repleta de rimas e melodias cheias de graça, as músicas, que representavam muito do que o povo brasileiro estava vivendo, driblaram o regime e caíram na boca do povo. Com o lema “*Todos Juntos Somos Fortes*”, trecho e refrão da principal música da obra, “Bicharada”, Chico Buarque passou a mensagem que precisava ao povo brasileiro.

Como Meneses (2002, p.86) esclarece sobre as canções de protesto, “elas exercem na sociedade uma função catártica, pois, agindo no nível da afetividade, provocam uma liberação de emoções, um certo alívio: resolvem no plano verbal – e emocional – aquilo que deveria acontecer no plano da práxis histórica.”

Dessa forma podemos afirmar que Chico Buarque de Hollanda, também citado como “artesão da linguagem”, criou, através das suas obras, diversos documentos cruciais para o entendimento da situação vivida na época da ditadura.

A pergunta que fica por muitas vezes é: qual a importância das obras de Chico Buarque, entre elas, especificamente *Os Saltimbancos*? A ideia é, através desse trabalho responder a essa pergunta, e mostrar que a ideia central do autor sempre foi e, continua sendo, dar voz as massas que, por falta de poder político, econômico e social, são, por tantas e tantas vezes, caladas de maneira cruel e injusta.

Portanto, esse trabalho de conclusão de curso aborda não apenas o período histórico no qual a obra *Os Saltimbancos* foi lançada, mas retoma também o início de tudo, recapitulando a ideia original alemã, dos Irmãos Grimm, passando pela versão italiana de Sérgio Bardotti e Luis Bacalov até chegar a versão brasileira proposta e adaptada por Chico Buarque.

Como será possível perceber, a ideia original de *Os Saltimbancos* já nasce revolucionária, ela foi criada já como uma forma de protesto e chamado para que as classes mais baixas, os trabalhadores e o proletariado, se levantassem e lutassem por formas de vida mais dignas e justas.

Assim, o que se transforma durante o tempo são as diversas formas de contar uma mesma história. Além disso, já na versão italiana, o conto é intitulado como obra infantil. Com certeza, como a fábula é formada por animais, é muito mais fácil encaixá-la em obra para crianças do que seria qualquer outro tipo de história. E é aí que o viés se modifica por completo. É claro que os Irmãos Grimm já eram conhecidos por escrever contos e fábulas infantis, mas também é fato que as histórias originais dos Grimm são muito mais obscuras e profundas do que as histórias que chegavam às crianças, baseadas nos originais.

Dessa forma, a versão italiana foi a primeira a, de certa forma, suavizar, a versão original alemã, intitulando-a como obra infantil. Nesse caso, Chico Buarque apenas aproveitou a onda e, como já tinha um contrato assinado com a sua gravadora, usou a oportunidade para lançar algo totalmente inusitado para a época, e também para o seu perfil.

É interessante notar que diversos críticos admiram a forma que Buarque lida com as crianças nessa obra. O ritmo e a melodia são fáceis e simples, mas não deixam de passar a ideia central de que a união faz a força.

1. Ditadura militar brasileira (1964-1985)

É impossível explicar a importância da obra *Os Saltimbancos* e até mesmo de Chico Buarque como um autor protestante, sem antes explicar o que estava acontecendo no Brasil durante os terríveis Anos de Chumbo. Faz-se necessário voltar bastante na história para que os principais acontecimentos dos Anos de Chumbo façam sentido. As Forças Armadas brasileiras desde muito cedo, assumiram um papel importante na política do Brasil. Pode-se considerar o ano de 1889, um marco, quando eles foram responsáveis por derrubar o então Imperador Dom Pedro II do poder, e estabeleceram a República do Brasil.

Conforme Borges (2007, p. 15) explica, desde então, em todos os momentos de crise institucional os militares brasileiros se apresentaram como figuras políticas de peso, buscando nesse contexto uma reorganização política e social. Inclusive, segundo a Constituição de 1946, as Forças Armadas tinham direito e até mesmo o dever, de arbitrar e intervir nas crises políticas do país, em nome da ordem e, assim eles usavam dessa posição privilegiada para justificar as intervenções políticas que ocorreriam no país.

Assim, os militares foram responsáveis por um dos períodos mais obscuros do Brasil, o período da Ditadura Militar que começou com o Golpe de Estado, em 1964, e durou por longos 21 anos, até 1985. Em 1964 as forças militares interviram com êxito no confronto político civil, e tiraram o então presidente João Goulart da presidência.

João Goulart incomodava os militares e as classes conservadoras brasileiras pois seguia uma linha presidencial populista, ou seja, para desespero dos militares e das elites, o presidente dava voz e aproximava a sua política dos sindicatos e das classes trabalhadoras.

Esse posicionamento causava grande preocupação nos militares, empresários e na classe média, que temiam que o país se tornasse comunista. Foi inclusive com essa mesma queixa, que um dos antecessores de Goulart, Getúlio Vargas (1951-1954), foi, também, deposto pelos militares.

Com Goulart foi ainda mais grave devido a abertura das organizações sociais criadas pelo seu governo. A ideia era que as reformas, conhecidas como Reformas de Base, tinham o objetivo de introduzir mudanças radicais na estrutura agrária, econômica e educacional do país. O problema é que essas mudanças não agradavam em nada a oposição, que considerava essas

reformas como socializantes e, dessa forma, acusavam o presidente de estar preparando uma revolução para tornar o Brasil uma República Socialista. (Donato, 2000, p. 361).

E foi dessa forma que os militares conseguiram uma grande aceitação dos civis da direita que organizaram uma manifestação contra Goulart que ficou conhecida como a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em São Paulo. A maior bandeira levantada pelos militares era que eles queriam resolver alguns problemas pendentes na política brasileira como a corrupção, as promessas eleitorais extravagantes e a economia instável.

Assim, de acordo com Borges (2007, p.22) o período da Ditadura Militar no Brasil pode ser dividido em três fases: a primeira inicia-se com o golpe militar propriamente dito e vai até a publicação do temido AI-5 (1964-1968); a segunda abrange o período do AI-5 até a liberalização política iniciada no governo Geiseil (1969-1974); e a terceira compreende o período da liberalização até a redemocratização (1975-1985).

Segundo Lemos (2005) a principal característica do regime foi a sua natureza contrarrevolucionária, voltada para a destruição de forças nacionalistas civis e militares, populistas, socialistas e comunistas, sempre apontadas como agentes de uma situação revolucionária em curso. Essa ideia central é a base da ideologia da DSN (Doutrina da Segurança Nacional), originária dos Estados Unidos, que repousa sobre uma concepção de guerra total e permanente contra o comunismo.

E, da mesma forma que a guerra havia sido declarada contra o comunismo, fez-se assim uma guerra interna no Brasil, liderada pelo Serviço Nacional de Informações (SNI), que havia sido criado logo após o golpe, com o objetivo de eliminar o inimigo interno, através da violência e repressão (Borges, 2007, p. 20).

Portanto, conforme afirma Lemos (2005), “os alvos prioritários desse ataque interno foram as organizações de trabalhadores e de estudantes, bem como instituições culturais e educacionais.” E foi assim que os militares transformaram os civis em meros coadjuvantes da sua própria história, afastando-os das decisões políticas, com a intenção de deixar o regime com uma faceta mais democrática e legítima.

Ainda de acordo com Lemos (2005), esse novo regime político, orientado por um ideal autoritário e anticomunista era uma “ditadura burguesa capitaneada pelas Forças Armadas.”

1.1 O golpe de 1964

No ano do golpe, em 1964, Marechal Castelo Branco foi eleito pelo Congresso Nacional o primeiro presidente militar. O governo de Castelo Branco manteve o Congresso e permitia uma certa liberdade de expressão. Porém, através de acrobacias legais que tinham como objetivo garantir a legitimidade de certos atos, os militares começaram a criar os chamados Atos Institucionais (AI) – que nada mais eram do que leis autoproclamadas que, nas palavras de Skidmore (2003, p.216) “davam aos militares o poder para fazer o que quisessem. “

E assim, aos poucos os militares foram ganhando mais e mais poder e mudando a cara do país. Até que em 1968 foi decretado o Ato Institucional 5, com o objetivo de reprimir a insatisfação e rebeldia crescente dos esquerdistas. Segundo Rollemberg (2006) “este é o mais lembrado, um símbolo do regime, síntese da arbitrariedade e da violação dos direitos civis, que caracterizam a ditadura.” E foi com o início do AI-5 que foi inaugurado o período mais repressivo do regime militar.

1.2 O Ato Institucional 5 (AI5)

A grande diferença desse último Ato Institucional dos anteriores, é que este não tinha data de expiração e, por isso, só deixou de existir em 1979, quando o Brasil já caminhava para a redemocratização.

O AI-5 deu ao presidente amplos poderes, entre os quais: fechar o Congresso, cassar mandatos de deputados e senadores, suspender os *habeas corpus* e decretar a censura prévia. Foi nesse momento da história brasileira em que foi instaurada a mais rigorosa censura à imprensa e as divulgações públicas, onde inclusive as aulas nas universidades eram controladas e professores e estudantes eram vigiados. Obviamente essa situação extrema resultou em um movimento de guerrilha armada em 1969 e, conseqüentemente, mais violência e repressão.

Se esse era o panorama civil, é possível imaginar o quão difícil passou a ser para as figuras públicas, como músicos, cantores e atores, que tinham cada um de seus passos vigiados. Diversas personalidades brasileiras foram convidadas pelo governo militar a passar umas “férias obrigatórias” no exterior, outras nem tiveram essa chance.

De acordo com Napolitano (2008, p. 81) nomes ligados a várias áreas de expressão cultural, política e artística encontravam-se fora do país por volta de 1970: músicos populares como: Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré; cineastas: Glauber Rocha; diretores de teatro: Augusto Boal; pesquisadores e educadores: Paulo Freire, Darcy Ribeiro. Mesmo aqueles que haviam sido poupados das primeiras “caça às bruxas” realizadas pelo regime militar, não resistiram ao segundo ciclo de perseguição.

Ainda segundo Napolitano (2002, p. 5), foi no período entre 1969 e 1973 que se criou um tipo de “demanda reprimida”, que explica o *boom* criativo e comercial que afetaria a MPB¹ a partir de 1975, na fase da “abertura” política do regime.

Com a posse de Médici em outubro de 1969, o regime militar entrou na sua fase mais violenta. A propaganda política, o crescimento econômico e a combinação de repressão policial e censura, foram as maiores marcas do governo.

A conquista do tricampeonato de futebol, na Copa do Mundo de 1970, caiu como uma luva para a propaganda do governo que passou a ter como slogans oficiais as frases: “Pra frente Brasil”, “Eu te amo meu Brasil”, “Brasil ame-o ou deixe-o”.

