

A SOBREVIVÊNCIA DO AMOR ROMÂNTICO: UMA EXPRESSÃO DA LINGUAGEM POÉTICA MUSICAL PÓS-MODERNA BRASILEIRA

THE SURVIVE OF ROMANTIC LOVE: AN EXPRESSION OF POS MODERN BRAZILIAN MUSICAL POETIC LANGUAGE

Manuela Chagas Manhães

Mestre em Cognição e Linguagem, com área em Análise do discurso, semiótica e representações sociais pela
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF/RJ)

Professora da Universidade Estácio de Sá, Cabo Frio

manuelachagasm@yahoo.com.br

RESUMO

É fato que a linguagem está presente em todas as civilizações. Através dela além de nos comunicarmos podemos expor pensamentos, emoções e sensações. Ela passa a ser base para a construção da identidade de um grupo, de uma tribo, de uma classe de uma cultura, de um período histórico. Ou seja, ela traz em si especificidades, paradoxos e sinais que permeiam o tempo e ultrapassam o mesmo. Sim, por mais que o ser humano diante de diferentes contextos históricos tenha modificado a dinâmica social, não podemos deixar de perceber que suas emoções e sensações mais intrínsecas a alma ali estavam sufocadas ou refletidas sob alguma forma de expressão. O que isso para nós? Bem é isso que me incomoda e me despertou para uma reflexão sobre o amor. Ah, o amor de Camões, Shakespeare, Florbela Espanca, Maiakowsky, Pablo Neruda, Monet, Alfred Musset, Gonçalves Dias, Castro Alves, Thomas Antônio de Gonzaga, Cecília de Meirelles, Jorge Amado, Vinícius de Moraes e tantos outros poetas que expurgaram da alma a sofreguidão, o hedonismo de poder ao menos sonhar com a entrega, renúncias e que personificaram a imagem poética da pessoa amada foram além dos paradigmas de seus tempos, foram dando voz ao anonimato que encontrara em suas expressões metafóricas o refúgio para que este amor romântico capaz de sacrifícios e renúncias o qual nos confinamos por devoção e por uma espécie de embriaguez de sentimentalidades pudesse sobreviver a rotina, a vida em preto e branco, a crueldade humana e a banalidade das relações amorosas. Sim a banalização do amor, tornou o pragmático, passou a dar o sentido de porto seguro enquanto aquele que se leva nos olhos, dentro da alma, que é incondicional as tempestades, que reflete a imagem poética e traz risos e se torna atemporal aos compromissos tornou se clichê, sobrevive apenas na fantasia e nas expressões poéticas; o amor, este amor que os nossos poetas tanto expressam ficou calado, guardado e

agasalhado, algumas vezes, pela mortalha da doce vida que como expectadores sonhamos um dia ter: viver um grande amor. Mesmo que seja por esta expressão artística musical, estando nós entre ofícios e desejos, almejamos encontrá-lo. É nesta perspectiva que escolhi trabalhar, entre tantas, apenas com três canções poemas da modernidade: *Você não sabe* – Roberto Carlos & Erasmo Carlos *Sem você* - Vinícius de Moraes & Tom Jobim e *Futuros amantes de Chico Buarque*. Canções estas que mesmo diante de um contexto histórico que retrai as emoções e o romantismo de outrora acabam por oxigenar a sociedade desta época com suas cargas emotivas, dando sentido à sobrevivência do amor romântico em diversas maneiras, nas quais nos deparamos com o eu poemático trovadoresco, amante da sensação que o amor provoca que derrama sentimentalidades em acordes musicais e conseqüentemente alimentando aqueles que se permitem a sensibilidade o estado hedonista, inebriante e acalentador que o amor em sua essência pode nos presentear.

Palavras-chave: Amor romântico. Linguagem poético musical. Banalização das relações amorosas e imagem poética.

ABSTRACT

It is a fact that language is present in all civilizations. Through it we communicate with others and also show our thoughts, emotions and sensations. It becomes the base to construct the identity of a group, a tribe, a class, a culture, an historical period. And, it has itself specificities, paradox and sights that permeate and overtake the time. As human has changed the social dynamic in front of different historical contexts, we have to notice the emotions and sensations that are more intrinsic the soul of expression? What is it to us? Well, this disturbs me and woke me up to a reflection about love. Oh, the love of Camões, Shakespeare, Florbela Espanca, Maiakowsky, Pablo Neruda, Monet, Alfred Musset, Gonçalves Dias, Castro Alves, Thomas Antônio de Gonzaga, Cecília de Meirelles, Jorge Amado, Vinícius de Moraes and so many others poets that took out the suffering of soul, the hedonism to dream with resignation, that personified the poetic image of a lovely person were through by paradigms of its epochs, giving voice to anonymity found in the metaphoric expressions the refuge to this romantic love able of sacrifices and resignations in what we confine us by devotion for a specie of drunkenness of feelings that could survive by routine, life in black and white, the human cruelty and the banality of lovely relationships. Yes, the trivialization of love, became it

pragmatic having the meaning of safety port while which one inside the eyes, inside the soul, that is unconditional to tempests, that reflects the poetic soul, brings smiles and become cliché, survives only in fantasy and poetic expressions; love, this love that our poets much express stayed quiet, kept and warmed sometimes, by the shroud of sweet life as audience we dream to have one day: to live a great love. Even that is this musical artistic expression and being among trades and wishes, we want to find it. In this perspective I chose to work, among others, only with three poem songs of modernity: *You don't know* – Roberto Carlos & Erasmo Carlos, *Without You* - Vinícius de Moraes & Tom Jobim and *Future Lovers* by Chico Buarque. Even in front of an historical context that take out the emotions and romanticism of past this songs bleach society in present days with its emotive charge, giving meaning to the survive of romantic love in different ways, in what we face our poematic singer, lover of sensation that overcome by sensibility and hedonistic state, inebriant and comforter that love in its essence can give us.

Key-words: Romantic love. Musical poetic language. Trivialization of lovely relationship and poetic image.

