



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

EDUARDO SEBASTIÃO DA SILVA

**“TE ADORANDO PELO AVESSO”:
Escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda**

**GUARABIRA – PB
2015**

EDUARDO SEBASTIÃO DA SILVA

**“TE ADORANDO PELO AVESSO”:
Escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior

GUARABIRA – PB
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586t Silva, Eduardo Sebastião da
Te adorando pelo avesso: escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda. [manuscrito] / Eduardo Sebastião Da Silva. - 2015.
21 p. nao

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2015.
"Orientação: Prof. Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior, Departamento de História".

1.Sensibilidade. 2. Amor. 3. Dor. I. Título.

21. ed. CDD 784

EDUARDO SEBASTIÃO DA SILVA

**“TE ADORANDO PELO AVESSO”:
Escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior

Aprovada em 11 de maio de 2015

Azemar dos Santos Soares Júnior

Prof. Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior

Universidade Estadual da Paraíba

Orientador

Joedna Reis de Menezes

Prof. Dra. Joedna Reis de Menezes

Universidade Estadual da Paraíba

Examinadora

Edna Maria Nóbrega Araújo

Prof. Dra. Edna Maria Nóbrega Araújo

Universidade Estadual da Paraíba

Examinador

Agradecimentos

Agradeço a Deus, o pilar de minha história, que a todo momento, e em todos os dias me concede a graça de sentir cada vez mais forte a sua presença, colocando sempre anjos ao meu redor. Fazendo com que eu persista na fé de alcançar e cumprir meus objetivos enquanto sigo adiante nessa vida que redescubro a cada amanhecer.

À UEPB, por servir-se como instrumento para a geração de conhecimentos, tornando possível a construção de profissionais que saem com a árdua missão de desbravar os campos dos diversos saberes, contribuindo para a formação de uma sociedade cada vez mais ciente do cumprimento de seu papel social.

Aos queridos professores que nortearam todo o conhecimento adquirido no decorrer dessa jornada. Dentre eles: *Rosângela Neres*, *Juliane Pedrosa* e *Edilma Catanduba*, que representam muito bem o corpo docente que ajudou na formação da linhagem acadêmica que foi construída junto comigo.

Ao meu orientador, o professor *Azemar dos Santos Soares Júnior*, por toda compreensão e dedicação que teve para com o trabalho e o tema abordado. Sua disponibilidade para comigo foi de suma importância para a realização desse sonho que se corporiza através dessas poucas linhas. À Banca, nas pessoas das professoras *Joedna Meneses* e *Edna Nóbrega* que se dispuseram a participar da avaliação desse trabalho, dando sua contribuição no aprimoramento das ideias nele apresentadas.

À minha família, pelo incentivo, apoio e acompanhamento que sempre tiveram durante todos os meus anos de formação. À minha Mãe, *Lourdes*, um dos maiores exemplos de força em minha vida. Mulher guerreira, que nunca se entregou às intempéries da vida. Ao meu Pai, *Sebastião*, por quem tenho e guardo grande admiração. Homem de poucas palavras, porém, sempre necessárias e prudentes. Minhas irmãs, *Sandra* e *Cristiane*, por serem família nos pequenos momentos, muitas vezes cruciais.

Aos meus amigos, dentre eles: *Anna Celle*, *Antônio Maximino* e *Edlaine Souza*, os quais tenho certeza, sempre estarão comigo, presentes em minha vida, quaisquer sejam os ventos que venham fazer singrar os barcos de nossas vidas. E a minha adorada *Ângela Borro*, que resolveu me “adotar” na capital pessoense, num dos momentos mais importantes da construção de minha carreira profissional, consolidando uma amizade que se solidifica a cada

instante de preocupação, através de telefonemas e mensagens de conforto, dignas de uma mãe para com um filho.

Enfim, a todos o meu muito obrigado e minha gratidão.

**“TE ADORANDO PELO AVESSO”:
Escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda**

SILVA, Eduardo Sebastião da.

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar os sentimentos de sofrimento e dor em algumas músicas de Chico Buarque de Holanda: *Olhos nos Olhos* (1976); *Trocando em Miúdos* (1978); *Retrato em Preto e Branco* (1968); *Atrás da Porta* (1976); e *Sobre todas as Coisas* (1983). São escritos que representam uma forma de afetividade que chamamos de *dor de cotovelo*, expressão popular que significa sofrer de amor, a dor de ser rejeitado por quem se ama, de não ser correspondido, ou mesmo, deixar de ser amado. Para tanto, nos aproximamos dos apontamentos propostos pela *História Cultural* na perspectiva de entender essas músicas por meio do conceito de *sensibilidade* produzido por Sandra Pesavento (2006). As músicas tornaram-se nossas fontes, nos permitindo uma leitura do sensível, daquilo que é sentido e que nem sempre se personifica em palavras.

Palavras-chave: Sensibilidade, amor e dor

**“TE ADORANDO PELO AVESSO”:
Escritos de sofrimento e dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda**

“Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúmes quase enlouqueci
Mas depois, como era de costume, obedeci”.

O ano era de 1976. As rádios, que naquela ocasião não contemplavam a Música Popular Brasileira, abriram uma exceção para a grave voz de Maria Bethânia que fez ecoar “Olhos nos olhos”. A letra pertencia a Chico Buarque de Holanda. Era um grito de dor. Um latejo reprimido. Um corpo entristecido. Um coração banido. A música ganhou sonoridade e invadiu os ouvidos daqueles que sofriam de amor. Se identificavam com o fato de ser deixado, abandonado, rejeitado. A tristeza parecia ser combustível para traçar frases, unir palavras capazes de expressar a melancolia do término de um relacionamento. Uma morte anormal. Violência à alma. Atentado ao corpo. Punhalada ao coração. “Olhos nos olhos” é apenas uma, dentre tantas composições que falavam daquilo que chamarei “dor de cotovelo”. O suportar a dor da perda. Fingir estar bem quando tudo ruiu. “Olhos nos olhos” fala das marcas do amor ferido de faca. Olhos que revelam os cacos da alma. Lembranças daquilo que se perdeu. Remorso por não ser possível reviver o amor partido. O que ficava era a representação do vazio.

