



DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ALYNE PESSOA TETÉO

**DO VERSO À CANÇÃO: uma leitura de “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque**

GUARABIRA- PB  
2014

ALYNE PESSOA TETÉO

**DO VERSO À CANÇÃO: uma leitura de “Amando sobre os jornais”, de 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 Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres

GUARABIRA-PB  
2014

T347v Tetéo, Alyne Pessoa

Do verso à Canção [manuscrito] : uma leitura de "Amando sobre os jornais", de Chico Buarque / Alyne Pessoa Teteo. - 2014.  
17 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras".

1. Literatura brasileira. 2. Poesia brasileira. 3. Chico Buarque. I. Título.

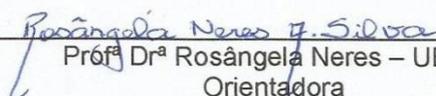
21. ed. CDD B869.3

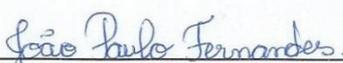
ALYNE PESSOA TETÉO

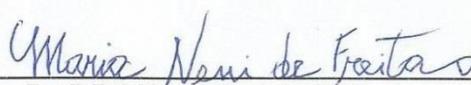
## **DO VERSO À CANÇÃO: uma leitura de “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque**

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 Licenciada em Letras.

Aprovado em 07 de Março de 2014

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres – UEPB  
Orientadora

  
Prof. M<sup>s</sup>. João Paulo Fernandes – UFPB  
Examinador

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Neni de Freitas – UEPB  
Examinadora

# DO VERSO À CANÇÃO: uma leitura de “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque

TETÉO, Alyne Pessoa<sup>1</sup>

## RESUMO

A aproximação entre a música e a poesia tem sido alvo de críticas e objeto de discussões no cenário literário e acadêmico. Ao nos apoderarmos do limiar da questão, mesmo sem a pretensão de igualar (poesia e música) manifestações que por natureza são distintas; embora, no decorrer da história serem as notas melodiosas da canção o suporte para a apresentação poética, o nosso trabalho objetiva lançar mão de uma perspectiva literária ao analisar enquanto poema a letra da canção “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque, representante da MPB (música popular brasileira), tocante às imagens poéticas que emanam a partir da unidade estética que condensa forma e conteúdo. Almejamos para fim deste estudo, ser possível explicitar a correlação existente entre as artes citadas sob prismas distintos, mas que fundem e constroem sentido pela palavra metaforizada. O diálogo foi estabelecido pelos referenciais teórico-críticos de alguns autores como Silva (1998), Perrone (2008), Oliveira (2003) e Rennó (2003); bem como as contribuições teóricas de Pound (2006) e Eliot (1991) que norteiam a poesia e o fazer literário.

**Palavras-chave:** Literatura e música. Poesia. Chico Buarque.

## 1 INTRODUÇÃO

O que é poesia? Embora nosso trabalho não se limite a defini-la, propomos algumas considerações pertinentes na tentativa de melhor compreender nosso objeto de estudo, ao considerarmos que “A poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; o sentimento e a emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral” (ELIOT, 1991, p. 30), no que cumpre enfatizar a eminência subjetiva da arte poética.

Considerados os usos do código - a palavra- um dos princípios da poesia, à maneira de um elemento estético (re)significado que transcende as barreiras

<sup>1</sup> Formanda em Letras no período 2013.2 sob a orientação da Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Rosângela Neres. E-mail alyne\_pessoa@hotmail.com.

temporais, faz-se pertinente a contribuição de Pound, ao afirmar que “literatura é novidade que permanece novidade”, ou simplesmente “linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 2006, p. 34).

Diante de tais considerações percebermos a imanência do código enquanto objeto fundamental para a criação literária, observando os artifícios dos quais se munem os poetas ao fundirem forma e conteúdo no processo criativo que configura uma manifestação única da linguagem, a poesia.

