



DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

FELIPE VINICIUS BORGES EPIFANIO

SEM CENSURA:
a música e a poesia em Chico Buarque

GUARABIRA – PB
2011

FELIPE VINICIUS BORGES EPIFANIO

**SEM CENSURA:
a música e a poesia em Chico Buarque**

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

Orientador: Prof. Ms. João Paulo Fernandes

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

E64s Epifânio, Felipe Vinícius Borges

Sem censura: a música e a poesia em Chico Buarque /
Felipe Vinícius Borges Epifânio. – Guarabira: UEPB, 2011.

18f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Ms. João Paulo Fernandes”.

1. Poesia 2. Música 3. Chico Buarque I. Título

22.ed. 808.1

FELIPE VINICIUS BORGES EPIFANIO

**SEM CENSURA:
a música e a poesia em Chico Buarque**

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

Aprovado em 07 de dezembro de 2011

João Paulo Fernandes

Prof. Ms João Paulo Fernandes - UEPB
Orientador

Rosângela Neres

Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres - UEPB
Examinadora

Danielly Lopes de Lima

Prof.^a Ms. Danielly Lopes de Lima - UFCG
Examinadora

SEM CENSURA: a música e a poesia em Chico Buarque

EPIFANIO, Felipe Vinicius Borges¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar aspectos pertinentes à poesia e à música de Chico Buarque, observando o modo como estas artes se fundem e ressignificam, a partir da palavra, as nuances do Brasil no período da censura. Para fins teóricos, dialogamos com os autores Leyla Perrone-Moisés, Solange Ribeiro, Augusto de Campos, Ezra Pound entre outros, que corroboram diretamente com a música ou a poesia. Sistemáticamente, propomos uma leitura acerca dos elementos poéticos em Chico Buarque, especificamente, no poema-canção *Acorda Amor*. Nessa perspectiva, buscamos evidenciar as imagens simbólicas que potencializam a condensação da forma e conteúdo, indissociavelmente, e estabelecem elo com o contexto de opressão e liberdade.

Palavras-chave: Poesia, música, censura, Chico Buarque.

INTRODUÇÃO

A Música e a Poesia demonstram ser espontâneas ao longo da história e evolução da Humanidade. A primeira é uma arte com técnica capaz de combinar os sons, harmoniosamente, agradável aos ouvidos; a segunda é a condição de se expressar através de versos, sons, ritmos, ou seja, pela condensação da palavra, ambas demonstram emoção, racionalidade, e outros sentimentos.

No Brasil, Chico Buarque consegue unir estas duas artes. Em sua poética é possível estabelecer pensamentos acerca da política, dos relacionamentos afetivos, oriundos de homens e mulheres, da interioridade feminina, entre tantas outras façanhas possíveis pela união da musicalidade e do fazer poético.

¹ Formando em Letras no período 2011.2, sob orientação do Prof. Ms. João Paulo Fernandes. E-mail: felipe_licitacoes@yahoo.com.br

A Música Popular Brasileira, doravante MPB, é, notoriamente, uma das mais altas expressões de nossa cultura. As condições históricas e sociais em que vivemos, muitas vezes, proibidas de expressões públicas, passam a fazer parte do cenário popular brasileiro a partir da fusão dos elementos poéticos nas composições musicais, onde os autores expressam, poeticamente, seus anseios, dores, angústias, e outros sentimentos, dando vazão ao eu lírico e a subjetividade, tanto pela melodia quanto pela expressão da palavra.

Dessa forma, a MPB, dentro de suas especificações paraliterárias, relaciona-se com a poesia quando estabelece elo com a palavra. Isto é, dialoga com a materialidade poética, transcendendo os limites, elevando a letra de música à condição de poema.

A partir de tais especificações, fica o desafio de evidenciar as expressões do eu-lírico, nas canções de Chico Buarque, muitas vezes de forma crítica em relação às pessoas, ao governo, a todo um sistema, mesmo tendo de driblar a censura, o preconceito intelectual elitista, entre outros, denotando uma vasta e complexa realidade cultural de nosso país.