“Olhos nos olhos” é um gesto de adeus. É a descrição dos sentimentos de sofrimento e dor. A necessidade de expressar aquilo que precisa ser retirado do corpo. Dor que ganha corporeidade nos gestos, ações e palavras. Sofrimento que se personifica em ditos e escritos. A rejeição do amor é tema central na composição de Chico Buarque de Holanda. Ciúme, loucura, solidão, dor, morte e remorso são sentimentos que fazem parte do enredo narrado pela música. Emoções pertinentes àqueles que se entregam à paixão e sofrem com a perda dela.

“Olhos nos olhos” é ainda uma tentativa de virar a página: “Quando você me quiser rever, já vai me encontrar refeita, pode crer”. Escritos que marcam a necessidade de afirmar a superação, o amor vencido, deixado de lado. Afetividade necessária para seguir adiante. Permitir-se ao novo. Falas que revelam o amor dolorido e a tentativa de auto afirmar-se, e menosprezar o outro: “E tantas águas rolaram, quantos homens me amaram, bem mais e

melhor que você”. Encontrar o amor perdido, erguer a cabeça e expressar: “quero ver como suporta me ver tão feliz”! Músicas que cresci ouvindo. Letras que me chamaram atenção no decorrer das intempéries da vida.

Meu interesse em estudar as músicas de Chico Buarque de Holanda surgiu a partir do momento em que me deparei com a força poética que se encontra impregnada em cada verso que ele escreve. Chico consegue traduzir os sentimentos mais íntimos, a dor mais profunda que possa existir no ser humano, alma adentro, principalmente quando se trata do sofrer de, e por amor. A impressão que se tem ao ouvir suas canções, é a de que ele vagou por todas aquelas sensações de pesar, fúria, tristeza, causadas em decorrência de uma paixão não correspondida ou até mesmo, um amor que foi interrompido. Chico consegue narrar devaneios provocados por situações que são facilmente reconhecidas em meio aos amantes mais comuns de nossa sociedade: quer seja um amigo, um vizinho, um parente próximo ou distante, fazendo, assim, com que sua letra torne-se tão verossímil. Dessa forma, ele nos aproxima, e faz com que o nosso espírito vá de encontro a todas aquelas possibilidades de sofrimentos, causadas pela forma maravilhosa que o compositor tem de transfigurar toda essa gama de sensibilidades em palavras, versos e música.

Sempre fui apreciador da Literatura e de seus autores românticos devido a forma com que tais autores escrevem seus poemas: as palavras, a sensibilidade, a entrega. Não me refiro apenas ao Romantismo, como Escola Literária, e sim aos poetas que constroem seus poemas utilizando-se da poesia romântica. Da mesma forma, também sou admirador da boa música popular brasileira, e encontrei em Chico Buarque de Holanda a junção de tudo que me poderia satisfazer: música e poesia. Chico Buarque traz uma essência poética para suas canções – a mesma que o trovador, romântico e embebecido, carrega em seus versos - que vai além das palavras - trazendo ritmo e sonoridade, de acordo com a reação que pretende provocar diante do expectador de sua obra.

Durante a minha graduação tive o prazer de me deparar com a obra de alguns poetas. Dentre eles, fui atraído por alguns, rapidamente, como Fernando Pessoa, Cecília Meireles, Florbela Espanca, devido ao modo que cada um retrata o amor em suas poesias. Eram poemas que partiam de um amor terno até forma mais dolorosa de vivê-lo. E eu adorava ler, ouvir e meditar cada uma daquelas palavras. Dessa forma, comecei a identificar em certos compositores, um pouco do prazer que tinha em ler os autores aqui citados. Foi assim que passei a ouvir Chico e admirá-lo, como a nenhum outro havia feito. É magnífica a forma como cria cada personagem, já predestinado a sofrer de amor, naquela canção tão bem

conduzida pelo seu intérprete, que é escolhido pelo próprio autor. Tudo isso tem grande importância, pois a interpretação dá ainda mais vida a cada persona ali criada para ser dilacerada pelo amor que tanto maltrata e bagunça toda uma vida.

Venho aqui, iniciar uma análise acerca de algumas canções do compositor Chico Buarque de Holanda, onde ele retrata o amor de uma forma bastante dolorosa, fazendo com que aqueles que o vivem, em suas canções, passem a sofrer desoladamente, apresentando suas fraquezas e seus excessos. Encontramos os que choram, perdem a vontade de viver e não veem mais motivos para seguir adiante. Sabendo-se que todo esse ciclo faz parte da dor e do prazer de amar, eis que partimos para destrinchar a *dor de cotovelo* nas músicas que serão analisadas: *Olhos nos Olhos* (1976); *Trocando em Miúdos* (1978); *Retrato em Preto e Branco* (1968); *Atrás da Porta* (1976); e *Sobre todas as Coisas* (1983).

Dessa forma, esse trabalho tem por objetivo analisar as composições de Chico Buarque de Holanda e a sentimentalidade expressa nas músicas. Para tanto, fez-se necessário repousar o olhar atencioso sobre cada frase e o peso das emoções contidas nas palavras. Foi preciso sentir os diversos sentimentos, um a um. Decifrá-los. Devorá-los. As músicas de Chico Buarque de Holanda permitiram problematizar os sentimentos, mais enfaticamente aquele de ser abandonado: a dor de cotovelo. O sofrer de amor. Ausência do amado. Aquilo que Roland Barthes (1988, p. 27) chamou de todo episódio de linguagem que põe em cena a ausência do objeto amado – quaisquer que sejam a causa ou duração – e tende a transformar essa ausência em prova de abandono. Amor vivido e interrompido. Abandonado. Deixado de lado.

Metodologicamente o texto encontra-se organizado em três tópicos: o primeiro, “O menino velho Chico” na qual traço o perfil biográfico do compositor Chico Buarque de Holanda, seu engajamento na Música Popular Brasileira, a defesa de liberdade num país aprisionado pelo chumbo da Ditadura Militar e sua contribuição com a poesia cantarolada por tantas vozes dentro e fora do Brasil; no segundo item, “Sobre a dor de cotovelo”, apresento ao leitor a discussão sobre os sentimentos envolvidos na expressão: amor, sofrimento e dor. Para tanto, repouso o olhar sobre a literatura que tratou de discutir os sentimentos historicamente associados ao homem. Por fim, analiso as letras das músicas sofridas de Chico Buarque. Expressões que representam as marcas do sofrer de amor. Narrativas que tecem a afetividade da perda, do prejuízo de amar demais e não ser correspondido, o padecer na dor. Convido o leitor a mergulhar nessa análise marcada pelo amor e seu avesso: a dor.

