

ensaio

# NOTAS SOBRE VIOLÊNCIA NA CANÇÃO *AS CARAVANAS*, DE CHICO BUARQUE

Adão Marcelo Lima Freire Alves

Feliciano José Bezerra Filho

Era um sonho dantesco... O tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho,  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar do açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

(Castro Alves, *O navio negreiro*)

A HIPÓTESE QUE DESENVOLVO neste ensaio consiste na defesa de que a canção *As caravanas*, do compositor Chico Buarque, estabelece uma continuidade, nos planos temático e formal, com a literatura brasileira contemporânea no que concerne à representação da violência e do autoritarismo. Demonstro, portanto, que, ao propor uma estética que acentua a dimensão violenta do Brasil, a canção de Buarque (2017) promove uma leitura renovada de problemas estruturais do país, como o racismo, a violência e o autoritarismo.

Considerando que a literatura brasileira contemporânea tem plasmado o lastro de violência que estrutura as bases de formação do país (GINZBURG, 2012), chamo a atenção aqui para alguns contos expressivos na representação de períodos de autoritarismo, como “O homem cordial”, de Antonio

Callado, “O homem que ensinava a fazer sofrer”, de Frei Betto e “Você vai voltar pra mim”, de Bernardo Kucinski.

No conto de Callado (2014), narrado por um narrador onisciente, a personagem Jacinto acredita que o brasileiro é um povo cordial<sup>1</sup> e pacífico, sendo essas duas virtudes as constituidoras da nação.

Circunstâncias várias haviam criado tão imperativamente no Brasil o tipo do homem cordial que estávamos a caminho de ser o primeiro povo a construir um grande país por meios não violentos: o primeiro país racional (CALLADO, 2014, p. 17).

Todavia, quando a ditadura civil-militar brasileira recrudesce sua linha repressiva, Jacinto não só tem o emprego suspenso devido suas ideias confrontarem o novo poder, como também vê sua filha na iminência de perder a vida pelos embates que ela e os estudantes de sua faculdade têm com a polícia.

Na esquina da rua Buenos Aires, perto das vidraças da Swissair, seis soldados

---

1 A semântica da “cordialidade”, acionada no conto, tem acepção bastante distinta daquela anunciada em Raízes do Brasil (2016), pois, enquanto Sérgio Buarque de Holanda formula o conceito de cordialidade como uma forma de sociabilidade que visa a interesses particularistas e, portanto, oposto ao Estado moderno, Antonio Callado, ironicamente, esvazia o sentido mais complexo do termo, reduzindo-o à ideia de “hospitalidade”. Em outros termos, se em Holanda (2016) o vocábulo sugere um tipo de relação social guiada pelo coração, capaz de concatenar ações que vão da afabilidade à extrema violência, no conto, a cordialidade é mero derramamento de bons sentimentos.

malhavam três estudantes e levavam dois ao chão, enquanto um soldado era derrubado por um rapaz prontamente moído a pancada pelos outros. Haveria sem dúvida outra maneira de deter jovens desarmados, meu Deus! Mas eram bravos demais os jovens desarmados, queiram provar alguma coisa quando espontaneamente despencavam das calçadas e iam uma terceira, uma quarta vez ao encontro daqueles carrascos bêbedos de alguma coisa, *braços de algum criminoso oculto em alguma parte* (CALLADO, 2014, p. 30, grifo nosso).

Nesse fragmento, o narrador onisciente apresenta ao leitor um cenário de embate entre policiais e estudantes. A violência que impera se opõe frontalmente à ingênua defesa de Jacinto sobre o pacifismo do país. Ao afirmar que os policiais funcionam como uma espécie de “braços de algum criminoso oculto em alguma parte”, o narrador sinaliza o espectro criminoso do Estado.

O pleno esgarçamento da tese de que o Brasil é um país pacífico e de que seu povo traz uma carga de cordialidade natural se realiza quando Jacinto encontra sua filha Inês acamada após ação truculenta dos policiais na universidade.

– Minha queridinha... aqueles brutos!  
Como foi? O que foi que eles fizeram?  
– Eu conto, Jacinto – disse Clara – Inês precisa repousar. Bateram no traseiro

e nos seios dela, quando ia saindo. Foi o que fizeram com todas.

