



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

GESIMIEL RODRIGUES SANTOS

**FIGURAÇÕES DO TEMPO EM POÉTICAS DE CANÇÕES DE CHICO BUARQUE
DE HOLANDA**

CAMPINA GRANDE

2020

GESIMIEL RODRIGUES SANTOS

**FIGURAÇÕES DO TEMPO EM POÉTICAS DE CANÇÕES DE CHICO BUARQUE
DE HOLANDA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba como pré-requisito para a obtenção do título de doutor.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais

Orientador: Profº Dr. Eli Brandão da Silva

CAMPINA GRANDE

2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237f Santos, Gesimiel Rodrigues.
Figurações do tempo em poéticas de canções de Chico Buarque de Holanda [manuscrito] / Gesimiel Rodrigues Santos. - 2019.
162 p.
Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.
"Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Análise literária. 2. Poesia brasileira. 3. Tempo. 4. Poetas brasileiros. I. Título
21. ed. CDD 801.85

GESIMIEL RODRIGUES SANTOS

FIGURAÇÕES DO TEMPO EM POÉTICAS DE CANÇÕES DE CHICO BUARQUE
DE HOLANDA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba como pré-requisito para a obtenção do título de doutor.

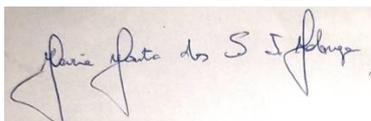
Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais

Aprovada em: 18/10/2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (Orientador)



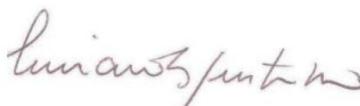
Prof.^a Dr.^a Maria Marta Santos Silva Nóbrega (UFCG)



Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó (UFCG)



Prof.^a Dr.^a Rosângela Maria Soares de Queiroz (UEPB)



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que, desde cedo, apostaram as suas fichas em mim e me fizeram tomar gosto pela educação e, mais ainda, pela apreciação do texto literário.

Ao professor Eli Brandão, pelas orientações valiosas e pela amizade que se construiu ao longo de mais de quatro anos.

À professora Marta Nóbrega, de quem já tive o privilégio de ser orientando e a quem devo as observações que, certamente, servirão para lapidar esse trabalho.

Ao professor Alarcon Agra, pela disponibilidade e pelas importantes sugestões que farão dessa tese um trabalho melhor de ser lido.

À professora Rosângela Queiroz, com quem muito aprendi ao cursar suas disciplinas e a quem admiro muito pela sua competência e pela forma de abordar o texto literário.

Ao professor Luciano Justino, pela visão vanguardista de abordar o texto literário e pelas contribuições oferecidas nas disciplinas cursadas.

Aos amigos, antigos e recentes, que, entre um gole e outro de cerveja, contribuíram para a construção desse trabalho.

A Lanna, pela paciência, pelo compartilhamento de ideias, pela compreensão, mas, principalmente, pelo amor.

Aos colegas do PPGLI, com os quais troquei valiosas experiências ao longo desse processo.

À CAPES, pela concessão da bolsa.

RESUMO

A tese estuda os modos de manifestação do tempo na poesia de Chico Buarque. A partir de análise de poemas procurou-se observar os diferentes modos de que o poeta lança mão para figurar inquietações que o tempo suscita. Mais do que isso: se pretendeu demonstrar que o poeta mantém uma ligação estreita com o presente. Assim, como forma de contestar a realidade imediata, o poeta se serve de determinados artifícios de resistência como um passado mítico, a festa, o samba e outros elementos através dos quais o tempo se manifesta e é possível pôr o sofrimento entre parênteses. Vale também ressaltar a importância da memória para a construção de uma lírica que procura nas sendas abertas das lembranças a reconstrução de um tempo já ido que se ressignifica na luta do indivíduo contra a ação devastadora do tempo. O diálogo com a crítica permitiu uma valoração da obra de Chico sob uma perspectiva que até então não fora observada. No itinerário palmilhado, observou-se a relação da poesia de Chico com outros campos da cultura, como, por exemplo, a Filosofia, a Sociologia e a História. Buscou-se, ao final, indicar a atitude fundamental do poeta que emana da sua relação com seu tempo e de sua forma de procurar meios de resistir aos arbítrios e ao fluxo inexorável do tempo.

Palavras-Chave: CANÇÃO MPB; TEMPO; HERMENÊUTICA; CHICO BUARQUE.

ABSTRACT

The thesis studies the modes of time manifestation in Chico Buarque's poetry. From the analysis of poems we tried to demonstrate the different ways in which the poet uses to figure out the concerns that time raises. More than that: it was intended to demonstrate that the poet maintains a close connection with the present, even when his posture points to the contrary. Thus, as a way of contesting the immediate reality, the poet uses certain devices of resistance as a mythical past, the feast, samba and other elements through which time manifests itself and it is possible to put the suffering in parentheses. It is also worth mentioning the importance of memory for the construction of a lyric that seeks in the open paths of memories the reconstruction of an old time that is resignified in the struggle of the individual against the devastating action of time. The dialogue with the critic allowed a valuation of Chico's work from a perspective that had not been observed before. In the insole itinerary, it was observed the relationship of Chico's poetry with other fields of culture, such as, for example, philosophy, sociology and history. In the end, we sought to indicate the fundamental attitude of the poet that emanates from his relationship with his time and his way of looking for ways to resist the arbitrary and inexorable flow of time

Keywords: MPB SONG; TIME; HERMENEUTICS; CHICO BUARQUE.

RÉSUMÉ

La thèse étudie les manières de manifester le temps dans la poésie de Chico Buarque. À partir de l'analyse des poèmes, nous avons tenté d'observer les différentes manières dont le poète fait usage des préoccupations que le temps suscite. Plus que cela: il était destiné à démontrer que le poète entretient un lien étroit avec le présent. Ainsi, pour contester la réalité immédiate, le poète utilise certains dispositifs de résistance comme un passé mythique, le parti, la samba et d'autres éléments à travers lesquels le temps se manifeste et il est possible de mettre la souffrance entre parenthèses. Il convient également de souligner l'importance de la mémoire pour la construction d'un lyrique qui cherche dans les voies ouvertes de la mémoire la reconstruction d'un temps passé qui se résigne dans la lutte de l'individu contre l'action dévastatrice du temps. Le dialogue avec les critiques a permis d'apprécier le travail de Chico dans une perspective qui jusqu'alors n'avait pas été observée. Dans l'itinéraire, la relation entre la poésie de Chico et d'autres domaines de la culture a été observée, comme, par exemple, la philosophie, la sociologie et l'histoire. Finalement, nous avons cherché à indiquer l'attitude fondamentale du poète qui émane de son rapport à son temps et de sa manière de chercher des moyens de résister aux arbitraires et au flux inexorable du temps.

Mots clés: MPB SONG; TEMPS; HERMÉNEUTIQUES; CHICO BUARQUE.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O CANCIONEIRO DE CHICO BUARQUE: POÉTICA MULTIFACETÁRIA	15
1.1 Chico buarque, sua arte e a luta contra a repressão	20
1.2 Percorrendo os caminhos da crítica	26
1.3 <i>Chico Buarque e sua poética da vida</i>	33
2 UMA CONCENTRAÇÃO DE TEMPOS	42
2.1 Pode tudo consumir o tempo que passa feroz	50
2.2 Eu trago o peito tão marcado de lembranças do passado	58
2.3 <i>O tempo passou na janela</i>	67
2.4 <i>Assim pensando o tempo passa</i>	76
2.5 <i>Rocando em miúdos</i>	82
3 NO TEMPO DA DELICADEZA	83
3.1 A felicidade morava tão vizinha	87
3.2 A minha gente sofrida despediu-se da dor	105
4 UM TEMPO QUE REFAZ O QUE DESFEZ	116
4.1 Um círculo que se abre	119
4.2 Considerações em torno do “Xote de navegação”	134
4.3 <i>Os momentos bons que a memória coa</i>	141
4.4 E agora, falando sério	153
REFERÊNCIAS	158

INTRODUÇÃO

A procura pelo sentido que o tempo assume na obra de um poeta é das mais difíceis. Ele nem sempre aparecerá de chofre para o leitor, o que, para captá-lo, exige a convivência com os textos e a investigação permanente para se verificar quais concepções estarão subjacentes em sua poesia e o que motiva o poeta a se servir delas para a construção de uma visão mais ampla acerca dos desdobramentos existenciais.

