



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I

CENTRO DE EDUCAÇÃO

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS COM HABILITAÇÃO PLENA EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

ADRIELY APOLINÁRIO DE ANDRADE

TODOS JUNTOS SOMOS FORTES:
A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO N'OS
SALTIMBANCOS, DE CHICO BUARQUE

CAMPINA GRANDE – PB
2013

ADRIELY APOLINÁRIO DE ANDRADE

TODOS JUNTOS SOMOS FORTES:
A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO N'OS
SALTIMBANCOS, DE CHICO BUARQUE

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras com habilitação plena em Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras com habilitação plena em Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Kalina Naro Guimarães

CAMPINA GRANDE – PB
2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –
UEPB

A553t

Andrade, Adriely Apolinário de.

Todos juntos somos fortes [manuscrito]: a representação do trabalho n'os *Saltimbancos*, de Chico Buarque. / Adriely Apolinário de Andrade. – 2013.

29 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.

“Orientação: Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Literatura Brasileira 3. Trabalho
4. Arte I. Título.

21. ed. CDD 801.95

**TODOS JUNTOS SOMOS FORTES: A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO N'OS
SALTIMBANCOS, DE CHICO BUARQUE**

ADRIELY APOLINÁRIO DE ANDRADE

BANCA EXAMINADORA

Kalina Nore Guimarães NOTA: 9,5
Prof. Dr. Kalina Nore Guimarães (UEPB)
Orientadora

Adalberto Teixeira Rodrigues NOTA: 9,5
Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues (UEPB)
Examinador

Denise Cristina Ferreira NOTA: 9,5
Prof. Ms. Denise Cristina Ferreira (UEPB)
Examinadora

Trabalho aprovado em: 04 de Setembro de 2013

Média: 9,5

CAMPINA GRANDE – PB

2013

**TODOS JUNTOS SOMOS FORTES:
A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO N'OS SALTIMBANCOS, DE CHICO
BUARQUE**

ANDRADE, Adriely Apolinário de.
Universidade Estadual da Paraíba

RESUMO

Este trabalho tem como proposta analisar a obra *Os Saltimbancos*, publicada em 1977 por Chico Buarque de Hollanda, discutindo a representação do trabalho a partir, sobretudo, do embate dos personagens-animais com seus patrões. Além disso, este estudo também buscou responder o seguinte questionamento: Como o encontro dos saltimbancos – o Jumento, o Cão, a Galinha e a Gata - se configurou em uma possibilidade de resistência à opressão, a partir da ideia da arte e do trabalho cooperativo? Através disso, observou-se como a arte se contrapõe à dura realidade vivida pelos animais, marcada pela exploração do trabalho. No tratamento dessas questões, destacaram-se os trabalhos de Marx e Engels (2012), sobre a luta de classes e o capitalismo, além de estudos de Candido (2006) e Bauman (1982), no que se referem ao conceito de humanização e à arte como meio de retorno à comunidade, como experiência propícia à solidariedade humana.

Palavras-chave: *Os Saltimbancos*. Trabalho. Arte.

INTRODUÇÃO

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, músico, poeta, dramaturgo e escritor, construiu importantes obras, com amplas repercussões na cultura brasileira desde os anos de 1960. Suas composições permeiam o universo utópico e crítico de sua época e demonstram um conhecimento histórico e cultural sobre o Brasil. Portanto, suas obras merecem consideração seja pela crítica política, seja pela genialidade estética. Adélia Bezerra expõe com precisão os atributos e qualidades deste artista em seu livro *Desenho Mágico: Poesia e Política em Chico Buarque*:

A propalada autodefinição de Chico Buarque, extraída de *Noite dos Mascarados*, como “seresteiro, poeta e cantor” não é mais suficiente para

caracterizar este autor que, inicialmente circunscrito ao campo da canção popular, passou a palmilhar também as trilhas da dramaturgia e da ficção. No entanto, toda a sua múltipla atividade pode ser reduzida ao denominador comum: compositor, dramaturgo e ficcionista se encontram, derrubando barreiras de gêneros e formas, sob o signo do poeta. Chico Buarque é um artesão da linguagem. As palavras com ele adquirem, na sua fluidez, algo de alquímico. Algo de mágico. (MENESES, 2002, p. 17)

Chico Buarque, melhor do que ninguém, sabe articular esteticamente as palavras, brinca com a multiplicidade e a polissemia dos significados, e foi ousado e corajoso em manifestar, através da literatura e da música, os assuntos político-sociais de sua época. Suas obras apresentam linguagem com duplo sentido e algumas delas são consideradas canções de protesto contra a ditadura militar. Dessa forma, não era de espantar que [...] *Chico se transformaria (até 1978) num dos artistas mais visados pela censura. Não será por que ele possui, como ninguém, esse poder de lidar com as palavras?* (MENESES, 2002, p. 38).

Desafiando a censura sobre as produções culturais que contrariavam as doutrinas militares, Chico Buarque adapta, em 1977, a peça *Os Saltimbancos* ao momento histórico do Brasil, texto do italiano Sérgio Bardotti, inspirado no conto *Os músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm. A peça é uma fábula musical destinada, a princípio, ao público infantil e juvenil, e apresenta, de modo lúdico, a representação do trabalho, desconstruindo a noção comumente atribuída à literatura infantil, de que textos desse gênero não comportariam a reflexão sobre grandes questões sociais e humanas.

Os saltimbancos é uma obra que desperta a atenção de seus leitores por abordar, de forma descontraída, sérios problemas enfrentados no Brasil na época da ditadura militar, alguns destes ainda não resolvidos até hoje. Isso demonstra, portanto, que esse livro não apresenta apenas brincadeira, mas também traz uma reflexão madura e profundamente social.

Nesse contexto, a presente pesquisa tem o intuito de discutir de que forma é apresentado o mundo do trabalho na peça *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque. Nela, observamos que os personagens estão a fugir da exploração dos patrões, das injustiças sofridas no trabalho. Por isso, na tentativa de superar e se esquivar de tais dificuldades, passam a sonhar em ser artistas. Sendo assim, percebemos que, contrapondo-se à opressão sofrida pelos trabalhadores, temos a arte como um caminho possível para o restabelecimento da humanidade de cada personagem. Portanto, em paralelo à discussão sobre o trabalho, desenvolvemos uma pequena

reflexão sobre a própria arte, enquanto experiência humana fundamental.

Para a realização dessa pesquisa, estabelecemos uma leitura comparativa entre a obra e a realidade social e política do Brasil retratada na peça, dando ênfase à relação patrão *versus* empregado. Buscamos discutir, em termos formais e temáticos, a representação do mundo do trabalho na obra, refletindo sobre os papéis e os espaços ocupados por cada animal-personagem no texto, de forma a compreender as relações e as atitudes pelas quais as personagens resistem à domesticação promovida pelo trabalho opressivo, bem como as relações, os valores e os significados vislumbrados na articulação arte/trabalho.

Nosso trabalho é importante porque as questões que ele discute nos ajudam a refletir melhor sobre a literatura infantil, desmistificando a imagem de que ela deve apenas trabalhar com o universo considerado, redutoramente, como de crianças: um mundo desproblematizado, cheio apenas de fantasias, embora este também seja importante.

