PELOS SIGNOS MELÓDICOS DA MÚSICA "VALSINHA" DE CHICO E VINÍCIUS: UMA CRÍTICA DE PROCESSO

Ingrid Ribeiro da Gama Rangel (UENF)
ingridribeirog@gmail.com
Eleonora Campos Teixeira e Nascimento (UENF)
norinhatli@yahoo.com.br
Pedro Wladimir do Vale Lira (UENF)
pedrowlyra@hotmail.com

RESUMO

A crítica genética é capaz de transportar o analista ao momento da criação de uma obra de arte. Entretanto, ela não dá conta das influências não impressas nos documentos do processo criativo. Por esta razão, a pesquisadora Cecília Salles propõe a dilatação da ciência genética e passa a fazer suas "críticas de processo". O presente trabalho ampara-se na proposta de Salles para analisar o processo de criação da música *Valsinha*, composta, na década de 70 do século XX, por Chico Buarque de Holanda e Vinícius de Moraes. Serão analisadas as cartas trocadas por Chico e Vinícius durante o processo criativo. Com a semiótica, será possível desvelar as escolhas sígnicas dos autores e analisar o porquê da eleição das palavras que compõem a letra e dialogam com a melodia.

Palavras-chave: Crítica de processo. Valsinha. Chico Buarque. Vinícius de Moraes.

1. Crítica genética e crítica de processo: relações embrionárias do autor com o texto

Segundo Cecília Salles (2008, p. 29), crítica genética é a ciência que acompanha o processo criativo de uma obra, revelando uma relação embrionária do autor com seu texto. O geneticista acompanha o nascimento do texto, vendo-o se desenhando e mudando como o próprio homem. O pesquisador faz seu caminho tão processual em suas pesquisas quanto o próprio acompanhamento do processo de criação. Quando colhe informações, reúne documentos, verifica mudanças, o geneticista está cumprindo também seu papel processual. O autor, por sua vez, quando lida com as mudanças do seu texto também cumpre o papel natural a todo ser: amadurecimento, crescimento, aparentemente porque enquanto houver vida e o tanto de crescimento infinito que viver nos possibilita, haveremos de mudar, crescer, acreditar e desacreditar até o fim.

A crítica genética pode ocorrer em diversas artes. Segundo Cecília

Salles (2007), esta ciência inicialmente propôs o acompanhamento teórico e crítico do processo criativo na literatura, porém esse processo criador acabou por se manifestar em diversas áreas, rompendo barreiras dos limites estabelecidos apenas às palavras. Na contemporaneidade de 2015, é possível fazer críticas genéticas de obras artísticas oriundas da música, da pintura, da dança, da escultura, da fotografia, do teatro. Desde que se possa ter acesso aos documentos do processo, pode-se fazer crítica genética. O processo de criação acaba sendo fruto da sua negociação com o mundo. O geneticista analisa os estados das coisas em momentos diferentes.

Os documentos de processo podem ser anotações, esboços, diários, maquetes, vídeos, fotografias... Cada documento tem um quê de concretude que fornece ao crítico informações sobre o momento da criação, qual caminho trilhou até que se chegasse ao texto em sua última versão. Assim, ele faz suas abordagens mantendo a singularidade. No livro "Gesto Inacabado", a escritora Cecília Salles (2004) deixa claro essa perspectiva processual para a arte, já que esta nunca se conclui.

Enquanto a crítica genética visa verificar as mudanças ocorridas na obra para que, por meio dos documentos, seja possível verificar as fazes pelas quais o objeto artístico passou até chegar a versão conhecida pelo grande público, a crítica de processo considera documentos mais do que esboços da obra. Para Cecília Salles (2008), a crítica de processo é uma dilatação da genética. Embasada pela semiótica peirceana, a pesquisadora busca a compreensão da estética do inacabado. Nesta perspectiva, a última versão de uma obra é apenas mais uma etapa de seu processo, que pode vir a ser modificada.

A crítica de processo considera como documentos de criação, além dos textos e gravações que resguardam as "versões" da obra em desenvolvimento, documentos que conservam elementos que influenciaram o autor na composição da obra.

Por meio dos documentos, é possível acompanhar o desenvolver da obra, desde o momento de sua concepção. Não serão analisadas neste trabalho as partituras possivelmente criadas por Vinícius de Moraes no processo de composição da melodia, mas os documentos que registram o desenvolver da letra da música.

