

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

A galeria dos desvalidos em Chico Buarque e Manuel Bandeira

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo principal constatar, através de um estudo comparativo, a valorização do desqualificado nas letras musicais de Chico Buarque e na obra poética de Manuel Bandeira.

Palavras-chave: Musica Popular Brasileira; poesia; desqualificado; Chico Buarque; Manuel Bandeira.

ABSTRACT: This essay seeks to verify, through comparative analysis, how Chico Buarque's lyrics and Manuel Bandeira's poems privilege "disqualified" objects.

Keywords: Brazilian Popular Music; poetry; "disqualified"; Chico Buarque; Manuel Bandeira.

Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de poder "dar voz", de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade que de outro modo não poderia ser verificada. (Antonio Candido)

O problema básico ao fazer um estudo comparativo entre Chico Buarque e Manuel Bandeira é o fato de o primeiro ser considerado um "poeta-compositor engajado" e o segundo, um poeta lírico não engajado, como ele próprio diz em seu poema intitulado "Testamento": "Sou poeta menor, perdoai! /Não faço versos de guerra/...". Nesses versos, Manuel Bandeira fala de sua impossibilidade de fazer "versos de guerra", ou seja, engajados. Portanto, é necessário notarmos que na obra poética de Chico Buarque a sua matéria não diz respeito somente ao tema político, mas também ao lírico. Mas não de uma forma isolada, como se em uma hora o artista se fizesse político; em outra, lírico. Acreditamos que, em sua obra, as variantes temáticas não constituem fases separadas e estanques: o lírico e o político andam juntos.

* Doutor em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP. e-mail: bavarov@terra.com.br

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

A poesia de Chico Buarque não se prende a um contexto circunstancial, mas a um contexto humano existencial do século XX. Sua poesia, como a de Manuel Bandeira, pretende significar o homem do nosso século inserido na trajetória da humanidade.

Outro fator que problematiza a comparação entre os dois autores diz respeito à própria comparação entre um poeta propriamente dito a um compositor da MPB. Soma-se a isso o fato das letras musicais serem simultaneamente texto poético e musical. Rodrigues ressalta que isso: "faz com que suas palavras [das letras] não devam ser consideradas a partir do papel frio e estagnante, mas a partir do movimento lábil da melodia que evapora no momento que se executa.". (RODRIGUES, 1989-90: 27)

Mas se, independentemente da música, o texto de uma canção é literariamente rico, não há nenhuma razão para não se considerarem seus méritos. Hoje, os compositores modernos já são lidos e não, somente ouvidos. Há exemplos claros disso: um deles é o fato de Chico Buarque ser o primeiro compositor brasileiro a incluir nas capas de seus discos suas letras musicais; e outro, é este estar incluído na coleção *Literatura Comentada*, como também o fato do compositor travar um diálogo frutífero com a tradição literária brasileira.

O próprio significado primitivo da palavra *lirica* é derivado do grego que corresponde ao canto individual do verso acompanhado de uma lira. É a união da palavra com a melodia. Nas canções de Chico Buarque, é possível notar, em várias letras, a aproximação de sua poesia com a lírica medieval. “Com açúcar e com afeto”, “Sem fantasia”, “Pedaço de mim”, “Olhos nos olhos”, entre outras, são algumas canções que podem ser “lidas” como antigas trovadorescas modernas.

Estas reconstruções da poesia medieval, feitas por Chico Buarque, são incansavelmente repetidas em livros didáticos que desejam falar do trovadorismo e da cantiga de amigo. São reconhecidamente poemas trovadorescos modernos.

Embora Chico Buarque seja essencialmente um compositor popular, podemos notar, a partir de suas canções trovadorescas, suas refinadas metáforas e as elaboradas construções de suas composições, que ele transita no universo da cultura erudita. Aliás, é uma característica de sua poética estabelecer uma relação reversível entre o popular e o erudito.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

O início de sua produção poética de Manuel Bandeira foi influenciado pela estética parnasiano-simbolista, que usava da linguagem de estilo elevado e das metáforas penumbristas para se expressar. Logo após *A Cinza das Horas*, já percebemos no poeta a libertação de sua herança parnasiano-simbolista. Sua linguagem vai se libertando progressivamente do estilo elevado e se mistura a um estilo humilde, mas de forma que o sublime se encontre no humilde. Em Manuel Bandeira, o grande é encontrado sutilmente no pequeno. E, para isso, o poeta usa as palavras do dia-a-dia, o verso livre e valoriza o desqualificado.

Apesar de Manuel Bandeira não ter uma atitude engajada, isso não quer dizer que ele foi um poeta que viveu em uma torre de marfim, isolado do mundo e de tudo, contemplando a si mesmo. Muito pelo contrário; Manuel Bandeira tem os pés no chão é um poeta profundamente misturado à vida.

Sobre a valorização que Bandeira dá aos humildes e aos desqualificados, é importante notarmos que o poeta não vê a pobreza ou a miséria como algo poético e bom, reforçando assim a condição de miséria e exploração em que vive o povo brasileiro por causa dos descuidos e dos desmandos dos governantes. Bandeira retira do dia-a-dia de seu povo a matéria de sua poesia, no qual o “eu” se acha situado.

“Poema do beco”, “O martelo”, “O bicho”, poemas de Manuel Bandeira, são exemplos que podem ser considerados esparsos na obra do poeta, mas que nos revelam a sua emoção social. São poemas que têm como matéria a pobreza e a miséria. Vejamos o que nos diz o poeta, no seu *Itinerário de Pasárgada*:

Da janela do meu apartamento em Moraes e Vale podia contemplar a paisagem, não como fazia do morro do Curvelo, sobranceiramente, mas como que dentro dela: as copas das árvores do passeio público, os pátios do convento do Carmo, a baía, a capelinha da Glória do Outeiro (...) No entanto, quando chegava à janela, o que me retinha os olhos, e a meditação, não era nada disso: era o becozinho sujo em baixo, onde vivia tanta gente pobre - lavadeira e costureiras, fotógrafos do Passeio Público, garçons de cafés. (BANDEIRA, 1977: 81)

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Manuel Bandeira nega a trivialidade da vida burguesa, lança um olhar crítico à rotina tediosa do dia-a-dia burguês. E busca no popular a matéria de sua poesia.