Por fim, essa pesquisa é importante por trazer uma reflexão sobre uma obra ainda pouca estudada. Todavia, somos conscientes das inúmeras desvantagens que teremos que superar por nosso trabalho se tratar de um estudo cujo objeto dispõe de pouca coisa publicada a seu respeito. Por outro lado, isso também pode nos trazer certa vantagem: a de que o nosso olhar crítico, por não dispor de grandes interpretações prévias, pode ficar muito mais independente e autônomo para descobrir seus próprios caminhos de leitura. Além disso, temos o desafio de estar contribuindo para estabelecer (ou consolidar) a recepção dessa importante obra da literatura infantil brasileira, mostrando sua validade estética mesmo ela fora de seu contexto de produção.

Nosso trabalho organiza-se em duas partes. Primeiramente, apresentamos algumas notícias críticas sobre *Os Saltimbancos*. Após isso, mostramos alguns sentidos atribuídos ao trabalho, discutindo que este tem servido para oprimir o homem, conforme apresentam Marx & Engels (2012). Em contraponto a essa desumanização promovida pela exploração capitalista, temos a arte como um caminho para a humanização, seguindo os conceitos de Antônio Candido (2006). Em seguida, desenvolvemos a análise dos elementos constituintes da obra, mostrando que esta é uma narrativa de perda, quando o homem está à mercê do capital, e de restituição de relações humanas, quando a arte entra na vida dos personagens.

1. OS SALTIMBANCOS E A ESCASSA CRÍTICA LITERÁRIA

Muito se tem discutido em livros, teses e resenhas sobre a biografia e composições de Chico Buarque de Hollanda. Com suas composições, Chico recria e denuncia a realidade, pela arte literária. É comum, tanto na música como no teatro, encontrarmos aspectos sociais do Brasil relacionados aos anos da ditadura militar.

São, sobretudo, as obras proibidas pela censura que fazem de Chico Buarque um grande artista, por ele ter sabido driblar os censores e conseguido apresentar sua “mensagem” em suas composições. Textos esses que nos possibilitam diversas interpretações quando relacionamos nossa realidade aos discursos utilizados em suas construções.

Este estudo busca analisar o texto *Os Saltimbancos*, pois, apesar de ele ser uma das mais importantes obras de Chico Buarque, não dispõe de uma recepção crítica sólida. A respeito dessa peça, encontramos um trabalho de pesquisa que se resultou na dissertação de mestrado *O teatro de Chico Buarque*, de Adriano Rabelo de Paula (1998).

Essa dissertação é organizada em sete partes. Na primeira, temos uma introdução ao tema, que trata dos problemas ocorridos nos anos de 1964 e 1984, relatando que a criação artística desse período ficou marcada pelo contexto da ditadura militar do Brasil. Em destaque, é apresentada a carreira de Chico Buarque de Hollanda, mencionando que ele é *uma das personalidades mais destacadas no Brasil dos últimos trinta anos*. (RABELO, 1998, p. 10).

O foco central dessa dissertação é a trajetória do autor como dramaturgo, abordada em cinco capítulos: *Roda viva: ascensão e queda de um ídolo popular; Calabar: a traição relativa; Gota d'água: desgraça coletiva e progresso individual; Os Saltimbancos: todos juntos somos fortes e Ópera do malandro: a malandragem federal*. Na última parte, temos as considerações finais.

Os cinco capítulos mencionados são bem distribuídos e pode-se observar que, ao longo da análise da obra, o autor faz uma reflexão crítica sobre o teatro de Chico Buarque, que apresenta como tema constante a realidade brasileira de seu tempo e manifestações de resistência contra o regime que se estabeleceu no Brasil em 1964. O mais interessante de tudo é que Rabelo (1998) aborda do texto à concretização das obras em espetáculos, expondo como cada obra e montagem

foram recebidas pelo público.

Contudo, nosso interesse nessa obra se volta ao quarto capítulo, ensaio relativo à peça *Os Saltimbancos* (*Os Saltimbancos: todos juntos somos fortes*, p.135-156). Ele introduz ao leitor os aspectos bibliográficos da obra e, em seguida, descreve o enredo, fazendo um paralelo com o conto reelaborado pelos irmãos Grimm. O ensaio chega, pois, a seguinte conclusão:

A adaptação feita por Chico Buarque a partir do texto adaptado para o teatro por Sergio Bardotti é bastante fiel ao conto de Grimm quanto ao enredo. As mudanças e criações mais significativas se encontram na composição dos personagens e na linguagem teatral e brasileira empregada por Chico.

Se os quatro personagens-animais do conto são todos machos, na peça dois deles são fêmeas. Em vez de um galo, há uma galinha; e em vez de um gato, uma gata. Burro, referido na peça como jumento, e o cão, referido como cachorro, permanecem machos. O motivo de tal modificação talvez seja a busca de uma identificação da parte feminina do público da peça, que também se veria representada em cena. Além disso, vale lembrar que, diferentemente do conto, a peça foi escrita já num tempo em que também as mulheres saíram para o mundo à conquista da dignidade.

Na peça, um coro de crianças intervém na ação nos momentos musicais cantando com os bichos e dançando.

Se, no conto, um bando de ladrões se esconde na casa encontrada pelos animais na floresta; na peça, a casa, situada à beira do caminho percorrido por eles, é ocupada pelos antigos donos dos bichos, designados como “barões”.

Quanto à linguagem, a peça caracteriza-se de forma marcante pela expressão do português falado no Brasil, em especial pela juventude. Há uma profusão de gírias usuais em meados dos anos 70 [...]. (RABELO, 1998, p. 137-138)

Nesta dissertação, encontramos como é abordada a adaptação de Chico Buarque, em 1977, época em que começava no Brasil as discussões em torno de uma reorganização do processo político nacional. A respeito dessa adaptação da obra, é exposta a opinião do diretor Thanah Corrêa sobre uma bem sucedida montagem da peça:

[Um] ponto influi na opinião dos adultos é a adaptação do Chico Buarque, que foi aceita pelo próprio Sergio Bardotti como complementação ao seu trabalho. Tanto que Bardotti conceitua Chico como co-autor, já que o texto dele, Bardotti, acabou resultando menos importante que o de Chico. (RABELO, 1998, p. 138-139)

Com essa citação, podemos perceber que a adaptação incumbida a Chico Buarque foi tão profunda que atingiu não só o universo da literatura infanto-juvenil como também refletiu a singularidade de sua obra como um todo, por controverter

uma reflexão político-social:

A adaptação realizada por Chico Buarque a partir dos irmãos Grimm e de Sergio Bardotti veio à luz, como já se disse, no início de 1977. Sabe-se que, naquele momento, começavam no Brasil as discussões em torno de uma reorganização do processo político nacional. Instituições banidas pelo aparelho da ditadura lutavam por se refazer e retornar à legalidade. Buscavam-se formas e instrumentos de atuação política que realizassem os anseios populares e forjassem uma realidade melhor do ponto de vista dos menos desfavorecidos. *Os Saltimbancos*, tematizando a organização coletiva para a luta dos oprimidos, insere-se nos debates então em voga. Vale destacar, no entanto, que a peça não possui intenções didáticas nem faz proselitismo para crianças. Apenas o tema um tanto óbvio da força na união se desenvolve como beleza numa peça lúdica e bem humorada que se insere as crianças num debate político da época. (RABELO, 1998, p. 149)

Após isso, o autor apresenta a estreia da peça realizada em julho e outubro de 1977, no Rio de Janeiro e em São Paulo respectivamente, citando os nomes do elenco e da direção de montagem. Em seguida, são analisadas as críticas de algumas montagens publicadas na imprensa, as quais são, normalmente, elogios ao trabalho de adaptação de Chico Buarque, [...] *em especial pela riqueza de linguagem e pela alta qualidade das partes musicais*. (RABELO, 1998, p. 150).