INTRODUÇÃO

Em todas as épocas, as sociedades sofrem metamorfoses sócio-político-culturais que as revitalizam e fazem-nas inserir-se em novos horizontes. A linguagem imbricada na gênese destas sociedades modela-as de acordo com a prerrogativa dominante em cada comunidade. Este processo de transformação sócio-cultural é mediado por diferentes linguagens que estão presentes em nosso cotidiano.

Assim para entender-se a vida corriqueira é preciso levar em conta seu caráter relativo, pois se apresenta como uma linguagem, sendo, dessa forma, uma realidade interpretada pelos homens e mulheres e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente dentro do contexto social e cultural.

Isso significa dizer que o indivíduo que vive em um mundo de instituições sociais participa de um macrocosmo de valores e significações, no qual suas ações individuais não se remetem unicamente a si mesmo, mas sim a todos aqueles que o cercam. Toda ação provoca uma reação e uma auto-reação: quando o destinador emite um enunciado a um destinatário qualquer, ele é próprio receptor primário de seu enunciado e o destinador, o secundário. Ou seja, o enunciado que ora emitimos, diz respeito a nós mesmo em primeiro lugar, pois

fazemos uma representação mental do que estamos desejando alcançar e esperamos que os efeitos intencionais fossem compreendidos pelos sujeitos sociais. Esta emissão de enunciados se realiza através de linguagem.

A linguagem será mediadora de todas as relações mantidas em nossa vida por ser um meio de expressão e comunicação estabelecido pelas conjunturas sociais (estruturas internas), política (poder ideológico), histórica (fatores cronotópicos) e cultural (identidade). Ela favorecerá para uma espécie de junção entre a experiência vivida e a formulação de uma linguagem artístico-subjetiva com características históricas.

Num período em que o indivíduo se cansa da *viuvez*¹ imposta pelo sistema econômico – marcado pelo processo de divisão social e sexual do trabalho e a consolidação de valores burgueses que são, por sua vez, causados pelas grandes guerras, que remetem o sujeito social a um comportamento mais recluso, fechado nele mesmo, em outras palavras, mais egocêntrico em virtude da necessidade de lutar pela sua sobrevivência, quando os valores sociais são dissipados –, o caos toma grandes proporções na sociedade, à razão entra em crise. Com isso, a civilização ocidental (de forma geral) faz com que haja o “renascimento” de uma linguagem subjetiva no final do século XIX e durante o século XX, a qual é utilizada a princípio como válvula de escape ou como uma forma de oxigenação da sociedade.

Neste contexto, a poesia e a música passam a ser consideradas a expressão da pós-modernidade, ou seja, são utilizadas como forma de comunicação num mundo vazio de sentido, devido ao próprio processo e tendências respaldadas numa Racionalização Ocidental², que instrui os homens a dominarem e reprimirem seus desejos, suas emoções de tal modo que possam cada vez mais contribuir com seu trabalho e dedicação para construir a cultura e as riquezas que ele é capaz de gerar. Eis o progresso! A formação da cultura, então, poderá, nesse processo de domínio de sua corporeidade, de seus sentimentos, de seus desejos formar uma “ego” enrijecido e que transformara cada sujeito social em indivíduo consciente de sua própria pessoa e apenas dela.

AMAR E DESAMAR: O QUE FAZ SENÃO AS CRIATURAS AMAR?³

Eu, sinceramente, preferia
Uma vida de poesia na vigília de um amor...
eu só acredito em ter liberdade
e estar sempre com saudade
De viver um grande amor⁴.

No dicionário de filosofia amor é a força primordial do espírito dotado de atividade volutiva, força animadora e criadora e valores, é uma atitude da vontade, considerado enquanto vivência global é uma atitude afirmativa – reconhecedora, criadora, em busca de união – o amor não é um mero sentimento de prazer, nem uma espécie de “sentimento superior” isolado. O amor integralmente humano pode sem dúvida fundir-se com o instinto para constituir uma totalidade vivencial e elevá-lo, como meio de expressão, a uma superior unidade de sentido, como acontece no matrimônio; mas por si só, a tendência como tal visa, de acordo com a experiência vivida, a satisfação do apetite dos instintos, convertendo a comparte em meio para esse fim, ao passo que o amor se dirige à comparte, afirmando e criando valor.

Neste aspecto voltaremos um pouco na Mitologia Grega esclarecendo as conotações dadas ao amor personificado como Eros. Desse primeiro aspecto de Eros, é considerado como Deus primordial por equacionar a formação do Universo *Gaia* (Terra) e *Abismo* (Caos). Nasce uma tríade da qual saiu o cosmo, os deuses; Eros, assim, assume um papel primordial. Seu poder assegura tanto a coesão quanto à perenidade do universo, ou seja, seu poder se estende não apenas aos deuses e aos homens, mas aos elementos e à própria natureza. Entretanto, o que é importante salientar, é que este poder primordial de Eros encontrara seu prolongamento na onipotência do deus do amor.

(...) então sendo filho de Poros e de Penia, o Amor acha-se na seguinte situação: por um lado, é sempre pobre, e, longe de ser delicado e belo como acredita a maioria das pessoas, é, pelo contrário, rude, desagradável, caminha pelo mundo com pés descalços, não tem morada, dorme sempre no chão duro, ao a livre, perto das portas e nos caminho, pois puxou a mãe; e a necessidade acompanha-o sempre. Por outro lado, a exemplo de seu pai, está sempre à espreita do que é belo e do que é bom; é viril, resoluto, ardente, é um caçador de primeira ordem, está sempre inventando manhas; aspira o saber e sabe encontrar as passagens que o levam a ele; passa todo tempo de sua vida filosofando; é um maravilhoso feiticeiro, e mágico, e sofista. É preciso acrescentar ainda que, por natureza, não é imortal nem mortal. Num mesmo dia, ora floresce e vive, ora morre; depois revive quando por ele perpassam os recursos que deve à natureza de seu pai, mas o que se passa nele, incessantemente, lhe escapa; assim sendo, o Amor não está jamais na indigência nem na opulência⁵.