Paralelamente ao exílio, à censura e à expansão da cultura industrializada, os segmentos mais críticos ao regime tentavam inventar novos espaços e estilos de contestação e expressão de valores e opiniões. E foi assim que no final dos anos 60, formou-se uma rede alternativa de consumo a cultura, mais ligada a uma lógica artesanal de produção, desligada das grandes empresas que passaram a dominar o mercado e que eram muito mais vigiadas.

Assim, a imprensa alternativa, o teatro e o cinema marginais tiveram uma grande expansão, apesar da vigilância política e policial e das limitações financeiras. Napolitano explica que, em grande parte, esses produtos culturais realizavam-se dentro do circuito universitário, no qual os estudantes consolidavam a tendência que vinha dos anos 1960: constituir um significativo mercado cultural.

¹ MPB - A MPB, Música Popular Brasileira, é um gênero musical brasileiro. Esse gênero surgiu a partir de 1966, com a segunda geração da bossa nova. Na prática, a sigla MPB anunciou uma fusão de dois movimentos musicais até então divergentes, a bossa nova e o engajamento folclórico dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, os primeiros defendendo a sofisticação musical e os segundos, a fidelidade à música de raiz brasileira. Considerando o momento histórico em que a MPB surgiu, seus propósitos se misturaram e com o golpe de 1964, e os dois movimentos se tornaram uma frente ampla cultural contra o regime militar, adotando a sigla MPB na sua bandeira de luta. Assim como a bossa nova, a MPB foi uma tentativa de produzir uma música brasileira "nacional" a partir de estilos tradicionais. A MPB teve um impacto considerável na década de 1960, em grande parte graças a vários festivais de música na televisão.

Portanto, Napolitano esclarece que, para o jovem com mentalidade crítica que vivia nos início dos anos 1970 restavam três opções: a resistência democrática em pequenas ações no seu cotidiano; a clandestinidade da guerrilha ou o chamado desbunde e a busca de uma vida fora da sociedade estabelecida. A cultura e as artes direcionadas à juventude refletiam e configuravam as três opções.

E foi assim que a música popular brasileira entrou nos anos 70 sem os seus maiores compositores, pois quase todos “viviam”, nessa época, fora do país. E foi por isso que o período de 1969 até 1974 não foi dos melhores para a MPB, mais em razão dos problemas políticos do que por uma crise de criatividade ou mercado. O cerco da censura e o clima de repressão policial dificultavam a criação, a gravação das músicas e a performance para grandes plateias, sobretudo plateias estudantis.

Em 1971 Chico Buarque e outros artistas expressivos da MPB retornaram ao Brasil, animando novamente o cenário musical nacional. Chico gravou o histórico álbum *Construção*, considerado um marco de qualidade poética. De acordo com Napolitano (2008, p. 86), a música que dava nome ao álbum utilizava-se de um exercício poético bastante refinado para apresentar o cotidiano de um operário numa construção, culminando com sua queda e morte; mais uma vez uma metáfora da opressão social e existencial que se abatia sobre as classes populares no Brasil.

2 Chico Buarque

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944. Em sua carreira ele assinou obras como músico, dramaturgo e escritor. É conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira (MPB) e sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos, entre eles discos-solo, em parceria com outros músicos e compactos.

Chico Buarque é filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e de Maria Amélia Cesário Alvim, e passou a ganhar destaque como cantor a partir de 1966, quando lançou seu primeiro álbum, *Chico Buarque de Hollanda*, e venceu o Festival de Música Popular Brasileira com a música *A Banda*.

Em 1969 auto exilou-se na Itália devido à crescente repressão do regime militar do Brasil nos chamados "Anos de Chumbo". Nessa época, teve suas canções *Apesar de você* (que dizem ser uma alusão negativa ao presidente Emílio Garrastazu Médici, mas que Chico sustenta ser em referência à situação) e *Cálice* proibidas pela censura brasileira. Adotou o pseudônimo de Julinho da Adelaide, com o qual compôs apenas três canções: *Milagre Brasileiro*, *Acorda Amor* e *Jorge Maravilha*.

Ao retornar, em 1970, acabou se tornando um dos artistas mais ativos na crítica política e na luta pela democratização no país. Em sua carreira literária, foi vencedor de três Prêmios Jabuti: o de melhor romance em 1992 com *Estorvo* e o de Livro do Ano, com *Budapeste e Leite Derramado*.

Chico Buarque de Hollanda não foi apenas o cronista dos anos de chumbo — aquele que cantou e contou-nos sobre o seu tempo. A obra de Chico nos anos 70 — e sua grande popularidade e importância sociocultural — pode estar ligada a este aspecto — teve a singularidade de cantar a perplexidade do ser (isto é, aquele que tem consciência) no tempo adverso da liberdade sonhada. Tempo de rupturas e crise de utopias (traduzida na ideia de resistência — manter-se vivo sem se projetar no amanhã). Tempo da modernização conservadora que selou um novo destino histórico para o Brasil. A partir de então, toda a inocência ficou proibida, e o Brasil, definitivamente, passou a ser o "País da delicadeza perdida" (que talvez nunca tenha realmente existido...). Num certo sentido, todos os destinos se encontravam nas canções de Chico, ao menos os de um certo grupo de consciências críticas que marcaram a oposição civil ao regime militar. O limite deste gesto era que ele durava,

nos anos 60 e 70, a exata medida de uma canção, dado o fechamento da arena pública de atuação política. Na experiência individual e coletiva de ouvir canções, ser e tempo pareciam se reconciliar momentaneamente numa espécie de promessa (ou estado) de felicidade, ainda que fugidia. A obra de Chico expressa radicalmente a gama de experiências do ser no tempo, no contexto particular do Brasil dos anos 60 e 70, mesmo fazendo de sua matéria poética a sombria ameaça do triunfo do não-ser e do não-tempo, enquanto diluição da experiência coletiva da história. Entre um e outro, entre melancolia, perplexidade e "promessa de felicidade" revelava-se uma determinada faceta da sociedade civil diante do difícil tempo dos "anos de chumbo". Na experiência social da MPB daquele contexto, o tempo não operava como monotonia ou imobilidade forçada, mas como iminência de um "novo tempo", ainda que obstaculizado pela experiência da repressão. Mas, quando isto ocorria, sempre havia uma canção para consolar e arejar o ouvinte com o bafio da esperança e da liberdade. (NAPOLITANO, Marcos.)

2.1 Chico Buarque e as Manifestações culturais na Ditadura Militar

Considerando as armas que a população tinha em mãos contra a repressão da Ditadura Militar, a mais importante delas, com certeza, eram as manifestações culturais. Estas incluíam o teatro, cinema, artes plásticas, música, entre tantas outras. No campo musical foi em 1965 que iniciou-se o *boom* da música de resistência, que era dominada pela Música Popular Brasileira (MPB), que consagrou-se como “uma forma de crítica da esquerda ao momento atual do país, e tornou-se símbolo da resistência civil ao regime militar.” (Muller, 2010, p. 73).

E foi por isso que, no início dos anos 70, diversos artistas brasileiros, inclusive da MPB, entre eles Chico Buarque, foram forçados a deixar o país. De acordo com Napolitano (2008, p. 88), foi só a partir de 1972 que a MPB retomou o seu papel de principal contestador cultural da política e do regime, ainda que os problemas com a censura persistissem.

Nesse contexto, vale destacar o episódio em que os microfones de Chico Buarque e Gilberto Gil foram desligados ao vivo, durante o musical *Phono 73*, no momento em que eles iam apenas entoar a melodia de Cálice – porque eles já estavam proibidos pela censura de cantá-la -, uma das mais famosas canções manifesto contra a censura e repressão.

A propalada auto definição de Chico Buarque, extraída de *Noite dos Mascarados (1967)*, como “seresteiro, poeta e cantor“ não é mais suficiente para caracterizar este autor que, inicialmente circunscrito ao campo da canção popular, passou a palmilhar também as trilhas da dramaturgia e da ficção. No entanto, toda a sua múltipla atividade pode ser reduzida ao denominador comum: compositor, dramaturgo e ficcionista se encontram, derrubando barreiras de gêneros e formas, sob o signo do poeta. Chico Buarque é um artesão da linguagem. As palavras com ele adquirem, na sua fluidez, algo alquímico. Algo de mágico. (MENESES, 2002, p17).

De acordo com Wanderley (2007), o compositor Chico Buarque de Hollanda tem uma obra vasta que engloba música, teatro e literatura e, em grande parte, a sua obra é considerada extremamente politizada, constatação essa que é comprovada pelo fato de o compositor ter sido fortemente perseguido pelos militares, além de ter tido diversas de suas composições musicais e teatrais censuradas. O período da ditadura militar brasileira (1964-1985) compreende a maior parte da produção do autor, sobretudo a produção teatral.

Foi na década de 1970 que Chico Buarque mais desenvolveu a dramaturgia e, ainda de acordo com Wanderley, 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.

Vale destacar que 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.

Porém, Chico Buarque já contestava a realidade brasileira em suas músicas havia muito tempo.

Composições 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

Assim, sendo considerado desde o início um poeta social, depois do AI-5, o trabalho de Chico Buarque passou a ser muito mais visado pelos censores e, frequentemente, o artista precisava explicar à polícia o conteúdo de suas composições. Como exemplo real da repressão feroz, é possível citar o episódio que ocorreu no dia da apresentação da peça “Roda Viva”, que havia sido escrita por Chico em 1967, com direção de José Celso Martinez Correia. No dia da montagem da peça os censores decidiram que o espetáculo devia ser censurado e, não apenas isso, os atores escalados para representá-la, foram espancados enquanto a encenavam em São Paulo, no Teatro Ruth Escobar. Até hoje o episódio permanece sem explicação.

A reação violenta exagerada deixa todos em dúvida até hoje, afinal, 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, Chico Buarque, que ficara famoso por conta dos festivais.

2.2 “Os Saltimbancos”

A obra *Os Saltimbancos* adaptada e elaborada por Chico Buarque tem origem na Alemanha, em 1819, com os famosos escritores Jacob e Wilhelm, os Irmãos Grimm. A ideia central da obra original era suscitar na população, principalmente nos trabalhadores e classes mais baixas da época, o desejo por uma vida melhor e mais digna. Os contos dos Irmãos Grimm, são considerados, até hoje, como um reflexo da identidade cultural alemã da época.

Já em 1976, na Itália, Sérgio Bardotti e Luis Bacalov transformaram a obra medieval dos Irmãos Grimm em um musical infantil que resultou no álbum *I Musicanti*, estrelado pelo grupo italiano *Ricchi i Poveri*. E foi justamente nessa época que Chico Buarque estava na Itália, devido a conturbada situação social que o Brasil vinha enfrentando por causa da Ditadura Militar. Então é possível dizer que Chico Buarque aproveitou o seu autoexílio, para adaptar a obra de Bardotti e Bacalov à realidade brasileira.