Jacinto estremeceu como se estivesse vendo a cena e como se sentisse a dor no próprio peito. Cerrou os olhos e os punhos, as veias da fronte querendo estourar (CALLADO, 2014, p. 36).

Não obstante o excessivo didatismo do conto no trato com a temática, sua crítica à falsa ideia de que o Brasil é um país não violento torna-se exemplar. A ditadura civil-militar de 1964-1985 é apenas mais um período de uma continuidade de violências que remontam ao próprio processo histórico-cultural de formação do país.

Isso posto, outro conto que também merece análise, ainda que sumária, é “O homem que ensinava a fazer sofrer”, de Frei Betto. A prática da tortura, nessa narrativa, adquire o tom de cientificidade, visto que os policiais brasileiros recebem capacitação para melhor impingir sofrimento aos seus presos. Dessa forma, mister Mills

[...] explicou que o primeiro passo ao interrogar comunistas era deixá-los com sentimento de culpa, convencê-los de que são responsáveis pela desgraça alheia e, assim, levá-los ao extremo da dor para obrigá-los a confessar tudo que sabem e delatar seus comparsas (BETTO, 2014, p. 154).

A aula segue no mesmo tom:

– Desnudar o preso – explicou mister Mills – é despojá-lo de sua autoestima. Durante o período de interrogatórios, ele deve ser mantido em isolamento, onde não possa perceber se é dia ou noite. Sua rotina de alimentação e sono deve ser drasticamente alterada. As salas de interrogatório devem ser à prova de som, sem janelas, escuras e sem banheiros (BETTO, 2014, p. 154).

No conto, as orientações didáticas são ilustradas com práticas de tortura aplicadas a um mendigo, o qual serve como cobaia para o experimento. A banalidade da dor e do sofrimento ganha novos contornos nessa história. Proponho aqui dois motivos, que não me parecem absurdos, para fundamentar a realização dessa banalidade. O primeiro consiste na transformação do outro em inimigo (o que, no contexto da ditadura, equivaleria a um ser abjeto que precisa ser eliminado); o segundo é a burocratização da tortura. A atitude de obter a confissão do preso através de meios “científicos” transfigura a ação espúria da tortura apenas em mais uma atividade burocrática do Estado.

Cabe ainda um derradeiro exemplo que põe em relevo a maneira como a literatura brasileira contemporânea tem representado, em suas obras, a dimensão autoritária do país. Trata-se do conto “Você vai voltar pra mim”.

Essa narrativa põe o leitor frente a uma prisioneira que, após ser submetida a muitas torturas, segue para uma audiência com o juiz. Seu algoz orienta que ela confirme os dados do depoimento que assinara sob tortura.

Ela se declarou inocente de todas as acusações, menos da guarida ao estudante [...]. O juiz auditor a interrompeu.

– Não é o que está na confissão que a senhora assinou, tomada a termo pelo delegado.

Foi então que ela perdeu o controle e gritou:

– Assinei sob tortura! Esse delegado filho da puta me pendurou sete vezes. Faz-se um silêncio estranho. Sete vezes, sete vezes, as palavras pareciam dar volta na sala do tribunal (KUCINSKI, 2014, p. 70).

A crença no juiz como figura instauradora da ordem e da justiça parece encorajar a personagem a revelar o tratamento infligido aos presos.

Não conseguiu parar de falar. Mostrou os hematomas nos braços e nos tornozelos, falou das palmadas, dos choques nos seios e na vagina, da ameaça de estupro, da simulação de fuzilamento, dos afogamentos, dos onze dias na solitária (KUCINSKI, 2014, p. 70).

Em poucas linhas, o leitor se depara com práticas recorrentes de tortura aplicadas durante a ditadura civil-militar brasileira.

No plano temático, os três contos expostos têm como ponto convergente o cenário da ditadura no Brasil. No plano formal, as narrativas se aproximam igualmente, pois, em todas, o foco narrativo é conduzido pelo narrador externo, que proporciona o olhar do observador. Não conhecemos, pelo ponto de vista de Jacinto, sua angústia diante da filha violentada pela polícia; também não sabemos nada sobre o íntimo de mister Mills<sup>2</sup>, especialista em tortura no conto de Frei Betto. Toda a miríade de pensamento, medo, dor e angústia que passa pela cabeça da prisioneira de Kucinski (2014) é absolutamente desconhecida pelo leitor.