2. O processo criador de Valsinha: a Valsa Hippie

Valsinha foi escrita por Chico Buarque entre 1970 e 1971. A música é fruto de uma parceria com Vinícius de Moraes. A primeira parceria entre os artistas foi em conjunto com Garoto, na música *Gente Humilde*. No documentário *Meu caro amigo*, de *Chico: a série* (2006) Chico declara que "Vinícius tinha essa coisa da parceira gratuita, desnecessária". A primeira parceria surgiu, em 1969, em razão de um batizado: "Eu convidei Vinícius para ser padrinho da minha filha, meu compadre, e ele falou: temos que ser compadres e parceiros. Parceria para ele era uma forma de selar uma amizade". Segundo Wagner Homem (2009), Vinícius andava enciumado por Tom ser parceiro de Chico e ele não. Ainda segundo Homem (2009, p. 82), logo após Chico encaixar alguns versos na canção, Vinícius "se apressou em comunicar a Tom Jobim que Chico agora também era seu 'parceirinho'".

Se para *Gente Humilde* Chico fez apenas alguns versos, para a *Valsinha* ele fez quase toda a letra. Somente algumas alterações foram feitas com a intervenção de Vinícius. O debate em torno da composição da letra gerou cartas que acabaram por se constituírem documentos de processo da obra. A música teve o nome sugerido por Vinícius de "Valsa Hippie", motivado pelo movimento hippie que acontecia nos anos 70: "Dei-lhe o nome de 'Valsa Hippie', porque parece-me que tua letra tem esse elemento hippie que dá um encanto todo moderno" (MORAES *apud* ZAPPA, 2011, p. 248). Entretanto, Chico argumenta: "Valsa Hippie, ligado à filosofia hippie como você o ligou, é um título perfeito. Mas hippie, para o grande público, já deixou de ser a filosofia para ser a moda pra frente de se usar roupa e cabelo. Aí não tem nada a ver." (BUARQUE, *apud* ZAPPA, 2011, p. 249). Chico falava do movimento que tinha o propósito de lutar contra os modelos prontos, mas que para a maioria das pessoas era apenas uma moda. Essa não era a ideia de Chico, ele queria que sua canção fosse algo que não fosse efêmero, como se fosse possível tal canção ser, em algum momento da história da música popular brasileira (MPB), passageira.

Ao cantar pela primeira vez sua canção publicamente, Chico viu seu público aprovar a letra: "o público tem recebido a valsinha com o maior entusiasmo, pedindo bis e tudo" (BUARQUE *apud* ZAPPA, 2011, p. 249). A opinião pública ajudou Chico a defender a sua letra frente ao grande poeta. A estética da recepção acabou influenciando as escolhas dos parceiros que optaram por uma valsa com uma linguagem mais acessível, mais cotidiana.

3. Os documentos do processo

Para o analista de processo, interessam todos os documentos que ajudam a desvelar as fases do processo criativo. Este estudo de processo foi iniciado a partir de uma pesquisa bibliográfica sobre Chico e Vinícius. Além de vídeos e reportagens, a análise de processo será voltada tomando por base 5 documentos: um vídeo, duas cartas e um encarte de LP.