Ao que concerne à poesia, enquanto elemento estético-literário que condensa forma e conteúdo, como referido por (POUND, 2006, p.40), “a poesia é mais condensada forma de expressão verbal”, da qual extraímos elementos plurissignificativos ao fundir sentimentos e emoções que não se limitam ao óbvio. Durante a criação literária, versos arraigados de poesia emergem ao se assumir uma expressão íntima e particular do mundo, de modo que os fazem permanecer sempre atuais mediante a dimensão da qualidade estética atribuída à criação, cuja liberdade expressiva condensa imagens poéticas múltiplas.

A considerar (ELIOT, 1991, p. 28):

O mau verso pode obter fama temporária quando o poeta reflete uma atitude popular do momento; mas a verdadeira poesia sobrevive não apenas à mudança da opinião pública como também à completa extinção do interesse pelas questões com as quais o poeta esteve apaixonadamente envolvido.

Visto que a palavra é a essência do objeto literário, a esta maneira evidencia-se o protagonismo que advém da palavra ressignificada, no que toca a transcendência temporal na qual perpetua os versos.

Logo, pelo viés dado à linha de pesquisa no trabalho que se satisfaz, torna-se possível dialogarmos poeticamente com canções-poemas representativas da MPB - Música Popular Brasileira -, cujas imagens poéticas imanam do signo mediante a união entre letra e melodia.

Ocorre que, quando a letra de música se sofisticada, extrapolando os limites da alta e baixa cultura e confundindo as distinções usualmente feitas entre cultura erudita e popular, ela alcança um plano esteticamente superior e pode, então, ser tomada como uma modalidade de poesia: poesia cantada (uma forma de poesia de música, em contraposição à poesia literária, de livro). (RENNÓ, 2003, p. 53).

Sob esta luz, faz-se pertinente esclarecer que de acordo com o cunho da análise a que nos propomos, compreende-se poesia e música como manifestações artísticas a serem analisadas sob óticas distintas, e no que esclarece (PERRONE, 2008, p. 23): “A poesia da canção e a poesia destinada à leitura têm origens históricas comuns e muitas afinidades, mas não devem ser comparadas indiscriminadamente”, dada a natureza composicional subjetiva de toda a arte; todavia, visto que “a música da poesia não é algo que exista à margem do significado” (ELIOT, 1991, p.43), nosso interesse se lança especialmente na relação existente entre significado e significante que corroboram na composição de imagens poéticas, ao termos em vista “a compreensão daquilo que foi escrito, observando o modo como foi dito”. (FERNANDES, 2010, p.01)

Ademais, além analisarmos as propriedades literárias que intersectam poesia escrita e poesia cantada (letra de música), a história ainda apropria-se de estreitar o elo inato a estas duas produções. Conta Rennó (1993), quando remota ao período no qual surgiu a poesia, na Antiguidade; a saber-se, era cantada, apenas tempos depois, na Alta Idade Média que os trovadores promoveram a importação desta propriedade musical como característica primordial da poesia. Está na poesia trovadoresca o registro mais consistente de poesia literária em harmonia com a música.

Em decorrência do tempo, grande parte das letras das cantigas trovadorescas registradas se perdeu; todavia, “os poucos exemplos de linhas de canto sugeridas para os versos que permaneceram até hoje, são por sua força expressiva e notável beleza, mais do que suficientes para provar por que tais poemas recebiam a denominação de canção”. (RENNÓ, 1993, p. 52).

Encontra-se em Perrone (2008), que é a partir da Idade Média, momento no qual a poesia passa a se desenvolver enquanto arte independente, pelo fato do advento da escrita acentuar paulatinamente as distinções entre essas duas artes afins, e conservar, amiúde, o caráter silencioso dos versos. Entretanto, obras do período colonial ainda conservaram resquícios da tradição medieval ao utilizarem a música para a expressão da arte literária.

