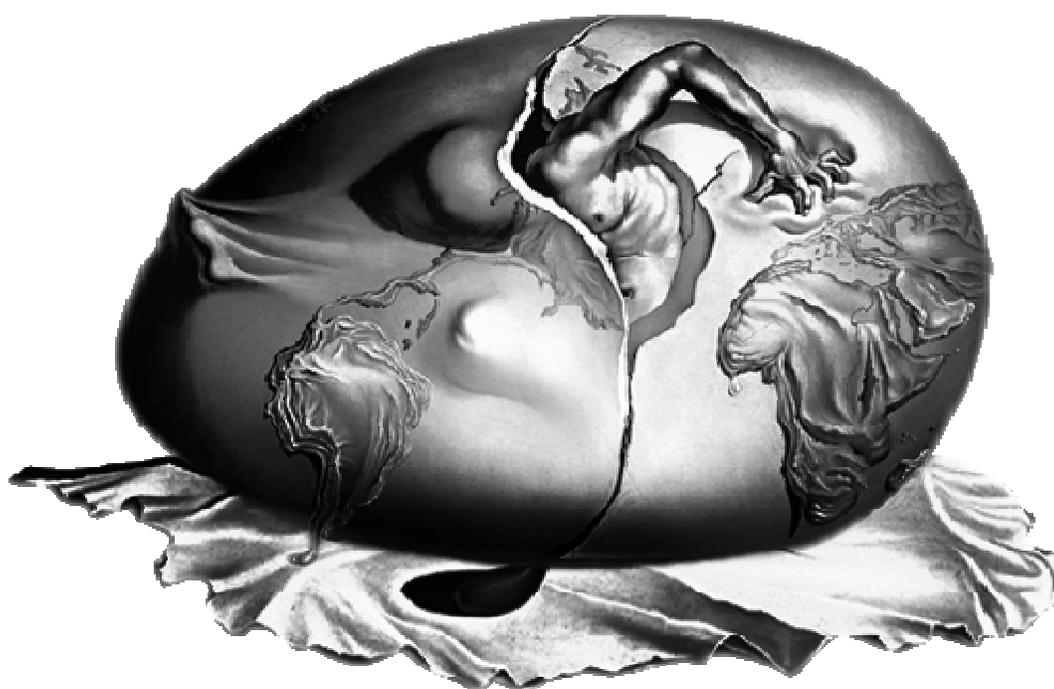


BOLETIM **PRESENÇA**

ANO II, n° 03, 1995



U N I R

A PALAVRA DO MUNDO

(Notas sobre a obra de Chico Buarque)

FABÍOLA LINS CALDAS *
RUBIANE XAVIER **

Resumo

Utilizando arquétipos, como o das "mulheres de Atenas", a música popular brasileira chamou para si a condição humana como espelho e a situação daquele momento histórico como exemplarmente humano. E Chico Buarque é o melhor exemplo de como o mundo sócio-político expressa-se em poemas de grande força artística ao mesmo tempo onde a tradição e a modernidade unem-se apagando os limites históricos que possivelmente os tornaria de "protesto". Sua obra não é apenas um espelho de uma época, mas a alma da cultura brasileira tornando-se universal.

Palavras-Chave: Música Popular Brasileira, Mulher e Política.

Abstract

Using archetypes, as the one of the " women from Athens ", the Brazilian popular music called for itself the human condition as mirror and the situation of that historical moment as human exemplarmente. And Chico Buarque is the best example of as the partner-political world is expressed at the same time in poems of great artistic force where the tradition and the modernity join turning off the historical limits that possibly would turn them of " protest ". Your work is not just a mirror of a time, but the soul of the Brazilian culture becoming universal.

Words-Key: Brazilian popular music, Woman and Politics.

A arte é uma das principais vias de acesso ao coração do mundo. Nela, tanto as aparências quanto os significados, se desdobram e recriam as mais profundas razões da sociedade. Através da síntese artística, produzida pelo conhecimento, os sentimentos e a intuição, consegue a arte amalgamar e conciliar o social e o individual, o singular e o universal, o fútil e o eterno, a aparência e a essência, a tradição e a revolta. Com a arte ficamos conhecendo os sentimentos de um povo, de um tempo, de uma cultura. Ela é um golpe de compreensão na realidade histórica. Uma brecha onde podemos vislumbrar a história viva dos homens, seus sofrimentos, anseios, sonhos e trabalhos.