O mistério do amor é bem desenhado no banquete de Platão. Seu nascimento, seu contraste são descritos com elementos simbólicos esclarecedores. Não estamos discutindo a existência real ou fictícia dos personagens, da veracidade de sua revelação, mas sim tentando trazer conceitos mitológicos da cultura clássica com suas exposições narrativas que demonstram a variação sobre o tema amor. É como se mergulhássemos num grande alvo deste mistério que transita as relações humanas, que determina uma linguagem, a conduta e sonhos.

Segundo Droz (1997) para entender o nascimento do amor faz necessário voltar ao essencial, ou seja, a natureza do amor. O amor deseja o que não possui; desejando o belo e o bom, está privado deles; não poderia, portanto, ser um deus. Entretanto, não é mortal. O amor é um intermediário, o mediador entre os dois mundos: o ilusório, o sonhador e o racional, a consciência, ou seja, ele participa simultaneamente em ambos. É por estar no meio, mediando à dualidade humana e suas interações, suas incansáveis buscas entre a ignorância e o saber, a inspiração e a consciência, o romantismo e a praticidade que o amor é filósofo.

Nesta intermediação ele transita sendo ora hospedaria ora estrada, entra se bater e sai pela greta da janela e instala a nostalgia, a saudade; é leve e livre e paradoxalmente obscuro, acorrentado e angustiante. Ele é o mediador das emoções e sensações humanas, determinando sonhos, projetos enquanto ele vive, mas quando ele se esvai o contraste se instala tornando o ser humano solitário e melancólico racional diante da alma cansada. Eis a duplicidade de Eros⁶:

Eros herdou de seus dois pais, ao mesmo tempo, numa mistura, afinal de contas, feliz, ainda que não seja harmoniosamente estável: mendigo e investigador, inquieto e apaixonado (...) não tem nada, mas quer muito. Daí sua natureza dinâmica, mas instável, seu caráter ardente, mas caprichoso, sua engenhosidade inventiva, mas sempre insatisfeita. Está em penúria, mas conhece sua penúria; quer sair e aspira por saber, por beleza e fecundidade (DROZ, op. Cit. 44).

Diante de tais enredos podemos perceber que o Deus do amor estará sorrateiramente vivendo entre os pobres mortais e suas alusões, sendo uma via de mão dupla para a humanidade, de forma geral, pois sua personificação na mitologia demonstra seus extremos e contradições, e como ele acaba por se transformar num ser dialético por ser profano e sagrado na essência humana vive numa corda bamba, é reinventado pelos poetas com suas doces ou amargas liturgias em que confrontamos todos os paradoxos nas iniciativas amorosas, as quais refletem a dicotomia de Eros. Estes paradoxos se estendem ao longo da história de diferentes maneiras, mas o fato é que numa rebeldia, numa forma de subversão diante da racionalidade, sua essência dual permanece, nem que seja abstrata. Nem belo e nem feio, mas sedutor e encantador, sempre em busca de enriquecimento interior que agasalha as fantasias, e alimenta sua alma sedenta. A partir de suas fragilidades e sua unidade complexa de virtualidades ele passa a ser o trampolim com uma força inovadora e fecunda ao contemplar o absoluto quando se revela.

Dessa forma, Eros, *Ágape*⁷ passam a serem inspiradores para os artistas ao longo da história. Neste sentido, ao falar de amor estaria se realizando uma analogia as diferentes conotações no ato de amar, na forma de sentir o amor, tendo a transformação do amor de

acordo com os costumes, valores rituais de uma sociedade. O amor é formatado no âmbito social sendo subjugado como certo ou errado, bonito ou feio e as convenções sociais, e, com o passar do tempo seus dilemas, suas sensações e emoções são vistas como prisões, como algo que atrapalha os planos, os projetos de vida mundana, ou seja, o amor torna-se equivocado diante do mundo racional e individualista em que vivemos. Este amor fica em segundo plano.

Penso em Lyra⁸ (2007) quando diz que: *este amor que ainda sonhas não mais existe* (...), o que sobra deste amor terá a ampulheta como par, é quando permitido a imagem poética dos amantes. Suas contradições essenciais são aprisionadas e o ser humano passa a viver num estado de viuvez sem acreditar na possibilidade de viver este estado de amor. A maneira de vivenciá-lo ou pelo menos imaginá-lo será através da subjetividade da linguagem artística, em especial, a poética e a musical. Em outras palavras: foge se do amor romântico, do desejo, da beleza da alma e quando não se erotiza banaliza-se esta força abstrata e motriz no cotidiano. O amor romântico tornou-se démodé, já que este amor é que faz com que as pessoas tenham em si o bem querer e o querer bem.

A sobrevivência deste amor romântico durante séculos tem se dado de formas distintas. Tal afirmação é perceptível quando nos deparamos numa composição de Chopin, em poemas de Alfred Musset, Ainda uma vez de Gonçalves Dias, em Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga, no realismo de Machado de Assis, na passionalidade de Neruda, na sensibilidade das telas de Monet, na perfeição métrica de Olavo Bilac, nos versos de Florbela Espanca, na dramaturgia de Shakespeare, nos sonetos de Camões, nos Cânticos de Cecília Meireles, na imperfeição de verbalizar as emoções de Vinícius de Moraes, no lirismo trovadoresco da Idade Média e que se perpetua em nosso tempo na música popular brasileira em Chico Buarque, Vinícius de Moraes, Aldir Blanc e João Bosco, Roberto Carlos e Erasmo Carlos, entre tantos outros. A intensidade de seus versos, de suas melodias, de suas telas sejam eles em quaisquer períodos históricos podem ser percebidos quando o receptor se permite a ver e assim, vivenciar emoções. Eis a grande questão: o que fez o ser humano transformar e desejar o amor como algo burocrático e cheio de limitações, boicotando suas possibilidades de relações amorosas, banalizando suas sentimentalidades, preferindo como diria Luis Fernando Veríssimo: uma “vida morna”?

