

Violência e racismo em “As Caravanas”, de Chico Buarque de Hollanda

Luciano Dias Cavalcanti^{1*} 

¹ Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL) – Brasil

*Autor de correspondência: luciano.dias.cavalcanti@gmail.com

RESUMO

A obra musical de Chico Buarque é conhecida pelo caráter interpretativo e crítico do Brasil, desde seu período mais participante das décadas de 1960 e 1970 e hoje, como um cronista arguto das mazelas de nossa sociedade. É possível dizer que em sua obra encontramos uma espécie de síntese das esperanças e desalentos da história recente do Brasil. Neste texto pretendemos analisar a canção “As caravanas”, do seu último disco: *Caravanas*, de 2017. A canção, aponta ocorrências da vida brasileira, no caso específico, acontecimentos violentos sucedidos na cidade do Rio de Janeiro, palco da canção. A cidade é vislumbrada além do cartão postal e se apresenta por suas margens periféricas, em que seus cidadãos transitam pelas ruas do bairro nobre de Copacabana. Situação que incomoda grande parte da classe média preconceituosa da cidade, revelada por seus discursos de ódio que ambicionam a intervenção da polícia a essa população que vem da periferia. É contra essa mentalidade que Chico se posiciona, revelando um Brasil violento e racista evidenciado pela exclusão social, fruto do escravismo, como cerne da formação do Brasil. De maneira sintética podemos dizer que a canção tem como centro a violência e a escravidão como elementos constitutivos e presentes ainda hoje na vida social de nosso país.

PALAVRAS-CHAVE:

Chico Buarque
Brasil
Violência
Racismo

SUBMETIDO: 19 de agosto de 2023 | **ACEITO:** 17 de junho de 2024 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2024
© fólio – Revista de Letras 2024. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

A obra musical de Chico Buarque é conhecida pelo caráter interpretativo e crítico do Brasil, desde seu período mais participante das décadas de 1960 e 1970, e hoje, como um cronista arguto das mazelas de nossa sociedade. É possível dizer que em sua obra encontramos uma espécie de síntese das esperanças e desalentos da história recente do Brasil. Neste texto, pretendemos analisar a canção “As caravanas”, do seu último disco, *Caravanas*, de 2017, momento histórico em que a população brasileira é devastada por uma variação de crises,

ética e política, está coletivamente sufocada e vivendo em um mundo com valores enraizados no autoritarismo, na discriminação e na violência.

Marilena Chaui, em seu ensaio “A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo”, deixa claro que a fundação do Brasil foi realizada pela violência, contrariando a concepção do mito da não violência do brasileiro. Para a autora, a verdadeira violência ocorre por meio da hierarquização da sociedade, isto é, ela é exercida de cima para baixo, realizada pela classe dominante para com as classes subalternas, e não o contrário. Nesse sentido, a violência estaria disfarçada pelo próprio processo de exclusão que a institui, delegada às classes baixas que realmente as sofrem. Desse modo, ocorre um processo de naturalização da violência, tornando-a invisível, pois aqueles que a experienciam a compreendem “como um acontecimento esporádico ou acidental e não como uma constitutiva própria da sociedade brasileira.” (CHAUI, 1980, p. 2), o que cria a sensação entre os brasileiros de uma falsa percepção de não violência, conformando o mito de não violência do brasileiro. Como nos aponta Ginzburg,

Somos um país em que o autoritarismo é fortemente constitutivo das bases da formação social. Naturalizamos por essa razão tudo o que deveria nos deixar perplexos – violência excessiva por parte do Estado, enorme desigualdade social, ausência de prerrogativas éticas nas condições de convivência social, permanente estado de expectativa incerta quanto ao futuro, ausência de condições de escolarização compatíveis com as necessidades sociais e com as exigências para a formação de consciência crítica coletiva. Naturalizamos, muitas vezes sem perceber com clareza, várias formas, algumas amenas e outras trágicas, de barbárie. (GINZBURG, 2017, p. 192)

Para o crítico, essa violência pode ser percebida na origem formadora do país, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social. Ela pode ser encontrada na conquista, na ocupação, na colonização, no aniquilamento dos índios, na escravidão, nas lutas pela independência, na formação das cidades e dos latifúndios, nos processos de industrialização, no imperialismo, nas ditaduras, etc. Nesse sentido, a violência deve ser encarada como uma “construção material e histórica. Não se trata de uma manifestação que seja entendida fora de referência no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência.” (GINZBURG, 2013, p. 8).