Bandeira também busca sua inspiração na rua e no bar, entre salões literários, prostíbulos, livrarias, cabarés e cafés-cantantes, locais que constituíam uma via de comunicação real e efetiva do poeta com seu povo. Nestes lugares – o Amarelinho, a Lapa e a José Olympio, no Rio de Janeiro; o Franciscano, a Rua Lopes Chaves (endereço de Mário de Andrade, outro poeta que manteve uma relação estreita com a música e a cultura popular), em São Paulo –, como ressalta Arrigucci foram locais onde

travavam-se relações variadas entre mundos heterogêneos. Salões da alta burguesia, da aristocracia paulista do café e movimentados focos da vida boêmia carioca, em meio à gente pobre da Lapa. Salões, cafés, restaurantes, livrarias, cabarés e botequins não foram apenas pontos de encontro da roda literária dos anos 20 e 30; foram cadinhos de relações importantes, pessoais e sociais de classe, de raça, relações intersubjetivas, que acabaram por integrar a nova matéria artística, com sensível aguçamento da consciência do escritor com respeito à realidade em volta e evidente ampliação do próprio conceito de literatura. (ARRIGUCCI, 1990: 64)

Outro aspecto importante a se ressaltar em Manuel Bandeira é o seu relacionamento estreito com a música; sua obra é marcadamente musical. Bandeira leva sua poesia ao sentido primitivo, que é o canto. O poeta é amante da música, autor de vários poemas musicados. Notadamente, o poeta mais musicado do país. Letrista, colaborador e amigo de vários músicos importantes e crítico bissexto. O fato de ser tão marcadamente musical com certeza é o motivo de sua poesia ter sido preferencialmente musicada pelos compositores brasileiros.

Bandeira é um poeta que se identifica com a música, ele próprio nos diz: "sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente." (BANDEIRA, 1977: 50) O poeta chegou a estudar música, teoria musical e tocar instrumentos como o piano e o violão. Esta aproximação com a música pode ser vista também como um meio de aproximação da tradição popular. A música, para Bandeira, é um objeto usado para construção de seus poemas, para isso o poeta fez uso de técnicas musicais na estrutura dos poemas, buscando efeitos semelhantes aos da música. Unindo, assim, as duas artes irmãs.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Uma "personagem" freqüente na poesia de Manuel Bandeira é a do poeta e músico Jaime Ovalle. Há várias referências a seu nome em poemas, no *Itinerário de Pasárgada*, nas crônicas e nas cartas do poeta.

Manuel Bandeira chegou até mesmo a escrever vários poemas em que notamos a presença de Ovalle. Um deles tem o nome do compositor em seu título. Considerado de grande importância para o entendimento de sua obra é o “Poema só para Jaime Ovalle”. Um poema que valoriza o cotidiano e que tem no título o nome de um compositor de música popular brasileira. Quem sabe poderia ser substituído ou comparado a Chico Buarque? Ovalle (juntamente com Bandeira, autor da letra) que, como Chico, parodiou a “Canção do Exílio” com sua canção mais conhecida, “Azulão”.

Jaime Ovalle, considerado representante do ambiente boêmio da Lapa, tinha em seu círculo de amigos sambistas consagrados, hoje mitológicos, como Sinhô, Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga, Catulo da Paixão Cearense, entre outros. Além de músicos, a Lapa também concentrava outras personalidades que fizeram desta não somente um centro de zona boêmia e da música, mas também um espaço literário. Eram poetas, artistas e intelectuais como Raul de Leoni, Ribeiro Couto, Dante Milano, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque (pai de Chico), Caio de Mello Franco, Osvaldo Costa, Di Cavalcanti, Cícero Dias e Villa-Lobos. A Lapa foi mitificada por todas estas pessoas com suas "histórias", suas memórias, seus desejos, suas verdades e suas paixões. Lembra-nos a própria Pasárgada bandeiriana, como o próprio poeta diz sobre a roda boêmia e cultural da Lapa: "o ambiente, de resto, favorecia as iluminações ..." (Apud ARRIGUCCI, 1990: 67)

Uma presença garantida tanto na obra poética de Manuel Bandeira quanto na obra poético-musical de Chico Buarque é a dos desvalidos. Em suas obras, se configura uma galeria de desqualificados, tanto socialmente quanto moralmente, como por exemplo, as pessoas pobres, trabalhadores assalariados, como o pedreiro e o operário; trabalhadores autônomos de baixa renda, como os camelôs e vendedores ambulantes; as pessoas que não seguem a moral e os bons costumes da tradição pequeno-burguesa e cristã, como malandros, prostitutas, travestis; além das pessoas humildes moradoras dos subúrbios.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Manuel Bandeira nos declara, em seu *Itinerário de Pasárgada*, que foi na sua infância, na casa de Larangeiras, que travou contato com as pessoas simples: “nunca faltava pão, mas a luta era dura. E eu desde logo tomei parte nela, como intermediário entre minha mãe e os fornecedores – vendeiro, açougueiro, quitandeiro, padeiro. Nunca brinquei com os moleques da rua, mas impregnei-me a fundo do realismo da gente do povo.” (BANDEIRA, 1986: 22)