De modo geral, podemos afirmar que a lírica mantém uma ligação estreita com o tempo e que este se manifesta de diferentes formas, dentre as quais o tempo histórico, quando o poeta faz alusões a acontecimentos da realidade imediata ou tematiza-os em sua obra; o tempo progressivo e linear, associado à degradação, ao envelhecimento e à finitude; o tempo mítico, em que ocupam espaço central a infância, a linguagem do inconsciente e a festa; o tempo cíclico, de reparação, da tentativa de permanência; e, por fim, o tempo mnemônico que se manifesta através da memória e pela retomada de experiências vividas.

O objetivo central aqui é, portanto, verificar as concepções de tempo presentes na obra poética de Chico Buarque. A tentativa é ver como se manifestam as diferentes modulações do tempo na obra do autor e quais são as motivações para o uso dessas formas de pensar e experimentar essa categoria.

Para tanto, parto de uma hipótese central: há, na obra de Chico Buarque, uma estreita ligação com o presente, com o contexto circunstancial, e, mesmo quando a sua poesia se volta a um passado mítico ou lança no futuro as esperanças de redenção, ele o faz tendo em vista o momento atual. Ou seja: diante de um contexto marcado pela opressão, pela ausência de perspectivas e pela truculência, o poeta lança mão de determinados artifícios de contestação do presente, construindo, assim, uma poesia marcada, sobretudo, pela resistência.

A insistência em abordar o tempo, ora como instância intocada pela massificação e pela descartabilidade, ora como um momento de integração e de projeção da felicidade, demonstra uma atitude de negação do presente, o que não significa alienação, claro, mas, antes, uma postura de quem não pretende compactuar com um processo que reifica os cidadãos e retira deles a humanidade e a sensibilidade para interagir com as coisas do mundo. Chico, portanto, se torna um

poeta cuja poesia serve de instrumento contra as arbitrariedades e, também, como elo do homem com as suas bases humanistas.

Um objetivo mais específico é verificar quais concepções de tempo estão subjacentes à discussão que o poeta empreende acerca de sua realidade em diferentes momentos. O intuito é verificar que, à medida que as circunstâncias mudam, varia também a visão do poeta acerca do tempo e quais são os artifícios em que o tempo se manifesta, direta e indiretamente.

Desse modo, observo como o samba, a música e o carnaval se articulam como meios através dos quais o tempo se manifesta e, também, permite a comunhão entre os indivíduos e a sublimação da dor e do sofrimento, tão fortes no contexto com o qual o poeta interagia. Diante de uma realidade marcada pela repressão, o poeta procura construir uma poesia em que resida a resistência, mas também a esperança de novos tempos, em que reine a paz e a harmonia.

Além dos elementos citados acima, existe o tempo mítico, sabiamente acionado em muitas canções como meio de suplantar a sensação dura de finitude e com claras motivações sociais, tendo em vista que grande parte das composições em que ele aparece nasceu no período mais duro de atuação do governo militar. O poeta se utiliza desse tempo para deslocar os indivíduos da realidade dura em que vivem e os transfere momentaneamente para outra dimensão, em que impera a harmonia e a paz e há a comunhão homem/natureza.

Tanto num caso quanto noutro, há, por parte do poeta, uma relação inextricável com o contexto social que o circunda, de modo que, mesmo as visões clássicas sobre o tempo serão atualizadas, resultando numa visão bastante peculiar acerca da forma como o tempo é experimentado pelo poeta e pelo povo que ele representa através de sua arte. Isso implica dizer que, para Chico Buarque, uma determinada concepção de tempo não será imutável, mas, antes, estará em constante adaptação à realidade em que ele está inserido, refletindo os movimentos que dela emanam e, desse modo, dando uma roupagem diferente a um conceito clássico de percepção da passagem do tempo.

Além das concepções supracitadas, procuro verificar a aparição do tempo do eterno retorno, da tentativa da permanência, o tempo órfico dos gregos. Além dos próprios artifícios da composição (o ritmo, o último verso encostado ao primeiro), vimos que algumas canções trazem em si uma tentativa do sujeito resistir à

brevidade da vida e autenticar a sua existência. Para tanto, vejo a importância da memória, por meio da qual o poeta procura uma forma de sabotar a voracidade da passagem do tempo e, em meio ao fluxo do devir, fixar-se.

Aqui, lanço mão de outra hipótese: a presença da memória em boa parte da obra de Chico se dá como resposta à consciência de um eu que procura meios para abrandar os efeitos que a precariedade da condição humana lhe imprime e, assim, instalar um tempo que o leve a um estágio de plenitude.

Sem querer enveredar pelos caminhos de uma abordagem biográfica, mas, inevitavelmente, trazendo para as análises alguns dados da vida do poeta, tento relacionar a aparição do tempo cíclico com o processo de amadurecimento pessoal e profissional pelo qual ele passa. O intuito é mostrar que à medida que o indivíduo envelhece, a sua visão acerca do tempo muda e, se antes ele projetava no futuro todos os seus anseios, a certa altura da vida, é na volta a tempos já idos que ele constrói a sua obra.

A tempo: não pretendo fazer uma análise biográfica das canções de Chico Buarque, embora reconheça que é tentador para o crítico analisar o texto literário à luz da vida do seu autor, ainda mais quando se tem um conjunto de canções que reflete os ardis e as inquietações de um sujeito que dedicou boa parte da vida na luta por melhores condições de vida e como meio de externar suas inquietudes frente aos mistérios da existência. Assim, sob pena de se mutilar o sentido global de alguns poemas, a referência a dados da vida pessoal do autor será feita mais como apêndice do que como fato motivador da análise literária.

Mesmo sabendo que a literatura é, em si, outra realidade, constituída de personagens relativamente autônomas, é da vida do autor e da sua relação com a realidade que emanam os fatos que servem como matéria para sua poesia. René Wellek e Austin Warren reconhecem essa tendência nos estudos literários e na clássica *Teoria da Literatura* (1955) os autores afirmam: “A mais óbvia causa determinante de uma obra é o seu criador, o autor; daí que uma explicação da literatura em função da personalidade e da vida do escritor tenha sido um dos mais antigos e mais radicados métodos de estudo literário” (WELLEK & WARREN, 1955, p.87).

Outro objetivo específico é demonstrar através das análises textuais que, em boa parte da obra de Chico, o tempo visado é aquele em seu caráter fundamental, o

da irreversibilidade, o tempo que se esvai, carregando o indivíduo para a morte. Nesse caso, vejo qual é a postura do poeta frente ao fluxo temporal e que recursos são utilizados para a vivência do instante e, também, quais as influências que estão subjacentes na forma como o poeta experimenta o tempo e o transforma em matéria poética.

Esse estudo está dividido em quatro capítulos. No primeiro deles, falo sobre o contexto em que o poeta surgiu e a sua relação com a realidade turbulenta da época. Como se sabe, Chico foi um dos maiores opositores ao regime militar brasileiro e, certamente, o seu cancionário reflete a sua luta pela liberdade e a sua preocupação com os rumos que o país trilhava. Mas não apenas isso: sua poesia demonstra uma inquietação muito grande frente à existência, o que faz dele um poeta multifacetário, que, para além de qualquer rótulo, canta a vida em sua totalidade.

Ainda no primeiro capítulo, revisito parte da fortuna crítica do autor para verificar se há uma abordagem mais profícua do tema, ou se ainda há uma lacuna que mereça ser preenchida em relação à discussão mais vertical das formas de figuração do tempo na poesia buarqueana. Empreendi um levantamento da fortuna crítica de Chico Buarque, tanto em âmbito acadêmico como na crítica jornalística, no intuito de traçar um panorama o mais completo possível sobre os estudos realizados a respeito da obra do autor, especialmente no que concerne ao tema aqui abordado e das características aventadas no seu cancionário.

No segundo capítulo, analiso a presença maciça, num conjunto significativo de canções, de um tempo progressivo, ligado à tradição cristã. Diante do correr das horas e do frenesi com que o tempo passa, cabe ao sujeito pensar em formas de a vida plenamente. Nesse momento, procuro demonstrar a presença de determinados pontos de confluência entre a poesia de Chico e a filosofia epicurista, principalmente no que diz respeito à valorização do tempo através do *carpe diem*, da festa, da amizade, do prazer e da memória.

No terceiro capítulo, abordarei as canções em que aparece um tempo mítico, cuja tônica será a da manifestação da comunhão homem-natureza e da transfiguração da realidade diante da qual o poeta reage. Defendo a ideia de que, em meio a um cenário de repressão, de adensamento da reificação e do consumismo, o poeta resiste instaurando um tempo-espaço paralelo, que servirá

como instrumento de suspensão do cotidiano desgastante e como arma de discordância do presente fortemente reificado.

No quarto capítulo, falo sobre as canções compostas com forte toque mnemônico, em que as lembranças de outros tempos servem como pedra de toque para o sujeito que vê os instantes escoarem e, portanto, precisa remontar um tempo em que predominavam o vigor e a felicidade. Tento demonstrar, nessa parte, que a aparição de composições em que sobressai a memória se dá no período de amadurecimento pessoal do poeta, na época em que a idade já avançava e o corpo já refletia os sinais da força avassaladora do tempo.