A música popular brasileira é um campo fértil para o historiador compreender a vida e o cotidiano. Nesses últimos trinta anos a M.P.B conseguiu reunir um arsenal de alegorias poderosas para poder exprimir-se e exprimir o universo social. Se havia a censura e o poder, havia em contrapartida a resistência artística e esta resistência, além de ser uma forma de luta e conscientização, conseguiu plasmar em suas formas os grandes sentimentos nacionais, as preocupações, os medos e as esperanças. Cantam seus males para os espantar e assim construir uma das mais originais manifestações artísticas desta segunda metade do século. Cantou aquilo que ninguém ousava falar: a angústia de não poder. Este sofrimento, utilizando-se de alegorias, fazia de um amor realizado, uma metáfora política, de uma metáfora política um amor não realizado. Mas não apenas de um momento histórico. Universalizou-se pelas próprias razões do sofrimento. Aplica-se ao homem e não somente ao brasileiro destas últimas décadas.

Utilizando arquétipos, como o das "mulheres de Atenas", a música popular brasileira chamou para si a condição humana como espelho e a situação daquele momento histórico como exemplarmente humano. E Chico Buarque é o melhor exemplo de como o mundo sócio-político expressa-se em poemas de grande força artística ao mesmo tempo onde a tradição e a modernidade unem-se apagando os limites históricos que possivelmente os tornaria de "protesto". Sua obra não é apenas um espelho de uma época, mas a alma da cultura brasileira tornando-se universal.

I - "A BANDA " (1966)

É um poema com linguagem simples, mesmo infantil, mas não se perde na ingenuidade. A "gente sofrida" aparece logo no início. A canção tocada pela banda faz a dor desaparecer. A magia da música sustem o sofrimento. O povo sonha, foge da realidade brutal e fatigante. Vive a música como uma realidade maravilhosa que afasta a realidade vivida. Mas depois que a banda passa, para desencanto do narrador, e de todo o povo, "o que era doce" acaba, e tudo volta a ser como antes, "em cada canto uma dor". A realidade sofrida não canta "coisas de amor". O sufoco social é um pano de fundo. Cria brechas no êxtase provocado pela banda e pela "BANDA" quando foi lançada no festival. A fome de música existe como tema e como realidade além da letra.

II - "RODA VIVA " (1968)

O poema refere-se ao indivíduo, mas fica claro que na dubiedade da palavra "gente", insere-se algo mais que o singular. O sentimento social de impotência, de subserviência da individualidade a poderes estranhos, de esmagamento da vontade, fica claro. "A gente quer ter voz ativa", mas a voz ativa não pertence mais ao homem ou ao povo, mas ao poder; "no nosso destino mandar", mas é impossível porque o destino pessoal cedeu lugar a um destino mais forte e impessoal. A luta é esmagada porque "chega a roda viva e carrega" a esperança. Mas a resistência ainda tenta existir: " a gente vai contra a corrente/até não poder resistir", "mais eis que chega a roda viva". Inclusive a beleza e o sublime, representados pela rosa e pela roseira são carregados "pra lá". Que a "gente toma a iniciativa/viola na rua, a cantar" torna-se impotente quando "chega a roda viva".

III - "ACORDA AMOR" (1968)

A situação do perseguido político entra em cena. As aflições dos que lutavam tornasse um pesadelo. "Eu tive um pesadelo agora,/sonhei que tinha gente lá fora/batendo no portão/ que aflição/ era a dura/ numa muito escura viatura", a *dita-dura* aparece com seu lado policial. "Não é mais pesadelo nada". Deve-se avisar aos parentes que se " depois de um ano eu não vindo/ponha a roupa de domingo/e pode me esquecer". Em 1968 (ano desta música) aparece o preso e desaparecido político. Mas "se você corre, o bicho pega/se fica, não sei não". Não há saída. Mas o poema não esmorece e pede: "não reclame, clame". Sem adiantar: " não esqueça a escova o sabonete e o violão". O clamor e o poema de nada adiantam, a situação política é maior que qualquer individualidade. É melhor cuidar para que a estadia na prisão seja amena. "Acorda amor", mas ninguém acordava. A pátria estava, como talvez ainda esteja, narcotizada.

IV - "GENTE HUMILDE" (1970)

A tristeza e a impotência é o que se sente neste poema. E piedade: "sinto assim todo o meu peito se apertar". A sensação de querer "morrer" de melancolia porque quem tem um desejo de viver sem se notar reflete uma sociedade impessoal e autoritária onde o sentimento de comunidade há muito desapareceu. Olhando essa "gente que vai em frente sem nem ter com quem contar". O povo é desprotegido, animais que caminham sem saber porque sofrem. E o poeta, ou o povo, não tem "como lutar". As forças que os impulsionam são maiores que eles. "É gente humilde" e só resta uma "vontade de chorar". A impotência de toda uma geração e de um povo é perfeitamente expressa no sentido do indivíduo, que aqui alcança a condição de espelho da alma do momento histórico.