Eros foi expulso da vida moderna, Ágape virou um espectro. O que temos hoje é um resquício dos deuses do amor, exauridos dos desencontros, o amor vive na imaginação, nas metáforas que só ganham sentido quando o receptor permite aflorar a sensibilidade, na tela que congela a emoção. O que era impossível aconteceu: racionalizou se as relações, tornando o amor prático desalmado do enamoramento deste estado inebriante que poderia acontecer

quando tirava se o véu que separava a necessidade de entregar se ao estado amoroso e sua descoberta na vida cotidiana. A entrega, a renúncia, a sedução, o ato e cuidar, a tolerância, a devoção, a doação, a embriaguez de sentimentalidades ficaram acorrentadas em nossos desejos mais secretos, em nosso ser imaginário, por isso todas estas sensações provocadas pelo o amor são comungadas na linguagem poética musical; o sujeito pós-moderno não se enxerga logo não percebe o outro, se ausentando do calor humano, conseqüentemente, seus olhos, em sua maioria, não mais refletem a dualidade do deus do amor, mas sim o desejo de relações descartáveis e as questões que afligem os papéis sociais de nosso tempo: a independência, a segurança, a competitividade, o egocentrismo, a auto-afirmação e, claro, o medo de ser feliz, de ser demasiadamente humano ao encontrar o amor.

Por isso quando estamos abertos e conseguimos ver esta força abstrata na música poetada ou em versos quase tristes ou de extremo entusiasmo ascendemos imagens poéticas em nossa alma, dando sentido a sobrevivência do amor romântico. Nesta hora singular há o regresso aos braços acalentadores dos deuses do amor, entretanto, em seguida a escolha é fugir desta mortalha e prefere-se ter apenas momentos de devaneios, os quais nos dão fôlego do que restou do Eros em todos nós, ao sermos embalados por tais liturgias, já que estas com suas imagens poéticas não irão desmoronar os castelos de areia que estruturou se na vida cotidiana da modernidade.

VEIAS CRIADORAS DO POETA: INTUIÇÃO, SUBEJTIVIDADE E METÁFORAS

“Existir plenamente é empreender um movimento de liberdade. É o faz o poeta, é o que faz o homem. O poeta o faz poeticamente e acobertado pela ação reveladora da linguagem⁹”.

Indubitavelmente, o ser humano procurou em todos os tempos fugir através da imaginação ao sofrimento que o viver o amor, o sentir e a própria história lhe impõe. No universo imaginário, ele perpassa todas as escalas da realidade, que estão presentes em sua memória e em seu inconsciente, ora apresentado-as como personagens comuns, tipos padrões, estereótipos, tirados da historicidade, ora como símbolos, arquétipos, entidades maravilhosas e fantasias – este irreal que é a perigosa realidade que povoa o interior da mente humana, que foi captado do meio externo outrora e interpretado. Tem-se, então, uma imagem que abandona o seu princípio e que se fixa numa forma definitiva adquirindo gradualmente caracteres da percepção presente, do seu novo momento (Fischer, 1976:101).

Percebe-se que o mundo exterior reflete-se, de alguma maneira, na página devido a uma descrição. Descrever é pintar em palavras. E para descrever é indispensável colocar-se frente a esse mundo exterior. E coloca-se com a sensibilidade em transe receptivo. Mas descrever é levantar um inventário de palavras e objetos observáveis. Para isso o poeta utiliza-se de sua intuição e do seu mundo exterior, segundo a expressão de Bonet (1970), obtendo o que é chamado de linguagem poética.

Em suma: a realidade exterior apreendida por meio dos sentidos chega à consciência dividida em exames de imagens e, posteriormente, sendo selecionadas. E ainda: o poeta, desde tempos imemoriais, intui que a apresentação desnuda das imagens conspirava contra o seu valor estético. Por isso, encontra um recurso para preenchê-las de beleza torna parte da intuição e sensibilidade do poeta. Tomando como instrumento o cruzamento e o ajuntamento de imagens. Deste cruzamento e ajuntamento nasceram o que é denominado metáforas, a linguagem poética por excelência. Entretanto, isso significa dizer que a linguagem poética seja metáfora sempre, pois os universos de figuras de linguagem abrangem diferentes imagens analógicas. Mas o fato é que, para Bonet (op.cit.:30), a metáfora tem sua ante sala na analogia.

O desenvolvimento do mundo da poesia, ou melhor, do artesanato das palavras, exige sistemas de novos meios de expressão e comunicação. Para Fischer (op.cit.), a linguagem coloca tudo em termos da razão. Entretanto, o poeta, com suas analogias, coloca tudo em termos de significação. Ou seja, a palavra rouba o objeto, cuja representação, em sua natureza sensorial e individual, estabelece uma forma de conversões metafóricas que traz em si significados. O poeta traz em si o objetivo de doar à linguagem metafórica uma significação. A poesia requer visões, intuição e um bom observador participante do mundo exterior. A linguagem metafórica nesta conjuntura é um meio de expressão, como imagem da realidade e repleta de significados para cada sujeito social que tenha contato com ela.

Portanto, a criação poética tem correspondência a certa necessidade de representação do mundo e simbologia, que está condicionada à subjetividade e a toda uma forma de perceber a vida, sua subjetividade. O teórico Candido (2001) ressalta que isto só é possível, graças a uma formação de símbolos poéticos representações metafóricas que dão forma à sentimentalidade do autor.

Assim, podemos verificar que a criação poética, esta linguagem artística é co-extensiva à vida social, mas também traz em seu âmago as necessidades subjetivas do humano de uma maneira geral, trazendo impulsos e necessidades de expressão, comunicação, criação e

integração. Adquirem um sentido expressivo atuante, necessário, integrando-se no complexo de relações e instituições a que chamamos de sociedade. A produção da linguagem artístico-poética, desse modo, passa a fazer um processo de oxigenação no meio social.

Logo, percebe-se que a poesia – a arte, de forma geral – faz um grande bem para a sociedade atual: realiza um processo de revitalização com o ressurgimento da subjetividade. Esta é percebida no cotidiano através de diversas formas de manifestações emotivas as quais utilizam como instrumento de comunicação universal a linguagem em sua função artística. O indivíduo utiliza-se do poema e da música como expressões desta subjetividade, de modo a fazer uma ponte com as interações referentes às emoções e às sensações humanas, principalmente aquelas que envolvem as questões de gênero, ou seja, as relações amorosas e tudo aquilo que a envolve seja a alegria ou a dor, a saudade ou o prazer, a entrega ou gratidão, o sonho ou a alusão, o profano e o sagrado. São os paradoxos que transitam na alma humana em quaisquer tempo e civilização que passam a serem refletidos nesta linguagem artística.

