

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.170207-2022-149-156>

Recebido em 28/09/2022. Aprovado em 28/10/2022.

A HISTÓRIA DO BRASIL FUNDADA PELA VIOLÊNCIA EM “SINHÁ”, DE CHICO BUARQUE E JOÃO BOSCO THE HISTORY OF BRAZIL FOUNDED BY VIOLENCE IN “SINHÁ”, BY CHICO BUARQUE AND JOÃO BOSCO

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

Cilene Margarete Pereira**

Resumo: Desde sua produção musical das décadas de 1960 e 70, época em que o Brasil estava sob uma ditadura militar, a obra de Chico Buarque é conhecida por seu caráter interpretativo e crítico da realidade histórica do país, sendo considerado um cronista arguto de nossas mazelas sociais. No ano de 2011, Chico lançou, em parceria com o compositor João Bosco, a canção “Sinhá”, na qual se narra, a partir de dois pontos de vistas, dados pelo desdobramento narrativo, a violência sofrida por um negro escravizado, acusado, pelo senhor, de manter relações sexuais com a sinhá que intitula a canção. Nesse texto, apresentamos uma leitura da letra da canção, refletindo sobre o processo de constituição do Brasil por meio da presença marcante da violência, apoiando-nos nos estudos, entre outros, de Chauí (1980), de Pinheiro (1991) e Ginzburg (2017).

Palavras-chave: Chico Buarque. “Sinhá”. Violência. Brasil.

Abstract: Since his musical production of the 1960s and 70s, when Brazil was under a military dictatorship, Chico Buarque's work is known for its interpretive and critical character of the historical reality of the country, being considered a chronicler of our social ills. In 2011, Chico co-authored with composer João Bosco the song “Sinhá”, in which narrates, from two points of view, given by the narrative unfolding, the violence suffered by an enslaved black man, accused, by the master, of having sexual relations with the sinhá that gives the song its titles. In this text, we present a reading of the song's lyrics, reflecting on the process of the constitution of Brazil through the marked presence of violence, relying on the studies, among others, of Chauí (1980), Pinheiro (1991) and Ginzburg (2017).

Keywords: Chico Buarque. “Sinhá”. Violence. Brazil

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 também hoje, como um cronista arguto das mazelas de nossa sociedade. Filho de um dos mais importantes intérpretes do Brasil, o historiador Sérgio Buarque de Hollanda, Chico também não deixou de lançar seu olhar crítico e poético sobre a violenta história da formação de nosso país, como podemos observar em sua canção “Sinhá”, em que o compositor trata de um de nossos piores infortúnios, a escravidão do negro no Brasil.

Marilena Chauí 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

* Doutor em Teoria e História Literária, IEL/UNICAMP, luciano.dias.cavalcanti@gmail.com

** Doutora em Teoria e História Literária, IEL/UNICAMP, Professora convidada UNIFAL cilene.margarete.pereira@gmail.com.

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 sociedade brasileira.” (CHAUI, 1980, p. 2). Situação que cria a sensação entre os brasileiros de uma falsa percepção de não violência, conformando o mito de não violência do brasileiro.

Dessa maneira, 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)

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 Civil-Militar (1964 -1985) e nos assalta ainda hoje, seja no âmbito institucional (pelo Estado), e em nossas vidas cotidianas, na discriminação racial, na violência na família, na violência contra a mulher, na violência à criança, etc.

“Sinhá” é a última composição do álbum denominado *Chico*, lançado em 2011, com parceria de João Bosco. A canção tem sua melodia cadenciada que nos remete ao passado colonial a qual situa sua narrativa. Herdeira dos afro-sambas de Vinícius de Moraes e Baden Powell, foi definida por João Bosco como um “afro-sambamilongueiro¹”.