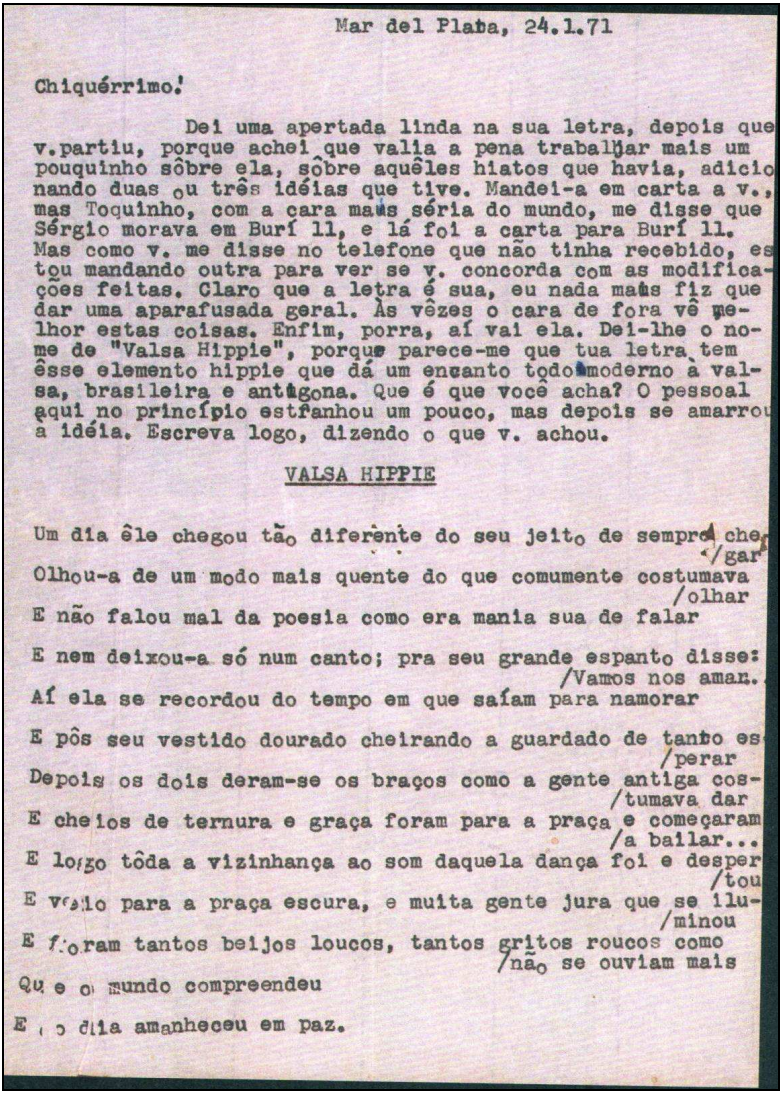
A-1: A valsinha em uma de suas primeiras apresentações, vídeo do Programa Ensaio (década de 1970), apresentado por Fernando Faro, na extinta TV Tupi. No programa, Chico canta a música ainda sem fazer as emendas sugeridas por Vinícius.

> Um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
> Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
> E não xingou a vida tanto como era seu jeito de sempre falar
> E nem deixou-a só num canto para seu espanto, convidou-a pra rodar
> Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
> Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar
> Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
> E foram-se cheios de graça pro meio da praça e começaram a se abraçar
> E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou
> E foi tanta felicidade que toda cidade se iluminou
> E foram tantos beijos loucos
> Tantos gritos roucos como não se ouviam mais
> Que a gente compreendeu
> E o dia amanheceu
> Em paz.

Na mesma aparição na TV Tupi, Chico falou da parceira com o poeta diplomata:

> Vinícius é, antes de tudo, meu compadre, meu mestre e tudo mais. Meu amigo que agora me deu uma prova de amizade muito grande porque, sendo ele um poeta, ele não precisava fazer isso. Ele tinha uma música sem letra, então, pediu que eu fizesse a letra. Então eu fiquei todo orgulhoso e fiz essa *Valsinha*. (BUARQUE, 1970)

Apesar do respeito de Chico por seu compadre, ele não hesitou em defender sua letra.



Mar del Plata, 24.1.71

Chiquérrimo!

Dei uma apertada linda na sua letra, depois que v. partiu, porque achei que valia a pena trabalhar mais um pouquinho sôbre ela, sôbre aquêles hiatos que havia, adicionando duas ou três idéias que tive. Mandei-a em carta a v., mas Toquinho, com a cara mais séria do mundo, me disse que Sérgio morava em Buri 11, e lá foi a carta para Buri 11. Mas como v. me disse no telefone que não tinha recebido, estou mandando outra para ver se v. concorda com as modificações feitas. Claro que a letra é sua, eu nada mais fiz que dar uma aparafusada geral. Às vêzes o cara de fora vê melhor estas coisas. Enfim, porra, aí vai ela. Dei-lhe o nome de "Valsa Hippie", porque parece-me que tua letra tem êsse elemento hippie que dá um encanto todo moderno à valsa, brasileira e antigona. Que é que você acha? O pessoal aqui no princípio estranhou um pouco, mas depois se amarrou a idéia. Escreva logo, dizendo o que v. achou.

