

## TUDO SEMPRE IGUAL: A VIDA CÍCLICA DO PROLETARIADO NAS CONSTRUÇÕES DE MÁRIO DE ANDRADE E CHICO BUARQUE

LARA, Pietro Augusto.<sup>1</sup>  
JESUS, Guilherme Henrique Ceccatto de.<sup>2</sup>  
VIEIRA, João Gabriel.<sup>3</sup>  
CASAGRANDE, Suzana.<sup>4</sup>

**RESUMO:** O presente estudo tem como objetivo mor a análise da intertextualidade presente entre o conto “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade e a música “Cotidiano”, de Chico Buarque, bem como traçar um alinhamento interdiscursivo entre os contextos de produção das duas obras, no sentido de explicitar a visão da vida cíclica do proletariado retratada pelos autores. O Modernismo brasileiro e os movimentos MPB e Tropicália juntaram esforços de intelectuais brasileiros na busca da valorização da cultura popular e na representação das classes oprimidas. Nesse sentido, proceder-se-á também a uma breve reflexão sobre a visão indireta do proletariado perceptível nas duas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Chico Buarque, Mário de Andrade, Intertextualidade, Interdiscurso, Modernismo brasileiro, Tropicália.

### 1. INTRODUÇÃO

A literatura, como toda forma de manifestação artística, é expressão do homem e resumo de seu contexto histórico. As obras literárias, no entanto, não apenas são delimitadas pelas vivências do sujeito, mas também delimitam a sociedade em que são propagadas. No Brasil, historicamente, percebe-se a preocupação da literatura em representar seu público alvo, haja vista os heróis (brancos e ricos) do Romantismo ou os anti-heróis (brancos e ricos) do Realismo. Apenas no início do Modernismo é que as manifestações literárias voltaram a atenção às classes populares, à sua vida, sua cultura e sua história. O objetivo deste trabalho é analisar duas obras que

<sup>1</sup>Aluno do curso de graduação em Letras, Centro Universitário FAG. 5º período. E-mail: pietroalara@gmail.com.

<sup>2</sup>Aluno do curso de graduação em Letras, Centro Universitário FAG. 5º período. E-mail: guilhermececcatto@outlook.com

<sup>3</sup>Aluno do curso de graduação em Letras, Centro Universitário FAG. 5º período. E-mail: joaogavieira@hotmail.com.

<sup>4</sup>Docente do curso de Letras, Centro Universitário FAG. E-mail: suzana.ceccato@gmail.com

correspondem a essa virada conceitual – o conto “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade e a música “Cotidiano”, de Chico Buarque – enquanto texto (buscando-se aspectos intertextuais) e enquanto discurso (contrastando-se os contextos sócio-históricos e ideológicos de produção), traçando assim um paralelo entre a representação da classe trabalhadora. Neste contexto, este trabalho torna-se importante, inicialmente, pois a análise comparativa é própria ao pensamento humano, portanto o exercício é benéfico para uma leitura mais ampla dos textos propostos; em segundo lugar, os conceitos de intertextualidade e interdiscurso apresentam importante área do conhecimento do ramo dos estudos da literatura e da linguagem.

A análise do interdiscurso – o dito sobre o já dito – e da intertextualidade – textos entre textos – serão de função norteadora para o desenvolvimento deste artigo. Portanto, busca-se inicialmente traçar os conceitos referentes a esses termos e então contrastar os conhecimentos com a análise das obras propostas.

