

Dossiê
França-Brasil

A França de Chico Buarque

Ana Maria Clark Peres | UFMG

Resumo: Este artigo visa apresentar o papel da França na obra e na vida de Chico Buarque. Acompanhando seu percurso de compositor e escritor desde os anos 1960 até os dias atuais, o que se pode verificar é que várias versões da França atravessam suas produções e acabam por problematizar rótulos como o de “autenticamente nacional” ou de “nacional-popular” nos quais sua obra é, muitas vezes, aprisionada, além de relançar o tema do feminino em suas canções. Palavras-chave: Chico Buarque, França, nacional, popular, erudito, feminino.

É como “Chico Buarque de Holanda” que o jovem Francisco assina seus primeiros trabalhos até optar pelo nome artístico “Chico Buarque” *tout court*. Com relação ao “de Holanda” ou simplesmente “de Holanda”, aliás, muitos jogos já foram efetuados pela crítica universitária e jornalística, tendo em vista a variada produção do compositor-escritor, a qual abarca espaços diversos.¹

Sua forte implicação com as questões nacionais o transformou, por exemplo, em “Chico Buarque do Brasil”, como indica a coletânea de ensaios organizada por Rinaldo Fernandes: *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as*

1. Ressalte-se que o pai de Chico, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, a partir de determinado momento passou a assinar o sobrenome com um “l” só, mas seu nome de família é mesmo “Buarque de Holanda”. Cf. ZAPPA. Chico Buarque, canto e verso, p. 18.

canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro, obra que reúne trabalhos de conhecidos pesquisadores como Adélia Bezerra de Meneses, Affonso Romano de Sant'Anna, Antônio Carlos Secchin, Luiz Tatit, Regina Zilberman, entre outros. Em artigo recente, Fabiane Batista Pinto afirma que em “Paratodos” (1993) Chico Buarque nos dá um “atestado de autenticidade de sua condição brasileira” e conclui declarando que ele é “um embevecido por sua nação”.² Em texto publicado na revista *Época*, em junho de 2004, a jornalista Graziela Salomão, por sua vez, lembra que ele “já foi considerado ‘unanimidade nacional’ (...) e ‘invocado como a voz dos exilados brasileiros’. Hoje é ‘apenas’ uma referência obrigatória em qualquer citação à música brasileira a partir dos anos 60 e foi eleito recentemente o músico brasileiro do século”.³ Já o jornalista Fernando de Barros e Silva, no ensaio *Chico Buarque*, sintetiza a respeito: “Não é preciso insistir na importância de Chico Buarque para a cultura brasileira. (...) De nenhum outro compositor ou escritor contemporâneo talvez se possa dizer que a história do Brasil, de 1964 até hoje, passa por dentro de sua obra.”⁴

Ainda sob a ótica do nacional, pela via do samba e do carnaval, de “Chico Buarque do Brasil”, ele se transformou por um tempo em “Chico Buarque da Mangueira” – título do samba-enredo da escola de samba Mangueira, em 1998, ano em que esta venceu o desfile do carnaval carioca apresentando uma homenagem ao compositor.

Mas não só “do Brasil” é Chico Buarque, uma vez que ele próprio já se intitulou “Francesco de Roma”. Trata-se do título de discurso que escreveu originalmente em italiano e proferiu no dia 31 de março de 2000, ao receber, na capital italiana, o Prêmio Roma-Brasília, Cidade da Paz, conferido pelo então prefeito de Roma, Francesco Rutelli. Nesse discurso, ele retrata suas duas permanências prolongadas no exterior: a primeira, de 1953 a 1954, quando tinha entre 9 e 10 anos e se mudou com a família para a Itália, uma vez que o pai fora lecionar na Universidade de Roma; a segunda, quando permaneceu nessa cidade por quase 15 meses, de 1969 a 1970, num exílio voluntário.⁵

Uma solução para as constantes oscilações por que passa seu sobrenome foi dada pelo cineasta e compositor Ruy Guerra, que chamou o parceiro

2. PINTO. Os brasileiros de Chico Buarque, p. 203-216.

3. SALOMÃO. A vida de Chico Buarque de Hollanda.

4. SILVA. *Chico Buarque*, p. 8.

5. BUARQUE. Francesco de Roma.

e amigo de “Chico de Hollanda, de aqui e de alhures”.⁶ Desse “alhures”, a França participa, sem dúvida, e desempenhando um papel relevante. Se Chico morou na Itália em duas ocasiões, a França parece ser o país que mais o tem atraído, atração essa que se concretiza pela familiaridade com o idioma francês e com a cidade de Paris.

Ora, sabemos que sua intimidade com a língua francesa acontece muito cedo, pela via do pai. Vejamos o depoimento do filho a esse respeito, publicado na *Folha de S.Paulo* em 09/01/94:

A partir dos meus 15, 16, 17 anos, na minha adolescência, eu comecei a ler muito. E comecei a ler muito em francês – que ainda hoje eu escrevo melhor do que falo. Era influência da biblioteca do meu pai. O que ele mais tinha era literatura em língua francesa. E ler foi uma maneira que encontrei de me aproximar dele. (...) Ele vivia fechado na biblioteca, e eu, que tinha medo de penetrar naquele território, comecei a ler algumas coisas. Ele me indicava desde clássicos, como Flaubert, até Céline, Camus e Sartre. Li, ainda em francês, Kafka, Dostoiévski, Tolstói e uma boa dose de literatura russa. Mais prosa do que poesia: meu conhecimento de francês sempre foi suficiente para prosa e insuficiente para poesia. Eu me lembro de, lá pelos 18 anos, ir para a Faculdade de Arquitetura com esses livros em francês, o que era uma atitude um pouquinho esnobe. Talvez para me valorizar dentro de casa ou talvez para agradar meu pai. (...) Era uma atitude um pouco exibicionista, até que um colega me deu uma debochada: “Mas você só vem com esses livros para cá, por que não lê literatura brasileira?” Eu respondi: “Você tem razão”. E comecei a ler o que não havia lido até então, de Mário de Andrade, Oswald de Andrade até Guimarães Rosa, por quem me apaixonei.⁷

6. Eis o depoimento na íntegra, no qual Ruy Guerra acaba por destacar a “brasilidade” de Chico, apesar de tê-la relativizado no título: “Parceiro de euforias e desventuras, amigo de todos os segundos, generosidade sistemática, silêncios eloqüentes, palavras cirúrgicas, humor afiado, serenas firmezas, traquinas, as notas na polpa dos dedos, o verbo vadiando na ponta da língua – tudo à flor do coração, em carne viva... Cavalos de sambistas, alquimistas, menestréis, mundanas, olhos roucos, suspiros nômades, a alma à deriva, Chico Buarque não existe, é uma ficção, saibam. Inventado porque necessário, vital, sem o qual o Brasil seria mais pobre, estaria mais vazio, sem semana, sem tijolo, sem desenho, sem construção.” GUERRA. Chico de Hollanda, de aqui e de alhures.

