

# CANÇÃO, CRÔNICA E IMAGENS SOCIOCULTURAIS

Prof. Dr. Marcelo Pessoa<sup>1</sup>  
Juliana Cavalcanti Figueirêdo

**RESUMO:** O presente trabalho está centrado nos estudos jornalísticos e literários, os quais acompanham os pressupostos dos Estudos Culturais e da Análise do Discurso. O objetivo da pesquisa proposta é delimitar e interpretar o modo como são realizadas as investigações dos poemas-canções de Chico Buarque, na obra *A Imagem do Som de Chico Buarque*. Tal livro apresenta uma transposição de poemas para imagens, com o que chamaremos em nossa pesquisa de crônicas-imagens. O poeta-compositor em foco, no cenário da MPB – Música Popular Brasileira –, se nos apresenta como artista *sui generis*, ao conjugar em sua obra poético-musical, tanto elementos próprios da produção textual em prosa, quanto dos expedientes típicos da música, reafirmando-se, assim, como um dos maiores representantes da literatura e da música nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Canção, Chico Buarque, Crônica, Imagem, Cultura Brasileira.

**ABSTRACT:** The present work is centred on the journalistic and literary studies, which follow the assumptions of cultural studies and the analysis of the speech. The objective of this research proposal is to delimit and interpret the way investigations are conducted of the poems-songs of Chico Buarque in the *Sound image of Chico Buarque*. This book presents a transposition of poems to images, with which we will call in our research of *Chronicles-images*. The poet-composer in focus, the scenario of MPB – Brazilian Popular Music – if we presented as *sui generis* artist uniting in his poetic-musical, both elements of textual production in prose, as typical of the files of music, reaffirming, as one of the greatest representatives of literature and national music.

**KEYWORDS:** Song, Chico Buarque, Chronicle, Image, Brazilian Culture.

## 1. INTRODUÇÃO

O Brasil de 2015 nos deixa na memória uma herança sociocultural de dissensos que dialoga com um passado igual monta e que não está exatamente muito distante na mente dos brasileiros. Isto é, se de um lado temos, hoje, como contexto um Brasil repleto de ressalvas políticas, restrições econômicas e indignação pelas ruas, por outro lado, como no passado, poderíamos buscar na classe artística um pouco de alento.

---

<sup>1</sup> Orientador do Programa de Pós-Graduação da FaPP. Docente na UEMG, Unidade Frutal. Possui Bolsa de Professor Orientador – BPO. Desenvolve Projeto de Pesquisa com o apoio da UEMG e do Estado de Minas Gerais, via prêmio de fomento à pesquisa docente obtido por meio do Edital PAPq 08/2015.

Contudo, convivemos com o *funk*, com o sertanejo universitário, com a sofrência, e assim parece que, de certo modo, estamos órfãos. Numa espécie de contrassentido disfórico, temos um cantor e compositor, Chico Buarque, que ostentava e ainda tem um perfil poético-musical ora engajado, ora romântico, ora lúcido, ora encantado, ora real, ora absurdo, caminhando meio que à revelia de todos os rótulos daquela e desta época e, por isso, sempre lido como dentro e fora da moda: “Dança teu funk, o rock Forró, pagode, reggae Teu hip-hop / Fala na língua do rap / Desbanca a outra / A tal que abusa / De ser tão maravilhosa” (Chico Buarque, “Subúrbio”, 2006).

Talvez por isso também, o lirismo de Chico Buarque, em diversos momentos abalou o regime ditatorial brasileiro da década de 1960, de vários e “péssimos” modos – aos olhos de alguns ele pareceu panfletário, aos olhos de outros, reacionário, mas, de qualquer modo, ele era mesmo “um perigo para a manutenção do *status quo* do sistema” –, e, por isso, era necessária a intervenção da censura para silenciá-lo. Assim, não posso deixar de pensar se, diante de situações como a corrupção da Petrobrás, o comprometimento dos presidentes da Câmara dos Deputados e do Senado Federal e os inúmeros desvios de dinheiro público, uma canção como “Ode aos Ratos”, não seria igualmente compatível com o passado e com o presente, apesar de ter sido composta no ano de 2001: “À chacina e à lei do cão / Saqueador / Da metrópole / Tenaz roedor / De toda esperança / Estuprador da ilusão / Ó meu semelhante / Filho de Deus, meu irmão”.