O “menino velho Chico”

“Carnaval, desengano
Deixei a dor em casa me esperando
E brinquei e gritei e fui vestido de rei
Quarta-feira sempre desce o pano
Carnaval, desengano
Essa morena me deixou sonhando”.

Junto à composição de “Pedro Pedreiro”, Chico Buarque lançava “Sonho de um carnaval” em um disco compacto em meados da década de 1960. Uma de suas primeiras aparições públicas foi ao lado de Elis Regina no programa Fino da Bossa um ano antes do lançamento do seu primeiro disco. A dor dos amores mal resolvidos ou não vividos disputava com as denúncias sociais o posto de temática central de seu primeiro trabalho. Sonho de carnaval revela o amor frustrado, efêmero, passageiro, com duração de quatro dias. Pedro Pedreiro que pensa, espera, espera. Espera pelo trem, pelo bem, pelo vintém. Pedro Pedreiro esperava pela sorte, pelo norte, por ninguém. Que nunca vem. E nunca veio. Seu primeiro disco já apresentava ao público ouvinte a dor provocada pela ausência do amor.

Tornou-se na década de 1960 um dos compositores mais requisitados pelos intérpretes de sua época. Falou do amor, da dor, do desespero, do cotidiano, da fantasia, da religião, da ditadura, da luta, da liberdade. Nasceu sonhando com um Brasil diferente. Nasceu no Rio de Janeiro e logo mudou-se para a cidade de São Paulo. Sua estadia na capital paulista foi interrompida graças a um convite recebido por seu pai, o historiador Sergio Buarque de Holanda¹ para lecionar na Universidade de Roma. A família Holanda retornou ao Brasil no ano de 1955, momento em que Chico Buarque compôs suas primeiras operetas, embaladas sob a influência de Noel Rosa, Ataulfo Alves e João Gilberto. Ingressou no ensino superior

¹ Um dos mais importantes historiadores brasileiros. Formou-se pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), onde obteve o título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais no ano de 1925. Começou a trabalhar como jornalista (no Jornal do Brasil), seguindo para Berlim, como correspondente, nos anos 1929-1931. De volta ao Brasil no começo dos anos 30, continuou a trabalhar como jornalista. Em 1936, obteve o cargo de professor assistente da Universidade do Distrito Federal. Neste mesmo ano, casou-se com Maria Amélia de Carvalho Cesário Alvim, com quem teria sete filhos: Sérgio, Álvaro, Maria do Carmo, além dos músicos Ana de Hollanda, Cristina Buarque, Heloísa Maria (Miúcha) e Chico Buarque. Ainda em 1936, publicou o ensaio “Raízes do Brasil”, que foi seu primeiro trabalho de grande fôlego e que, ainda hoje, é o seu escrito mais conhecido. É também de sua autoria livros como *Monções*, *Caminhos e fronteiras*, dentre outros. Cf. *As identidades do Brasil...* (REIS, 2010).

para cursar Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo, conhecendo, apaixonando-se e participando ativamente do movimento estudantil. O ano de sua entrada na universidade coincide com suas primeiras tentativas de ingressar no mundo da música². Mas foi após o lançamento do seu primeiro disco intitulado “Chico Buarque de Holanda” que sua vida pública alçou voos maiores. Fabricou músicas para o poema de João Cabral de Melo Neto intitulado *Morte e vida Severina*³, rendendo-lhe o prêmio do *IV Festival Universitário de Nancy* na França.

Mas foi cantando “pra ver a banda passar cantando coisas de amor” que Chico Buarque explodiu. A música foi batizada por *A Banda* e ganhou vida na voz de Nara Leão. Venceu o Festival da Música Brasileira em 1966. Casou-se com a atriz Marieta Severo com quem teve três filhas Sílvia, Helena e Luíza. Após o casamento, migrou para o Rio de Janeiro onde escreveu a peça teatral *Rida Vida* e firmou parceria com Tom Jobim vencendo o *Festival Internacional da Canção* com a música *Sabiá*. A partir de então sua carreira decolou. É certo que em alguns momentos foi interrompida graças a perseguição da Ditadura Militar, sua maior inimiga. Foi sobre a ditadura que Chico Buarque compôs as mais severas críticas. *Cálice*⁴ e *Apesar de você*⁵ são duas dentre tantas pancadas dadas pelo compositor à forma como se conduzia o país. O trocadilho confeccionado em parceria com Gilberto Gil atribuiu o cálice de vinho ao cale-se do verbo calar, perder a voz, o direito de expressão. *Apesar de você* estourou nas rádios. O suposto fim de um relacionamento marcado pela promessa de vingança enganou a censura e embalou o samba que mexeu com os brasileiros. Quando se deram conta de quem era o “Você” descrito na música, era tarde demais. Em resposta, a ditadura tratou de punir com violência recolhendo os discos e destruindo a gravadora. Suas músicas, contendo

² Em 1963 participou do musical *Balanço do Orfeu* com a música *Tem mais Samba*, que segundo ele, foi o ponto de partida para sua carreira. Participou também do show *Primeira Audição*, no Colégio Rio Branco, com a *Marcha Para um Dia de Sol*.

³ O livro apresenta um poema dramático, que relata a dura trajetória de um migrante nordestino (retirante) em busca de uma vida mais fácil e favorável no litoral. Foi escrito entre 1954 e 1955 e publicado em 1955.

⁴ *Cálice* foi composta na Semana Santa de 1973 para um evento programado pela gravadora a que ambos os autores estavam vinculados. O refrão é de Gilberto Gil, trabalhado por Chico Buarque, que introduziu duas estrofes, e a sequência escolhida deixava claro que elas não apresentavam um desencadeamento linear entre si. O evento ocorreu, os autores compareceram, os microfones foram desligados. A gravação esperaria alguns anos. A censura lhes impunha, como então tantas vezes ocorria, o silêncio contido em sua própria canção: “calem-se”. Cf.: *A paixão segundo Gil e Chico* (GUIMARÃES, 2004, p. 151).

