



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ - CCCO
LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS/HISTÓRIA

MARIA KATARINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

**HISTÓRIA E PERFORMANCE NA TRAJETÓRIA E OBRA DO MÚSICO
MARANHENSE NONATO BUZAR**

CODÓ-MA
2026

MARIA KATARINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

**HISTÓRIA E PERFORMANCE NA TRAJETÓRIA E OBRA DO MÚSICO
MARANHENSE NONATO BUZAR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado na modalidade de relatório de PIBIC. Bolsista PIBIC cota 2023-2024 (FAPEMA) apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História do Centro de Ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas-História.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes
Coorientador: Prof. Dr. Francisco Adelino de Sousa Frazão

CODÓ-MA

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

OLIVEIRA, Maria Katarina Rodrigues.

História e Performace na Trajetória e Obra do Músico Maranhense Nonato Buzar/ Maria Katarina Rodrigues de Oliveira. – 2025.

32 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Humanas – História) – Universidade Federal do Maranhão, Campus Codó, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes.

Coorientador: Prof. Me..

Curso de Ciências Humanas - História, Universidade Federal do Maranhão, Codó-MA, 2025.

1. história e música. 2. performace. 3. Nonato Buzar

I. Moraes, Jonas Rodrigues de. II. Título.

MARIA KATARINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

**HISTÓRIA E PERFORMANCE NA TRAJETÓRIA E OBRA DO MÚSICO
MARANHENSE NONATO BUZAR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado na modalidade de relatório de PIBIC. Bolsista PIBIC cota 2023-2024 (FAPEMA) apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História do Centro de Ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas-História.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes
Coorientador: Prof. Dr. Francisco Adelino de Sousa Frazão

Aprovado em: 10/04/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes (Orientador)

Prof. Dr. Francisco Adelino de Sousa Frazão
(Coorientador, IFPI – Teresina-PI)

Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo (3º Examinador
PUC-SP)

Prof. Dr. Marco Antônio Machado Lima Pereira (4º Examinador
UFMA, Codó)

RESUMO

O presente estudo é resultado do plano de trabalho do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), no período de 2023 a 2024, vinculado ao Curso Interdisciplinar em Ciências Humanas – História, do Centro de Ciências de Codó, da Universidade Federal do Maranhão (CCCO/UFMA). A pesquisa, intitulada “História e obra do músico maranhense Nonato Buzar”, analisa a trajetória artística do músico maranhense Nonato Buzar (1932–2014) e suas contribuições para a Música Popular Brasileira (MPB). Parte-se do pressuposto de que a música popular não deve ser compreendida apenas como texto, abordagem recorrente em alguns trabalhos historiográficos, sendo necessário ultrapassar os limites restritos da poética inscrita na canção. Nesse sentido, o estudo discorre sobre a trajetória artística de Nonato Buzar, compositor e cantor natural de Itapecuru-Mirim–MA, cuja produção musical alcançou projeção nacional por meio de composições para trilhas sonoras de novelas. A chamada *Pilantragem* configurou-se como um importante elemento para sua inserção no mercado fonográfico, possibilitando sua projeção nacional e o ingresso no universo da discografia e da produção musical. Gravadoras de destaque, como RCA Victor, Polygram e Som Livre, contrataram o artista para a edição de discos de cantores renomados, amplamente difundidos pelas emissoras de rádio e televisão. A construção de um perfil biográfico, apoiada em entrevistas e depoimentos de pessoas próximas a Buzar, mostrou-se enriquecedora por oferecer um olhar pessoal sobre os fatos relacionados ao objeto de estudo. Contudo, a escassez de material biográfico em fontes secundárias evidencia a necessidade de ampliação do acervo documental referente à memória musical do artista. Essa pesquisa se ancora teoricamente e metodologicamente nos autores: Canclini (2003), Fortes (2007), Fortuna (2000), Gil (2008), Hall (2001), Moraes (2000), Napolitano (2002), entre outros.

Palavras-Chave: Nonato Buzar. Música Popular Brasileira. História da Música. Trajetória Artística. Maranhão.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 JUSTIFICATIVA	8
3 OBJETIVOS.....	10
3.1 Objetivo Geral	10
3.2 Objetivos Específicos	10
4 METODOLOGIA	11
5 RESULTADO.....	14
5.1 Música popular brasileira.....	14
5.2 Trajetória artística de Nonato.....	15
5.3 Catalogação de canções.....	19
5.4 Entrevistas sobre Nonato Buzar.....	21
5.4.1 Depoimento de Nosly Marinho	22
5.4.2 Depoimento de Leila Lucia Serra Buzar	27
5.4.3 Depoimento de Homullo Buzar dos Santos.....	28
6 CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	30
REFERÊNCIAS SONORAS.....	31

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo é resultado do plano de trabalho do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), no período de 2023 a 2024, vinculado ao Curso Interdisciplinar em Ciências Humanas – História, do Centro de Ciências de Codó (CCCCO), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

A pesquisa, intitulada “História e obra do músico maranhense Nonato Buzar”, tem como objetivo analisar a trajetória do artista Nonato Buzar (1932–2014) e suas contribuições para a Música Popular Brasileira, destacando sua relevância no cenário musical nacional.

Cotidianamente, os seres humanos estão imersos em ruídos e sons de tal maneira que, muitas vezes, passam despercebidos. Esses sons se fazem presentes no cotidiano e constituem, segundo Moraes (2000, p. 204), “[...] uma autêntica trilha sonora de nossas vidas, manifestando-se sem distinção nas experiências individuais ou coletivas”. Isso ocorre porque a música, enquanto forma artística, trabalha com sons e ritmos em seus diversos modos e gêneros, tornando-se um importante meio de expressão cultural. Nesse sentido, a canção sempre foi um instrumento poderoso para expressar emoções, narrar experiências e captar a essência de determinados contextos históricos.

Assim, a música popular não deve ser compreendida apenas como texto, abordagem recorrente em muitas pesquisas historiográficas. As análises precisam ultrapassar os limites restritos da poética inscrita na canção, considerando seus contextos de produção, circulação e recepção. No campo da historiografia musical, observa-se que muitos estudos se concentram nas análises das letras e da composição musical. Contudo, para compreender de forma mais ampla o significado da música popular na sociedade, torna-se necessária uma abordagem contextualizada e interdisciplinar (Moraes, 2000).

Diante disso, o presente estudo discorre sobre a trajetória artística de Nonato Buzar, compositor e cantor natural de Itapecuru-Mirim, Maranhão, cuja produção musical alcançou projeção nacional. O artista contribuiu com composições para trilhas sonoras de diversas novelas da TV Globo, destacando-se a canção “Irmãos Coragem” (1970), composta em parceria com Paulinho Tapajós (1945–2023), tema de abertura da novela homônima (Ibidem).

Além disso, Nonato Buzar colaborou nas trilhas sonoras de produções como “Assim na terra como no céu” (1970–1971), em parceria com Roberto Menescal (1937) e Paulinho Tapajós; “Verão vermelho” (1969–1970); e “O homem que deve morrer” (1971–1972), todas utilizadas como temas de abertura de novelas. Suas composições também estiveram presentes

em obras como “O cafona” (1971), “Minha doce namorada” (1971–1972) e “Anjo mau” (1997–1998), evidenciando a importância de sua obra para a música e para a cultura brasileira (Rolling Stone, op. cit., 2014).

A escolha do músico Nonato Buzar como objeto de estudo decorre da necessidade de ampliar as pesquisas sobre artistas maranhenses que alcançaram projeção nacional, mas que ainda permanecem pouco explorados pela historiografia.

Embora sua produção tenha circulado amplamente por meio da indústria fonográfica, das trilhas sonoras televisivas e das interpretações de grandes nomes da Música Popular Brasileira, observa-se uma lacuna acadêmica referente à análise de sua trajetória artística, de suas redes de sociabilidade e das representações culturais presentes em suas composições. Dessa forma, o presente estudo busca contribuir para o fortalecimento da memória musical maranhense e para a valorização de um artista cuja produção integra o patrimônio cultural brasileiro.