A partir desse recorte, que mostra um fragmento que flerta com o realismo absurdo brasileiro de todos os tempos, é que neste *paper* acreditamos que, o que predominantemente ocorre nos textos de Chico Buarque é, ao lado da aparente denúncia, uma dissensão dual de certos processos de denunciamento retórico, do modo como aparece na “Ode aos Ratos”, mas que até certo ponto é bastante comum na poética latino-americana e também na poesia cantada do próprio Chico Buarque – e que sustenta a ambiguidade atribuída ao poeta compositor.

Essa pseudo-denúncia é, antes de ser falsa, verdadeira, por que era mais ou menos o que desejava a esquerda intelectual dos anos sessenta ao depositarem sobre os artistas da época todo o peso de fazerem as revoluções acontecer. Ao lado disso, sabemos que se desejava deles, e não só de Chico



Buarque, uma simultânea e absurda manipulação estética da linguagem (à moda de Caetano Veloso, dos tropicalistas e dos adeptos da Antropofagia oswaldiana, por exemplo) (TATIT, 2001).

Para compreender um pouco desse desconcerto retórico, elegemos como centro das nossas investigações o livro *A Imagem do Som, de Chico Buarque*, que traz um texto e uma diagramação produzidos pelo “Projeto Imagem do Som”, sendo uma concepção e curadoria de Felipe Taborda.

Na obra supra, encontramos 80 (oitenta) canções de Chico Buarque e 80 (oitenta) artistas contemporâneos que releem atemporalmente os seus poemas-canções por meio de imagens, para explicitar que: “A união da criatividade notória da música brasileira com imagens trabalhadas por alguns dos nossos melhores artistas visuais.” (1999, p. 11) pode trazer à tona o inusitado, isto é, podem reposicionar nos anos 2015 as discussões sobre os fatos ocorridos nos anos vividos sob a ditadura militar no Brasil dos anos 60, 70 e 80.

Vale dizer, que em nossa pesquisa tal releitura é denominada como crônica-imagem ou crônica visual, face à semelhança que a imagética cantada de Chico Buarque aparenta ter ao fazer dos cronistas em prosa (PESSOA, 2013).

Assim, partindo de Pessoa (2013) acreditamos igualmente que Chico Buarque teria, em algumas de suas letras, deixado transparecer, de algum modo, elementos retidos em sua poesia relacionados às efervescências socioculturais de sua época, matizes os quais os artistas que o revisitaram nos revelaram na obra *A Imagem do Som de Chico Buarque*, em forma de imagens.

Percebemos que, no caso de Chico Buarque, o que pode ter ocorrido em seu processo criativo é que, ao lado de sua preocupação linguística e sonora, pode existir subentendido o fazer subjetivo próprio aos registros fotográficos. Portanto, além de podermos analisar as composições de Chico Buarque como se fossem fotos-crônicas socioculturais, dando destaque ao seu engajamento político e social (e aqui, abrimos mão de investigar se falsa ou verdadeira a semântica combativa de seu discurso), sua representação do feminino e a sua expressão sentimental com a poesia da mais alta qualidade, será possível

perceber como se constrói musical e imagetivamente, um verdadeiro retrato do psicossocial brasileiro (SÁ, 2008).

Permite-se ainda, com essa abordagem, ajudar na conformação de um repertório crítico, a partir do qual se possam aplicar os presentes estudos à área da Comunicação Social, ao se realizarem aqui análises críticas de imagens e textos publicitários, destacando-se neles a importância que as imagens causam na sociedade contemporânea devido à constante iconografia observada nos meios publicitários.