7. MASSI. Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira.

Note-se que vários anos mais tarde, em 1966, quando o compositor residia novamente no Rio de Janeiro,⁸ numa quitinete alugada, Carmem da Silva, jornalista da revista *Cláudia*, foi visitá-lo para uma entrevista e, encontrando em casa apenas a empregada, optou por realizar, em vez da entrevista, uma reportagem descrevendo o minúsculo apartamento. Nessa reportagem, recebem destaque os livros encontrados numa estante: além da obra completa de Fernando Pessoa, obras de Céline e Proust no original.⁹ Não deixa de ser curioso constatar, pois, que a formação literária do brasileiro “embebecido por sua nação” é estrangeira, mais especificamente francesa, ou construída em grande parte pela via do idioma francês. Mas se na adolescência ele começa a realizar as leituras que marcam o início de sua notória erudição, bem antes, na infância, o que atrai o menino Chico relativamente à França é o enigma do feminino, enigma este, aliás, que não cessou de capturar o compositor, já adulto, como atestam tantas de suas canções. Em depoimento incluído no DVD *Chico Buarque À Flor da Pele*, de 2005, gravado em Paris e dedicado ao feminino em sua obra, o próprio Chico explicita a associação dessa cidade ao tema em questão, a partir de seu “alumbramento” ao ver pela primeira vez mulheres nuas em revistas expostas nas bancas de jornal e em cartazes nas portas dos cabarês, durante sua primeira viagem à capital francesa, aos 10 anos de idade, quando a família morava na Itália.¹⁰ No mesmo depoimento, ele lembra ainda a associação que se fazia na década de 1950 entre “a mulher francesa e a luxúria e a libertinagem”. Quando se mencionava “cabaré” (palavra de origem francesa, como bem assinala), “pensava-se em mulher francesa, de vida fácil”. No mesmo depoimento, o compositor ressalta a dimensão de enigma, em geral, que o feminino continua a assumir para ele: “Sinto-me um *voyeur* diante das mulheres, gosto de observá-las, e não de ser observado por elas. Acho uma contradição isso de dizer que eu expressei muito bem o sentimento feminino, pois, para mim, as

8. Nascido nessa cidade em 19 de junho de 1944, aos 2 anos de idade ele se transferiu com a família para São Paulo, voltando a fixar residência no Rio aos 22 anos.

9. Cf. ZAPPA. Chico Buarque, canto e verso, p. 78.

10. Nessa entrevista, ele afirma estar dialogando com Manuel Bandeira quanto ao termo “alumbramento”. Lembremos de “Evocação do Recife”: “Um dia eu vi uma moça nuinha no banho / Fiquei parado o coração batendo / Ela se riu / Foi meu primeiro alumbramento”. BANDEIRA. *Poesia completa e prosa*, p. 212.

mulheres são um enorme mistério.”¹¹ Ainda sobre a mulher francesa, Chico lembra, em outro depoimento, publicado na revista *Trip* em abril de 2006, a atração que as atrizes do cinema francês exerceram sobre ele, na adolescência:

Mais tarde, vieram aqueles filmes franceses, que eram proibidos para 18 anos, mas que às vezes a gente, com jeitinho, conseguia, com 15, 16 anos, entrar no cinema e ver. Ver Martine Carol e aquelas atrizes francesas, e mais tarde a Brigitte Bardot, nuas. E só existia isso em filme francês.¹²

Num resgate dos anos de adolescência de Chico, ao mesmo tempo que recupera uma parte da memória do Rio de Janeiro, Regina Zappa esclarece que esses filmes franceses eram vistos pelo adolescente no Cine Riviera, situado na Rua Raul Pompéia, em Copacabana, durante as férias que ele passava na casa da avó materna, que residia no Rio.¹³

Tendo em vista essas marcas de infância e juventude, valeria retornar aos jogos em torno de seu sobrenome e nomear o compositor-escritor como “Chico Buarque do Brasil e da França”? Meu intento, diferentemente, é abordar suas produções não em termos de uma dualidade, ou até mesmo de uma oposição (nacional *versus* estrangeiro, isto é, francês), mas, sim, da confusão entre ambos, ou seja, de que modo a França, ou mais especialmente Paris (um *fora*) se situa no mais *íntimo* da obra e mesmo da vida de Chico Buarque. E que efeitos essa intromissão provoca?¹⁴ Interessa-me, especificamente, assinalar como o processo vai ganhando corpo pouco a pouco, em deslocamentos capazes de trazer o que está *fora* para *dentro*. Além disso, é meu intuito verificar, ainda que brevemente, como a obra de Chico, algo que para nós, brasileiros, é tão *íntimo*, por abordar aspectos cruciais de nossa realidade, vem sendo recebida pelos franceses, instalando-

11. CHICO BUARQUE À FLOR DA PELE.

12. REVISTA TRIP.

13. ZAPPA. Chico Buarque, canto e verso, p. 27.

14. Numa investigação em curso, “A ‘extimidade’ em Chico Buarque: uma leitura a partir de *Budapeste*”, contemplada com bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq, de março de 2008 a fevereiro de 2011, venho abordando esse “fora que está dentro” a partir de um diálogo com a psicanálise de orientação lacaniana, mais especificamente com a noção de “extimidade”, neologismo criado por Lacan que aponta não para uma oposição entre o interior e o exterior, mas, sim, para uma “exterioridade íntima”. Cf. LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, p. 173.

se, assim, *lá fora*. Recortemos, pois, alguns momentos de sua trajetória de compositor e escritor.