Apesar dos resquícios da história e do tempo comporem os fundamentos que nos possibilitam intersectar as artes, em nosso caso, Literatura e Música; uma citação feita por Plutarco a respeito de uma afirmação atribuída a Simônides de Ceos, cerca de quinhentos anos antes de Cristo, “ao referir-se à poesia como pintura

falante e à pintura como poesia muda” (OLIVEIRA, 2003, p. 17), é a menção que há muito inspira a possibilidade de leitura interartes, e que de acordo com o que versa Oliveira (2003), alavancou, a partir do século XVI os estudos da melopoética (do grego, *melos* = canto + *poética*).

Logo, referente aos estudos que legam a melopoética, propomo-nos neste trabalho fazer uma leitura das intrínsecas relações entre poema escrito e letra de música, ao nortearmos aspectos remissivos da arte poética, cuja leitura da canção “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque, sob o ponto de vista estético-literário, destaca os significados trazidos pela linguagem poética.

## **2 POR UMA COMPREENSÃO DAS LINGUAGENS POÉTICAS**

Acerca do que consta em Oliveira (2003), os estudos da *melopoética* firmou-se a partir do século XVI, até consolidar-se diante da tendência pós-moderna pela intersecção dos sistemas artísticos. Diante dos estudos acadêmicos que se lançavam sob esta nova perspectiva, a de fusão interartes, conduziu-se discussões e ideias teórico-filosóficas que tentaram fundamentar o entrelaçamento diante de linguagens artísticas distintas.

Inúmeros adeptos ao estudo conjecturaram hipóteses e propuseram frentes teóricas que embasaram estudos intersemióticos diante das manifestações artísticas. Sobre o que versa Oliveira (2003), ao propor um panorama da consolidação dos estudos interartes; a princípio, afirma haver entre as artes uma vinculação inata, no que testemunha os registros históricos até os dias atuais, dada inseparabilidade da música, dança e poesia em culturas da oralidade. Apreende-se, diante da primeira linha teórica, haver uma espécie de arte global, coexistente e interdependente.

Outra hipótese lançada por Robert Jourdain, como consta ainda em (OLIVEIRA, 2003, p. 18), aponta para que “a possibilidade de intersecção interartes repousa numa fundamental unidade empírico-psicológica, origem do entrelaçamento, no cérebro humano de diferentes percepções sensoriais e estéticas”.

Diante dessa linha de pesquisa, evidenciamos as apreensões inconscientes registradas pelo sujeito, no contato imediato com os objetos artísticos em suas

diversas manifestações; logo, a natureza perceptiva e criativa do homem é o que possibilita o diálogo entre artes que se intersectam e se fundem.

No seu ensaio sobre a “Introdução à melopoética: música na literatura brasileira”, Oliveira (2003) retrata a filósofa Susanne Langer, cuja abordagem teórica versa tocante à perspectiva de explicar a prática de leitura intersemiótica. Langer traz à baila o pressuposto de que toda arte projeta uma visão particular de suas experiências, uma espécie de “aparência primária” que pode se apresentar em outras manifestações artísticas ao observarem-se paralelos. Em virtude dessa interseção, ocorre de dialogarmos com Silva (1998) as relações entre duas ou mais artes como uma espécie de referenciação que alude a um modelo literário reconhecido por um objeto em comum, no nosso estudo, a palavra.

Ainda sob a linha teórica da filósofa, “No caso da música e da literatura, a aproximação seria ainda mais justificada, já que além de partilharem o mesmo material básico - o som -, ambas têm o mesmo tempo virtual como sua aparência primária” (OLIVEIRA, 2003, p. 19).

Dessa maneira, entendemos por tempo virtual, comuns à literatura e à música, as determinantes naturezas subjetiva e expressiva que emergem do ato criativo num primeiro momento, e não estão obrigatoriamente situados em um espaço ou tempo imediatos; ao ponto de podermos intersectá-las, além do som.

Todavia, cumpre salientar Eliot (2001) ao tornar clara a homogeneidade entre os elementos sonoros e sígnicos do poema.

Meu propósito aqui é insistir em que um “poema musical” é um poema que tem um modelo musical de som e um modelo musical de significados secundários das palavras que o compõem, e também em que esses dois modelos são indissolúveis e únicos. [...] o som de um poema é tanto uma abstração do poema quanto do sentido. (ELIOT, 2001, p. 47).

