

GERALDO VANDRÉ, UM BREVE OLHAR

FRANCISCA DE ASSIS OLIVEIRA
Mestranda em História – PPGH/UFPE/UFPB

Na atualidade, há sempre uma pergunta, talvez não freqüente, mas pertinente: Por onde e o que anda fazendo Geraldo Vandré? Isto porque, com relativa freqüência, ouvimos quem cantarole ou cite versos da canção *Pra não dizer que não falei das flores* (ou *Caminhando*), que, transformada em hino de resistência à ditadura militar, na década de 60, e alcançando um grande sucesso, tornou-se a mais conhecida do seu repertório, embora outras composições, de sua autoria, transmitam uma mensagem bem mais agressiva, tanto na letra como na melodia e ritmo. É o caso de *Aroeira*, *Cantiga Brava*, *Réquiem para Matraca* e *Canção Nordestina*, por conterem uma mensagem política, considerando-se o contexto cultural da época. Outras são lembradas essencialmente pela beleza lírica de seus versos, como *Rosa Flor*, (com Baden Powell), *Canção do Breve Amor*, (com Alaíde Costa), *Pequeno concerto que virou canção* e *Na terra como no céu*.

Mas, o nosso objetivo aqui, não é responder ou tentar responder onde andará Vandré e o que estará fazendo, mas tentar falar um pouco da sua produção, desde que ele começou a compor, por volta de 1961, até 1973, quando voltou do exterior e gravou o disco *Das terras do Benvirá*. Neste espaço de tempo, observamos que existem intervalos de dois ou mais anos em que não apresentou nada de novo. Nos deteremos principalmente na sua produção dos anos 60, especialmente entre 1965 e 1968, período em que produziu, sozinho ou em parceria, noventa por cento do seu repertório. De acordo com a *Enciclopédia da Música Brasileira*, a produção de Vandré, na década de 60, foi algo em torno de 43 composições, quantitativamente, em 1965 e 1966 ele produziu mais de vinte canções, a maioria, sozinho. É também da produção destes dois últimos anos que um maior número de canções de sua autoria chegaram ao conhecimento de um público bem mais amplo, através dos meios de comunicação da época e dos festivais, alcançando o sucesso.

Todas as suas composições são marcadas por uma estrutura melódica simples, porém, inegavelmente de uma grande beleza. Outro ponto forte em seu trabalho é o aspecto lírico, presente em quase todas as obras. Por isso, é muito difícil dividir seu trabalho em fases, como antes e depois do seu ingresso no CPC, por exemplo, mesmo porque, ele começou a fazer parte daquele centro praticamente ao mesmo tempo em que começou a compor. Suas primeiras canções estão totalmente dentro da linha intimista da Bossa Nova, e, se observarmos bem, em suas últimas composições dentro da música participante, encontraremos fortes elementos da Bossa Nova, e não poderia ser diferente, já que a canção de protesto surgiu como uma tendência dentro daquele movimento musical. Vandré e outros “romperam” com o intimismo e a contemplação da Bossa Nova, e seus versos foram envolvidos por músicas do “...tipo regional, rural, baseado na toada e na moda-de-viola, quando não no frevo, no samba e na marcha-rancho.”¹ Outra visão que caracteriza bem os elementos do trabalho de Vandré dentro dessa nova tendência, é a de Júlio Medaglia, ao dizer que ele “...apanhou também com muita propriedade elementos da linguagem sertaneja, das regiões Centro-Sul do País, que aplicou em uma ‘moda de viola’ cujo resultado conferem a esse gênero musical uma força expressiva e um impacto popular que aparentemente ele não comportava.”²

Podemos dizer que numa primeira fase, a maioria de suas canções enfatizam com maior força um lirismo repleto do intimismo da Bossa Nova. Já numa segunda fase, a maior parte de suas composições absorvem um tom de lamento, o elemento terra e a coletividade. Embora as primeiras letras da última fase, com canções de protesto, ainda

¹ WISNICK, José Miguel. “Algumas questões de Música e Política no Brasil.” In: BOSI, Alfredo. (org.). **Cultura Brasileira: Temas e Situações**. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1992, p.121.