Creio que um estudo sobre a manifestação do tempo nas canções de Chico Buarque ajude a trazer luzes sobre uma faceta até agora não estudada de forma mais detida. Se há uma recorrência na abordagem do tempo, é preciso verificar o que subjaz à iniciativa de trazer para os meandros da obra poética as inquietudes latentes na consciência do poeta.

Outro aspecto que justifica a realização desse estudo é a importância social que ele traz no seu bojo. Como se sabe, Chico Buarque é, possivelmente, o cantor que mais retrata o país em suas peculiaridades, chegando a ser considerado o símbolo máximo da brasilidade. Mesmo um tema como o tempo, ao ser internalizado na obra poética, reflete as questões mais típicas do país, servindo como mecanismo de entendimento das engrenagens que formam a sociedade na qual estamos inseridos.

Por ser uma obra multifacetada, que, para um entendimento mais efetivo precise ser relacionada com as mais diversas áreas do conhecimento, o estudo ora empreendido mantém uma ligação estreita com a linha de pesquisa “Literatura e Hermenêutica”. Esse é, então, outro motivo que justifica a construção dessa tese.

Acredito, também, que seja justificativa plausível o encantamento pessoal com a obra do autor. Desde os idos da adolescência, a música de Chico Buarque faz parte da minha formação intelectual e, principalmente, humana. Foi por ela que aprendi a me sensibilizar com a situação dos desvalidos e a ver a vida de forma mais bela, pois sua poesia tem um poder de modificar a realidade e comunicar de forma efetiva a beleza que está encoberta sob os escombros das relações sociais dos nossos tempos. Acima de tudo, realizar um estudo sobre a poesia de Chico Buarque é uma questão de realização pessoal.

Para realização desse estudo, foi selecionado um *corpus* com canções de Chico Buarque, consideradas significativas em relação à manifestação do tempo. São elas: “O velho”, “Xote de navegação”, “Um tempo que passou”, “Todo o sentimento”, “Samba e amor”, “Roda viva”, “Pedro Pedreiro”, “O velho Francisco”, “Maninha”, “Doze anos”, “Carolina”, “Amanhã, ninguém sabe”, “Ano novo”, “Tempo e artista”, “A banda”, “Essa pequena”, “Fantasia”, “Cotidiano”, “De volta ao samba”, “A banda”, “Quando o carnaval chegar”, “Vai passar”, “Querido Diário”, “Barafunda”, “Massarandupió” e “Jogo de bola”. Além dessas, serão feitas menções a outras canções do autor as quais possam, de uma forma ou de outra, ajudar na abordagem da temática escolhida.¹

Dada a natureza do tema aqui abordado, utilizei alguns pressupostos de áreas diversas do conhecimento. Recorri às contribuições da Filosofia, da Sociologia, da História e, principalmente, da Teoria da Literatura. Apesar de estar ligado diretamente à filosofia, é através do texto literário que o tempo se manifesta, obrigando a analisá-lo sempre partindo do que os poemas comunicam e da forma como ele se internalizou na estrutura do texto poético.

Para a análise textual, seguimos uma postura estilística, tentando ver nos meandros do texto as particularidades de uma discussão feita sobre o tempo. Nesse contexto, será dada uma importância maior às partes menores dos poemas, pois, como afirma Alfredo Bosi (2003) sobre a análise literária.

Nesse contexto de ideias, situa-se a questão da importância a ser conferida ao *pormenor*. Quando lido estruturalmente, de tal forma que aclare e matize a compreensão do processo expressivo inteiro, o dado particular é extremamente revelador. Mas, se lido avulsamente, o seu significado oscila e afinal penderá do arbítrio de quem o retirou do contexto (BOSI, 2003, p. 472-473).

Em outros momentos, dada a necessidade da abordagem, procederemos também de modo a relacionar o texto ao contexto sócio-histórico em que ele foi gestado. Como se sabe, a obra literária absorve muito dos acontecimentos que marcam o seu nascedouro e, por causa disso, uma análise literária que desconsidere esses elementos corre o risco de ser redutora e incompleta. Nesse

1 Uma questão que deve ser salientada é que a nossa análise será predominantemente das letras e não das melodias, uma vez que o foco é o que o texto verbal pode suscitar em relação à tematização do tempo. Todavia, em algumas canções, sob pena de mutilação de entendimento do todo, a melodia é parte intrínseca da abordagem.

momento do trabalho, recorreremos às observações de Antonio Candido (2000), segundo o qual devemos encarar a obra literária

fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (p. 4) [Grifos do autor].

Vale salientar que nosso trabalho será desenvolvido basicamente sobre as letras compostas pelo autor em mais de cinquenta anos de carreira. Como se sabe, Chico é um exímio dramaturgo e, a partir do início dos anos 1990, também tem escrito romances premiados, o que, a princípio, poderia ser interessante para o estudioso que se aventura pelos caminhos da produção literária do autor. No entanto, a produção dramática e narrativa não nos interessaram nesse estudo, a não ser algumas composições que integraram a trilha sonora de determinadas peças escritas pelo nosso autor.

Dito isso, resta a leitura do trabalho e a apreciação da obra monumental que Chico tem produzido desde os anos 1960. Sem ela, seríamos incompletos, seríamos mais pobres e, conseqüentemente, mais sofridos. A poesia de Chico Buarque tem muito a nos comunicar e creio que a abordagem de um tema central como o tempo nos fará olhar com outros olhos as composições do autor e a maneira como elas nos representam em cada verso.

1 O CANCIONEIRO DE CHICO BUARQUE: POÉTICA MULTIFACETÁRIA

A partir dos anos 1960, a produção de artistas recém-lançados no mercado fonográfico nacional chamou a atenção da crítica, sobretudo a acadêmica, a qual, de certo modo, ajudou a lançar luzes sobre movimentos que agitaram a cena artística brasileira e contribuíram decisivamente com a criação de novas formas de expressão poética, as quais extrapolavam os meios impressos e, por causa do grande apelo popular, se tornaram uma das mais fecundas formas de manifestação literária. É o caso, dentre outras, da Música Popular Brasileira, talvez o meio de expressão que mais reflita o país sufocado pela ditadura e o testamento de uma geração que lutou pela liberdade e pelo direito à voz. A MPB retratou o Brasil em suas peculiaridades e deu uma ideia mais precisa de todas as lutas e entraves enfrentados pela população brasileira oprimida pelo governo ditatorial.

O engajamento de muitos artistas e a forma peculiar de cantar as agruras por que o país passava fez com que a música brasileira, sobretudo a oriunda dos festivais, ascendesse ao patamar de maior símbolo da resistência contra a ditadura e a produção literária nacional, ao mesmo tempo em que passava por dura repressão, procurava novos meios de expressão e encontrou na obra musical de muitos artistas uma das formas mais cabais de contestação ao veto político. De fato, a leva de artistas surgida no final da década de 1960 trouxe consigo um conjunto considerável de obras da mais alta qualidade artística, sem falar na forma mais incisiva de oposição ao governo de exceção e do despertar de uma consciência crítica em relação aos problemas mais agudos do país.

E, na tentativa de demolir as bases de sustentação do estado de exceção, muitos artistas produziram obras com alto refinamento poético, com doses profundas de lirismo e, também, com extremo senso crítico, utilizando, para tanto, um engenho capaz de fazer com que boa parte das composições musicais transcendesse o momento de composição e, mesmo quando acabasse o período da censura, ainda se mantivesse atual. Muitos perceberam que não bastava compor uma obra panfletária, que atacasse duramente o regime e acabasse tão logo o período sombrio da ditadura cessasse. Apesar de ter nascido num solo arenoso e, perigosamente correr o risco de se tornar datada, grande parte da produção lítero-musical da época ainda hoje mantém forte atualidade e, como toda grande poesia,

permanece viva, muito embora as suas raízes estejam fincadas no período diverso daquele em que é apreciada.