⁵ A canção foi lançada no “formato compacto simples e atingiu a marca de cem mil cópias vendidas. Além disso, o samba estourou nas rádios de todo o país. A canção virou mania nacional e acabou sendo regravaada por Clara Nunes em 7 de janeiro de 1971. Ela também acreditava que a letra da canção se tratava de uma briga entre namorados” (FERNANDES, 2007, p. 112-113). Os oficiais do regime invadiram a sede da Philips e destruíram as cópias restantes do disco. O censor que aprovou a canção também foi punido. Os oficiais do governo, no entanto, não destruíram a matriz, o que possibilitou a reedição da versão original da gravação. Num interrogatório, Buarque foi indagado sobre quem era o “você” da letra da canção. “É uma mulher muito mandona, muito autoritária”, teria respondido o cantor (WERNECK, 2010).

forte denúncia social e interpretada nos circuitos universitários, foram os motivos para o exílio que o levou de volta à Itália. Chico foi perseguido, acusado, mal falado. Após apresentações na década de 1970 com Caetano Veloso e Maria Bethânia, Chico Buarque preferiu se afastar um pouco do microfone, nunca da hábil pena da qual escrevia sobre amor e dor.

Dedicou-se a escrever. As décadas seguintes foram promissoras para sua carreira. Escreveu alguns livros⁶, gravou novos discos culminando com o lançamento dos DVD's organizados por tema, na qual faz uma narrativa de sua trajetória e daí retoma os palcos espalhados pelo país.

Embora sua história individual esteja diretamente ligada ao combate à censura implementado pela ditadura militar no país, foi sobre o amor e/ou sua ausência que Chico Buarque reservou uma considerada parte de sua produção. Para melhor entendermos esse sentimento que chamamos de “dor de cotovelo” se faz necessário entender os sentimentos que o envolve. Convidamos ao leitor a sentir um pouco dessa emoção.

Sobre a *dor de cotovelo*

*“Eu te amo, diz Pelléas.
– Eu te amo também, diz Melisande”.*

As juras de amor trocadas e representadas do trecho acima, se afirmam através da expressão “Eu te amo”. Jogo de palavras que vem sendo historicamente utilizada para expressar em palavras aquilo que muitas vezes não é compreendido em sentimentos. Afetividades que se transformam em ação. Pronuncia-se “Eu te amo” na espera de uma resposta de valor efetivo. Dessa forma, não se espera que o “outro responda por um simples significado, mesmo que seja positivo ‘Eu também’” (BARTHES, 1988, p. 101). O sujeito interpelado, deveria seguir a orientação de Melisande: “Eu te amo também”. Afirmativa dupla, potencializada pela palavra também.

“Eu te amo” talvez seja uma das expressões mais utilizadas pela literatura. Histórias capazes de arrancar suspiros dos leitores foram publicadas narrando juras de amor eterno. Clássicos da literatura mundial revelam isso: assim foi Penélope ao tecer fios durante o dia e

⁶ *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009).

desfiá-los à noite. Tentava assim enganar os homens de Ítaca que queriam sua mão em casamento, todos na expectativa de que ela estivesse viúva. Timbrada nas páginas d’*Odisseia*, Penélope sentia que seu Ulisses estava vivo e retornaria. Dante e Beatriz, personagens de *A divina comédia*, história onde desfilam gigantes, harpias, demônios e centauros, além de mortos eloquentes; sentimento tão forte, que nem a descida do personagem aos nove círculos do inferno foi capaz de dissipar o amor que sentia por sua amada. Em tudo Dante encontrava Beatriz. Ou mesmo *Romeu e Julieta*, tecidas na hábil pena de William Shakespeare. Amor vivido pelos descendentes das famílias que viviam para se odiar. Personagens que resistiram ao sentimento negativo de seus pais, que abandonaram o peso da amargura, que se libertaram da malha asfixiante de ódio e se entregaram à paixão. Mesmo quando não mais fora possível, encontraram na morte o desfecho ideal para viverem a eternidade. O veneno que lhes tirara a vida, os salvara do ódio que cercavam seus familiares. N’*O amor nos tempos do cólera*, do Gabriel Garcia Márquez. Livro que fez Florentino Ariza esperar por Firmina Paza - seu amor – por cinquenta e três anos, sete meses e onze dias. Todos enovelados por um sentimento devastador. Como pode um sentimento mudar roteiros de uma vida inteira? Para entendê-lo, recorremos às palavras de Mary Del Priore (2006, p. 12):

Ah! O amor... esse milagre de encantamento, espécie de suntuoso presente que atravessa séculos. Espécie de maravilhamento sobre o qual somente os artistas, e talvez os amantes, possam nos dizer alguma coisa. Feito de encontros inesperados ou de acasos favoráveis, ele é como um choque violento que eletriza, cega, encanta. Deixa-nos perdidos. E – tarde demais – perdidamente enrolados. O choque provoca reações em cascata: desejo ou paixão que se manifestam na impaciência dos olhos do coração, de todo o corpo. Fabricada por aparições, cartas, telefonemas, essa concentração sobre um objeto, essa nostalgia de um lugar utópico, enfim, reencontrado, se traduz na descoberta de um ser que passa a ser o único, a pátria, enfim, o centro de tudo!

Perdidos e enrolados. Palavras que revelam embaraço, confusão, desatino. Aquilo que foge da racionalidade: “Os amantes, por sua vez, gozam de sentimentos inexplicáveis de ordem irracional ou inconsciente. Sofrem de emoções como quem sofre golpes. Passam por mil martírios. Descobrem-se vítimas de uma ferida recebida sem que se saiba como” (PRIORE, 2006, p. 12). Na maioria das vezes, esse sentimento “arreatador” é mais facilmente esclarecido pela literatura ou pela poesia; lugares em que o jogo de palavras assume o lugar dos sentimentos. Expressões recheadas de metáforas e tantas outras figuras de linguagem capazes de dar sentido àquilo que é trazido no interior do coração. Sentimento que permite escolher aquele/a a quem se entrega de corpo e alma. O escolhido, para Mary Del

Priore (2006, p. 12-13) é notar, colocar à parte, singularizar; é eleger um entre todos. Um rosto, um nome. Isso implica a seleção que entroniza o objeto como excepcional. O eleito é distinto, superior como um rei ou distante como uma estrela. O amor, dirá finalmente alguém, é um problema de vida, de ordem sensível, de estética e poética, não de conceitos.