Infelizmente a obra italiana não teve uma repercussão tão boa quanto a brasileira, mas, mesmo assim, ela é considerada extremamente importante porque, afinal, foi a responsável pelo início do projeto de Chico Buarque.

O enredo de *Os Saltimbancos* apresenta quatro animais personagens: um jumento/burro, um cachorro, uma gata e uma galinha. Estes, apesar de bem diferentes entre si, se encontram com um objetivo em comum: escapar da opressão a que são submetidos por seus donos. O jumento, cansado de tanto carregar peso e trabalhar sem recompensas, decide fugir para a cidade e se tornar músico. No caminho, ele encontra um cachorro, assustado, cansado e revoltado com seu dono, porque apesar de sempre ter sido fiel e cumprido ordens, ele nunca fora estimado. Enquanto seguem em direção a cidade, mais à frente eles encontram uma galinha, que também havia decidido fugir porque não aguentava mais pôr ovos sem nenhum descanso. Depois de muito caminharem e decidirem criar uma banda, eles encontram uma gata, que, cansada de viver trancada com sua dona decide ser livre e fugir. Os quatro formam então o grupo *Os Saltimbancos* e seguem rumo a cidade.

Cansados da longa caminhada, eles decidem parar para descansar. Encontram um estabelecimento e pensam em fazer pouso por ali, até que leem o nome do local na placa: *Pousada do Bom Barão* e, ao lado, um aviso bem grande, PROIBIDA A ENTRADA DE ANIMAIS. Zangados com tamanha audácia eles resolvem dar uma olhada no local e, para a surpresa deles, reconhecem seus antigos patrões dentro do estabelecimento. Com medo, eles correm para a floresta. Até que, depois de pensarem juntos, eles decidem voltar e enfrentar seus problemas, ou seja, seus patrões. Utilizando-se de suas habilidades e da união do grupo, eles conseguem espantar os patrões e ficar com a casa. A partir daí eles passam a viver juntos na pousada, executando as funções que já sabiam fazer.

Esse é o enredo da obra adaptada por Chico Buarque. De acordo com o autor, “o título original (*I Musicanti*) não tinha uma boa tradução na nossa língua e, por isso escolhemos *Os Saltimbancos*, que significa músicos ou artistas que itineram e se exibem em feiras, ruas e etc...” É assim que Chico Buarque explica a inspiração para o nome da versão brasileira no documentário *Chico Buarque – Saltimbancos (2006)*. Com as bases originais em mãos, o consagrado cantor e compositor brasileiro traduziu e adaptou o texto à realidade contemporânea de seu próprio país.

Segundo Bardotti apesar de ter partido de uma obra que já existia, Chico Buarque foi fundamental na adaptação da versão italiana e alemã para a brasileira, pois com a sensibilidade que já lhe é conhecida, ele foi capaz de imprimir uma linguagem mais teatral à obra, fazendo contribuições significativas, principalmente na composição dos quatro personagens principais.

Após o lançamento, a obra caiu no gosto das crianças devido ao ritmo melódico e brincalhão, e, mais tarde também foi apreciada pelo povo ao fazer piada com uma situação real tão complexa no país. Com a sua forma sincera e crítica de fazer poesia, Chico Buarque conseguiu encantar a nação ao transformar as letras italianas na realidade oral brasileira, incluindo gírias, termos e expressões usados, principalmente, pela massa.

Rabelo (1998) cita alguns exemplos usados pelo autor para incorporar a oralidade brasileira da época na obra musical. São eles: “crista da onda”, “estar frito”, “cacilda!”, “quando a porca torce o rabo”, “botar pra quebrar”, “que grilo”, “dar bode”, entre muitos outros.

Porém, a adaptação de Buarque vai muito além da inclusão das gírias orais nacionais. Para familiarizar o ouvinte ele faz referência também à música brasileira, incluindo no musical canções bem conhecidas do público.

Quando os animais estão ensaiando a música *Minha Canção*, eles começam a soltar trechos de diversas músicas a partir de cada nota musical, entre elas estão: *Tem Dó* (Vinicius de Moraes e Baden Powell); *Prece ao Sol* (Wilson Baptista e Jorge de Castro); *Milho Verde* (Gilberto Gil); *Farofa* (Mauro Celso); *Ave Maria no Morro* (Herivelto Martins) e *Juventude Transviada* (Luiz Melodia). Essa cena do musical *Os Saltimbancos*, inclusive, nos remete e faz referência também a outro clássico do cinema, que também teve adaptações para o teatro, a *Noviça Rebelde*, no momento em que Maria começa a ensinar as notas musicais aos filhos do Capitão Von Trapp, na canção *Do-Ré-Mi*. Logicamente, em *Os Saltimbancos*, a cena está muito mais “abrasileirada”.

Por toda a contribuição e autonomia que a adaptação brasileira conquistou, Bardotti passou a considerar Chico Buarque como um “coautor” da obra. Em entrevista no documentário *Chico Buarque – Saltimbancos (2006)*, Bardotti agradece a Buarque por ter salvo a obra ao transformá-la em uma versão brasileira e ainda brinca dizendo que a tradução ficou melhor que a versão original.

Chico Buarque responde, explicando que na Itália já haviam diversos álbuns musicais voltados ao público infantil, enquanto que no Brasil eles ainda eram raros. Por isso, quando ele lançou *Os Saltimbancos* a obra foi muito bem recebida. Além disso, a obra carregava um fator muito especial. Da mesma forma que Bardotti fez na versão italiana, Chico Buarque manteve na gravação brasileira, o ambiente familiar. Ou seja, eram os filhos dos amigos e dos próprios cantores e autores que faziam o coro das crianças no álbum musical, transformando a

atmosfera em algo muito mais lúdico e divertido, que pode ser percebido quando se ouve e assiste as gravações.

Analisando isso torna-se inegável o impulso que Chico Buarque deu à obra, tanto brasileira, quanto italiana. O resultado não poderia ter sido outro: o sucesso foi imediato, atingindo em pouco tempo mais de 100 mil cópias vendidas (um recorde estratosférico para a época), e a consequente formação de um público novo, o infantil. Ninguém podia prever, mas *Os Saltimbancos* virou um fenômeno nacional e internacional e suas canções são referência até hoje. Em 1981, Bardotti lançou uma segunda versão *dos Saltimbancos* para o teatro de marionetes, mas, mais uma vez, a versão italiana não teve sucesso de público.

Ao se tratar de *Os Saltimbancos*, Wanderley exalta que um dos temas centrais é a solidariedade, apreensível a qualquer criança. A autora ainda ressalta que talvez o conteúdo político não seja facilmente percebido pelos pequenos, mas também é possível que não fosse esse o objetivo central do autor.

A ideia central é fazer uma crítica política de forma alegórica. Onde 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.

A música de abertura – “Bicharada” – mostra já desde o início da peça a intenção dos protagonistas, evidenciando ao fazer 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.
(BUARQUE, Chico. Bicharada - Os Saltimbancos, 1977).

Outro ponto crucial na obra, ressaltado por Andrade (2013) é sobre a arte.

Observamos que os personagens estão a fugir da exploração dos patrões, das injustiças sofridas no trabalho. Por isso, na tentativa de superar e se esquivar de tais dificuldades, passam a sonhar em ser artistas. Sendo assim, percebemos que, contrapondo-se à opressão sofrida pelos trabalhadores, temos a arte como um caminho possível para o restabelecimento da humanidade de cada personagem. Portanto, em paralelo à discussão sobre o trabalho, desenvolvemos uma pequena reflexão sobre a própria arte, enquanto experiência humana fundamental. (ANDRADE, p 6, 2013).

Rabelo também destaca a importância da obra *Os Saltimbancos* considerando o momento político-social brasileiro:

A adaptação realizada por Chico Buarque a partir dos Irmãos Grimm e de Sergio Bardotti veio à luz, como já se disse, no início de 1977. Sabe-se que, naquele momento, começavam no Brasil discussões em torno de uma reorganização do processo político nacional. Instituições banidas pelo aparelho da ditadura lutavam por se refazer e retornar à legalidade. Buscavam-se formas e instrumentos de atuação política que realizassem os anseios populares e forjassem uma realidade melhor do ponto de vista dos menos desfavorecidos. *Os Saltimbancos*, tematizando a organização coletiva para a luta dos oprimidos, insere-se nos debates então em voga. Vale destacar, no entanto, que a peça não possui intenções didáticas nem faz proselitismo para crianças. Apenas o tema um tanto óbvio da força na união se desenvolve como beleza numa peça lúdica e bem-humorada que se insere as crianças num debate político da época. (RABELO, 1998, p 149).

O que Rabelo (1998) e Andrade (2013) tem em comum nas formas de avaliação da obra de *Os Saltimbancos* é que ambos entendem que os quatro personagens principais possuem em comum a exploração de seu potencial produtivo, caminhando todos juntos em busca de liberdade. É através da união de suas forças que eles obtêm vitória e passam a viver de forma digna, ao trabalharem para si mesmos, atribuindo as funções segundo as habilidades de cada personagem, construindo, a partir do novo trabalho e das recentes relações afetivas criadas, um sentido para a sua própria existência.

Wanderley menciona que *Os Saltimbancos* (1977) é um musical infantil que também traz em sua essência uma crítica política representada alegoricamente pelos personagens centrais. De

acordo com a autora, 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.

De acordo com Andrade (2013), *Os Saltimbancos* é uma obra que desperta a atenção de seus leitores por abordar de forma descontraída, sérios problemas enfrentados no Brasil na época da ditadura militar, alguns destes ainda não resolvidos até hoje. Isso demonstra, portanto, que essa obra não apresenta apenas brincadeira infantil, mas também traz uma reflexão madura e profundamente social.

Com as manifestações culturais em mente, é interessante notar que toda a base e ideia central da obra *Os Saltimbancos*, vai ao encontro da ideia política que Chico Buarque defendeu durante toda a sua carreira e vida. Inclusive porque, no momento em que ele entra em contato pela primeira vez com a versão italiana da obra, em 1977, ele estava no país por motivos de força maior, ou seja, distanciado da sua terra natal numa espécie de autoexílio para evitar o confronto real com a ditadura militar.

2.3 *I Musicanti* e os Músicos de Bremen

Em 1976, quando Chico Buarque morava na Itália, (devido ao seu autoexílio no país, na época da ditadura brasileira), ele tomou conhecimento de um disco infantil denominado *I Musicanti* (1976). Esse disco continha músicas de Luis Enríquez Bacalov e texto produzido por Sérgio Bardotti.