E inclusive este contato com o povo lhe fornece um importante recurso lingüístico utilizado em sua poética, posteriormente: a linguagem popular. Outra declaração de Bandeira, em seu *Itinerário*, nos ajuda a perceber a importância dessa linguagem: “essa influência da fala popular contrabalançava a minha formação no Ginásio, onde em matéria de linguagem eu me deixava assessorar por meu colega Sousa da Silveira, naquele tempo todo voltado para a lição dos clássicos portugueses.” (BANDEIRA, 1986: 22)

Posteriormente, Bandeira nos declara que foi na Rua do Curvelo que o elemento de humilde cotidiano começou a se manifestar em sua poesia. Para o poeta, este elemento não resultava de nenhuma intenção modernista, mas simplesmente do ambiente do morro do Curvelo. Manifestação que não pode ser encarada como exclusiva, pois, como sabemos, encontramos além dessa manifestação do popular que o poeta diz provir da Rua do Curvelo, a presença de várias manifestações da estética modernista em sua poética.

Chico Buarque também busca em suas reminiscências infantis sua relação e valorização pelas pessoas do povo. Ligando-se a um movimento chamado Organização de Auxílio Fraternal, Chico participou algumas vezes de expedições noturnas a lugares como a Estação da Luz, no centro de São Paulo. Levava cobertores para os mendigos que dormiam nas calçadas, como nos conta Chico em uma entrevista:

A gente ia de noite, assim um grupo pequeno, com umas Kombis, à Estação da Luz, levar cobertor. A gente olha hoje, e pode achar bobagem. Mas pra um cara como eu que morava ali na Zona Sul de São Paulo, (...) e que estudou em colégio de menino rico, de repente ter essa missão, duas vezes por semana, era muito importante. Então a gente, ia, chegava com aqueles cobertores e o pessoal, os mendigos, fugiam apavorados. (FOLHA DE SÃO PAULO – 11/09/77)

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Experiência que o marcou fortemente, como podemos perceber na seqüência de seu depoimento:

mas acho que devo um bocado a essa experiência, entende? Ela, pelo menos, me abriu os olhos para esse negócio, porque, normalmente, eu não estaria vendo nada disso (...) e esse contato direto que eu tive naquela época, eu procuro ter sempre. Inclusive, eu comecei a gostar de mantê-los, entende? De conhecer, de ver essa gente, de conversar. Quando eles não fogem. Em geral eles fogem. (FOLHA DE SÃO PAULO – 11/09/77)

De acordo com Davi Arrigucci, a compreensão da “atitude humilde” de Manuel Bandeira, é um dos problemas mais complexos de sua obra. Configurada no despojamento e na redução ao essencial, tanto nos temas quanto na linguagem, esse tipo de atitude pode ser encarada de diversas maneiras. Uma decisiva é a da sua relação com a pobreza.

Trata-se, antes de mais nada, de uma postura depurada do espírito. E também de uma disposição para agir e significar, que acaba implicando um modo específico de conceber o poético e fazer concretamente o poema. Uma atitude estilística, enfim, em que o modo de ser se converte num modo de ver a vida e a poesia, numa concepção do fazer – fundação de uma poética. É este o termo que, na sua acepção do original, parece caber à noção que Bandeira tem do fazer poético: uma atividade do espírito, em momentos de súbita iluminação, concretizada em obras feitas de palavras. E trata-se de uma poética centrada num paradoxo: o da busca de uma simplicidade em que brilha oculto o sublime. (ARRIGUCCI,1983:106-7)

De modo semelhante, Chico Buarque também se aproxima dessa “atitude humilde” de Bandeira ao buscar construir com extremo cuidado e apuro técnico as suas composições, conjuntamente com elementos provindos da classe pobre e o seu mundo existencial, unindo forma e fundo em uma coisa só, a poesia. Característica do compositor que fez com que suas composições recebessem *status* de poema.

Estas relações empreendidas tanto por Manuel Bandeira quanto por Chico Buarque com o elemento humilde se tornam constituintes de uma concepção poética, se materializando na construção do poema, que, como diz Arrigucci, na verdade,

corresponde a uma inserção do poeta na existência real, no mundo, no mundo misturado do cotidiano. Ao contrário de que se poderia pensar, o poeta, ao construir o poema, não estará poetizando o cotidiano.(...) Não se

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

trata absolutamente de elevar o que se capta no plano comum do dia-a-dia, mas de desentranhar aqui o poético, junto às circunstâncias em que o Eu se acha situado. A pobreza se revela então como condição real de dar forma ao poema. (ARRIGUCCI,1983:108)

O que demonstra a clara relação entre o artista e seu meio, como exprime Sainte-Beuve: “o poeta não é um resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade. (Apud CANDIDO, 1985: 18)

Portanto, será da rua e do povo simples que tanto Manuel Bandeira quanto Chico Buarque irão retirar os elementos essenciais para construção de suas poéticas, como bem demonstra seus depoimentos e seus poemas que passamos a analisar.

O poema de Manuel Bandeira “Estrela da Manhã” pode ser relacionado a pelo menos duas canções de Chico Buarque: “Geni e o Zepelin” e “A Rosa”. Vejamos, primeiramente, o poema de Bandeira para depois o relacionarmos às canções mencionadas.

Eu quero a estrela da manhã
Onde está a estrela da manhã?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua
Desapareceu com quem?
Procurem por toda parte

Digam que sou um homem sem orgulho
Um homem que aceita tudo
Que me importa?
Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites
Fui assassino e suicida
Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais
Pecai de todas as maneiras
Com os gregos e os troianos
Com o padre e o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto

Depois comigo
Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
[comerei terra e direi coisas
[de uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã.