² MEDAGLIA, Júlio. “Balanço da Bossa Nova”. In: CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras Bossas**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 91.

apresentem alguns elementos da primeira fase, a de envolvimento com a Bossa Nova. Salientamos que, analisaremos suas canções priorizando uma ordem do ano de produção/gravação, assim, poderemos ir observando o desenvolvimento do trabalho do compositor à medida que os anos iam passando, e ele passava por um processo de amadurecimento, no sentido de absorver cada vez mais a proposta da canção de protesto, visivelmente transportado para seus textos. Desse seu primeiro momento, a primeira composição e também parceria, foi com Carlos Lyra, em *Quem quiser encontrar o amor*, gravada em 1961:

“Quem quiser encontrar o amor / vai ter que sofrer / vai ter que chorar. // Amor assim não é amor / é sonho é ilusão / pedindo tantas coisas / que não são do coração. // Amor que pede amor / somente amor há de chegar / para a gente que acredita / e não se cansa de esperar. // Feliz então sorrindo / minha gente vai cantar / tristeza vai ter fim / felicidade vai ficar.”³

Esta música está na trilha sonora do filme *Couro de Gato*, de Joaquim Pedro de Andrade, realizado em 1960, documentário que mostra a vida dos garotos pobres da favela, caçando gatos para extraírem o couro, utilizado na fabricação de tamborins. O grande efeito era o contraste das imagens do filme com a música, que, como podemos observar, está totalmente dentro da temática poética intimista da Bossa Nova, falando de “amor”, “dor”, “flor”, “tristeza”, “chorar”, “céu” e “mar”.

Vandré compõe, sozinho, em 1962, *Fica mal com Deus*:

“Fica mal com Deus / quem não sabe dar / fica mal comigo / quem não sabe amar. / Pelo meu caminho vou / vou como quem vai chegar / quem quiser comigo ir / tem que vir do amor, / tem que ter para dar / vida que não tem valor. / Homem que não sabe dar / Deus que se descuide dele / um jeito a gente ajeita / dele se acabar.”⁴

É uma toada na qual o “amor”, além de ser um forte elemento da Bossa Nova, aqui o autor/intérprete canta esse “amor” como doação e recepção num elevado tom de fraternidade, bem ao estilo do “dando é que se recebe”. Observamos uma proposta envolvendo o coletivo, ou seja, para todos seguirem amando, desde que tenha amor para dá e que seja capaz de recebê-lo, sugerindo que somente deste jeito a vida se torna viável, gratificante, portanto, só assim a humanidade terá condições de uma existência digna e capaz de desenvolver seus valores mentais e materiais.

Na canção *Cantiga Brava*, produzida em 1965, observamos mais fortemente a variação temática, ou seja, o compositor demonstra claramente o rompimento com a linha moderna, individual e urbanística da Bossa Nova.

“O terreiro lá de casa / não se varre com vassoura / varre com ponta de sabre / bala de metralhadora. // Quem é homem vai comigo / quem é mulher fica e chora / tô aqui quase contente / mas agora vou me embora. // Como a noite traz o dia / com presteza ou com demora / para quem andar comigo / sua vez e sua hora. // O que sou nunca escondi / vantagem nunca contei / muita luta já perdi / muita esperança gastei / até medo já senti / e não foi pouquinho não / mas fugir nunca fugi / nunca abandonei meu chão.”⁵

Esta composição faz parte da trilha sonora do filme *A hora e a vez de Augusto Matraga*⁶, dirigido por Roberto Santos e apresenta uma forte presença de elementos da cultura nordestina. É um trabalho que impulsiona o apego à terra, no sentido de região e país, de ficar e lutar pelos seus valores, pelo seu chão e contra as opressões. A letra, acompanhada de melodia simples e marcante, gira em torno de uma esperança por um tempo em que todas as injustiças

³ VANDRÉ, Geraldo. Quem quiser encontrar o amor. In: **Convite para ouvir Geraldo Vandré**. RGE, p1988. 1 CD 344.6006. Faixa 16. Na Enciclopédia de Música Brasileira consta o ano de 1962, quando foi gravada pelo parceiro de Vandré, Carlos Lyra.

⁴ VANDRÉ, Geraldo. Fica mal com Deus. In: **Convite para ouvir Geraldo Vandré**, Faixa 11.

⁵ VANDRÉ, G. Cantiga Brava. In: História da Música Popular Brasileira. **Geraldo Vandré**. n°. 34. São Paulo: Abril Cultural, 1971, RCA p1971, 1 LP, lado 2, faixa 2, (4:00). Algumas fontes, como a *Enciclopédia da Música Brasileira*, trazem como o ano desta canção o de 1968, mas este é o ano em que ela foi gravada pela primeira vez. Estamos incluindo-a na produção de 1965 em virtude do filme ter sido realizado neste ano.