O disco de Bardotti e Bacalov havia sido originalmente inspirado no conto dos Irmãos Grimm, *Os Músicos de Bremen* (*Die Bremer Stadtmusikanten*). O conto alemão relata a história de quatro bichos um jumento, um gato, um galo e um cachorro, que decidem abandonar seus donos por causa dos maus tratos e rumam então para a cidade de Bremen para tentar a vida como músicos.

Já na versão italiana, o sexo de dois personagens foi modificado, o gato passou a ser gata; e o galo, tornou-se então, uma galinha. De acordo com Bacalov e Bardotti, essa mudança aconteceu unicamente devido aos intérpretes escolhidos para dar vida a obra, um grupo

musical muito popular da Itália chamado *I Ricchi e i Poveri*, formado por dois homens e duas mulheres.

A base da história continuou a mesma e relata a insatisfação dos animais: o jumento que não aguenta mais carregar tanto peso sem recompensa alguma; o cachorro, que está muito velho para ser cão de guarda; a galinha que não consegue mais botar ovos e a gata que está cansada de viver presa, servindo como companhia de luxo de sua patroa. Assim, eles fogem de suas respectivas casas, se encontram no meio do caminho e partem para a cidade em busca do sonho de se tornarem artistas, deixando pra trás a opressão que sofrem de seus donos e patrões e buscando a liberdade das ruas.

Na época, apesar da ótima qualidade do trabalho, a versão italiana, *I Musicanti*, não teve grande repercussão no seu país de origem, mas, mesmo assim, Chico Buarque decidiu levar a ideia geral da obra ao Brasil.

Chico Buarque, que a esta altura já era um artista consolidado no Brasil e já tinha contrato assinado com uma gravadora, aproveitou a oportunidade para em 1977, lançar a sua própria versão do disco italiano. Ele, que ainda não tinha realizado nenhuma obra para o público infantil decidiu lançar o novo projeto com foco nas crianças. O mercado infantil não era muito valorizado nessa época, mas a gravadora não se opôs e o projeto se realizou, atingindo um sucesso de público e venda inenarrável.

Apesar do conto original ter sido publicado pelos Irmãos Grimm em 1819, na Alemanha, o significado central da fábula continua sendo atual e internacional. A obra traz uma forte alegoria política onde o burro representa os trabalhadores do campo, aqueles que fazem o trabalho árduo e braçal; a galinha representa a classe operária, que tanto trabalha e pouquíssimo recebe; o cachorro é o representante dos militares que, apesar de estarem sempre fieis e leais ao seu dono nunca são recompensados ou valorizados; e a gata representa os artistas que, muitas vezes tem o conforto, mas o sacrificariam pela liberdade. O barão, o inimigo dos animais, é a personificação da elite e também dos detentores dos meios de produção.

A obra de Chico Buarque se torna então, uma peça, uma fábula musical destinada, a princípio, ao público infantil e juvenil. E, dessa forma, o autor apresenta de modo lúdico, a representação do trabalho, desconstruindo a noção comumente atribuída à literatura infantil, de

que textos desse gênero não comportariam a reflexão sobre grandes questões sociais e humanas.

Quase ao mesmo tempo que foi lançado como álbum musical, *Os Saltimbancos* também foi lançado como livro e musical, se fazendo presente em todo o território nacional e em diversas plataformas artísticas.

Considerado o que já foi exposto sobre ambas as obras, de acordo com Schmidt (2015), pode-se inferir que o conto “*Os Músicos de Bremen*” e a fábula “*Os Saltimbancos*”, embora sejam de épocas e de contextos históricos distintos e apresentem gêneros distintos, reportam-se à temáticas semelhantes.

A autora ainda explica que, especificamente, no que se refere ao conteúdo temático desses gêneros literários, identifica-se uma aproximação, pois em ambos os enunciados, a exploração, a repressão, a solidariedade e a busca pela liberdade, encontram-se no cerne das obras. Em decorrência das condições de produção, em que não se podia expor, nem problematizar determinados temas de cunho socioeconômico e/ou político, os personagens centrais desses enunciados - os animais criados pelos contistas e pelo músico - acabam se figurando como porta-vozes, embora de forma ‘velada’, contra o regime feudal e o militar respectivamente de acordo com as mencionadas épocas.

2.4 ÁLBUM MUSICAL

O álbum do musical, considerado uma preciosidade da Música Popular Brasileira até hoje, foi lançado em março de 1977, pouco antes da estreia do espetáculo nos teatros. No disco, a interpretação dos animais foi feita por Nara Leão (a Gata), Miúcha (a Galinha), e os cantores do MPB4, Magro (o Jumento) e Ruy (o Cachorro), além do coro infantil. E foi a partir daí que canções como “Bicharada”, “História de uma gata”, “Minha canção” e “Todos juntos”, por exemplo, penetraram no imaginário de diversas gerações e são lembradas até hoje em escolas e teatros de todo o Brasil.

No álbum original de Chico Buarque a história é contada entre as músicas, são diálogos e textos breves que servem apenas para conectar uma música a outra. Dessa forma, cada personagem se apresenta sem música de fundo, introduzindo sua história e contando o porquê de sua revolta e fuga. Depois da breve introdução a história passa a ser contada através das

músicas. A obra é feita dessa forma porque a mensagem principal é feita em melodia e são raros os momentos de diálogo e falas não musicados.

2.5 LIVRO

O conto adaptado por Chico Buarque também ganhou forma e espaço na literatura brasileira. Com ilustrações do brilhante Ziraldo, gênio da literatura infantil, que além de pintor, é cartazista, jornalista, teatrólogo, chargista, caricaturista, escritor e colecionador de piadas, Buarque não poderia ter escolhido figura melhor para ilustrar a obra.

As obras e ilustrações de Ziraldo fazem parte do imaginário infantil das crianças brasileiras e são tão fortes e significativas que são levadas na nossa memória até a idade adulta. É possível perguntar nas ruas e, com certeza, não haverá uma só pessoa que não conheça o famoso Menino Maluquinho, o principal personagem de Ziraldo.

Além de ser um dos mais importantes autores e ilustradores do país, Ziraldo também teve um grande peso na época da Ditadura Militar. Ele foi um dos responsáveis, ao lado de outros humoristas, pela fundação e lançamento do famosíssimo e adorado *O Pasquim*, um jornal não conformista que ficou responsável por trazer pequenas alegrias aos leitores, em tempos tão obscuros.

Assim fica fácil entender que a união desses dois grandes nomes da literatura brasileira em *Os Saltimbancos* resulta em, até hoje, lugar de honra nas prateleiras das livrarias de todo país.

Como Andrade (2013) relata, é importante ressaltar que a obra *Os Saltimbancos* serve também como um exemplo de reflexão sobre a literatura infantil, afinal essa obra desmistifica a imagem de que a literatura infantil deve trabalhar apenas com o universo considerado, redutoramente, como de crianças: um mundo desproblematizado, cheio apenas de fantasias.

O livro, assim como o álbum, traz as letras das músicas, além das partes lidas em off, no álbum e no teatro, com a breve introdução dos quatro animais, suas fugas e revoltas. Ou seja, a história é apresentada como que um roteiro de teatro, com as falas, letras das canções, marcações de entrada e saída de cena e tudo o mais.

2.6 TEATRO

Como espetáculo, a obra teve estreia no Canecão, no Rio de Janeiro, em agosto de 1977, com direção de Antonio Pedro. No papel dos personagens principais estavam: Marieta Severo (a Gata), Miúcha (a Galinha), Pedro Paulo Rangel (o Cachorro) e Grande Otelo (o Jumento).

No coro infantil, estavam, entre outras crianças, Bebel Gilberto (filha de João Gilberto e Miúcha), Isabel Diegues (filha de Nara Leão), Silvia Buarque (filha de Chico Buarque e Marieta Severo), Alexandra Marzo e Alice Borges (filha de Antonio Pedro).

Os cenários e figurinos foram assinados por Maurício Sette e foram feitos de forma que os padrões eram representados por gigantescos bonecos, criados justamente nesta proporção para que as crianças pudessem mensurar o poder dos homens em relação aos animais.

Nelson Motta, jornalista e crítico teatral que cobriu a estreia do musical para o jornal *O Globo* relatou a sua experiência com a obra: "Embora criado para crianças, *Os Saltimbancos* pode perfeitamente se inscrever entre os melhores espetáculos para adultos em cartaz na cidade". E ele ainda completa: "(...) Me senti invadido por uma luminosa emoção diante da profunda demonstração de amor e respeito de Chico Buarque com as crianças brasileiras, revelando-lhes numa linguagem simples e direta alguns valores fundamentais para a vida de tantos - adultos e crianças".

Além das belas palavras e de ótimas críticas nos jornais de todo o país, o musical ganhou o Troféu Mambembe na Categoria Especial para Chico Buarque pela adaptação da obra, e o Troféu APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de Melhor Espetáculo.

Desde a estreia em 1977, o espetáculo teve inúmeras remontagens. Em São Paulo a última produção ocorreu em 1992, sendo remontada em 2006.

E, em janeiro de 2010 estreou a mais recente montagem do espetáculo no Rio de Janeiro, no teatro Oi Casa Grande,. Dirigido por Cacá Mourthé, o espetáculo trouxe Bianca Byington como a Galinha, Alessandra Verney como a gata, Maurício Tizumba como o jumento e José Mauro Brant como o cachorro. O coro de crianças foi substituído por 10 atores/cantores: Carol Futuro, Joana Penna, Marina Palha, Daíra Saboya, Lina Mendes, Pablo Paleologo, Chris Penna, Jorge Mathias, Pablo Áscoli e Felipe Habib. Alexandre Elias fez a direção musical, Cacala Carvalho fez a preparação vocal e Suely Guerra as coreografias. O cenário foi responsabilidade de Sérgio Marimba, com figurinos de Kika Lopes e luz de Paulo César

Medeiros. Essa última montagem foi indicada a cinco prêmios Zilka Sallaberry de Teatro Infantil e deu a Mauricio Tizumba o prêmio de melhor ator.

2.7 ADAPTAÇÕES

Depois de estourar como um grande sucesso em 1977, *Os Saltimbancos* se tornou parte da cultura brasileira e foi por isso que, quase cinco anos depois do lançamento da obra no Brasil, um dos mais famosos grupos humorísticos do país, *Os Trapalhães*, composto por Didi Mocó (Renato Aragão), Dedé Santana, Mussum e Zacarias; criou a sua própria versão da obra para o cinema, lançando em 1981, *Os Saltimbancos Trapalhães*. Dirigido por J. B. Tanko o filme é, até hoje, considerado pela crítica como o melhor filme do grupo.