O saldo do procedimento narrativo está no fato de termos, assim, acesso a uma visão mais panorâmica dos eventos narrados em cada um dos contos. A personagem central e aquelas que lhes são satélites surgem sob a perspectiva de um narrador detentor de todas as informações, de modo que o foco narrativo não apresenta as personagens a partir do envolvimento que o narrador estabelece com elas ou com o evento narrado. Esse distanciamento permite que as situações de tortura sejam explanadas sem qualquer dificuldade de ordem emocional ou de uso da linguagem.

Por outro lado, o mesmo procedimento não se opera na literatura de testemunho<sup>3</sup> que emerge desse período. Ferreira Gullar, antagonista dos militares durante a ditadura

---

2 O verdadeiro nome da personagem é Daniel A. Mitrione.

3 A expressão “literatura de testemunho” é compreendida aqui na chave semântica de uma produção que está intrinsecamente relacionada com os atos de violência provocados pelas vias administrativas do Estado (MARCO, 2004).

de 1964-1985 no Brasil, escreve *Rabo de foguete* (2008), uma obra em prosa em que o escritor elabora poeticamente sua experiência de exilado.

Nessas narrativas, a posição que o narrador ocupa é incômoda, haja vista seu grau de envolvimento com os fatos que relata. A proximidade que o narrador mantém com os eventos que evoca em sua narração o impede de impor um tom demasiadamente imparcial. O trauma, compreendido como uma ferida na memória (SELIGMANN-SILVA, 2000), é um elemento recorrente na elaboração da linguagem desses textos.

Nunca fez parte de meus planos escrever sobre os anos de exílio. Em 1975, quando Paulo Freire me solicitou um texto sobre minha experiência de exilado, para um livro que reuniria depoimentos desse tipo, neguei-me a escrevê-lo. Temia, de um lado, praticar inconfiências que comprometessem a segurança de companheiros, e de outro, sentia-me traumatizado demais para abordar o tema (GULLAR, 2008, p. 5).

No fragmento, o trauma surge como confissão do narrador. Poderíamos, no entanto, citar nessa e em outras obras, o trauma se manifestando na própria malha da linguagem, ou seja, na dificuldade de o narrador conseguir retornar ao evento vivido, ou mesmo na impossibilidade de encontrar na linguagem as palavras necessárias para traduzir

sua experiência traumática. Como o objetivo desse ensaio não é o de fazer um percurso exaustivo sobre os mecanismos de narração da literatura de testemunho, penso que o exemplo de Gullar (2008) seja suficiente para a argumentação que desenvolvo adiante.

Procurei demonstrar até agora que um segmento significativo da literatura brasileira contemporânea representou a dimensão autoritária do país. Apesar de as obras citadas tomarem como temática a ditadura civil-militar, é certo que o espectro da violência brasileira não se restringe a esse período, pois, ao que parece, a herança violenta do regime militar está cada vez mais patente.

Proponho que a canção *As caravanas* representa uma violência de outra ordem, embora não completamente apartada daquela infligida pelos militares. Na recente composição de Chico Buarque, a violência surge como elemento difuso, porém com demasiada inclinação ao autoritarismo. Por ser um texto curto, é viável reproduzir na íntegra a letra da canção.

## AS CARAVANAS

É um dia de real grandeza, tudo azul  
Um mar turquesa à la Istambul  
enchendo os olhos  
E um sol de torrar os miolos  
Quando pinta em Copacabana  
A caravana do Arará – do Caxangá,  
da Chatuba

A caravana do Irajá,  
o comboio da Penha

Não há barreira que retenha  
esses estranhos  
Suburbanos tipo muçulmanos  
do Jacarezinho  
A caminho do Jardim de Alá –  
é o bicho, é o buchicho, é a charanga

Diz que malocam seus facões  
e adagas  
Em sungas estufadas e calções  
disformes  
Diz que eles têm picas enormes  
E seus sacos são granadas  
Lá das quebradas da Maré