⁶ O filme teve por base o conto homônimo de Guimarães Rosa, publicado na livro *Sagarana*. Na canção, Vandré faz uso de uma quadrinha popular, cantada por um dos componentes do bando de Joãozinho Bem-Bem, personagens do conto:

sociais terão um fim, quando a luta dos socialmente oprimidos, dos economicamente desfavorecidos, dos politicamente alienados, será compensada, de acordo com os objetivos apregoados pelo CPC. Tem um ritmo forte e acelerado, e os versos lembram os improvisos dos violeiros repentistas nordestinos.⁷ O conjunto da canção (letra, ritmo, melodia) nos traz a imagem do sertanejo como homem rude, bruto, ignorante, grosseiro e de poucas palavras, porém decidido, objetivo, correto e verdadeiro, além de justo e capaz de amar.

É também de 1965 a canção *Hora de Lutar*:

“Capoeira vai lutar / já cantou e já dançou / não pode mais esperar. // Não há mais o que falar / cada um dá o que tem / capoeira vai lutar. // Vem de longe / não tem pressa / mas tem hora pra chegar. // Já deixou de lado / sonhos, dança / canto e berimbau. // Abram alas / batam palmas / poeira vai levantar. // Quem sabe da vida / espera dia certo / pra chegar. // Capoeira não tem pressa / mas na hora / vai lutar.”⁸

Aqui, percebemos a entrada de um novo membro que irá integrar o grupo que se dispõe a lutar por dias melhores na vida dos sertanejos. Com a capoeira em cena, podemos também observar que o compositor é categórico, afirmando que “não pode mais esperar”, ou seja, com o cantar e o dançar, houve uma espera suficiente para agora se chegar a uma definição, de que o bom tempo de futuro indefinido, agora tem dia e hora certa para chegar, pois capoeira, com movimentos firmes e decididos, determinara o momento da luta. Por outro lado, assim como a canção define um tempo certo, no futuro, de dias melhores, e por isso reforça a esperança, contraditoriamente, no seu final, o compositor afirma que “capoeira não tem pressa”, o que indica que ainda existe indefinições quanto ao momento final, que ainda existe uma espera. Essa idéia é reforçada pela forma como a música é executada: de forma lenta, em ritmo marcado e compassado do som do berimbau, sem pressa. Pode-se dizer que a canção apresenta uma contradição, enquanto no primeiro verso capoeira “não pode mais esperar”, nos dois últimos ela “...não tem pressa.” É uma canção que tem uma estrutura na mesma linha da moda de viola, um dos gêneros cultuados pela canção de protesto. É executada num ritmo que aos poucos vai se acelerando e é marcada, entre um verso e outro, pela som forte dos instrumentos.

A canção *Ventania*, de 1967, é composta de uma longa letra, fazendo jús ao seu outro título, *De como o homem perdeu o cavalo e continuou andando*.

“Meu senhor, minha senhora / vou falar com precisão / não me negue nessa hora / seu calor sua atenção / a canção que eu trago agora / fala de toda a nação. // Andei pelo mundo afora / querendo tanto encontrar / um lugar pra ser contente / onde eu pudesse ficar / mas a vida não mudava / mudando só de lugar. // E a morte que eu vi no campo / encontrei também no mar / boiadeiro e jangadeiro / iguais no mesmo esperar / que um dia se mude a vida / em tudo e em todo lugar. // Pra alegrar, tenho a viola / pra cantar, minha intenção / pra esperar, tenho a certeza / que guardo no coração / pra chegar tem tanta estrada / pra correr meu caminhão. // Já soltei o meu cavalo / já deixei a plantação / eu já fui até soldado / hoje muito mais amado / sou chofer de caminhão. // Já gastei muita esperança / já segui muita ilusão / já chorei como criança / atrás de uma procissão / mas já fiz correr valente / quando tive precisão. // Amor pra moça bonita / respeito pra contra mão / saudade vira poeira / na estrada e no coração / riso, canto, peito aberto / sou chofer de caminhão. // Se você não vive certo / se não ouve o coração / não se chegue muito perto / não perdôo traição / riso franco, peito aberto / vou cantar minha canção. // De setembro a fevereiro / o que vi não vou negar / rodando o país inteiro / Norte, Sul, sertão e mar / aprendi a ser tão ligeiro / que alguém vai segurar. // Fui vaqueiro e jangadeiro / no campo e no litoral / cantador serei primeiro / cantando não por dinheiro / por justo anseio geral.”⁹

“ ‘O terreiro lá de casa/não se varre com vassoura./Varre com ponta de sabre,/bala de metralhadora.’ ” ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 31^a. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 371.