Delineando-se por esse viés, apresentamos a discussão acerca da poesia e da canção, a fim de estabelecer aproximações e maior compreensão ao que concerne à intersecção entre letra de música e poesia. Assim, objetivamos explicitar, a partir das imagens poéticas, questões de ordem sociocultural vivenciadas no contexto brasileiro, bem como analisar os ícones que condensam, implicitamente, em Chico Buarque por uma linguagem não panfletária.

No Brasil, nas primeiras décadas do século passado, muitos compositores já tinham acesso às rádios, a programas públicos, teatros e a outros tantos meios capazes de divulgarem seus trabalhos artísticos.

Na década de 30, especialmente, a música popular, ou melhor, o samba, já não é uma atividade característica de ex-escravos ou de negros e mestiços em ascensão social. Começam a surgir os primeiros compositores brancos de importância como, Noel Rosa, que chegou a ser acadêmico de Medicina, e Ari Barroso, estudante de Direito, formado em 1930 na mesma turma de Mário Reis, sendo que este, no dizer de José Ramos Tinhorão, era “moço de sociedade, acadêmico de Direito e jogador de tênis”. Nessa época é que surge também Orestes Barbosa, que como moleque de rua foi amigo de João da Baiana, mas que tinha uma formação literária mais pretensiosa, pois, adolescente, publica *Penumbra Sagrada*, livro de versos que mereceu elogios de Agripino Grieco. Orestes, aquele do “e tu pisavas os astros distraída” – verso que Manuel Bandeira achava dos mais belos de nossa língua, além de jornalista tinha pretensões a uma carreira literária,

chegando a candidatar-se à Academia Brasileira de Letras. (SANT'ANNA, 1978, p.187).

Entretanto, nem todos poderiam simplesmente expor suas opiniões da forma que bem entendiam, principalmente quando realçavam duras críticas à situação social do povo brasileiro, causadas diretamente por uma falta de maior intervenção governamental, sob pena de serem perseguidos politicamente. Nesse contexto, surgem muitos artistas capazes de unir música e poesia em prol da riqueza cultural de nosso país, a exemplo de Vinicius de Moraes, Ari Barroso, João Gilberto entre outros, que buscaram a valorização da poesia e da música.

Com a chegada da década de 60, a música popular sobressai como um importante veículo de poesia. A qualificação poética da MPB tornou-se tão presente que vários estudiosos da poesia brasileira chegaram a dizer que se pretendêssemos estudar a poesia desta época, não poderíamos abrir mão de “textos” de compositores da MPB, como os de: Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil etc., pois a MPB foi uma manifestação artística que exerceu influência decisiva no meio cultural do Brasil, tanto na forma de sua linguagem quanto no comportamento de amplos setores da juventude urbana.

Como dito, em grande período da história, a música e a poesia sempre foram formas de expressões artísticas que se utilizaram de técnicas parecidas para se realizarem formalmente, obtendo como traço estrutural mais comum o ritmo.

A música utiliza-se de forma mais intensa do ritmo para se construir esteticamente, sobrepondo-se à palavra propriamente dita. A música pode se realizar de um modo que o seu ritmo ganhe mais importância do que está escrito. Nem toda música precisa de belas palavras, de um belo texto para ser agradável para o seu ouvinte, muitas vezes basta ter apenas um som agradável que faça este expectador se sentir bem ao ouvi-lo, mas a poesia, além da necessidade rítmica, precisa (pelo menos, na maior parte das vezes) dos processos de pensar por meio de palavras, para se realizar esteticamente.