VALSA HIPPIE

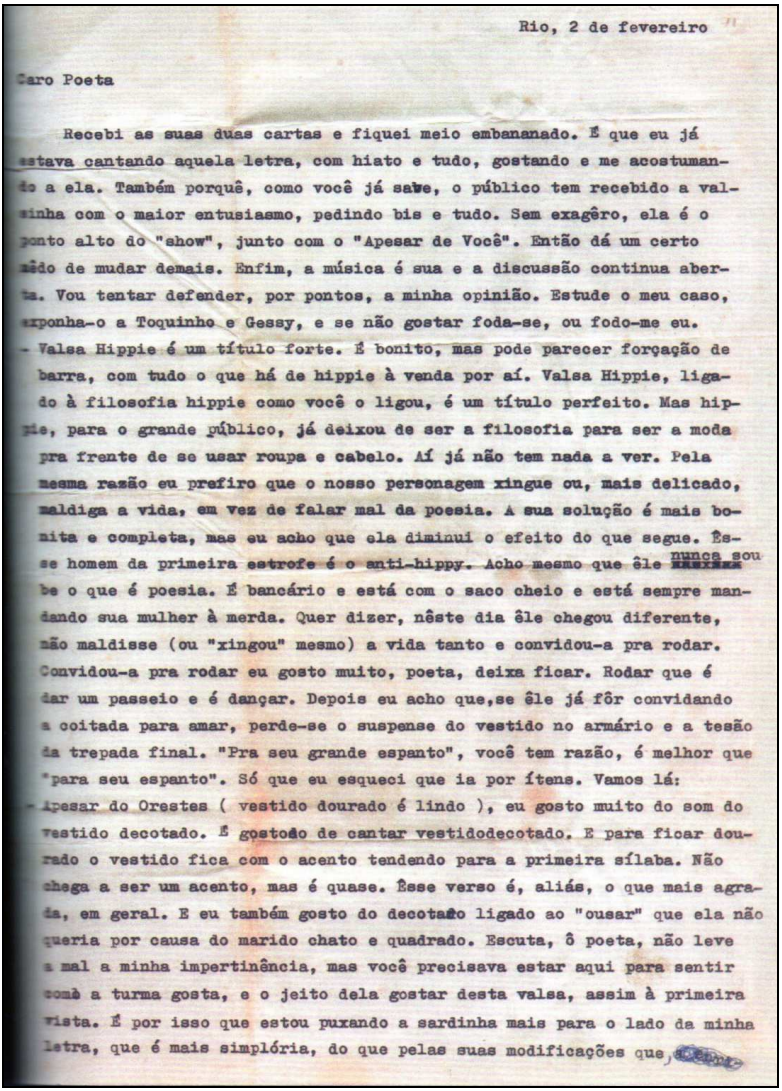
Um dia êle chegou tão diferente do seu jeito de sempre che/gar
Olhou-a de um modo mais quente do que comumente costumava /olhar
E não falou mal da poesia como era mania sua de falar
E nem deixou-a só num canto; pra seu grande espanto disse: /Vamos nos aman.
Aí ela se recordou do tempo em que saíam para namorar
E pôs seu vestido dourado cheirando a guardado de tanto es/perar
Depois os dois deram-se os braços como a gente antiga cos/tumava dar
E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram /a bailar...
E logo tôda a vizinhança ao som daquela dança foi e desper/tou
E veio para a praça escura, e muita gente jura que se ilu/minou
E foram tantos beijos loucos, tantos gritos roucos como /não se ouviam mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu em paz.

Fig. 1: Carta de Vinícius para Chico (ZAPPA, 2011, p. 248).

C-1: Carta de Vinícius para Chico, no texto, Vinícius diz que deu uma "aparafusada geral" (ZAPPA, 2011, p. 248) na letra de Chico.

C-2: Resposta de Chico a Vinícius. Na correspondência, Chico

defende a sua letra apresentando argumentos como a aceitação popular à música.