A ideia de gravar *Os Saltimbancos Trapalhães* surgiu quando Didi, Dedé, Mussum e Zacarias estavam em Los Angeles gravando em um dos melhores estúdios da época. O equipamento estava completo, mas faltava uma história universalmente cativante e engraçada o suficiente para ser encaixada no material que o grupo produziria durante o intercâmbio.

Segundo Juliano Barreto, foi aí que surgiu a ideia de fazer um filme baseado na adaptação de Chico Buarque. Barreto revela ainda que foi a surpreendente experimentação de Chico, no árido mercado de produtos culturais destinados ao público infanto-juvenil, que despertou a atenção de Renato Aragão, o líder dos Trapalhães. Parceria proposta e aceita, o resultado final foi parar nas telas de cinema de todo o país. Apesar da obra de Chico Buarque ter sido o ponto de partida do filme, diversas modificações foram necessárias, entre elas, o cenário rural presente na versão original, que foi trocado pelos bastidores do Circo Bartholo.

Musicalmente, Chico Buarque comandou a gravação da trilha sonora de *Os Saltimbancos Trapalhães* com uma canção-tema nova e um tom de protesto ligeiramente suavizado. Até sair de cartaz, o filme levou 5.2 milhões de espectadores aos cinemas, alcançando o posto de segunda obra mais vista da carreira dos humoristas.

3 Análise de canções

A parte central deste trabalho de conclusão de curso se baseia não apenas no contexto histórico e político brasileiro, mas também na análise das canções adaptadas por Chico Buarque. Assim, cada uma das onze músicas do álbum de Chico Buarque será analisada e explicada, considerando o contexto histórico e aquilo que se acredita ser o objetivo do autor com a adaptação.

Vale ressaltar que essa análise foca apenas nas músicas, devido ao escopo e tamanho deste trabalho. Também porque, como já foi explicado anteriormente, os diálogos e textos entre as canções são breves e servem mais para conectar uma história a outra.

Considerando o contexto histórico da obra *Os Saltimbancos* e da MPB é preciso destacar um tipo de música que surgiu exatamente nesse período, com o intuito de reivindicar e voltar a dar voz aos milhares de brasileiros que estavam sendo calados pelo regime opressor, são elas as canções de protesto.²

Segundo Piana (2007, p. 508), tratam-se de canções de conteúdo político e social que falam da sociedade brasileira, satirizam e criticam as classes dominantes e a dominação da cultura estrangeira. A ideia é que as canções de protesto sejam usadas como meio de formação de opinião e instrumentos de politização, embora muitas delas não façam nenhuma referência explícita à situação política do momento.

Vale ressaltar que as temáticas dessas canções trazem como características marcantes a busca constante na imaginação de que os dias poderiam ser melhores e, nesse contexto, Chico Buarque se destaca como compositor cujo um dos temas recorrentes é a crença no dia que virá.

Segundo Carocha:

Alguns deles (autores) desenvolveram mecanismos muito específicos tentando sempre driblar a censura. O uso de figuras de linguagem, metáforas, invenção de palavras, inserção de barulhos como buzinas, batidas de carros, dentre outros, ou a

² Canções de protesto fazem parte de uma categoria que engloba canções de música popular compostas com o intuito de chamar a atenção do ouvinte a um determinado problema do país, seja ele de origem social, política ou econômica ou agrícola. Esse foi um tipo de música muito comum nos anos 60 e 70 do século XX, durante a ditadura militar brasileira. No Brasil, as músicas de protesto chegaram ao seu auge em 1967. O Festival da Música Popular da TV Record foi o programa de TV mais popular neste estilo, possibilitando que o grande público tivesse acesso a artistas que se transformariam em ícones do gênero música de protesto.

supressão total da melodia no momento em que deveria aparecer a frase ou a palavra censurada eram largamente utilizados por aqueles que estavam preocupados em transmitir sua mensagem para o público, mesmo de forma sutil. (CAROCHA, 2006, p193).

Nas músicas expostas e analisadas a seguir é possível notar que, de acordo com Marcos Napolitano, “Chico opera em duas vertentes: utópica, cantando o amanhã libertado de opressão e crítica, e o hoje opressivo a ser denunciado.”

3.1 Bicharada

A música *Bicharada*, é o prelúdio da peça, a primeira faixa do álbum musical e o início do livro, ela é cantada pelos animais e acompanhada pelo coro das crianças. Essa letra retrata os problemas enfrentados pelos animais, em paralelo, mostrando a opressão social vivida pelos trabalhadores.

*Au, au, au. Inha in nhó.
Miau, maiu, miau. Cocorocó.
O animal é tão bacana
Mas também não é nenhum banana.
Au, au, au. Inha in nhó.
Miau, maiu, miau. Cocorocó.*

*Quando a porca torce o rabo
Pode ser o quiabo
E ora vejam só.
Au, au, au. Cocorocó*

*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)*

*Au, au, au. Inha in nhó.
Miau, maiu, miau. Cocorocó.
O animal é paciente
Mas também não é nenhum demente.*

*Au, au, au. Inha in nhó.
Miau, maiu, miau. Cocorocó.
Quando o homem exagera
Bicho vira fera
E ora vejam só.
Au, au, au, Cocorocó.*

*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*

*Au, au, au. Inha in nhó.
Miau, maiu, miau. Cocorocó.*

É interessante notar o papel dos tempos verbais utilizados na música: *era* e *tinha*; *é* e *tem*. Esses verbos deixam claro para o leitor e ouvinte, que aquilo que acontecia no passado ainda acontece no presente e que as dificuldades enfrentadas, tanto pelos animais como pelos trabalhadores, ainda persistem.

Além de explicar os problemas vividos pelos bichos a música também constata as qualidades dos animais através de adjetivos que afirmam e negam certas características dos bichos como em: *O animal é tão bacana; Mas também não é nenhum banana. (...) O animal é paciente; Mas também não é nenhum demente.*

A ideia com os adjetivos é mostrar que cada animal, assim como cada ser humano tem suas qualidades e defeitos, mas acima de tudo, todos têm um limite. Os adjetivos *bacana* e *paciente* enfatizam que o animal é explorado e aceita a sujeição calado, ou seja, conformado

com a vida que possui. Mas, ao mesmo tempo, para fazer oposição surge a conjunção, *mas* e o advérbio *não*, que servem para negar aquilo que foi afirmado anteriormente, mostrando que o animal tem um limite. No trecho:

Puxa, jumento
(*Só puxava*)

Choca galinha
(*Só chocava*)

Rápido, cachorro
Guarda a casa, corre e volta
(*só corria, só voltava*)

Nesse trecho está presente a relação dos animais com seus trabalhos, a necessidade de repetição, a ideia de fazer sempre o mesmo, como uma máquina e sem a possibilidade de reflexão. Também é possível notar através dos verbos imperativos que há sempre alguém dando a ordem, nesse caso o primeiro manda e o segundo obedece indefinidamente. Assim, fica clara a diferença de poderes entre as classes sociais mais baixas e as mais altas; no caso, representadas por: patrão e animal.

Os imperativos: *puxa, choca, guarda, corre, volta*, indicam as ordens as quais os animais eram obrigados a obedecer. E as repetições entre parênteses advertem a opressão e a desumanização causada através do trabalho árduo e monótono. A crítica comum ao trabalho desumanizado e sem reflexão é que as repetições no trabalho limitam os animais (e os trabalhadores) a repetir certas funções (divisões do trabalho) e a cumprir as ordens expressas, castrando-os da possibilidade de liberdade e do despertar de sua consciência crítica. Assim, o trabalho perde sua função de libertar, dar dignidade e tornar o homem um ser social.

Na música, os animais, revoltados com o tratamento desumano e sem sentido, chegam ao seu limite e ao clímax da canção:

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

Nessa última estrofe fica clara a insatisfação, o desgaste e desconforto dos animais com a tirania que os reprimia. E, não mais aceitando a maneira como são tratados, eles decidem se revoltar e fugir.

3.2 Jumento

Já na segunda canção do álbum, intitulada “Jumento”, o autor mostra como é a vida do animal, o quanto ele trabalha e não é recompensado. Ele reclama da má alimentação, da exploração e ingratidão dos donos. Ele se analisa como não sendo um malandro, ou seja, jogando conforme as regras e, nem assim, recebendo o mínimo que lhe é de direito, porque ele trabalha de graça.

O verso *Nem nome não tem* demonstra que nem o mínimo é dado à esse animal, afinal nome é algo que até os mais pobres têm, pois é algo que se possui gratuitamente. Deixar o animal sem nome é como dizer que ele é invisível, substituível e sem importância, apenas mais uma coisa inanimada.

*Jumento não é
Jumento não é
O grande malandro da praça
Trabalha, trabalha de graça
Não agrada a ninguém
Nem nome não tem
É manso e não faz pirraça*

*Mas quando a carcaça ameaça rachar
Que coices, que coices
Que coices que dá*

*O pão, a farinha, feijão, carne seca
Quem é que carrega? Hi-ho*

*O pão, a farinha, o feijão, carne seca
Limão, mexerica, mamão, melancia
Quem é que carrega? Hi-ho*

*O pão, a farinha, feijão, carne seca
Limão, mexerica, mamão, melancia
A areia, o cimento, o tijolo, a pedreira
Quem é que carrega? Hi-ho*

*Jumento não é
Jumento não é
O grande malandro da praça
Trabalha, trabalha de graça
Não agrada a ninguém
Nem nome não tem
É manso e não faz pirraça*

*Mas quando a carcaça ameaça rachar
Que coices, que coices
Que coices que dá*

A ausência de nomeação marca ainda a perda de identidade, a falta de personalidade e expõe que, dessa forma, o jumento pode ser comparado com qualquer outro indivíduo que trabalhe e que esteja, assim como ele, submetido à exploração.

A falta de personalização representada pela ausência de nome, mostra que esse animal-indivíduo não tem valor próprio e, portanto, pode ser, a qualquer momento substituído por outro sem demora. De acordo com a filósofa, Marilena Chauí, existem duas classes no capitalismo, a burguesia e o proletariado; sendo assim, o jumento pode ser considerado, portanto, o representante geral dos trabalhadores que se sentem martirizados e desvalorizados.

Ainda de acordo com Chauí, esse trecho também pode ser considerado um paralelo entre o sistema capitalista – que, da mesma forma como o barão se comporta, não enxerga o trabalhador como um ser humano digno de afeto, proteção e valorização – e o modo como o jumento é tratado. O dono o considera apenas mais um empregado, assim como a burguesia enxerga no trabalhador apenas a sua capacidade de produzir, ou seja, o lucro, a recompensa, o retorno que será obtido através dele, não importando os meios para atingir tal produção.