Ginzburg, adensando sua análise crítica, afirma que “a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual, ou incidental. Ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais.” (GINZBURG, 2017, p. 139). A violência, como elemento fundador do Brasil, se mantém presente desde

O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas em prisões. (GINZBURG, 2017, p. 139).

É impossível negar que a formação histórica do Brasil foi construída por meio de variados episódios de chacinas, genocídios e de contínua repressão. Assim podemos observar em nosso processo de colonização, realizado por meio de massacres e a escravidão dos povos autóctones e dos negros africanos, o que revela que a violência exerceu um papel constitutivo do país. Situação que se estendeu com as ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e Militar (1964 -1985) e nos assalta ainda hoje, seja no âmbito institucional (pelo Estado), e em nossas vidas cotidianas.

Na canção “As caravanas”, Chico Buarque nos colocará de frente com esse Brasil violento e racista¹.

É um dia de real grandeza, tudo azul
Um mar turquesa à la Istambul enchendo os olhos
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
É, diz que eles têm picas enormes
E seus sacos são granadas
Lá das quebradas da Maré

1 A canção foi composta levando em conta a reação da população e da polícia depois que houve vários arrastões nas praias da zona sul carioca, causando correrias, agressões e pânico nos banhistas com medo de roubos e da violência. Por causa da pressão dos moradores e da mídia, foram criadas barreiras policiais que impediam os moradores da periferia de chegarem às praias da zona sul do Rio de Janeiro.

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
Não há, não há

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
Nem caravana
Nem caravana do Arará

A canção, com arranjo que cruza os sons de violinos com a batida do funk (beat box do rapper Rafael Mike) – com referências ao tema jazzístico “Caravan” (de Duke Ellington) –, aponta para ocorrências da vida brasileira, no caso específico, acontecimentos violentos sucedidos na cidade do Rio de Janeiro, palco da canção. A cidade é vislumbrada além do cartão postal, com seu mar “azul turquesa” e se impõe por suas margens periféricas, com seus cidadãos transitando por suas ruas, algo que incomoda grande parte da classe média preconceituosa da cidade, com seus discursos de ódio contra essa população que vem da Penha e do Irajá, para o bairro nobre de Copacabana. Afinal, são negros, pobres e favelados, não podem ocupar o lugar privilegiado da zona nobre da cidade em que somente a classe abastada e os turistas podem usufruir, é claro, sem a presença do populacho. Essa população deve ser excluída, expulsa e

exterminada desse espaço ocupado pela “população de bem” do bairro. São as “Caravanas do Arará – do Caxangá,/ da Chatuba/ As caravanas do Irajá,/ o comboio da Penha”. São esses indivíduos provenientes das favelas, ou da Zona Norte da cidade que vão adentrar em Copacabana, espaço almejado como exclusivo pela população da classe média da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.

Os versos que seguem ampliam o espaço nacional para dialogar com o caos migratório ocorrido em 2017 com os sírios, que tiveram que se retirar de seus países de origens fustigados pelos conflitos armados, para adentrar nas nações europeias: “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”.

Os “cidadãos de bem” da zona sul da cidade, a “gente ordeira e virtuosa”, ambiciona a intervenção da polícia ou de milicianos para retirada dessa população por meio da violência, como apontam os versos da canção: “Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria”. É essa mentalidade “Filha do medo”, da “raiva” e da “covardia”, que Chico se opõe. Causada, entre outras questões político-sociais, pelo abominável massacre histórico da escravidão negra no Brasil. Situação que faz a canção extrapolar o espaço da cidade do Rio de Janeiro, para adentrar no conjunto dos costumes fundamentais, no âmbito do comportamento e da cultura, característicos do Brasil: o racismo. Como mais adiante é reafirmado na canção pela presença dos negros:

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

Por meio desses versos a canção evidencia a exclusão social, fruto do escravismo, como cerne da formação do Brasil. Benguela e Guiné remontam o início da escravidão em nossas terras. Como ressoa os versos do refrão, que retorna à época do tráfico de escravos e ao Navio Negreiro que se articula pelos vocábulos *caravanas* e as *caravelas*.