No que tange ainda as perspectivas de leitura entre artes específicas, outra proposta alega que “todo objeto artístico constitui um texto, convidando-nos a uma “leitura””. (OLIVEIRA, 2003, p. 19). Em outras palavras, é recorrente uma interpretação verbal mediadora não só das criações artísticas, mas de todo processo que prevê leitura. Logo, esta verbalização, seja ela consciente ou não, é a justificativa das análises interartes.

Nesse contexto, Oliveira (2003) explicita que as artes são tratadas como diferentes tipos linguagem, que se interligam por equivalências estruturais – as

chamadas *homologias*. “As homologias aproximam as artes, incluindo, evidentemente, literatura e música. Trabalhando com o mesmo tipo de material – blocos sonoros em movimento” (OLIVEIRA, 2003, p. 19), sem abandonar a perspectiva de Eliot (2001) ao negar a dissolução destes dois elementos básicos, som e sentido.

Em outro momento, conta a historiografia literária, a complementar as discussões teóricas; que a ascensão do Romantismo e do Simbolismo “destaca momentos cruciais para o entrelaçamento de literatura e música, evidente no interesse dos românticos pela relação entre as artes em geral” (OLIVEIRA, 2003, p. 19), assim, como percebemos no gosto eminente e cultivo de formas fixas e musicadas, nas quais as figuras de som e sinestésias mais sugerem a nuance signífica da composição.

De todo modo, a correspondência a ser estudada ao aproximar as artes (literatura e música) não se esvazia no século XIX. A década de 60, como consta os manuais da música e da literatura, lega fatores determinantes no projeto literário brasileiro, no que tange, especialmente, Literatura e Música Popular Brasileira. “De modo que, ao chegar à década de 60, o historiador de 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).

É no cenário da década de 60, quando as vanguardas imperavam em meio ao espaço literário e cultural, quaisquer formas de manifestações que fossem de encontro aos preceitos por elas defendidos, eram subjugados à marginalidade.

Desse modo, diante do quadro e não tendo como outra forma de expressão, além do gráfico, alguns poetas dos anos 60 invadem o setor da música popular e os palcos dos festivais no intento de atualizar a lírica sobre a face da realidade, conforme defende Silva (1998).

Uma vez que fugira de todo o experimentalismo formal das vanguardas, a nova proposta poética sobrepunjante não se restringiu em aparições televisivas ou participações no rádio. A marginalidade que segregava tal grupo passou a ser condição de suas manifestações, ao ponto de serem denominadas, suas obras, de “poesia marginal”.

“A poesia brasileira de 60, diante do fechamento da série literária, vai para música popular ou assume a marginalidade gráfica, conforme a opção pessoal do poeta.” (SILVA, 1998, p.90).

Diante da identidade marginal que assume a poesia não-vanguardista, ela encontra no setor música popular sustentação para realizar a mentação lírica em face da realidade e se consolidar, mesmo tendo em vista a supremacia das vanguardas.

A partir desse fato, a poesia e a música passam a dividir os mesmos palcos e começam a partilhar, tornar visíveis elementos que nos possibilita intersectá-las: a poética.

A poesia de 60 abandona o canal tradicional da comunicação poética, o gráfico, e invade os canais de comunicação e massa, o sonoro e o visual, passando a ser editada em discos. Rompe-se o paralelismo entre a manifestação poética literária, a poesia, e a manifestação paraliterária, letras poéticas, que passam a utilizar-se, em conjunto, dos canais de comunicação de massa, o rádio e a televisão. (SILVA, 1998, p. 91).

Percebemos, logo, a confluência entre unidades da poesia e da música. Aquela, de modo que abandona seu canal tradicional, embora não por opção, mas imposição; marca um conagraçamento ente os setores “para” e literário. Observa-se “A atuação no setor de poetas da série literária, com livros publicados, como Vinícius de Moraes, e a divulgação de autores consagrados, como João Cabral de Melo Neto e Cecília Meireles, musicadas por Chico Buarque;” (SILVA, 1998, p. 94), como também a criação de movimentos poéticos no setor música popular.