Rio, 2 de fevereiro

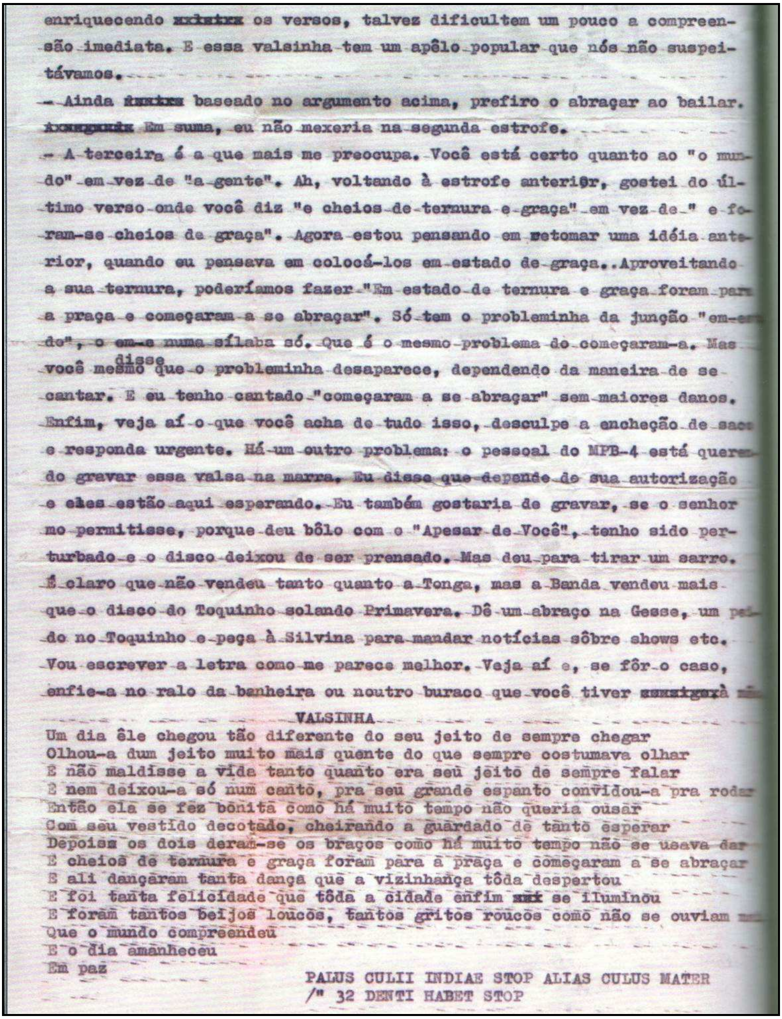
Caro Poeta

Recebi as suas duas cartas e fiquei meio embananado. É que eu já estava cantando aquela letra, com hiato e tudo, gostando e me acostumando a ela. Também porquê, como você já sabe, o público tem recebido a valsinha com o maior entusiasmo, pedindo bis e tudo. Sem exagêro, ela é o ponto alto do "show", junto com o "Apesar de Você". Então dá um certo mêdo de mudar demais. Enfim, a música é sua e a discussão continua aberta. Vou tentar defender, por pontos, a minha opinião. Estude o meu caso, exponha-o a Toquinho e Gessy, e se não gostar foda-se, ou fodo-me eu.

- Valsa Hippie é um título forte. É bonito, mas pode parecer forçação de barra, com tudo o que há de hippie à venda por aí. Valsa Hippie, ligado à filosofia hippie como você o ligou, é um título perfeito. Mas hippie, para o grande público, já deixou de ser a filosofia para ser a moda pra frente de se usar roupa e cabelo. Aí já não tem nada a ver. Pela mesma razão eu prefiro que o nosso personagem xingue ou, mais delicado, maldiga a vida, em vez de falar mal da poesia. A sua solução é mais bonita e completa, mas eu acho que ela diminui o efeito do que segue. Êsse homem da primeira estrofe é o anti-hippy. Acho mesmo que êle nunca soube o que é poesia. É bancário e está com o saco cheio e está sempre mandando sua mulher à merda. Quer dizer, nêste dia êle chegou diferente, não maldisse (ou "xingou" mesmo) a vida tanto e convidou-a pra rodar. Convidou-a pra rodar eu gosto muito, poeta, deixa ficar. Rodar que é dar um passeio e é dançar. Depois eu acho que,se êle já fôr convidando a coitada para amar, perde-se o suspense do vestido no armário e a tesão da trepada final. "Pra seu grande espanto", você tem razão, é melhor que "para seu espanto". Só que eu esqueci que ia por ítens. Vamos lá:

- Apesar do Orestes (vestido dourado é lindo), eu gosto muito do som do vestido decotado. É gostoso de cantar vestidodecotado. E para ficar dourado o vestido fica com o acento tendendo para a primeira sílaba. Não chega a ser um acento, mas é quase. Êsse verso é, aliás, o que mais agrada, em geral. E eu também gosto do decotado ligado ao "ousar" que ela não queria por causa do marido chato e quadrado. Escuta, ô poeta, não leve a mal a minha impertinência, mas você precisava estar aqui para sentir como a turma gosta, e o jeito dela gostar desta valsa, assim à primeira vista. É por isso que estou puxando a sardinha mais para o lado da minha letra, que é mais simplória, do que pelas suas modificações que

Fig. 2: Primeira parte da carta de Chico para Vinícius. (ZAPPA, 2011, p. 249).



enriquecendo os versos, talvez dificultem um pouco a compreensão imediata. E essa valsinha tem um apêlo popular que nós não suspeitávamos.
– Ainda baseado no argumento acima, prefiro o abraçar ao bailar. Em suma, eu não mexeria na segunda estrofe.
– A terceira é a que mais me preocupa. Você está certo quanto ao "o mundo" em vez de "a gente". Ah, voltando à estrofe anterior, gostei do último verso onde você diz "e cheios de ternura e graça" em vez de " e foram-se cheios de graça". Agora estou pensando em retomar uma idéia anterior, quando eu pensava em colocá-los em estado de graça. Aproveitando a sua ternura, poderíamos fazer "Em estado de ternura e graça foram para a praça e começaram a se abraçar". Só tem o probleminha da junção "em-estado", o em-e numa sílaba só. Que é o mesmo problema do começaram-a. Mas você mesmo disse que o probleminha desaparece, dependendo da maneira de se cantar. E eu tenho cantado "começaram a se abraçar" sem maiores danos. Enfim, veja aí o que você acha de tudo isso, desculpe a encheção de saco e responda urgente. Há um outro problema: o pessoal do MPB-4 está querendo gravar essa valsa na marra. Eu disse que depende de sua autorização e eles estão aqui esperando. Eu também gostaria de gravar, se o senhor mo permitisse, porque deu bôlo com o "Apesar de Você", tenho sido perturbado e o disco deixou de ser prensado. Mas deu para tirar um sarro. É claro que não vendeu tanto quanto a Tonga, mas a Banda vendeu mais que o disco do Toquinho solando Primavera. Dê um abraço na Gesse, um peido no Toquinho e pega à Silvina para mandar notícias sôbre shows etc. Vou escrever a letra como me parece melhor. Veja aí e, se fôr o caso, enfie-a no ralo da banheira ou noutro buraco que você tiver à mão.

VALSINHA

Um dia êle chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto, pra seu grande espanto convidou-a pra rodar
Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
Com seu vestido decotado, cheirando a guardado de tanto esperar
Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a se abraçar
E ali dançaram tanta dança que a vizinhança tôda despertou
E foi tanta felicidade que tôda a cidade enfim se iluminou
E foram tantos beijos loucos, tantos gritos roucos como não se ouviam mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu
Em paz

PALUS CULII INDIAE STOP ALIAS CULUS MATER
/" 32 DENTI HABET STOP

Fig. 3: Segunda parte da carta de Chico para Vinícius. (ZAPPA, 2011, p. 249)

P-1: Letra do encarte do LP Chico Buarque: Construção, de 1971

Um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto
Pra seu grande espanto convidou-a pra rodar

Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar

Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar
Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a se abraçar

E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade que toda cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos, tantos gritos roucos
Como não se ouvia mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu em paz.

4. Pelos versos melódicos da "Valsinha"

A primeira alteração na música está presente no título: da sugestão "Valsa Hippie" de Vinícius, para a "Valsinha", como já desejara Chico.

Em posse de alguns documentos do processo criativa, é possível acompanhar o desenvolver da letra da Valsinha de Chico e Vinícius, verso por verso.

4.1. Primeiro verso melódico

No primeiro verso melódico, transparece a ideia que Chico quer imprimir na música. A ideia de que o homem, rude ou estressado, talvez cansado da vida cotidiana, por alguma razão não explicada, chegou diferente.