Partindo da compreensão de que a música constitui importante expressão das identidades culturais, esta pesquisa sustenta a hipótese de que a obra de Nonato Buzar contribuiu para a construção e difusão de representações da identidade maranhense. Tal contribuição manifesta-se tanto pela valorização de elementos culturais presentes em suas composições quanto pela manutenção de vínculos simbólicos com o Maranhão ao longo de sua trajetória artística, mesmo após sua inserção no mercado fonográfico nacional.

2 JUSTIFICATIVA

Nonato Buzar, um talentoso músico e compositor maranhense, deixou uma marca indelével na Música Popular Brasileira. Sua jornada artística, que se estendeu por décadas, é marcada por uma vasta produção musical, parcerias com artistas renomados e uma profunda conexão com as raízes culturais de sua terra natal. Desse modo, a preocupação com a preservação da nossa memória musical recente torna-se imediata, para que referências não sejam esquecidas, e assim, evitarmos que a produção estética musical dos artistas brasileiros, especialmente maranhenses caiam no esquecimento.

Diante disso, a trajetória artística de Nonato Buzar é um testemunho da riqueza e diversidade da Música Popular Brasileira. Sua obra está em conexão com as raízes culturais do Maranhão e pela colaboração com artistas renomados, deixou uma marca indelével na história da Música Popular Brasileira. Ao analisar sua vida e obra, esta pesquisa busca preservar e valorizar a memória deste importante compositor, contribuindo para a compreensão e disseminação da cultura musical brasileira.

Compositor de mais de 160 músicas e colaborações com artistas de destaque tanto em nível regional quanto nacional, como Torquato Neto (1944-1972), Wilson Simonal (1938-2000), Chico Anysio (1931-2012), Gerude (1955), Nosly Marinho (1967), entre outros. Suas composições foram interpretadas por grandes nomes, como Luiz Gonzaga (1912-1989), Maysa (1936-1977), Adriana, Elis Regina (1945- 1982), Elizeth Cardoso (1920-1990), Alcione (1947), Nana Caymmi (1941), Rosinha de Valença (1941-2004), Néelson Gonçalves (1919-1998), João Nogueira (1941-2000), Cauby Peixoto (1931-2016), Jair Rodrigues (1939-2014), Sílvio César (1939), Milton Nascimento (1942), Ivan Lins (1945), Ithamara Koorax (1965) e o grupo MPB4.

Nonato Buzar se destacou como produtor musical nas gravadoras PolyGram (entre 1969 e 1971; é importante mencionar que a fusão da PolyGram com a MCA resultou na criação da UMG Recordings, Inc., que, desde 2006, é a maior companhia de música do mundo) e RCA Victor. Em sua função, ele foi responsável pela produção de álbuns de artistas como Regininha, Jair Rodrigues, Jimmy Cliff (1944), Wilson Simonal, A Turma da Pilantragem, além do Festival Internacional da Canção, entre outros.

Como artista, lançou vários álbuns, entre os quais se destaca “Nonato Buzar e o País Tropical” (1976), após retornar ao Brasil, onde havia passado alguns anos vivendo em Paris. Sua canção mais emblemática, “Vesti Azul”, foi regravada pela cantora Ithamara Koorax no álbum “Got To Be Real”, lançado em 2012, quando a música conquistou as paradas de sucesso na Europa. Nonato Buzar faleceu aos 81 anos, no dia 2 de fevereiro de 2014, no Rio de Janeiro.

Compreende-se que a musicalidade de Nonato Buzar é resultado da experiência social vivida e se insere no “entre lugar” Maranhão e Rio de Janeiro. A força e a expressividade das canções do músico maranhense, que transitam por estilos como pilantragem, samba, sambacação e bossa nova, ganharam destaque nas interpretações de diversos artistas. Assim, é papel dos historiadores, utilizando suas abordagens teóricas e metodológicas, documentar e reinterpretar a musicalidade e as performances do artista de Itapecuru-Mirim. A partir do pensamento de Zumthor (2005, p. 89) compreende-se o conceito de *performance* vocal e corporal, nesse sentido entende-se que a voz está no corpo e o corpo está voz. Segundo o autor russo: “a voz emana do corpo, mas sem corpo a voz não é nada” (Ibidem).

Nessa troca, a sua voz e o seu corpo estão sempre conectados. O corpo funciona como um canal vivo e intenso, onde ficam registrados todos os movimentos, cores, gestos e sensações de cada história. A energia das águas primordiais pulsa dentro de você, trazendo vida às palavras. É no corpo que se escuta a voz de todas as formas de expressão, tanto do mundo físico quanto do espiritual (Ibidem).

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na *performance*. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (Zumthor, 2005, p. 86-7).

Além da relevância artística do compositor, a pesquisa se justifica pela necessidade de preservar registros históricos relacionados à música popular produzida no Maranhão. A trajetória de Nonato Buzar demonstra como artistas oriundos de regiões periféricas dos grandes centros culturais conseguiram construir carreiras de alcance nacional sem romper completamente seus vínculos com os territórios de origem. Nesse sentido, compreender sua produção musical significa também compreender processos de construção identitária, circulação cultural e representação simbólica do Maranhão no cenário da música popular brasileira.

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral

Analisar a trajetória e a obra do músico maranhense Nonato Buzar, com ênfase na interpretação de canções que evidenciam aspectos sociais e culturais presentes em sua produção musical.

3.2 Objetivos Específicos

- ✓ Analisar através das músicas do artista de Itapecuru-Mirim se há uma construção de identidade maranhense;
- ✓ Catalogar canções, Capas de LP, fotografias e interpretações de Nonato Buzar;
- ✓ Analisar o cancioneiro do artista na perspectiva de valorizar a produção cultural realizada por ele.

4 METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa é de abordagem qualitativa, do tipo exploratória, porque usou à análise das fontes, focalizando assim o estudo na perspectiva de compreender a trajetória e a performance do artista. Segundo Gil (2008) a pesquisa do tipo exploratória se desenvolve de modo que possa:

[...] esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso (Gil, 2008, p. 27).

Metodologicamente, é no rastro da história artística de Nonato Buzar e dos temas suscitados em sua obra que pretende compreender a ideia de performance, identidade e hibridação registrado sonoricamente no repertório do músico/compositor. Conceitos chaves para entender a trajetória artística do músico maranhense. Sobre performance Fortuna (2000) explica que:

[...] esse termo foi concebido por Aristóteles, numa referência “aos poetas gregos da Antiguidade clássica, quando oralizavam suas poesias pelas ágoras e praças públicas. Suas poesias oralizadas conseguiam uma espécie de melodia, musicalidade, fruto da própria vivacidade associada à oralização, por isso eles eram chamados aedos ou rapsodos errantes. O que conseguiam com isso era a melopeia – um resultado cantilenante” (Fortuna, 2000. p.156).

O adensamento metodológico dessa pesquisa está relacionado aos estudos sobre Identidade. Esta categoria deve ser focada como algo dinâmico e em constante transformação. Nessa perspectiva ativa e crítica, a identidade se forma, se distribui e se reconfigura nas interações sociais, em um fluxo incessante de atividades sociais. Com base nesse entendimento, é possível observar que a obra musical de Nonato Buzar ajudou a estabelecer a territorialidade maranhense no aspecto da saudade, entre outras construções identitárias. Em relação a identidade, nesse sentido, compreende-se:

[...] As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência [...] (Hall, 2001, p.07)

Assim, percebe-se que é arriscado mencionar a ideia de música pura, uma vez que toda prática musical é influenciada pela hibridação. Por hibridação entendem-se os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se

combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini, 2003. p.XIX).