V - "CONSTRUÇÃO " (1971)

Um sentimento de frieza e decisão atravessa o poema. O homem se despede de tudo, mas como uma máquina. Parte "com seu passo tímido". É um fraco. Sobe a construção não como um homem que constroe, mas "como se fosse máquina". Já não cria as "paredes sólidas/num desenho mágico" com alegria ou gratificação. O tempo é o tempo do trabalho desumanizante. Suas razões não são apenas pessoais. Seu interior transborda e jorra, "embotados de cimento e lágrima ". Mas, um resto de orgulho inútil o faz comer "feijão com arroz como se fosse príncipe", mas logo depois bebe e soluça "Como se fosse um naufrago". Não há saída. Morre " feito um pacote" no "passeio público", e não toca a ninguém a sua morte, a morte de um homem. Ele morre feito um bicho, um objeto que se quebra, um pacote. Morre "atrapalhando o tráfego". Ele não era nem o primeiro nem o último homem da sua mulher, nem ela a única. Nem ele é sólido feito a construção. Sua alma é um espelho onde vivem apenas "cimento e tráfego". Também não bebe e nem soluça como homem, mas como se fosse máquina, nem a sua morte é importante: espatifa-se no chão feito "um pacote tímido", "atrapalhando o público". E amava "como se fosse máquina" e beijava "como se fosse lógico" e morre "feito um pacote bêbado", "atrapalhando o sábado".

Neste poema, que podemos dividir em três partes intercambiáveis, o homem é destroçado por uma sociedade que está não apenas dentro do poema mas por fora como criadora do homem e do desespero. Não uma sociedade personificada, mas algo que gera a agonia e o temor. Algo que o faz querer a morte e não saber criar mais com o coração, ou chorar como homem, ou amar igual a um homem. Sua vida é vazia e maquinal. Seus sentimentos estão embotados pelo cimento, os outros homens não se importam nem com sua vida e sua morte os atrapalha. Nada é sólido e seguro. Resta realmente a morte. Impossível lutar. Este poema é uma aula sobre o sentimento do homem diante das várias coisas que o oprimem, sem que ele possa fazer nada. Chorar diante de um prato de feijão com arroz pode parecer absurdo se nós não pensarmos na dor e na humilhação que passa diante dele ao abrir a marmitta. A impotência que o dilacera e a indiferença do mundo diante dessa dor irremediável, numa sociedade que é apenas atrapalhada pela morte de um homem, mais um homem.

VI - "CÁLICE " (1973)

Uma obra de arte, ao mesmo tempo em que dialeticamente espelha seu momento histórico, coagula significados anteriores que tornarão possíveis uma compreensão racional e cria novos significados para os símbolos antigos, principalmente quando seu objetivo escapa aos limites sociais e toca o sofrimento humano universal. "Como beber dessa bebida amarga ", nos pode tanto encaminhar para leitura de um drama pessoal, social ou humano. A ditadura, a vida asfixiante, a censura num Brasil amordaçado e carente de palavras ou a natureza humana dilacerada pedindo um socorro inútil, "tragar a dor engolir a labuta", da maldição divina no gêneses dirigida a todos os homens até os sofrimentos de um compositor brasileiro em 1973. "Mesmo calada a boca resta o peito", resgata o coração humano para além das palavras, mas corta a via de expressão dos sentimentos. Prometeu novamente acorrentado divaga sem ter a quem gritar. Um povo está amordaçado, "silêncio na cidade não se escuta", no entanto esse silêncio é o rumor e não um grito de revolta e compreensão. Pede-se "outra realidade menos morta", mas é impossível porque há "tanta mentira, tanta força bruta". É terrível "acordar calado", mas na vida não há revolta, no dia claro só há mentira, e o poeta ou o povo que ele mira, só "na calada da noite" se dana. Ele quer lançar um grito, mas esse grito também já se tornou como a própria realidade, "desumano". Dizer "que é uma maneira de ser escutado" é partilhar do destino dos loucos, dos oprimidos, é ter cedido, sem querer, ao mundo que ele já não sabe como destruir. "Este silêncio todo me atordo", não é o silêncio, mas ruído, o rumor de vozes incompreensíveis no burburinho da cidade. Ao mesmo tempo que sonha a revolta, o poeta participa do mesmo torpor e impotência do seu povo: é impossível fugir da história: ela está por dentro, antes de estar por fora. Há uma expectativa que é "ver emergir o monstro da lagoa", mas esta expectativa é antes de tudo impotência. O monstro esperado não pode ser em essência diferente do monstro que os rodeia e devora. O monstro é um só: a expectativa diante da lagoa. "Pai, afasta de mim esse cálice/de vinho tinto de