Seria inútil propor-se uma análise dos textos acima referidos sem antes pautar suas condições de produção – historicamente próximas no tracejado diacrônico dos estudos literários, mas pertencentes a dois momentos marcantes e consternados do cenário brasileiro. O Modernismo de Mário de Andrade, estética que desconstruiu e reconstruiu a visão brasileira do próprio país e de seu povo, foi um dos primeiros esforços de intelectuais brasileiros na busca de valorização da cultura popular. O movimento, como é esperado, não foi visto como válido ou artístico, principalmente ao levar-se em consideração o cânone literário da época, que ainda sofria fortes influências dos poetas parnasianos. Tão mal visto quanto este, o movimento dos artistas ligados à MPB e à Tropicália durante a ditadura militar teve fundamentações parecidas. Esses artistas, como Chico Buarque, buscavam na música que valorasse o povo uma crítica ao “status quo” político do país. Muitos destes eram constantemente perseguidos pelos agentes da censura, que buscavam nas entrelinhas das músicas mensagens contra a ordem e a moral.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fim de esclarecimento do tema proposto por este artigo, é necessária uma divisão dos assuntos abordados, iniciando-se pelos termos “intertextualidade” e “interdiscurso”.

### 2.1 DOS CONCEITOS

#### 2.1.1 Intertextualidade

A teoria da intertextualidade foi concebida por Julia Kristeva em um contexto de renovação quanto aos estudos de literatura comparada na segunda metade do século XX. Essa teoria abordaria o texto em um englobamento de relações entre o sujeito, o inconsciente e a ideologia (NITRINI, 1997). Kristeva alicerçou seus estudos nas reflexões trazidas pelo formalista russo Bakhtin, especialmente no que concerne a “dialogismo” e “ambivalência”. Quanto ao dialogismo, este analisa o texto em detrimento das ideias de estabilidade e imutabilidade impostas pela lógica aristotélica: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores manteriam um diálogo constante. Já a ambivalência se refere à inserção tanto do texto na sociedade e na história quanto da sociedade e da história no texto (NITRINI, 1997). Ainda segundo a autora, “no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, como propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (o livro) em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto” (NITRINI, 1997, p. 161).

O texto literário, portanto, é uma réplica de outros textos já produzidos, configurando assim uma “rede de conexões”, ou “estrutura de redes paragramáticas” – sendo paragramática o modelo alinear da elaboração da imagem literária. Conforme a definição de Laurent Jenny, pode-se observar, consequentemente, a presença de outros textos em qualquer obra literária, mesmo que essa absorção seja ligada por um conceito unificador dentro da própria obra (NITRINI, 1997).

### 2.1.2 Interdiscurso

Consoante Orlandi (2005), a análise do discurso pressupõe que se levem em consideração os sujeitos, a situação e a memória. Os sujeitos são construídos por meio de elementos sociais próprios, mas que são baseados na situação histórica destes. Já a memória é vista como “o que se fala antes, em outro lugar, independentemente.” (ORLANDI, 2005, p. 31). Pode-se dizer, em linhas gerais, que todos os discursos que significam fora, em outras circunstâncias, significam também no discurso analisado. Tem-se, aí, a formação do interdiscurso (ORLANDI, 2005).

No que é concernente à análise proposta, quando se pensa na reprodução da imagem do proletário no contexto da produção cultural brasileira, todos os já ditos por artistas em outras épocas e outros contextos – mesmo que distantes – fazem efeito sobre a interpretação de um discurso (ORLANDI, 2005).

## 2.2 DOS AUTORES

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido por Chico Buarque, nasceu dia 19 de junho de 1944, desde criança ele demonstra um grande interesse pela música. Criado em um ambiente intelectual, como: sua mãe Maria Amélia Buarque de Hollanda, uma das fundadoras do Partido dos Trabalhadores (PT) e seu pai Sergio Buarque de Holanda foi historiador e sociólogo. (FILHO, 2007)

Formou-se no Colégio Santa Cruz, onde apresentou uma composição própria, “Canção dos Olhos”. Em 1963 Chico Buarque matricula-se em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo, que no ano seguinte pela TV Excelsior se inscreve no festival com “Sonho de um Carnaval”, cantada por Geraldo Vandré. (FRAZÃO, 2016)