O poema “Estrela da Manhã” abre o livro de mesmo nome e, inicialmente, nos mostra uma busca incessante à “estrela da manhã”: uma prostituta. Vindo de três dias e três noites (provavelmente as noites do carnaval) de buscas e auto-humilhação, sem se preocupar com a censura ou vergonha, o eu lírico invoca a “estrela da manhã”.

Como na canção de Chico, “Geni e o Zepelin”, a personagem principal – “Geni” –, assim como a “Estrela da manhã”, se relaciona com os tipos mais desvalidos possíveis:

De tudo que é nego torto
Do mangue do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Co’os velhinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um.

A “Estrela da manhã”, como “Geni”, ao se relacionar com estes tipos desvalidos também é considerada uma depravada sexual, como bem demonstram as quatro últimas estrofes do poema.

O poema “Estrela da Manhã” se relaciona também com “A Rosa”, canção de Chico Buarque que trata da mulher que escapa ao domínio masculino e que, apesar da tentativa incessante de apreendê-la, não consegue: “A santa às vezes troca o meu nome/E some/ E some nas altas da madrugada”. Outro ponto importante a se ressaltar é a presença constante, nesta canção de Chico, dos elementos rosa e estrela tão presentes na poética bandeiriana, como bem observaram Antonio Candido e Gilda de Melo e Souza, em ensaio introdutório à *Estrela da Vida Inteira*. A “Rosa”, mulher extremamente ativa no que diz respeito à sua sexualidade; “Demente, inventa cada carícia” seduz seu amante de forma que ele sempre a deseje. Mesmo ela sempre escapando às suas mãos, sem vergonha e sem censura como em “A estrela da manhã”: “Digam que sou homem sem orgulho/Um homem que aceita tudo/Que me importa?/Eu quero a estrela da Manhã”. O amante não a deixa, a quer perto dele. Mesmo sabendo que ela é uma mulher enganadora: “A falsa limpou minha carteira” ou “Bandida, cadê minha estrela guia” e da comprovação irrefutável de que é traído: “A santa às vezes me chama de Alberto”, seu companheiro “oficial” não deixa a “Rosa”. Da mesma forma, em “Estrela da Manhã”, o amante apaixonado não se importa com o envolvimento amoroso-sexual de sua amada com outros amantes. Depois do relacionamento da “estrela da manhã” com os tipos mais desqualificados possíveis, o amante “enfeitiçado” ainda a quer e a recebe com presentes e carinho:

Depois comigo
Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
[comerei terra e direi coisas

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

[de uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã.

Podemos notar outra relação estreita entre os dois autores, no que diz respeito ao tema tratado, com a relação entre “Pedro Pedreiro”, composição de Chico e “Poema tirado de uma notícia de jornal”, poema de Bandeira, nos quais a matéria básica é a vida de duas pessoas humildes: João Gostoso e Pedro Pedreiro.

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no
[morro da Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

O nome da personagem do poema, como também da personagem da canção, refere-se a pessoas comuns, do povo, indicam a condição social do sujeito, são generalizações do povo brasileiro. Todos são Joões e Pedros. Há uma substituição do sobrenome por um apelido comum porque não pertence à família importante.

Tanto João Gostoso quanto Pedro pedreiro têm um emprego sem nenhum prestígio social, o primeiro é carregador de feira-livre e o segundo, é pedreiro. Estes empregos implicam o uso da força física e a baixa remuneração, reforçando assim a condição humilde destes sujeitos. Talvez Pedro pedreiro seja o mesmo operário que, em “Construção”, outra composição de Chico, tropeça no céu como um bêbado e agoniza no meio de um passeio público.

Outro fator que é também importante observarmos, o qual reforça ainda mais as condições precárias das “personagens”, são as suas origens: João Gostoso mora em uma

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

favela carioca, no morro da Babilônia em um barracão sem número e Pedro pedreiro é um migrante do norte e mora em um subúrbio, pois tem que esperar o trem para ir ao trabalho.

Tanto João Gostoso quanto Pedro pedreiro são pessoas humildes de uma grande cidade, onde se chocam as contradições do desenvolvimento moderno e do atraso. Os poetas, ao nos revelar esse retrato da pobreza, se solidarizam com ela e nos mostram a poesia no “baixo” onde o sublime se oculta, numa vida humilde e simples.

Outra importante semelhança entre estes poemas é o fato deles extraírem a poesia de onde menos se espera. A poesia aqui é retirada do mais humilde cotidiano, da vida de pessoas humildes, trabalhadoras. Ao retirarem a poesia deste meio “baixo”, não “elevado”, os poetas se afastam da matéria da poesia tradicional na qual o poético significa o nobre e o raro. Para estes poetas, a poesia está no chão, no mais humilde cotidiano.

Mais um elemento importante presente nestes dois textos poéticos é o da modernidade, acentuado pela poesia prosaica (produção poética moderna), na qual o homem está na grande cidade, inserido no seu espaço, em seu cotidiano, em suas ruas, em suas multidões de anônimos. Sofrendo as degradações a que o mundo moderno sujeita os homens com suas experiências, como também nos mostra outro poema de Manuel Bandeira denominado “Tragédia Brasileira”. Este poema se assemelha profundamente ao “Poema tirado de uma notícia de um jornal” e “Pedro pedreiro”. “Tragédia Brasileira” foi retirado de uma notícia de um crime passionai de um jornal. Sua estruturação é muito próxima à da prosa, nos parecendo modernamente com um “poema em prosa”. Talvez por ter sido tirado de uma notícia de jornal, Bandeira tenha preferido construí-lo formalmente desse modo, diferenciando-se assim, (nesse sentido) de seu poema de mesmo nome. O poema trata da história de Misael, um funcionário da fazenda, de 63 anos, que tirou Maria Elvira, uma prostituta, da Lapa. Pagou médico, dentista, manicura, mudou de vários lugares por causa dos namorados que a moça arranjava. Estes locais por onde Misael e Maria Elvira passaram são uma espécie de peregrinação a vários subúrbios carioca, demonstrando assim mais um elemento humilde presente na poética bandeiriana: “Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bom Sucesso, Vila Isabel, rua Marquês do Sapucaí, Niterói,

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Encantado, rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...”. Ironicamente, “Misael” acabou matando Maria Euvira vestida com seu organdi azul, com seis tiros, na Rua da Constituição, privado da razão e dos sentidos.