Com negros torsos nus deixam  
em polvorosa  
A gente ordeira e virtuosa que apela  
Pra polícia despachar de volta  
O populacho pra favela  
Ou pra Benguela, ou pra Guiné

Sol, a culpa deve ser do sol  
Que bate na moleira, o sol  
Que estoura as veias, o suor  
Que embaça os olhos e a razão  
E essa zoeira dentro da prisão  
Crioulos empilhados no porão  
De caravelas no alto mar

Tem que bater, tem que matar,  
engrossa a gritaria

Filha do medo, a raiva é mãe  
[da covardia  
Ou doido sou eu que escuto vozes  
Não há gente tão insana  
Nem caravana do Arará

Na primeira estrofe da canção, o sujeito lírico apresenta um cenário natural de beleza plena, mas a imagem do mar, com sua água de cor turquesa, é logo rompida quando chegam as caravanas. Esse povo, indicativamente de estrato social menos favorecido, assoma de todos os lugares, instaurando uma espécie de “invasão” em Copacabana, reduto elitizado do Rio de Janeiro.

O populacho que chega do Irajá, da Penha, da Chatuba ou simplesmente “Lá das quebradas da Maré” provoca a “desordem” no cenário inicialmente harmônico e belo. Ao invadirem Copacabana (uso aqui o termo “invadir” para ressaltar que esse grupo social ocupa momentaneamente um espaço geográfico e simbólico que pertence à classe média carioca), são logo alvejados pelo olhar estereotipado da elite. Nos versos “Diz que malocam seus facões / e adagas / Em sungas estufadas e calções / disformes”, a voz poética constrói uma sátira cáustica sobre a maneira como a sociedade brasileira enxerga as pessoas menos favorecidas socialmente.

No conjunto, letra e melodia formam um instrumento eficaz de crítica ao racismo. Os versos que abrem a quarta estrofe adensam a questão: “Com negros torsos nus deixam / em polvorosa / A gente ordeira e virtuosa...” A simples nudez do corpo negro incomoda uma parte da população repleta de virtude. Aqui o tom irônico da voz poética é mordaz. Certamente não é exagero a ilação de que, para o sujeito lírico, a virtude dessa gente se converte em duas

frentes abjetas. A primeira consiste no controle do espaço físico e social por onde o negro pode circular; a outra é o desejo de dominar a própria performance do corpo negro. Sua nudez não cabe no espaço público elitizado do Rio de Janeiro.

Ainda na quarta estrofe, “A gente ordeira e virtuosa” apela para a força do Estado (a polícia) a fim de interditar a cena de seminudez dos negros no Jardim de Alá. Novamente a voz poética da canção imprime uma tonalidade irônica à cena. A possível virtude “dessa gente” se esfacela diante de sua ação em recorrer ao aparato policial para expulsar o populacho e despachá-lo para a favela. Na canção, o verbo “despachar” pode ser compreendido na chave semântica de “matar”, “eliminar”.

Não me parece estrambólico propor aqui uma relação entre a atitude odienta da elite e o lastro de violência que marca a própria formação do Brasil, em especial os últimos vinte um anos de ditadura. Ainda que em tom especulativo, argumento que a maneira virulenta como a sociedade brasileira lida com a questão racial no país tem relação direta não só com sua base escravocrata, mas também com um complexo e variado arsenal de violência que forma, em última instância, o espírito brasileiro. A naturalidade com a qual a classe média evoca a polícia é sintomática de um país que não resolveu o problema da desigualdade racial e que se utiliza da violência como o *modus operandi* diluidor desse confronto.

Na última estrofe, os dois primeiros versos entoam o desejo pela violência: “Tem que bater, tem que matar / engrossa a gritaria”. Percebemos que o objeto do ódio é a população negra, que, tendo seu passado escravagista evocado nos versos “E essa zoeira dentro da prisão / Crioulos empilhados no porão / De caravelas no alto mar”, torna

a cena de elogio à violência ainda mais aguda. O conjunto da canção funciona como um caleidoscópio do problema racial no país. A inclinação a instrumentos autoritários, com a menção à polícia ou à violência diluída no corpo social, assoma nos artifícios recorrentes na resolução das diferenças e das desigualdades sociais.