SUBJETIVIDADE NA ERA DA RACIONALIZAÇÃO: O DESAFIO DA EXPRESSÃO ROMÂNTICA NA LINGUAGEM POÉTICA MUSICAL BRASILEIRA

“(…) a maior solidão é a do ser que não ama. A maior solidão é a do ser que se ausenta, que se defende, que se fecha, que se recusa a participar da vida humana”.¹⁰

Diante deste contexto é sabido que poesia e música desde o Mundo Antigo tem uma íntima ligação expressando as grandes questões da alma humana. Assim ao pensarmos nas canções modernas do ponto de vista literário, estas foram beneficiadas quando levamos em consideração a arte do Mundo Antigo. O conceito grego de *mousike* englobava melodia e verso como uma unidade integrada, juntamente com a dança. A própria palavra lírica, segundo Fischer (1976) é derivada da palavra grega que significava o canto individual do verso acompanhado de uma lira. A união da palavra a melodia na canção moderna não é tão íntima como na *mousike* dos gregos, mas a integração desses dois elementos é essencial para que fosse feita uma canção esteticamente bem sucedida. Em outras palavras: de uma forma ideal, a letra se mistura com a melodia numa relação dinâmica de significados, modelos sonoros, eleitos lingüísticos e ritmo.

Nesse contexto, a presença de figuras literárias nas canções populares é mencionada em muitos trabalhos históricos da música popular e da própria literatura. A discussão faz uma retomada histórica, vai à Idade Média, quando toda poesia era cantada. Perrone (1988) afirma que compêndios das literaturas européias geralmente dão conta de que a arte músico-poética

dos trovadores provençais e dos *trouvères* do Norte da França foram às primeiras manifestações da poesia lírica. Foi durante o renascimento que a poesia começou a desenvolver-se como uma arte independente do acompanhamento musical, mas o nascimento de literatura colonial no Brasil está marcado pela tradição medieval, a mesma que terá muitas características na contemporaneidade.

Sant'Anna (1978) nos traz outro elemento estrutural para ser considerado quando tratamos a poesia-canção brasileira: os recursos retóricos e as figuras de linguagens. Ele nos lembra que há muitas afinidades entre a poesia da canção e a poesia escrita (erudita). Todos esses elementos favorecem o aumento da sensibilidade para os diversos caminhos poéticos que os compositores podem explorar na dimensão sonora e verbal. Desse modo, a discussão sobre a posição que os poetas da música popular ocupam nesse panorama da criação artística do século XX está em aberto. Na verdade, o que eles fazem é levar a poesia para os bares, para as diferentes camadas sociais, tirando as dos livros, dos gabinetes, dos pequenos grupos da elite, que até então tinham acesso, realizando uma equidade a partir de sua linguagem subjetiva que transborda o que há de mais humano: seus dilemas, suas fantasias suas emoções, desejos, medos, angustias: seus sentimentos. Neste aspecto Augusto de Campos (in Perrone, 1988) quando retrata a música popular brasileira dos anos 60 aos 80 chama atenção para a criatividade e a linguagem utilizada, aplicando modelos literários para fazer suas análises e críticas.

Contudo, Campos (op. Cit.) não descarta a possibilidade de algumas letras resistirem como poesia independentemente de sua música. Comparando os músicos-poetas brasileiros contemporâneos aos trovadores que tão assiduamente estudou e traduziu rima e ritmos das canções provençais permitem que sejam tratadas como poesia autônoma “o que não acontece com a maior parte da lírica da música popular quando desvestida da aura melódica¹¹”. Ou seja, se as letras de algumas canções brasileiras dos últimos anos sobressaem e merecem uma comparação como motz provençal sem som, o efeito poético da maior parte da letra da MPB está envolvida com as circunstâncias musicais. As distinções entre poesia erudita e poesia musical permanecem constantes a despeito de exemplos em que certas letras sustentam uma força poética independentemente do contexto musical.

Percebe-se, então, que apesar de existir um movimento complexo e profundo do individualismo moderno – fomentado pela racionalização ocidental, há também um desejo desenfreado nos sujeitos de tentar comunicar-se com o outro e fugir da solidão, ser reconhecido e reconhecer, perder-se e afirmar-se, estar imerso na conquista e na escravidão, mantendo um duelo entre sentimentalidades e autocontrole e controle da e na relação, o que,

de maneira singular, têm sido questões trabalhadas na arte, em particular, na linguagem poética. Em resumo, primeiro sente-se só e só depois se faz a racionalização sobre o sentido; em seguida escreve-se sobre o sentido e o racionalizado.

Dessa forma, constata-se que, nada de fundamental é possível fazer sem o ato de valorar o que é subjetivo, o que é individual de cada ser humano. Isso significa dizer que o valor do que se escreve depende em muitos dos sentimentos vividos versados na obra e da sensibilidade do receptor. A isso é denominado subjetivação da arte¹².

Com isso, a linguagem subjetiva e poética-musical é considerada como uma das principais formas de manifestação do amor e de suas diversas conseqüências, condenando ou absorvendo as relações amorosas travadas entre homens e mulheres. Portanto, é um dos objetos de estudo do campo de análise textual, a qual se utiliza diferentes universos simbólicos para remeter a significações sócio-culturais, particularmente na forma em que os interlocutores se comunicam e compartilham idéias, sonhos, fantasias e representações no que se referem as suas emoções e expressões do amor.

Dentro deste percurso, a MPB (de forma geral) a partir da Bossa Nova corresponde a momentos importantes na evolução do século XX. Muitas linhas líricas florescem a partir de uma sensibilidade poética trazendo a subjetividade que intermedeia a relação entre homens e mulheres. Esta é, geralmente, expressa (da) pelo amor e pelos males que a ausência desde pode causar e pelo encantamento que pode aflorar entre os parceiros. Conseqüentemente, a linguagem subjetiva é utilizada na arte desde que a civilização tornou o amor um tema pertinente por ser intrínseco às relações sócio-culturais de gênero, possibilitando um desenvolvimento da linguagem subjetiva de forma universal.