E essa zoeira dentro da prisão
Crioulos empilhados no porão
De caravelas no alto mar

De acordo com Adélia Bezerra de Meneses, o título da canção: “Caravana vem da palavra árabe “qairauân” = grupo de mercadores ou viajantes que se reúnem para atravessar o deserto. Eram comuns as caravanas com camelos; mas os textos antigos registram também: caravanas de escravos.” (MENESES, 2021, p. 21). A autora acrescenta que é justamente por essa significação que “a letra da canção faz um jogo de significantes, CARAVana/CARAVela [...], em que cada um dos termos contamina o outro (...).” (MENESES, 2021, p. 22) Há de se notar também as granadas escondidas nos sacos que nos leva a associar os negros aos homens bomba, às guerras santas e ao terrorismo fundamentalista. Soma-se a essa perspectiva uma outra, que se refere ao estereótipo da sexualidade acentuada dos negros, como se vê no verso: “Diz que eles têm picas enormes”. Portanto, os versos revelam um preconceito duplo: ao negro e ao mulçumano.

A canção traz para nossos dias a reflexão de um dado significativo e pernicioso de nossa formação, que ainda não conseguimos erradicar: a violência e o preconceito ao povo negro periférico. Nessa proposição o que a canção faz é desnaturalizar a prática da violência em nossa sociedade, não reproduzindo os acontecimentos como são dados pelas classes dominantes, ou seja, evidenciando o preconceito sofrido pelo negro periférico como um ato de violência extrema.

Conforme Paulo Sérgio Pinheiro, um dos traços singulares da sociedade brasileira é a permanência da cultura e das práticas autoritárias originárias do passado colonial, imperial e continuado no período republicano, de modo que nunca houve no Brasil uma ruptura com o “antigo regime: o absolutismo colonial se transformou simplesmente no absolutismo das elites. E sobreviveu à abolição da escravatura uma total assimetria entre dominador e dominado.” (PINHEIRO, 1991, p. 52-53). O Brasil carrega ainda muito dos traços da escravidão, que pode ser observado nas relações de trabalho em que o patrão, muitas vezes, encarna uma espécie de senhor de escravo e o trabalhador é vislumbrado mais como um escravo a serviço e das ordens do patrão-senhor do que de um cidadão livre que exerce plenamente seus direitos. Essa situação demonstra a união entre o Estado autoritário e as elites conservadoras impedindo que as classes subalternas alcancem o mínimo de dignidade e subvertam a ordem vigente. Como observa

Marilena Chaui:

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, ou aquilo que alguns estudiosos designam como “cultura senhorial”, a sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e as simetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade (CHAUI, 1980, p. 93-94).

Dessa maneira, a estudiosa expõe algumas práticas importantes da formação da sociedade brasileira perpetradas pelas elites, o clientelismo, o favor e a violência:

As relações entre os que se julgam iguais são de “parentesco”, isto é, de cumplicidade ou de compadrio; e entre os que são vistos como desiguais o relacionamento assume a forma do favor, da clientela, da tutela ou da cooptação. Enfim, quando a desigualdade é muito marcada, a relação social assume a forma nua da opressão física e/ou psíquica. A divisão social das classes é naturalizada por um conjunto de práticas que ocultam a determinação histórica ou material da exploração, da discriminação e da dominação, e que, imaginariamente, estruturam a sociedade sob o signo da nação una e indivisa, sobreposta como um manto protetor que recobre as divisões reais que a constituem (CHAUI, 1980, p. 93-94).