Também foi realizada uma entrevista semiestruturada com 3 (três) pessoas próximas ao cantor Nonato Buzar. O objetivo da entrevista teve como finalidade discorrer sobre a trajetória do artista itapecuruense.

As entrevistas foram realizadas entre os meses de agosto e setembro de 2024, por meio de encontros presenciais e conversas previamente agendadas. Para sua realização foi elaborado um roteiro semiestruturado contendo questões relacionadas à trajetória pessoal do artista, sua produção musical, relações profissionais, experiências durante o período da ditadura militar e sua importância para a música maranhense. O caráter semiestruturado permitiu que os entrevistados desenvolvessem livremente suas narrativas, possibilitando o surgimento de informações não previstas inicialmente pelo pesquisador.

A entrevista qualitativa, segundo Bauer e Gaskell (2008), “pode desempenhar um papel vital na combinação com outros métodos”. Gil (2008), quanto à entrevista, argumenta que pode ser definida como:

[...] uma técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca dados e a outra se apresenta como fonte de informação. (Gil, 2008, p.109)

Para amparar e corroborar os dados presentes neste trabalho, foi utilizada também a revisão bibliográfica. Marconi e Lakatos (2017) entendem a pesquisa bibliográfica como “um tipo específico de produção científica” e a segmenta em oito fases distintas: escolha do tema, elaboração do plano de trabalho, identificação, localização, compilação, fichamento, análise e interpretação e redação (Markoni; Lakatos, 2017, p. 33).

No trabalho de Penna (2015), é exposto que a revisão bibliográfica “tem a função de localizar a sua proposta de pesquisa no campo da produção da área” (Penna, 2015, p. 71). As fontes a serem utilizadas devem, portanto, estar correlacionadas diretamente com a questão de pesquisa, auxiliando assim para uma discussão mais aprofundada sobre o problema, uma definição mais clara de suas finalidades e uma reflexão nas possibilidades para o encaminhamento da monografia, contribuindo para a elaboração de todos os demais elementos da pesquisa. Também foi adotado como procedimento metodológico a análise do material em si, onde é explicitado as particularidades presentes na publicação bem como os exercícios propostos pelo autor.

Para construção de uma narrativa histórica que privilegie a cultura como força fundante da sociedade, foi feito uso de uma metodologia que propicie averiguar as fontes relacionadas à

produção do músico maranhense (arranjos, letras, canções, ritmos, entre outras).

Cumpriu-se os doze meses do cronograma de atividades. A efetivação dessa pesquisa possibilitou o acúmulo de material importantíssimo para elaboração de artigos científicos, catalogação de músicas, capas de LP, fotografias, vídeos e interpretações de Nonato Buzar. Esse material será fundamental para conhecer e valorizar a arte produzida pelo artista maranhense representante de sonoridades e memórias coletivas produzidas em sua época.

5 RESULTADO

5.1 Música popular brasileira

Em países como o Brasil, de formação étnica, heterogênea, a Música Popular Brasileira adquiriu notável singularidade. Ao recebermos escravos africanos de diversas partes desse continente, grandes contingentes de imigrantes europeus e um pouco mais tarde orientais, tornamo-nos, juntamente com os indígenas, único elemento autóctone, uma civilização que os antropólogos classificam como híbrida (Napolitano, 2002)

Assim, a música brasileira originou-se de múltiplas características trazidas de outras culturas e raças, como é o caso da mistura dos povos originários, europeus e negros. Essa miscigenação trouxe uma contribuição sociocultural ao Brasil nos costumes, na comida, na maneira de falar e na música (Fortes, 2007).

Essas características vieram a ser propagadas e mais reconhecidas na música brasileira a partir do século XX. Segundo Fortes (2007), Chiquinha Gonzaga (1847- 1935), Joaquim Calado (1848-1880) e Ernesto Nazareth (1863-1934) traziam em suas composições choros, lundus, maxixes e polcas que apontavam fortes características rítmicas e melódicas, e deram início à formação da música popular brasileira.

O choro e o samba possuem células rítmicas que permitem antecipações de frases, acréscimos de notas que compõem um padrão de repetições, acentuação em parte fraca de tempo e as síncope, que caracterizam mais fortemente a música brasileira. O choro serviu de base fundamental para a música brasileira e influenciou muitos compositores eruditos, dentre os quais podemos destacar a figura de Heitor Villa Lobos (1887-1959), que compôs uma série de peças denominada Choros (Sève, 2014).

Tivemos também a Bossa Nova, que emergiu na década de 1950, encabeçada a princípio por João Gilberto (1931-2019) e Tom Jobim (1927-1994), e que apresenta modelo rítmico diretamente ligado à figura da síncope e outras particularidades já citadas anteriormente. A Bossa Nova destacou-se mundialmente por apresentar traços improvisadores trazidos do jazz estadunidense (Fortes, 2007).

O emprego de ritmos nordestinos também está inserido dentro da interpretação e formação da música brasileira. O baião urbano surgiu na década de 1940, especialmente no Ceará, Maranhão, Piauí e Bahia, tendo como instrumentação a sanfona, o triângulo e a zabumba, e suas características rítmicas estão associadas à derivação de danças folclóricas (Napolitano, 2002).

O frevo também é um ritmo tipicamente nordestino, surgido no final do século XIX e estabelecido mais restritamente em Recife-PE. É resultado do hibridismo (mistura) de músicas e danças folclóricas e tem o caráter mais instrumental justamente porque os primeiros grupos emergiram a partir das bandas militares. Suas melodias apresentam várias síncopes e acentuações no contratempo, geralmente com ritmo muito acelerado. Quando o frevo é lento é denominado de marcha rancho, com possibilidade de ser cantada, já que facilitava a entrada de letras (Fortes, 2007).

5.2 Trajetória artística de Nonato

Como dito anteriormente, Raimundo Nonato Buzar, conhecido como Nonato Buzar, nasceu em 26 de agosto de 1932, no município de Itapecuru-Mirim, Maranhão. Destacou-se como compositor, poeta, cantor e produtor musical, construindo uma trajetória multifacetada e consistente no cenário da música popular brasileira. Filho do imigrante libanês Chafí Buzar, que se estabeleceu na região no final do século XIX, e de Raimunda Saad, cresceu em um ambiente marcado pelo cruzamento de referências culturais e afetivas.

A Pilantragem constituiu um movimento musical surgido na segunda metade da década de 1960, associado principalmente aos nomes de Wilson Simonal, Carlos Imperial e Nonato Buzar. Caracterizava-se pela irreverência, pelo humor, pela valorização do cotidiano urbano e pela combinação de elementos do samba, da bossa nova e da música jovem internacional. Em entrevista concedida à revista *O Cruzeiro*, Carlos Imperial definiu a Pilantragem como uma alternativa às baladas excessivamente melancólicas predominantes naquele período, propondo uma música mais leve, descontraída e comunicativa. Embora alguns críticos, como Sérgio Cabral, tenham considerado a Pilantragem um movimento sem continuidade estética consistente, sua relevância histórica reside na capacidade de dialogar com os comportamentos juvenis e com as transformações culturais vividas pelo Brasil nos anos 1960.

Sua obra é reflexo da hibridização cultural, combinando sofisticação poética e atenção às transformações sociais e culturais do país. Nonato Buzar transitou com desenvoltura por diferentes linguagens musicais, como o samba, a bossa nova, a MPB e, de modo singular, o espírito irreverente e urbano associado à chamada “Pilantragem”¹.

¹ A *Pilantragem* foi um estilo musical e estético que surgiu na Música Popular Brasileira no final da década de 1960, caracterizado pela irreverência, pelo humor e pela ironia, associados a uma linguagem acessível e a influências do samba, da bossa nova e do pop. O estilo permitiu uma aproximação maior com o grande público e funcionou como estratégia de inserção de artistas no mercado fonográfico, sem abandonar completamente a crítica social presente em suas composições.