Historicamente, o amor se configurou de diversas formas. Foi capaz de promover a felicidade, na mesma medida em que despertou outras afetividades: ciúmes, raiva, medo, desdém, ódio... O amor se metamorfoseou. Assumiu outras texturas. Permitiu a escrita de outras narrativas. Teceu outras histórias: de amor, ou de dor?

Era noite do dia 15 de agosto de 1909 na cidade do Rio de Janeiro. Período em que Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, invadiu a casa do bairro carioca da Piedade onde morava o jovem tenente Dilermando de Assis, amante de Dona Saninha, mulher do escritor, disposto a matá-lo. Poucos minutos depois, no entanto, Euclides da Cunha foi quem perdeu a vida, atingido por três balas do revólver do militar. Dona Saninha, ou melhor, Ana Cunha, fora casada com o escritor e alegava levar uma vida de infelicidade e maus tratos. Nunca havia conhecido o amor, até encontrar-se com Dilermando de Assis, dezesseis anos mais novo que ela. Um *sportman*! “Dilermando com sua fisionomia simpática e gênio folgazão, que o fazia querido dos colegas, era campeão brasileiro de tiro e de esgrima” (PRIORE, 2009, p. 135).

O diário de Dona Saninha revelou, desde o dia do casamento, a falta de amor por seu marido, Euclides da Cunha: “No dia do casamento, supliquei-lhe meu regresso para casa de meus pais (...). Ele insultava-me como um alucinado. Houveram brigas em que Euclides teria me cuspidos e rasgado meus vestidos. Já em Dilermando, era a gentileza, e não a beleza, era o que me impressionava”⁷. Seu diário, deixa claro ainda que Euclides da Cunha sabia da existência do triângulo amoroso de longa data, aceitava inclusive que Ana “chegasse de madrugada e dormisse fora, [ela] estava sempre na companhia de Dilermando. Cheguei a pedir o divórcio, mas Euclides ameaçou retirar os filhos de mim”⁸.

Essa história ganhou vida nos escritos de Mary Del Priore, na obra intitulada *Matar para não morrer. A morte de Euclides da Cunha e a noite sem fim de Dilermando de Assis* (2009). Porém, o que mais nos chama a atenção é exatamente os sentimentos que levaram Euclides da Cunha da tentativa de assassinar seu desafeto. Seria mais comum afirmar que sua ação se justificava em “limpar sua honra”, mas não seria de todo verdadeiro. Provavelmente,

⁷ *Diário de Ana de Assis*. Trechos desse documento estão disponíveis na página: <http://oglobo.globo.com/rio>.

⁸ Idem.

Euclides sofria a dor de ser rejeitado, relegado, trocado, deixado de lado. Carregava consigo a dor de não ter seu amor correspondido. Os registros revelam que Dona Saninha jamais o respondera: “Eu te amo também”. Euclides da Cunha sofria de *dor de cotovelo*. Era casado com seu amor, possuía vez em quando seu corpo, mas era incapaz de tocar seu coração. Desfrutava das ações que são próprias aos apaixonados – o sexo, por exemplo – mas não passavam daquilo. Ana oferecia forçosamente seu corpo, apenas. O ato final - a tentativa de matar Dilermando, culminando com a reviravolta de seu assassinato – mostra aos leitores dos jornais em circulação na época que o sofrer de amor já levava a situações extremas. O amor não correspondido alterava roteiros, dissipava vidas. A *dor de cotovelo* fazia estragos. Nesse caso, ceifou a vida de Euclides da Cunha, marginalizou Dilermando como o vilão da história, e, atribuiu à Ana a culpa demoníaca da sedução e traição. A *Eva* brasileira.

Zygmunt Bauman em seu *Amor líquido* (2004), numa perspectiva pós-moderna fala sobre as dificuldades de amar o próximo. Apresenta as relações amorosas como líquidas, efêmeras, passageiras, impossíveis de serem sustentadas, representadas pela metáfora da água que não é possível segurar, que escorre por entre os vãos dos dedos. Noites de sexo casuais passaram a ser representadas como “fazer amor”. A banalização do sexo casual promoveu, em certa medida, a vulgarização do amor. Assim, se as relações passaram a ser temporalmente curtas – uma noite, um dia, uma festa, uma semana, etc. – a capacidade de amar o próximo entrou em colapso, sofre o perigo da extinção. O que, por sua vez, não o protege da *dor de cotovelo*, do sofrer de “amor”. Ora, se nas relações casuais o sexo é visto como “fazer” amor, a negação da pessoa desejada causa-lhes um sofrimento, uma rejeição, uma dor. Mesmo nas relações efêmeras de amor, o sofrimento de amor está presente, seja através da representação da negação, seja pelo término do envolvimento. O fim da noite em que os amantes fizeram juras eternas e no dia seguinte são meros desconhecidos.

Nos clássicos da literatura, nas histórias da vida real, líquido ou sólido, duradouro ou não: as narrativas de amor são permeadas pelo sofrimento. Alguém sempre sofre a dor de ser rejeitado, a *dor de cotovelo*. Assim, chamamos de *dor de cotovelo*⁹ a ação de amar o outro e não ser correspondido, sofrimento potencializado pelos bons sentimentos que se têm a oferecer, mas sequer são recebidos, afetividade por vezes construída e logo depois, por algum motivo, negada. Sentimentos capazes de despertar o avesso ao amor: os maus desejos, pragas rogadas, necessidade de retirar tudo que pertence ao outro, privá-los daquilo que mais se ama, destiná-los à infelicidade.

⁹ É importante lembrar que a expressão “dor de cotovelo” é bastante comum na cultura popular, e serve para designar aquele que sofre de amor não correspondido, ou que deixou de ser correspondido.