Em suma, ao investigarmos as imagens de Taborda (1999), é preciso compreender o contexto no qual a letra da música fora composta, o que, por si só, requisita um volume muito maior de estudos, pois em diversas vezes Chico Buarque não quer apelar para o seu conteúdo de entretenimento, mas, sim, para estratégias de linguagem a fim de construir significados alegóricos. É possível, neste sentido, notar que cada artista-plástico que trabalha os poemas-canções no livro de Felipe Taborda, transpõe com suas particularidades a sua representação imagética. Alguns são literais, outros subjetivos, mas todos socioculturalmente instigantes.

## 2. DE-‘LIMITAÇÕES’

O livro *A Imagem do Som de Chico Buarque*, como foi mencionado, possui 80 (oitenta) poemas-canções com representações de crônicas visuais diferentes. No presente trabalho foram analisadas 38 imagens ou crônicas-imagens.

Abaixo, segue o *corpus* analisado (WERNECK, 2006):

- 1) **Pedro Pedreiro** – Chico Buarque (1965)
- 2) **A Rita** – Chico Buarque (1965)
- 3) **Sonho de Um Carnaval** – Chico Buarque (1965)
- 4) **A Banda** – Chico Buarque (1966)
- 5) **Com Açúcar, Com Afeto** – Chico Buarque (1966)
- 6) **Noite dos Mascarados** – Chico Buarque (1966)
- 7) **Carolina** – Chico Buarque (1967)
- 8) **Roda Viva** – Chico Buarque (1967)
- 9) **Ela Desatinou** – Chico Buarque (1968)
- 10) **Retrato em Branco e Preto** – Chico Buarque/ Antônio Carlos Jobim (1968)
- 11) **Sabiá**- Chico Buarque/ Antônio Carlos Jobim (1968)



- 12) **Apesar de Você** – Chico Buarque (1970)
- 13) **Cotidiano** – Chico Buarque (1971)
- 14) **Bom Conselho** – Chico Buarque (1972)
- 15) **Partido Alto** – Chico Buarque (1972)
- 16) **Quando o Carnaval Chegar** – Chico Buarque (1972)
- 17) **Soneto** – Chico Buarque (1972)
- 18) **Cálice** – Chico Buarque/ Gilberto Gil (1973)
- 19) **Basta Um Dia** – Chico Buarque (1975)
- 20) **Gota d'Água** – Chico Buarque (1975)
- 21) **Meu caro amigo** – Chico Buarque/ Francis Hime (1976)
- 22) **Olhos Nos Olhos** – Chico Buarque (1976)
- 23) **O Que Será (À Flor da Terra)** – Chico Buarque (1976)
- 24) **O Cio da Terra** – Chico Buarque /Milton Nascimento (1976)
- 25) **Folhetim** – Chico Buarque (1977-1978)
- 26) **Homenagem ao Malandro** – Chico Buarque (1977-1978)
- 27) **O Meu Amor** – Chico Buarque (1977-1978)
- 28) **Viver do Amor** – Chico Buarque (1977- 1978)
- 29) **Pivete** – Chico Buarque/ Francis Hime (1978)
- 30) **Tanto Mar** – Chico Buarque (1978)\* segunda versão
- 31) **Não Sonho Mais** – Chico Buarque (1979)
- 32) **Morena de Angola** – Chico Buarque (1980)
- 33) **O Meu Guri** – Chico Buarque (1981)
- 34) **Vai Passar** – Chico Buarque/ Francis Hime (1984)
- 35) **O Futebol** – Chico Buarque ( 1989)
- 36) **Paratodos** – Chico Buarque (1993)
- 37) **Carioca** – Chico Buarque (1998)
- 38) **Iracema Voou** – Chico Buarque (1998)

É possível observar que o *corpus* estudado possui canções com um intervalo de tempo considerável, em que seus respectivos contextos socioeconômicos tiveram mudanças e interferências relevantes. Entretanto, músicas como “Partido Alto”, de 1972, tornam-se atemporais, devido à referência que Chico Buarque realiza ao descrever a penúria brasileira: “Na barriga da miséria, eu nasci brasileiro” (“Partido Alto”, 1972). Atemporal, também, porque se faz representar em outra canção: “Bambeia / Cambaleia / É dura na queda / Custa a cair em si / Largou família / Bebeu veneno / E vai morrer de rir / Vagueia / Devaneia / Já apanhou à beça / Mas para quem sabe olhar / A flor também é / Ferida aberta / E não se vê chorar” (Chico Buarque, “Dura na Queda”, 2000).