Apesar de se mostrar quase que totalmente submisso, no final da canção mostra-se o esgotamento total do animal, que acaba se revoltando e, inclusive, modificando o seu comportamento para conseguir continuar vivendo. O jumento passa de um ser que é *manso e que não faz pirraça*, ou seja, passivo e submisso; para revoltado, corajoso e forte. *Mas quando a carcaça ameaça rachar, que coices, que coices, que coices que dá!* No momento em que a carga se mostra mais do que ele pode carregar – literal e metaforicamente – o animal se defende com violência.

Na continuação vê-se que a atitude do jumento não se resume apenas a um ato isolado de defesa (coice), mas sim a uma mudança radical que vai mais além, consistindo no abandono do seu antigo trabalho na roça com o seu dono explorador. E assim, ele parte rumo à cidade e, por não saber fazer outra coisa, decide ser músico.

3.3 Um dia de Cão

Na música *Um dia de Cão*, é retratada a rotina do cachorro da história. Logo no início da canção é possível perceber o quanto o animal era submisso, sempre pronto a agradar alguém. O cachorro canta o seu cansativo cotidiano que se resumia a estar sempre em *equilíbrio* e em *exercício* para cumprir todas as exigências do seu dono.

*Apanhar a bola-la
Estender a pata-ta
Sempre em equilíbrio-brio
Sempre em exercício-cio*

*Corre, cão de raça
Corre, cão de caça
Corre, cão chacal
Sim, senhor
Cão policial
Sempre estou
Às ordens, sim, senhor*

*Bobby, Lulu,
Lulu, Bobby
Snoopy, Rocky
Rex, Rintintin*

*Lealdade eterna-na
Não fazer baderna-na
Entrar na caserna-na
O rabo entre as pernas-nas*

*Volta, cão de raça
Volta, cão de caça
Volta, cão chacal
Sim, senhor
Cão policial
Sempre estou
Às ordens, sim, senhor*

*Bobby, Lulu
Lulu, Bobby*

*Snoopy, Rocky
Rex, Rintintin*

*Bobby, Lulu
Lulu, Bobby
Snoopy, Rocky
Estou às ordens
Sempre, sim, senhor*

*Fidelidade
À minha farda
Sempre na guarda
Do seu portão
Fidelidade
À minha fome
Sempre mordomo
E cada vez mais cão*

A ideia central da canção é evidenciar as semelhanças entre o cachorro e o trabalhador que também tem de atender às exigências e as regras do mercado de trabalho; tendo que submeter seu corpo ao tempo de trabalho, para focar-se na produção gerando sempre mais.

Nessa canção também é importantíssimo notar o paralelo do cão com a figura dos soldados militares, elo que se intensifica de significado devido ao contexto histórico da ditadura militar no Brasil. O equilíbrio e a lealdade tanto admirados nos cachorros são exigidos dos militares a todos os momentos, mas principalmente em períodos de liderança tão conturbados como foi o caso da ditadura. Dessa forma, o esperado é sempre que os soldados cumpram às ordens estabelecidas por seus superiores, sem questionamentos:

*Lealdade eterna-na
Não fazer baderna-na
Entrar na caserna-na
O rabo entre as pernas-nas*

Esse trecho apresenta claramente o procedimento de um soldado que, fiel, não se revolta com aquilo que lhe é imposto e mantém a ordem vigente a todo custo. E assim, o regime militar seguia com técnicas para adestrar o indivíduo, tirando-lhe a capacidade de pensar e agir por conta própria, tratando como um bando só e sem identidade, vontades ou ideias.

Um dos compositores, Bardotti no documentário *Chico Buarque - Os Saltimbancos*, explica inclusive algumas citações que existem nessa canção. Segundo ele há uma citação da *Marcha dos Gladiadores*, de Fucik, e o final da canção:

*Fidelidade
À minha farda
Sempre na guarda
Do seu portão
Fidelidade
À minha fome
Sempre mordomo
E cada vez mais cão*

É o começo do hino dos *carabinieri*, ou seja, dos policiais, na Itália, portanto, Bardotti afirma que o jogo de citações estava por toda a parte na obra e que nada está ali por acaso.

3.4 A Galinha

Na canção *A Galinha*, o animal expressa através do verbo *tocar*, toda a sua revolta, notando que ela é utilizada apenas para os ganhos pessoais do seu dono, porque afinal, todo ovo que ela choca nunca vira um pintinho dando continuação e propósito a sua vida de galinha, apenas é consumido.

*Todo ovo
Que eu choco
Me toco
De novo
Todo ovo
É a cara
É a clara
Do vovô*

*Mas fiquei
Bloqueada
E agora
De noite
Só sonho
Gemada*

*A escassa produção
Alarma o patrão
As galinhas sérias
Jamais tiram férias
"Estás velha, te perdoo
Tu ficas na granja
Em forma de canja"*

*Ah !!! é esse o meu troco
Por anos de choco???
Dei-lhe uma bicada
E fugi, chocada*

*Quero cantar
Na ronda
Na crista
Da onda*

*Pois um bico a mais
Só faz mais feliz
A grande gaiola
Do meu país*

Na canção o animal ainda reflete profundamente sobre os danos psicológicos sofridos por essa incansável produção. Ela assume que, durante à noite, ao invés de chocar ela apenas sonha com gemada, mas a pressão psicológica a impede de produzir mais ovos.

Assim, por estar velha, cansada e entediada, ela passa a não produzir mais em tão grandes quantidades. Porém, como ela é vista pelo barão apenas como uma funcionária, e não como um animal de estimação; sem a sua produção ela acaba se tornando obsoleta, inútil, porque não traz mais benefícios e, assim, ela tem a morte anunciada de forma simples e rápida e é nesse momento que se revolta com a sua condição.

Fica, portanto, claro que a galinha tem a obrigação de corresponder à necessidade do barão, mas, por estar exausta, tanto física quanto psicologicamente, atinge a improdutividade. Seu patrão, não aceitando o estado no qual ela se encontra, decide descartá-la como uma mera mercadoria.

3.5 História de uma Gata

Ao continuarem seu percurso em direção à cidade, agora os três animais juntos, jumento, cachorro e galinha ouvem mais uma voz e, dessa vez, são interrompidos por uma gata. Acontece uma confusão natural entre o cachorro e a gata; e o jumento, o sábio da turma, interfere dizendo: *Onde já se viu tratar um semelhante seu dessa maneira, que coisa horrível, ela é um animal como você.*

E então, ele passa a primeira lição do dia: *o melhor amigo do bicho, é o bicho!* O jumento faz questão de reforçar essa ideia pois já havia percebido que os quatro animais estavam infelizes, vivendo sob pressão, sofrendo maus tratos semelhantes e, por isso, não poderiam brigar entre si, afinal, agora eles tinham o mesmo propósito e, unidos, eram bem mais fortes.

Na canção, *História de uma gata*, a felina explica sua história, que é bem diferente dos demais do grupo. A gata não havia sido colocada para realizar trabalhos árduos, ao contrário, sempre fora bem tratada e alimentada, mas sentia-se muito sozinha. Então, numa noite ela saiu em busca de liberdade para se juntar aos outros gatos da rua e, ao voltar pra casa depois da noite, foi banida do lar, perdendo todas as suas regalias e sendo castigada por sua dona.

*Me alimentaram
Me acariciaram
Me aliciaram
Me acostumaram*

*O meu mundo era o apartamento
Detefon, almofada e trato
Todo dia filé-mignon
Ou mesmo um bom filé...de gato*

*Me diziam, todo momento
Fique em casa, não tome vento
Mas é duro ficar na sua
Quando à luz da lua
Tantos gatos pela rua
Toda a noite vão cantando assim*

*Nós, gatos, já nascemos pobres
Porém, já nascemos livres
Senhor, senhora ou senhorio
Felino, não reconhecerás*

*De manhã eu voltei pra casa
Fui barrada na portaria
Sem filé e sem almofada
Por causa da cantoria*

*Mas agora o meu dia-a-dia
É no meio da gataria
Pela rua virando lata
Eu sou mais eu, mais gata
Numa louca serenata
Que de noite sai cantando assim*

*Nós, gatos, já nascemos pobres
Porém, já nascemos livres*

*Senhor, senhora ou senhorio
Felino, não reconhecerás*

Analisando essa canção, fica clara a ideia de que enquanto o indivíduo está aceitando a dominação sem contestar, sendo útil e dócil, ele não apresenta ameaças ao sistema. Porém, ao primeiro sinal de desobediência, ao despertar para os seus anseios e vontades, as mordomias são cortadas. Por outro lado, é no momento em que é expulsa que a gata ganha a liberdade e encontra a sua identidade. Se sentido, pela primeira vez, feliz e pertencente a algo maior que si mesma. É a ideia de liberdade e unidade tomando forma.

3.6 A Cidade Ideal

Agora todos juntos, depois de contarem cada um a sua história, os animais começam a refletir sobre os seus desejos e sonhos, e ao cantar *A cidade ideal*, todos eles, exceto o jumento, declaram como seria o seu local perfeito.

*Cachorro: A cidade ideal dum cachorro
Tem um poste por metro quadrado
Não tem carro, não corro, não morro
E também nunca fico apertado*

*Galinha: A cidade ideal da galinha
Tem as ruas cheias de minhoca
A barriga fica tão quentinha
Que transforma o milho em pipoca*

*Crianças: Atenção porque nesta cidade
Corre-se a toda velocidade
E atenção que o negócio está preto
Restaurante assando galeto*

*Todos: Mas não, mas não
O sonho é meu e eu sonho que
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores*

*E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
Fossem somente crianças
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
Fossem somente crianças*

*Gata: A cidade ideal de uma gata
É um prato de tripa fresquinha
Tem sardinha num bonde de lata
Tem alcatra no final da linha*

*Jumento: Jumento é velho, velho e sabido
E por isso já está prevenido
A cidade é uma estranha senhora
Que hoje sorri e amanhã te devora*

*Crianças: Atenção que o jumento é sabido
É melhor ficar bem prevenido
E olha, gata, que a tua pelica
Vai virar uma bela cuíca*

*Todos: Mas não, mas não
O sonho é meu e eu sonho que
Deve ter alamedas verdes*

*A cidade dos meus amores
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores*

*E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
Fossem somente crianças
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
As senhoras e os senhores
E os guardas e os inspetores
Fossem somente crianças*

Ao observar as falas do cão, da galinha e da gata, fica claro que os animais não se importavam uns com os outros, afinal cada bicho cria para si próprio o lugar ideal, suprimindo apenas as suas próprias necessidades e vontades e se esquecendo dos companheiros. Ou seja, até esse instante os animais ainda não conseguem perceber o valor e a importância da coletividade, a necessidade de ficarem juntos e lutar por um espaço em comum, que atenda as necessidades de todos.

A menção às crianças como coadjuvantes principais e ideias nessa cidade ideal também revela a necessidade da pureza e honestidade, marcas infantis. Se a cidade toda fosse feita de crianças dos cargos mais altos aos mais baixos, o local seria ideal para se viver.

