

# **JOGO DE IDENTIDADES E TEMPORALIDADES MÚLTIPLAS NA OBRA DE CHICO BUARQUE DOS ANOS DE 1970: “ÓPERA DO MALANDRO” – ESTUDO DE CASO**

Gleicielle Mendes Viana MOSCARDO  
EMAC/UFG – gleicielle@hotmail.com  
Ana Guiomar Rêgo SOUZA  
EMAC/UFG – anagsou@yahoo.com.br

**Palavras-chave:** Chico Buarque; Ópera do Malandro; jogo de identidades; temporalidades múltiplas.

## **INTRODUÇÃO**

O presente trabalho é resultado parcial da pesquisa desenvolvida no Mestrado em Música da Universidade Federal de Goiás. Por meio de um estudo de caso visa abordar a comédia musical “Ópera do Malandro” composta por Chico Buarque. Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro aos 19 de junho de 1944. Pensava em se tornar jogador de futebol ou cantor do rádio. Influenciado por seu pai, ingressou no mundo da leitura desde muito cedo. Leu autores como Flaubert, Céline, Camus, Sartre, Dostoiévski, Tólstoi, mesmo antes de ingressar no curso superior. O pai de Chico Buarque, Sérgio Buarque de Holanda, reconhecido internacionalmente, foi autor de “uma obra que figura entre as mais originais e iluminadoras da cultura e da história brasileiras” (SILVA, 2004, p. 21). Dentre os amigos de Sergio Buarque, a figura do poeta e diplomata Vinícius de Moraes fascinou o compositor desde muito cedo. Além de Vinícius, Chico Buarque apreciava a música de Ismael Silva, Ataulfo Alves, Noel Rosa, Dorival Caymmi, Jacques Brel, Gershwin, Cole Porter, músicas carnavalescas, músicas italianas e francesas. Gostava também de imitar Paul Anka e Elvis Presley. Ao ouvir João Gilberto pela primeira vez, aos 16 anos, Chico se imaginou “cantando e tocando violão como ele”. (Ibidem, p. 21). No ano de 1959, Chico Buarque compõe sua primeira música, “Canção dos olhos”, e, em 1963, ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de São Paulo. Porém abandona o curso no terceiro ano. Seu aparecimento no cenário cultural brasileiro se dá logo após o golpe militar de 1964.

De acordo com Napolitano, Chico Buarque, juntamente com nomes da Bossa Nova e de outras tendências, se incorporou à Música Popular Brasileira (MPB) desde o início de sua carreira. A MPB “(...) pensada a partir da estratégia de “nacionalização” da Bossa Nova (...) traduzia uma busca de ‘comunicabilidade e

popularidade', sem abandonar as 'conquistas' e o novo lugar social da canção" (2002, p. 64-65, grifo do autor) Nesta época uma gama de perspectivas musicais e poéticas eram abrigadas sob a sigla escrita com maiúsculas. Esta sigla, gerada nos programas musicais da televisão, "(...) sintetizava a busca da conciliação da tradição com a modernidade" (Idem, 2007, p. 89), o que, segundo o autor, distingui-se como o entrecruzamento de séries culturais e tradições musicais: temporalidades e códigos culturais que se cruzam, onde aspectos da tradição pré bossa-nova – o bolero, a balada, o samba carioca dos anos 1930 – eram recuperados pelos artistas que, simultaneamente, experimentavam novos padrões composicionais e formas de performances de palco. Nas composições de Chico Buarque, este cruzamento de temporalidades era proporcionado pelas atualizações poéticas, rítmicas e melódicas de padrões estruturais da tradição do samba de Noel Rosa e Ismael Silva. Este cruzamento de fronteiras caracteriza a obra buarquena como uma produção híbrida, ou seja, "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas". (CANCLINI, 2006, p. XIX)

Voltando à trajetória do compositor, em outubro de 1966, Chico Buarque ganhou o primeiro lugar no II Festival de Música Popular da TV Record com sua canção "A Banda", juntamente com a canção "Disparada" de Geraldo Vandré e Theo de Barros. Segundo Napolitano (2007), o sucesso nesse Festival teve um efeito fulminante em sua carreira, o transformando em um cantor de massas, cujo apelo popular fora apelidado pela imprensa de "Chicolatria". Em 1968, Chico vai para a Itália onde permanece em auto-exílio até 1970. De acordo com Silva (2004), os anos de 1970 representaram para Chico Buarque, mais do que qualquer outro artista da música popular brasileira, tempos de enfrentamento ao regime ditatorial. Ao retornar da Itália em 1970, encontra um país pior do que imaginara e com isto transforma a impotência vivida no exílio em força criadora. Nesse período Chico produz de forma variada e intensa, lançando discos, trilhas para cinema e teatro, peças teatrais, livros, além de multiplicar suas parcerias. No entanto, parte desta produção foi mutilada pela censura do regime militar. Dentre trabalhos desta década encontra-se a peça "Ópera do Malandro" (1978) tratada nesta pesquisa como estudo de caso. A "Ópera do Malandro", conta com texto poético

musical, música, paródia e adaptações de Chico Buarque. O texto dramaturgico, também de autoria do compositor, com colaborações de uma equipe conduzida por Luís Antônio Martinez Correa, partiu de uma análise sobre duas peças musicais: uma do século XVIII e outra do século XX. As referidas óperas são respectivamente, “*The Beggar’s Opera*” (A Ópera dos Mendigos), composição de John Gay de 1728, e “*Three-penny Opera*” (Ópera dos Três Vinténs), composta por Bertolt Brecht e Kurt Weill em 1928. Entrecruzando essas diferentes temporalidades, Chico Buarque ambientou sua trama no Rio de Janeiro dos anos de 1940, fase final do Estado Novo (1937-45). Segundo Meneses (2002), nessa obra Chico Buarque acentuará a crítica social aos valores da sociedade, tratando de temas até então pouco explorados na canção popular, como a prostituição e a bissexualidade. De acordo com Oliveira (2011), na “Ópera do Malandro” a identidade cultural brasileira é representada pela figura do malandro que se desdobra e assume múltiplas identidades, como os malandros explorados e os malandros exploradores, reveladas nas letras das canções “O Malandro”, “Homenagem ao Malandro” e “Malandro nº 2”, cantadas pelo autor ficcional da peça “João Alegre”, cujo nome remete a “John Gay”, autor da “Ópera dos mendigos”.