Retomando o poema e a canção que vínhamos analisando, podemos notar que os poetas se inspiram num drama de um João–ninguém e o transformam em uma experiência humana, densa e complexa. Um destino particular é transformado em um valor geral, abstrato e universal do indivíduo angustiado. João Gostoso se mata e Pedro pedreiro espera ansiosamente a sua melhora de vida, exaustivamente, em sessenta versos. Em “Pedro pedreiro”, Chico faz uma crítica à esperança e deixa o indivíduo no mundo real onde não há expectativas de melhora. Pedro pedreiro espera tanto até desistir e querer ser “pobre e nada mais”. Chico também voltará a falar na desesperança em “Bom Conselho”, canção que inverte o ditado popular “Quem espera sempre alcança” para “Quem espera nunca alcança”.

Tanto em “Pedro pedreiro” quanto em “Poema tirado de uma notícia de jornal” é exposto de forma emblemática o destino de uma pessoa humilde de uma grande cidade, mostrando a condição de incerteza da vida moderna. Percebemos que o elemento social presente tanto no poema quanto na canção não são tomados como um simples engajamento político, mas que, ao contrário, a referência ao social revela nelas próprias algo de essencial, algo que fundamenta sua qualidade poética. O que para Adorno

[Essa referência] não deve levar embora da obra de arte, mas levar ao mais fundo dela. (...) pois o conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação do seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal. (ADORNO, 1980: 193)

Manuel Bandeira e Chico Buarque nos mostram que é possível encontrar a poesia no “mais humilde cotidiano, de onde o poético pode ser desentranhado, à força da depuração da linguagem, na forma simples e natural do poema.” (ARRIGUCCI, 1990: 15)

Outra importante relação entre nossos escritores está na valorização da vida simples, configurada na rotina e na forma de vida dos subúrbios. A paz que é passada pela vida destas pessoas se contrapõe à vida agitada e conturbada dos grandes centros urbanos considerados

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

comumente como desconfortáveis, pela falta de harmonia entre seus cidadãos que, agitados, já nem mesmo se cumprimentam. É a perda de um modo de vida mais lento e tranqüilo, visto pelos poetas como saudável e prazeroso. Assim o demonstram bem as canções de Chico Buarque, “Gente humilde” (parceria de Chico com Garoto e Vinícius de Moraes) e “A banda”, como também os poemas de Manuel Bandeira, “Evocação do Recife” e “Recife”.

Gente humilde

Tem certos dias
Em que eu penso em minha gente
E sinto assim
Todo o meu peito se apertar
Porque parece
Que acontece de repente
Feito um desejo de eu viver
Sem me notar
Igual a como
Quando eu passo no subúrbio
Eu muito bem
Vindo de trem de algum lugar
E aí me dá
Como uma inveja dessa gente
Que vai em frente
Sem nem ter com quem contar

São casas simples
Com cadeira na calçada
E na fachada
Escrito em cima que é um lar
Pela varanda
Flores tristes e baldias
Como a alegria
Que não tem onde encostar
E aí me dá uma tristeza
No meu peito
Feito um despeito
De eu não ter com como lutar
E eu que não creio
Peço a Deus por minha gente
É gente humilde
Que vontade de chorar

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Um fator interessante de se notar nesta canção é que a força de sobrevivência dessas pessoas parece provir de seus hábitos simples de vida, de forma nostálgica, lembrando-nos um costume antigo anterior ao invento da televisão, quando as pessoas colocavam cadeiras em suas calçadas para conversarem com os amigos ou vizinhos de forma harmônica e despreocupada, sugerindo um ambiente de extrema felicidade e harmonia entre as pessoas. Ambiente que se contrapõe ao da vida moderna, da metrópole agitada em pleno caos urbano, em que as pessoas sem amigos se sentem sós e tristes, invejosos da coragem daquelas pessoas humildes que vivem no interior, ou mesmo nos subúrbios, como é o caso da canção: tranquilos e felizes.

Outra canção de Chico Buarque que também nos remete a este ambiente nostálgico interiorano é “A banda”:

Estava à toa na vida
O meu amor me chamou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

A minha gente sofrida
Despediu-se da dor
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

O homem sério que contava dinheiro parou
O faroleiro que contava vantagem parou
A namorada que contava as estrelas parou
Para ver, ouvir e dar passagem
A moça triste que vivia calada sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar
Cantando coisa de amor

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair do terraço e dançou
A moça feia debruçou na janela
Pensando que a banda tocava pra ela
A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu
A lua cheia que vivia escondida surgiu
Minha cidade toda se enfeitou

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

Mas para meu desencanto
O que era doce acabou
Tudo tomou seu lugar
Depois que a banda passou

E cada qual no seu canto
Em cada canto uma dor
Depois da banda passar
Cantando coisas de amor