Assim, observa-se que os três animais (cachorro, gata e galinha), apesar de terem conquistado a liberdade, não sabem o que fazer com ela, pois a exploração, a dominação, a competição, o

lucro e o controle – marcas da sociedade atual que também podem ser consideradas como marcas do capitalismo – ainda existem fortemente dentro de cada personagem. Essa consciência coletiva só é alcançada no final da peça, do álbum musical e do livro, com a canção: *Todos Juntos Somos Fortes!*

3.7 Minha Canção

Ao compreenderem sua missão e a ideia central que é permanecer unidos e lutar juntos para um futuro melhor e uma vida mais digna, os animais cantam *Minha Canção*. A música é composta por um acróstico com as letras iniciais de cada verso, formando as sete notas musicais.

A canção discute a superação da violência a qual, antes eles eram submetidos. Uma das ideias centrais é que a melodia torna os animais mais felizes, e o lúdico do canto lhes traz mais equilíbrio. Assim, essa composição pode ser considerada um agente de conscientização, de crítica e esperança por uma liberdade tão almejada, que só capaz de se tornar real, através da arte.

*Dorme a cidade
Resta um coração
Misterioso
Faz uma ilusão
Solettra um verso
Lavra a melodia
Singelamente
Dolorosamente*

*Doce a música
Silenciosa
Larga o meu peito
Solta-se no espaço
Faz-se a certeza
Minha canção
Réstia de luz onde
Dorme o meu irmão*

3.8 Pousada do Bom Barão

Em seguida toca-se a música *Pousada do Bom Barão*, que conta o momento em que os animais encontram um lugar para descansar, mas as placas indicam a proibição de animais. Essa proibição evidencia a discriminação e a exclusão social. Eles então decidem espiar o local mesmo assim e, surpresos, veem que lá dentro estão seus antigos patrões. Pasmos, eles pensam em fugir para o mato, mas ao refletirem melhor eles resolvem unir suas forças e lutar contra os antigos patrões.

Todos:

*Vamos tratar uma hospedagem
Pra descansar e seguir e viagem*

Gata:

*Olha que linda aquela pensão
Se chama "Pousada do bom barão"*

Jumento:

Para mim, esse nome, não sei não

Galinha:

Já tou por aqui de tanto barão

Gata:

*Mas vamos, mas vamos, não custa tentar
É só pruma noite e depois se mandar*

Cachorro:

*Ai, ai, ali tem uma placa
Que cheira a uma bruta urucubaca*

Todos:

*Proibida a entrada
Exijo gravata e dados pessoais
Proibido aos mendigos e aos animais
Ahhhhhhhhhhhhh !!!*

Jumento:

*Puxa, puxa, que desacato
Eu, afinal, sou jumento ou rato?*

Cachorro:

*Poxa, poxa, que desrespeito
Se duvidar, eu entro no peito*

Galinha:

*Cacilda, cacilda, que bela tramoia
Já tava pensando numa boa bóia*

Gata:

*Que bode, que bode, mas isso é o fim
Parece que todos estão contra mim*

Crianças:

*Tentem olhar ali pela janela
Quem sabe não tem ninguém dentro dela
E se for assim vocês podem entrar
Fazer uma boca e depois se arrancar*

Jumento:

*Puxa, puxa, o que é que estou vendo?
Vivendo e aprendendo, vivendo e aprendendo
Tem quatro pessoas naquele salão
E uma das quatro é o meu patrão*

Cachorro:

*Poxa, poxa, vejam vocês
É o meu patrão já com os outros três*

Gata:

*Que grilo, que grilo, não é uma boa
Aquela coroa é a minha patroa*

Galinha:

*Cacilda, cacilda, coisa de maluco
É o meu patrão que tá com o trabuco*

Crianças:

*Caramba, caramba, como é que é
Eu acho que é hora de dar no pé
Pra quem não quiser entrar de gaiato
O melhor negócio é dormir no mato*

Todos:

*Caramba, caramba, como é que é
Eu acho que é hora de dar no pé
Pra quem não quiser entrar de gaiato
O melhor negócio é dormir no mato*

Jumento:

*Porém, porém, já tou fulo da vida
Ter toda razão e nenhuma comida*

Cachorro:

*A minha barriga não se acostuma
Ter toda razão e comida nenhuma*

Galinha:

*Porém, porém, já me sinto aflita
Me sinto assada, acho que tou frita*

Gata:

*É já, é já, vamos sentar a pua
Botar os safados no meio da rua*

Todos:

*Quatro juntos braços dados
Damos o fora nesses safados
Braços dados juntos quatro
Chutar os safados pra fora do teatro
Dados juntos quatro braços
E esses safados já tão no bagaço*

*Quatro braços dados juntos
E esses safados vou virar presunto
Quatro juntos braços dados
Damos o fora nesses safados
Braços dados juntos quatro
Chutar os safados pra fora do teatro
Dados juntos quatro braços
E esses safados já tão no bagaço
Quatro braços dados juntos
E esses safados vão virar presunto*

A ideia central da música e da cena é mostrar que é a união que possibilita a vitória dos animais contra os seus antigos barões. Essa é a música mais longa da obra, com uma melodia e ritmo diferentes, mais inquietos que remetem a sutil ideia de luta. Dessa vez, ainda que cada personagem tenha suas falas e, mais uma vez expressa alguns desejos, no final eles decidem agir juntos e percebem que de braços dados há mais chances de vencer. A ideia de que a união faz a força, explorada em toda a obra se concretiza aqui.

Ao final do combate, o sábio jumento mostra a todos que eles só conseguiram se livrar dos padrões porque estavam juntos e ensina mais uma lição: *Um bicho só é só um bicho, agora todos os bichos juntos, Somos fortes!*

3.9 Todos Juntos

Com o intuito de evidenciar a união de suas forças os animais cantam *Todos Juntos*, mostrando que, ao colocarem juntas cada uma de suas habilidades pessoais eles conseguiram alcançar a vitória.

*Uma gata, o que é que tem?
- As unhas
E a galinha, o que é que tem?
- O bico*

*Dito assim, parece até ridículo
Um bichinho se assanhar*

*E o jumento, o que é que tem?
- As patas
E o cachorro, o que é que tem?
- Os dentes*

*Ponha tudo junto e de repente
Vamos ver no que é que dá*

*Junte um bico com dez unhas
Quatro patas, trinta dentes
E o valente dos valentes
Ainda vai te respeitar*

*Todos juntos somos fortes
Somos flecha e somos arco
Todos nós no mesmo barco
Não há nada pra temer*

*- Ao meu lado há um amigo
Que é preciso proteger*

*Todos juntos somos fortes
Não há nada pra temer*

*Uma gata, o que é que é?
- Esperta
E o jumento, o que é que é?
- Paciente*

*Não é grande coisa realmente
Prum bichinho se assanhar*

*E o cachorro, o que é que é?
- Leal*

*E a galinha, o que é que é?
- Teimosa*

*Não parece mesmo grande coisa
Vamos ver no que é que dá*

*Esperteza, Paciência
Lealdade, Teimosia
E mais dia menos dia
A lei da selva vai mudar*

*Todos juntos somos fortes
Somos flecha e somos arco
Todos nós no mesmo barco
Não há nada pra temer*

*- Ao meu lado há um amigo
Que é preciso proteger
Todos juntos somos fortes
Não há nada pra temer*

*E no mundo dizem que são tantos
Saltimbancos como somos nós.*

Na música é interessante notar que são ressaltados tanto aspectos físicos quanto de caráter dos animais, mostrando que cada um de nós é uma união de qualidades e virtudes. Além disso, a referência *somos flecha e somos arco*, nos remete aos primórdios do Brasil, e pode ser considerada uma sutil homenagem de Chico Buarque aos nossos antepassados, os índios que foram tão massacrados e desrespeitados ao longo de toda a história do país.

Nesse ponto da obra os animais já se enxergam como amigos, companheiros, irmãos que precisam de ajuda e lutam pelo mesmo ideal.

Depois da batalha o jumento dá a todos uma última lição: *Os homens, eles voltam sempre*. Dando a ideia de que apesar de terem conquistado a tão sonhada liberdade, agora o ponto central é conseguir mantê-la.

3.10 Esconde-Esconde

Assim, o álbum continua com a música *Esconde-Esconde* que ilustra uma nova batalha, afinal, como previsto os antigos donos regressam ao local para se vingar. Os animais, agora mais determinados a enfrentar os seus problemas, juntos, buscam entre si interesses em comum formando assim um senso de comunidade para conseguir mais uma vitória.

Crianças:

Esconde-esconde

Cabra-cega

Tá aqui? ou lá?

Esconde-esconde

Cabra-cega

Vai sair uma refrega

Gata:

Venha, venha, quem me pega

Tou escondida aqui na adega

E assim que você chega

Se você não para

Vai pensar

Que tem uma bruxa que te arranha bem na cara

Crianças:

Tá esquentando

Tá esfriando

Cadê? cadê?

Esconde-esconde

Bicho-papão

Vai dar uma confusão

Cachorro:

Vem chegando, meu barão

Tou atrás do teu portão

Vais tomar uma lição

Se te aproximares

Vais pensar
Que tem um diabo te mordendo os calcanhares

Crianças:
Tá escondido no curral
Não vai ser muito legal
Quem é? Quem é?
Tá aqui? Ou lá?

Jumento:
Venha, venha, meu rival
Tou escondido no curral
Não vou ser muito legal
Se sair dos trilhos
Vai pensar
Que tem um fantasma que te chuta nos fundilhos

Galinha:
Venha, venha, com o trabuco
Tou escondida atrás do cuco
Preparando uma arapuca
Se tu me cutuca
Vai pensar
Que tem um dragão dando bicada na tua cuca

Gata:
Vocês viram?

Galinha:
Co-co como eles co-correm!

Cachorro:
Agora eles não voltam mais

Jumento:
Não!

Todos:
Vivaaaaa!!

É interessante notar que Chico Buarque adiciona diversas brincadeiras do universo infantil nessa música como, cabra-cega, esconde-esconde e bicho-papão, obrigando os adultos a relembrem brincadeiras da infância e incluindo as crianças e seu imaginário.

Vale notar também que é nessa canção que o grupo ganha um valor de comunidade que é constituído, de acordo com Bauman (2003), quando o homem está fragmentado a uma instabilidade social.