Rabelo (1998) também menciona o êxito de público nos espetáculos, e divulga o texto de Mateus Sampaio, publicado em *Movimento*, que trabalha o efeito da obra (*Os Saltimbancos*) junto ao público infantil. Finaliza, então, o capítulo divulgando que *Os Saltimbancos* ganhou importantes premiações, como o de melhor espetáculo infanto-juvenil de 1977, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e o Mambembe de 1980, em diversas categorias.

De modo geral, a dissertação, aqui resenhada, contribuiu de forma significativa para nossa pesquisa, visto que ela trabalha os importantes aspectos da peça em estudo, explorando tanto o texto quanto o seu contexto de produção, salientando algumas de suas especificidades.

O que Rabelo expõe com a leitura d'*Os Saltimbancos* é próximo da nossa abordagem, por ele entender que os quatro animais personagens (o burro, o cão, a galinha e a gata) possuem em comum a exploração de seu potencial produtivo, caminhando todos juntos em busca de liberdade. É através da união de suas forças que eles obtêm vitória e passam a viver de forma digna, ao trabalharem para si mesmos, distribuindo as funções segundo as habilidades de cada personagem, construindo, a partir do novo trabalho e das recentes relações afetivas criadas, um

sentido para sua própria existência.

2. A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO E A HUMANIZAÇÃO PELA ARTE N'OS SALTIMBANCOS

O enredo d'Os *Saltimbancos* apresenta quatro animais-personagens: um jumento, um cachorro, uma galinha e uma gata. Estes, aparentemente diferentes entre si, se unem em busca de um único objetivo: escapar da opressão a que seus donos os submetiam. O jumento, cansado de trabalhar muito e sem recompensas, tem a ideia de fugir para a cidade com a aspiração de se tornar músico. No caminho, encontra um cachorro que também está sozinho e revoltado com seu antigo dono, por ter obedecido a todas as ordens sem nunca ter sido estimado. Adiante, os personagens encontram uma galinha que, como eles, estava em fuga, pois não mais atendia às necessidades do seu cruel dono. Depois de muito caminharem, os três animais encontram uma gata que, cansada de viver trancada no apartamento por sua dona, resolve ser livre e, por isso, foge, juntando-se ao grupo.

Percorrendo o caminho à cidade, os animais, destinados a fazerem um grupo musical, resolvem dar um nome a ele e chegam, então, à denominação *Os Saltimbancos*. Exaltos da caminhada, encontram um lugar para descansar, a *Pousada do Bom Barão*, mas logo percebem, através de uma placa, que ali era proibida a entrada de animais. Mesmo assim, resolvem dar uma olhada no local e, para surpresa deles, reconhecem seus patrões dentro do estabelecimento. Com medo, logo fogem para o mato. Juntos, mudam de ideia e resolvem enfrentar os seus problemas. Utilizando-se da esperteza, os quatro animais se fortalecem e ganham a luta contra os seus antigos donos, que fogem do local.

Abrigaram-se na pousada, fizeram sua casa e resolveram que não mais caminhariam até a cidade. Na pousada, trabalhavam e executam suas funções, segundo o que melhor sabiam fazer.

Essa narrativa é constituída de curtos diálogos e músicas que desenvolvem aquilo que foi conversado nesses diálogos. A canção *Bicharia* é o prelúdio da peça, cantada pelos animais e por um coro de crianças. Ela retrata os problemas enfrentados pelos animais revoltados contra seus patrões, demonstrando, a partir desse universo paralelo, a opressão social sofrida pelos trabalhadores no passado e

que permanece no presente:

Era uma vez
 (e é ainda)
 Certo país
 (E é ainda)
 Onde os animais
 Eram tratados como bestas
 (São ainda, são ainda)
 Tinha um barão
 (Tem ainda). (BUARQUE, 2007)

Podemos observar, no trecho acima citado, os verbos *Era* e *Tinha*, *É* e *Tem* indicando que o que acontecia com frequência no passado também permaneceu no presente, mostrando, com esse paralelo temporal, que as dificuldades enfrentadas pelos animais não foram resolvidas; ao contrário, o abuso foi reforçado ao ponto de provocar uma reação dos animais: a sua fuga.

A letra da música *Bicharia* ainda constata as qualidades dos animais a partir do uso de adjetivos inseridos em construções que afirmam ou negam certas características dos bichos:

O animal é tão bacana
 mas também não é nenhum banana.
 (...)
 O animal é paciente
 mas também não é nenhum demente. (BUARQUE, 2007)

Como vemos, os atributos *bacana* e *paciente* enfatizam que o animal é explorado e aceita a sujeição calado, é conformado com o modo de vida que tem. Em oposição a isso, temos a conjunção *mas* e o advérbio *não* que vêm negar o que foi afirmado anteriormente, referindo que o animal tem um limite, ou seja, sendo bacana e paciente, não chega a ser um demente.

Também nos é proporcionado saber através da obra os afazeres a que os animais estavam constantemente submetidos na labuta diária:

Puxa, jumento
 (só puxava)
 Choca galinha
 (só chocava)
 Rápido, cachorro
 Guarda a casa, corre e volta
 (só corria, só voltava). (BUARQUE, 2007)

Vemos nessa estrofe, na relação dos animais com seu trabalho, a ideologia que envolve os personagens, a partir da qual observamos dois elementos do capitalismo: a burguesia e o proletariado, representados pelos personagens: patrão e animal. O primeiro manda e o segundo obedece indefinidamente. Notamos assim o quanto os animais eram reprimidos e explorados por seus donos e o quanto estavam presos a um exclusivo desempenho em benefício de seus patrões.

Os imperativos *puxa, choca, guarda, corre, volta* indicam as ordens a que os animais tinham que obedecer. As repetições entre parênteses advertem a opressão e a desumanização causada através do monótono trabalho, pois neste caso o trabalho limita os animais a repetições (divisão do trabalho) e a cumprir as ordens expressas, castrando-os da possibilidade de liberdade e do despertar de sua consciência crítica. Assim, o trabalho perde sua função de libertar, dar dignidade e tornar o homem um ser social.