Os versos do refrão podem remeter a mais um tipo de preconceito ligado ao determinismo naturalista que imperou por muito tempo no Brasil, aos habitantes dos trópicos, que por viverem numa temperatura elevada (“E um sol de torrar os miolos”, da primeira estrofe da canção) não conseguem estabelecer uma vida e/ou um pensamento racional e ordeiro. Seus habitantes são inconstantes e inconsequentes; por isso não conseguem ter controle de suas ações:

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

Essa situação nos remete às palavras de Antonio Candido, em sua análise de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, quando trata do sol no romance naturalista como elemento que condiciona “um modo de relacionamento entre” variados grupos raciais, que revela a presença marcante do calor tropical e suas contingências na

vida brasileira².

O símbolo supremo é todavia o Sol, que percorre o livro como manifestação da natureza tropical e princípio masculino de fertilidade. Sol e calor são concebidos como chama que queima, derrete a disciplina, fomenta a inquietação e a turbulência, fecunda como sexo. Por isso, neste livro a natureza do Brasil é interpretada de um ângulo curiosamente colonialista (para usar anacronicamente a linguagem de agora) como algo incompatível com as virtudes da civilização. Daí o homem forte, o estrangeiro ganhador de dinheiro estar sempre vigilante, como única solução, de chicote em punho e as distâncias marcadas com o nativo (CANDIDO, 199, p. 123).

Para Adélia Bezerra de Meneses, essa passagem da canção está estreitamente relacionada ao romance *Estrangeiro*, de Albert Camus, “em que é narrado o assassinato de um muçulmano, numa praia, na Argélia. O protagonista, que se chama Mersault, é preso e, durante seu julgamento, quando o juiz lhe pergunta o motivo do crime, afirma que agiu assim por conta do sol.” (MENESES, 2021, p. 23) Esse evento pode ser observado nos fragmentos do romance do escritor existencialista francês, relação intertextual que enriquece a canção adensando-a ainda mais, revelando o lado irracional, insano e desesperado do ser humano, que se associa ao ambiente um tanto absurdo da canção de Chico Buarque: “Ou doido sou eu que escuto vozes/ Não há gente tão insana/ Nem caravana”.

A ardência do sol ganhava-me as faces e senti gotas de suor se acumularem nas minhas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia em que enterrara mamãe, e, como então, doía-me sobretudo a testa, e todas as suas veias batiam juntas debaixo da pele. [...] Meus olhos ficaram cegos, por trás dessa cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. [...] Pareceu-me que o céu se abria em toda sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. [...] Sacudi o suor e sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte, em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça (CAMUS, 1957, p. 63).

Chico Buarque busca interpretar o Brasil, no sentido de desvendar e desmistificar a concepção ufanista, que concebia a nação brasileira como uma

² Nesse sentido, também é exemplar a presença do sol em “Bye Bye, Brasil”. É flagrante na canção a ênfase no caráter tropical do país: “Aqui tá quarenta e dois graus/ O sol nunca mais vai se pôr”, “Pra Rua do Sol, Maceió”, “Na estrada peguei uma cor”, a repetição de “O sol nunca mais vai se pôr”. O que repercute a tradição do pensamento romântico e naturalista, que consideravam o calor dos trópicos um fator importante na formação do caráter e no comportamento de seus habitantes.

pátria paradisíaca, grandiosa e fadada ao sucesso, como se propagou no pensamento romântico e em canções de compositores anteriores à sua geração, como “Aquarela do Brasil” (1939), de Ary Barroso e “Canta, Brasil!” (1941), de Alcir Pires Vermelho e David Nasser, ou mesmo, pela Bossa Nova, que cantou a Zona Sul do Rio de Janeiro, em que a garota caminhando na praia simbolizava a vida deleitosa da cidade do Rio de Janeiro e, por conseguinte, do país. A essas proposições, soma-se a oposição ao ideal dos governos militares que vendiam a ideia de um Brasil grande e desenvolvido aos brasileiros.