As palavras têm significado: algumas delas, porém, guardam sensações. A palavra comunidade é uma dessas. Ela sugere uma coisa boa: o que quer que comunidade signifique, é bom ter uma comunidade, estar numa comunidade. Se alguém se afasta do caminho certo, frequentemente explicamos sua conduta reprovável dizendo que anda em má companhia. Se alguém se sente miserável, sofre muito e se vê persistentemente privado de uma vida digna, logo acusamos a sociedade – o modo como está organizada e como funciona. As companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a comunidade. Comunidade, sentimos, é sempre uma coisa boa. (BAUMAN, 2003, p.7)

A ideia de comunidade destacada por Bauman mostra o quanto a união dos animais foi positiva para o desenvolvimento da resistência e, conseqüente, vitória. Com o êxito alcançado e comemorando a vitória, o jumento segue com a sua despedida:

E assim, caros amigos vamos ficando por aqui, ir à cidade pra quê? Se aqui em casa estamos tão bem e além do mais a gente não é tão exigente e o que a gente faz? TRABALHA!

No novo mundo que *Os Saltimbancos* conquistaram o cachorro é responsável pela sentinela, a galinha arruma a casa e faz a comida, o jumento trabalha arduamente e a gata diverte a todos cantando.

Dessa forma, analisa-se que o trabalho passou a gerar valorização pessoal e racionalidade, pois passou a exigir dos indivíduos, apenas aquilo que eles poderiam e gostariam de dar, harmonizando-os assim, ao trabalho.

A partir de então o trabalho não serve mais para oprimir o homem, mas para dar a ele ocupação para sobrevivência e sentido para a vida humana. Com a liberdade que fora

conquistada os animais não mais achavam o trabalho uma obrigação e tinham prazer em executá-lo.

O final do álbum musical, da peça e do livro é semelhante ao início, onde a música *Bicharada* é, mais uma vez cantada por todos. De acordo com Rabelo, (1998, p.147) o final evidencia a luta de todos *Os Saltimbancos* do mundo contra a exploração, o desrespeito e a falta de reconhecimento que recomeça sempre.

Assim, se considerarmos a ideia de Bosi (2000), que reflete que a poesia possui a condição de resistência simbólica à opressão, podendo quebrar as ordens pré-estabelecidas dos discursos dominantes, damos total sentido à grande obra de Chico Buarque, inclusive a *Os Saltimbancos*.

Dessa forma compreende-se que a literatura é uma arte que desempenha um importante papel na construção da sociedade, já que possui uma função humanizadora indispensável ao cultivo da sensibilidade e à utopia, rumo a um mundo em que as pessoas tenham as mesmas oportunidades.

Assim, fica claro que a arte deve ser um bem compreensível, ou seja, um direito fundamental humano, como menciona Candido:

Acabei de focalizar a relação da literatura com os direitos humanos de dois ângulos diferentes. Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CANDIDO, 1995, p.256):

4 Conclusão

Esse trabalho de conclusão de curso mostra a importância da obra *Os Saltimbancos*, para a população brasileira, seja ela na forma de literatura, teatro ou música. O objetivo principal desse projeto foi demonstrar como a obra, inicialmente intitulada para o público infantil, têm, na verdade, significados muito mais profundos quando analisada a fundo. É crucial levar em consideração o momento histórico pelo qual o Brasil estava passando e, inclusive o momento de vida que estava sendo vivido pelo próprio autor, Chico Buarque. Vale refletir que se não fosse essa a situação nacional com certeza, as coisas teriam sido diferentes e, talvez, *Os Saltimbancos* nunca fossem criados.

Assim, depois de introduzir e explicar, ainda que de forma breve, o contexto político e histórico brasileiro em que *Os Saltimbancos* foi lançado e a importância e força da obra de Chico Buarque, não apenas durante a Ditadura Militar Brasileira, mas como obra atemporal até hoje, esse trabalho chega ao fim.

Apesar de ter dado foco a apenas uma obra específica de Chico Buarque, dentre tantas outras, um dos objetivos desse trabalho foi, também, mostrar como a literatura e a arte, de forma geral, são extremamente importantes no nosso cotidiano pois são fontes humanizadoras capazes de preencher culturalmente o cidadão e libertá-lo.

No caso de *Os Saltimbancos*, foi através da arte que os bichos conseguiram se libertar da opressão. A arte é resistência, é coletividade. No dizer de Octávio Paz (1982), *a arte é outridade*, ou seja, sensibilidade ao que o outro sente, vive e sofre.

Fica claro que a arte é capaz de gerar um poder de resistência até então desconhecido e de criar uma nova ordem social que se estabelece com base na utopia. É isso que *Os Saltimbancos* nos mostra, que sem a percepção dos animais de que eles precisavam se libertar para se encontrar; e se encontrar para poder se unir e batalhar por uma vida digna, nada disso seria possível.

Assim, esse trabalho espera ter conseguido mostrar que a obra de Chico Buarque vai muito além de uma obra infantil, ela é um manifesto e uma forma de luta contra opressão em forma de música, teatro e literatura. Chico Buarque foi genial por conseguir introduzir mensagens

tão fundamentais e significativas em melodias tão rítmicas e fáceis, que podem ser, inclusive cantadas e compreendidas pelo público infantil, ainda que só em primeiro plano.

Com relação a ser classificada como uma obra infantil podemos citar as indagações de Carlos Drummond de Andrade:

O gênero literatura infantil tem a meu ver existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra deixa de ser alimento para a alma de uma criança ou um jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças que não seja lido com interesse pelo homem feito? (...) observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte? Ou será a Literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado – Porque coisa primária, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância? (*Apud* CUNHA, 1988, p21).

É bem provável que as crianças não percebam as nuances mais profundas das letras, mas, com certeza a mensagem central pode ser reconhecida. A ideia de que a união faz a força e de que todos são iguais está presente de forma literal e simples. Com isso, Buarque mostra que a literatura é capaz de estimular a imaginação, oferecendo meios para se pensar e construir uma realidade diferente.

Assim concluímos que a obra de Chico Buarque tem tudo para ser considerada não apenas uma crítica feroz ao regime da Ditadura Militar, e ao momento histórico vivido pelo Brasil, mas também a sistemas econômicos como o capitalismo, que subjagam os trabalhadores em qualquer lugar do mundo. De forma lúdica Chico Buarque critica a opressão, a falta de liberdade e a exploração; ao mesmo tempo que ressalta a importância da unidade e da solidariedade; imprimindo no imaginário das crianças e adultos, que unidos, todos vamos mais longe. E é por isso que *Os Saltimbancos*, está longe de ser classificada apenas como obra infantil e foi elevada a uma das obras nacionais mais completas e atemporais da história artística brasileira.

BIBLIOGRAFIA

Livros

BARRETO, Juliano. *Mussum Forévis - Samba, Mé e Trapalhões*. Casa da Palavra, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003.

BORGES, Nilson. A ditadura de segurança nacional e os governos militares, In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lúcia. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX* (O Brasil republicano, vol.4), Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 2003.

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. 6.ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2000.

CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. 3Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985), In: *História: Questões e Debates*. Ed. UFPR. 2006.

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

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. São Paulo. Ática, 1988.

DONATO, Hernâni. *Brasil: 5 Séculos*. Academis Lusíada de Ciências, Letras e Artes. São Paulo, 2000.

MENESES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 3ed.ampliada. São Paulo, 2002.

PAZ, Octávio. Os signos em rotação. In: *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro. Noca Fronteira. 1982.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma História do Brasil*. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2003.

Artigos

ANDRADE, Adriely Apolinário de. *Todos Juntos Somos Fortes: A Representação do Trabalho NOs Saltimbancos de Chico Buarque*. Universidade Estadual da Paraíba. 2013.

CHAUÍ, Marilena. Marilena Chauí: “Nova classe média é bobagem” < <http://www.brasil247.com/pt/247/brasil/96496/Marilena-Chau%C3%AD-%E2%80%9CNova-classe-m%C3%A9dia-%C3%A9-bobagem%E2%80%9D.htm> > Acesso em 27.01.17

LEMONS, Renato. Ditadura militar, violência política e anistia, In: ANPUH – Anais do XXIII Simpósio Nacional da História, Londrina, 2005. Disponível em < <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1506.pdf> > Acesso em: 19.09.2016.

MULLER, Angélica. Resistência ao Movimento Estudantil e censura nos anos de chumbo, In: *Ideias – Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*, UNICAMP, São Paulo, vol.1, n1, 2010. Disponível em < <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/5> >

NAPOLITANO, Marcos. "Hoje preciso refletir um pouco": ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978 < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000100005 > Acesso em 27.01.2017

PIANA, Marivone. Música e movimentos sociais: perspectivas iniciais de análise, In: *Anais do II Seminário Nacional: Movimentos Sociais, Participação e Democracia*, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponível em: < https://www.sociologia.ufsc.br/npms/marivone_piana.pdf >

RABELO, Adriano de Paula. *O Teatro de Chico Buarque*. FFLCH, USP.1968.

ROLLEMBERG, Denise. A ditadura civil-militar em tempo de radicalização e barbárie (1968-1974), In: MARTINHO, Francisco Carlos; *Democracia e ditadura no Brasil*, EdUERJ, p 141-152, Rio de Janeiro, 2006. < https://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/A_ditadura_civil_militar_em_tempo_de_radicalizacao_e_barbarie.pdf >

SCHMIDT, Cristiane. *Dialogismo entre os Irmãos Grimm e Chico Buarque: revisitando narrativas infantis clássicas*. Revista Línguas & Letras. Unioeste. Vol. 16, Nº 32. 2015. < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/issue/view/729/showToc> > Acesso 20.09.2016

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. *O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: "Calabar", "Gota D'água", "Os Saltimbancos" e "Ópera do Malandro"*. Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2007.

Documentários

Chico Buarque – Saltimbancos – DVD 11 Box 4 < http://rwrcom.com.br/RWR/Chico_Buarque_11.html > Acesso em: 19.09.16

Sites

Os Saltimbancos < <http://cliquemusic.uol.com.br/discos/ver/os-saltimbancos> > Acesso em: 12.08.2016

Os Saltimbancos < <https://www.youtube.com/watch?v=VpNTAMQqz4E> > Acesso: 14.08.2016

Festival Musical Phono 73, Cálice, Chico Buarque e Gilberto Gil, ao vivo < <https://www.youtube.com/watch?v=6tfKKM4lLhw> > Acesso 20.09.16

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. < <https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf> > Acesso em: 19.09.16

FUCIK, Julius. *Marcha dos Gladiadores*. 1899. < <https://www.youtube.com/watch?v=B0CyOAO8y0> > Acesso em 21.09.16

Ricchi i Poveri < <http://www.ricchiepoveri.com/jmla/discografia/33-giri-19681980-italia/57-i-musicanti-1976.html> > Acesso em 10.12.16

Os Saltimbancos em desenho animado < <https://www.youtube.com/watch?v=J7Wyc9w1fXY>
> Acesso em 12.12.16

Ziraldos < <http://www.ziraldos.com/> > Acesso em 10.12.16