Vê-se, portanto, que a música popular se tornou um dos instrumentos mais contundentes contra a opressão e também um meio através do qual a estrutura do sistema pôde ser sacodida, pois em muitas canções estava a voz do cidadão silenciado e de parte da população duramente oprimida. A esse respeito, Affonso Romano de Sant'Anna (2013), um dos pioneiros a estudar a MPB no ensino superior, observa que por meio da música popular foram canalizados os anseios do povo brasileiro e foi por intermédio dela que se conseguiu abarcar mais efetivamente as questões brasileiras, principalmente aquelas nascidas no período conturbado de atuação do governo militar. O crítico aponta que

Um psicólogo social ou mesmo um sociólogo que queira analisar as modificações impostas ao povo brasileiro a partir de 1964 encontrará seu melhor documento não nos editoriais, livros e discursos de políticos, mas nos fenômenos que se manifestam na música popular brasileira. Aí vai encontrar, já elaborados em termos de expressão estética, os conflitos e sentimentos que surgiram recentemente e que caracterizam circunstancial e basicamente o brasileiro. (SANT'ANNA, 2013, p.174)

Mas não se pense que a música ascendeu ao patamar de porta-voz de um povo aleatoriamente. Foram muitos os motivos que transformaram a MPB no principal documento de uma época e, possivelmente, o que ajudou a popularizá-la e a tornou o maior símbolo de resistência aos excessos do governo militar foram os festivais, promovidos, à época, pela indústria televisiva, a qual, notadamente, é um dos objetos de maior penetração das massas e responsável pela acessibilidade a tantos elementos outrora considerados inacessíveis.

Foi exatamente num contexto de efervescência artística e política que os festivais da canção do final dos anos 1960 apresentaram ao público brasileiro compositores que trouxeram à tona obras com forte pendor poético. O público passou a conviver com artistas que lançavam mão de todo um repertório de técnicas e influências literárias e deixavam transparecer em suas composições um profundo refinamento no trato das questões sociais e existenciais. Em grande parte da obra desses autores, transbordava lirismo e, acima de tudo, o domínio impecável das técnicas de composição poética e a construção de imagens que facilmente se impregnaram na mentalidade de boa parte da população brasileira.

De fato, viu-se surgir autores que, embebidos de literatura, deram um toque poético às letras de música e tornaram a expressão musical o meio de manifestação de aspectos típicos dos textos literários e de aparição de metáforas fortes, mas, ao mesmo tempo, de intenso apelo popular. Dessa forma confirmou-se a tendência da época de se transferir para outros meios a expressão literária, a qual, num tempo de vigilância extrema e de forte repressão, deixou de se restringir às publicações impressas dos livros e precisou burlar a censura com alguns artifícios notadamente de resistência. Dessa forma, muitos compositores adensavam o que José Miguel Wisnik (1996) chama de “rede de recados” contra a ditadura, ou seja, meios pelos quais se driblou a repressão e se manifestou a posição contrária ao regime totalitário.

Devido à atuação incisiva no cenário artístico nacional, sobretudo na luta ferrenha contra o arbítrio do governo ditatorial, muitos artistas se serviram de uma linguagem, por vezes, alegórica, que chamava a atenção pela maneira *sui generis* com a qual manifestavam seu inconformismo diante do contexto sufocante da época. Além disso, boa parte da produção musical do período se tornou uma espécie de testemunho da aflição experimentada pela população brasileira e, por causa disso, trouxe uma imagem mais aproximada da real situação vivida durante os anos de chumbo da ditadura.

Não tardou, então, para que alguns compositores de música popular começassem a ser vistos como artistas cujas obras mereciam um olhar mais detido e passassem a ser estudados nos cursos de graduação em Letras, História, Ciências Sociais, Filosofia, principalmente porque, mais do que apenas escrever letras de música, eles se tornaram símbolos da insatisfação com a situação que o país enfrentava e, sobretudo, começaram a atuar como verdadeiros porta-vozes de parte da população oprimida, aproveitando como tema as mais variadas facetas da realidade nacional. Acima de tudo, alguns compositores se valeram de suas obras para manifestar as suas inquietações frente à vida e demonstrar a sua preocupação com os rumos que o país trilhava, servindo-se, para isso, de um aparato conceitual que fez das composições da época um verdadeiro espelho em que boa parte da população nacional se via refletida.

Talvez por isso, não demorou até que a tesoura da censura surgisse para impor limites no trabalho de muitos artistas, principalmente nos que ousavam criticar

o governo militar e denunciar os seus abusos. Muitos passaram a ser perseguidos, a ter suas obras mutiladas, foram expulsos do país ou, para manter a sua integridade, se autoexilaram. Alguns compositores, então, na tentativa de burlar a censura, passaram a recorrer a determinados artifícios que visavam sabotar a vigilância dos censores e permitisse a publicação das suas obras. É o caso do famoso pseudônimo Julinho da Adelaide, criado por Chico Buarque para tentar emplacar determinadas composições que seriam facilmente vetadas caso fossem enviadas com seu nome original.

Julinho da Adelaide, apesar de todo bom humor que reside em sua biografia e da audácia que subjaz à sua criação, revela um fato sombrio: a forte repressão ao fazer artístico e a necessidade de se recorrer à criação de uma personagem para se fugir à censura. Julinho da Adelaide é o retrato triste de um país governado por tiranetes, os quais não admitiam qualquer forma de oposição ao regime, nem tampouco aceitavam quem ousasse contestar o governo militar.

No entanto, Julinho teve vida curta. Não tardou até que a censura o descobrisse e o fizesse sair de cena. A propósito de comentar o seu desaparecimento, a biógrafa Regina Zappa nos diz que:

Julinho não durou muito tempo não. Levou uma rasteira de uma matéria que o *Jornal do Brasil* publicou sobre a censura, caiu de cabeça no meio-fio e saiu de cena. Morreu de morte morrida, deixando um rastro de espanto e boas gargalhadas. o seu obituário dizia assim: “veio ao mundo com uma missão e sai dele, triunfalmente, com ela cumprida”. Explica-se: saturado com as proibições e nas trincheiras da música na luta contra a censura de suas canções pelo governo militar, Chico Buarque inventou o personagem-compositor Julinho da Adelaide para driblar os censores e conseguir dar procedimento ao seu trabalho. A artimanha deu certo e duas canções do compositor desconhecido, “Acorda, amor” e “Jorge Maravilha”, passaram sem grandes problemas pela censura distraída, desmascarado pela imprensa, preferiu morrer. (ZAPPA, 2011, p.299)

Foram muitos os meios utilizados para driblar a censura. A esse respeito, Marcos Napolitano observa os procedimentos utilizados pelos artistas para tentar burlar a censura e a repressão tão intensas naquela época. Napolitano afirma que:

Contra a repressão e a censura, um dos recursos, não apenas de Chico, mas de vários compositores, era trabalhar a poética do ser e do tempo e suas antíteses, produzidas pela experiência da repressão, a saber: não-ser (silêncio-censura) e não-tempo (ditadura-exílio-imobilismo político). Neste sentido, mais do que um compositor contrário à ditadura, Chico foi um cronista da dramática modernização brasileira, potencializada pela própria ditadura. O progresso técnico que, mesmo benéfico, atropela todos os

sonhos e fantasias, tornava-se mais cruel quando imposto a partir de um modelo político autoritário e excludente. (NAPOLITANO, 2003, p.4)

De certo modo, o veto político fez surgir uma safra de compositores que lançavam mão de todo um aparato linguístico e formal e, por meio de suas canções, deram ao espólio de nossas letras um toque de renovação e, diria, de resistência. “Resistência”: eis uma palavra que resume cabalmente a produção lítero-musical surgida na época dos vetos e dos atos institucionais. Mesmo sufocados, muitos artistas recorreram ao fazer poético para resistir à arbitrariedade e à truculência. Mais do que isso: se serviram de suas composições para manifestar as profundas inquietações frente à existência e, também, como forma de discordância diante das atrocidades do governo da época e da diminuição cada vez mais flagrante da liberdade de expressão.

Coube, então, ao cancionista da música popular, sobretudo aquele produzido a partir da década de 1960, o papel de injetar na cena artística nacional o sopro do renovo, trazendo, novamente, para o centro das composições, os temas caros à brasilidade. E, nesse processo, muito contou a participação de poetas consagrados como Vinícius de Moraes, o qual, além da sua sólida obra poética e dramática, demonstrou ser, também, um exímio compositor de música popular. Conta, também, o fato de muitos compositores, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e o próprio Chico, terem se impregnado de literatura.

Nesse processo, cabe demonstrar o importante papel da crítica, que, ao ressaltar os aspectos mais cruciais da produção lítero-musical da época, foi uma das responsáveis pelo reconhecimento das implicações da atuação na cena literária nacional de poetas ligados à música popular². O que a crítica apontou e que se tornou sensível foi uma lufada de um ar novo no cenário sombrio artístico da época e, principalmente, o reconhecimento nesses novos artistas, que se serviam de obras em que transbordavam rebeldia e, ao mesmo tempo, sensibilidade, da força necessária para resistir aos desmandos e à virulência militar.