Em 1965, Chico grava seu primeiro compacto, com as canções “Pedro Pedreiro” e “Sonho de um carnaval”, nas quais ele canta o cotidiano do brasileiro-padrão, do homem comum: por um lado, o pedreiro que espera o sol, o aumento de salário, a festa, o filho, a morte, o norte ou (resignadamente) “nada mais além / da esperança aflita, bendita, infinita / do apito do trem”; por outro, o folião que deixa “a dor em casa”, “esperando”, e vai brincar “vestido de rei”, com “uma vontade / de tomar a mão / de cada irmão pela cidade”.

Mas de folião comum, o compositor passa a encarnar o sambista popular, como em “Meu refrão”, de 1965 (“Eu nasci sem sorte / Moro num barraco / Mas meu santo é forte / E o samba é meu fraco”), e que se satisfaz sambando “na pista”, como em “Quem te viu quem te vê” (1966). Aliás, ele não cessa de pôr em cena o homem do povo: se não sambista, “bom funcionário”, como em “Logo eu?” (1967). Percebemos que na década de 1960 não há referências à França nas letras de suas composições. Com um pai intelectual, de grande erudição (inclusive estrangeira), e tendo livre acesso à biblioteca de Sérgio Buarque de Holanda, o jovem de 21 anos preferiu se enveredar pelo nacional-popular: “Meu pai (...) não me pressionou a escrever, mas apreciava quando eu escrevia. Aos 21 anos, comecei a escrever canções, e isso foi o que me seqüestrou.”¹⁵ De fato, é flagrante nesse período o resgate da tradição popular brasileira, como assinala Carlos Drummond de Andrade em crônica publicada no *Correio da Manhã* em 10/10/66, após Chico haver vencido o II Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record, com “A Banda”: “A felicidade geral com que foi recebida essa *banda tão simples, tão brasileira e tão antiga na sua tradição lírica*, que um rapaz de pouco mais de vinte anos botou na rua, alvoroçando novos e velhos, dá bem a idéia de como andávamos precisando de amor.”¹⁶ Marcas explícitas da cultura francesa a que teve acesso na adolescência ficam, pois, *fora*, de suas primeiras produções, apesar de ele indicar, em várias entrevistas, a importância de compositores franceses em sua formação musical desde o início da carreira: “Musicalmente, minha influência vem muito do rádio que eu ouvia na infância, principalmente música brasileira, mas também música americana, um pouco de jazz, alguma coisa de música francesa,

15. VILLASMIL. Diálogo entre Chico Buarque e Paul Aster abre festival literário em NY. UOL, 18/04/2005.

16. ANDRADE. *Correio da Manhã*. (Grifos meus).

principalmente alguns letristas como Brassens e Jacques Brel.”¹⁷ Ao que tudo indica, é sobre Brel, compositor, intérprete e ator belga radicado na França, que recaía uma atenção maior:

A música, a essa altura [na adolescência], já se instalara na vida de Chico. Sem prejuízo de velhos sambas – Noel Rosa, Ismael Silva, Ataulfo Alves – gostava de cantar muita coisa estrangeira, aprendida no rádio da Babá [Benedita Motta, babá e depois cozinheira na casa da família], ou na vitrola Telefunken Hi Fi, de pé palito como era moda, presente da tia Cecília, que viera substituir a vitrolinha a pilha de Miúcha [a irmã]. Canções do francês Jacques Brel, por exemplo, uma de suas maiores admirações e com o qual haveria de ter um breve encontro anos mais tarde, em 1967, nos estúdios da RGE, quando gravava “Carolina”.¹⁸

A canção de Brel que mais atraía o adolescente é a clássica “Ne me quitte pas”(1959), à qual ele tivera acesso ao receber de uma tia que morava em Paris o primeiro disco (um compacto duplo) do compositor.¹⁹ A esse propósito, não poderíamos encontrar ecos da letra de Brel em “Atrás da porta” (1972), por exemplo? Só que, nesta, a mulher (e não o homem), temendo ser abandonada, detrata o companheiro e não o enche de carinhos raros, como na primeira. Mas a tônica é a mesma: ela quer, a qualquer custo, que ele não a deixe. Note-se, ainda segundo Zappa, que Sérgio Buarque de Holanda, entre várias outras canções, apreciava muito as de Edith Piaff, o que indica estar o menino familiarizado com a música francesa desde cedo.

Vários anos mais tarde, com o agravamento da situação política brasileira a partir do golpe de 1964 e, sobretudo, do Ato Institucional n. 5 (AI-5), de 1968, Chico se exila na Itália em 1969, como já foi dito, numa temporada que, prevista para durar duas semanas, acabou por se estender por um tempo bem maior. No exterior, além da companhia do parceiro e amigo Vinicius de Moraes, ele tem a do compositor Toquinho, que viaja a Roma no mesmo ano. Como informa ainda Humberto Werneck:

17. BUARQUE. Entrevista concedida a Ângela Sampaio, da Rádio do Centro Cultural São Paulo, em 10 dez. 1985.

18. WERNECK. Agora eu era herói, p. 31.

19. Cf. ZAPPA. Chico, canto e verso, p. 25.

Em novembro de 1969, Toquinho decidiu voltar. No último dia, foi ao apartamento de Chico e lhe mostrou um samba ainda sem letra. Só então teve coragem de contar que estava partindo. “Fiz essa música de saudade mesmo”, disse, “vou embora amanhã”. Era o “Samba de Orly” (Fiumicino, o aeroporto de Roma, se prestava menos à melodia que o de Paris), com todo aquele clima de exílio, de impossibilidade. Toquinho conta que Chico fez na hora os versos finais: “E diz como é que anda / Aquela vida à-toa / E se puder me manda uma notícia boa.” Bem depois, quando estava preparando o disco *Construção*, Chico convidou Vinicius para ajudar na letra. Três dos versos que o poeta escreveu – “Pede perdão / Pela omissão / Um tanto forçada” – seriam podados pela Censura. *Omissão* teve que virar *duração*, e *um tanto forçada* deu lugar a *dessa temporada*.²⁰

Uma outra razão de Chico ter usado o nome de Orly é o fato de o aeroporto Fiumicino, de Roma, não ser suficientemente conhecido no Brasil. Ressalte-se, além disso, que no momento Paris recebia um número significativo de exilados brasileiros, que transitavam por Orly, já que na época era este o aeroporto francês usado para voos transcontinentais. Como se percebe, nesse ponto a França não é individualizada em suas canções; a voz que canta é a de alguém que, estando *fora* de sua terra natal, sente saudades dela e se acomoda mal no frio europeu.