Começa a ficar mais conhecido por suas apresentações no Teatro Paramount em 1964, e no mesmo ano participa no programa “O Fino da Bossa”, que foi comandado pela cantora Elis Regina. Sua primeira gravação acontece no ano de 1965, de autoria própria, “Olé Olá”, mas o estouro de sua carreira veio com o festival de MPB na Record, com Nara Leão. No ano seguinte, Chico toma um impulso enorme em sua carreira com o prêmio de projeção nacional. (FRAZÃO, 2016)

Entre os anos de 1964 a 1973, sua vida artística e cinematográfica sobe drasticamente, com o espetáculo “Roda Viva” que fez grande sucesso. No ano seguinte, com várias repressões políticas, por conta da ditadura militar, Chico escolheu o exílio na Itália. Após 5 anos, Chico retorna ao Brasil e logo no outro ano, lança seu álbum “Construção”, carregado de críticas ao regime militar vigente, com maior parte das críticas voltadas para a censura imposta pelo governo por conta da individualidade em que se encontrava o país. (SURCE, 2012)

Mário de Andrade nasce em 1893, dia 9 de outubro, em São Paulo. Após concluir o ginásio, Mário entra para a Escola de Comércio Alves Penteado, mas por conta de um desentendimento com um professor de Português, ele abandona a escola. Após se formar em piano no Conservatório de Música em 1911, seu pai falece, e para se sustentar, começa a dar aulas de Piano particular. Por conta disso, no mesmo ano, conhece Anita Malfatti, que foi uma grande artista plástica do começo do modernismo, e Oswald de Andrade, um escritor e dramaturgo. Os três tornam-se amigos inseparáveis. Seu primeiro poema, junto com Mário Sobral, “Há Uma Gota de Sangue em Cada Poema” foi publicado neste mesmo ano. Este mostrou uma grande crítica à matança que aconteceu na Primeira Guerra Mundial. (FRAZÃO, 2015)

Quando Mário de Andrade é retirado do Departamento de Cultura da Prefeitura por motivos políticos, entre os anos de 1934 e 1938, ele vai para Rio de

Janeiro e por catedrático leciona as disciplinas Filosofia e História da Arte na Universidade do Distrito Federal. Mário também era responsável pelo “Curso de Filosofia e História da Arte”, no qual mostrava que suas preocupações estéticas estavam bem relacionadas ao curso. Também era responsável pela coluna “Vida Literária” do Diário de Notícias (MORAES, 2009)

Pelo fato de Mário não conseguir ficar longe de sua amada cidade, volta para São Paulo, em 1942, e então começa a trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico do Ministério da Educação. Pouco tempo depois, em 1945, Mário Raul de Moraes Andrade, falece na mesma cidade, por ataque cardíaco. (FRAZÃO, 2015)

## 2.3 DOS CONTEXTOS DE PRODUÇÃO

Sendo o texto literário fruto da história e da sociedade (NITRINI, 1997), torna-se relevante neste momento um aprofundamento dos contextos de produção das duas obras analisadas, visto que este exercício permite não apenas situar o leitor no “zeitgeist” dos escritores, mas também uma fruição maior dos textos lidos.

### 2.3.1. Mário de Andrade e o Modernismo Brasileiro

Mário de Andrade e sua obra “*sui generis*” inserem-se no contexto do Modernismo brasileiro. Ao discorrer sobre esta escola literária, ressalta-se que trata de uma vertente estética dentro do campo das artes pertencente à Era Nacional, ou seja, ela prima pelos caracteres culturais, sociais e linguísticos de nosso vernáculo. Consoante a isso, Antônio Cândido, insigne crítico literário brasileiro, dentro de sua obra *Literatura e Sociedade* (2006) articula que, dentro da literatura brasileira, houve dois pontos principais de transição e revigoramento do intelecto literário, sendo eles o Romantismo (1836-1870) e o Modernismo (1922-1945) – estética a qual o artigo dará ênfase. Ao passo que o primeiro buscava ultrapassar o domínio português dentro das artes, o segundo tratou de instituir sua própria estética. Ademais, Antônio afirma que se tomando o Modernismo pelo seu sentido lato, ele representou a tendência mais legítima dentro da arte e pensamento brasileiro.