E, nesse sentido, um dos autores com uma das fortunas críticas mais significativas é Chico Buarque, artista cuja obra chama a atenção pela multiplicidade de temas e pelo trabalho meticuloso com as palavras, fazendo dele não apenas um

² Apesar da produção com alto teor poético, muitos compositores não se consideram poetas, a exemplo de Chico Buarque, que, em entrevista, deixou bem claro que é COMPOSITOR de música popular, ficando com o título de poeta outros autores como Dorival Caymmi e Vinícius de Moraes.

mero compositor de música popular, mas um poeta dos mais importantes de nossa literatura, afirmação ratificada por Antonio Candido, que num texto curto, mas não raso, sobre Chico Buarque afirma que:

como compositor (de textos e de melodias) [Chico Buarque] denota essa coisa rara que é a sobrançeria em relação às modas, a absoluta indiferença ao êxito, que pode ou não coroá-lo, mas não o fará jamais desviar-se do seu caminho para seguir essa ou aquela voga. (CANDIDO, 2009, p.19)

No entanto, mesmo sendo a obra do autor multifacetária, englobando os mais diversos temas relativos à experiência humana, parece haver ainda, por parte da crítica, uma predileção pela abordagem dos mesmos assuntos, o que, de certa forma, transmite a impressão de um cancionero não tão multifacetado assim. De certo modo, a insistência em abordar os mesmos temas na obra do autor reduz o seu alcance, transmite uma ideia de que é uma obra limitada, o que, como demonstro, não é.

Há quem veja um autor apenas engajado com as questões políticas nacionais ou um exímio expositor dos sentimentos mais íntimos da *anima* feminina. Ou ainda quem apenas veja Chico como o cantor do carnaval, da malandragem ou um denunciador da exploração da mão-de-obra operária. Questões existenciais como a morte, a solidão, a tristeza, a alegria, o amor e o tempo ainda não são devidamente abordadas pelos estudiosos da poesia buarqueana, mesmo esses temas aparecendo com certa recorrência em canções escritas pelo autor em diferentes momentos.

1.1 Chico Buarque, sua arte e a luta contra a repressão

Desde quando surgiu no cenário musical brasileiro, em meados da década de 1960, o cantor e compositor Francisco Buarque de Holanda tem se destacado por ser criador de uma obra artística que possui um alto refinamento poético e uma preocupação com questões políticas, sociais e existenciais e isso o coloca numa posição de destaque em relação outros compositores do nosso cancionero. Não quero dizer, com isso, que Chico seja o maior, mas que sua obra, justamente por transitar pelas mais diversas áreas da vida, acaba se tornando uma espécie de

testamento, em que as questões da realidade brasileira e os meandros da experiência existencial humana são postos em cena.

Dessa forma, mesmo as canções compostas no início da carreira de Chico, as quais poderiam deixar transparecer certa imaturidade aos olhos da crítica, já apontavam para um autor que pretendia construir uma obra que tocasse nas questões mais caras à experiência humana, mais especificamente da população brasileira, da qual, em mais de uma ocasião, ele afirmou ter orgulho de fazer parte. Além disso, a certa altura de sua carreira, por trás de um suposto distanciamento das discussões políticas nacionais, ainda é possível ver um autor profundamente comprometido com a denúncia de toda forma de cerceamento da liberdade e de adensamento da marginalização, não mais da forma corrosiva como ele imprecou os anos de chumbo, mas de uma maneira que, mesmo mais suave, deixa à mostra um comprometimento ético e uma preocupação, sobretudo, com as camadas menos favorecidas.

Passados os primeiros vagidos de sua produção musical, Chico Buarque se consolidou como um expoente na denúncia dos problemas mais crassos enfrentados pelo país, principalmente no que diz respeito à restrição dos direitos individuais. Nesse momento, ele passou a desenvolver canções com forte conotação social e, como não poderia deixar de ser, tornou-se um dos grandes inimigos do governo militar, posto que ele exerceu amargamente no período mais duro do regime.

É impossível, em se tratando de ditadura militar, não lembrar da voz do cantor, que, por meio de sua obra, sintetizou a agonia e a falta de perspectiva que reinava no país na época do governo dos militares, muito embora sua atitude de oposição tenha lhe rendido anos em um exílio e o medo constante de ter a vida ceifada pela truculência militar. O seu canto tornou-se uma arma com a qual se podia desestabilizar a tirania que imperava no momento em que a população brasileira – pelo menos boa parte dela – não vislumbrava caminhos por onde seguir.

Desse modo, pode-se afirmar que a vertente social da obra do autor é uma das mais ostensivas. Através dela, muitos problemas foram questionados, denunciados. Como não se lembrar de “O meu guri”, que denuncia a precariedade da vida nas periferias e a criminalidade para a qual são empurrados os jovens pobres que lá vivem? Ou como não se sensibilizar com o drama das crianças que,

por não terem nada para comer, ficam “azuis e desencarnam”, bem como precisam sair de onde moram para tentar novos horizontes em lugares distantes?³ Ou seja: o autor serve como uma espécie de porta-voz dos oprimidos.

Além dos temas citados acima e do amplamente conhecido conjunto de canções cujas vozes líricas são de mulheres, boa parte da música de Chico aborda, também, questões existenciais como a morte, a solidão, o amor e, como não poderia deixar de ser, a passagem do tempo, que, na obra do autor, ora vai estar ligada à degradação, ora vai aparecer como tempo de reparação, mas, principalmente, vai demonstrar um autor antenado com o tempo presente, preocupado com a situação contemporânea. Os olhos do autor vão sempre tratar do momento atual, mesmo que a posição pareça contrária.

De fato, em muitas canções, o autor trata diretamente do tempo, ora mostrando como se ele fosse arquiteto de todas as coisas, ora roedor silencioso de tudo. Em outras, o resgate de passagens da infância serve como refúgio momentâneo que faz com que haja uma suspensão na rotina desgastante do indivíduo, abrandando o sofrimento trazido pelos problemas que marcam o presente. Aliás, eis aqui uma ideia central na obra de Chico: mesmo quando as composições do autor apontam para um passado mítico ou antecipam o futuro, é como forma de contestação do presente que ele promove essa operação. Chico é um cronista do seu tempo e sua obra está sempre agarrada ao que a realidade imediata lhe transmite. Chico é, acima de tudo, o cantor do tempo presente.

Justamente pela recorrência com que aparece na obra de autor, o tempo é um dos pilares sobre os quais ele decidiu estruturar as suas composições. Portanto, não seria ousado afirmar que Chico Buarque é um poeta comprometido com o tempo, o seu próprio, histórico, e o universal, que rege a vida e determina o seu ritmo.

A obra poética de Chico Buarque tem sido analisada sob diversos enfoques, resultando numa bibliografia significativa e confirmando, assim, o interesse que seu cancionário desperta entre os estudiosos de literatura. E um dos pioneiros na abordagem das canções do autor no âmbito acadêmico foi Anazildo Vasconcelos da Silva, em cuja obra *A poética de Chico Buarque*⁴ (2010) observa:

³ Referência à canção “brejo da cruz”, do álbum *Chico Buarque*.

⁴ A obra aqui utilizada é o aprofundamento de outra publicada em 1974, intitulada *A poética de Chico Buarque*, que tinha se debruçado sobre as representações do social na poesia buarqueana produzida

A abordagem da poesia de Chico Buarque no âmbito da crítica literária tem sido constante e continuamente aprofundada, gerando trabalhos diversificados em objetivos e enfoques, disponibilizados numa bibliografia bastante considerável (SILVA, 2010, p.103)

E é exatamente Anazildo que inaugura um percurso crítico que privilegia, acima de tudo, os aspectos sociais presentes na obra poética de Chico Buarque. O crítico carioca entrevê, em sua análise, um poeta com uma obra profundamente engajada, em que questões relativas à vida nacional são postas em debate e, principalmente, os problemas mais recorrentes que enfrentamos são aproveitados como matéria poética, fazendo do poeta uma espécie de representante das angústias do povo brasileiro. Para Anazildo,

são muitos os signos – como a Banda, Pedro Pedreiro, Carolina, Construção – que, entrelaçados, compõem o universo semântico plural, mas personalíssimo, que faz de Chico Buarque de Hollanda, simultaneamente, um porta-voz lírico das angústias sociais e políticas brasileiras e uma das principais expressões da lírica brasileira do século XX (SILVA, 1974, p.9)

Não é de se estranhar, portanto, que o crítico tenha privilegiado, em sua análise, os aspectos sociais das canções de Chico, mostrando como o autor construiu uma poética que conseguiu internalizar e, por vezes, manifestar em sua estrutura, os aspectos ligados à realidade brasileira, principalmente os que dizem respeito à instauração do estado de exceção – que cassou o direito à liberdade de expressão e tentou esterilizar a produção artística que, bravamente, resistiu – e à angústia do povo que se viu em meio ao autoritarismo do governo militar. Chico Buarque se tornou um paladino contra a arbitrariedade do governo da época e, por isso mesmo, um dos alvos mais almejados pelos militares.