Ação tão presente nas músicas de Chico Buarque de Holanda. Prova disso? Deixemos o autor falar: “Pelo amor de Deus, não vê que isso é pecado desprezar quem lhe quer bem. Não vê que Deus até fica zangado vendo alguém abandonado pelo amor de Deus”. As primeiras frases de *Sobre todas as coisas* são reveladoras do abandono, do ser deixado de lado, menosprezado. Ação que gera sofrimento e dor. Ou mesmo no “olhar de adeus” descrito em *Atrás da porta* fazendo levantar queixas e maldições. As sombras, sobras e marcas “do que fomos nós” descrito em *Trocando em miúdos*, lugar onde o outro só é acessível através da lembrança. A representação de um bobo que vai “sempre como um tolo, procurar o desconsolo [...] lembranças do passado a maltratar meu coração”, escritos timbrados em *Retrato em branco e preto*. Ou ainda como cantou em *Olhos nos olhos* em sempre querer “morrer de ciúmes, quase enlouqueci”.

São trechos/marcas de uma sentimentalidade possíveis de serem problematizadas em algumas letras de compostas pelas mãos de Chico Buarque de Holanda. Assim, precisamos nos aproximar do conceito de *sensibilidade* para melhor analisar essas músicas. De acordo com Sandra Pesavento (2006, p. 161) a sensibilidade está no cerne da história cultural, que se propõe a trabalhar com as formas pelas quais os homens, a partir de sua história, representam a si próprios e o mundo. A sensibilidade se expressa como uma forma de reação dos sentidos, através das emoções e sensações, dada pelo contato do indivíduo com a realidade. Nesse sentido, na medida que a sensibilidade opera numa primeira instância, como uma relação do indivíduo e como uma forma de conhecimento do mundo, anteriores ao pensamento elaborado. O homo, como sabemos no senso comum, vai além da animalidade, desta sensação original dos sentidos, e é capaz de organizar tais sensações, interpretando e traduzindo-as em sentimentos, valores, sentidos, significados. Para além da sensação original, esta atividade de percepção já pressupõe uma elaboração mental que participa da qualificação do mundo, orienta a conduta e estabelece estratégias de ação.

Aqueles que ouviram e se identificaram com as músicas analisadas nesse trabalho, tiveram lá suas razões e sentimentos que os mobilizaram a sentir a dor de cotovelo. Naturalmente, a leitura dos sentimentos dá-se pelos caminhos da verossimilhança e não da pura veracidade. Não podemos descrever como os sentimentos foram vividos na subjetividade das pessoas que sofriam e se identificavam com as letras de Chico Buarque de Holanda, podemos apenas imaginar! Nesse caso, as letras da músicas foram nossas fontes. Nosso dado objetivo: as músicas. O que levou o autor a (d)escrever esses sentimentos? Podemos fazer algumas inferências!

Descrições de sentimentos de dor: as músicas

Foi durante o século XX, mais especificamente a partir dos anos 1960, que vivenciamos algumas fortes mudanças no tocante à visão machista que se tinha em relação à mulher: eis que lhes despertava o desejo de ir à luta em busca de seu lugar na sociedade, saindo daquele ambiente de submissão, de serem apenas donas de casa, com suas vidas rotineiras, deixando de lado o controle dos pais e maridos. Momento em que as mulheres ganharam a liberdade de seus corpos e de suas escolhas. A pílula anticoncepcional passou a assegurar o sexo sem o risco de engravidar. As calças e os sapatos baixos lhes davam elasticidade e agilidade. O mercado de trabalho abriu suas portas para elas. O direito de amar e desamar parecia estar incluído na liberdade que galgavam em seu cotidiano. Se até a década de 1950 os periódicos educavam as mulheres para serem mães e donas de casa, na década seguinte elas se libertavam desse estigma e cruzavam suas fronteiras. O encurtamento das roupas lhes davam sensualidade. O uso de cosméticos lhes deixavam mais belas. A moda lhes revestiam com as indumentárias do novo. As tintas de cabelo deixavam-nas em tons louros, ou como chamou Mary Del Priore (2000), nascia a *louraça belzebu!*

A partir desse período discorre o apanhado das nossas canções analisadas – entre os anos 1960 e 1970 –, sendo que iremos apresentar duas vertentes que podem ser explicadas a partir de toda essa mudança ocorrida no decorrer dessa década, com a estreia da mulher como cidadã potencialmente capaz de guiar-se, agora, sem as amarras das figuras masculinas que sempre delimitaram suas capacidades.

Temos adiante o ato de sofrer, comum a homens e mulheres, ainda fazendo de um ou do outro seu pilar. O sofrimento da perda do/a amado/a. é revelador Talvez, o sujeito, corajosamente, tenha decidido ir em busca da felicidade que não encontrava mais naquela relação, e assim, tomado as rédeas daquela situação que, quase sempre, senão sempre, foi dominada pela figura ativa de um dos parceiros. Uma relação de submissão, que historicamente foi associada ao homem, mas que com o passar do tempo e as diversas conquistas, tornaram-se também comuns às mulheres.

Em “Olhos nos olhos”, música que apresentamos no início desse trabalho, é contado o término de um relacionamento que deixa o outro ferido de faca. Em relato apresentado por Wagner Homem (2009, p. 150) a composição dessa música nasceu após a uma visita de Chico Buarque a Paulo Pontes, com quem costumava passar tardes conversando. Numa dessas visitas, Chico saiu transtornado ao ver o amigo abatido pela doença. Como era comum, “saiu do Hospital com uma vontade louca de tocar violão. E foi assim que nasceu a canção, Olhos nos Olhos, que foi logo enviada à cantora Maria Bethânia, afim de que a mesma pudesse aprovar a letra, e gravá-la” (HOMEM, 2009, p. 150). Também era hábito do compositor escrever músicas pensado em vozes. Imaginava a sonoridade que ganharia sua letra na voz de determinadas cantoras.