Neste contexto, salienta-se que é certo que o relacionamento entre música popular e literatura no Brasil tem suas raízes na Bossa Nova. A relação entre poesia e música teve sua ascensão com a figura de Vinícius de Moraes. Isso se deve ao peso de sua influência sobre os jovens poetas compositores e pelo impacto de seu desempenho como compositor sobre as noções de valor cultural. Ele, dessa forma, constrói um palco de comunicação poética musical no Brasil contemporâneo em cima do qual, muitas outras figuras iriam, mais tarde, criar (Perrone, op.cit.:28).

Em **sem você**, compostas por *Vinícius de Moraes e Tom Jobim*, ele mostra a importância que dá ao amor. O eu poemático se expressa como se estivesse fazendo uma confissão amorosa. É indiscutível a afetividade e a emotividade do clima lírico, sempre ligado ao íntimo e ao sentimento, tornando fluida e inconsciente a relação de suas vozes. Assim utilizando uma nova roupagem para o romantismo, ele recria ao descrever o sentimento

causado pela ausência da pessoa amada. Nesse poema canção, ele nos diz da sensação de paz quando estamos juntos de alguém que na métrica do amor é capaz de tirar-nos do ermo aliviando o desespero que existia, quando nos agasalhávamos com a mortalha da ausência.

1 sem você
2 sem amor
3 é tudo sofrimento
4 pois você
5 é o amor
6 que eu sempre procurei em vão
7 você é o amor que resiste
8 ao desespero e a solidão
9 nada existe
10 e o mundo é triste
11 sem você
12 meu amor, meu amor
13 nunca te ausentes de mim
14 para que eu viva em paz
15 para que eu não sofra mais
16 tanta mágoa assim
17 no mundo sem você

Sem você- Vinícius de Moraes e Tom Jobim

É possível perceber nos versos (11, 12, 13, 14 e 15) “*sem você/meu amor, meu amor/nunca te ausentes de mim/para que eu viva em paz/ para que eu não sofra mais*” o apelo que ele faz a pessoa amada. O poema musicalizado passa em primeira pessoa mostrando o receio que o sujeito tem de perder a pessoa amada. Esta pessoa sobrevive ao tempo, ao desespero e a solidão. O interessante nesta métrica amorosa vinicianiana é que nem sempre a presença desta pessoa co-existe. Ele deixa subentendido que a ausência é agasalhada pela saudade, e que esta mesma saudade é que leva o interlocutor ao limite e ao renascimento dia-após-dia.

Transcendendo as amarras do cotidiano, o simples fato de ter esta pessoa sob forma de imagem poética ele encontra a paz. Ou seja, sem esse amor e a personificação do espectro da pessoa amada a parte funcional da sentimentalidade é transformada em mágoa, desilusão, desespero como podemos verificar nos três primeiros versos e nos versos: “*ao desespero e a solidão/ nada existe/ e o mundo é triste/ sem você*”. São exatamente as emoções trazidas com o ato de amar que faz o indivíduo sobreviver, resistindo ao caos do próprio sentimento.

Há, então, na canção *sem você*, um excesso de sentimento, que parece não caber no amor e, por outro lado, na ausência. Quando ele, o outro, não está por perto, temos um roldão de emoções caóticas arrastado pela lembrança uma mistura de saudosismo e melancolia

acompanha cada verso, cada acorde dessa composição. O amor transcende o tempo, o espaço e a personificação. Ele torna-se o abstrato que faz com que os dias tenham sentido seja pela saudade, por ter vivido ou pelo regresso e, então, o reencontro com a paz. Assim, o amor por ele mesmo não tem sentido simplesmente existe, persiste neste emaranhado de emoções.

Outro exemplo muito claro desta sobrevivência visceral do amor romântico em nosso tempo é refletida na canção poetada *Você não sabe* de **Roberto Carlos e Erasmo Carlos**. Contemporâneos de Vinícius parece que trazem em si o resquício do mestre. A poesia encharcada de sentimentalidades, nostalgia, melancolia. Revive em seus versos um platonismo amoroso dos trovadores medievais, renovando o sentido e a representação da música popular brasileira, recusando, então, o individualismo pragmático e conseqüentemente, realizando uma integração entre arte, amor, vida, fomentando a existência dos deuses do amor na pós-modernidade.

1 você não sabe quanta coisa eu faria
2 além do que já fiz
3 você não sabe até onde eu chegaria
4 pra te fazer feliz
5 eu chegaria
6 onde só chegam os pensamentos
7 encontraria uma palavra que não existe
8 pra te dizer nesses meus versos quase triste
9 como é grande o meu amor
10 você não sabe que os anseios do seu coração
11 são muito mais pra mim
12 do que as razões que eu tenha
13 pra dizer não
14 e eu sempre digo sim
15 e ainda que a realidade me limite
16 a fantasia dos meus sonhos me permite
17 que eu faça mais do que as loucuras
18 que já fiz pra te fazer feliz
19 você só sabe
20 que Eu te ao tanto
21 mas na verdade
22 meu amor,
23 não sabe o quanto
24 e se soubesse iria compreender
25 razões que só quem ama assim
26 pode entender
27 você não sabe quanta coisa eu faria
28 por um sorriso seu
29 você não sabe

30 até onde chegaria
31 amor igual ao meu
32 mas se preciso for
33 eu faço muito mais
34 mesmo que eu sofra
35 ainda assim eu sou capaz
36 de muito mais
37 do que as loucuras que já fiz
38 pra te fazer feliz

Você não sabe- Roberto Carlos e Erasmo Carlos

A atitude lírica é o não distanciamento, a fusão entre o sujeito e o objeto, ou melhor, sua inspiração vem da profusão de imagens, criadas a partir de fortes e simultâneas impressões embriagada de sentimentalidade. Um caminho entre a razão, o amor e a loucura. Isso propiciará uma intensa e profunda reflexão pessoal, que trará o amor para o centro de suas convicções, de seus versos. Estará mergulhado num estado da alma que envolve tudo, mundo interior e exterior, passado, presente e futuro.