Fatigados e revoltados com as tiranias de seus patrões, a referida canção chega ao seu ponto culminante:

Mas chega um dia
 (Chega um dia)
 Que o bicho chia
 (Bicho chia)
 Bota pra quebrar
 E eu quero ver quem paga o pato
 Pois vai ser um saco de gatos
 (...)
 Quando o homem exagera
 Bicho vira fera
 E ora vejam só.
 (...). (BUARQUE, 2007)

Nessas estrofes d'Os *Saltimbancos*, comprovamos toda insatisfação, desgaste e desconforto dos animais com a tirania que os reprimia. Não aceitando mais a maneira como eram tratados e dominados, eles fogem em busca de um trabalho mais digno, reagindo, assim, à exploração, à longa jornada e às más condições de trabalho.

É, sobretudo, Marx e Engels que, no *Manifesto Comunista*, alertam os trabalhadores do mundo sobre a necessidade de unirem-se contra a exploração, para, compreendendo a história das desigualdades entre comandantes e comandados, lutar contra elas. Marx e Engels explicam a história da sociedade em termos do confronto entre os elementos envolvidos nas relações de produção e de

propriedade, conforme observamos no trecho que segue:

Há dezenas de anos, a história da indústria e do comércio não é senão a história da revolta de forças produtivas modernas contra as modernas relações de produção e de propriedade que condicionam a existência da burguesia e seu domínio. (MARX & ENGEL, 2012, p.16)

Terminada a canção *Bicharia*, entra em cena o jumento através de um monólogo no qual ele apresenta e anuncia o seu sofrimento, sua humilhação, sua solidão. Exausto do áspero trabalho que executava na roça, reclama de sua má alimentação, da exploração e ingratidão do seu dono. Revoltado diz: [...], *não sou bichinho de estimação não, sou jumento e pronto!*. Essa ausência de nomeação marca a perda de sua identidade e expõe que o jumento pode ser comparado a qualquer indivíduo que trabalhe e que esteja assim como ele submetido à exploração. O jumento é, portanto, o representante geral dos trabalhadores que se sentem martirizados.

Através da frase destacada a pouco, podemos fazer um paralelo entre o sistema capitalista – que semelhantemente não consegue ver o trabalhador como um ser humano digno de afeto, proteção e de valorização –, e o modo como o jumento é percebido. O seu dono o tinha como um simples empregado, assim como a burguesia enxerga no trabalhador a sua capacidade de produzir, ou seja, o lucro, a recompensa, o retorno que terá através dele, não importando os meios para atingir tal produção. A expressão *trabalha e trabalha de graça* também reforça a ideia de mais valia, discutida pelo marxismo, que define o lucro como objetivo maior do trabalho, pouco importando se, para isso, o trabalhador terá de ser reduzido a uma mercadoria.

Por outro lado, com o salário que o trabalhador ganha, ele mal consegue satisfazer suas necessidades primárias, pois o que recebe apenas garante uma alimentação básica capaz de mantê-lo de pé para produzir mais e enriquecer o patrão: *Trabalhava feito um jumento pra no fim, nada! Nem um capinzinho fresquinho, nem uma cenourinha, só grama e grama seca!* (BUARQUE, 2007).

Contudo, inesperadamente o jumento passa de um ser que é *manso* que *não faz pirraça*, que é passivo, calmo e obediente a um ser que é revoltado, ativo, corajoso e forte. Essa mudança só advém quando o jumento se sente ameaçado pelo modo opressivo em que vive, culminando em seu esgotamento. Depois de tanta

humilhação, ele reage: *mas quando a carcaça ameaça rachar, que coices, que coices, que coices que dá*. Aqui, o bicho se defende, ao tomar uma atitude violenta, atualizando, assim, sua natureza animal.

A fim de continuar a demonstrar sua razão, o porquê que sua revolta era justa, o jumento expõe o árduo trabalho que efetivava constantemente. E como forma de proferir que era ele que carregava todo mantimento e material, sem ser reconhecido, pois ao final de seu pesado trabalho nem uma cenoura ganhava em troca, o jumento utiliza a expressão onomatopéica *Hi-ho*:

O pão, a farinha, o feijão, carne seca
 Quem é que carrega? Hi-ho
 O pão, a farinha, o feijão, carne seca
 Limão, mexerica, mamão, melancia
 Quem é que carrega? Hi-ho
 O pão, a farinha, o feijão, carne seca
 Limão, mexerica, mamão, melancia
 A areia, o cimento, o tijolo, a pedreira
 Quem é que carrega? Hi-ho. (BUARQUE, 2007)

A atitude do jumento não se resume só a um ato isolado de defesa (coice), vai a uma mudança bem mais radical, a uma transformação de vida, que consiste no abandono do seu antigo trabalho na roça. Partindo, toma destino à cidade e por não saber fazer outra coisa, resolve ser um músico, por que, segundo ele, *Hoje todo mundo canta, como dizem aqueles que não sabem cantar*.

De repente, o jumento em sua caminhada encontra um cachorro, descrito por ele como um *pobre coitado e esfarrapado*, que estendido no meio da estrada tinha sonhos terríveis e pesadelos de cão. O jumento acorda o cão que, ao despertar, demonstra sua prontidão em servir nesse verso, repetido cinco vezes: *É pra já! Sim senhor*. Podemos perceber nesta fala o quanto o cachorro era submisso, pois estava sempre pronto a agradar alguém. O jumento perplexo com o estado emocional e físico do cachorro indaga o que aconteceu com ele, e este responde que estava a fugir de algo pior que uma guerra: *eu estou fugindo é da fazenda onde eu trabalhava. O meu patrão aproveitador me atormentava o dia inteiro. 'Entra cachorro, pega isso, abana o rabo, deita, levanta'. Ufa! Eu não aguentava mais*.

Na música *Um dia de cão*, observamos o fiel cumprimento do trabalho pelo cachorro. Através desta canção, o animal apresenta o seu cansativo cotidiano, que se resumia a estar sempre em *equilíbrio* e em *exercício* para cumprir às exigências do seu dono. O cachorro assemelha-se ao trabalhador humano que de igual modo

tem de atender às exigências, ou melhor, às regras da indústria, do comércio ou do setor de serviços, tendo que submeter seu corpo ao tempo de trabalho, para focar-se na produção, pois segundo a frase de Benjamin Franklin que já virou um clichê: *tempo é dinheiro* (Apud WEBER, 2004, p.74).

Nesta canção, observamos também um paralelo do cão com a figura dos soldados militares, elo que se identifica com o contexto histórico da ditadura militar no Brasil. Sendo assim, a adaptação da obra se volta à realidade brasileira disponível no momento, em que os militares governavam o país, cabendo aos soldados a total lealdade e defesa do regime. Desta forma, cumpriam às ordens estabelecidas por seus superiores, sem questionamentos:

Lealdade eterna-na
 Não fazer baderna-na
 Entrar na caserna-na
 O rabo entre as pernas-as. (BUARQUE, 2007)

Esse trecho se destaca por apresentar o procedimento considerado correto de um soldado, que, fiel, não se revolta com o imposto e mantém a ordem vigente a todo custo. Dócil, não faz nunca algo diferente do que lhe é ordenado. Assim, o regime militar seguia com técnicas para “adestrar” o indivíduo, tirando-lhe a capacidade de pensar e de agir conforme uma reflexão própria. As ordens expressas são cumpridas, sem hesitações, esse tipo de “educação” molda o indivíduo aos interesses dos seus superiores (comandantes). A obediência é a chave para o cumprimento das tarefas. Os que cumprem ordens, não importam se são “amados ou não” (VANDRÉ, 2012 – *Pra não dizer que falei não falei das flores*).