Esta canção de Chico Buarque também busca no ambiente simples e nostálgico das bandas do interior um momento mágico no qual todas as pessoas, que inicialmente são tristes, avarentas, feias, sérias, cansadas, etc., são transformadas, por meio da magia da música e do ambiente formado por ela, em felizes, bonitas e bem dispostas. “A banda” quando foi lançada obteve grande repercussão no cenário nacional. Em pouco tempo, lançada em um compacto, alcançou notável venda. A canção também repercutiu nos meios literários com depoimentos entusiásticos de nomes como o de Carlos Drummond que saúda a canção com as seguintes palavras: “a felicidade geral com que foi recebida a passagem dessa banda tão simples, tão brasileira e tão antiga na sua tradição lírica, que um rapaz de pouco mais de vinte anos botou na rua, alvoroçando novos e velhos, dá bem a idéia de como andávamos precisando de amor...” (ISTO É, 28/02/99). Nelson Rodrigues também saudou “A banda” com as seguintes palavras: “Desde sua primeira audição, a *Banda* se instalou na História. O povo não assobiava mais. Voltou a assobiar por causa do Chico...” (Apud ZAPPA, 1999: 61). O cronista Rubem Braga escreveu, em 1966: “A coisa mais importante no momento em matéria de música popular é mesmo Chico Buarque de Holanda (...) *A banda* é algo que todo mundo entende e que emociona todo mundo (...) é uma boa crônica, cheia de poesia” (Apud ZAPPA, 1999: 61). Justamente pelo fato desta canção trazer para um mundo completamente conturbado, um tempo feliz e harmônico.

Em um trecho de “Evocação do Recife” Manuel Bandeira também se remete a esse ambiente – no caso de Bandeira esse ambiente foi realmente vivido, não apenas idealizado,

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

como pudemos ver em seus depoimentos em seu *Itinerário de Pasárgada* – tão bem caracterizado pelas canções anteriormente citadas. Vejamos o fragmento do poema:

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e
[partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas
Totônho Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na
[ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras,
[mexericos, namoros, risadas

.....

Recife....

Rua da União....

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.

“Evocação do Recife” é um poema fundamental para o entendimento da poética bandeiriana, pois nele podemos notar a presença das principais temáticas de sua poesia, como por exemplo: a linguagem coloquial, a infância, a morte, a humildade, etc. No entanto, o que no presente momento pretendemos mostrar, com o fragmento deste poema, é a presença marcante e nostálgica do Recife provinciano e interiorano onde as famílias após o jantar – como na canção de Chico Buarque –, “(...) tomam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros, risadas”, remetendo-nos a um ambiente bom de extrema simplicidade e felicidade como o próprio final do poema nos afirma: “Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.” Mostra-nos assim, perfeitamente, o ambiente nostálgico que o poeta diz ser bom, o Recife interiorano de sua infância onde as pessoas podiam com tranqüilidade e paz viver num ambiente agradável e até mesmo mágico, já que o mundo infantil é cheio de imaginação. É este Recife, de 1925, ano em que foi escrito o poema, que está morto, que o poeta busca rememorar em seus versos.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Outro poema que reafirma esta busca da vida agradável e simples levada nos subúrbios e no interior é o poema denominado “Recife”, no qual o poeta nos fala novamente do ambiente provinciano, valorizado por ele. Vejamos um fragmento do poema:

Há que tempo que não te vejo!
Não foi por querer, não pude.
Nesse ponto a vida me foi madrasta,
Recife

Mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim:
Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,
Recife.

Não como és hoje,
Mas como eras na minha infância,
Quando as crianças brincavam no meio da rua
(Não havia ainda automóveis)
E os adultos conversavam de cadeiras nas calçadas
(Continuavas província
Recife)

Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,
Sem Arraias, e com arroz,
Muito arroz,
De água e sal,
Recife.

Um recife ainda do tempo em que meu avô materno
Alforriava espontaneamente
A moça preta Tomásia, sua escrava,
Que depois foi nossa cozinheira
Até morrer,
Recife.

Como podemos perceber, o poema “Recife” parece uma reafirmação do poema “Evocação do Recife”, já que naquele podemos notar a presença dos mesmos elementos presentes na evocação do poeta. O Recife do passado é novamente lembrado “Não como és hoje,/mas como eras na minha infância”. No entanto, esse Recife (que não existe mais), mitificado pelo poeta, está sempre presente em sua vida, como se estas lembranças tão marcantes para ele estivessem entranhadas em seu corpo: “Mas não houve dia em que não te

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

sentisse dentro de mim: / Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,”. Portanto, este Recife funciona como uma substância revivescente e que dá força e alegria ao poeta para poder suportar sua “vida madrasta.”

As obras de nossos autores vão apresentar uma espécie de galeria dos desqualificados. A constância desses personagens é tão grande que, em certos textos, vamos encontrar diversos representantes dessa categoria de personagens, concentrados em apenas um poema ou uma canção, como podemos ver no poema “Mangue”, de Manuel Bandeira e na canção “Mambembe”, de Chico Buarque, respectivamente:

Mangue mais Veneza americana do que o Recife
Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande
O Morro do Pinto morre de espanto
Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta
Café baixo
Trapiches alfandegados
Catraias de abacaxis e de bananas
A Light fazendo crusvaldina com resíduos de coque
Há macumbas no piche
 Eh cagira mia pai
 Eh cagira
E o luar é uma coisa só

Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbio do
 [que todas as Meritis da Baixada
pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições
 [públicas