Sinhá
Se a dona se banhou
Eu não estava lá
Por Deus Nosso Senhor
Eu não olhei Sinhá
Estava lá na roça
Sou de olhar ninguém
Não tenho mais cobiça
Nem enxergo bem

¹ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=M3svlgz9DBI>. Pocket Show de Chico Buarque gravado em sua casa em 20/07/2011, cantando “Sinhá”, com participação especial de João Bosco. (Acesso em 18-06-2022)

Para que me pôr no tronco
 Para que me aleijar
 Eu juro a vosmecê
 Que nunca vi Sinhá
 Por que me faz tão mal
 Com olhos tão azuis
 Me benzo com o sinal
 Da santa cruz
 Eu só cheguei no açude
 Atrás da sabiá
 Olhava o arvoredado
 Eu não olhei Sinhá
 Se a dona se despiu
 Eu já andava além
 Estava na moenda
 Estava para Xerém
 Por que talhar meu corpo
 Eu não olhei Sinhá
 Para que que vosmincê
 Meus olhos vai furar
 Eu choro em iorubá
 Mas oro por Jesus
 Para que que vassuncê
 Me tira a luz
 E assim vai se encerrar
 O conto de um cantor
 Com voz do pelourinho
 E ares de senhor
 Cantor atormentado
 Herdeiro sarará
 Do nome e do renome
 De um feroz senhor de engenho
 E das mandingas de um escravo
 Que no engenho enfeitou Sinhá

Álbum lançado após a escrita do romance *Leite derramado* (2009) carrega alguma semelhança com este na maneira de narrar suas histórias. É visível, por exemplo, a relação entre a canção “Sinhá” com Eulálio (filho de um senador detentor de uma mentalidade racista, atormentado pela maior dúvida de sua vida: o que ocorreu com o seu grande amor: Matilde), o narrador do romance descendente mestiço da elite brasileira, consumido por suas lembranças confusas e delírios, misturando realidade e imaginação, por causa das injeções de morfina, acaba por não ser confiável. Tensão, que de alguma maneira se repete em “Sinhá”, mas que diferentemente do romance, não é realizada de maneira humorística, mas em tom de lamento. Portanto, o tema da mestiçagem do brasileiro é revisitado pelo autor evocando a nossa herança escravocrata, de maneira intensa e tocante.

A canção, contada por um negro escravizado, narra a violência sofrida por ele, cometida por um senhor de engenho. Por meio da relação entre essas duas figuras, representadas na canção, podemos observar que o negro escravizado busca justificar sua conduta ao senhor que o castiga com extrema violência. É o que podemos observar nos enunciados lamentosos do negro:

Pra que me pôr no tronco
Pra que me aleijar

Por que talhar meu corpo
Eu não olhei Sinhá

Para que que vosmincê
Meus olhos vai furar

Estes versos permitem vislumbrar que toda a violência e sadismo é exercida pelo senhor de engenho em direção ao negro escravizado. O que revela uma prática comum no Brasil colonial escravagista e traz para nossos dias a revelação de um componente formador da sociedade brasileira e ainda presente na nossa sociedade contemporânea, como se pode observar nas estatísticas de violência contra os negros nos nossos dias. Vivências muito bem documentadas e estudadas por importantes historiadores e sociólogos brasileiros. Em *Casa Grande e Senzala*, por exemplo, Gilberto Freire evidencia bem as práticas comuns de violência, no Brasil Colônia, desempenhadas pelos Senhores de Engenho aos negros escravizados. No que se refere a questão sexual – que reverbera na canção de Chico –, de acordo com o sociólogo, o que havia de mais frequente era a prática da violência sexual realizada pelos senhores de engenho e não a do negro escravizado às mulheres brancas:

Foram os senhores de casas-grandes que contaminaram de lues as negras das senzalas. Negras tantas vezes entregues virgens, ainda mulecas de doze e treze anos, a rapazes brancos já podres de sífilis das cidades. Porque por muito tempo dominou no Brasil a crença que para o sífilítico não há melhor depurativo que uma negrinha virgem. (FREIRE, 1980, p. 339)

Situação que se contrapõe ao estereótipo da hipersexualização do negro em nossa sociedade, de acordo com Freire:

Passa por ser defeito da raça africana, comunicado ao brasileiro, o erotismo, a luxúria, a depravação sexual. Mas o que se tem apurado entre os povos negros da África, como entre os primitivos em geral (...) é maior moderação do apetite sexual que entre os europeus. É uma sexualidade, a dos negros africanos, que para excitar-se necessita de estímulos picantes. Danças afrodisíacas. Culto fálico. Orgias. Enquanto que no civilizado o apetite sexual de ordinário se excita sem grandes provocações. Sem esforço. (FREIRE, 1980, p. 337)

Ou como também evidencia Darcy Ribeiro, no clássico *O povo brasileiro*, quando nos revela o espanto de um missionário metropolitano ao observar a formação da família

brasileira: “que, em vez de famílias compostas de acordo com o padrão europeu, depara no Brasil com verdadeiros criatórios de mestiços, gerados pelo pai branco em suas múltiplas mulheres índias.” (RIBEIRO, 2015, p. 96). Soma-se a tudo isso o exercício da violência desempenhada pelo branco colonizador aos negros, desde sua captura em África – seu transporte nos porões insalubres dos Navios Negreiros – até os castigos sofridos nas fazendas cafeeiras e açucareiras, causando variadas mutilações em seus corpos, como também na proibição de suas práticas culturais e religiosas.