A voz humana quando oral ou musical, tem exigências e destinos diferentes. Música e poesia têm exigências e destinos diferentes, que põem em novo e igualmente irreconciliável conflito a voz falada e a voz cantada. A voz cantada quer a pureza e a imediata intensidade fisiológica do som musical. A voz falada quer a inteligibilidade e a imediata intensidade psicológica da palavra oral. Não haverá talvez conflito mais insolúvel. A voz cantada atinge necessariamente a nossa psique pelo dinamismo que nos desperta no corpo. A voz falada atinge também, mas desnecessariamente,

o nosso corpo pelo movimento psicológico, que desperta por meio da compreensão intelectual. Dois destinos profundamente diversos, para não dizer opostos. (ANDRADE: 1991, p. 32-3)

A letra de música, assim como a poesia, denota fundamentalmente algum acontecimento, com a realidade ou apenas imaginação de seu autor. A poesia é compreendida por si mesma, ou seja, as palavras e os versos expressam a ideia sem necessidade de qualquer tipo de complemento. No caso da música, a letra é um detalhe complementar, com sua importância, é claro. Chico Buarque de Holanda conseguiu envolver de forma bastante interessante estes dois componentes. Segundo Perrone (1988, p. 16), é preciso, para mostrarmos a semelhança entre literatura e música popular,:

Referir os temas, as alusões, as fontes, as figuras de linguagem etc. sem desfigurar a totalidade músico-poético original. Um estudo da interseção das séries literária e musical gira inevitavelmente em torno dos aspectos textuais, incluindo a dimensão secundária do texto musical como o artefato impresso. A avaliação literária do texto não implica uma completa apreciação estética da canção. Os poemas escritos e as letras podem ser considerados como subdivisões da categoria geral da poesia em seu sentido amplo, um texto versificado com beleza de expressão e pensamento.

Dissociar a letra da música implica, de certa forma, uma descaracterização, ou seja, parcialmente acontece a fragmentação das partes, porém, não significa perda do sentido, podendo a letra ser analisada enquanto poema. Metodologicamente, o poema-canção *Acorda Amor*, do autor ora em evidência em nossa pesquisa, Chico Buarque, caracteriza-se como eixo central para compreendermos, através de uma linguagem poética, os elementos simbolizados por imagens que iconizam o sentimento de nacionalidade e liberdade de um povo.

Na sequência, sugerimos maior reflexão acerca da proposta apresentada em observar como os sentimentos de liberdade e nacionalismo são apresentados pelo eu-lírico no poema-canção. Tangencialmente, buscamos também considerações que suscitem no leitor a curiosidade e possíveis complementos à nossa interpretação, uma vez que se trata de um ensaio corroborativo aos novos estudos comparativos entre a poesia e a Música Popular Brasileira.

2 DO CONTEXTO DA POESIA

A Poesia surge no seio da humanidade como um “desabrochar” de sentimentos dotados de elementos estéticos, rítmicos, harmoniosos, dentre tantos outros oriundos do “eu-lírico” oferecido pelo autor, como forma de propagar para o mundo sua suavidade de expressão, martírios, pensamentos, questionamentos acerca do pensar o mundo, a vida propriamente dita.

Definir a poesia é tentar definir o Universo com todo seu infinito de explicações, ou seja, é uma tarefa tentada de incontáveis formas e perspectivas. Esta arte fez e faz parte dos mais incisivos momentos vividos pelo homem enquanto ser pensante. Sua delicadeza, muitas vezes possuidora de sagacidade objetiva, atrai o imaginário daqueles que a apreciam de tal maneira que consegue penetrar na alma do leitor interferindo muitas vezes em seus objetivos e planos.

Uma ou duas coisas devem ser consideradas à poesia. Para Ezra Pound, quando se trata de poesia, faz-se necessário compreender o universo da literatura como sendo “novidade que permanece novidade” (2006, p. 33), estando a poesia ligada à literatura, é possível compreendê-la como “linguagem carregada de significado” (POUND, 2006, p. 32), assim, teremos duas ou três coisas a fazer com a poesia “olhar, escutar e talvez pensar”. (POUND, 2006, p. 34).

A poesia é emoção, momentos vividos, a construção de um ideal que ultrapassa a barreira do imaginário e vai parar em quaisquer objetos que possam ser lidos e interpretados por alguém, pode estar presente no sorriso de uma criança, numa paisagem, até num olhar.

Dessa forma, os objetos podem ser escritos e ao mesmo tempo sentidos pelo conjunto de imagens construídas pelo leitor de poesia. Já que a poesia está presente no âmbito das artes, e inserida nas discussões literárias, ocupa lugar de destaque, e não é à toa, que representa e ressignifica o modo de ver o mundo e seus elementos, sejam concretos ou abstratos.