As lacunas brasileiras não foram interpretadas como inferiores, exemplo disso é que o negro, o mulato e o índio passaram a ser alvo fixo da arte, bem como nos estudos e inspirações. Ainda é nesse período que se toma consciência da relevância das massas populares como parte elementar da sociedade, não apenas no que diz respeito ao cultural, mas também porque a nova ordem apresentava cada vez mais as camadas populares dentro das decisões tanto políticas como econômicas da época (CANDIDO, 2006).

Porém, a originalidade vista no movimento ainda sofreu fortes influências externas em sua constituição - as vanguardas europeias - uma vez que disseminaram pelo mundo a ideia de liberdade na criação artística, a subjetividade, a ruptura com o tradicional e até mesmo o ilogismo. Artistas como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti são exemplos que trouxeram para o Brasil as convicções de tais vanguardas, logo, eles são nomes de destaque quando se trata dos responsáveis pela transformação do ideal brasileiro no campo das artes (OLIVEIRA, 2012).

Embora já se vissem inúmeras mudanças na arte no início do século XX, o grande marco do Modernismo, foi a Semana de Arte Moderna, que ocorreu em São Paulo no ano de 1922. Antonio Candido (2006, p. 125) afirmou que:

A Semana da Arte Moderna (São Paulo, 1922) foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas.

O crítico também aponta os escritores que fizeram parte do movimento. Registram-se os nomes de mais realce na época, como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, e alguns mais recentes dentro da poesia e ficção que despontaram após a semana, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, e no ensaio, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes.

A Semana de 1922, que ocorreu entre 13 e 18 de fevereiro daquele ano, contou com exposições de pinturas e espetáculos variados como recitais, concertos, declamação e leitura de poesias (NASCIMENTO, 2015). Emanados de um sentimento de liberdade, após a Semana, deram origem a vários movimentos

valorizando a cultura popular brasileira e os elementos nacionais, bem como a independência na criação artística. Dessa forma, os resquícios do período colonial, que faziam com que houvesse o enaltecimento dos ideais eruditos, aos poucos foram deixados de lado (OLIVEIRA, 2012). A obra de Mário de Andrade reverbera todos os pontos levantados por seu grupo, ainda na Semana de Arte: percebe-se a valorização do cotidiano e da cultura popular em diversos textos, como “Primeiro de Maio”, “O Ladrão” e “O Poço”, todos publicados na mesma coletânea *Contos Novos*.

Um dos mais importantes aspectos do Modernismo Brasileiro deu-se com a publicação, por Oswald de Andrade, do Manifesto Antropofágico em 1928. O autor buscava uma reinterpretação do Brasil e de sua produção cultural, não apenas almejando moldes estrangeiros, mas incorporando-os à cultura local, daí a simbologia do ameríndio antropófago. Percebia-se já na época um enfraquecimento do etnocentrismo ditado pela lógica iluminista, levando as vanguardas brasileiras a voltarem-se às culturas periféricas (BARBEITAS, 2017).

Sendo assim, em linhas gerais, o movimento modernista buscou reconstruir a cultura brasileira a partir da apreciação dos elementos pátrios, no entanto, não se idealiza ou enaltece as camadas nobres como outrora. Foi empregada uma visão crítica da ex-colônia e preconizando a verossimilhança.

### 2.3.2. Chico Buarque, ditadura militar e o movimento Tropicália

Entre 1967 e 1968, contextualizava-se no Brasil o movimento cultural Tropicália, quando artistas da época, principalmente ligados à música, usaram de suas artes e criatividade para expressarem o cenário histórico-cultural que se passava naquele tempo, mudando para sempre o panorama cultural e literário do país (NAVES, 2001). Esta produção pode ser “considerada um prolongamento de certa interpretação do Brasil, originada na obra do modernista Oswald de Andrade” (SCHWARZ, 1987, p. 13).