Mas poucos anos mais tarde, a França acaba por se intrometer em sua obra, mais especificamente em “Joana a francesa” (1973), composta para o filme homônimo de Cacá Diegues para ser tema da personagem (uma dona de bordel) interpretada por Jeanne Moreau. Segundo Humberto Werneck, “quando Jeanne chegou de Paris, Chico foi lhe mostrar a música – morrendo de vergonha, conta ele, e se lembrando o tempo todo dela em *Les amants*, de Louis Malle, filme que assombrou os adolescentes da sua geração. A atriz adorou essa canção (...) e gravou-a num disco seu”.²¹ Vejamos a letra na íntegra:

Tu ris, tu mens trop
Tu pleures, tu meurs trop
Tu as le tropique
Dans le sang et sur la peau
Geme de loucura e de torpor

20. WERNECK. Errol Flynn a contragosto, p. 75.

21. WERNECK. Ente inferno e paraíso, p. 99.

Já é madrugada
Acorda, acorda, acorda, acorda, acorda

Mata-me de rir
Fala-me de amor
Songes et mensonges
Sei de longe e sei de cor
Geme de prazer e de pavor
Já é madrugada
Acorda, acorda, acorda, acorda, acorda

Vem molhar meu colo
Vou te consolar
Vem, mulato mole
Dançar dans mes bras
Vem, moleque me dizer
Onde é que está
Ton soleil, ta braise

Quem me enfeitiçou
O mar, marée, bateau
Tu as le parfum
De la cachaça e de suor
Geme de preguiça e de calor
Já é madrugada
Acorda, acorda, acorda, acorda, acorda

Curiosamente, no verso “O mar, *marée, bateau*”, podemos ler tanto palavras soltas ligadas ao contexto marítimo (mar, maré, barco), quanto escutar uma frase em português relacionada a esse contexto: “O mar m’ arrebatou”. A repetição de “acorda, acorda, acorda”, por sua vez, soa como *d’acord, d’acord*.

Já na “Canção de Pedroca”, em parceria com Francis Hime (1979), composta para o musical *O rei de Ramos*, de Dias Gomes, cuja ação se passa no mundo do jogo do bicho, a mistura entre a cultura francesa e a brasileira se faz mais nítida:

Quando nos apaixonamos
Poça d’água é chafariz
Ao olhar o céu de Ramos
Vê-se as luzes de Paris

No verão é uma delícia
A brisa fresca de Bangu
Mesmo um cabo de polícia
Só nos diz merci beaucoup

Eu ouço um samba de breque
Com Maurice Chevalier
Bebo com Toulouse-Lautrec
No bar do Caxinguelê

Daí ninguém mais estranha
O Louvre na Praça Mauá
E o borbulhar de champanha
Num gole de guaraná

Cascadura é Rive Gauche
O Manguê é Champs Elysées
Até mesmo um bate-coxa
Faz lembrar um pas-de-deux
Purê de batata roxa
Parece marron glacê

Note-se que é pela via da paixão que a mistura França/Brasil se dá, o que retoma de alguma forma o erotismo ou alumbramento diante do enigma do feminino que marca a primeira viagem de Chico à capital francesa. Em outros termos: para ele, quando se está apaixonado (e, conseqüentemente, alumbrado), Paris se espalha por todo canto, mesmo pela Zona Norte do Rio de Janeiro.

Alguns anos antes, em “Mambordel” (1975), composta para o filme *Polichinelo*, de J. G. Albicocco, jamais realizado, já se apresentara mais explicitamente esse alumbramento sentido pelo menino Chico ao ver fotos de mulheres nuas expostas na porta dos cabarés parisienses. Na letra da canção, uma prostituta quer virar atriz e falar francês:

O rei pediu quartel
Foi proclamada a república
Neste bordel
Eu vou virar artista
Ficar famosa, falar francês.

Em 1978, o homem é que precisa falar francês para agradar à prostituta e dizer o quanto está “febril” com a presença da mulher, como se vê em “Tango do Covil”, da *Ópera do Malandro*:

Ai, quem dera ser garçom
Ter um sapato bom
Quem sabe até talvez
Ser um garçom francês
Falar de champinhom
(...)
Pra te dizer febril
Bem-vinda
Tua beleza é quase um crime
Tu és a bunda mais sublime
Aqui deste covil.

Na década de 1980, o idioma francês se faz presente de forma bastante discreta em letras de algumas poucas canções, como em “Tantas Palavras”, de 1983 (“Tantas palavras / Que ela gostava / E repetia / Só por gostar / (...) Sem que eu compreendesse / Falou c’est fini / C’est fini”), mas é nessa década que Chico se torna conhecido, de fato, na França, ao ter sua canção “Essa moça tá diferente” utilizada em 1988 numa peça publicitária da água tônica Schweppes. Ocorre, pois, um deslocamento: a França não parece se situar mais *dentro* da obra do compositor, como acontecera nos anos 1970; agora, é o compositor que se instala no dia a dia dos franceses (aliás, é ele mesmo quem interpreta, em português, sua canção no comercial). Não podemos negligenciar, contudo, o diálogo implícito entre suas letras e a literatura francesa. Como bem marcou Adélia Bezerra de Menezes, “As vitrines”, de 1981 (“Na galeria / Cada clarão / É como um dia depois de outro dia / Abrindo um salão / Passas em exposição / Passas sem ver teu vigia / Catando a poesia / Que entornas no chão”), “repercute ecos baudelairianos – e benjaminianos – entroncando-se na linhagem de *A une passante*, de Baudelaire”.²²

22. MENESES. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*, p. 132.

Quanto a possíveis leituras de Walter Benjamin (enfocando notadamente Paris) por parte de Chico, um detalhe me chamou a atenção no recente documentário *Palavra (en)cantada*, de Helena Solberg (2009). O compositor-escritor se deixa entrevistar junto a um piano e podemos ver, sobre este, a obra de Benjamin *Passagens* (ou, como foi traduzida em francês: *Paris, capitale du XIXème siècle*), publicada no Brasil pela Editora UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, em 2006.