Em tom de muita euforia, “Rompe-se o paralelismo entre a manifestação poética literária, a poesia, e a manifestação literária, letra poética, que passam a utilizar-se, em conjunto, dos canais de comunicação de massa, o rádio e a televisão”. (SILVA, 1998, p. 91).

Ressaltamos, porém, que o fato de a música popular, até a invasão poética, era um setor típico paraliterário. O termo paraliteratura foi definido por Tortel (SILVA, 1998, p. 92), “para abarcar toda a massa da escritura reconhecidamente não literária”, de modo que fosse eliminado o tom pejorativo de má literatura em comparação com a erudita.

Portanto, a uniformidade do canal comunicativo, não permite afirmar a identidade entre as duas formas artísticas, mas a coexistência das formas de lirismo, diante de suas respectivas características.

Alega (PERRONE, 2008, p. 23) que “O reconhecimento das diferenças fundamentais entre o verso escrito e o verso destinado à execução musical é pré-

requisito indispensável para uma discussão sobre as duas formas”. É diante deste pressuposto que, apesar de não se negar a confluência do lirismo literário e paraliterário atuando em conjunto num mesmo canal de massa, o rádio; individualiza-los, torna-se a maneira mais acertada de estudá-los, ainda que “A presença de elementos literários na linguagem da canção brasileira contemporânea é inegável e merece consideração”. (PERRONE, 2008, p. 23).

Neste panorama artístico, surge a Bossa Nova, grupo de natureza musical, que se impõe diante a necessidade de renovação rítmica. Dada a natureza aberta das possibilidades de renovação e criação artística, toda a inquietação criativa “atingiria, inevitavelmente, a letra poética que deveria alcançar o grau de criatividade à altura das inovações musicais” (SILVA, 1998, p. 96), fato verificado desde a fase inicial, nas letras de João Gilberto, Newton Mendonça, Vinícius de Moraes, Tom Jobim e muitos outros.

A Bossa Nova triunfou de forma rápida e definitiva ao sucesso de suas próprias inovações. Entretanto,

E tudo estaria consumado, não fosse uma súbita invasão de poetas que, recuperando a tênue tradição poética do início da Bossa Nova, resolveram lutar a batalha decisiva de implantação de poesia na Música popular: Chico Buarque, Caetano Veloso, Capinam, Torquato Neto, Gilberto Gil, Sidney Miller, Geraldo Vandré, Edu Lobo e tantos outros. (SILVA, 1998, p. 96).

O engajamento de jovens intelectualizados e comprometidos da elite carioca em realizar a reformulação estética do setor musical, agrega ao setor forte teor de lirismo e elevado grau poético de suas obras, para que fossem suprimidas as características básicas do setor paraliterário: “linearidade da mensagem, a referencialidade, a emoção fácil, a falta de questionamento da significação, etc.” (SILVA, 1998, p. 96).

Tendo em vista o ideal, então proposto, não se desejava mais cantar emoções pessoais ou melodramáticas. A partir de então a música assumiria uma mensagem mais latente, um significado que levaria o ouvinte a compreender sua existencialidade face ao mundo, Silva (1998).

Destaca Perrone que: “Na década de 60 a poesia brasileira “rompe a cantar”, e que uma das razões para a apreciação literária dos compositores é que a poesia da música popular foi melhor que a da poesia escrita”. (PERRONE, 2008, p. 37).

Logo, na realização de estudos tocante à música e à poesia, é obrigatório considerarmos “a presença da poesia na música popular ou perderá a perspectiva histórico-evolutiva da lírica brasileira” (SILVA, 1998, p.91), o que, inevitavelmente, permite-nos caracterizar “um setor lírico na paraliteratura, a música popular”. (SILVA, 1998, p. 93).

Por esta razão, dissociar poesia e música é negar a história evolutiva das artes, como também abandonar o trabalho que consiste o uso da palavra neste processo criativo, uma vez que literatura é linguagem carregada de significados.