É importante considerar o que lega Paulo Leminski (1986, p.58):

As pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva para alguma coisa. Servir. Prestar. O serviço militar. Dar lucro. Não enxergam que a arte (a poesia é arte) é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade. As utopias, afinal de contas, são, sobretudo, obras de arte. E obras de arte são rebeldias. A rebeldia é um bem absoluto. Sua manifestação na linguagem chamamos de poesia, inestimável inutilidade.

Nesse contexto, Chico Buarque refina e expõe sua musicalidade amparada na poesia, rompendo padrões, e alcançando expoente singular no que consistem as formas simbólicas do pensamento. Desse modo, é exemplo de pessoa que usa a imaginação para recriar seu universo através da linguagem, o que o torna autor ímpar de literatura, de canções e outras manifestações artísticas. Além de revelar-se como escritor que transita, desde a narrativa ficcional até o teatro, não aceitando o título de poeta, perceberemos nas reflexões analíticas, que de fato, não devemos confiar totalmente no autor de literatura.

3 ALGUMAS COISAS SOBRE A PALAVRA CANTADA

A música pode estar presente em qualquer tipo de som, é capaz de trazer emoções que nasçam desde a suavidade, paz de espírito, sutileza, até o êxtase, agitação e demais sensações possíveis. Favorece e faz pensar, imaginar, refletir situações do cotidiano, recordar e, quando unidos estes sons com palavras, forma um conjunto de elementos multissemióticos que aguçam ainda mais os sentidos do ouvinte/leitor.

Leyla Perrone-Moisés, em *Flores da escrivaniha* (1990, p. 91), indicia que “Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais diferentes literaturas nacionais pertence ao âmbito da literatura comparada”. E não é diferente entre a poesia e a Música Popular Brasileira, que acaba por corroborar para questões relevantes no âmbito das artes da linguagem, precisar ligações que aproximam, influenciam e, por vezes, contribuem na compreensão de espaços e acontecimentos provenientes da emoção e racionalidade humana.

Ainda sobre a perspectiva dos estudos comparativos, Perrone-Moisés afirma “Comparar é sempre ver semelhanças e diferenças” (1990, p. 96), bem como é válido apontar para as referências de “fontes e influências” (1990, p. 97). Tais considerações sistematizam a discussão ora suscitada, que é de observar como esses elementos são construídos na poesia buarquiana, atentando para o que se aproximam da linguagem poética.

Acredita-se que a música tenha surgido há muito tempo, ainda na idade das cavernas, onde os homens se utilizavam de pedras e pedaços de paus para fazerem barulho e batucadas. Em um período posterior, já na idade antiga, as civilizações já utilizavam a musicalidade para realizar cultos religiosos, festas e até mesmo

guerras! Sendo assim, a música esteve presente em grande parte da história da humanidade e, tal situação se mostra firme até os dias atuais.

Nas canções de Chico Buarque, é possível notar, em várias letras, uma proximidade com a poesia da idade média: as cantigas de amigo - gênero lírico fundamental do cancionero da Idade Medieval, na qual o trovador se passa por uma mulher e, normalmente, se queixa ao amigo.

Em suas composições, notamos com frequência a presença desse tipo de produção poética, como, por exemplo, em: “*Com açúcar e com afeto*”, “*Sem fantasia*”, “*Pedaço de mim*”. Como exemplo, vejamos “*Olhos nos olhos*”, canção que nos fala sobre os sofrimentos, os desenganos e as angústias de uma mulher:

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

Esse tipo marcado de composição, especialmente por termos que iconizam a presença de uma figura feminina, (res)significada pela voz lírica, assemelha-se à cantiga de amigo e, concomitantemente, indicia ao amor, aos sentimentos vastos, da necessidade do outro, conforme afirma Massaud Moisés, que a cantiga de amigo é:

Escrita igualmente pelo trovador que compõe cantigas de amor, e mesmo as de escárnio e maldizer, este tipo de cantiga focaliza o outro lado da relação amorosa entre ele e uma dama: o fulcro do poema é agora representado pelo sofrimento amoroso da mulher, via de regra pertencente às camadas populares. (MOISÉS, 1970, p.24).