O Brasil se encontrava em um momento de conflito devido ao Golpe de 64, de modo que surgiu no país uma nova política regida pelos militares. Vários artistas da época foram vetados de expor, em suas músicas e obras, suas impressões sobre a

condição social e existencial da sociedade brasileira, assombrada pela tirania da ditadura militar. (NAPOLITANO, 2004)

Todo o conteúdo produzido nessa época passava por uma análise criteriosa antes de vir a público. Por exemplo, músicas de cunho sexual, político, opositora ao governo regente e entre outros assuntos eram vetadas, pois poderiam aflorar a criticidade da população (NAPOLITANO, 2004).

Os agentes da ditadura cultivavam uma obsessão com a vigilância civil, principalmente no que dizia respeito aos eventos culturais promovidos e direcionados ao movimento estudantil até 1978 e, a partir daí, àqueles ligados ao movimento operário (NAPOLITANO, 2004).

Em 1971, ano de produção da música “Cotidiano” proposta à análise, os informes e relatórios dos serviços de vigilância e repressão eram, em grande parte, preocupados em investigar os eventos musicais ligados ao “Círculo Universitário”, e Chico Buarque passou a ser o principal inimigo da ditadura. Nos relatórios oficiais, a expressão “pessoa ligada a Chico Buarque de Hollanda” passou a ser usada com frequência, como se a mera relação carregasse uma conotação subversiva. Esse fato ocorreu principalmente devido a um evento acontecido no ano anterior, em que a música “Apesar de Você”, crítica velada ao ditador, subscrita em uma letra amorosa, foi liberada e obteve grande sucesso comercial antes de ser cassada (NAPOLITANO, 2004).

A preocupação da vigilância constante era identificar “propagandas subversivas” e “guerra psicológica contra as instituições democráticas e cristãs”, como eram chamadas pelos manuais da Doutrina de Segurança Nacional. Os agentes, portanto, incutiam uma fabricação de suspeitas, ligando dados e tirando conclusões baseadas em especulações e conspirações, seguindo uma lógica interna de autossustento que acabava por justificar a existência das próprias agências. Os perfis traçados criavam a representação do inimigo da segurança pública e da paz social (NAPOLITANO, 2004).

Músicos e compositores neste período se reuniram para, por meio de suas obras, relatar este momento cultural, trazendo reflexões sobre as rotinas dos indivíduos inseridos na cultura da época, como na canção de Chico Buarque,

Cotidiano de 1971. Entre esses artistas, destacavam-se Caetano Veloso, Gilberto Gil, Nara Leão, Tom Zé, Gal Costa, Jorge Ben, Rita Lee, Sérgio Dias, Arnaldo Baptista, Maria Bethânia, Rogério Duprat, Capinam e Torquato Neto (NAPOLITANO, 1998).

Tais artistas buscavam revolucionar o enredo da cultura popular, trazendo um movimento libertário em busca da modernidade do país. (NAPOLITANO, 1998)

O movimento Tropicália teve início no encontro do III Festival De Música Popular Brasileira de 1967. Esse evento ocorreu entre 30 de setembro e 21 de outubro do mesmo ano no teatro Record Centro, em São Paulo. O evento era dirigido por Solano Ribeiro e contava com Blota Jr. E Sônia Ribeiro como apresentadores. O show alcançou recorde mundial de audiência, entrando para o Guinness Book e sendo até hoje recorde nacional. O evento teve cerca de 4 mil músicas para a disputa, que ofereceu um valor de 25 milhões de cruzeiros para o primeiro colocado, além do troféu Viola De Ouro, levando o prêmio a canção Ponteio (Edu Lobo/ José Carlos Capinam), defendida por Edu Lobo, Marília Medalha, Quarteto Novo e Conjunto Momento Quatro. (MONTEIRO, 2017)

Em 1968, 14 dias após a aprovação do AI- 5, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos em São Paulo, de permaneceram encarcerados por 2 meses. Após serem liberados, eles partem para Salvador, onde são presos novamente, mas desta vez em regime domiciliar. Após uma discussão entre os coronéis responsáveis pelo caso, foi decidido o exílio dos integrantes e fundadores do movimento Tropicália. Gilberto e Caetano partiram em 1969 para Londres, onde ficaram até 1972, o que fomentou o fim do movimento (FAVERO, 2013).