Diante das circunstâncias em que a “Ópera do Malandro” se forjou, a pesquisa cá tratada busca, em uma primeira instância, elucidar o seguinte questionamento: Como Chico Buarque nas canções da “Ópera do Malandro” explora, tanto em termos musicais como poéticos, o jogo das temporalidades e das representações identitárias? Diante do quadro já exposto, esta pesquisa tem como objetivo geral investigar a obra de Chico Buarque no período da década de 1970, tendo como foco a “Ópera do Malandro” (1978). Visa elucidar o jogo das temporalidades e de representações identitárias, em termos musicais e poéticos, em face do cenário sócio-político brasileiro do referido corte cronológico.

Deste modo, esta investigação justifica-se frente à escassez de trabalhos que buscam articular aspectos poéticos e musicais da produção deste artista, particularmente na “Ópera do malandro”, de modo a preencher lacunas, gerando conhecimento sobre uma faceta ainda pouco explorada da produção do compositor em questão.

## **MATERIAL E METODOLOGIA**

Lançando mão do paradigma qualitativo, o qual se justifica para a análise e interpretação que se pretende realizar neste estudo de caso, os dados foram levantados por meio de uma pesquisa documental, onde situam-se como fontes primárias o texto da peça a “Ópera do Malandro” (1978); as letras e as partituras das canções contidas na mesma obra; o áudio das canções que compõem a “Ópera do Malandro” gravado em 1979 no LP: “*Chico Buarque – Ópera do malandro*” e relançado em CD remasterizado em 1993 e como fontes secundárias livros, dissertações, teses, revistas, periódicos, artigos, documentos eletrônicos disponibilizados na internet, dentre outros materiais publicados que abordaram sobre Chico Buarque e sua produção na década de 1970.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Após o levantamento de dados, estabeleceu-se um rol dos aspectos observados nas fontes consultadas em função de suas singularidades, similaridades e diferenças que posteriormente serão comparados, discutidos, analisados e interpretados tendo como suporte os pressupostos teóricos de Roger Chartier (1990) e Cornelius Castoriadis (1995) de onde vem o apoio para o estudo do imaginário, do simbólico e das representações. Em Vanda Freire (1994) buscou-se elucidação para a noção de jogo de temporalidades e da relação da música com a sociedade. Nestor Canclini (2006) aparece nas discussões sobre processos de hibridação e Stuart Hall (2003) nas questões de identidades. De Michel de Certeau veio a fundamentação para o estudo do cotidiano: estratégias e táticas presentes nas práticas de poder e do homem comum.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa ainda está em andamento, porém, como resultados preliminares pode-se afirmar que, além dos cruzamentos temporais, a “Ópera do Malandro” revela as múltiplas identidades que permeiam a trama sócio-cultural daquilo que se chama de brasilidade. Explora diferentes gêneros musicais e interpenetra a música popular à chamada “música erudita” ao inserir no epílogo a canção nominada “Ópera” parodiando árias de óperas de Verdi (Rigoletto, Aída, La Traviata), Wagner

(Tannhäuser) e Bizet (Carmen). Estabelece com as óperas que a norteiam, a “Ópera dos Mendigos” e a “Ópera dos Três vinténs”, cruzamentos de enredo, de contexto histórico-social, de elementos musicais e poéticos, capazes de evidenciá-la como uma produção essencialmente híbrida.

## REFERÊNCIAS

- CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Cintrão, Heloísa Pezza; LESSA, Ana Regina. 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. 1. *Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- FREIRE, Vanda Lima B. *A história da música em questão – uma reflexão metodológica*. In: Fundamentos da educação musical 2. Porto Alegre: CGP música/UFRGS, p. 113-135, 1994.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu da, LOURO, Guaracira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOLLANDA, Chico Buarque. *Ópera do Malandro*. (Canções da peça). PolyGram. 838516-2, 1993. CD (Edição remasterizada do disco de 1979).
- \_\_\_\_\_. *Ópera do malandro*. Rio de Janeiro: Philips, 1979. LP.
- \_\_\_\_\_. *Ópera do Malandro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: Poesia e política em Chico Buarque*. 3ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Tradução LISBOA, Eliane. 3ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução JACOBINA, Eloá. 17ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A síncope das idéias: A questão da tradição na música popular brasileira*. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *De mendigos e malandros: Chico Buarque, Bertolt Brecht, Jhon Gay – uma leitura transcultural*. 2. Ed. Curitiba: CRV, 2011.
- SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

## FONTE DE FINANCIAMENTO

Esta pesquisa, que se encerra no ano de 2012, está sendo financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (**CAPES**). Relaciona-se à Dissertação de **Mestrado em Música** – Linha de pesquisa: **Música, cultura e sociedade** - do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu vinculado à Escola de Música e Artes Cênicas (**EMAC**) da Universidade Federal de Goiás (**UFG**).