Na perspectiva buarquiana, o Brasil é cantado de modo a contrapor-se a esse ponto de vista nacionalista ingênuo. Mas sem se distanciar das “coisas do Brasil”, Chico Buarque acompanha as transformações históricas, sociais e culturais do país e nos revela suas desarmonias, expondo o país sem subterfúgios. Podemos notar a própria representação das variadas figuras do chamado “povo brasileiro” em sua obra, configurados em malandros, prostitutas, pivetes, negros escravizados, sertanejos, pedreiros, lavradores, camelôs, sambistas, etc. É o que se pode ver também na própria representação fotográfica das capas dos discos *Paratodos* (1993) e *As cidades* (1998), nas quais é representada a variedade das feições do povo brasileiro. Podemos dizer que as composições de Chico Buarque se situam num espaço geográfico, social, psicológico e artístico do Brasil. Para Fernando Barros e Silva, Chico Buarque procura “desvendar em palavras e imagens a metáfora do Brasil”, revelando uma realidade, às vezes, criada por ele mesmo:

É exatamente essa sensação que nos transmite o contato com a criação de Chico. Ela não apenas registra nossa história, como frequentemente á revela para nós sob ângulos insuspeitados, amarrando e comunicando a experiência coletiva aos segredos e abismos da subjetividade de cada um. É o inconsciente do país que parece falar na rede simbólica que Chico nos estendeu ao longo dos anos (SILVA, 2004, p. 8).

Ou, como acrescentam José Miguel e Guilherme Wisnik:

além de uma “agenda” da nossa história contemporânea, uma agenda afetiva e pessoal que surpreende e inscreve, em cada instância coletiva, a marca de uma experiência vertical irreduzível, ainda que acompanhada sempre da sensação de ser compartilhada. Assim, as canções de Chico Buarque, ao mesmo tempo que assinalam acontecimentos da vida brasileira nas últimas décadas, são elas próprias acontecimentos marcantes que se vão formulando para nós “em tempo real”, e em tempo simbólico (WISNIK; WISNIK 1999, p. 8).

Em “As caravanas”, Chico Buarque coloca como centro a violência e a escravidão como elementos constitutivos e presentes ainda hoje no Brasil, apontando que o preconceito e a violência contra o negro, além de ser marca fundante do Brasil, revelam-se ativos nos dias atuais, situação que é explicitada e combatida pelo compositor carioca.

Referências

- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Record: Rio de Janeiro, 1957.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *Novos Estudos*. São Paulo, nº 30, julho de 1991.
- CHAUI, Marilena. *A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- GINZBURG., Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2017.
- GINZBURG., Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2012.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque: letra e música*. (Humberto Werneck, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Songbook)
- MENESES, Adélia Bezerra de. “As caravanas”: racismo e novo racismo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 80, p. 18-32, dez. 2021. Acesso in: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/hjd3ZwZ65P6x7YmGW6vix4w/?lang=pt>
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. “Autoritarismo e Transição”. *Revista USP*. São Paulo, n.09, 1991.
- SILVA, Fernando Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- WISNIK, José Miguel; WISNIK, Guilherme. O artista e o tempo. In: *Songbook Chico Buarque 2*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

ABSTRACT: The musical work of Chico Buarque is known for the interpretative and critical character of Brazil, since its most participatory period of the 1960s and 1970s and today, as a shrewd chronicler of the ills of our society. It is possible to say

that in his work we find a kind of synthesis of the hopes and discouragements of Brazil's recent history. In this text we intend to analyze the song "As caravanas", from his latest album: *Caravanas*, from 2017. The song points out occurrences of Brazilian life, in this specific case, violent events that took place in the city of Rio de Janeiro, the stage of the song. The city is glimpsed beyond the postcard and is presented by its peripheral margins, in which its citizens walk through the streets of the upscale neighborhood of Copacabana. A situation that bothers a large part of the city's prejudiced middle class, revealed by their hate speeches that aspire to police intervention in this population that comes from the periphery. It is against this mentality that Chico it takes a stand, revealing a violent and racist Brazil evidenced by social exclusion, the result of slavery, as the core of the formation of Brazil. In summary, we can say that the song has violence and slavery as its center, as constitutive elements that are still present today in the social life of our country.

KEYWORDS: Chico Buarque, Brazil, Violence, Racism.