Suas composições revelam domínio formal, ironia fina e sensibilidade melódica, características que lhe garantiram reconhecimento entre intérpretes e críticos. Ao longo de sua carreira, Buzar consolidou-se como um dos compositores maranhenses mais relevantes do século XX, contribuindo para inserir a produção musical do Maranhão no panorama nacional, sem abrir mão de uma identidade autoral própria e consistente.

Na capa de LP (imagem 1) insere-se em um contexto estético marcado pelas transformações culturais e artísticas das décadas de 1960 e 1970, período em que elementos da psicodelia e do tropicalismo passaram a dialogar de forma intensa com a música popular brasileira. Embora não apresente uma composição visual excessivamente complexa ou simbólica, a imagem carrega traços que permitem associá-la a uma estética psicodélica de caráter híbrido.

Figura 1 - LP - Nonato Buzar “Nonato Buzar – Temas de Novelas, RCA Victor, 1970.



Fonte: Discogs.com/pt²²

Segundo o professor Wanderson Lima, a capa não se caracteriza por uma psicodelia plenamente elaborada, mas apresenta uma “estética meio psicodélica, meio tropicalista”, típica do início dos anos 1970. O uso do fundo desfocado direciona a atenção para o rosto do artista, criando um efeito visual que rompe com a representação objetiva e contribui para a construção de uma imagem quase mitificada do sujeito. Esse recurso visual aproxima-se de procedimentos recorrentes da psicodelia, ao sugerir deslocamento da realidade imediata e valorização da experiência sensorial.

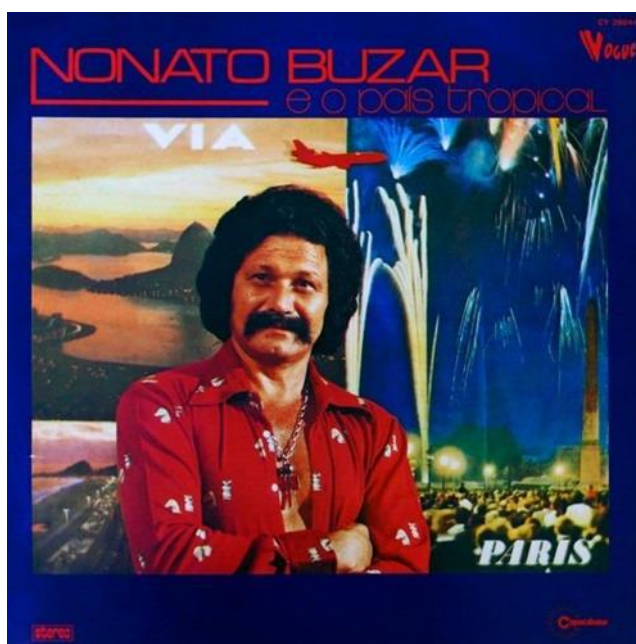
² LP Nonato Buzar – “Temas de Novelas”. RCA Victor – BBL-1534 , RCA Victor – BBL 1534 Formato : Vinil, LP, Álbum, Mono; País: Brasil; Lançado:1970; Gênero: Latim; Estilo: MPB, Bossanova. Disponível em: < <https://www.discogs.com/release/3891008-Nonato-Buzar-Temas-De-Novelas>>. Acesso: 16/08/2024.

Além disso, o visual alternativo adotado por Nonato Buzar — evidenciado pelo uso de óculos escuros, acessórios e enquadramento fechado — reforça uma postura estética de ousadia e desalinhamento em relação ao status quo. Esses elementos dialogam com os ideais de contestação e liberdade criativa que marcaram tanto a contracultura quanto os desdobramentos do tropicalismo no Brasil.

O músico e jornalista Doga Oliveira também reconhece esse viés ao afirmar que, considerando o contexto da ditadura militar, a capa do disco se mostra representativa de um estilo irreverente e associado a certa rebeldia. Para o autor, há um componente psicodélico na medida em que a imagem rompe com padrões visuais convencionais da indústria fonográfica da época, optando por uma estética menos literal e mais sugestiva, em consonância com experimentações visuais que circulavam naquele período.

Dessa forma, a psicodelia presente na capa não se manifesta por meio de cores vibrantes ou composições visuais excessivamente elaboradas, mas por recursos mais sutis, como o desfoco, o jogo de luz e sombra, a ambiguidade da expressão facial e a construção de uma imagem simbólica do artista. Trata-se, portanto, de uma psicodelia contextual e moderada, articulada com elementos do tropicalismo e com o cenário político-cultural dos anos 1970, o que legitima sua interpretação dentro desse campo estético.

Figura 2 - LP - Nonato Buzar “Nonato Buzar e o País Tropical” – Vila Paris, 1975.



Fonte: Discogs.com/pt³

³ LP - Nonato Buzar “Nonato Buzar e o País Tropical” – Vila Paris, 1975. Vogue – CY 28044 Format: Vinyl, LP
Country: France. Genre: Latin Style: Samba, MPB. Disponível em: <

Os seus primeiros estudos realizaram-se em Itapecuru Mirim, mas desde a infância demonstrou uma vocação notável para a arte musical, que se tornaria a sua grande paixão. O violão foi o seu instrumento favorito, que aprendeu a tocar com o conterrâneo Djalma Bandeira de Melo, tornando-se proficiente nas técnicas do mesmo ainda muito jovem. Durante a adolescência, era frequentemente convidado para participar de serenatas e encontros musicais com os amigos Ribamar Fiquene, José Bento Neves, José Fonseca, Nonato Araújo e Betinho Costa, que passavam as noites criando belas canções (Santana, 2019).

No início da década de 1950, Nonato Buzar tomou uma decisão audaciosa: deslocou-se para o Rio de Janeiro com o intuito de estudar engenharia e prosseguir com a sua formação académica. Embora tenha sido aprovado no vestibular, optou por abandonar o curso e entregou-se inteiramente à música. Buscou integrar-se com os músicos cariocas que atuavam na vida noturna, recebendo convites para se apresentar em boates e pequenos bares. Ganhou notoriedade não apenas por tocar, mas também por compor e cantar, apesar de a sua voz não ter uma grande extensão vocal (Ibidem).

As criações musicais de Nonato Buzar chegaram ao conhecimento de Carlos Imperial (1935-1992), uma das figuras mais influentes da vida noturna carioca. Juntos, formaram uma parceria que deu origem ao movimento denominado “Pilantragem”, o qual dominou a cena musical do Brasil durante um certo período. Este movimento funcionou como o bilhete de entrada que Buzar necessitava para se afirmar a nível nacional e entrar no universo da discografia e produção musical. Prestigiadas gravadoras, como a RCA Victor e a Polygram, contrataram-no para produzir discos de cantores famosos que obtinham grande êxito nas rádios e televisões (Ibidem).

Naquela época, o cantor Wilson Simonal gravou duas canções de Nonato Buzar, “Vesti Azul” e “Carango”, que se mantiveram vários meses nas listas dos mais tocados. Entre as suas composições estão também as músicas-tema de telenovelas como: “Verão Vermelho” (1969), “Irmãos Coragem” (1970, em colaboração com Paulinho Tapajós e Roberto Menescal), “O Homem que Deve Morrer” (1971) e “Assim na Terra como no Céu”, todas alcançando enorme sucesso (Ibidem).

No auge de seu sucesso e popularidade, gravou muitas canções, cantando suas criações musicais. Nessa época, deu um grande passo em sua carreira como compositor e cantor: trocou o Brasil pela Europa e se estabeleceu em Paris com o objetivo de divulgar a música popular

brasileira, da qual foi representante (Santana, Op.cit., 2019).

Vindo de fora, o cenário musical brasileiro era diferente. Pagou um preço alto por ficar muito tempo longe do país, em que o sucesso é passageiro e depende das gravadoras e da mídia. As portas não abrem como antes. Continuou compondo e se apresentando por todo o Brasil. Durante sua vida artística, formou parcerias com dezenas de grandes nomes da música popular brasileira, entre eles João Nogueira, Rosinha de Valença e Sílvio César (1939).