Reforçando a familiaridade dos franceses com as composições de Chico, em 1990 é lançado em Paris um disco que reproduz o show realizado com sucesso na sala de espetáculos *Le Zenith* em 1989. Aliás, muito antes, na juventude, ele iniciara as bem-sucedidas (ainda que pontuais) apresentações em terras francesas. Tendo musicado *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, participou da montagem do Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), que em 1965 venceu os prêmios de crítica e público no IV Festival de Teatro Universitário de Nancy. O compositor tinha nessa época 21 anos de idade.

O sucesso foi tão grande que o elenco foi chamado 10 vezes ao palco. Jean-Louis Barrault estava na platéia e convidou o grupo para duas apresentações no Théâtre de France, em Paris. No Brasil, a revista *Manchete* chamava a peça de “instante supremo da inteligência brasileira”. Na França, um crítico diria que o tema era “tão límpido” que nem se notava que os atores falavam português. Anos mais tarde, numa entrevista a Ronaldo Bôscoli para a mesma *Manchete* (1984), Chico diria que uma das grandes emoções da sua vida foi estar em cena, como músico, no Festival de Nancy, com *Morte e vida severina*. “Era demais para mim, menino, tanto tempo de aplauso, tanto sobe e desce de cortina. Se os franceses – como você diz – não são muito musicais, eles têm muito *swing* para aplaudir.”²³

Retornando a 1989, é nesse ano que, para comemorar os 25 anos de carreira do compositor, o cineasta Walter Salles Jr., em parceria com Nelson Motta, realiza o documentário *Chico ou O país da delicadeza perdida*, por encomenda da rede de televisão *France 3*, o qual é exibido na França em 1990 e lançado no Brasil apenas em 2003.²⁴

Vale ressaltar que várias das composições de Chico tiveram versões em francês (muitas vezes distanciadas das letras originais) e foram cantadas por diversos intérpretes: Claude Nougaro, Pierre Vassiliu, Georges Moustaki, Pierre Barouh, Dalida, Frida Boccara etc. Em 1994, o próprio Chico traduziu para o francês

23. ZAPPA. Chico, canto e verso, p. 66.

24. Em depoimento apresentado nesse documentário, Chico volta a insistir na importância fundamental da literatura francesa em sua formação. Além de Sartre, Camus, Céline, já citados, ele acrescenta o nome de Boris Vian, entre os autores mais lidos e apreciados.

a canção “Eu te amo” (1980), que passou a se intitular “Dis-mois comment” e foi apresentada por ele uma única vez na casa de espetáculos *L’Olympia*, de Paris, no mesmo ano. Demonstrado domínio do idioma francês, procurou ser fiel à letra original, recriando alguns trechos tão somente em função das rimas e de sua sonoridade em geral.²⁵

Em 1998, o compositor se transforma temporariamente em cronista de futebol, uma vez que viaja à França com a incumbência de escrever sobre a Copa do Mundo para *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*. Uma dessas crônicas, “O moleque a bola”, publicada em ambos os jornais em 21/06/98, teve grande repercussão entre nós, sendo chamada por José Miguel Wisnik, por exemplo, de “artigo iluminador”.²⁶ Em outra crônica, “Gritos e sussurros”, esta de 27/06/98, ele explicita seu carinho por Paris, além de fazer ecoar no coração da capital francesa a paixão pelo futebol brasileiro:

Percebo (...) que Paris está muito ofendida. Porque Paris foi feita para ser olhada, necessita ser olhada, não pode passar sem, é um vício. Mesmo o exército de ocupação, quando entrou com seus tanques em Paris,

25. Vejamos na íntegra a letra francesa: “Ah, si nous ne savons plus quelle heure il est / Si c’est mardi, si c’est le mois de mai / Alors dis-moi comment je dois partir / Si pour t’approcher / J’ai parcouru des routes dérobées / Les ponts derrière moi je les ai tous coupés / Où désormais pourrai-je revenir / Si nous, dans le ballet de nos nuits éternelles / Avons mêlé nos jambes, dis- moi quelles / Seront les jambes qu’iront me conduire / Si c’est dans ma peau que tu prends ta chaleur / Si dans le charivari de ton cœur / Mon sang s’est égaré, trompé de veine / Si dans le désordre de ta garde-robe / Voilà ma veste qui embrasse ta robe / Et mes chaussures qui se posent sur les tiennes / Si on ne connaît pas le mot de la fin / Si dans mes mains je garde encore tes seins / Avec quel masque puis-je m’en sortir / Non, tu ne peux pas rester là, l’air de rien / Je t’ai donné mes yeux, tu le sais bien / Alors dis-moi comment je dois partir.”

26. Cf. WISNIK. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*, p. 60. De acordo com o cronista Chico, “os pobres são os folgados, os esbanjadores, os exibicionistas, matam a bola no peito, a bola gruda ali que nem uma goma e o locutor francês faz ‘ôôôô, bien joué, magnifique!’. Ou, como diz o locutor brasileiro, eles têm intimidade com a bola. De fato controlam, protegem, escondem, carregam a bola para cima e para baixo, e em vez de intimidade, talvez tenham ciúmes dela. Já os ricos são alunos de outra escola, uma escola prática. Recebem a bola e um-dois, tocam, recebem, desprendem-se dela, não fazem questão dela, correm soltos por toda parte.” BUARQUE. O moleque a bola.