Embora não fosse uma encomenda, Chico diz que, assim que terminou, achou que a música tinha "cara de Bethânia". Bethânia conta que recebeu a fita com um bilhete: "Vê se você gosta da música". "Nunca vou esquecer. Não consegui levantar, fiquei ali ouvindo", diz a cantora, que a transformou em sucesso inclusive nas rádios AM, onde em geral a MPB não tem espaço. (HOMEM, 2009, p.150)

A notória presença de elementos textuais empregados na forma feminina, ratifica uma das principais características encontradas nas composições de Chico: a forte presença do eu-lírico feminino, como em: “Quando você me quiser rever/ Já vai me encontrar refeita, pode crer”. Em “Olhos nos Olhos”, temos um amor desfeito, onde nos é apresentada a figura de uma mulher que sofre, entra em desespero, mas, supera, quando a mesma responde, de forma irônica: “Mas, depois, como era de costume, obedeci”.

O trecho acima ainda nos apresenta uma figura submissa às vontades do amado, onde seu maior desafio é conseguir dar a volta por cima, diante dessa relação desfeita, e, assim, mostrar que conseguiu ser maior diante das adversidades, até mesmo sendo esnobe, quando fala: “Quantos homens me amaram/ Bem mais e melhor que você”. Mas, ela ainda sofre diante de um amor que nega com todas as suas forças, quando, entrega-se a ele, a partir da intimidade pressuposta pela variação linguística do pronome Você/Cê, em: “Quando talvez precisar de mim/ Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim”.

Se “Olhos nos olhos” apresentava essa história de separação, na qual, uma certa mulher que sofria de dor de cotovelo, é certo afirmar que a mesma sentimentalidade apareceria em outras composições. “Trocando em miúdos” é outro exemplo disso!

Apesar de descrever momentos que marcam uma separação, a referência ao autor chileno Pablo Neruda, pertencente ao partido comunista de seu país, fez com que os censores

da época enxergassem tal citação como uma tentativa de subversão, e isso era o bastante para que se fosse proibida a letra de uma canção. Chico Buarque, vez por outra, tentava lidar com essa situação, muitas vezes, com respostas evasivas que, às vezes, funcionavam.

Wagner Homem (2009, p. 171), afirma que Chico Buarque tentou justificar a inexistência de subversão, ressaltando que a moça, embora tenha ficado com o livro, nunca chegou a lê-lo. Nesse momento, ele se refere à estrofe da música que diz: “Aliás/ Aceite uma ajuda do seu futuro amor/ Pro aluguel/ Devolva no Neruda que você me tomou/ E nunca leu”. É possível ainda perceber o ressentimento presente no trecho: aceitar uma ajuda financeira para o aluguel, possivelmente representa que o “novo amor” poderá não ajudar no pagamento das contas, atividade desempenhada anteriormente pelo rejeitado; bem como, a reivindicação de um objeto – o livro do Neruda – que era tão importante para o personagem que reclama. Ele não fora privado apenas do amor perdido, mas de coisas que faziam parte de sua vida sentimental.

Cair no esquecimento. A música pode ser entendida também como uma tentativa desafortada de apagar uma história da memória: as sobras, as sombras, as marcas do lar, de tudo que foram, do amor nos lençóis, as melhores lembranças podiam ser apagadas. Grita Chico Buarque. Ressalta ainda a impossibilidade de um retorno: “Aquela esperança de tudo se ajeitar, pode esquecer”. As maiores/melhores representações do que foram deveriam ser destruídas: “Aquela aliança, você pode empenhar, ou derreter”. Mas que acima de tudo, o direito de ver sofrer, seria preservado. Não era permitido: “Mas devo dizer que não vou lhe dar, o enorme prazer de me ver chorar, nem vou lhe cobrar pelo seu estrago, meu peito tão dilacerado”. A *dor de cotovelo* deveria ser vivenciada sem alardes, nos espaços privados de solidão, a saudade deveria ser contida. A *dor de cotovelo* tem ponto máximo na última expressão da frase: “E a leve impressão de que já vou tarde”.

“Retrato em preto e branco” apresenta um coração marcado, uma vida desconsolada, a negação de um amor, as doloridas lembranças de um passado, um corpo maltratado. Sua construção foi marcada por impasses, entre um grande artista que surgia, e um maestro que queria dar uma forcinha ao jovem letrista. Como cita Wagner Homem (2009, p. 66) tudo, devido aos palpites dados por Tom Jobim, que se tornavam cada vez mais frequentes, devido à aproximação que a intimidade entre ambos foi permitindo. Vez em quando havia uma modificação, como quando Chico Buarque decidiu pela mudança da expressão “peito tão marcado” por “peito carregado”, e explicara que “tão” havia sido uma muleta para completar

as sílabas da canção. Além desse episódio, outro, na mesma canção, marca um certo desconforto entre ambos:

Em outra ocasião Tom teria dito a Chico que ninguém fala: “retrato em branco e preto”, e que a expressão seria “preto e branco”. Ao que Chico teria respondido: “Então tá. Fica assim: ‘Vou colecionar mais um tamanco/ outro retrato em preto e branco’”. Diante de uma tamancada tão convincente, Tom entregou os pontos. (HOMEM, 2009, p.66)

A letras de “Retrato em preto e branco” sugerem algo que ficou preso ao passado, perdeu a cor, a vida. As expressões “Lá vou eu como um tolo procurar consolo” sugere uma tentativa de libertar-se do amor ainda existente. E, embora existisse a lutar para libertar-se do amor-dor, o eu lírico parecia gostar das amarras do sofrimento: “Ainda volto a lhe escrever pra lhe dizer que isso é pecado, eu trago o peito tão marcado de lembranças do passado e você sabe a razão, vou colecionar mais um soneto (...) a maltratar meu coração”.

Em parceria com Francis Hime, Chico compôs “Atrás da Porta”, de uma forma que nunca mais tornaria a fazê-la – durante uma reunião de amigos, em Petrópolis, na casa dos pais de Olívia Hime. Motivo? Eis a resposta: “tenho vergonha de fazer na frente dos outros”, afirma o próprio Chico Buarque, segundo Wagner Homem (2009, p. 106). Daí viria a primeira parte da letra, apenas, que só seria completa algum tempo mais tarde quando Francis enviou, dos Estados Unidos, uma fita já com a voz da intérprete, até onde havia a letra, e a segunda parte já orquestrada. A música foi cantada por Elis Regina, que já estava com seu disco sendo gravado. Todo esse preparo ficou conhecido como “O Golpe de Francis”, e dessa forma, não tinha como Chico protelar.