#### 2.4 ANÁLISE COMPARATIVA DA INTERTEXTUALIDADE ENTRE “PRIMEIRO DE MAIO”, DE MÁRIO DE ANDRADE E “COTIDIANO”, DE CHICO BUARQUE

Os trabalhadores retratados por Chico Buarque e Mário de Andrade acordam com dois diferentes estados de espírito, mas dormem sob a mesma nebulosidade impessoal da rotina proletária.

O conto foi escrito por Mário de Andrade entre 1934 e 1942 e publicado postumamente em uma coletânea intitulada *Contos Novos* – embora o autor tenha deixado os possíveis títulos “*Contos Piores*” ou “*Contos Revividos*” como sugestões junto ao dossiê de textos (MARQUES, 2011). Nele, o autor apresenta “35”, carregador de malas paulistano que acorda extasiado com a intenção de celebrar o grande dia Primeiro de Maio, “seu dia”, dia dos trabalhadores. A importância da data é facilmente traçada, basta voltar à história norte-americana do século passado, quando a AFL (Federação Americana do Trabalho) convocou paralizações e atos públicos visando à diminuição da carga horária do trabalho a oito horas. O ato terminou com a morte de grevistas e execução dos líderes anarquistas em Chicago, fazendo da data um dia de luto e memória (COSTA, 1995).

O 35, no grande dia, não segue sua rotina normal. Usa a “navalha dos sábados, herdada do pai” e “la devagar porque estava matutando” (ANDRADE, 2011, p. 37). Esse ponto importante é a primeira divergência entre os personagens descritos pelos dois autores. Enquanto que o trabalhador sem nome de Chico Buarque acorda para seguir sua vida como normal, “Todo dia ela faz tudo sempre igual/ Me sacode às seis horas da manhã” (HOLLANDA, 1971), o 35 escolhe ser criterioso e vaidoso no feriado. Recusa-se a ir trabalhar, embora isso gere a chacota de seus companheiros de trabalho mais velhos, que viam no ato uma perda de tempo: “trabalho deles não tinha feriado”. (ANDRADE, 2011, p.37). É importante ressaltar também o exposto por Mário de Andrade: ele ia devagar. Na descrição moderna das cidades e da vida proletária, é comum a retratação da rapidez. Chico Buarque, na música de abertura do disco *Construção*, no qual a música “*Cotidiano*” foi lançada, já menciona o “amor malfeito depressa, fazer a barba a partir” (1971). Outros exemplos podem ser encontrados nos clássicos da MPB: “Tudo bem eu vou indo correndo/ pegar meu lugar no futuro, e você?” e “Me perdoe a pressa / é a alma dos nossos negócios” já cantava Paulinho da Viola em 1969, na muitas vezes regravadas (inclusive por Chico) *Sinal Fechado*.

Em seguida, Mário de Andrade faz um aprofundamento psicológico da personagem, explicitando suas dúbias visões políticas – coisa que não é possível

perceber na música, mas torna-se relevante para construir o perfil do trabalhador da época:

"Com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura dos jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. E os jornais tinham anunciado que se esperava grandes "motins" do Primeiro de Maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madri." (ANDRADE, 2001, pp. 37-38)