Na TV Globo, trabalhou nas trilhas sonoras dos programas “Chico City” (1973), “Brasil pandeiro” (1978) e “Saudade não tem idade” (1975). Para o cinema, compôs músicas para “O donzelo” (1970), de Stefan Wolff, e “Aventuras de um detetive português” (1975), de Stefan Wolff e Raul Solnado (1929-2009). (Rollingstone, Op. Cit., 2014). Na imagem a seguir visualiza-se o artista de Itapecuru-Mirim com a idade de oitenta e um anos.

Figura 3 - Nonato Buzar com 81 anos



Fonte: Pedro Sobrinho News (2017).

Nonato Buzar morreu em 2 de fevereiro de 2014, aos 81 anos, na cidade do Rio de Janeiro. Seu corpo foi levado de volta à sua terra natal, em cumprimento ao desejo que o cantor expressou durante sua vida, onde recebeu as últimas homenagens. Ele deixou um livro de crônicas inédito, intitulado "Planeta Neus", além de dois filhos, Maria Morena e Francisco Eduardo, e do neto Artur. (Santana, 2019).

5.3 Catalogação de canções

A seleção das canções "A Feira" (1970) e "O Homem que Deve Morrer" (1971) ocorreu em razão de sua representatividade dentro da produção artística de Nonato Buzar. Enquanto "A Feira" permite analisar elementos da cultura popular, do cotidiano e das práticas sociais presentes na música brasileira, "O Homem que Deve Morrer" evidencia a atuação do

compositor no universo das trilhas sonoras televisivas e sua capacidade de produzir atmosferas musicais relacionadas aos contextos históricos e políticos de seu tempo. Dessa forma, ambas as obras dialogam diretamente com os objetivos desta pesquisa ao possibilitarem reflexões sobre identidade cultural, memória e representação social. Diante disso, a seguir serão apresentadas duas canções de autoria de Nonato Buzar, analisadas adiante.

A letra de “A Feira” descreve de forma detalhada o ambiente de uma feira livre, com seus vendedores ambulantes, sons, cheiros e intensa movimentação. A feira é representada não apenas como espaço de comércio, mas como um local de sociabilidade e expressão cultural. Os personagens retratados constroem uma imagem viva do cotidiano popular, reforçada por uma linguagem simples e direta. Musicalmente, a canção incorpora elementos do samba e do baião, utilizando instrumentos acústicos como violão, cavaquinho e percussão, o que contribui para a criação de uma sonoridade associada à vivacidade desses espaços.

“A Feira” celebra a cultura popular e a vida cotidiana, oferecendo um contraste com a realidade política opressiva da época. A canção pode ser vista como uma forma de resistência cultural, preservando e exaltando aspectos do modo de vida tradicional em meio a tempos difíceis. Como vista a seguir:

Sou rico e sem dinheiro
 Brasileiro e estrangeiro
 Sou casado, sou solteiro
 E assim eu sou feliz
 Mas eu vivo na lona
 Mas é lona de barraca
 Só não compra quem é bobo
 Pois na minha é mais barato
 Quem vai querer?
 Vou vivendo a vida distraído
 Olhando o mundo de olhos abertos
 Vou gritando, vou vendendo
 Quem tá comigo tá com Deus
 Mas é preciso ser malandro e muito esperto
 (Olha o rapa!)

(Buzar; Silveira, 1970).

Os arranjos da canção instrumental “O homem que deve morrer”, composta e produzida por Nonato Buzar para a trilha sonora da novela homônima da Rede Globo (1971), apresentam características recorrentes na música incidental televisiva do período. A obra utiliza andamento moderado, repetição de motivos musicais e predominância de timbres graves, recursos frequentemente empregados para criar climas de tensão e expectativa em narrativas audiovisuais. Segundo Napolitano (2002), a música em trilhas sonoras exerce a função de reforçar climas dramáticos e orientar a recepção emocional do espectador.

Os principais pontos que essa sonoridade transmite são:

Ambiente de Tensão e Suspense: Como tema de abertura e na sua forma instrumental, a música usa arranjos que criam uma atmosfera de urgência e perigo próximo, combinando com a história da novela, que mostrava um médico (Tarcísio Meira, 1935- 2021) perseguido por uma organização secreta.

Contexto de Trilha Sonora de Época: feita no começo dos anos de 1970, a música reflete o estilo das trilhas sonoras da época, produzidas pela Som Livre, que tinham como objetivo passar a sensação de “vida ou morte”, relacionada ao título.

Tom Dramático e Solene: A execução instrumental, que conta também com a participação do Coral Som Livre, dá à peça uma sensação de solenidade dramática, sugerindo um destino inevitável.

Parceria de Estilo: o músico de Itapecuru Mirim tornou-se conhecido por suas composições de MPB e samba, criou uma música que combina perfeitamente com o estilo das aberturas de novelas dos anos de 1970. Ela precisava ser marcante e transmitir uma atmosfera especial.

Nesse sentido, a composição de Nonato Buzar contribui para a construção de uma atmosfera de suspense compatível com a narrativa da novela escrita por Janete Clair (1925–1983). A utilização de harmonias menores, arranjos contidos e instrumentos como piano, guitarra acústica e baixo elétrico reforça um tom sombrio e solene. A presença do Coral Som Livre amplia o caráter dramático da obra, sugerindo um destino inevitável para o personagem central.

Além de dialogar com a narrativa ficcional, a sonoridade da canção pode ser relacionada ao contexto político do Brasil nos anos 1970, período marcado pelo regime militar. A atmosfera tensa e introspectiva da música pode ser interpretada como uma metáfora das incertezas e ameaças vivenciadas por muitos indivíduos naquele momento histórico, reforçando o potencial expressivo da música instrumental como linguagem simbólica.

5.4 Entrevistas sobre Nonato Buzar

As entrevistas realizadas constituíram uma das principais contribuições desta pesquisa. Por meio dos depoimentos foi possível reconstruir aspectos da trajetória biográfica de Nonato Buzar que não estavam disponíveis em documentos escritos. Os entrevistados forneceram informações sobre sua personalidade, processos criativos, relações profissionais, atuação na indústria fonográfica e vínculos mantidos com o Maranhão ao longo da vida.

Os relatos também permitiram compreender a importância de Nonato Buzar como articulador de redes culturais e incentivador de novos artistas, especialmente músicos maranhenses que buscavam inserção no cenário nacional. Além disso, as entrevistas revelaram elementos relacionados ao contexto histórico da ditadura militar, à experiência da Pilantragem e ao papel desempenhado pelo compositor no desenvolvimento da música popular brasileira.

Dessa forma, a história oral mostrou-se fundamental para a construção do perfil biográfico do artista, permitindo acessar dimensões afetivas, simbólicas e culturais dificilmente encontradas em fontes documentais tradicionais.

5.4.1 Depoimento de Nosly Marinho

No depoimento oral Nosly fala de sua trajetória artística e como ele conheceu Nonato Buzar. O músico de Caxias-MA revela que desde a tenra idade no convívio familiar ocorreu a constituição de seu habitus musical. A iniciação precoce na música foi forjada em uma escuta qualificada desde a infância em Caxias. Ele faz referência à canção “Estrada do Sol”, de Tom Jobim (1927-1994), e Dolores Duran (1930-1959), interpretada por Agostinho dos Santos (e 1932-1973). Na entrevista é recorrente o nome de Nonato Buzar apontando assim para a construção simbólica de referências culturais locais antes mesmo do encontro pessoal. Dessa maneira em sua narrativa articula memória afetiva, formação cultural e pertencimento identitário.