Dessa forma, a canção, mesmo tratando de um determinado tempo histórico específico, traz para nossos dias a reflexão de um dado significativo e pernicioso de nossa formação, que ainda não conseguimos erradicar. 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 a punição sofrida pelo negro 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, pp. 52-53) Dessa maneira, o Brasil carrega ainda muito dos traços da escravidão, que pode ser observado nas relações de trabalho em que o patrão, muitas vezes, carrega em si traços do senhor de escravo e o trabalhador é vislumbrado como um escravo a serviço das ordens do patrão-senhor, do que de um cidadão livre que exerce plenamente seus direitos. Situação que 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 Chauí:

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, pp. 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, pp. 93-94)

O eu lírico da canção se revela um elemento importante para compreendermos o seu conteúdo, pois dá voz ativa ao negro escravizado que, em seu discurso, aponta também, além da crua violência sofrida por ele, para as contradições e/ou idiosincrasias da constituição múltipla da sociedade brasileira. Assim, podemos observar nos versos:

Eu choro em iorubá
Mas oro por Jesus

em que podemos notar a aderência do candomblé ao cristianismo;

Se a dona se despiu
Eu já andava além
Estava na moenda
Estava para Xerém

em que podemos observar a relação entre o prazer e o trabalho;

Por que me faz tão mal
Com olhos tão azuis

em que se unem a violência e/ou a barbárie com o suposto mundo civilizado do branco europeu.

Nesse sentido, a forma literária buscada para representar esse paralelo entre indivíduos e/ou classes, elaborada pelo compositor, representa bem as contradições da sociedade brasileira edificada pelo signo do confronto violento das culturas formadoras do país. Desse modo, a maneira pela qual é narrada a história da canção revela-se um elemento fundamental para representação das contingências sofridas pelas personagens da composição, marcadas por apropriações e dissonâncias.

É também interessante notar alguns aspectos propriamente musicais da canção, que se conformam com a sua letra fazendo da composição um organismo uno, reforçando o sentido denotativo do que ela pretende representar. Como dissemos, a canção foi caracterizada por João Bosco como um “afro-samba-milongueiro”. Isso significa dizer que ela é uma mistura do afro-samba, estilo musical genuinamente brasileiro, somado à milonga, gênero musical de ritmo sincopado típico da Argentina e do Uruguai praticado também no Sul do Brasil. A Milonga é uma música crioula platense cantada e acompanhada de guitarra ou violão nas festas gaúchas. De acordo com Andressa Zoi Nathanailidis, de

Tradicional execução em meio às “*payadas*” – eventos de improvisação poética, nos quais a poesia oral é performada em conjunto com o acompanhamento de violão ou guitarra -, a Milonga é, geralmente, uma música escrita em compassos quaternários e desenvolvida por meio de tonalidades menores, com andamentos lentos. (...)

Além da guitarra e do violão, hoje as performances integram também outros instrumentos, como, por exemplo, a flauta, o violino e a sanfona. Também já são conhecidas composições

de ritmo um pouco mais acelerado, cuja inspiração parte de outros estilos, **a exemplo do Candomblé, do Jazz e do Samba**. Entre as variações há, inclusive, aquelas desenvolvidas em tonalidade maior que contam com escalas menores em sua estrutura, o que passa ao ouvinte **a impressão dolente, de certa melancolia**.

(<https://terradamusicablog.com.br/milonga-ritmo-gaicho-e-danca-2/> - grifos nossos)

O termo “Milonga”, de acordo com o dicionário *Priberam da Língua portuguesa*, é proveniente “do espanhol platense milonga, do quimbundo milonga, palavras”. Este significado proveniente da palavra africana (presente em Angola e no Congo) associa este gênero musical a alguns tipos de danças africanas praticadas entre um homem e uma mulher. No Brasil também recebe o significado de “Bruxedo, feitiço”. Acepção que se associa diretamente a composição de “Sinhá”, que conta a história de um feitiço praticado por um negro escravizado à sua Sinhá. A realização da sedução do negro então está diretamente relacionada à palavra (o canto) e ao ritual (rítmico) próprios à cultura afro-brasileira. Soma-se a este elemento a repetição do coro da expressão “êre, êre...”, que reforça o ritmo da canção trazendo para ela uma espécie de transe e/ou lamento, repetido ininterrompidamente pelos negros escravizados.