O verso surge, em A-1, em última versão:

Um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar

4.2. Segundo verso melódico

Surge em A-1 com uma contração resultante da junção da preposição "de" com o artigo indefinido "um". Ainda em A-1, Chico canta "do que sempre costumava". Em C-1 e também em C-2 a contração é substituída por "de um". Ainda em C-1, Vinícius substitui "sempre" por "comumente". Em C-2, Chico volta a defender o uso do advérbio "sempre".

Em P-1, os autores retomam A-1 e apresentam o verso em sua última versão:

Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar

4.3. Terceiro verso melódico

Surge em A-1 como "E não xingou a vida tanto como era seu jeito de sempre falar". Em C-1, Vinícius sugere: "E não falou mal da poesia como era mania sua de falar". Em C-2, Chico argumenta e pede a Vinícius a retomada da primeira ideia. Para o filho de Sérgio, não seria coerente descrever um personagem hippie em um tempo que se toma o movimento hippie como moda (ZAPPA, 2011, p. 249). Chico diz que prefere que o personagem da música:

> xingue ou, mais delicado, maldiga a vida, em vez de falar mal da poesia. A sua solução é mais bonita e completa, mas acho que ela diminui o efeito do que segue. Este homem da primeira estrofe é um anti-hippy. Acho mesmo que ele nunca soube o que é poesia. É um bancário e está com o saco cheio e está sempre mandando a mulher ir à merda. Quer dizer, neste dia ele chegou diferente, não maldisse (ou "xingou" mesmo) a vida tanto". (BUARQUE, *apud* ZAPPA, 2011, p. 249)

Vinícius aceita a sugestão e o verso, em C-2, em sua última versão:

> *E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar*

4.4. Quarto verso melódico

Surge em A-1 como: "E nem deixou-a só num canto para seu espanto, convidou-a pra rodar". Em C-1, o poeta sugere: "E nem deixou-a só num canto; pra seu grande espanto disse: Vamos nos amar". Novamente, em C-2, Chico pede que se retome à primeira versão:

> Convidou-a pra rodar eu gosto muito, poeta, deixa ficar. Rodar que é dar um passeio e é dançar. Depois eu acho que, se ele já for convidando a coitada para amar, perde-se o suspense do vestido no armário e o tesão da trepada final. "Pra seu grande espanto", você tem razão, é melhor que "para seu espanto. (BUARQUE *apud* ZAPPA, 2011, p. 249).

O verso melódico aparece em P-1, em sua última versão, com uma pequena mudança após a resposta de Chico. A vírgula é substituída por uma quebra de linha:

> *E nem deixou-a só num canto*
> *Pra seu grande espanto convidou-a pra rodar*

4.5. Quinto verso melódico

Surge em A-1 como: "Então ela se fez bonita como há muito tem-

po não queria ousar". Em C-1, Vinícius sugere: "Aí ela se recordou do tempo em que saíam para namorar". Em C-2, Chico explica que o verbo "ousar" é mais adequado. Antes, essa mulher não ousava porque o seu marido não permitia. Não é que ela não queria de fato, ela não queria com aquele marido "quadrado". No momento em que ele muda de postura, ela passa a querer. Este querer está relacionado também ao desejo. Ela quer se fazer bonita para alguém que a mereça e a atraia.

Já em C-2 o verso aparece em sua última versão:

Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar

4.6. Sexto verso melódico

Surge em A-1 como: "Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar". Em C-1, Vinícius sugere: "E pôs seu vestido dourado cheirando a guardado de tanto esperar". Em C-2, Chico diz:

> Apesar do Orestes (vestido dourado é lindo), eu gosto do som do vestido decotado. É gostoso de cantar vestido decotado. E para ficar dourado o vestido fica com o acento tendendo para a primeira sílaba. Não chega a ser um acento, mas é quase. Esse verso é, aliás, o que mais agrada, em geral. E eu também gosto do decotado ligado ao "ousar" que ela não queria por causa do marido chato e quadrado. (ZAPPA, 2011, p. 249)

Depois dos argumentos de Chico, o verso retoma a ideia de A-1 e é mantido sem alterações até a última versão:

Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar

4.7. Sétimo verso melódico

Surge em A-1 como: "Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar". Em C-1, Vinícius sugere: "Depois os dois deram-se os braços como a gente antiga costumava dar". Chico não comenta, mas envia a letra para Vinícius com o verso como em A-1. A manutenção do verso é positiva. Na versão de Vinícius, a expressão "gente antiga" dá a impressão de que é démodé dar os braços quando, na verdade, é uma demonstração de afeto.