A música é uma arte apreciada, geralmente, como entretenimento, que pode ser utilizada para diversas finalidades que provoquem ódio, amor, mudança de conceitos, ocultação de defeitos e, até mesmo, falar algo de forma indireta de um modo que só aqueles capazes de sentir a musicalidade conseguem compreender a mensagem.

É pertinente, nesse momento, atentar para as corroborações de Anazildo Vasconcelos da Silva (1988. p. 89), quando afirma que “A poesia invade o setor da música popular com a proposta de atualizar a mentação lírica sobre a face da realidade que fora atrofiada na produção vanguardista”. Isto é, a propositura da intersecção da poesia com a música deu-se pelo feito da linguagem, onde podemos

observar os elementos que possibilitam inferências acerca de conteúdos presentes na forma.

Concernente a esse pensamento, é correto afirmar que:

A invasão da música popular não implica a descaracterização do setor, que continua paraliterário, nem da poesia, que permanece manifestação literária. De modo que, ao chegar a década de 60, o historiador da literatura terá, forçosamente, que considerar a presença da poesia na música popular ou perderá a perspectiva crítico-evolutiva da lírica brasileira. (SILVA, 1998, p. 91).

Chico Buarque simboliza, para o período, um marco que funde o paraliterário com o literário. A resistência em aceitar tal fusão acontece ainda hoje por parte de alguns que se dizem “puristas” na academia, como destaca Ribeiro Neto no ensaio “Duas ou três coisas sobre poesia e canção”. De modo que sua singularidade poética põe abaixo os “puristas” e os resquícios da subliteratura que disseminam contrapontos com o novo modelo de compreender a arte literária, ou seja, somos, na verdade, seres antropófagos.

Uma das questões abordadas por Buarque consiste na ruptura de um sistema opressor vivido pelo brasileiro, especificamente da década de 60, onde a liberdade de expressão praticamente inexistia naquele tempo, o sistema era repressivo, como veremos adiante. Antes é importante destacar com as palavras de Maria Helena Sansão (1999, p.03) que:

Pode-se constatar que a letra de música, considerada como obra literária, vale-se de sua associação com a melodia para transitar com grande eficácia entre o público, até mesmo pelo teor popular, que lhe assegura a espontânea aceitação em relação aos temas do cotidiano do homem e de suas aspirações existenciais.

Nesse circuito, observamos que a música popular brasileira e a poesia mantêm uma relação direta com a linguagem, onde culminam no entendimento das imagens semiotizadas nos poemas-canções, voltados para questões de ordem problematizadoras de uma sociedade, de pessoas, de sentimentos dentre outros relevantes à formação sociocultural de um país.

4 ELEMENTOS POÉTICOS NA MÚSICA DE CHICO BUARQUE

Como dito anteriormente, Chico foi um dos artistas que conseguiu “falar” e expressar suas críticas ao Governo Ditatorial através da música; ganhando destaque e reconhecimento, não só por essa ação, mas por se utilizar da linguagem e por ela adentrar em questões políticas, sociais, amorosas, juntamente com outros ícones da MPB, tais como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, entre tantos que contribuíram para o desenvolvimento cultural da nação.

Sendo Chico Buarque integrante de uma geração que sofreu forte repressão, sua obra poético-musical não poderia deixar de refletir toda essa angústia relativa à opressão e à censura. No entanto, vale salientar que essa não é a única abordagem em sua poética, em muitas de suas canções, o protesto e a contestação que eram de se imaginar, dão margem a outras temáticas, como é o caso de seu último álbum musical, homônimo *Chico*, em que transita por diferentes gêneros musicais e, mantém uma estreita relação com a poesia, mesmo que, por força das circunstâncias, ainda mescle elementos da censura e da ditadura militar.