Em seus versos ha uma série de afirmações que demonstram o que interlocutor fez e ainda, é capaz de realizar para fazer a pessoa amada feliz. Seu amor ultrapassa o mundo real, e a si mesmo. A preocupação que se desenrola na poemática é em fazer o outro, a pessoa amada feliz, independentemente da limitação da realidade, suas fantasias e devaneio permitem que ele atinja a satisfação a partir da felicidade proporcionada a pessoa amada. Isto é visto nos versos (1, 2, 3, 4, 15, 16, 17 e 18) “você não sabe quanta coisa eu faria/ além do que já fiz/ você não sabe até onde eu chegaria/ pra te fazer feliz (...) e ainda que a realidade me limite/ a fantasia dos meus sonhos me permite/ que eu faça mais do que as loucuras/ que já fiz pra te fazer feliz”.

A abstração do amor, das conseqüências do estado amoroso está no ato de criar palavras que pudesse dar sentido: “aos meus versos quase tristes”, ou seja, o eu poématico, não consegue descrever o seu sentimento, a intensidade, a qualidade dele por isso a necessidade de tentar encontrar uma palavra que não existe que pudesse fazer a métrica do amor. Apenas os pensamentos deste eu melancólico e inebriado de sentimentalidades consegue entender a dimensão desta aura que o envolve por inteiro. Por isso em seus versos (19, 20, 22, 23, 24, 25 e 26): “você só sabe/ que eu te amo tanto/ mas na verdade/meu amor/ não sabe o quanto/ e se soubesse iria compreender/razões que só quem ama assim?”. Fica subentendido a certeza que este sujeito tem ao desdobrar suas sentimentalidades: A não compreensão de seus atos, de seu bem querer; demonstrando a sua dor por não ser entendido.

Ele luta pela compreensão, para que sua fala seus gestos não sejam distorcidos, pois o seu amor transborda por todos os seus poros, sai de sua alma para os pensamentos, seus versos, como uma súplica. E ainda assim ele não desiste. É como se fosse uma espécie de amor incondicional em que a pessoa amada é que alimenta a sua alma.

Sua devoção ao ser amado e gratidão por estar amando são perceptíveis nos versos (10, 11, 12, 13, 14): “você não sabe que os anseios de seu coração/ são muito mais pra mim/ do que as razões e que eu tenha/ pra dizer que não/ e eu sempre digo sim”. Que amor é este, que é capaz de tantos sacrifícios, renúncias, uma gratidão tão voluntária, em que o sujeito se perde e se acha nos anseios do coração da pessoa amada? Como explicar uma doação em que independentemente das convenções sociais, dos padrões, das agendas, dos rótulos o eu poemático ainda diz sim para este estado amoroso, sem reclusão, sem covardia, sem receios e muito menos arrependimentos? Suas imagens poéticas refletem a dualidade de Eros, a personificação de Ágape e alguém que é demasiadamente humano que não se acovarda ao saber que os deuses do amor fizeram de sua alma a sua própria moradia.

A linguagem poética musical de Chico Buarque, por sua vez, traz marcas identitárias de uma geração pós Vinícius. A música popular Brasileira nunca mais seria a mesma. Este traçado poético seria normalizado entre alguns letristas poéticos de nossa arte musical. Logo, a formação da linguagem Buarquiana envolveu uma natureza sócio-contrutiva, na qual o lugar comum, a cotidianidade das relações amorosas estaria envolvida por uma alteridade de sensações, valores, ações. Chico Buarque pode, então, ser considerado um verdadeiro Trovador contemporâneo, um artesão de palavras, que iria traduzir em seu discurso a sensibilidade, um conhecimento estruturado no cotidiano, denunciando os maiores segredos que o homem pós-moderno traz entranhado em sua alma, o qual finge não ter necessidade de vivenciar o amor, mas que na verdade o guarda em sigilo. Isto trouxe veracidade e significado pra seus versos.

Assim, no seu discurso na canção poetada Futuros Amantes, percebe-se que à expressão (significante) e o conteúdo (significado) são analisados a partir da intensidade e da extensividade, que incidem sobre suas imagens figurativas ou metafóricas.

- 1 não se afobe não
- 2 que nada é pra já
- 3 amor não tem pressa
- 4 ele pode esperar em silêncio
- 5 num fundo de armário
- 6 na posta restante
- 7 milênios

8 milênios no ar
9 e quem sabe, então o rio será
10 alguma cidade submersa
11 os escafandristas virão
12 explorar sua casa
13 seu quarto, suas coisas
14 sua alma, desvãos
15 sábios em vão
16 tentarão decifrar
17 eco de antigas palavras
18 fragmentos e cartas, poemas
19 mentiras, retratos
20 vestígios de estranha civilização
21 não se afobe não
22 que nada é pra já
23 amores serão sempre amáveis
24 futuros amantes, quiçá
25 se amarão sem saber
26 com o amor que eu um dia
27 deixei pra você

Futuros Amantes - Chico Buarque de Holanda

Nesta composição Chico Buarque traz à tona emoções contínuas, instaurando um movimento progressista que delata as carências, os receios, havendo um aumento de uma tensão emocional quando se refere ao ato de esperar o amor. Ou seja, o imediatismo é colocado em questão o que seria o paradoxo e o próprio complemento vislumbrado nos seus quatro primeiros versos: “Não se afobe não/ que nada é pra já/ amor não tem pressa/ ele pode esperar”.

A constituição desta música poetada é observada a partir da evolução amorosa e um discurso figurativo do eu poemático. Oscilando entre a calma e a tensão causada pela possibilidade do amor ser descoberto, o enunciador racionaliza seus sentimentos, entretanto, ainda assim, deixa claro: a sua existência e a sua atemporalidade. Nesse aspecto, o amor quando existe é por si só o elemento crucial que mantém o elo entre os amantes, mesmo em silêncio, mesmo que fique suspenso, ele continuará vivo como pode ser verificado em seus versos (4, 5, 6, 7, 8): “ele pode esperar em silêncio/ num fundo de armário/ na posta-restante/ milênios/ milênios no ar”. A sua existência não depende do estar próximo, de vidas que caminhem juntas na cotidianidade, simplesmente o amor transcende. O amor, dessa forma, sobrevive na ausência e de forma metafórica ele demonstra esta existência tanto no passado quanto no presente e futuro ao trabalhar com o arquétipo de descobridores de um mundo perdido, que busca em alguma cidade submersa uma grande revelação. Esta investigação ainda é percebida nos versos (11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20): “os escafandrista

virão/explorar sua casa/ seu quarto, suas coisas/ sua alma, desvãos/ sábios em vão/ tentarão decifrar/ o eco de antigas palavras/ fragmentos de cartas, poemas/ mentiras e retratos/ vestígios de estranha civilização”. Usando de uma linguagem figurativa a qual numa espécie de quebra-cabeça iria entender o grande mistério que está escamoteado nas entrelinhas: a existência e a permanência do amor.