Meu nome é Nosly, nasci em Caxias-MA dia 9 de agosto de 1967, sempre ouvi falar do Nonato Buzar porque eu tive uma infância muito musical, meus pais, meus avós, sempre ouvia muita música boa de qualidade em casa, então eu tenho assim uma recordação de meus quatro anos de idade pegando um disco de Augustinho do samba e colocando na radiola a música Estrada do Sol de Tom Jobim e Dolores Duran, foi uma coisa bastante marcante na minha primeira infância, e já na adolescência eu ouvia muitas músicas, sempre ouvia falar muito do Nonato, nem imaginei que um dia podia conhecê-lo (Marinho, 2024).

Nosly relata como conheceu Nonato Buzar. O primeiro contato de Nosly Marinho com o compositor de Itapecuru Mirim-MA foi mediado pelo amigo e parceiro musical Gerude. Na narrativa percebe-se a desconstrução de rigidez atribuída a Nonato, revelando uma personalidade marcada mais pela reserva do que pela aspereza. O encontro em São Luís foi o momento oportuno para conhecer o músico de Itapecuru Mirim.

Mas aconteceu esse dia porque eu tenho um parceiro em comum com ele, que é o Gerude, meu parceiro mais constante, que é natural de Codó-MA. Gerude me falava sempre de Nonato, na verdade, ele era amigo de Nonato. Mas aí, Nonato um dia foi a

São Luís e essa foi a oportunidade que eu tive de conhecê-lo. Falei que era hora dele me apresentar para o Nonato, e de antemão Gerude já me falou como era o temperamento do velho. Nonato, nós o chamávamos de velho. Ele falou logo assim: olha, Nonato, é pedra noventa, se ele gosta, gosta, se não gosta, não gosta, ele é bem assim, então cuidado com o que você vai falar com essa foi a recomendação do Gerude. De qualquer maneira, fui sem ansiedade nenhuma de conhecê-lo, mas fui buscá-lo no aeroporto em São Luís, eu e Gerude, esse foi o primeiro contato que tive com ele (Ibidem, 2024).

Esse encontro simbolizou a passagem do mito à convivência concreta, humanizando uma figura de grande importância na cena cultural brasileira. Pelo depoimento constata-se a importância da trajetória institucional de Nonato na Rede Globo e Som Livre, o que reforça o peso simbólico do encontro. Assim, o episódio marca um momento formador na experiência artística e humana do depoente.

Encontrei-o no aeroporto, o Gerude me apresentou para ele, daí fomos para a casa do Gerude almoçar. A esposa dele preparou um almoço para recepcionar o Nonato, daí comecei a entender Nonato, ele parecia ser um cara sisudo, mal-humorado, mas não era nada disso, era boa praça, só que ele tinha essa coisa da personalidade dele, até porque ele foi diretor da Globo, era um dos fundadores da gravadora Som Livre, então ele já tinha uma importância muito grande e ali eu já estava conhecendo-o já, era nosso primeiro contato (Ibidem, 2024).

Nosly abordou em seu depoimento as impressões estéticas sobre a trajetória e a obra de Nonato Buzar. A narrativa do músico de Caxias revela um momento fundacional da trajetória criativa de Nosly Marinho, no qual a inspiração espontânea se articula ao reconhecimento simbólico de Nonato Buzar. A composição “Coração na Voz”, surgida de forma coletiva com Gerude, evidencia a força do encontro como catalisador artístico. A adesão imediata de Nonato demonstra seu rigor estético aliado à capacidade de potencializar talentos. O desdobramento da obra na voz de João Nogueira confirma a relevância cultural da canção. Assim, o relato consagra a amizade e a criação musical como experiências indissociáveis.

Depois do almoço, fomos para o quintal, ficamos conversando e ele sentou em uma rede, eu sentei em outra, peguei o violão e ali já me instigou a presença dele, porque Gerude me falou que Nonato não fazia composições com qualquer um não, tinha que ser muito bom mesmo. E eis que baixou em mim uma inspiração naquele momento e compus uma melodia da canção “Coração na voz”, comecei a imaginar o pedaço da letra. Gerude começou a soltar o pedaço da letra e em poucos minutos a música já estava quase fechada. Nonato só estava ouvindo ali, e de repente ele deu um pulo da rede e falou “os meninos, vocês estão fazendo essa música agora?” Falou que estava muito bonita e nos disse: essa eu quero entrar. De repente, ele soltou um pedaço da letra e fechamos a música. E, assim, essa música coração, na voz que eu considero a mais importante do meu cancioneiro e de minhas obras, tivemos o prazer de ouvir ela na voz de João Nogueira, que se tornou meu parceiro por meio de Nonato. Foi assim que nasceu nossa amizade no primeiro dia, nosso primeiro abraço já se tornou uma música que considero muito importante para minha trajetória artística. O Nonato tinha

um poder de tirar o melhor da pessoa, isso aconteceu lá nos anos de 1990 (Marinho, 2024).

O depoimento reafirma a relação afetiva e identitária de Nonato Buzar com sua terra natal, evidenciada desde sua atuação como jurado no Festival da Música do Maranhão até as visitas recorrentes a São Luís nos anos 1990. A hierarquização simbólica das cidades – Itapecuru-Mirim, Rio de Janeiro e Paris – revela a centralidade da memória afetiva na construção de sua identidade. Mesmo distante fisicamente, Nonato manteve vínculos vivos com Itapecuru, demonstrando conhecimento minucioso de seus personagens e tradições, como o futebol local. Ele apresentou a Nosly artistas de reverberação nacional como: Tibério Gaspar (1943-2017), João Nogueira e Chico Anysio (1931- 2012).

Percebe-se no relato a coerência entre projeção nacional e pertencimento regional. Desse modo, Nonato emerge como intelectual orgânico da cultura maranhense, profundamente enraizado em seu lugar de origem.

Ele esteve no Maranhão poucas vezes nos anos de 1980, lembro quando foi a primeira vez que eu ouvi falar em Nonato Buzar, mas não o conheci pessoalmente. Foi no festival da música do maranhão que gerou tribo em 1988 e Nonato foi jurado deste festival. Já no começo dos anos 1990, ele começou a ir mais vezes a São Luís, falava para mim que as cidades melhores do mundo eram Itapecuru, Rio de Janeiro e Paris, eram as cidades que ele mais gostava do mundo. Itapecuru sempre foi a paixão dele, ele sempre teve contato com a terra dele, embora não fisicamente de ir lá, mas sempre que ia ao Maranhão ele ia, eu fui com ele muitas vezes lá, ele nunca se desligou da terra natal. Ele sabia os personagens de lá, a escalação do time de futebol. Ele era adorado por todos. Eu só passei a conhecer ele de perto quando eu fui morar no Rio de Janeiro no ano de 1995. Nonato me apresentou muitos famosos, Tibério Gaspar, João Nogueira e Chico Anysio (Ibidem, 2024).

No relato seguinte, Nosly mostra o papel decisivo de Nonato Buzar como mediador cultural na trajetória do músico de Caxias, ao promover encontros, parcerias e inserções em circuitos artísticos de alta relevância. A aproximação com Chico Anysio revela como a música se constituiu em espaço de sociabilidade intelectual e criação coletiva. A apresentação a artistas como Gilberto Gil e Maria Bethânia, bem como a circulação na Rede Globo, reforça o capital simbólico de Nonato. Dessa maneira, a narrativa consagra a parceria como experiência formadora, afetiva e estruturante da identidade artística do depoente.