Sob o viés sociocultural, é interessante frisar ainda, que Chico Buarque é um compositor constantemente preocupado em atualizar-se. Em seu CD nominado *Chico* (2011), ele nos apresenta a música “Nina”. Nesta canção Chico comenta a influência da internet:

Na canção “Nina”, que ele (*Chico*) define como uma valsa russa, a letra descreve um homem no Brasil que mantém uma relação via computador com uma mulher na Rússia. Mulher que ele pode até espiar, claro, pelo Google Maps. Aos poucos Chico vai descobrindo mais novidades no admirável mundo novo da internet (ZAPPA, 2011, p. 414).

Neste sentido, o discurso de Chico Buarque é um discurso da práxis. É construído todo por meio de encadeamentos simbólicos cujas metáforas reificam nossa sociedade, demonstrando por meio de uma série de ramificações alegóricas a própria natureza do objeto artístico – na literatura, na música, na imagem.

No presente cotejamento foi possível identificar as particularidades com que cada artista plástico releu Chico Buarque, no trabalho publicado em Taborda (1999). Vimos que alguns foram literais, outros, subjetivos, mas todos retrataram com fidelidade as temáticas encantadas nos poemas-canções de Chico Buarque.

### **3. FACES BUARQUEANAS E O TRÂNSITO SEMIÓTICO DE TABORDA (1999)**

Chico Buarque possui várias faces, e algumas delas são exibidas no *corpus* em destaque. Em nossas apresentações sobre o nosso trabalho de pesquisa em eventos acadêmicos e científicos, mas, principalmente em escolas de ensino fundamental e médio, apresentamos aos alunos as três particularidades mais expressivas deste poeta-compositor: o Chico Buarque político, o Chico Buarque romântico e o discurso feminino que Chico se faz portador em suas canções (JUNIOR, 2008; e LABRIOLA, 2009).



Imagem 01:



O poema-canção representado acima, na imagem 01 (Luiz Zerbini, In: TABORDA, 1999), trata da música “Folhetim” (Chico Buarque /1977-1978). A representação imagética que o artista plástico Luiz Zerbini nos apresenta é a de um buquê de rosas vermelhas, acompanhadas de um bilhete.

Em “Folhetim” pode ser observada uma das faces ou vozes mais eloquentes de Chico: o seu lado feminino. Isto é, sua indiscutível sensibilidade ao se fazer passar e sentir os humores femininos. “Folhetim” trata de uma mulher da boemia, que deixa claro aos seus amantes que o seu amor dura apenas uma noite. Entretanto, essa mesma personagem revela sua felicidade caso recebesse algum presente de seus amores passageiros.

Luiz Zerbini, então, a presenteia com um buquê de rosas simples, mas repleto de significados. Primeiramente, as rosas, assim como o amor dos amantes da música são passageiras, no outro dia ficam feias, perdem o encanto e acabam morrendo.

Posteriormente, observamos a cor vermelha, que nos indica ao mesmo tempo uma paixão avassaladora e também a feminilidade da mulher amada.

Zerbini ainda nos oferta ao olhar um cartão com os seguintes dizeres: “Por todas as coisas lindas que você sussurrou no meu ouvido, principalmente

as mentiras. Luiz”, frisando ainda mais os ‘desen’cantos destes amores, ditos, por isso, temporários.