⁷ Estamos nos referindo aos tocadores de viola, instrumento folclórico e indispensável nas cantorias sertanejas. Possui um som agudo que de um modo geral é sentido como triste. ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA. Op. cit, p.801

⁸ VANDRÉ, G., Hora de Lutar, In: **Hora de Lutar**. Face A, faixa 1.

⁹ VANDRÉ, Geraldo. Ventania. In: **Canto Geral**. Rio de Janeiro: EMI ODEON, p1967. Rio de Janeiro: EMI ODEON, p1968 1 LP 052 421148, estéreo, lado B, faixa 1 (5:10). Esta canção foi inscrita no III Festival de Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record, em Outubro/Novembro de 1967, mas foi desclassificada.

Na linha de uma moda-de-violão,¹⁰ cuja execução é intercalada por movimentos lentos e acelerados, muito se assemelha a *Disparada*, esta, bastante conhecida do público. Em *Ventania*, o compositor/cantor não apela para ouvirem sua canção, ele impõe que ela seja ouvida, pelo fato dela trazer uma novidade, a descoberta de que a vida não muda se mudando de lugar, indo para qualquer parte da nação, com qualquer profissão, alegre e cantando, no esperar que a vida mude. Essa mudança, afirma a canção, tem que ser em tudo, para todos e em todos os lugares, embora o autor não abra mão da “esperança”, do “esperar” e do “cantar”, neste, inclusive, o compositor se propõe a fazê-lo, não por sucesso ou por dinheiro, mas pelo anseio do povo, que se manifesta em todas as partes do país. Ele canta e ponteia sua viola principalmente pelo desejo ardente do público em ouvi-lo. Segundo W. Galvão, nesta canção, a mensagem renovadora está contida na VIDA, enquanto O DIA ocupa uma posição subjetiva. O cantor “...coloca a necessidade de seu canto numa solicitação que vem dos outros e é ele o juiz que declara isso tudo.”¹¹

Juntamente com Hilton Accioly, Vandrê produziu *O Plantador*, em 1968:

“Quanto mais eu ando / mais vejo estrada / mais se eu não caminho / não sou é nada. // Se tenho a poeira / como companheira / faço da poeira / o meu camarada. // O dono quer ver / a terra plantada / diz de mim / que vou pela grande estrada. // Deixem-no morrer / não lhe dêem água / que ele é preguiçoso / e não planta nada. // E eu que plantei muito / e não tenho nada / ouço tudo / e calo na caminhada. // Deixo que ele diga / que sou preguiçoso / mas não planto em tempo / que é de queimada.”¹²

É executada de uma forma onde se alternam versos em ritmo lento e acelerado, marcados fortemente pelo acompanhamento instrumental, especialmente pelo som da viola/violão. O texto relata, na voz do plantador/compositor, a vivência e a relação do dono da terra e do homem que nela planta, cujo produto resultante, não vai para quem planta, para quem nela trabalha, mas para o que tem o poder de possuí-la, o latifundiário. A visão que o dono da terra tem daqueles que a cultiva, é de que são preguiçosos, e se a terra não dá o resultado esperado, é sempre por culpa do trabalhador. No último verso, tem-se delineada uma sombra de revolta do trabalhador contra o dono da terra, em que ele se nega a plantar porque não é tempo, mesmo que tenha de ir contra uma ordem do dono. É uma forma de se negar a trabalhar, não por preguiça ou coisa parecida, mas tendo por base o tanto que já fez, sem ter conseguido melhorar sua vida em absolutamente nada. Mas, também está expresso no penúltimo verso a conformação e a omissão desse trabalhador diante das acusações do dono da terra, ele se limita a ouvir tudo, se calar e caminhar.