De certa forma, Chico tornou-se o porta-voz de um povo, muitas vezes, oprimido, desvalorizado e marginalizado. Tangente a essa questão, é importante ressaltar que, mesmo dando voz a um eu-lírico, sua poesia foge ao panfletário e nem sempre é de caráter denunciativo.

A seguir, podemos observar de perto o que caracteriza a obra de Chico Buarque como sendo singular e carregada de significados, uma vez que a partir do poema-canção *Acorda Amor*, imagens podem (re)significar situações ocorridas no cenário nacional, bem como seus ecos que estabelecem diálogos com outros momentos e sentimentos de um povo. Chico transformou-se em um dos artistas mais visados pela censura, que para Meneses (1980, p.102):

consegue aquilo que só os grandes poetas conseguem: seu poder de lidar com as palavras faz dela um instrumento de desvendar a realidade, de romper o silêncio.

Chico Buarque nunca deixou de falar, em suas canções, de seus problemas e do povo. Demonstrou e demonstra habilidade em seu fazer poético em que o eu-lírico alcança o leitor e, metaforicamente, (re)constrói uma nova forma de enxergar o mundo. O conteúdo literário das canções de Chico origina-se:

De seu domínio da rima e do ritmo, de sua cuidadosa manipulação de efeitos sonoros, de sua coerente forma de estruturar o texto poético e

seleção lexical, do uso de metáforas e símbolos, da sutileza no uso de figuras de linguagem e nas ideias e da percepção profunda de fenômenos psicológicos e sociais. (PERRONE, 1988, p.39).

Tal façanha resulta em um complexo de condensação dado pela linguagem, onde as vozes ecoam fenômenos sociais, psicológicos etc., em que tais fenômenos são muito mais que apontamentos objetivos, surgem através de símbolos e imagens norteados pelas metáforas e, subjetivamente, protagonizam a discussão e os sentidos, como observamos a seguir.

Acorda Amor

(Leonel Paiva – Julinho de Adelaide/1974)

Acorda, amor
 Eu tive um pesadelo agora
 Sonhei que tinha gente lá fora
 Batendo no portão, que aflição
 Era a dura, numa muito escura viatura
 Minha nossa santa criatura
 Chame, chame, chame lá
 Chame, chame o ladrão, chame o ladrão

Acorda, amor
 Não é mais pesadelo nada
 Tem gente já no vão de escada
 Fazendo confusão, que aflição
 São os homens
 E eu aqui parado de pijama
 Eu não gosto de passar vexame
 Chame, chame, chame
 Chame o ladrão, chame o ladrão

Se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer
 Mas depois de um ano eu não vindo
 Ponha a roupa de domingo e pode me esquecer

Acorda, amor
 Que o bicho é brabo e não sossega
 Se você corre o bicho pega
 Se fica não sei não
 Atenção
 Não demora
 Dia desses chega a sua hora
 Não discuta à toa, não reclame
 Clame, chame lá, clame, chame
 Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão
 (Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)

A primeira imagem que nos vem à mente é a de crítica ao Governo. Porém, em se tratando de uma produção buarquina, seria óbvio demais e, até mesmo, reducionista se pensássemos assim. A começar pelo título “Acorda Amor” é nítida a

ambivalência do termo, uma vez que a imagem construída pode remeter ao despertar, mas não significa, de imediato, que esse despertar trata-se da crítica à prática ditatorial da época.

Ainda sobre a metáfora construída no título do poema-canção, é possível redimensionar o contexto, ou seja, olhar para o verbo “acordar” como um alerta, que talvez indicie àqueles que praticavam ou sofriam ações do governo militar, bem como, um ataque à censura, clamando pela liberdade.

As imagens do poema nos permitem uma leitura, um leque de possibilidades, nunca afirmações contundentes, senão descaracterizaria a função social da poesia, que se pauta na linguagem. Assim, de forma não clara, podemos inferir acerca dos acontecimentos de uma época em que o povo não podia expressar suas vozes, nem exigir seus direitos, o direito à liberdade de expressão.