Imagem 02

Acima, na imagem 02, temos representada a canção “Tanto Mar” (Chico Buarque / 1978), numa crônica-imagem em que o artista Arnaldo Pappalardo (In: TABORDA, 1999) dá à música ares de ligação direta com o contexto no qual a mesma foi escrita. Ao fazer “Tanto Mar”, Chico inspirou-se na “Revolução dos Cravos” (Portugal, 1974), revolta que derrubou o regime salazarista em Portugal. Para comemorar o fim da ditadura a população distribuiu cravos, a flor nacional portuguesa, aos soldados e à população, em forma de agradecimento e comemoração:

Artistas e intelectuais progressistas no Brasil se apressaram para saudar a queda do regime salazarista e apoiar a revolta militar que, com a adesão em massa da população, foi levada a cabo sem que houvesse quase nenhuma resistência. Quando Chico compôs “Tanto Mar”, uma homenagem aos revolucionários portugueses, sua canção foi proibida pela censura no Brasil. Acabou sendo gravada em um compacto em Portugal (ZAPPA, 2011, p. 316).



Neste caso-exemplo, observamos o viés do Chico Buarque engajado, pois nessa releitura se expõe o poeta preocupado com a situação política. Pappalardo, então, apresenta-nos um cravo na representação imagética da música. Observa-se que o cravo está feio, perdeu seu viço e sua exuberância, isso pode ser explicado devido ao fato de que a representação feita por Pappalardo fora da segunda versão da música “Tanto Mar”, visto que a primeira tivera sido censurada:

Quando, anos depois, a música foi liberada pela censura, a situação em Portugal já era outra. Embora todos reconhecessem que o dia 25 de Abril representara um grande salto no desenvolvimento político-social do país, participantes do movimento e observadores de esquerda acreditavam que, com os anos, a revolução havia se perdido. Muitos, inclusive no Brasil, acreditavam que a descolonização havia sido feita de forma errada e que muitas das conquistas da revolução foram se perdendo. Chico refez a letra. Dessa vez, a mensagem já não era tão otimista, mas guardava ainda a esperança (ZAPPA, 2011, p. 317).

Entre a primeira versão, composta em 1975, e a segunda, gravada em 1978, a situação política em Portugal havia sofrido transformações e, assim, muitos membros revolucionários e observadores alegavam que os ideais da “Revolução dos Cravos” acabaram se perdendo. Ao compor a segunda versão de “Tanto Mar”, Chico não é tão otimista quanto na primeira versão, mas, ainda assim, é possível observar na letra da canção certa expectativa sociocultural.