No entanto, chega um momento em que o sentimento de insatisfação cresce, e o bicho, cansado de sempre servir, medita sobre o seu trabalho e tira a conclusão de que precisa não mais defender o interesse do regime e sim a sua sobrevivência:

Fidelidade
 À minha farda
 Sempre na guarda
 Do seu portão
 Fidelidade
 À minha fome
 Sempre mordomo e cada vez mais cão. (BUARQUE, 2007)

Com a personagem cachorro, vemos o quanto alguns trabalhos são capazes de oprimir os sujeitos, de colocá-los num patamar de inferioridade, de desumanização. A hierarquia cria divisões que classificam os seres, fazendo com que estes se reconheçam segundo os lugares de patrão ou subordinado. Assim, o cachorro, até para se dirigir a um companheiro, fazia uso de adjetivos como: *Sr; V. Excelência; V. Galinência; V. Galinidade*, como se todos fossem melhor do que ele, ou estivessem numa posição superior.

Mesmo quando o jumento tentava lhe explicar que não queria ser seu patrão, o cachorro espantado não aceitava e continuava a mostrar sua presteza em servir, dizendo: *Ah sim! ‘Seu pau de arara’ às suas ordens, em que posso servi-lo, onde quer que eu o leve?.* Feitas estas observações, salientamos o quanto a vida pessoal destes animais era marcada negativamente pelo trabalho, seja pela sujeição que acompanhava sempre o cachorro e/ou pela reafirmação do jumento como sendo um “pobre coitado”, um ninguém.

Com o fim de tentar uma vida melhor, Jumento e cachorro decidem seguir caminho juntos em busca de formar um *duo*. Eles, contudo, são surpreendidos por uma galinha em fuga, que se revoltou contra seu patrão, quando este resolveu matar a ela e a toda sua família depois de anos de trabalho prestado.

Cantando a canção *A galinha*, o bicho se apresenta e expõe seu lamento. Logo na primeira estrofe, a galinha expressa através do verbo *tocar*, toda sua revolta, sugerindo aperceber-se da sua verdadeira situação:

Todo ovo
Que eu choco
Me toco
De novo
Todo ovo
É a cara
É a clara
Do vovô. (BUARQUE, 2007)

A galinha só nesse momento nota o quanto é utilizada para fins de ganho pessoal do seu dono, ou seja, todo o ovo que ela choca não vira um pintinho, mas um ovo para consumo. Porém, à noite, ao invés de chocar, a galinha só sonha com gemada, mas o seu fator psicológico a impede de produzir:

Mas fiquei
Bloqueada

E agora
De noite
Só sonho
Gemada. (BUARQUE, 2007)

Estando velha e entediada, passa a não produzir a quantidade de outrora. Entretanto, como para o capitalismo a produção é sinônimo de lucro, sua recompensa por passar uma vida inteira pondo e chocando ovos para alimento e lucro do seu dono foi ter sua morte estabelecida, como vemos na estrofe:

A escassa produção
Alarma o patrão
As galinhas sérias
Jamais tiram férias
“Estás velha, te perdoo
Tu ficas na granja
Em forma de canja”. (BUARQUE, 2007)

Vemos aqui que a galinha tem por obrigação corresponder à necessidade do comércio, porém, estando ela exausta de tanto trabalhar, atinge o nível de improdutividade. Seu dono, não aceitando o estado em que ela se encontrava, decide abatê-la, descartando-a como a uma mercadoria. A tomada do ser humano como mera peça na engrenagem do capital é pensada por Marx e Engels (1999, p. 18), quando estes autores demonstram como é estabelecido o conceito da exploração capitalista, em que o operário é comparado a uma máquina de fabricação:

Com o desenvolvimento da burguesia, isto é, do capital, desenvolve-se também o proletariado, a classe dos operários modernos, que só podem viver se encontrarem trabalho, e que só encontram trabalho na medida em que este aumenta o capital. Esses operários, constrangidos a vender-se diariamente, são mercadoria, artigo de comércio como qualquer outro; em consequência, estão sujeitos a todas as vicissitudes da concorrência, a todas as flutuações do mercado. O crescente emprego de máquinas e a divisão do trabalho, despojando o trabalho do operário de seu caráter autônomo, tiram-lhe todo atrativo. O produtor passa a um simples apêndice de máquina e só requer dele a operação mais simples, mais monótona, mais fácil de aprender. Desse modo, o custo do operário se reduz, quase exclusivamente, aos meios de manutenção que são necessários para viver e perpetuar sua existência. Ora, o preço do trabalho, como de toda mercadoria, é igual ao custo de sua produção. (MARX E ENGELS, 2012, p.18)

A partir da visão marxista exposta acima, percebemos melhor as condições de vida e de trabalho da galinha. Ela, assim como muitos operários, também é

oprimida em seu trabalho e comparada a uma máquina de produção, limitada e submetida às mesmas ações (por ovos), evidenciando seu caráter funcional.

Muito indignada, a galinha reivindica seus direitos, questionando se a decisão do patrão era o que ela merecia pelos tantos anos que havia chocado. Não conformada e bastante chocada, deu uma bicada no seu dono e fugiu. Como desabafo diante do seu soldo, ela menciona que quer cantar. Na música, ela encontra um suporte para sua humanização.

O jumento e o cachorro depois que ficaram sabendo que a galinha queria ser cantora permitem que ela participe do grupo. E o jumento ainda afirma o quão agradável foi o encontro deles, pois agora eram três animais unidos e fortalecidos.

Nesse momento, escuta-se uma voz que assegura que quatro animais cantando seriam melhores. Era a voz da gata que estava trepada em uma árvore. Ocorre uma confusão entre o cachorro e a gata. O sábio jumento, referindo-se ao cachorro diz: *Onde já se viu tratar um semelhante seu dessa maneira, que coisa horrível, ela é um animal como você.* E ensina a primeira lição do dia: *O melhor amigo do bicho é o bicho.* O perspicaz jumento já tinha observado que todos eles (os animais) estavam vivendo sob um mesmo nível de pressão, sofriam dos mesmos problemas, então não poderiam brigar entre si, porque participavam de um mesmo propósito, esforçar-se para fugir dos seus antigos opressores e unidos ele percebeu que eles eram mais fortes.