O 35 sabe, da leitura dos jornais, que o proletariado é oprimido. No entanto, sua leitura, embora suficientemente superficial para depreender informações, não é aperfeiçoada o suficiente para fazê-lo compreender o mundo. Sabe que o Comunismo existe, que deve ser a solução, e se confundia com as diferentes visões sobre a Rússia – "só sublime ou só horrível" – que encontrava nos diferentes folhetins. É interessante ressaltar aqui a leitura do conto feita por Costa (1995), que aponta a tradução fonética no trecho acima mencionado. O 35 leu *meeting* (reunião, ato público) e entendeu como "motim", logo o uso das aspas. Isso traz à tona os sentimentos que 35 tinha em relação ao Primeiro de Maio: queria um "turumbamba macota" e dar "uns socos formidáveis nas fuças dos polícias" (ANDRADE, 2011, p. 37). Está traçado então o perfil do jovem trabalhador com furor revolucionário, que almeja revolução – ou bagunça - mas que se encontra em uma classe socialmente desorganizada pela ideologia dominante.

O trabalhador sai, triunfante, mas se surpreende ao ver que, inconscientemente, havia tomado o caminho do trabalho. Aqui, o tema em comum de repetição, rotina e vida cíclica é mais uma vez explicitado: não há outros caminhos a tomar ou lugares a ir, apenas ao trabalho. Todo dia, tudo sempre igual. O 35 não encontra nenhum conhecido na rua, apenas policiais em todos os lugares e, ao sentar-se em um banco da praça, começou a ver "negras disponíveis" que passavam por ali, e então "teve uma ideia muito não pensada, recusada, de que ele também estava uma espécie de negra disponível, assim" (ANDRADE, 2011, p. 40). Essa passagem traz claramente a ideia de desorganização presente no rapaz, sente-se avulso, oprimido. Tenta celebrar, mas não tem o que fazer: o trabalhador às margens da sociedade (COSTA, 1995).

Desolado pela solidão da manhã, o 35 reflete:

"Havia por dentro, por "drento" dele um desabalar neblinoso de ilusões, de entusiasmo e uns raios fortes de remorso. Estava tão desagradável, estava quase infeliz... Mas como perceber tudo isso se ele precisava não perceber!... O 35 percebeu então que era fome." (ANDRADE, 2011, p. 42).

A passagem é importante, pois é recorrente nos artistas envolvidos na MPB a ligação entre o trabalhador, sua rotina e a comida. Temos como exemplo o *Rancho da Goiabada* de João Bosco – “Os boias-frias quando tomam umas biritas/ Espantando a tristeza/ Sonham, com bife à cavalo, batata frita/ E a sobremesa”; *Construção*, de Chico Buarque – “Sentou pra descansar como se fosse sábado/ Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe”; *Você não entende nada*, de Caetano Veloso – “Lágrimas nos olhos, de cortar cebola/ Você é tão bonita/ Você traz a Coca-Cola eu tomo/ Você bota a mesa, eu como, eu como”; e, é claro, a composição em análise neste artigo, *Cotidiano*:

“Todo dia eu só penso em poder parar  
Meio dia eu só penso em dizer não  
Depois penso na vida pra levar  
E me calo com a boca de feijão” (HOLLANDA, 1971).

O momento de interromper o trabalho para a refeição é importante nesse contexto, pois é o momento de pausa para reflexão. O trabalhador descrito por Chico Buarque vive sua vida em ciclos, e só o percebe quando para. Quer dar um basta à sua rotina, à sua vida sem sentido; quer “poder parar” e “dizer não”. Mas, ao lembrar-se das obrigações que lhe cabem, cala-se enquanto come e segue sua vida. 35, ao chegar à casa para o almoço e ser servida uma “esplêndida macarronada celebrante”, tenta dizer que está sem fome, mas não consegue (ANDRADE, 2011, p. 43). É importante ressaltar também que é neste momento, o da refeição, em que o 35 pensa pela primeira vez que talvez devesse desistir de sua celebração e voltar ao trabalho como seus companheiros. Mais à frente, depois de mais desilusões com a data comemorativa, o trabalhador para em um café e come, come muito, para no final da trama voltar para estação e carregar malas (ANDRADE, 2011).