Percebe-se ainda que alguns procedimentos formais da canção são decisivos para a representação da violência. O conjunto de rimas no interior ou em finais dos versos dão dinamicidade à elaboração da violência e do racismo. Na terceira estrofe, os pares “facões / calções”, “adagas / estufadas”, “disformes / enormes” e “granadas / quebradas” contribuem para a estruturação do problema racial. A rima “Maré” e “Guiné”, estabelecida respectivamente pelos versos “Lá das quebradas da Maré / Ou pra Benguela, ou pra Guiné”, é igualmente forte na representação da dimensão escravocrata do Brasil. Esse último par de rima aponta, ao mesmo tempo, para o espaço que esses negros ocupam no Rio de Janeiro e para sua origem além-mar, por meio da menção feita a Guiné. Assim, a técnica que formaliza a rima também informa que o problema racial brasileiro transpõe o território nacional, remetendo, em última instância, ao tráfico negreiro, que arrasa e reduz um contingente de pessoas à condição de um corpo a ser devastado, sendo sua identidade “[...] o resultado de um movimento triplo de arrombamento, apagamento e reescrita de si” (MBEMBE, 2019, posição 1281), isto é, um percurso que exige o reconhecimento da violência instituída no processo de colonização.

Além disso, a ironia do sujeito lírico, com toda a situação de racismo que ele desvela, adquire matizes ainda mais corrosivos quando a voz poética da canção atribui a responsabilidade de todos os males ao “sol”. Há aqui duas

estranhezas que merecem maior vagar na explicação. O primeiro aspecto insólito é que o “sol” recebe a culpa pelo comportamento preconceituoso e violento da sociedade. O sol “Que estoura as veias, o suor / Que embaça os olhos e a razão” é o legítimo responsável pelas atitudes odiosas descritas pelo sujeito lírico em toda a canção. A palavra “Sol”, que surge pela primeira vez abrindo a quinta estrofe, está separada por vírgula, sinal gráfico que marca não só o deslocamento do predicativo para o início do verso, mas também sobrevaloriza a estranheza da palavra, que está isolada do restante das outras. De maneira análoga, esse aspecto incomum se manifesta no campo melódico. O vocábulo “Sol” é introduzido por um acorde dissonante, intensificando o tom esdrúxulo da situação. O conjunto de acordes utilizados em *As caravanas* muda apenas na quinta estrofe, funcionando como espécie de reforço da bizarria aqui sublinhada.

Por meio de uma série de operações formais, Chico Buarque promove uma representação pujante do racismo, da violência e do autoritarismo que corroem as relações no país. Esses problemas surgem na canção não somente como temática, mas como uma simbiose bem realizada entre a estrutura da obra e o social. A maneira como o autor constrói o sujeito lírico e outras variantes da sua composição musical são decisivos para uma leitura renovada de problemas estruturais do Brasil. O racismo e toda sorte de violência que emergem nessa produção do cancionista carioca compõem um quadro emblemático do país.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Antonio de Castro. O navio negreiro. *In*: ALVES, Antonio de Castro. *Os escravos*. Porto Alegre: L&PM, 2013. p. 94-103.

AS CARAVANAS. Chico Buarque. Brasil: Biscoito Fino Produtora, 2017. 1 CD com 9 faixas.

BETTO, Frei. O homem que ensinava a fazer sofrer. *In*: RUFFATO, Luiz (org.). *Nos idos de março: a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros*. São Paulo: Geração Editorial, 2014. p. 150-158.

CALLADO, Antonio. O homem cordial. *In*: RUFFATO, Luiz (org.). *Nos idos de março: a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros*. São Paulo: Geração Editorial, 2014. p. 16-39.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, [Milão], n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.13130/2240-5437/2790>. Acesso em: 29 abr. 2021.

GULLAR, Ferreira. *Rabo de foguete: os anos de exílio de Ferreira Gullar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Edição crítica. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Versão Kindle.

KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452004000200004>. Acesso em: 1 abr. 2021.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019. Versão Kindle.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. *In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

ADÃO MARCELO LIMA FREIRE ALVES

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. Endereço eletrônico: marcelofreirelp@gmail.com.

FELICIANO JOSÉ BEZERRA FILHO

Doutor em Comunicação em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. Endereço eletrônico: felicianofilho@uol.com.br.