Na canção “Acorda amor”, é possível notarmos elementos poéticos que estabelecem diálogos com o modo como o povo era tratado, sob pressão e barbárie, a exemplo aos dissidentes políticos que desapareciam no breu da noite, pegos pela polícia, metaforizado pelo “*não discuta à toa não reclame*”; que diante da situação, é melhor não se equivocar ao cometer ações que vão totalmente de encontro ao regime imposto naquele período.

O poema acima dialoga diretamente com outro, também de autoria de Chico Buarque, “*Apesar de você*”. Neste temos uma das obras mais representativas que, em sua ambigüidade, descreve o ápice da ditadura no país. Nisso, vimos a capacidade poética do autor em abordar um problema tão delicado pelo qual passava o povo brasileiro, daí, surgem as vozes nas construções poéticas de Chico Buarque, em que a palavra manifesta-se contra o regime militar, camuflada pelas figuras de linguagem, as quais codificam o olhar atento do verdadeiro leitor.

Estruturalmente, o poema está organizado em quatro estrofes, sem que haja obediência à métrica e à rima. Elementos passíveis de interpretação que apresentam versos livres, característica marcante desde a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, que se atualiza na lírica brasileira atual, além de servir como instrumento condicionando à poesia em estudo.

A primeira estrofe é marcada pelo “sonho” e “pesadelo”, que confundem o leitor como se fosse e/ou assumisse o mesmo sentido na sentença. Em sua articulação sonora, percebemos que o sonho se confunde com pesadelo e, podem estar relacionados à abordagem da viatura, dado o barulho da sirene, o que pode

provocar o despertar antes mencionado, ou talvez a busca por provas, pistas ou ainda as pessoas que, de certo modo, representasse ameaça ao esquema político.

Na segunda estrofe, o diálogo entre as vozes no poema permite inferirmos acerca da chacina, resultando mortos pelas escadas, enquanto que a impotência é caracterizada pela vestimenta, o pijama. “Eu aqui parado de pijama/ Eu não gosto de passar vexame”, acentua ainda mais o contexto mencionado, já que o eu expressa sua insatisfação, primeiro por não poder reagir, segundo por uma possível humilhação.

Há entre um verso e outro a continuação da idéia, seja no plano formal ou ainda no âmbito dos significados. Como podemos observar na sequência:

Se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer
Mas depois de um ano eu não vindo
Ponha a roupa de domingo e pode me esquecer

Nesse momento há uma despedida, onde possivelmente o eu que previu a morte seria exilado, podendo ou não, retornar ao lar. A imagem da roupa de domingo figurativiza a esperança e ao mesmo tempo o desespero, alertando caso não voltasse em um determinado prazo, ritualizasse através da missa, talvez, a perda, a dor, o sofrimento, onde a saudade seria marcada pela roupa de domingo.

Na última parte da canção a angústia e o desespero se amplificam pela voz lírica, de modo que não há saída, na verdade, dois caminhos são oferecidos “se corre ou se fica”, porém, não é possível prever o que viria depois. “Não reclame não discuta à toa” – ratifica ainda mais a impossibilidade de realização, de fuga, não há muito o que pensar e/ou agir, cedo ou tarde chegará a vez do outro.

Anteriormente, apontamos para uma possível intertextualidade entre as composições do mesmo autor, onde algumas semelhanças e diferenças estão presentes. “*Apesar de você*” se distingue mais pela questão da esperança, de dias melhores, de um possível fim da Ditadura, mas, caso a censura fosse questionar Chico do que se tratava a canção, ele poderia dizer que se tratava de uma “mulher muito autoritária, mandona”, esquivando-se assim, mais uma vez, das possíveis punições ditatoriais. Acerca desta obra, o próprio Chico Buarque disse em entrevista ao Jornal O Globo, em data de dezessete de julho de setenta e nove:

Eu vim realmente começar a entender o que estava acontecendo quando cheguei de volta, em 1970. Era uma barra muito pesada, vésperas de Copa do Mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não

imaginava. Em um ano e meio de distância dava para notar. Aqueles carros entulhados com os 'Brasil, ame-o ou deixe-o', ou ainda 'ame-o ou morra' nos vidros de trás. Mas não tinha outra. Eu sabia que era o novo quadro, independentemente de choques ou não. 'Muito bem, é aqui que eu vou viver'. Que realmente eu já estava aqui de volta. Então fiz o Apesar de Você.