rendeu-se a ela. Tanto se apegou a ela, o alemão, que ao perdê-la por pouco não a explodiu. E hoje, pela primeira vez em séculos de história, a cidade é invadida por forasteiros que não lhe prestam a menor atenção. Em algum momento Paris deve se perguntar, estarei gorda? Os forasteiros nem sequer andam nela, ela que foi feita para ser andada. Os forasteiros se estabelecem nos bares e ficam olhando para o futebol na telinha. Desdenham seus jardins, seus museus, seus palácios, suas pontes, instalam-se nas praças, de costas para os monumentos, e ficam vendo o futebol no telão. No fundo, eu às vezes também acho que copa do mundo em Paris é um contra-senso, como um congresso de cegos em Granada, ou no topo do Pão de Açúcar. Bebi um conhaque, e agora sou tomado de carinho por esta cidade. A noite é propícia para uma caminhada, tendo cessado a chuva. Brillam as pedras do calçamento antigo, pedras arredondadas tipo pé-de-moleque, o que me traz súbito desejo de sapatear. Sapateio e, sinceramente, consigo tirar um belo som, que repercute na rua estreita. Vejo então uma janela que se abre, vejo surgir a cabeça de uma senhora de touca, sua cara nada boa, posso ver sua garganta, já sei o que ela vai gritar, mas dobro a esquina e aperto o passo. Atravesso o Sena, desço as Tulherias, deslizo pé ante pé por ruas cheias de glória, de placas, de luto. Aqui nasceu Voltaire, aqui viveu Victor Hugo, Cézanne pintava nesta casa, Debussy morreu aqui, e lá vou eu mais orgulhoso que Paris, pensando em Nilton Santos, Zizinho, Pagão, pensando em Castilho, Píndaro e Pinheiro.²⁷

E é ainda pela via do futebol que Chico brinca com os franceses:

Rival [da paixão pela música], apenas outra grande paixão, talvez a maior de todas, que o acompanhou por toda a sua trajetória e que ele não largaria por nada no mundo: o futebol. Uma vez, chegando a Paris, um funcionário do aeroporto notou que havia uma certa movimentação em torno de Chico e perguntou se ele era alguma estrela. “Sou um famoso jogador de futebol”, afirmou, estufando o peito. “E aquela caixa de violão na esteira?”, perguntou, cético, o funcionário. “É o disfarce para as minhas chuteiras.”²⁸

Mas é na mesma década de 1990 que os romances de Chico Buarque vão dar contornos ainda mais nítidos à presença do autor na França: uma vez

27. BUARQUE. Gritos e sussurros.

28. ZAPPA. Chico, canto e verso, p. 48.

publicados no Brasil, são logo traduzidos para o francês.²⁹ Em 1991, aparece o primeiro, *Estorvo*, publicado em francês em 1992, com o título de *Embrouille*; em 1995, é a vez de *Benjamim*, traduzido em 1997 como *Court-circuit*; *Budapeste*, de 2003, foi lançado na França em 2005 (*Budapest*), todos pela conhecida editora Gallimard. Aliás, por ocasião do lançamento de *Budapest*, a imprensa francesa não poupou elogios ao romance e a Chico. O suplemento literário do jornal *Le Monde* chegou a saudar o autor como um dos “mais interessantes dos que nos chegaram do Brasil nesses últimos anos”.³⁰ *Le Nouvel Observateur*, por sua vez, considerou-o “gigante da música brasileira” e “um dos melhores escritores sul-americanos” contemporâneos.³¹

Retornando à principal vertente com a qual venho trabalhando, isto é, às formas de a França se instalar dentro da obra do compositor-romancista, vale destacar que as referências ao idioma francês são raras em *Estorvo*, mas trazem um olhar diferenciado sobre a questão. Como exemplo, vejamos um trecho em que o narrador se recorda de um amigo que não vê há cinco anos:

No bar, quando bebia além da conta, ou quando já chegava cheio de estimulantes no pensamento, dizia poemas. Havia noites, geralmente noites de sábado quando lotava o bar, que ele deixava cair na testa a franja negra e cismava de declamar em francês. Eu ficava sem jeito porque ele declamava alto demais e olhando para mim, e as outras pessoas na mesa não entendiam os versos. Eu, ele achava que eu pegava o sentido. O resultado é que sobrávamos só nós dois na mesa, porque as poucas pessoas que suportam poesia, não suportam francês.³²

Esse amigo é caracterizado como um sujeito excêntrico:

Vivia lendo os jornais, as revistas especializadas, depois me contava que era tudo mentira. Recebia correspondência do estrangeiro, ouvia os clássicos, ia publicar em breve um tratado polêmico sobre não sei mais que matéria. Inventou e queria me ensinar uma língua chamada

29. Destaque-se que os três primeiros romances de Chico Buarque também foram traduzidos para mais de 20 idiomas.

30. RÉROLLE. Chico Buarque, “Brésilien du siècle”. (Tradução minha).

31. RENCONTRE avec Chico Buarque. (Tradução minha).

32. BUARQUE. *Estorvo*, p. 43.

desesperanto, tendo organizado uma gramática e farto vocabulário. Dedicou-se numa fase à escultura comestível; ergueu no apartamento uma cidade inteira de marzipã, mas nunca chegou a expor.³³

Falar francês, no Brasil atual, seria mais uma dessas excentricidades? Veremos que em *Leite derramado*, o último romance de Chico, isso é insinuado, como será visto adiante, uma vez que, na narrativa, o francês está intimamente relacionado a uma elite intelectual brasileira decadente.

Em *Benjamim*, os termos em francês são um pouco mais frequentes e normalmente relacionados à moda (*tailleur, escarpin*) ou à gastronomia (*Le Magnifique*, por exemplo, é o nome de um restaurante elegante aonde Benjamim Zambraia leva Ariela, e no relato surgem termos como *maître, sommelier, Kir royal* etc., além de referência a vinhos franceses). Em *Budapeste*, o francês cede espaço ao húngaro, uma língua bem mais estranha para nós, brasileiros, mas em *Leite derramado* o idioma francês “invade” a narrativa. Antes de me deter nesse último romance, vale a pena mencionar uma canção do CD *Carioca*, de 2006, em que o compositor homenageia as atrizes francesas que povoaram seus sonhos de adolescente, como ele próprio explicita em depoimento publicado na revista *Expressions*, em julho de 2006:³⁴

Quando se faz uma música de amor, você, queira ou não, mesmo que invente a personagem, começa a se envolver com aquela personagem. Inventa uma paixão e fica mesmo apaixonado, como um adolescente. Em “As atrizes” revivo aquela paixão pelas atrizes do cinema francês. Era uma coisa muito forte. Brigitte Bardot para mim, aos 17 anos, era um grande tesão. E relembrar isso é bom, faz bem para a saúde.³⁵

Mas é em torno de um personagem decrépito, física e mentalmente, que gira *Leite derramado*, como bem sintetiza Leyla Perrone-Moisés na apresentação do romance:

33. BUARQUE. *Estorvo*, p. 43.

34. Vejamos um trecho dessa letra: “Os meus olhos infantis / Só cuidavam delas / Corpos errantes / Peitinhos assaz / Bundinhas assim / Com tantos filmes / Na minha mente / É natural que toda atriz / Presentemente represente / Muito para mim.”