A galinha logo pergunta se a gata sabe cantar. Esta lhe responde que *infelizmente canta.* E todos não compreendendo a resposta da gata, a questionaram sobre o motivo do *infelizmente.* Ela lhes respondeu que cantar lhe custou muito caro, pois vivia presa à sua dona dentro de um solitário apartamento, para não pegar um resfriado. Para melhor descrever sua biografia, canta *História de uma gata.*

Com essa canção podemos observar que diferentemente dos demais animais, a gata não foi condicionada ao trabalho árduo de mão-de-obra. Ela foi à única capaz de ter privilégios exclusivos, era bem tratada e tinha sempre a sua disposição uma boa alimentação, além de viver num confortável apartamento. Porém, cansada de viver na solidão, queria a liberdade de estar com outros gatos na rua, cantando. Quebrando as imposições que costumava seguir, investe em seu desejo. Contudo, ao voltar para casa depois de uma noitada, ela foi banida do seu lar por sua dona, perdendo toda a sua regalia:

De manhã voltei pra casa
 Fui barrada na portaria
 Sem filé e sem almofada
 Por causa da cantoria
 (...). (BUARQUE, 2007)

Nesse fragmento, percebemos que enquanto o indivíduo está aceitando a dominação sem contestar, enquanto ele está sendo útil ao sistema, o sujeito não apresenta ameaças ao regime. Contudo, quando a gata desperta *faz a hora não espera acontecer* (VANDRÉ, 2013 – *Pra não dizer que falei não falei das flores*), suas mordomias são cortadas. Por outro lado, ela ganha liberdade, experimenta o sabor da conquista e encontra o que o ser humano tem de mais precioso – sua identidade:

(...)
 Mas agora o meu dia-a-dia
 É no meio da gataria
 Pela rua virando lata
 Eu sou mais eu, mais gata
 Numa louca serenata
 Que de noite sai cantando assim
 Nós, gatos, já nascemos pobres
 Porém, já nascemos livres
 Senhor, senhora ou senhorio
 Felino, não reconhecerás. (BUARQUE, 2007)

Apesar de a gata ter passado a uma condição financeira inferior, ela se sentia feliz, pois tinha sua manifestação máxima de satisfação na liberdade de poder cantar e de virar lata.

Os quatro animais seguem caminho, cantando *A cidade ideal*, exceto o jumento que não proclamou seu lugar utópico. Ao invés disso, se preocupou com as ideias irrealis de seus companheiros:

A cidade ideal dum cachorro
 Tem um poste por metro quadrado
 Não tem carro, não corro, não morro
 E também nunca fico apertado
 (...)
 A cidade ideal da galinha
 Tem as ruas cheias de minhoca
 A barriga fica tãoquentinha
 Que transforma o milho em pipoca
 (...)
 A cidade ideal de uma gata
 É um prato de tripa fresquinha
 Tem sardinha num bonde de lata
 Tem alcatra no final da linha. (BUARQUE, 2007)

Com as estrofes abordadas, podemos analisar o quanto esses animais não se importavam uns com os outros, pois cada bicho cria para si um lugar ideal, capaz de suprir apenas suas necessidades específicas - seus sonhos. Ou seja, os animais, tirando o jumento, não conseguem ainda perceber o valor da coletividade, a necessidade de ficarem todos juntos, de fazer todos juntos, de lutar por um espaço que atenda a todos. Observamos que os três animais (o cachorro, a galinha e a gata), apesar de terem conquistado certa liberdade, eles não sabem o que fazer dela, pois a exploração, a dominação, a competição, o lucro e o controle – marcas que representam o capitalismo – ainda insistem em cada personagem. Aqui, embora critiquem seus padrões, os animais, como aqueles, só pensam em si mesmos. Essa consciência coletiva só é alcançada no final da peça com a canção: *Todos juntos somos fortes!*

O jumento, por sua vez, mais seguro e consciente das armadilhas do sistema, foi mais precavido e receoso. Ele é a imagem do proletário mais consciente, que, velho e experiente, sabe que pode ser descartado como se fosse uma mercadoria qualquer. Por isso, o animal previne: *A cidade é uma estranha senhora/ Que hoje sorri e amanhã te devora.*

Com o grupo formado e a denominação *Os Saltimbancos* escolhida, começam os ensaios e, percebendo no grupo a falta de aptidão para a música, o jumento comentou em desistir. A galinha disse ao maestro (jumento), que os animais só estavam brincando. Este perturbado comentou: *Brincando galinha, desde que cada um de nós tomou a decisão de ser livre, o negócio aqui não é brincadeira, e outra, a música é um assunto muito sério* (BUARQUE, 2007). Com estas falas, entendemos que os animais não sabem o que querem, nem onde almejam chegar, não conseguem propagar com seriedade sua luta contra uma vida sem exploração. Contudo, a atitude do jumento é louvável e estava sempre dando sentido ao principal alvo do grupo: a liberdade com senso crítico.

Ao compreenderem sua missão, os animais cantam *Minha Canção*. Nesta música, é criado um acróstico com as letras iniciais de cada verso, formando as sete notas musicais. Esta canção discute a superação da violência a que, antes, os bichos eram submetidos. A melodia fez com que os animais em conjunto participassem e fossem mais alegres e felizes. O lúdico do canto fez com que liberassem suas emoções, sensações e intuições humanas, buscando um equilíbrio para suas vidas. Assim, essa composição é um agente de conscientização, de

crítica e esperança por uma liberdade tão almejada, que só foi capaz de se materializar através da arte.

Em seguida, temos a música *Pousada do Bom Barão*. Apesar de esta canção tematizar o intuito dos animais de encontrarem um lugar para descansar, o próprio título já menciona uma desconfiança quanto ao espaço encontrado pelos bichos. Essa desconfiança fica mais evidente quando eles percebem em uma placa que naquele estabelecimento era proibida a entrada de mendigos e animais. Assim, a discriminação e exclusão social se evidenciam nessa canção. Porém, como a fome dos animais superava a exploração existente, resolvem averiguar através de uma janela se dentro do estabelecimento havia alguém. Para surpresa dos bichos, os seus donos encontravam-se reunidos no local. Pasmos, pensam em fugir para o mato, no entanto, revoltados com a vida desprezível que antes levavam, resolvem unir suas forças na luta contra os seus antigos patrões:

Quatro juntos braços dados
 Damos o fora nesses safados
 Braços dados juntos quatro
 Chutar os safados pra fora do teatro
 Dados juntos quatro braços
 E esses safados já tão no bagaço
 Quatro braços dados juntos
 E esses safados vão virar presunto. (BUARQUE, 2007)

A união dos animais possibilita a vitória. Os ex-donos fogem correndo. Alegres, os animais comemoram a expulsão e decidem que irão morar no local. O sábio jumento alerta que eles só obtiveram sucesso porque estavam juntos e ensina a *segunda lição do dia: Um bicho só é só um bicho, agora todos os bichos juntos.../ Somos fortes!* (BUARQUE, 2007).

A fim de evidenciar a união de suas forças, os animais cantam *Todos juntos*, confirmando que, ao descobrirem suas habilidades pessoais e colocá-las em prática em favor do grupo, a vitória aconteceu:

Uma gata, o que é que tem?
 - As unhas
 E a galinha, o que é que tem?
 - O bico
 Dito assim, parece até ridículo
 Um bichinho se assanhar
 E o jumento, o que é que tem?
 - As patas
 E o cachorro, o que é que tem?