Na última estrofe da canção nos é revelado que quem conta a história é o filho da união entre a Sinhá e o negro escravizado, o que traz para a composição um desdobramento do eu lírico anterior, do escravizado para o próprio compositor (atormentado).

E assim vai se encerrar
O conto de um cantor
Com voz do pelourinho
E ares de senhor
Cantor atormentado
Herdeiro sarará
Do nome e do renome
De um feroz senhor de engenho
E das mandingas de um escravo
Que no engenho enfeitiçou Sinhá

A canção conclui assinalando que o negro escravizado realmente observava a Senhora despida, como também se realiza sexualmente com ela, rompendo a condição de subalternidade que padeceu em toda sua vida, obtendo alguns momentos de prazer e gerando um filho mestiço. Mas a canção também mostra que o convívio entre os mundos do branco e do negro não se conformam em uma união amistosa. Revela-se então a presença da dualidade entre o negro escravizado e o senhor de engenho de olhos azuis (como os do cantor?) urdidadas pela violência secular. A síntese nascida da união entre o negro e o branco da canção (como também pode ser vista na apropriação do uso pronominal da língua portuguesa pelo negro escravizado, que da convenção gramatical lusitana original “vosmecê” passa-se a “vosmincê” e, mais adiante, a “vassuncê”) acaba por representar a própria formação do povo brasileiro forjado pela violência, como também pela sedução amorosa; pelo preconceito, como também pelo fascínio; pelo conflito, como também pelo entendimento etc. Gênese que converge na própria figura do compositor. Como observa Walter Garcia,

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias; PEREIRA, Cilene Margarete. A história do Brasil fundada pela violência em “Sinhá”, de Chico Buarque e João Bosco. **Revista Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 17, n. 2, p. 149-156, jul./dez. 2022.

“Sinhá” expressa a consciência de saber-se herdeiro tanto da crueldade desmedida quanto das artimanhas de quem só dispunha dos feitiços de sedução. Neste quadro, é evidente que a violência do senhor de engenho branco é superior e miserável. Mas o escravo negro não faz papel de inocente, o que dificulta o maniqueísmo e alimenta de tormento a consciência – radical – desse cantor sarará de classe média. (GARCIA, 2013, p.12)

Dessa maneira é possível dizer que as contradições e/ou ambivalências brasileiras elencadas na canção (violência e civilização, razão e magia, trabalho forçado e gozo) representam a origem do Brasil, o que formou o brasileiro e que ainda permanece em nossa sociedade. Tão bem realizada pelo compositor, que a concebe de maneira a reforçar seu canto contra a violência vivenciada cotidianamente pela sociedade brasileira, originária na formação de nosso país e que não pode ser compreendida como natural ou mesmo negada.

REFERÊNCIAS

CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUI, Marilena. *A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/milonga> [consultado em 12-06-2022].

FREIRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

GARCIA, Walter. *Radicalismos à brasileira. Celeuma*. São Paulo: Ed. USP, 2013.

GINZBURG., Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2017.

HOLLANDA, Chico Buarque. *Chico*. Rio de Janeiro, Biscoito Fino, 2011.

HOLLANDA, Chico Buarque. *Leite derramado*. São Paulo: Cia das letras, 2009.

NATHANAILIDIS, Andressa Zoi. Milonga: o poema e a música na tradição gaúcha. In: <https://terradamusicablog.com.br/milonga-ritmo-gaucho-e-danca-2/> [consultado em 12-06-2022].

PINHEIRO, Paulo Sérgio. “Autoritarismo e Transição”. *Revista USP*, n.09, 1991.

POCKET *Show de Chico Buarque gravado em sua casa em 20/07/2011, cantando “Sinhá”, com participação especial de João Bosco*. <https://www.youtube.com/watch?v=M3svlgz9DBI>. (Acesso em 18-06-2022)

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Globo, 2015.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.