Por isso, além dos versos em que temos tais analogias, encontramos uma linguagem direta do eu poético em que ele apresenta o amor em pequenos e simples detalhes destes futuros, ou melhor, eternos amantes. Esta participação direta do eu poético é vislumbrada pelo ser amado/ amada, em uma linguagem em que eles são seus interlocutores. Dessa forma nos versos (21,22, 23) “não se afobe não/ que nada é pra já/ amores serão sempre amáveis” ele dá ênfase a sobrevivência deste amor, e, sem pudor assume que este mesmo amor será uma referência para “futuros amantes” quando se deparem com este estado de enamoramento, e, ainda assim, mesmo diante de segredos se amarão sem saber com o amor que um dia eu deixei pra você. Ou seja, o amor se perpetua porque ele é intrínseco ao que é mais humano. O amor romântico resplandece nos versos, nas entre linhas e silêncios sobrevivendo na história dos eternos amantes que dão vazão para que os deuses do amor insistam em viver sorratamente entre nós meros mortais.

CONCLUSÃO

A linguagem artística, em particular, a poética musical, transcende este processo de racionalização que deixou o homem pós-moderno mais individualista e fechado par as sentimentalidades. Nossos artistas tentaram e continuam tentando oxigenar nossa sociedade, trazendo a subjetividade em seu artesanato de palavras. Encontramos neste contexto, a música popular brasileira como um grande veículo e de maior penetração na vida cotidiana dos sujeitos dando fôlego aos sujeitos sociais que se enclausuraram em seus mundinhos abdicaram do estado amoroso.

Esta simetria entre sentimentalidades e a arte, traz os medos, os paradoxos, os dilemas da atitude de amar, num mundo em que a problemática da exploração do homem, atraída pelos mecanismos capitalistas neoliberais, como todo um processo de divisão social e sexual do trabalho, um processo de individualização que, conseqüentemente, provocou uma desintegração desta subjetividade. Na verdade é um esforço para humanizar a sociedade de forma geral, num caminho em que o amor possa ser mais uma vez o protagonista de histórias e enredos.

Enquanto isso, a linguagem artística faz-se de instrumento para inebriar os sujeitos sociais para que estes pelo menos em seus mundos imaginários possam ter imagens poéticas e reencontrar este arranha-céu de emoções e assim emergir-se e salvar-se dos seus castelos de areia, fomentando a sobrevivência do amor romântico nas fantasias, que ainda são o elo entre os deuses do amor com a humanidade, estes mesmos deuses que em algum momento da civilização desceram dos céus para vida mundana dessacramentando o amor, estendendo-o a práxis de amar intransitiva e por isso intensamente humana até quando não é permitida, ainda assim ela estará viva mesmo que seja através destas e aquelas imagens poéticas que traem toda esta realidade que nós –, homens pós - modernos utilizamos como escudo.

NOTAS

- ¹ Termo utilizado por Adorno cf Freitas (2003)
- ² Termo utilizado por Adorno cf Freitas (2003)
- ³ Poema de Carlos Drummond de Andrade
- ⁴ Poema canção de Vinícius de Moraes e Edu Lobo: o que é que tem sentido nesta vida in Castello (2001)
- ⁵ Platon *Oeuvres complètes, t.IV, parte 2, Lê banquet*, texto estabelecido e traduzido para o francês com a colaboração e Paul Vicaire. *Lês belles Lettres Paris*, 1989 apud Droz, Geneviève (1997:41).
- ⁶ Na literatura mitológica grega Eros é o deus do amor, fruto da união de Poros e Penia.
- ⁷ É uma das palavras gregas para o amor, sendo utilizada de maneiras diferentes por uma variedade de fontes contemporâneas e antigas, tendo uma conotação de amor divino e incondicional, com auto-sacrifício ativo, pela vontade e pelo desejo.
- ⁸ Pedro Lyra poeta e titular da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) em seu livro *Desafios* (2007).
- ⁹ Cf Candido (2001: 37)
- ¹⁰ Vinícius de Moraes, 1976: 565.
- ¹¹ In Perrone, op. Cit., 14.
- ¹² Cf Bonet, Camelo (1970:73-74)

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz.. 2001

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985. 5ª. Ed.

BONET, Camelo. *As fontes de criação literária*. São Paulo: editora Mestre Jou, 1970, coleção de estudos literários.

CASTELLO, J. *Vinícius de Moraes: livro de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

COUTINHO, Afrânio ET al. *Vinícius de Moraes: poesia completa e prosa*. Rio de janeiro, Nova Aguilar, 1976.

DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Trad. Maria Auxiliadora Ribeiro Keneipp. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1997.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de janeiro: Zahar Editores 1976.

LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever?* Ensaio sobre literatura. RJ: editora Civilização Brasileira S.A; 1965.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio 1986.

MURIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. Vol. I. O espírito do Tempo I: Neurose; tradução: Maura Ribeiro Sardinha; Rio de janeiro: Editora Forense Universitária, 2002, 9ª. Ed.

NUNEZ Y MENDIETA, Lucio. Sociologia da arte. In: *Sociologia da arte*. vol. II; org.: Gilberto Velho, Rio de janeiro: zahar editores, 1967.

PERRONE, Charles a. *letras e letras da música popular brasileira*. trad.: José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

PORTELLA, Eduardo. *Fundamentos da investigação literária*. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro 1974.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e poesia brasileira*. Petrópolis: vozes, 1978.