- Os dentes
 Ponha tudo junto e de repente vamos ver o que é que dá
 Junte um bico com dez unhas
 Quatro patas, trinta dentes
 E o valente dos valentes
 Ainda vai te respeitar. (BUARQUE, 2007)

Quando os animais decidem utilizar as características que lhes eram próprias colocando em prática essas aptidões em prol do sucesso conjunto, o grupo se fortalece e minimiza as chances dos adversários. Dessa maneira, a união faz dos vários animais frágeis e indefesos um grande bicho capaz de suprir todas as precisões. Com a esperteza da gata, a paciência do jumento, a lealdade do cachorro e a teimosia da galinha, os animais garantem que: *E mais dia menos dia/ A lei da selva vai mudar.* (BUARQUE, 2007).

Depois da batalha, dormem calmos e felizes por terem conquistado um lugar cômodo, com a horta e a despensa cheia de comidas. Porém, o jumento como sempre ensina: *Última lição do dia: os homens, eles voltam sempre.* Entendemos com essa fala que os animais obtiveram a conquista, mas o problema agora estava em mantê-la, para que a liberdade e a vida alcançada permanecessem.

Os antigos donos dos bichos regressam ao local. E os animais cantam *Esconde e Esconde* para ilustrarem suas ações na nova batalha. Mais uma vez, os animais determinados em enfrentarem os problemas descobrem que, para serem eficientes no combate aos opressores, tinham que buscar o interesse em comum tomando uma atitude em comunidade, pois já haviam notado que existiam determinadas situações que individualmente não conseguiriam enfrentar seus temidos padrões e nesse clima harmonioso conseguem com êxito mais uma vitória. Aqui, o grupo formado ganha um valor de comunidade que se constitui, de acordo com Bauman (2003), quando o homem está fragmentado a uma instabilidade social, ele tende a buscar adesões mútuas com o objetivo de suprir suas necessidades e carências. Assim, destacamos a expressão *comunidade* utilizada pelo referido autor:

As palavras têm significado: algumas delas, porém, guardam sensações. A palavra 'comunidade' é uma dessas. Ela sugere uma coisa boa: o que quer que 'comunidade' signifique, é bom 'ter uma comunidade', 'estar numa comunidade'. Se alguém se afasta do caminho certo, freqüentemente explicamos sua conduta reprovável dizendo que 'anda em má companhia'. Se alguém se sente miserável, sofre muito e se vê persistentemente privado de uma vida digna, logo acusamos a sociedade – o modo como está organizada e como funciona. As companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a comunidade. Comunidade, sentimos, é sempre uma coisa

boa. (BAUMAN, 2003, p. 7)

Essa ideia de comunidade implementada por Bauman apresenta o quanto a união dos animais foi positiva para o desenvolvimento de resistência, por ter sido organizada em conjunto respeitando os interesses, responsabilidades e direitos de todos a serviço do grupo:

Todos precisamos ganhar controle sobre as condições sob as quais enfrentamos os desafios da vida – mas para a maioria de nós esse controle só pode ser obtido *coletivamente*.

Aqui, na realização das tarefas, é que a comunidade mais faz falta; mas também aqui reside a chance de que a comunidade venha a se realizar. Se vier a existir uma comunidade no mundo dos indivíduos, só poderá ser (e precisa sê-lo) uma comunidade tecida em conjunto a partir do compartilhamento e do cuidado mútuo; uma comunidade de interesse e responsabilidade em relação aos direitos iguais de sermos humanos e igual capacidade de agirmos em defesa desses direitos. (BAUMAN, 2003, p. 134)

Com o êxito alcançado e comemorando a vitória, o jumento segue se despedindo:

- E assim caros amigos vamos ficando por aqui, ir a cidade, pra quê? Se aqui em casa estamos tão bem e além do mais a gente não é tão exigente, e o que a gente faz? TRABALHA! (BUARQUE, 2007)

O cachorro era responsável pela sentinela, a galinha arrumava a casa e fazia a comida, o jumento, para variar, trabalhava feito jumento e a gata habilidosa para a música diverte a todos cantando. Dessa forma, percebe-se aqui que o trabalho passou a gerar valorização pessoal e racionalidade, pois exigia dos sujeitos aquilo que eles poderiam e gostariam de dar, harmonizando, assim, homem e trabalho. Assim, o trabalhador passou a ostentar consciência de seu papel e transformou sua consciência social.

Aqui, o trabalho não serviu para oprimir o homem, mas para dar ocupação para sobrevivência e para o sentido da vida humana. Tendo o poder de liberdade, os animais não achavam o trabalho uma obrigação, mas possuíam certo prazer em executar suas habilidades.

O final do texto é semelhante ao início, já que a música *Bicharia* é apresentada para configurar mais uma vez a ideia de opressão e revolta, evidenciando o que nos diz Rabelo (1998, p. 147): *a luta de todos os saltimbancos do mundo contra a exploração, o desrespeito e a falta de reconhecimento recomeça*

sempre.

Com a obra, entendemos que a partir do encontro dos personagens nasce uma possibilidade de resistência configurada pela ideia de inserir na arte e investir no trabalho cooperativo, possibilitando aos animais, em conjunto, resolverem suas dores e dificuldades.

Analisando o quinto capítulo *Poesia e Resistência*, da obra *O ser e o tempo da poesia*, Bosi (2000) reflete que a poesia possui a condição de resistência simbólica à opressão, podendo quebrar as ordens pré-estabelecidas dos discursos dominantes. Compreendemos assim que é através dessa arte que os personagens d'Os *Saltimbancos* apresentam um novo modelo de organização social, capaz de suprimir as forças opressoras preponderantes historicamente com o objetivo de qualificar uma nova maneira de observar o mundo que os rodeia como também a eles mesmos.

Desse modo, compreendemos que a literatura é uma arte que desempenha um importante papel na construção da sociedade, já que possui uma função humanizadora indispensável ao cultivo da sensibilidade e à utopia, rumo a um mundo em que as pessoas tenham as mesmas oportunidades. Dessa forma, a arte deve ser um bem compressível, ou seja, um direito humano como menciona Candido (1995, p. 256):

Acabei de focalizar a relação da literatura com os direitos humanos de dois ângulos diferentes. Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos.

Como vimos, a literatura é muito importante em nosso cotidiano, ela é uma fonte humanizadora capaz de preencher culturalmente o cidadão. Assim, a arte como espaço crítico permitiu aos animais projetar uma mudança, uma alternativa ao modelo de trabalho vivido até então. A arte foi o meio que os bichos encontraram para modificar as amarras da opressão. Através do lúdico, os animais se uniram e reencontraram sua identidade, se encorajaram para agir livremente e valorizar suas habilidades, atingindo uma consciência humanizadora. Por isso, é significativo o fato

dos animais quererem ser artistas, ou seja, no plano do desejo, da vontade do grupo, a arte tem lugar privilegiado, contrapondo-se à realidade dura que elimina o desejo, que anula a vontade própria, já que o trabalhador se submete ao trabalho, não devendo discutir ou sonhar com outra realidade.