A última versão é a de A-1:

Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava

/dar

4.8. Oitavo verso melódico

Surge em A-1 como: "E foram-se cheios de graça pro meio da praça e começaram a se abraçar". Em C-1, Vinícius sugere: "E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a bailar...". Chico explica, em C-2, que prefere "abraçar" a "bailar". Ele queria também manter a ideia de "estado de graça", mas, por causa da sonoridade, desiste. A expressão "foram-se" é retirada, como sugere Vinícius. Também do poeta fica a "ternura".

A letra aparece, em C-2, em sua última versão:

> *E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a se /abraçar*

4.9. Nono verso melódico

Surge, em A-1 já na sua última versão. Em C-1, Vinícius sugere: "E logo toda a vizinhança ao som daquela dança foi e despertou". Mas a versão de A-1 permaneceu:

> *E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou*

4.10. Décimo verso melódico

Em A-1, surge como em sua última versão. Em C-2, Vinícius sugere: "E veio para a praça escura, e muita gente jura que se iluminou". Da praça escura, em C-2, há o retorno a A-1. Chico acrescenta apenas "enfim". A cidade que estava escura, enfim se iluminou. Mas o cantor mantém o verso como em A-1 quando o grava em LP:

> *E foi tanta felicidade que toda cidade se iluminou*

4.11. Décimo primeiro verso melódico

Em A-1, surge quase como em sua última versão, aprovada também pelo poeta. A única alteração, possivelmente provocada pela sonoridade, é a mudança de número do verbo "ouvir".

Em P-1, surge a última versão:

> *E foram tantos beijos loucos, tantos gritos roucos*
>
> *Como não se ouvia mais*

4.12. Décimo segundo verso melódico

Em A-1, Chico canta "que o mundo compreendeu". Mas declara a Vinícius, em C-2: "Você está certo quanto ao "o mundo" em vez de 'a gente". Este verso indicia que o vídeo de Chico foi gravado depois de C-1, mas antes da resposta definitiva de Vinícius. Afinal, ele diz que ao poeta cabia a decisão final.

A última versão é a sugerida por Vinícius:

Que o mundo compreendeu

4.13. Décimo terceiro verso melódico

Surge, em A-1, como em sua última versão:

E o dia amanheceu em paz

5. Considerações finais

A crítica de processo de criação viabiliza ao analista um passeio pela obra de arte ainda em seu "por vir". Por meio dos documentos do processo criativo, foi possível passear pelos versos melódicos da *Valsinha*. As cartas trocadas entre os parceiros compadres Chico e Vinícius permitiram a observação da letra nascendo, encaixando-se à melodia. Nas notas compostas por Vinícius, Chico montou seus versos e, mesmo estando o ainda jovem letrista lidando com o renomado poeta, ousou defender o seu ponto de vista.

Valsinha é o resultado da soma de talento e amizade, respeito mútuo entre os compositores. Graças à crítica de processo, pode-se verificar que seus versos melódicos não nasceram do acaso, de uma só vez. A *Valsinha* foi trabalhada, discutida e ajustada para marcar ainda mais a parceria entre dois dos maiores artistas da música popular brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUARQUE, Chico. *Chico*: A série. Brasil: Universal Music DVD, 2006.

_____. *Construção* (*LP*). Brasil: Philips Records, 1971.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções*: Chico Buarque. São Paulo:

Leya, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética*: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

_____; CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica genética em expansão. *Ciência e Cultura*, São Paulo, vol. 59 n. 1. jan./mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100019&script=sci_arttext>. Acesso em: 04-11-2015.

_____. Crítica de processo: um estudo de caso. *Ciência e Cultura*, São Paulo, vol. 59, n. 1, jan./mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=s00097252007000100020&script=sci_arttext>. Acesso em: 04-11-2015.

_____. O que é crítica de processo? *Redes de Criação*. Itaú Cultural, 2008. Disponível em: <http://www.redesdecriacao.org.br/?p=124>.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada*: Chico Buarque. Organizado por Julio Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.