Gente que vive porque é teimosa
Cartomantes da Rua Carmo Neto
Cirurgiões-dentistas com raízes gregas nas tabuletas avulsivas
O Senador Eusébio e o Visconde de Itaúna já se olhavam
[com rancor
(Por isso
Entre os dois
Dom João VI mandou plantar quatro renques de palmeiras imperiais)
Casinhas tão térreas onde tantas vezes meu Deus fui funcionário
 [público casado com mulher feia
 [e morri de tuberculose pulmonar
Muitas palmeiras se suicidaram porque não viviam num
 [píncaro azulado.
Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos carnavais
[cariocas.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Sambas da tia Ciata
Cadê mais tia Ciata
Talvez em Dona Clara meu branco
Ensaizando cheganças para o Natal
 O Menino Jesus – Quem sois tu?
 O preto – Eu sou aquele preto principá de centro do
 [cafange do fundo do rebole. Quem sois tu?
 O Menino Jesus – eu sou o fio da Virge Maria.
 O preto – Entonces como é fio dessa senhora, obedeço.
 O Menino Jesus – Entonces cuma você obedece, reze
 [aqui um terceto pr’esse exerço vê.
O Mangue era simplesinho
Mas as inundações dos solstícios de verão
Trouxeram para Mata-Porcos todas as uiaras da Serra da Carioca
Uiaras do Trapicheiro
Do Maracanã
Do rio Joana
E vieram também sereias de além-mar jogadas pela ressaca
 [nos aterrados da Gamboa
Hoje há transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande
O Senador e o Visconde arranjaram capangas
Hoje se fala numa porção de ruas em que dantes ninguém acreditava
E há partidas para o Mangue
Com choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco
 És mulher
És mulher e nada mais

OFERTA

Mangue mais Veneza americana do que o Recife
Meriti meretriz
Mangue enfim verdadeira Cidade Nova
Com transatlânticos atracados nas docas do canal Grande
Linda como Juiz de Fora!

Como podemos observar, o ambiente do espaço deste poema é povoado pelos mais diversos tipos de pessoas desqualificadas socialmente. Como o próprio lugar já o indica, o Mangue é onde vemos perambular entre “catraias de abacaxis e bananas” estivadores de torsos nus e suados, trapiches, meretrizes, empregadinhos de repartições públicas, cartomantes, macumbeiras, etc., gente que o poeta diz – como ainda é costume dizer até hoje: “Gente que vive porque é teimosa”. Teimosos porque suas condições de vida são extremamente precárias, desprovidos de qualquer requisito de vida saudável, condições de

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

higiene e moradia. Ambiente, portanto, caracterizado como baixo, onde até mesmo as palmeira imperiais suicidam, pois não poderiam viver ali, já que são nobres.

Mas este ambiente não é desqualificado pelo poeta, muito pelo contrário; é um lugar que, com a mudança vinda com a construção da “Cidade Nova”, perde sua áurea, pois foi nesse local que surgiram os primeiros choros de carnaval, onde se podiam escutar os sons do pandeiro, do cavaquinho e do reco-reco, sons provindos deste ambiente e também da famosa casa de Tia Ciata, incentivadora do samba no seu nascimento e que também recebia, em sua casa, os sambistas pobres e as pessoas da classe alta e política do Rio de Janeiro. Portanto, é de forma saudosa que o poeta nos fala deste “Mangue”, como um lugar poético e bom.

A composição “Mambembe”, de Chico Buarque, também nos apresenta, no mesmo espaço, um amontoado de desqualificados. De forma que estes sejam também valorizados enquanto seres humanos importantes, criativos e merecedores de um reconhecimento social.

No palco, na praça, no circo, num banco de jardim
Correndo no escuro, pixado no muro
Você vai saber de mim
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo, cantando

Mendigo, malandro, moleque, mulambo, bem ou mal
Escavo fugido ou louco varrido
Vou fazer meu festival
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo, cantando

Poeta, palhaço, corisco, errante judeu
Dormindo na estrada, não é nada, não é nada
E esse mundo é todo meu
Mambembe cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo cantando

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Na obra de Chico podemos notar que o perfil das personagens que mais freqüentemente povoam suas letras levará à figura do marginal, do desvalido. Formam uma galeria imensa de desvalidos que são arrolados em “O que será” (À flor da pele), que foram mutilados física ou socialmente: os infelizes, as meretrizes, os bandidos. Vejamos a segunda estrofe da canção que nos demonstra bem isso:

O que será que será
Que vive nas idéias desses amantes
Que cantam *os poetas mais delirantes*
Que juram *os profetas embriagados*
Que está na *romaria dos mutilados*
Que está na *fantasia dos infelizes*
Que está na no dia-a-dia *das meretrizes*
No plano dos *bandidos, dos desvalidos*
Em todos os sentidos, será que será
O que não tem decência nem nunca terá
O que não tem censura nem nunca terá
O que não faz sentido.
(grifos nossos)

O mesmo tipo de personagem o compositor arrolará para o seu festival, em “Mambembe”: Mendigo, malandro, moleque, escravo fugido ou louco varrido, poeta, palhaço, pirata, corisco errante judeu.

Como também em “Partido alto”, canção que caracteriza sua personagem principal como uma espécie de paradigma do desvalido:

Deus é um cara gozador, adora brincadeira
Pois pra me jogar no mundo, tinha um mundo inteiro
Mas achou muito engraçado me botar cabreiro
Na barriga da miséria, eu nasci batuqueiro (brasileiro)*
Eu sou do Rio de Janeiro

(...)

Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio
Pele osso e simplesmente, quase sem recheio
(grifos nossos)

* Termo original, vetado pela censura.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Também na *Ópera do Malandro* essas personagens estarão presentes, configuradas nos mais variados tipos de desvalidos, misturadas ao poder policial, e que podem ser bem caracterizadas pelo eu lírico da canção “Até o fim”, paródia do “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade:

Quando eu nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim

Inda garoto deixei de ir a escola
Cassaram meu boletim
Não sou ladrão, eu não sou bom de bola
Nem posso ouvir clarim
Um bom futuro é o que jamais me esperou
Mas vou até o fim

Eu bem que tenho ensaiado um progresso
Virei cantor de festim
Mamãe contou que eu faço um bruto sucesso
Em Quixeramobim
Não sei como o maracatu começou
Mas vou até o fim

Por conta de umas questões paralelas
Quebraram meu bandolim
Não querem mais ouvir minhas mazelas
E a minha voz chinfrim
Criei barriga, minha mula empacou
Mas vou até o fim

Não tem cigarro, acabou minha renda
Deu praga no meu capim
Minha mulher fugiu com o dono da venda
O que será de mim?
Eu já nem me lembro pronde mesmo que vou
Mas vou até o fim

Como já disse era um anjo safado
O chato dum querubim
Que decretou que eu tava predestinado
A ser todo ruim

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim

O tema do *gauche* drumondiano é revisitado por Chico Buarque nesta canção que com bom humor faz uma espécie de auto-retrato do desajuste social em que a personagem da canção está inserida, como também a maioria das personagens da *Ópera do malandro*.