Também no ano de 1968, com uma letra razoavelmente longa, Vandrê fez *Terra Plana*:

“Meu senhor, minha senhora // Me pediram pra deixar de lado toda tristeza / pra só trazer alegrias e não falar de pobreza / e mais, prometeram que se eu cantasse feliz / agradaria com certeza / eu não posso enganar / misturo tudo que vi / canto sem competidor / partindo da natureza do lugar onde nasci / faço versos com clareza; / a rima, belo e tristeza / não separo dor de amor / deixo claro que a firmeza do meu canto / vem da certeza que tenho / de que o poder que cresce sobre a pobreza / e faz dos fracos riqueza / foi que me fez cantador. // Meu senhor, minha senhora / vou indo esse mundo afora / num canto que é tão valente / e mesmo se está contente / fala sempre a toda hora / quase num tom de quem chora. // Eu sou de uma terra plana / de um céu fundo e um mar bem largo / preciso de um canto longo / pra explicar tudo que digo / pra nunca faltar comigo / e lhe dar tudo que trago. // Aos pés de muitas igrejas, lá você vai encontrar / esperança e caridade / querendo se organizar / mil cegos pedindo esmola e a terra inteira a rezar. // Se um dia eu lhe enfrentar / não se assuste capitão / só atiro pra matar / e nunca maltrato não / na frente de minha mira / não há dor nem solidão. // E não faço por castigo / que a Deus cabe castigar / e se

¹⁰ Originada da **moda**, que tem um significado genérico de canto, melodia ou música, a moda-de-violão designa um tipo de canção rural, dentro de uma geografia limitada aos Estados de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás e Rio de Janeiro. Pela estrutura textual que apresenta, são legítimos romances, narrativas de acontecimentos marcantes para a imaginação popular, sátiras e casos de todo gênero, raramente são líricas e amorosas. O cantador caipira de modas parece não possuir as qualidades de improvisador que marcam o cantador nordestino, como também, não cultuam as lutas músico-poéticas, que melhor revelam o improviso. ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA. Op. cit, p. 493.

¹¹ GALVÃO, W. “MMPB: Uma Análise Ideológica.” In: **Saco de Gatos: Ensaios Críticos**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p.97-112.

¹² VANDRÊ, G. O Plantador. In: **Canto Geral**. Lado B, faixa 2 (3:25).

não castiga ele / não quero eu o seu lugar / apenas atiro certo na vida / que é dirigida pra minha vida tirar.”¹³

Reverendo a análise de W. Galvão, no ponto onde ela diz que a canção vira um mito dentro da moderna música popular brasileira, no sentido de que se cantava para se consolar na espera de um dia em que as injustiças teriam um fim; se cantava para comunicar ao público que esse dia chegaria; e ainda, se cantava para o dia realmente chegar.¹⁴ Esta canção está plenamente ajustada à análise dessa autora. O compositor está tão ciente do efeito que a canção promove, que afirma precisar de um canto não apenas valente, mas longo, para poder falar tudo que é necessário para a gente ouvir e ter esperanças e caridade, lembrando em seu longo cantar da necessidade de se recorrer à reza, a igreja e a Deus, mas também a uma possível luta, um enfrentamento que poderá resultar em mortes, antes que a sua vida seja tirada. Possui a estrutura de uma moda-de-viola, executada alternando ritmo e melodia em movimentos rápidos e lentos. No texto, é forte a influência da literatura de cordel e dos violeiros repentistas a cantarem seus improvisos nas feiras e nas portas das igrejas pelo interior nordestino, com seus versos homéricos envolvendo as pelejas entre cangaceiros e homens da lei (polícia), Deus e o Diabo, o céu e o inferno, o patrão e o peão, o pobre e o rico, enfim, explorando uma rica fonte de temas sempre antagônicos, que fazem parte do imaginário nordestino e revivido por esse tipo de literatura, e que, sem dúvida, marcou o trabalho de Vandré. Também podemos observar que continuam presentes termos do universo temático da Bossa Nova, como “belo”, “triste”, “amor”, “céu” e “mar”, embora num outro contexto.

Toda a produção musical de Vandré praticamente se esgotou nesse período, ou seja, na década de 60. Depois do AI-5, com a total repressão, Vandré sai do Brasil, e surge a lenda, ainda hoje plenamente aceita, discutida e citada como verdadeira, de que o compositor foi preso, torturado e passado por uma “lavagem cerebral”, se não antes de sua saída, mas na sua volta, em 1973. Segundo uma reportagem da revista, *VIP-Exame*,

“Propagou-se que ele enlouquecera em razão de torturas nos porões da repressão política. Circulou também a versão de que ele teria até sofrido uma lavagem cerebral. E assim, como que lobotomizado, não conseguiria mais compor. O fato é que toda essa bruma em torno de Vandré e a herança musical que deixou em 1968, com clássicos como o épico *Disparada*, só fizeram crescer seu mito. (...) virou mártir, como se para ser vítima da ditadura, que em última análise destruiu sua vida, precisasse ainda passar pelo pau-de-arara”¹⁵