Sob este olhar, canções representativas da MPB (Música Popular Brasileira), a exemplo das de Chico Buarque, apropriam-se de expressão de um eu-poético ao tornar vivos nos versos do poema-canção elementos que condensam novidade expressiva à forma e conteúdo.

### **3 DO VERSO À CANÇÃO: UMA LEITURA DE “AMANDO SOBRE OS JORNAIS”**

A intitulada canção “Amando sobre os jornais”, de Chico Buarque foi composta no ano de 1979 para o musical “Orei de Ramos” do escritor Dias Gomes. Em seguida, a cantora Maria Bethânia a interpreta juntamente com demais canções de teor romântico-sensual no álbum “Mel”.

Todavia, referir-se a Chico Buarque apenas enquanto compositor e cantor, pode parecer vazio, como revela Meneses, “Ele é antes de mais nada um artista da palavra. E da música.”. (2006, p. 93). Sob esta perspectiva, convém tratar as obras do autor na materialidade da palavra ao verticalizar-se elementos da poesia e da música.

Com efeito, o poeta é aquele ser a quem é dado, mais do que aos outros, o poder de manifestar a vida dos afetos; é como se ele tivesse uma maior possibilidade de contato com o próprio inconsciente e a poesia é um espaço em que se permite ao inconsciente aflorar. (MENESES, 2001, p. 20).

Diante da gama criativa de suas obras que tematizam as mais diversas vertentes, dada sua natureza significativa e densa que extrapolam o óbvio imediato, cujas imagens corporificam alegorias únicas, Chico Buarque, é observado enquanto poeta.

Portanto, é por meio da canção popular, como traz (MENESES, 2002, p. 93) “que atualmente o acesso à poesia, sobretudo por parte das gerações mais jovens, se faz através da canção popular, [...]”, diante de poema-canção, como segue “Amando sobre os jornais”.

#### **Amando Sobre os Jornais**

Amando noites afora  
Fazendo a cama sobre os jornais  
Um pouco jogados fora  
Um pouco sábios demais  
Esparramados no mundo  
Molhamos o mundo com delícias  
As nossas peles retintas  
De notícias

Amando noites a fio  
Tramando coisas sobre os jornais  
Fazendo entornar um rio  
E arder os canaviais  
Das páginas flageladas  
Sorrimos, mãos dadas e, inocentes  
Lavamos os nossos sexos  
Nas enchentes

Amando noites a fundo  
Tendo jornais como cobertor  
Podendo abalar o mundo  
No embalo do nosso amor  
No ardor de tantos abraços  
Caíram palácios  
Ruiu um império  
Os nossos olhos vidrados  
De mistério  
(BUARQUE, 1979).

“Amando sobre os jornais”, título que recobre o manancial poético da obra em questão, configura o universo sobre o qual recai a lírica buarquiana, uma relação amorosa que se dá em meio a uma cama de jornais.

O poema em análise se apresenta em três estrofes, nas quais os versos não obedecem à métrica regular; ora maiores, ora menores, o registro irregular das sílabas poéticas logo apontam para os pressupostos da lírica moderna. Consta nas duas primeiras estrofes oito versos em cada, em contraste com a 3ª, cuja composição é de nove versos.

É sabido que o poeta cria e recria, é atribuído a ele, diante do que observamos em (MENESES, 2002, p. 240) que “O poeta dá nome a emoções que de outro modo ficariam para sempre inarticuladas, situações existenciais, vivências

humanas fundamentais”, de modo que devemos compreender a natureza única das imagens que vertem da correspondência entre cada verso do poema. Logo, é próprio do poeta e de sua poesia definir, traduzir sentimentos e sensações, muitas vezes incompreensíveis à falta de um sensível olhar.

Ao tratarmos da obra, é de uma situação pouco convencional que o eu lírico do poema-canção ao qual nos referimos, apresenta. Neste caso, são retratadas de maneira bem particular, sensações íntimas de uma relação sexual, que regados à poesia não traduzem vulgaridades.