Alfredo Bosi (2000) comenta sobre as faces da resistência, elencando o sentido de comunidade que a poesia pode gerar nos indivíduos, além de mostrar a arte utópica como um eficaz instrumento de crítica proporcionando mudanças oriundas do pensamento revolucionário:

A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia). (BOSI, 2000, p. 133-144)

A arte é resistência, é coletividade. No dizer de Octávio Paz (1982), *a arte é outridade*, ou seja, sensibilidade ao que o outro sente, vive e sofre, opondo-se à indiferença do capital sobre as dificuldades vividas pelos trabalhadores:

A imaginação poética não é invenção mas descoberta da presença. Descobrir a imagem do mundo no que emerge como fragmento e dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros. A poesia: procura dos outros, descoberta *outridade*. (PAZ, 1982, p. 319)

Como já mencionamos, os animais só foram capazes de superar as frustrações causadas pelo duro trabalho a que antes eram submetidos, através do encontro e da união do grupo. Foi essa restituição da ideia de comunidade, o contato com os outros bichos na mesma situação, que possibilitou aos personagens encontrarem um objetivo ou meio de mudar de vida, através da arte. Nessa esteira, Bosi (2000, p.150) apresenta: *A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam*. A arte é capaz de gerar um poder de resistência até então desconhecido e de criar uma nova ordem social que se estabelece com base na utopia.

Sendo assim, a literatura estimula a imaginação e oferece meios para pensarmos a modificação da realidade permitindo que o leitor interprete e medite sobre os problemas do mundo em que vive. Nestes termos, Chico Buarque com a obra *Os Saltimbancos* possibilitou aos leitores a junção entre ficção e realidade,

identificando os personagens (animais) da obra com trabalhadores oprimidos, tecendo forte crítica através da obra não só ao capitalismo, mas também à dominação imposta pela ditadura militar. Esses e outros sentidos são possibilitados pelo texto, de forma que o leitor reformula sua concepção do lido, construindo para a obra várias interpretações.

Por fim, concordamos e destacamos o que nos diz Rabelo, sobre a obra *Os Saltimbancos*:

Vale destacar, no entanto, que a peça não possui intenções didáticas nem faz proselitismo para crianças. Apenas o tema um tanto óbvio da força da união se desenvolve como beleza numa peça lúdica e bem humorada que se insere as crianças num debate político da época. (RABELO, 1998, p. 149)

No que se refere à informação acima, apontamos o problema de parte das obras de literatura infantil, cujo destino é exclusivamente o universo da criança, com o fim de ensinar valores morais e didáticos a esse público *mirim*. Contudo, a obra *Os Saltimbancos* não possui, de maneira deliberada, uma intenção educativa, afastando-se, assim, do pecado capital (original) da literatura infantil. Por ter nascido no seio da escola, a literatura infantil torna-se pedagógica, evitando tratar de abordagens de temas considerados “adultos” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007). Como vimos em nossa análise, não é isso que ocorre com a peça de Chico Buarque.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Saltimbancos (1977), de Chico Buarque de Hollanda, é uma obra em que o leitor pode construir uma leitura crítica a partir do contexto de produção da obra. Contudo, escolhemos não enfatizar, na análise desse texto, sua relação com ditadura militar, mas discutir outro ângulo também importante na obra: a submissão dos seres ao mundo do trabalho, refletindo como a arte pode ser o caminho possível para reestruturação humana.

Vimos que no início da peça os animais-personagens estavam isolados em um mundo cruel, que os reprimia e absorvia o seu bem estar. Os bichos apenas tinham que desempenhar a função que foi ordenada pelos seus patrões (seus donos), sem direito a questionamentos ou reclamações. Aqui, o trabalho só

alienava. Em contraposição a isso, a arte, com seu poder de encantamento, estabeleceu novo caminho para a liberdade, para a resistência. Através dela, os animais formaram um grupo, uma comunidade que descobriu que, com a união, venceriam as adversidades. Juntos, eles desvendaram até outro conceito do trabalho, pois, em comunidade, os bichos encontraram prazer, um sentido em trabalhar.

Portanto, após tudo o que foi exposto, percebe-se que a peça *Os Saltimbancos* não pode ser considerada exclusivamente como uma obra destinada ao universo infantil, mas de grande interesse a todo leitor sensível. *Os Saltimbancos*, como vimos, serve mal como leitura pedagógica e moral, discutindo, em um nível superior, a arte como ferramenta de educação, como meio de humanização, na acepção de Candido (2006).

Sobre isso, as indagações de Carlos Drummond de Andrade são fundamentais:

O gênero Literatura Infantil tem a meu ver existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra deixa de ser alimento para a alma de uma criança ou um jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças que não seja lido com interesse pelo homem feito? (...) observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte? Ou será a Literatura Infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado – Porque coisa primária, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância? (*Apud* CUNHA, 1988, p. 21)

Assim, entendemos que a obra *Os Saltimbancos* pode abranger um público diversificado, independentemente da idade. Por trazer em seu discurso o poder do encantamento, a viagem para um mundo idealizado, o enfrentamento da dura realidade, misturando sonho e mundo real, a partir de uma linguagem investida de poeticidade, essa obra merece ser lida. A partir dela, despertamos para a injusta organização social do mundo, para o fato de os seres humanos sofrerem com a desumanização pelo trabalho no sistema capitalista, afinando nossa consciência sobre o mundo, sobre os homens, sobre a arte.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the work *The Mummies*, published in 1977 by Chico

Buarque de Hollanda, discussing the representation of work from, especially, the clash of characters-animals with their bosses. In addition, this study also sought to answer the following question: How do I find the acrobats - the Donkey, Dog, Cat and the Chicken - is set in a possibility of resistance to oppression, from the idea of art and collaborative work? Through this, we observed how art is opposed to the harsh reality experienced by animals, marked by the exploitation of labor. In consideration of these issues, highlighted the works of Marx and Engels (2012), about the class struggle and capitalism, as well as studies of Candido (2006) and Bauman (1982), in referring to the concept of humanization and art as a return to the community, as an experience conducive to human solidarity.

Keyword: The Mummings. Work. Art.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: _____. **O ser e o tempo da poesia**. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 139 – 192.

BUARQUE, Chico. **Os Saltimbancos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. 3ª Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: teoria & prática**. São Paulo, Ática, 1988.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAM, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2012.

MENESES. Adélia Bezerra. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. 3ª ed. ampliada. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

PAZ. Octávio. Os signos em rotação. In: **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 309 – 348.

RABELO, Adriano de Paula. **O teatro de Chico Buarque**. São Paulo, 1998. 224p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1998.

VANDRÉ, Geraldo. **Para não dizer que não falei das flores**. Disponível em:

<http://www.vagalume.com.br/geraldo-vandre/pra-nao-dizer-que-nao-falei-das-flores.html>. Acesso em: 04 março 2013.

WEBER, Max. O espírito do capitalismo. **In: A ética protestante e o “espírito do capitalismo**. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. Companhia das Letras: São Paulo, 2004. p. 72.