É interessante observar que, em toda essa polêmica, o próprio Geraldo Vandré nega que tenha passado por essa situação. Segundo Thales Guaracy,

“Na vida real, ele recusa esse papel. ‘Nunca fui preso, torturado, essas coisas que dizem por aí’, afirma. ‘Essa é a história que foi vendida pela mídia.’ O mito tornou-se tão forte que assumiu foros de verdade. O fato, porém, é que nunca veio a público nada de concreto nesse sentido. Geraldo não consta de nenhuma das listas do levantamento conhecido como Brasil: Nunca Mais, ...”¹⁶

Temos observado que existe uma necessidade das pessoas, especialmente das que participaram e vivenciaram os acontecimentos políticos e culturais daquele período, em afirmarem que o comportamento do compositor, depois dessa época, sem dúvida foi o resultado da forte repressão/tortura da qual foi vítima. Talvez seja uma necessidade de justificar a capacidade de luta e de engajamento político daquele que foi capaz de compor uma canção como *Caminhando*. É como se tal capacidade fosse um privilégio apenas daqueles engajados politicamente, pertencentes à esquerda e que fizessem uma arte que levasse uma mensagem de conscientização política/luta às camadas populares. E para provar que Vandré era esse personagem, ele teria que ter passado por esse processo de martirização, afinal sua canção havia sido proibida, mas tantas outras também foram, e nem por isso seus autores foram transformados em mitos revolucionários. É neste sentido, que Mariângela Nunes salienta:

¹³ Ibid, Terra Plana, op. cit, lado A, faixa 1 (3:46).

¹⁴ Ver GALVÃO, W. N. op. cit. p. 104.

¹⁵ GUARACY, Thales. Vandré Vive. *VIP-Exame*, São Paulo, edição 119, ano 14, n. 3, p.52-54, março. 1995.

“Não bastasse este profundo apego nacionalista, essa ‘cultura de protesto brasileira’ foi também preconceituosa, paternalista e autoritária. Tal esquerda se julgava guardiã de um projeto de arte popular, e de um saber superior ao do povo, visto não só como frágil mas desprovido de qualidades artísticas e culturais.”¹⁷

Finalmente, acrescentamos que, para Marcos Napolitano, ao enumerar alguns pontos positivos defendidos pela esquerda, sobre a música participante, diz que “A MPB tinha uma inspiração revolucionária e, se não fosse a repressão política e a cooptação da indústria cultural, teria desempenhado sua tarefa de ser a trilha sonora da revolução brasileira.”¹⁸ Como Vandré foi um dos maiores disseminadores desse movimento musical, e, embora existam poucos e breves estudos sobre este compositor, nossa intenção é também no sentido de enfatizar que o seu trabalho é uma fonte não apenas de deleite, mas também de estudo, no sentido apontado por Geraldo Vinci, para “...a possibilidade e, principalmente, a viabilidade do historiador tratar a música e a canção popular como uma fonte documental importante para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares.”¹⁹ Mesmo porque, “Entre as inúmeras formas musicais, a canção popular (verso e música), nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas.”²⁰ São traços que, no nosso ponto de vista, estão presentes nas canções de Vandré, que, como salienta Marcos Napolitano, “...o grande compositor de canções é aquele que consegue passar para o ouvinte uma perfeita articulação entre os parâmetros verbais e musicais de sua obra, fazendo fluir a palavra cantada, como se tivessem nascido juntos.”²¹ Não deixando de salientar que essa é a nossa visão sobre o compositor/cantor Geraldo Vandré, e a nossa leitura de suas canções, ressaltando que “Uma música pode ter várias chaves de interpretação, todas elas objetivamente sugeridas pelos próprios elementos musicais e poéticos que formam a canção em seu conjunto.”²²

¹⁶ GUARACY, Thales. Op. cit, p.54

¹⁷ NUNES, Mariângela. “No canto e no protesto, tudo é saudade.” In: **Filipéia**. CCHLA/UFPB, Ano II, n° 19, Nov/Dez/1997, p. 4.

¹⁸ NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.67.

¹⁹ MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: v. 20, n°. 39, 2000, p. 203.

²⁰ Ibid, Op. cit, p. 204.

²¹ NAPOLITANO, Marcos. Op. cit, p. 80.

²² Ibid, Op. cit. p. 107.