sangue", o poeta quer escapar da cruz (realidade, censura, repressão), mesmo sabendo que nem ele nem Jesus podem ou puderam escapar. É um grito inutilmente humano de sofrimento. Os dois, o poeta e o Cristo, sabem seu destino trágico: esperar que tudo se consuma. "De muito gorda a porca já não anda", devorando seus filhos e os esmagando sob os pés. A mãe pátria os imola. E seus instrumentos já estão enferrujados (de sangue?): "De muito usada a faca já não corta". E sua impotência é explícita, "como é difícil, pai, abrir a porta". Todos estão bêbados, "esse pileque homérico no mundo", e sem humanidade e abertura, "de que adianta ter boa vontade". A solução é irreal, "mesmo calado o peito resta a cuca": o mesmo peito que restava ainda na primeira estrofe aqui também já se dilacerou, mas a "cuca" não é revolucionária ou lúcida, mas "dos bêbados do centro da cidade". E esta "cuca" embriagada e narcisista dita a solução individualista: "quero inventar o meu próprio pecado/quero morrer do meu próprio veneno/quero perder de vez tua cabeça/minha cabeça perder teu juízo". A realidade induz ao poeta se perder de vez, "me embriagar até que alguém me esqueça".

Este poema ao mesmo tempo em que recria o medo e a opressão provocados pelo período ditatorial nos demonstra o quanto a impotência social preenche todo o tecido social e imaginário, não só o poeta sofre com o povo, mas também ele sofre do mesmo mal do povo. Cantar seus sofrimentos é cantar as dores da mãe terra e pertencer aos mesmos descaminhos. Impossível sonhar a fuga da história. Daí a arte ser um dos elementos fundamentais de compreensão da realidade social, porque é através dela que o inexpresso grita e fala, o que só está no peito e nos olhos toma forma humana e deixa sua marca. E pede socorro saindo do inanimado.

VII - "O MEU GURI" (1981)

Este é um poema que retrata magistralmente o "possível" sentimento de uma mãe pobre sobre o seu filho. O nascimento é tratado como não esperado, ele "rebenta", e não era hora "dele rebentar". Há uma associação ao mundo vegetal (rebento); o nascimento não corresponde à vontade, mas a ciclos, a

vontades estranhas. Rebenta "com cara de fome": retrato do povo brasileiro. E nem um nome possuía: nasce sem dignidade e sem personalidade. Desprotegido de uma mãe desprotegida: "como fui levando, não sei lhe explicar". Os dois, mãe e filho, aprendem ao mesmo tempo, "fui assim levando, ele a me levar". Mas a criança sente as distâncias sociais e diz "que chegava lá", com a concordância inocente da mãe e "ele chega".

Mas o guri só consegue seguir o caminho da marginalidade. "Traz sempre um presente", "tanta corrente de ouro", e até "uma bolsa já com tudo dentro", e nessa bolsa "uma penca de documentos/pra finalmente eu me identificar". A mãe até aquele momento não era ninguém: não tinha identidade, só através da identidade do outro é que ela conseguirá, imaginariamente, ser alguém.

O guri deixa de ser apenas um ladrão de coisas pequenas, "chega no morro com o carregamento/pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador". E a mãe inocente tem medo que o filho seja roubado por algum marginal: "rezo até ele chegar cá no alto/essa onda de assalto tá um horror". Mas os dois são desprotegidos. O "marginal perigoso" é colocado no colo e consola a mãe, ela também desprotegida é ninada.

Mas "chega estampado, manchete, retrato/ com venda nos olhos, legenda e as iniciais.../ o guri no mato, acho que tá rindo/ acho que tá lindo de papo pro ar". O filho do povo não chega jamais a ser um "filho do homem", morre feito bicho. É uma ameaça. Não importa se foi a "sociedade" que o tornou um predador. Esta mesma sociedade o destrói. O círculo vicioso das sociedades pobres revela-se com todo o seu horror. E aqui o poeta aceita a teoria da marginalidade como "criada" pela sociedade, pela desproteção. O poder que esmaga os homens e os transforma em mercadoria, não importando sua humanidade, mas somente sua força de trabalho. Fora deste esquema importante ao "sistema", o homem é um excluído, um marginal, uma vítima que para aquela parte da sociedade que possui, é somente uma ameaça. Mas para uma mãe o seu guri chegou lá. Chegou aos jornais. Foi um vitorioso. Morreu, mas foi notícia. E restou somente a dor, "olha aí, é o meu guri".