Ele me indicou Chico Anysio para ser professor de música e violão da esposa dele, nunca imaginei que iria conhecer Chico Anysio. Nonato falou para ele que eu fazia muitas melodias bonitas, e um dia ele me chamou na casa dele não como professor, mas para compor músicas. Assim que sentamos, nos compôs umas 3 músicas, “Meu sonho argentino”, “A Cara da Bahia” e “Se me der, eu como” nome que eu coloquei no meu bloco de carnaval aqui em Olinda. Tudo na minha vida foi proporcionado pelo Nonato, sou muito grato a ele, me apresentou a muita gente. Minhas parcerias com

Nonato, modéstia parte, são todas muito legais. Até hoje, me pego estudando a minha composição com Nonato e vejo como a gente se entendia musicalmente. Nós éramos parceiros e se amava. Eu gostava daquele velho demais, eu sempre aprendia alguma coisa com ele. Ele me apresentou Gil, Bethânia, o pessoal do Globo, quando eu gravei com ele a homenagem a Chico Anysio no domingo do Faustão. Ele era muito respeitado e querido no Rio de Janeiro (Marinho, 2024).

O depoimento aprofunda a dimensão histórica e ética da trajetória de Nonato Buzar, articulando memória pessoal, criação artística e contexto político-cultural. A referência a Torquato Neto e à fase da pilantragem coloca Nonato em uma posição central de um movimento estético marcado pela irreverência e pela resistência simbólica durante a ditadura. Sua leitura crítica da trajetória de Wilson Simonal e da atuação de Carlos Imperial revela consciência das injustiças históricas e do apagamento de certos protagonistas. O exílio voluntário na França confirma uma postura política coerente diante do autoritarismo. Na narrativa constata-se que o artista de Itapeturu Mirim emerge como intelectual sensível, cuja obra e escolhas transcendem a música e se inscrevem na história cultural brasileira.

E uma parceria quase acontecia pós morte, era uma música que eu estava fazendo com ele, com a letra do Torquato Neto. Ele comentava sobre Torquato Neto de uma forma muito carinhosa, falava muito sobre a fase da pilantragem porque coincide com a fase francesa dele, quando ele foi morar na França. Falava sobre Simonal, Carlos Imperial, do começo do sucesso do Simonal e o quanto ele foi injustiçado, Nonato se sentiu injustiçado porque fizeram biografias, filmes sobre Wilson Simonal e não deram para ele o destaque que ele representou na vida de Wilson Simonal, que ele não foi nada do que acusaram. Quando conheci Nonato nos anos 1990, ele estava mais ligado em escrever crônicas, tanto que escreveu um livro de crônicas que não foi lançado. Ele sempre reverenciou a rapaziada do movimento Tropicália. Gil, Tom Zé, sempre reverenciou essa rapaziada. Sobre a pilantragem, ela virou uma onda, um certo modismo, Simonal se tornou um popstar, Carlos imperial se tornou popstar da televisão e Nonato foi para França, porque pilantragem se confundiu com a situação da época em que o Brasil vivia sob domínio ditatorial. Podemos observar pelo nome “PILANTRAGEM” imagina como era desafiador carregar esse nome, mas deu certo, todos conseguiram um sucesso, Nonato nesse período foi para França, teve que sair e teve sucesso, eu julgo esse período de suma importância para ele, para a vivência dele, ele não topou ficar no Brasil na ditadura (Marinho, 2024).

Na entrevista, Nosly Marinho constrói um depoimento de forte densidade histórica e afetiva ao reconhecer Nonato Buzar como figura-chave na abertura de caminhos para artistas maranhenses, sobretudo em um contexto repressivo marcado pela ditadura. O relato evidencia o papel de Nonato como mediador cultural e formador artístico, cujo olhar crítico, humor e atuação institucional contribuíram para legitimar estéticas como a pilantragem. Assim, a fala de Nosly reforça a urgência de valorização dos precursores locais, fundamentais para a consolidação de artistas maranhenses na música popular brasileira.

O Maranhão deve ao Nonato Buzar um registro fabuloso sobre ele porque foi um abrelas para muitos artistas passarem por ele, ajudou muita gente do Maranhão quando ele era diretor musical na Globo. Nonato, eu o respeitava muito, por ele ter um olhar artístico, o considero um cara de suma importância para minha vida e minha carreira. Nosso convívio foi além de amizade, eu gostava dele de verdade, demais. Tudo que vinha dele eu aceitava, uma crítica construtiva eu aceitava, ficava pensativo, mas eu sabia que era para melhorar, não só a mim, mas todos que tiveram o prazer de conviver com ele. O Maranhão deveria reconhecer mais seus precursores e que de alguma maneira abriu caminho para a música no tempo tão difícil onde a ditadura impediu muitas letras de composições a serem registradas. Nonato não deixa de ser um desbravador por essa época tão difícil. Ele conseguiu implementar um nome que, tão difícil a pilantragem, tinha um dedo de midas. Nonato era muito divertido, ele tinha um lado de humor que era fantástico, era um rei de pegar uma música e transformar em paródia. Ele gostava muito de Carlinhos Veloz, Zeca Baleiro, Gerude, Sérgio Habibe, tinha uma ligação com a música produzida no maranhão (Ibidem, 2024).

popular do brasileira.

já

tinha uma importância muito grande e ali eu já estava conhecendo-o já, era nosso primeiro contato (Ibidem, 2024).

Nosly Marinho: Nonato era um artista exigente, criterioso e profundamente envolvido com o processo criativo. No primeiro contato que tive com Buzar já sabia da importância e o reconhecimento prévio do compositor no meio musical, tinha uma expectativa em conhecê-lo pessoalmente. A descrição inicial de Nonato como alguém de temperamento firme, mas acessível, revela um traço recorrente na fala do entrevistado: a combinação entre rigor artístico e sensibilidade humana.

Katarina: Você chegou a compor canções com Nonato Buzar?

Nosly Marinho: durante um encontro informal, surgiu a canção *“Coração na voz”*, construída de maneira coletiva, espontânea e colaborativa. Eu estava com Gerude no processo criativo da música de repente Nonato “deu um pulo da rede” ao perceber que a música estava sendo criada naquele momento demonstra a capacidade do artista de reconhecer imediatamente a força criativa de uma composição em gestação. Essa passagem evidencia Nonato Buzar como um mediador artístico, capaz de potencializar talentos e transformar encontros em produções musicais significativas.

Nosly narra que, durante um encontro informal, surgiu a canção *“Coração na voz”*, construída de maneira espontânea e colaborativa. O trecho em que o entrevistado afirma que Nonato “deu um pulo da rede” ao perceber que a música estava sendo criada naquele momento demonstra a capacidade do artista de reconhecer imediatamente a força criativa de uma composição em gestação. Essa passagem evidencia Nonato Buzar como um mediador artístico,

capaz de potencializar talentos e transformar encontros em produções musicais significativas.

Além disso, Nosly atribui a Nonato um papel decisivo em sua inserção no meio musical profissional. Ao mencionar nomes como João Nogueira, Chico Anysio e outros artistas consagrados, o depoimento revela a amplitude das redes de sociabilidade construídas por Buzar e sua disposição em abrir caminhos para parceiros e músicos mais jovens. Quando afirma que “tudo na minha vida foi proporcionado pelo Nonato”, o entrevistado reconhece o compositor não apenas como parceiro, mas como figura estruturante de sua trajetória artística.

Desse modo, o depoimento de Nosly Marinho contribui para compreender Nonato Buzar como um agente cultural ativo, cuja atuação ultrapassou a composição musical, alcançando a formação de artistas e a articulação de redes no cenário da Música Popular Brasileira.

5.4.2 Depoimento de Leila Lucia Serra Buzar

O depoimento de Leila Lucia Serra Buzar oferece uma perspectiva distinta, centrada na memória familiar e afetiva do artista. A entrevistada destaca a presença constante de Nonato Buzar em São Luís e Itapecuru-Mirim, ressaltando a manutenção dos vínculos com sua terra natal, mesmo diante de uma carreira consolidada nos grandes centros culturais do país.

A fala de Leila permite observar como a trajetória artística de Nonato se entrelaça com sua vida familiar. Ao recordar as visitas do tio e os encontros com artistas renomados em ambientes domésticos, especialmente na casa de Carlos Imperial, a entrevistada revela a naturalização da convivência com figuras centrais da música e da televisão brasileira. Esse aspecto demonstra como Nonato Buzar transitava com desenvoltura entre o espaço privado e o espaço público, articulando relações pessoais e profissionais.