Os jornais, incontestavelmente denotam a efemeridade do tempo; ao evidenciarmos a sobreposição de um fato ao outro e a inconsistência do que antes era e não é mais.

Deste modo, a figura dos jornais que é reverberada durante todo o poema, lança-se nesta construção ao assumir novo valor simbólico que representa alguns fatos que se mantêm perenes. “O jornal de hoje, já não é mais apenas o embrulho de manhã”. Portanto, no poema, cabe às folhas dos jornais acomodarem o ato amoroso, ao passo que promovem o estreitamento do tempo e de barreiras. Os jornais oferecem o mundo, trazem o mundo aos amantes que nele se deleitam.

Ao versar acerca do fazer poético da lírica de Chico Buarque (MENESES, 2002, p. 241) destaca: “Dotado de um invulgar senso de analogia e das correspondências (fundamento da linguagem poética), que vem de uma percepção intensa das coisas, ele é mestre de uma imagem inusitada e surpreendente”.

Os elementos metafóricos com os quais é formado o mote da primeira estrofe pressupõe não obediência às constantes de tempo e espaço; como se pode observar, a partir do jogo de ideias nos 5º e 6º versos, em decorrência da palavra “mundo”; no qual a noção de espaço estreita-se e nos faz recorrer à situação de um ato amoroso que se dá em meio a uma dimensão improvável. *“Molhamos o mundo com delícias”*.

Das mesmas páginas de jornal que transcendem a lógica espacial, ainda na primeira estrofe, ressaltamos o teor com o qual as notícias apresentam-se nos jornais. Observamos, por este aspecto, a força representativa com a qual surge e, diante das quais o casal têm suas peles retintas, ganham nova cor; a cor das notícias. Logo, por este entender, o ato amoroso pressupõe estar no mundo e dele vestir-se.

A estudiosa da lírica de Chico Buarque, professora A. B. de Meneses (2006) diz que de uma maneira mais didática, para se estudar as obras de Chico, apreendendo-lhe o movimento mais geral, é enfeixá-la como *poesia de resistência*, o que não importa resumi-lo a apenas às canções de protesto, em tempos de ditadura, ou as de caráter social. Atribui às composições de Chico, forte apelo às massas, engajamento social, como também lirismo amoroso ou nostálgico, por vezes sensual, e perspectiva utópica, frutos de sua sensível percepção de estar no mundo.

Mas há uma canção que destituída de qualquer partidarismo, de qualquer ideologia nacionalista, apresenta o amor – o fazer amor – como algo organicamente ligado à vida política, ou melhor, àquilo que “do mundo” nos chega através dos jornais. (MENESES, 2001. p. 130).

Ao trazer à cena o ato amoroso que se satisfaz em meio a uma cama de jornais, sob os acontecimentos da época, o teor sógnico que advém da construção poética corporifica mensagem política e amor, este enquanto elemento que une e consegue sobrepor-se ao contexto que o circunda. O que mediante a teoria, reflete elementos políticos.

Diante da possibilidade de leitura da qual nos valem, emerge da segunda estrofe, o percurso realizado pelo casal ao fazerem-se presentes diante das diversas notícias que estampam as folhas sob as quais estão. Do sexto verso “*Sorrimos, mãos dadas e, inocentes*” ecoa a força que perfaz o amor e os permitem viver em meio a todos os acontecimentos.

A poesia contida nos versos é tanta que o autor faz com que os elementos estáticos presentes nos jornais se elevem e passem a ser atuantes. Como se eles passassem a agir e interferir no ato sexual que se dá.

“Estabelece-se uma relação recíproca entre o ato amoroso e aqueles acontecimentos que constituem a matéria jornalística propriamente dita”. (MENESES, 2001, p. 131). Os amantes lavam seus sexos nas enchentes, fazem entornar um rio e arder os canaviais.

Diante da terceira estrofe, ao ressignificar a mensagens que envolta o primeiro verso, mediante os advérbios de modo, afora, afio, a fundo, respectivo aos 1º, 2º e 3º versos, recorreremos à leitura do modo como o ato amoroso se realizada em cada momento. Nesta terceira e última estrofe é enfatizado por meio de recursos linguísticos a intensidade com a qual o casal se ama.