Porém, ao contrário do que possa parecer, Chico não foi um autor panfletário. Sua poesia, mesmo quando falou da realidade circunstancial, não se prendeu a ela, não ficou restrita aos acontecimentos imediatos. Ele conseguiu fazer de sua obra um manifesto atemporal contra todas as injustiças, e o fez utilizando com maestria basicamente a palavra. Como afirma Adélia Bezerra de Meneses, “Na linhagem dos ‘poetas sociais’ (Brecht, Maiakóvski, Isaías, Neruda, Drummond), ele é, antes de

até aquele momento. Essa mais recente abarca a produção poética mais recente, demonstrando, através de análises minuciosas, aspectos dos mais importantes presentes nas canções de Chico.

mais nada, um artista da palavra” (MENESES, 2002, p.239). Toda a sua obra, mesmo aquela nascida nos tempos espinhosos dos anos de chumbo, foi feita de modo a não fenecer tão logo acabasse a opressão, construída com uma linguagem rica, que garantiu a perenidade das canções, mesmo das que faziam referência direta ao contexto circunstancial.

O reconhecimento da qualidade estética da obra de Chico Buarque por parte da crítica, seja a jornalística ou a acadêmica, fez com que houvesse um conjunto significativo de estudos que aborda os mais diversos aspectos de suas letras. Não por acaso: recaiu sobre o compositor uma esperança de renovação na literatura brasileira, a qual via o monstro da censura sufocar cada vez mais a produção artística e engrossar a vigilância em torno de determinados autores opositores ao sistema vigente na época.

Obviamente, esse processo deixou sequelas, as quais demoraram a ser sanadas. Devido à perseguição extrema e à limitação na abordagem de determinados assuntos, principalmente aqueles que tocavam na chaga aberta da política brasileira, a produção literária nacional se viu sufocada. Após a década de 1920, depois de ter apresentado um projeto artístico que valorizava os elementos nacionais e que trazia para o centro do debate as questões mais significativas da nossa realidade, a literatura brasileira se viu encurralada diante da insanidade da repressão militar. De fato, durante a vigência do estado de exceção, houve um declínio sensível na produção de obras poéticas realmente impactantes. Com exceção de um João Cabral de Melo Neto, de uma Clarice Lispector e de um Guimarães Rosa, a literatura nacional parecia ter estagnado, precisando encontrar outras formas através das quais se reinventar.

Foi por intermédio do cancionário popular que a produção literária nacional conseguiu respirar e ter uma sobrevida. Foi ele que, mesmo no ambiente espinhoso do contexto da época, trouxe exatamente aquilo de que o país precisava: uma manifestação artística engajada, que questionasse as arbitrariedades do governo de então e, acima de tudo, falasse dos sentimentos mais íntimos do povo brasileiro. Artistas como Chico Buarque se empenharam em construir uma obra que aproveitasse o que a realidade circundante oferecia e, mediante o toque mágico de sua poesia, trouxe luzes para o cenário sombrio no qual ele estava inserido.

Não tardou, portanto, para que se depositassem no autor as esperanças de, através de sua poesia, transfigurar a realidade poética experimentada pela população da época. Talvez resulte disso a imagem mais ostensiva que se tem da obra de Chico Buarque: a de que ela foi apenas uma arma de imprecisão do regime militar, restringindo-se a combater a repressão e não tenha abordado questões existenciais mais específicas. Isso pode ser comprovado pela quantidade significativa de estudos que leva em consideração apenas essa faceta da obra do autor e insistem em ver na poesia buarqueana basicamente um conjunto de canções de oposição ao regime militar, ou, no máximo, uma obra que fala da mulher.

Nesse sentido, mesmo diante de uma fortuna crítica vultosa, parece haver ainda uma preferência pela abordagem de temas ligados às esferas políticas e de gênero nas canções de Chico Buarque. Sob os mais variados enfoques, essas temáticas têm sido esmiuçadas na obra do autor, até, diria, com certa insistência, o que, de certo modo, pouco acrescenta de novo à compreensão mais profícua da poesia do autor e transmite a ideia de ser ele um compositor de uma obra parca na abordagem de temas diversos.

No entanto, esse equívoco não é aleatório e nasce exatamente do envolvimento do poeta com a luta pela abertura política. Talvez pelo fato de Chico Buarque ter sido um dos paladinos contra as arbitrariedades do regime militar e pelo seu profundo engajamento político são vários os estudos sobre a relação poesia/política em suas canções, principalmente naquelas produzidas no período da ditadura militar. Devido à produção maciça de canções com forte cunho político, o autor passou a ser visto como uma espécie de representante de um grupo social que tentava, a duras penas, se safar da truculência do governo militar, e isso colaborou com a classificação errônea que sempre se fez de suas canções, sobretudo as compostas na década de 1970.

De fato, possivelmente, nenhum outro nome seja tão representativo na luta pela redemocratização do que o de Chico Buarque e isso se dá, dentre outras razões, pela insistência da crítica em enxergar no artista um autor de canções de protesto, título que, aliás, ele mesmo rejeitou e que, de forma alguma, se enquadra na modalidade de canções que ele produziu, justamente porque esse tipo de canção só existe atrelado ao contexto em que nasce e, tão logo tenha mudado a circunstância em que ela surgiu, acaba, também, a sua razão de existir.

As canções de Chico Buarque conseguem transpor a barreira temporal em que nasceram e, embora muitas delas façam referência ao contexto sócio-político do período ditatorial, elas ainda se mantêm atuais, se resignificando e acompanhando a evolução da realidade nacional. Como observa Anazildo Vasconcelos da Silva

O protesto ressaltado na canção de Chico Buarque resultava, naquela época, da insistência do poeta em referenciar a proposição de realidade interdita, mas permanecerá em toda a sua produção lírica, mesmo, e até com maior contundência, após a suspensão do veto político, confirmando as referências que fiz ao valor poético de sua obra, que, como toda poesia autêntica, rompe com os possíveis condicionamentos externos inerentes à proposição de realidade pressuposta, sem se prender, portanto, a um determinado contexto circunstancial. (SILVA, 2010, p.33)

A insistência da crítica em abordar os mesmos temas acaba, de certa forma, nos fornecendo uma imagem incompleta do que é realmente o cancionário de Chico Buarque. Como toda grande obra poética, a dele tematiza os mais diversos aspectos da experiência humana, incluindo, nesse rol, os temas caros à existência como a morte, a solidão e, um dos mais importantes, haja vista a sua recorrência, o tempo. A esse respeito, novamente Anazildo Vasconcelos da Silva (2010) aponta que

Chico Buarque é um poeta comprometido com a vida. Celebra em seu canto a aventura humana de existir, de ser e estar no mundo em sociedade, compartilhando a experiência existencial com todos. Busca o sentido da vida humana em que a sua própria está inserida, descrevendo a trajetória de um eu lírico integrado na problemática humano-existencial e não diferenciado em sua individualidade, daí que o sujeito do discurso esteja coletivizado no “a gente” e não particularizado no “eu”, e o destinatário seja “minha gente” e não “me”, qualificando-se, dessa forma, como porta-voz de sua comunidade. (SILVA, 2010, p.78-79)

Não são poucas as canções do autor que procuram o entendimento do mecanismo de funcionamento da existência e, tendo em vista a importância da temática abordada em um número significativo de canções, um olhar mais acurado da crítica poderia lançar luzes sobre essa parte ainda não tão valorizada da sua obra, principalmente no que se refere ao estudo das diferentes formas de figuração do tempo.