A máxima da desilusão do 35 ocorre no episódio do Palácio das Indústrias, onde uma comemoração organizada pelo governo ocorreria na parte de dentro. O 35

desconfiou logo de que se tratava de uma cilada, uma “ratoeira”. A situação ainda piora quando três engravatados mandam todos entrarem em tom imperativo, e a polícia manda que todos saiam do parque, porque a festa era lá dentro. Sozinho, desconfiado e assustado, o 35 foge no primeiro bonde (ANDRADE, 2011). Aqui dá-se o momento em que, sem perceber, o 35 comemorou o dia como ele deveria ser: um dia em que se lembra da opressão e a impotência do trabalhador. Não tendo alcançado seus objetivos, ele volta ao seu espaço comum: carregar malas com seus companheiros. Mário de Andrade faz uma representação carioca da luta de classes, tendo os trabalhadores como derrotados nessa rodada. No entanto, é apenas uma rodada, por isso o retorno ao final do dia à sua rotina: um novo velho recomeço (COSTA, 1995). Este mesmo cenário é tratado por Chico Buarque ao cantar:

Seis da tarde como era de se esperar  
Ela pega e me espera no portão  
Diz que está muito louca pra beijar  
E me beija com a boca de paixão  
Toda noite ela diz pra eu não me afastar  
Meia-noite ela jura eterno amor  
E me aperta pra eu quase sufocar  
E me morde com a boca de pavor (HOLLANDA, 1971)

Não é coincidência que a música termine com a repetição da primeira estrofe: o trabalhador recomeça a luta, com a esperança desiludida de que a vencerá. É pertinente acrescentar que, de acordo com Ramos (2008), várias podem ser as leituras dessa música: o pronome feminino usado constantemente talvez não se refira a uma mulher, mas sim à própria rotina do proletariado, que lhe “jura eterno amor”. Sendo o caso ou não, o momento político da composição – Chico recém-chegado do exílio – mostra a inquietação da população diante do cenário nacional: o trabalhador quer sair de sua rotina, mas teme que essa seja interrompida por forças que não pode controlar, como a repressão policial – “me morde com a boca de pavor” (RAMOS, 2018).

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por efeito do posicionamento abordado, são perceptíveis as relações presentes entre as obras “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade e “Cotidiano”, de Chico Buarque, principalmente no que se refere à construção da figura do proletariado. Enquanto textos, ambos os autores estabelecem a rotina dos trabalhadores como sendo cíclica, dotada de um isolamento social e descontentamento popular. Enquanto discurso, a relação interdiscursiva entre o Modernismo brasileiro de 1922 e os movimentos da MPB e da Tropicália de 1967 é clara desde sua formação: embora em contextos históricos diferentes, ambos os discursos foram produzidos durante um período político de conservadorismo e alta influência militar e, portanto, mantêm um dialogismo.

Nota-se, no desenvolvimento dos textos, a preocupação dos autores com as questões proletárias. Ambos escrevem sobre o isolamento social dos personagens presos a suas classes e a suas rotinas, enquanto usam de elementos comuns dentre os discursos de seu período, como a ligação do momento de refeição ao de reflexão e a pressa natural das atividades do cotidiano.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. Contos Novos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BUARQUE, C. Cotidiano. Direção Artística: Roberto Menescal. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1971.
- COSTA, I. C. Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35. Revista Trans/Form/Ação, São Paulo, vol 18, p. 29-42. Jan, 1995.
- MARQUES, A. N. O longo caminho dos contos novos. In ANDRADE, M. Contos Novos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- NAPOLITANO, M. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). In Revista Brasileira de História, São Paulo.
- NASCIMENTO, Oliveira. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. Gragoatá, Niterói, n. 39, p.376-391, 2015.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins. Breve panorama do Modernismo no Brasil – Revisitando Mário e Oswald De Andrade. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, n.11, p.82-33, 2012.

Paulo, vol 24, n.º 47, p. 103-126. 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

RAMOS, M. E. “Todo dia ela faz tudo sempre igual...”: Reflexões sobre o “Cotidiano” e gênero. In *Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder*, Florianópolis. Ago, 2008.