É possível a eles fazerem o mundo abalar, estremecê-lo com seus movimentos, já que se encontram por cima deste mundo que recobre as páginas do jornal. O amor que os unem pode destruir palácios com o fogo resultante de seus abraços e até desfazerem impérios com a magia que paira sobre eles.

O amor se apresenta nesta estrofe como uma força sem limites, capaz de tudo. E desta forma, tomando como ponto de partida e de chegada os signos que corporificam toda a canção, percebemos o quanto as palavras sugerem, transformam e constroem significados.

Diante desta possibilidade de leitura, mediante uma construção que não se esgota, O embalo deste amor embala o mundo: *“No ardor de tantos abraços/ Caíram palácios/ Ruiu um império”*; que para (MENESES, 2001, p. 131) “Aqui o amor é político”.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir do estudo realizado que teve como base a análise de uma das obras de Chico Buarque, foi possível adentrar no universo da palavra e inferir possibilidades múltiplas de interpretação.

Dessa forma, consciente ou inconsciente, Chico Buarque atua como poeta ao traduzir em sua obra ideologias, subjetivismos e ruptura com o óbvio tradicional, ao tomar posse do cerne da poesia: fundir forma e conteúdo. De posse da palavra, o poeta em estudo atua como intelectual comprometido com as grandes questões sociais, o que não o faz um panfletário, Meneses (2006). Ele adentra o universo dos grandes poetas que manuseiam o signo linguístico à máxima significação.

Portanto, diante da leitura proposta acerca da lírica buarquiana, a poesia se faz matéria prima de suas criações e ultrapassa as barreiras representativas das tradições mais prestigiadas, ao salientar o que já preconizou Pound (2006), que literatura é a constância da “novidade que permanece novidade”, a não se restringir ao universo clássico da literatura escrita.

Importa ainda o destaque de que não objetivamos apontar as diferenças entre as artes, mas observar em seu elemento comum, a palavra, aspectos provocadores, os quais entoam situações humanas e reverberam o amor, entre outros sentimentos universais.

Dessa forma, reconhecemos que nossa leitura acerca de o poema-canção é apenas um recorte primário, esperando novos acréscimos, principalmente no que tange às pesquisas acadêmicas, a fim de aproximar o leitor das novas vertentes poéticas em contextos socioculturais.

### ABSTRACT

The rapprochement between music and poetry has been criticized and it has been object of discussion in the literary and academic setting. As we approach the threshold of the question, even without the pretense of equating (poetry and music) manifestations that are distinct by nature; although, throughout history the melodious notes of the song are the support for the poetic presentation, our work aims to draw on a literary perspective when analyzing, as a poem, the song lyrics "Amando sobre os jornais" (Loving on the papers) by Chico Buarque, representative of MPB (Brazilian popular music), regarding poetic images that emanate from the aesthetic unit that condenses form and content. We aim for the end of these study, be possible to explain the correlation between the cited arts under different prisms, but that merge and construct meaning through the metaphorized word. The dialogue was established by theoretical-critical referentials of authors like Silva (1998), Perrone (2008), Oliveira (2003) and Rennó (2003); well as the theoretical contributions of Pound (2006) and Eliot (1991) that guide the poetry and the literary writing.

**Keywords:** Literature and music; poetry; Chico Buarque.

### REFERÊNCIAS

- ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. Trad. E prólogo Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- HOLANDA, Chico Buarque de. **Tantas palavras**. São Paulo: companhia das Letras, 2006.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Palavra prima: as faces de Chico Buarque**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminismo na canção de Chico Buarque**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Poesia política em Chico Buarque**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e música**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PERRONE, Charles A. **Letras e Letras da MPB**. 2 ed. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. 11<sup>a</sup> ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org e apresent. Augusto de campos. São Paulo: Cultrix, 2006.

RENNÓ, Carlos. **Literatura e música**. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.

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