35. ZAPPA. Sempre Chico.

Um homem muito velho está num leito de hospital. Membro de uma tradicional família brasileira, ele desfia, num monólogo dirigido à filha, às enfermeiras e a quem quiser ouvir, a história de sua linhagem desde os ancestrais portugueses, passando por um barão do Império, um senador da Primeira República, até o tataraneto, garotão do Rio de Janeiro atual. Uma saga familiar caracterizada pela decadência social e econômica, tendo como pano de fundo a história do Brasil dos últimos dois séculos.³⁶

Ainda de acordo com a ensaísta, trata-se “de uma memória desfalecente, repetitiva mas contraditória, obsessiva mas esburacada”.

Nessa rememoração do passado, proliferam referências à França e ao idioma francês, como se pode notar pelos exemplos que se seguem. No antigo casarão do narrador-protagonista (Eulálio d’Assumpção, representante no Brasil da firma *Le Creusot & Cie*), em Botafogo, as telhas de ardósia foram “importadas da França”. Lá, “como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês”; nesses momentos, sua mãe “só falava por metáforas, porque naquele tempo qualquer enfermeirinha tinha rudimentos de francês”. O chofer da família, Auguste, era francês (o pai o “importara” da França junto com um Peugeot) e nas horas vagas se dedicava a cultivar na horta da casa dos patrões ervas da Provença. Em viagens à Europa, Eulálio e o pai embarcavam no navio *Lutécia* e, em Paris, hospedavam-se no hotel *Ritz*. “Aos dezessete anos, talvez dezoito”, ele já havia conhecido “mulher, inclusive as francesas”; aliás, fora seu pai que o apresentara “às mulheres em Paris”.³⁷ O pai “tinha negócios com armeiros da França, amigos graúdos em Paris” e falava um francês “impecável”. Já o francês de sua mulher, Matilde, “era quase tatibitabe”, apesar de ela ter estudado no colégio *Sacré-Cœur*. Em determinado trecho de seu longo e desconectado relato (as reminiscências, segundo ele, remontam “ao tempo de Napoleão”), Eulálio d’Assumpção afirma que seria melhor falar em francês: “para todo mundo ficar com cara de imbecil e ninguém me contestar”. A moda feminina de sua época de juventude era seguida em revistas francesas e também se podia recorrer a umas “madames francesas que iam em casa vender vestidos”.

36. PERRONE-MOISÉS. [Orelha do livro]. In: BUARQUE. *Leite derramado*.

37. Encontramos aqui mais uma encenação do alumbramento experimentado pelo menino Chico, que, levado pelo pai, viu pela primeira vez em Paris mulheres nuas.

Na narrativa, uma personagem de destaque é um engenheiro francês, Jean-Jacques Dubosc, com quem Matilde poderia ter fugido (as dúvidas quanto a que ocorrera com a esposa não se elucidam), e que gostava de repetir a expressão *merde alors*. Aliás, expressões e termos franceses surgem com muita frequência também na fala do narrador: *chaise longue, à la garçonne, nouveau riche, en passant, rendez-vous, art déco, belle époque, bateaux-mouches, petits-fours, tailleur, garçonnière, pâtisserie, berceuse, madame, monsieur, détraqué, habitués, racés, Brunette* etc. No “pandemônio” da memória, como afirma o ancião, aparecem, igualmente, o arquiteto Le Corbusier, Villegaignon, Robespierre, entre outros franceses ilustres, de diferentes épocas.

Retomando a questão do idioma francês, não deixa de ser curiosa a sua associação com a “loucura” da mãe do narrador. Com o correr dos anos, esta adquirira uma disfasia: sua fala era clara e coerente, mas ela empregava as palavras trocadas. Ao perceber que não a compreendiam, “enfzeou-se, passou a falar francês e pronto”. No final da vida, era possível encontrá-la “com cara de doida e falando francês”. Se tanto sentido fez o francês na vida da família de Eulálio, bem como na de tantas outras famílias brasileiras que se pretendiam “bem-educadas”, ele passa a se associar a um “fora de sentido”, ao que escapa à representação, caminho aberto ao Real.³⁸

Já que nos confrontamos em *Leite derramado* com ruínas nacionais ou, pelo menos, com ruínas de uma elite que por muito tempo dominou o Brasil, estamos também diante de ruínas francesas, ao lembrarmos uma época (acabada, ou em vias de extinção) na qual a cultura francesa influenciava decisivamente nossa vida cultural. Mas teria se reduzido a isto – à crônica de uma agonia – o papel atual da França na obra e na vida de Chico Buarque?

Não creio. No recente DVD *Chico Buarque À flor da pele*, já citado, ao lado de lembranças da infância, temos o seu depoimento acerca de Paris, hoje, cidade à qual ele vai, entre outros motivos, para escrever “livros e canções”, constituindo, pois, fonte de contínua provocação para o trabalho. Lá, busca ter

38. Sob a ótica lacaniana, o Real não se confunde com o sentido usual do termo, ou seja, não se confunde com a noção de realidade. Esta, compreendida comumente pela filosofia como representação do mundo exterior, é ordenada pelo Simbólico. Ora, o Real, lacanianamente falando, é justamente o que escapa a uma inteira simbolização, o que o Simbólico expulsou da realidade. Em última instância, é o *impossível*, ainda no dizer de Lacan: impossível de ser apreendido pelas palavras ou, numa outra conhecida fórmula lacaniana, *o que não cessa de não se escrever*.

uma “vida simples”, com “poucas solicitações”. Trata-se, a seu ver, de um “lugar tranqüilo”, “agradável de estar”, onde come bem, bebe seu Bourgogne; em resumo, uma cidade “gostosa”. Em entrevista dada à jornalista francesa Véronique Mortaigne, publicada no jornal *Le Monde* em julho de 2006 e reproduzida em seu site, em português, ele é mais enfático quanto ao papel da capital francesa na construção de sua obra: “Eu adoro Paris”, diz, “porque adoro andar, e andar é o mesmo que trabalhar”.³⁹ Afinal, como informa Regina Zappa, “quando está escritor, o lado que ameniza o tormento da criação literária são as caminhadas que Chico faz (...). Quando todos acham que está descansando, se divertindo ou passeando, é quando mais trabalha. A cabeça está sempre funcionando”.⁴⁰ Tendo possuído apartamentos nos bairros *Les Halles* e *Marais*, atualmente é na sofisticada *Île Saint-Louis* que ele tem seu “canto”, como gosta de se referir a seus lares franceses, numa interessante ambiguidade que põe em cena as canções.