1.2 Percorrendo os caminhos da crítica

Um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre a poética de Chico Buarque e estudá-la com certa profundidade foi Affonso Romano de Sant'Anna, em cuja obra *Música popular e moderna poesia brasileira* (2013) observa como uma das constantes na obra de Chico é a apresentação da música como elemento de suspensão da rotina desgastante. Para o estudioso, a concepção de que Chico lança mão é, sobretudo, uma forma de sublimar a dor que a realidade circundante impõe aos sujeitos. A música seria, portanto, um bálsamo que traz o conforto que os tempos duros vividos pelo eu lírico querem renegar. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna, em artigo que discute as canções lançadas nos primeiros discos:

Esta análise, em linguagem jornalística, da obra de Chico Buarque, tenta apreender algumas constantes de sua poesia, demonstrando que a sua obra se desenvolve sistematicamente como uma “construção”, onde todas as imagens, mesmo as mais banais, contribuem para a reafirmação da música como atividade destinada a romper o silêncio do cotidiano e a fazer falar as verdades que os homens querem calar. Em Chico, a música é possibilidade de comunhão, a lembrança do paraíso perdido, música como abertura para a vida. (SANT'ANNA, 2013, p.184)

É ainda nesse ensaio que Affonso Romano percebe o veio metalinguístico tão marcante na poética buarqueana. De fato, mesmo fazendo uma abordagem apenas dos quatro primeiros discos, os resultados alcançados pelo crítico acabam se projetando para o restante da produção poética de Chico, que terá, em seu escopo, uma boa quantidade de canções que tematizam o próprio fazer literário e fazem desse um dos assuntos mais perseguidos pelo poeta. Affonso Romano complementa dizendo que

Num outro tipo de análise (a que tecnicamente se chama paradigmática), consultando-se a organização das músicas independentes de sua cronologia, consegue-se perceber que toda a sua obra possui uma coerência interna rara, determinada pela presença de algumas invariâncias temáticas e técnicas. Estou me referindo ao fato de, já no primeiro disco, 11 das 12 canções versarem sobre a música, o cantor e o ato de cantar. No segundo disco, dez das doze canções voltam a realizar essas anotações. E assim, se poderia, obra adentro, ir anotando essa insistência do músico em tematizar o próprio fazer musical como assunto central em suas composições. (SANT'ANNA, 2013, p.185)

Apesar da importância do estudo, com tudo que ele traz de inovador para a época com a discussão em ambiente acadêmico da obra de um compositor de música popular, é, ainda, uma abordagem seminal, eu diria, o que ajuda, pois serve

de estímulo para estudos subsequentes, mas ainda não nos fornece uma imagem mais completa de como a poesia de Chico Buarque aborda o homem em toda sua complexidade. O tempo, por exemplo, não é discutido como poderia e, possivelmente por ter feito uma análise mais estruturalista, o crítico tenha se detido mais em observar que a obra inicial do autor se organiza em torno do par música/silêncio, o que, certamente, deixa de lado muitos outros aspectos que estão envolvidos no cancionário de Chico Buarque.

Uma das obras críticas mais importantes sobre a poética de Chico Buarque é *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*, de Adélia Bezerra de Meneses. Lançada em 1980 e oriunda da tese de doutorado da autora, o estudo se destaca pela forma pioneira com que aborda a produção literária do compositor, procurando detectar, em seus meandros, os artifícios de resistência que o poeta lança mão para construir uma poesia comprometida com a denúncia do autoritarismo e das injustiças.

Muito sobre o que se fala hoje sobre as peculiaridades da obra de Chico Buarque é fruto das reflexões que a Adélia Bezerra empreendeu nesse livro. Para aqueles que pretendem palmilhar os caminhos da obra poética de Chico Buarque, essa obra é imprescindível. Como o próprio título assinala, os aspectos analisados são basicamente a relação entre poesia e política na obra do compositor carioca, presente, acima de tudo, na sua produção poética dos anos 60 e 70.

Em sua análise, a autora procura justificar por que Chico é considerado um dos principais nomes da música brasileira, principalmente a produzida no período do regime ditatorial. Para tanto, ela observa que um dos principais fatores que concorreram para o estabelecimento do cantor como um dos pilares na luta contra as arbitrariedades do governo militar foi sua ativa participação nas questões políticas brasileiras, através de sua produção artística comprometida com os aspectos mais representativos da vida nacional, mesmo quando isso representava um perigo para a sua integridade, física e emocional.

Adélia Bezerra de Meneses mostra que a obra de Chico pode ser dividida em quatro grandes vertentes: a do lirismo nostálgico, a variante utópica, as canções da repressão e a vertente crítica. Na primeira delas, há uma busca constante pelo primitivo, o ingênuo, aquilo que ainda não foi contaminado pelo consumismo e pela massificação. No caso dessas canções, o tom nostálgico de que o poeta lança mão

é uma forma de constatar a impossibilidade de se restituir um tempo em que sobressaía a felicidade. A dor da volta e a percepção de que a felicidade já não é mais possível tomam conta do ânimo do eu lírico que, através dessas canções, deixa clara a sua tentativa de transferir para um tempo mítico a sua vontade de resistir ao presente sufocante. De acordo com a autora, a nostalgia tão forte em muitas composições do autor é o sinal de seu inconformismo com a situação atual e, portanto, sua forma de discordar da atuação do governo que retirava direitos e instaurava o medo entre a população.

A autora fala, também, das canções da repressão, nas quais, a mordaza imposta pelo autoritarismo militar, em alguns casos, passa a ser parte da estrutura de muitas composições do autor. Surge, então, nesse período, a vertente utópica, em que o cenário é o amanhã, um tempo de libertação, isento, sobretudo, do sofrimento que marca a realidade imediata que circunda o poeta. Para a autora

Há em Chico canções que propõem um espaço em que o homem pode ser livre, e onde não se verifica o reino da alienação e da mercadoria. E isso também significa recusa do presente. Pois há um tipo de poesia em que a crítica da negatividade da sociedade se faz pela apresentação de algo que é radicalmente negado por essa sociedade. Trata-se de uma crítica não direta, mas que brota do confronto entre uma realidade “real” e uma realidade possível. (MENESES, 2002, p.103)

Mesmo com a importância desse apontamento, não creio que haja em Chico Buarque uma recusa do presente. Pelo contrário: a poesia de Chico está atrelada ao contexto imediato e, mesmo quando ele apresenta certa nostalgia ou antecipa o futuro, o faz como forma de contestação do presente, mostrando, assim, que ele é um poeta comprometido com o momento atual, mesmo que faça referência a ele por meio da negação.

Do mesmo modo, a antecipação de um tempo redentor passa a ser uma necessidade, visto que, sem a esperança mínima de um amanhã liberto das amarras da realidade imediata, o indivíduo corre sério risco de ser tragado pela onda ideológica do estado de exceção. É necessário, dessa forma, projetar no porvir os anseios de liberdade e o desejo de estar, definitivamente, fora de todo projeto de governo que tenha no autoritarismo a sua marca registrada.

Como se vê, a obra citada é uma das que discute, mesmo que de forma diversa da que nos propomos analisar, a questão do tempo no cancionário de Chico

Buarque. Mesmo tendo discutido alguns aspectos recorrentes na produção inicial do autor, a crítica observa apenas as canções em que o tempo é tematizado como forma de revelar uma postura política de Chico e como, de certo modo, a insistência em trazer canções com profundo toque nostálgico e utópico serve como mecanismo de resistência diante da opressão característica do governo militar. Falta, portanto, uma análise que mostre que, em muitas canções, Chico evoca o tempo para manifestar as suas próprias inquietações existenciais, sobretudo as suas preocupações com a morte, a velhice, a solidão e, como parte fundamental da experiência humana, o tempo é peça-chave nessas composições.

Nessa mesma esteira, Ligia Vieira César fez um estudo que procurou ver a ligação entre as obras de Chico Buarque e do cantor e compositor norte-americano Bob Dylan, principalmente no que tange à atuação política de ambos em suas respectivas realidades. A dissertação de mestrado intitulada *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque* inova ao comparar autores de nacionalidades e línguas diferentes, mas que possuem, curiosamente, uma preocupação em comum: denunciar os desmandos políticos e as injustiças sociais, servindo-se, para tanto, de obras musicais em que transbordam lirismo e engajamento.

A fim de justificar o seu trabalho, a autora procura demonstrar que, apesar das diferenças contextuais e linguísticas, ambos os autores se empenharam em construir um cancionário que se caracterizava, principalmente, pela negação de um *status quo* e pela inquietação. Os autores tornaram-se fortes opositores do autoritarismo e das injustiças sociais que marcaram de forma tão intensa a sociedade ocidental, acima de tudo, a partir da década de 1960. A autora aponta que:

A poética desses autores, deste modo, preocupa-se com a realidade imediata e volta-se para a poesia social, tornando as palavras uma fonte de comunicação dirigida para diversos níveis, desempenhando um papel que a poesia literária não poderia aparentemente realizar. Em suas formas composicionais, a poesia-canção de Bob Dylan nos faz retornar ao culto das baladas, dos blues e do folk-music, textos narrativos de que se vale o autor para transmitir a sua mensagem social e contra-ideológica. Do mesmo modo, Chico Buarque, numa resposta à ideologia dominante, insere-se no samba-protesto, poetizando em versos narrativos seus ideários e denunciando o *status quo*. (CÉSAR, 1990, p.03)

O foco nesse estudo é demonstrar a proximidade que existe entre as obras poéticas de dois compositores de realidades diferentes, mas que, acima de tudo, se empenharam em construir uma poesia engajada, participativa, em que muitos problemas são denunciados e, principalmente, transformados em matéria poética. No entanto, não é feita uma abordagem aprofundada do tempo, mesmo porque essa não é sua intenção primordial. O fulcro nesse estudo é mostrar que tanto Chico quanto Bob Dylan são intérpretes do seu tempo, transformando em poesia os assuntos correspondentes à realidade imediata. Conforme a autora observa, Chico e Dylan são autores essencialmente ligados ao tempo histórico, cronistas dos acontecimentos imediatos e, portanto, poetas em cujas obras é refletido o período de profundo desencantamento com o qual cada um interagiu.