De forma irônica, Wagner Homem (2009, p. 107) cita a preferência da censura “por homens glabros”, quando se refere à mudança que a mesma impôs aos versos: “E me agarrei nos teus cabelos, nos teus pelos”, por “E me agarrei nos teus cabelos/ No teu peito”. Ainda, quando cantada no Teatro Castro Alves, mais uma vez a censura agiu, e ao que o espetáculo virou disco, os “pêlos” tiveram que ser abafados por uma sequência de aplausos fora de hora, sempre que a tal palavra era pronunciada na apresentação.

Nessa composição, temos uma situação de inconformismo, onde a figura feminina não aceita o fim do relacionamento amoroso. A presença dos pronomes Eu e Tu, deixam claro, no texto, que se trata de um desabafo entre duas pessoas, onde temos os dois eixos preenchidos por um homem e uma mulher. Tentando, até, de forma agressiva, reconquistar seu amante, a personagem faz uso dos verbos arrastar, arranhar e agarrar: “E me arrastei e te arranhei/ E me agarrei nos teus cabelos”. A partir daí, segue uma série de tentativas tortas, - percebida pela

colocação da palavra *avesso* - num intuito desconcertado em fazer com que o amado que já se foi, ainda sinta a existência da mulher que não conseguiu libertar-se do amor que deveras sente: “Te adorando pelo avesso/ Pra mostrar que inda sou tua/ Só pra provar que inda sou tua”.

“Sobre todas as coisas”, última composição escolhida para análise neste trabalho, Chico Buarque associa a dor da perda ao caráter religioso. A ideia central é gerida a partir do mandamento cristão da lei de Deus “Amar ao próximo como a si mesmo”. Isso fica claro na expressão “Não vê que isso é pecado desprezar quem te quer bem, não vê que Deus até fica zangado vendo alguém abandonado”. É ressaltado a obra divina de Deus – o homem – como feito por amor, portanto capaz de amar. Assim, negar o outro, ou melhor, o amor ofertado pelo outro, poderia ser entendido como um sacrilégio.

As músicas e toda sensibilidade expressadas por elas passaram a fazer parte do cotidiano daquele que se entregavam ao sofrimento de amor não correspondido: a *dor de cotovelo*. Dessa forma, as querelas amorosas foram utilizadas por Chico Buarque de Holanda não apenas como camuflagem para efetivar críticas aos desmandos da ditadura militar brasileira, mas também para oferecer àqueles que sofriam de amor uma possibilidade de superação, formas de represália, reivindicação daquilo que era seu, ou simplesmente, fazer o amado entender que ainda existia amor. A melhor forma? Sofrendo a *dor de cotovelo*!

Considerações finais

Dentre as diversas dores sofridas pela humanidade, aquela causada por amor parece ser “inevitável” ao ser humano. De alguma forma, em algum momento da vida, ela chega, faz morada, maltrata, arruma as malas e parte. Foi buscando entender como esse sofrimento de amor, que chamei ao longo do texto de dor de cotovelo, se expressou através das músicas de Chico Buarque de Holanda. Nosso objetivo, foi perceber nas letras da músicas toda carga sentimental capaz de reforçar o sofrer de amor como uma sensibilidade histórica, presente na vida de homens e mulheres, e, capaz de alterar roteiros.

Passear por essas sensibilidades foi adentrar nas letras, ouvi-las, senti-las, esquadrinha-las. Foi, acima de tudo, nos permitir sofrer, na intenção de escrever não apenas o que estava posto, mas o que era sentido. Cada estrofe, cada verso, cada palavra contida nos

escritos de Chico Buarque de Holanda, permite ao leitor/ouvinte essa possibilidade. Nossa tarefa foi transformar em palavras aqueles sentimentos que podiam ser despertados através de alguma possibilidade de amor, ou de dor.

Que as histórias de amor mal resolvidas foram utilizadas para camuflar um momento político, é fato. A historiografia acerca da Ditadura Militar já deixou claro. O que tentamos mostrar ao longo do texto, que não era apenas a repressão militar que se camuflava, mas o sentimento de bem querer, de desejo, de amor. O amor se revestiu de dor nas músicas de Chico Buarque de Holanda. E, embalou tantas histórias de dor de cotovelo. Todas elas, “te adorando pelo avesso”.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Rio de Janeiro: Bolso, 2004.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FERNANDES, Vagner. *Clara Nunes: Guerreira da Utopia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- GUIMARÃES, Cesar. A paixão segundo Gil e Chico. In: CAVALCANTE, Berenice et all. *Retrato em branco e preto da nação brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- HOMEM, Wagner. *Chico Buarque*. História de canções. São Paulo: Leya, 2009.
- MARQUEZ, Gabriel Garcia. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- MENESES, Adélia Prado de. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Na contramão da vida: razões e sensibilidades dos filhos malditos de Deus. In: ERTZOGUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temis Gomes. *História e sensibilidade*. Brasília: Paralelo 15, 2006, p. 161-178.
- PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. Rio de Janeiro: Contexto, 2006.
- _____. *Matar para não morrer*. A morte de Euclides da Cunha e a noite sem fim de Dilermando de Assis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Bolso, 1998.
- WALTON, Stuart. *Uma história das emoções*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- WERNECK, Humberto. *Notas sobre Apesar de você*. Disponível em: www.gazetadopovo.com.br. Acesso em 13 fev. 2015.

**"TE WORSHIPPING THE INSIDE OUT":
Writings of suffering and pain of Chico Buarque de Holanda songs**

SILVA, Eduardo Sebastião da.

Abstract: This work aims to analyze the feelings of suffering and pain in some songs by Chico Buarque de Holanda: Eye to Eye (1976); Trading at Kids (1978); Portrait in Black and White (1968); Port ago (1976); and About all Things (1983). Written representing a form of affection we call elbow pain, popular expression meaning suffering of love, the pain of being rejected by someone you love, it is not reciprocated, or even fail to be loved. Therefore, we approach the appointments proposed by the Cultural History in perspective to understand these songs through sensitivity concept produced by Sandra Pesavento (2006). The songs have become our sources, allowing us a reading of sensitive, what is felt and without ever embody in words.

Keywords: sensitivity, love and pain.