Conclui-se, dessa forma, que várias versões da França atravessam a obra e a vida de Chico Buarque: a França dos livros e da erudição do pai que capturaram bem cedo o futuro escritor; a França dos exilados e do frio, onde se sentiam saudades da pátria, mas que soube, mais tarde, acolher calorosamente o compositor-romancista, apresentando-se a ele como um “lugar agradável”; a França considerada hoje como fora de moda, aliada de uma elite brasileira decadente, mas que continua a ser o país da moda e da gastronomia e cuja capital é uma cidade “gostosa”, na percepção de Chico; a França como resquício de um tempo perdido, resto este que persiste, contudo, causando o desejo de criação; a França das canções que falam de amores e despedidas, das mulheres nuas, da luxúria e libertinagem, das prostitutas, do mistério do sexo, das atrizes de cinema, da paixão, do enigma do feminino, enfim.

Trata-se de uma França que se presta a jogos significantes, a imaginarizações as mais diversas, ao confronto com o Real. Aliás, entre tantas versões, creio ser esta a mais instigante: a França como um “fora” dentro de sua obra, um furo em sua “brasilidade” ou ainda no “nacional-popular” em que tantos procuraram aprisionar o compositor. Em última instância, um furo em imagens totalizantes e redutoras do papel de Chico Buarque na cena contemporânea.

39. MORTAIGNE. Chico Buarque: entre o samba, os romances e o futebol.

40. ZAPPA. Chico, canto e verso, p. 140.

The France of Chico Buarque

Abstract: This paper aims at presenting the role of “France” in the work and life of Chico Buarque. If one follows his career as a composer and as a writer from the 60s till now, it is possible to see that several versions of France run through his productions and, in the end, problematize labels such as “authentically national” or “national-popular”, in which his work is often imprisoned, besides launching again the theme of the feminine in his songs.
Keywords: Chico Buarque, France, National, Popular, Erudite, Feminine.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Correio da Manhã*, 14 out. 1996. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=opartigo_drummond.htm>. Acesso em: 04 fev. 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1990.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975. p. 92. T. I.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BUARQUE, Chico. O moleque a bola. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_moleque.htm>. Acesso em: 01 set. 2008.
- BUARQUE, Chico. Gritos e sussurros. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_gritos.htm>. Acesso em: 03 fev. 2009.
- BUARQUE, Chico. Francesco de Roma. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_francesco_ita.htm>. Acesso em: 03 fev. 2007.
- BUARQUE. Entrevista concedida a Ângela Sampaio, da Rádio do Centro Cultural São Paulo, em 10 dez. 1985. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_10_12_85.htm>. Acesso em: 03 set. 2008.
- BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CHICO BUARQUE À FLOR DA PELE. Direção: Roberto de Oliveira, Manaus, 1 DVD, EMI Music Brasil Ltda., 2005.
- CHICO OU O PAÍS DA DELICADEZA PERDIDA. Direção: Walter Salles Jr. e Nelson Motta, Manaus, 1 DVD, Sony/BMG – Sonopress, 2003.

- FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- GUERRA, Ruy. Chico de Hollanda, de aqui e de alhures. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/sanatorio/dep_03.htm#ruy>. Acesso em: 25 fev. 2008.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MASSI, Augusto. Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_09_01_94.htm>. Acesso em: 05 jan. 2009.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MORTAIGNE, Véronique. Chico Buarque: entre o samba, os romances e o futebol. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_lemonde_0706.htm>. Acesso em: 25 fev. 229.
- PALAVRA (EN)CANTADA. Direção: Helena Solberg, 2009.
- PERRONE-MOISÉS. Orelha. In: BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PINTO, Fabiane Batista. Os brasileiros de Chico Buarque. In: SOUZA, Marly Gondim Cavalcanti (Org.). *Diálogo entre literatura e outras artes*. João Pessoa: Editora UFPB, 2008. p. 201-217.
- RENCONTRE avec Chico Buarque. Disponível em: <http://permanent.nouvelobs.com/conseils/livres/obs/2106/int2106_079.html>. Acesso em: 24 set. 2005.
- RÉROLLE, Raphaëlle. Chico Buarque, “Brésilien du siècle”. Disponível em: <http://www.ddooss.org/libros/651548_sup_livres_050519.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2009
- REVISTA TRIP. Disponível em: < http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_trip_0406.htm>. Acesso em: 27 fev. 2008.
- SALOMÃO, Graziela. A vida de Chico Buarque de Hollanda. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_epoca1_0604.htm>. Acesso em: 03 fev. 2009.
- SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Folha Explica).
- VILLASMIL, Alejandra. Diálogo entre Chico Buarque e Paul Aster abre festival literário em NK. UOL, 18/04/2005. Disponível em: < http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_uol_180405.htm>. Acesso em: 11 nov. 2008.
- WERNECK, Humberto. Agora eu era herói. In: HOLLANDA, Chico Buarque de. *Tantas palavras: todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 9-40.
- WERNECK, Humberto. Errol Flynn a contragosto. In: HOLLANDA, Chico Buarque de. *Tantas palavras: todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 65-90.
- WERNECK, Humberto. Entre inferno e paraíso. In: HOLLANDA, Chico Buarque de. *Tantas palavras: todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-119.
- WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZAPPA, Regina. Chico Buarque, canto e verso. In: _____. *Cancioneiro Chico Buarque, volume 1*: biografia. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2008. p. 16-142.

ZAPPA, Regina. Sempre Chico. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_expressions_0706.htm>. Acesso em: 03 nov. 2008.