Outro ponto relevante do depoimento diz respeito à memória musical associada às novelas da TV Globo. Ao mencionar a canção “*Irmãos Coragem*” como parte de sua vivência cotidiana, Leila reforça o alcance da obra de Buzar no imaginário popular. A música, nesse contexto, não aparece apenas como produção artística, mas como elemento constitutivo da memória coletiva de uma geração, especialmente vinculada à cultura televisiva.

Assim, o depoimento de Leila Lucia Serra Buzar contribui para a compreensão da dimensão afetiva e familiar da trajetória de Nonato Buzar, evidenciando como sua obra e sua figura permanecem vivas na memória daqueles que compartilharam sua convivência mais próxima.

5.4.3 Depoimento de Homullo Buzar dos Santos

O depoimento de Homullo Buzar dos Santos acrescenta uma leitura marcada pelo distanciamento geracional, o que possibilita uma análise mais reflexiva sobre o legado artístico de Nonato Buzar. Embora o contato direto entre entrevistado e artista tenha sido limitado, Homullo destaca a singularidade musical de Buzar, enfatizando sua originalidade estética e sua capacidade de inovação.

Ao afirmar que a música de Nonato apresentava uma sonoridade “totalmente diferente”, o entrevistado aponta para a busca constante do compositor por novas formas de expressão musical. Essa percepção é reforçada quando menciona a atuação de Buzar em diferentes funções no campo musical, como compositor, diretor musical e produtor, demonstrando a amplitude de sua atuação na indústria cultural brasileira.

O depoimento também destaca a fase da *Pilantragem* e a experiência internacional de Nonato Buzar, especialmente na França, como momentos fundamentais para sua formação artística. A narrativa sobre a circulação internacional de suas composições, bem como o episódio envolvendo a música “*Carango*”, evidencia a projeção de sua obra para além do contexto nacional, reforçando seu caráter inovador.

Por fim, ao defender que Nonato Buzar “merece ser estudado”, Homullo explicita uma lacuna historiográfica que este trabalho busca preencher. Seu depoimento reforça a necessidade de valorização de artistas maranhenses cuja contribuição para a Música Popular Brasileira foi significativa, mas que ainda carecem de maior reconhecimento acadêmico e institucional.

6 CONCLUSÃO

O presente estudo teve como objetivo analisar a trajetória e a obra do músico maranhense Nonato Buzar, destacando suas contribuições para a Música Popular Brasileira e sua relevância para a construção da memória cultural do Maranhão. A pesquisa permitiu compreender que sua atuação ultrapassou a condição de compositor, alcançando também os campos da produção musical, da direção artística e da formação de redes de sociabilidade que contribuíram para o fortalecimento da música brasileira.

A análise documental, bibliográfica e das entrevistas evidenciou que Nonato Buzar manteve uma relação permanente com sua terra natal, mesmo após consolidar sua carreira em centros culturais como Rio de Janeiro e Paris. Esse vínculo contribuiu para a construção de referências identitárias presentes em sua obra e em sua trajetória pessoal.

As entrevistas realizadas com familiares e amigos revelaram aspectos pouco conhecidos da vida do artista, permitindo reconstruir parte de seu percurso biográfico, compreender sua personalidade, seus processos criativos e sua influência sobre outros músicos maranhenses. Os depoimentos demonstraram ainda sua importância como mediador cultural e incentivador de novos talentos.

Outro resultado relevante foi a identificação da necessidade de ampliação do acervo documental referente à memória musical de Nonato Buzar. A escassez de fontes organizadas evidencia a urgência de iniciativas voltadas à preservação de documentos, fotografias, gravações e depoimentos relacionados ao compositor.

Conclui-se que Nonato Buzar ocupa posição de destaque na história da Música Popular Brasileira e da cultura maranhense. Sua produção artística, marcada pela diversidade estética, pela experimentação musical e pela capacidade de dialogar com diferentes contextos históricos, constitui importante patrimônio cultural que merece maior reconhecimento acadêmico e institucional.

Espera-se que este trabalho contribua para estimular novas pesquisas sobre o artista, bem como ampliar os estudos relacionados à interface entre História e Música, fortalecendo a valorização da memória cultural produzida no Maranhão.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

ESSINGER, Silvío. **Psicodelia que marcou a música brasileira nos anos 1970 é celebrada em livro, disco e série**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 ago. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/psicodelia-que-marcou-musica-brasileira-nos-anos-1970-celebrada-em-livro-disco-serie-1-19822186>. Acesso em: 15 ago. 2024.

FORTES, Leandro Rodrigues. **A aplicação da rítmica brasileira na improvisação: uma abordagem sobre algumas possibilidades**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203–221, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História & Reflexões, 2).

ROLLING STONE. **Morre, aos 81 anos, o compositor maranhense Nonato Buzar, que fez diversos temas de novelas**. *Rolling Stone Brasil*, São Paulo, 2 fev. 2014. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/morre-aos-81-anos-o-compositor-maranhense-nonato-buzar-que-fez-diversos-temas-de-novela/>. Acesso em: 2 set. 2024.

SANTANA, Jucey Santos de. **Raimundo Nonato Buzar: quatro anos sem o compositor itapecuruense**. *Vivenciando a Cultura Maranhense*, 2 fev. 2019. Disponível em: <https://juceysantana.blogspot.com/2019/02/raimundo-nonato-buzar.html>. Acesso em: 18 ago. 2024.

SÊVE, Mário. **O fraseado do choro: algumas considerações rítmicas e melódicas**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA (SIMPOM), 3., 2014, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGM, 2014.

SOBRINHO, Pedro. **Nosly reverencia Nonato Buzar com música**. *Pedro Sobrinho News*, São Luís, 8 fev. 2017. Disponível em: <https://pedrosobrinhonews.com.br/2017/02/08/nosly-reverencia-com-musica-nonato-buzar/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

DEPOIMENTOS ORAIS

01. MARINHO, Nosly. **Depoimento** [15 de agosto de 2024]. Codó-MA. Entrevista concedida à autora e o orientador.

REFERÊNCIAS SONORAS

BUZAR, Nonato. **Vesti azul**. Intérprete: Ithamara Koorax. In: *Got to be real*. Itália: Irma Records, 2012. 1 CD, faixa 13 (4 min 10 s). Disponível em: <https://www.discogs.com/release/3863836-Ithamara-Koorax-Got-To-Be-Real>. Acesso em: 19 ago. 2024.

BUZAR, Nonato. **Vesti azul**. Intérprete: Wilson Simonal. In: *Wilson Simonal*. México: Odeon, 1970. 1 LP, lado B, faixa 6 (4 min 07 s). Disponível em: <https://www.discogs.com/release/26928086-Wilson-Simonal-Wilson-Simonal>. Acesso em: 19 ago. 2024.

BUZAR, Nonato; SILVEIRA, Monica. **A feira**. Intérprete: Jackson do Pandeiro. In: *Pigmaleão 70: trilha sonora da novela da Rede Globo*. Brasil: Philips, 1970. 1 LP, lado 1, faixa 2 (2 min 24 s). Disponível em: <https://immub.org/albuns/pigmaliao-70-trilha-sonora-da-novela-da-rede-globo>. Acesso em: 19 ago. 2024.

BUZAR, Nonato. **O homem que deve morrer** (instrumental). In: *O homem que deve morrer: trilha sonora da novela da Rede Globo*. Brasil: Som Livre, 1971. 1 LP, lado 1, faixa 2 (2 min 40 s). Disponível em: <https://immub.org/albuns/o-homem-que-deve-morrer-trilha-sonora-da-novela-da-rede-globo>. Acesso em: 19 ago. 2024.