O depoimento acima reforça, na verdade, o fazer poético de Chico Buarque, quando fala do esquivar-se da ditadura. De fato, a racionalidade do poeta em utilizar uma linguagem metafórica o exime da culpa. Primeiro por não estar clara a crítica ao sistema, e segundo, por ter se utilizado da linguagem literária, feito que desde sua intersecção com o paraliterário, ou seja, com o universo da música, houve somatório que atualiza e reconstrói situações e significados para linguagem em uso.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de tudo o que foi exposto, é de fundamental importância relatar que as obras de Chico Buarque corroboram ainda hoje com o pensar e o fazer poesia, uma vez que vão muito além das críticas, favorecem ao leitor elementos pertinentes à poesia, mas que dialogam com os aspectos musicais e fundem novas imagens, capazes de despertar no leitor curiosidades e descobertas sobre a linguagem proposta e que dá vazão ao eu-lírico.

O engajamento político de Chico Buarque salta aos olhos de qualquer ouvinte ou leitor de suas canções. No entanto, é importante ressaltar que em seu universo poético não encontramos um discurso somente político. A poesia de Chico Buarque faz uma análise crítica da sociedade, coloca-se contra a ideologia oficial e contesta a insensibilidade do sistema para com os humildes. "Assim, a consciência político-social em sua obra é evidente. O poeta está consciente de sua função político-social e faz de sua poesia o instrumento de denúncia da realidade, das injustiças e das desigualdades sociais. (CESAR, 1993, p.83).

Chico Buarque aliou a poesia à música, conquistou público, ultrapassou limites, desafiou a ditadura e sua censura. Dessa forma, tentamos em nossa leitura apontar para a fusão dos elementos poéticos que consolidam significados tanto ao leitor quando ao cenário poético-musical do país.

Não pretendemos, nem é de nosso interesse, negar outras possibilidades de interpretação à canção selecionada, porém, em nosso trabalho foi possível

compreender o processo e o fazer poético, semiotizados pelas imagens, além de estabelecer diálogos entre o referencial teórico com as inferências enquanto leitor.

A partir da leitura por ora apresentada, esperamos ter contribuído para as discussões existentes e aquelas que ainda estão por vir, de modo que, reconhecemos a importância do poeta Chico Buarque no delineamento da formação cultural, social, política desse país, fazendo uso da palavra e, construindo, poeticamente antigos e novos espaços que configuram o ser e suas possíveis interpretações acerca dos textos que lhes são apresentados.

ABSTRACT

The present work has like aim to analyze pertinent aspects of Chico Buarque's poetry and music observing the way as these arts merge themselves and they resignify, from the word, the nuances from Brazil at censure period. To theoretical purposes, we talk with authors like Leyla Perrone Moisés, Solange Ribeiro, Augusto de Campos, Ezra Pound and others than corroborate directly with the music and the poetry. Systematically, we suggest a reading about the poetic elements in Chico Buarque, specifically in song-poem "Acorda Amor". In this perspective, we search to evidence the symbolic images that potentiate the condensation of form and content, inextricably, and establish link with the context of oppression and liberty."

Key-words: poetry, music, censorship, Chico Buarque.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. São Paulo: Livraria Martins, 1991.

MENESES, Adélia Bezerra. *Chico Buarque de Hollanda: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

CESAR, Lígia Vieira. *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque*. São Paulo/ São Carlos: Editora UFSC; Estação Liberdade, 1993.

http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_17_07_79.htm

HELENA, Maria Sansão Pontes. *Sem fantasia: Masculino-Feminino em Chico Buarque*/Rio de Janeiro; Graphia Projetos de Comunicação Ltda., 1999)

LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos*. Curitiba: Ed. Criar, 1986.

PERRONE, Charles A. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: ELO, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivantina. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POUND, Ezra. Abc da literatura. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A lírica brasileira do século XX. São Paulo: Editora Vertente Ltda, 1998.