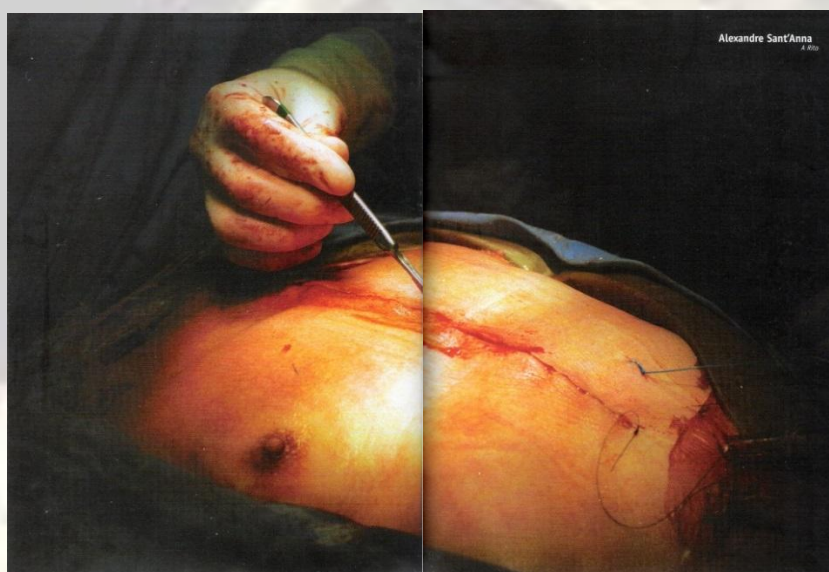


Imagem 03

Na imagem 03 faz-se uma releitura da canção “A Rita” (1965). Nela, o artista-plástico Alexandre Sant’Anna (In: TABORDA, 1999) foi impactante ao representar em seu texto a música que revela o lado romântico de Chico Buarque. Neste poema cantado se nos mostra um homem abandonado por sua mulher. Ao partir, a amada levou os seus planos, seus pobres enganos, os seus vinte anos, e o coração do amante e, mesmo assim, ainda não satisfeita, o deixou mudo, pois levou consigo a inspiração do amado, ou seja, ela mesma. Em suma, levou-se a vida do eu-lírico.

Sant’Anna, neste sentido, foi tão perspicaz quanto literal em sua representação, pois nos apresenta o amante da canção deitado numa mesa cirúrgica, talhado com um corte, levando-nos a crer que este está ferido, machucado.



Imagem 04

Na crônica-imagem 04 se vê representada a música “Carolina” (1967). Nesta canção, Chico Buarque refere-se a uma mulher que não vê o que a vida tem de belo. Carolina é uma mulher que vive para si mesma, sem olhos para o mundo, parece meio que refletir o momento em que o eu-lírico dá-lhe vida na letra da canção:



“Carolina” foi feita às pressas, para aplacar a ira da TV Globo, depois que Chico abandonou as gravações do programa *Shell em show maior*, em que era o apresentador. Para não ser processado, Chico acatou a exigência de Walter Clark, então diretor da emissora, de inscrever uma música no Festival Internacional da Canção, que era coordenado e transmitido pela TV Globo. O que não teria deixado Chico nada feliz, daí sua implicância com a música (ZAPPA, 2011, p. 187).

Ao representar “Carolina”, o artista-plástico Jarbas Lopes, em Taborda (1999), tentou transmitir uma imagem misteriosa da mulher da canção e nos apresenta uma incógnita: Carolina, na imagem é emblemática, híbrida, visto que possui as mãos femininas e os quadris e pernas masculinos. Carolina, na canção, é entidade complexa, assim como se lê na imagem. Trata-se de uma pessoa de difícil identificação.

Desse modo, observa-se que nesta crônica-imagem, o artista não mostrou os olhos de Carolina, pois os mesmos, em nossa sociedade, são altamente simbólicos e tidos como sinônimos de sinceridade e lealdade, fato que, na releitura de Jarbas Lopes, foram intencionalmente reformulados para nos remeter ao universo da ambiguidade poética buarqueana.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As releituras que foram feitas de canções de Chico Buarque são apenas exemplos de como o tempo presente revisita o tempo passado, tentando encontrar por lá um poucos de suas legitimações. O cancionista buarqueanos talvez seja um dos que mais se prestem a este tipo de serviço, tendo em vista que a linguagem poética de Chico Buarque, por ser poética, transcende os limites da teoria, ao mesmo tempo em que enfrenta as barreiras do tempo.

Assim, em nosso trabalho, tivemos a felicidade de re(conhecer) a obra de Taborda (1999), e constatar que nela o encontro entre os tempos e a disjunção dos espaços acontecem balizados pela sutileza da linguagem genial e poética de Chico Buarque, emolduradas pela criatividade de grandes artistas que se dispuseram transformar o verbo em imagem, compondo mais um capítulo na crônica de nossa história social, política, emocional e cultural.

## BIBLIOGRAFIA

JUNIOR, Atilio B. Voltas em torno de algumas personagens femininas em canções de Chico Buarque. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*, Ano 2008.

LABRIOLA, Isabel F.R. As mulheres em Chico ou As mulheres do Chico. *Artigo*. Ano 2009.

PESSOA, Marcelo. *A Crônica-canção de Chico Buarque*. Curitiba: Appris, 2013.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 2008.

TABORDA, Felipe. *A imagem do som de Chico Buarque*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

WERNECK, Humberto. *Tantas palavras*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.