Como pudemos ver, tanto na poética de Manuel Bandeira quanto na poética de Chico Buarque a figura do desqualificado esta sempre presente. Poderíamos ainda nos estender nas análises de muitos outros poemas ou canções em que este tema está presente. Por exemplo, na obra bandeiriana, podemos constatar ainda a presença do camelô em seu poema de mesmo nome, do ferreiro que bate seu martelo com “seu cântico de certezas”, em seu poema “O martelo”, das mulheres prostitutas, negras e pobres da Lapa boêmia, no poema “Última canção do beco”, entre outros poemas. Também na obra de Chico Buarque podemos destacar ainda várias outras canções nas quais o desqualificado está presente, como por exemplo em “Realejo”, canção nostálgica na qual os sonhos e a felicidade parecem acabar com a venda do Realejo que encantava as pessoas com suas músicas, do operário em “Primeiro de maio” e, também, em “Linha de Montagem”, como dos mendigos amando sobre os jornais em “Amando sobre os jornais”, etc.

O discurso literário em grande parte de sua tradição representou e associou o pobre, predominantemente, ao pitoresco e ao rústico. Portanto, o pobre normalmente não chega a ser representado em si, mas sim por um imaginário que normalmente vai caricaturá-lo ou utilizá-lo como passaporte para uma pseudo realização literária legitimada muitas vezes pelo engajamento político, ou até mesmo, como fez o Naturalismo, que utilizou a ideologia positivista para associar os pobres a um inevitável destino ao fracasso.

O que podemos notar na representação dos desqualificados (aqui Arrigucci refere-se exclusivamente a Bandeira, mas também acreditamos que essa consideração feita pelo crítico pode ser perfeitamente aplicada a Chico) feita por nossos autores é que a pobreza

aparece como objeto da representação literária, isto é, como assunto a que não se pode furtar um poeta com os olhos voltados para a realidade brasileira, onde a miséria é o prato de cada dia. Mas não é como tema que a

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

pobreza aqui importa. É essencialmente no modo de representação que se afirma sua importância fundamental: concebida como um valor ético de base, um modo de ser exemplar, a humildade se converte ainda num princípio formal de estilo. É, então, no modo de ser mais íntimo da linguagem poética, no coração da lírica, que o social surge como uma dimensão decisiva: a relação com a pobreza passa ser um fator interno da estruturação com a obra. (ARRIGUCCI, 1983: 113)

Manuel Bandeira e Chico Buarque em suas obras reconhecem o outro, resgatam sua experiência tanto da dor quanto da alegria, que na verdade pertencem a todos os seres humanos e não somente a uma classe privilegiada. O indivíduo está inserido no mundo sujeito a todas prováveis situações que possam ocorrer. Com o sentimento de solidariedade confraternizam-se numa igualdade universal.

Essa nova postura diante do mundo e da poesia se revela nos poemas e nas canções de Manuel Bandeira e Chico Buarque como uma atitude estética. Seja através da renúncia ao academicismo, ao distanciamento do artista com o público leitor ou ouvinte, como também pela valorização da cultura popular e das expressões encontradas em sua linguagem, na música e em suas manifestações culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor W. Lírica e Sociedade. In: BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, [s/d.]
- ADORNO, Theodor W. Engagement. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

- ARRIGUCCI JR., Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira: Seleta de prosa*. (Org: Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. 3ªed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- CANDIDO, Antonio. Carrossel. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio e MELLO E SOUZA, Gilda. Introdução a Estrela da Vida Inteira. In: BANDEIRA, *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CARVALHO, Gilberto de. *Chico Buarque: análise poético musical*. 2.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- FOLHA DE SÃO PAULO – Caderno “Mais”, 11/09/77
- FONTES, Maria Helena Sansão. *Sem fantasia: masculino e feminino em Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Uma análise ideológica da MPB. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- HOLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque: letra e música*. (Humberto Werneck, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Songbook)
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

- MEDINA, Carlos Alberto de. *Música popular e comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1987.
- NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira nos anos 60: apontamentos para um balanço historiográfico. In: *História: questões e debates*, n. 28. Rio de Janeiro: Ed. UGRJ, 1998.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERRONE, Charles A. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: ELO, 1988.
- REVISTA ISTO É, 28/02/99.
- REVISTA *SENHOR VOGUE*: 03-1979.
- RODRIGUES, Antônio Medina. De música popular e poesia. In: *Revista USP*, São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro, 1989/90. n. 4.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- SQUEFF, Enio. Música e literatura – Entre o som da letra e a letra do som. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo: USP, 1997. n.2.
- TATIT, Luiz. *A canção: eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1987.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular - um tema em debate*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- TINHORÃO, José Ramos *Pequena história da música popular*. São Paulo: Circulo do livro, s/d.
- VASCONCELOS, Gilberto de. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Ed. UFRJ, 1995.
- WISNIK, José Miguel. *Anos 70 – música popular*. Rio de Janeiro: Europa, 1979/80.

TABULEIRO DE LETRAS

ANO 01 - NÚMERO 02

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

- WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo.
(org.) *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1992.
- ZAPPA, Regina. *Chico Buarque- Paratodos*. Rio de Janeiro: Editora: Relume-Dumará, 1999.