...

Encontrar numa obra de arte qualquer elemento separador (o social, o político, o económico, etc.) é profundamente difícil. Por natureza a obra carrega todos os sentidos e raízes. É uma síntese entre a individualidade e sua história, mais o mundo cultural anterior que a suporta. Todas as leituras são possíveis e todas verdadeiras. E todas se colam aos significados originais da obra. Um poema como "cálice" chama para si não apenas as razões históricas e sociais que a fizeram existir (censura, repressão, autoritarismo) mas reclama o desespero pessoal e coletivo de todos os tempos; vai além do momento e pede ajuda ao mito e à cultura.

O social é coagulado através de mil espelhos. Um dia, as razões do autor e os sentidos dos "leitores" do momento quando a obra foi realizada e "publicada", serão apenas um elemento erudito. As outras interpretações que o tempo criará, outros sentimentos e razões perante a obra, farão parte integrante da obra.

O "Bico calado, toma cuidado" de "Passaredo", não será somente um aviso numa sociedade ditatorial; o "Se ama e se tortura" de "Basta um dia", não é só um espelho de uma sociedade onde o amor e a morte andavam juntas e o medo era o cotidiano.

O social é o horizonte inescapável. A obra provém dele através do indivíduo que o sente de uma determinada maneira e o codifica. Será sempre as raízes primeiras. No caso de Chico Buarque as décadas de 60, 70 e 80 nortearão qualquer pesquisa sobre a sua obra, que não é apenas "música popular", mas uma obra poética das mais significativas da literatura nacional. Não somente como música deve ser tratada, mas como literatura no seu sentido mais profundo. Nela a alma do povo canta, grita, vive, reclama, sofre, geme e se unifica. E assim vinga-se de um tempo que se fez calado e violento. Só para que a alma não cantasse. E a arte se vinga criando espírito. As suas "letras" dizem mais a respeito da época em que vivemos do que muitos livros sobre o assunto. Nelas vive o "clima" de uma época. É um perfil das figuras do marginal, do desvalido, pondo as claras a negatividade da sociedade. Uma

galeria daqueles que foram mutilados: os infelizes, as meretrizes, os pivetes, os operários, os pedreiros, o malandro, o abandonado, o casanova, o capitalista e o apaixonado.

Mas não será só pela escolha dos personagens que Chico Buarque é um poeta voltado para o social. Há nas suas peças e na sua música uma intenção aberta e consciente de recolocar o povo no centro de sua criação. Ultrapassa a canção de protesto porque ela exerce uma função catártica, liberando emoções e forças que se resolvem apenas ao nível pessoal onde deveria acontecer no plano da ação social. Sua obra marca uma época e a recria através da palavra. Vai além da MPB. É um documento valioso da história brasileira e ao mesmo tempo um momento maior da arte nacional.

BIBLIOGRAFIA:

- BOLLE, Adélia Bezerra de Menezes. **Chico Buarque de Holanda**. Col. Literatura Comentada, Ed. Abril, SP, 1980.
- CARVALHO, Gilberto de. **Chico Buarque: Análise Político-musical**. Ed. Codecri, R.J.1984.
- HOLANDA, Chico B. de. **Estorvo**. Ed. Companhia das Letras, S.P., 1991.
- **Fazenda Modelo**. Ed. Civilização Brasileira, R.J., 1985.
- **Ópera do Malandro**. Livraria Cultural Editora, S.P., 1978.
- **Song Book**. vol 1,2. Ed. Companhia das Letras, SP, 1990.
- MONTOIA, Paulo. Fragmentos de um Triângulo Amoroso: Ligações da MPB com a Literatura e História. in: **Revista Leia**, Ano XII, nº 143, set. Ed. Joruês, SP. 1990. pg 20/25.
- Cantando a História. in: **Revista Leia**, Ano XII, nº 143, Set, Ed. Joruês, SP, 1990. pg 26/27.
- SILVA, Anazildo V. da. **A Poética de Chico Buarque**. Ed. Sophos, R.J., 1974.
- WERNECK, H. **Chico Buarque - Letra e Música**. Ed. Companhia das Letras, SP. 1990.

***Bacharelada em História/Unir e Membro do Centro do Imaginário Social-CEI**

****Licencianda do curso de História/UFPE**