Uma obra inovadora, principalmente pelo modo com que aborda a poética de vários compositores da Música Popular Brasileira é *Teologia e MPB*, de Carlos Eduardo Brandão Calvani. Nela, o autor procura entrever a ligação entre a música popular brasileira e a teologia e, como não poderia deixar de ser, o cancionista de Chico Buarque é analisado como um dos expoentes dessa relação.

Utilizando a “Teologia da Cultura” como referencial teórico, Calvani dedica um capítulo para análise das canções de Chico e percebe que nelas existe uma profunda manifestação de aspectos relacionados à espiritualidade. Para fins de análise, o estudioso divide a obra de Chico em quatro vertentes: “o poder transformador e antecipador da arte na criação de um tempo redentor”, “A expressão da vida desprovida de arte num cotidiano marcado pela opressão”, “A função profética da arte: crítica política, denúncia social e anúncio da utopia” e “Arte e transcendência”.

Mesmo com a seriedade das análises, feitas à luz da teologia, a obra peca por forçar uma certa adequação das canções à teoria de que o estudioso se utiliza. É como se elas tivessem sido compostas para atender ao propósito do pesquisador, quando, na verdade, a teoria é que deve se adequar ao que a canção procura transmitir. Sem falar que o autor deixa de lado questões fulcrais na discussão empreendida. Por exemplo, ele não fala como essa ligação com a espiritualidade revela uma preocupação com a existência e como isso se reverte em uma produção poética profundamente atenta com os desdobramentos existenciais.

Outra obra importante sobre as canções de Chico Buarque é a coletânea de ensaios *Chico Buarque do Brasil – Textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*, organizada por Rinaldo de Fernandes e que conta com textos de grandes críticos e estudiosos da literatura, a exemplo de Antonio Candido, Affonso Romano de Sant’Anna, Antonio Carlos Secchin, Regina Zilberman, dentre outros. O objetivo do livro, lançado por ocasião do aniversário de 60 anos de Chico, foi esmiuçar os mais diversos aspectos da sua obra, não apenas das canções, mas também do teatro e dos romances do autor.

Chico Buarque do Brasil é composto de vinte e um ensaios, além de depoimentos, poemas baseados na canção “A banda” e um texto em que é exposta a cronologia do autor. É, como pode ser visto, uma coletânea fundamental para quem quer se aventurar a estudar com mais verticalidade a obra artística de Chico. No entanto, de todos os textos que compõem o livro, apenas um discute mais detidamente as formas de figuração do tempo. Trata-se do ensaio curto “Tempo: tempos”, da ensaísta Adélia Bezerra de Meneses, a qual, procura observar, a partir da leitura da canção “Tempo e artista”, integrante do disco *Paratodos*, que, no cancionário buarqueano a tematização do tempo é uma constante e, como tal, merece um olhar mais acurado. Nas palavras da autora:

No diapasão das composições de Chico Buarque na MPB, ocupa um singular espaço o *tempo* – tematizado e/ou figurado em concretude sonora. No arco que se desdobra de meados da década de 60 até a contemporaneidade, o tema do tempo na canção buarqueana sofrerá ricas modulações. (MENESES, 2009, p.148)

Embora Adélia reconheça a importância que o tempo possui nas canções de Chico Buarque, a autora não faz uma abordagem mais profunda do tema, talvez pela própria dimensão do ensaio, curto, no qual não havia a possibilidade de uma abordagem mais detida. No entanto, ela deixa, à guisa de sugestão, a proposta: o tema é rico, restando, portanto, alguém que aceite a empresa de se debruçar sobre os mais diversos matizes que o tempo assume nas canções produzidas pelo autor até agora.

Outros aspectos da obra de Chico são discutidos nos demais ensaios do livro. Fala-se da metalinguagem, do carnaval, da malandragem, da dor da separação, da relação da obra de Chico com o cinema, o nacional-popular no teatro do autor, a representação da mulher... porém, sobre o tempo, apenas o ensaio referido faz

algumas breves considerações, o que mostra que, mesmo em uma obra basilar como a descrita, ainda não há uma abordagem mais pormenorizada dessa categoria, o que, de certo modo, deixa um espaço aberto na fortuna crítica do autor.

Outra obra importante é a coletânea de textos críticos *Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos*. Também organizado por Rinaldo de Fernandes, o livro foi lançado por ocasião das comemorações dos 70 anos de Chico e reúne ensaios que pretendem discutir aspectos ligados às esferas social e política constantes na obra buarqueana. A intenção é demonstrar como o autor construiu uma obra engajada, em que estão presentes, acima de tudo, os marginais, aqueles a quem os poderes públicos historicamente negligenciaram a atenção.

A coletânea é composta de vinte e quatro ensaios que se debruçam sobre, basicamente, três aspectos: a mulher, os menos favorecidos e os perseguidos. Como o título antecipa, o intuito é abordar as canções do autor ressaltando, acima de tudo, questões relativas à sua faceta mais engajada. Sem deixar de lado outros aspectos fulcrais, a tentativa, aqui, é exaltar a figura do artista que, notadamente, construiu uma obra em que figuraram, desde sempre, o malandro, o operário, a mãe solteira, a prostituta, o homossexual... enfim, todo um carrilhão de personagens marcadas socialmente, silenciadas, mas que encontram no poeta a oportunidade de serem vistos e ouvidos.

Vê-se, portanto, que a fortuna crítica do autor, embora volumosa, ainda não possui que discuta mais verticalmente as diferentes modulações do tempo nas canções de Chico Buarque. O poeta é dono de uma obra que toca de cheio na complexidade da vida humana e, portanto, merece estudos que abordem as mais variadas facetas que ele se preocupou em criar, porque, acima de tudo, Chico Buarque é um cantor da vida, nos seus mais diversos aspectos, cabendo, então, aos estudiosos um olhar mais detido sobre a preocupação com as questões mais complexas da existência, a exemplo da forma como se vive o tempo e como ele é o responsável pela transformação, pela maturação e, como não poderia deixar de ser, pela morte.

1.3 Chico Buarque e sua poética da vida

Como se viu, mesmo diante de uma fortuna crítica considerável, a discussão em torno do tempo na poesia de Chico Buarque ainda é escassa, com alguns poucos estudos que, mesmo assim, não discutem o tema com maior proficuidade. A revisão bibliográfica demonstra a necessidade de um estudo em que haja uma abordagem mais reveladora de como o tempo é categoria fundamental no constructo do cancionero buarqueano e, por isso mesmo, precisa ser esmiuçado para revelar a inquietação do poeta frente à aventura existencial.

Mesmo não tendo analisado toda a fortuna crítica do autor, as principais obras, aquelas das quais as outras derivam, foram abordadas e, com exceção de umas poucas linhas escritas sobre o tempo, ficou clara a necessidade de se discutir o tema, principalmente porque, em toda a sua produção poética, a quantidade de canções que trazem no seu bojo a preocupação do eu lírico com essa categoria é significativa.

Chico Buarque é dono de uma obra multifacetada, que, por causa da sua versatilidade em tratar de temas diversos, merece ser estudado em todas as suas potencialidades. A ausência de estudos sobre o tempo apenas revela um fechar os olhos da crítica, que, mesmo depois de passada a onda engajada do autor, insiste em ver nele um artista que se preocupou apenas com questões políticas e sociais, o que relega boa parte de suas composições a um patamar secundário em relação àquelas lançadas no período do regime militar.

Se é verdade que toda grande poesia fala do homem em sua totalidade, com a de Chico Buarque não poderia ser diferente. Criador de uma das mais sólidas obras poéticas contemporâneas, Chico precisa ser visto como um autor “ligado à vida”, que dotado de uma visão sensível, sempre procurou, através de suas canções, falar da existência, mesmo quando o solo circunstancial parecia infértil e a postura do artista não poderia ser outra que não fosse imprecisar, por meio da linguagem poética, a violência com que tentaram silenciá-lo.

No entanto, arrisco afirmar que, mesmo nas canções notadamente sociais, há uma tentativa de transferir para o âmbito subjetivo as discussões acerca das questões políticas. Chico Buarque é autor de uma obra eminentemente lírica e esse lirismo revela, acima de tudo, uma preocupação com os mais recônditos sentimentos pessoais, uma ânsia em discutir a existência com um olhar mais embebido de sua visão pessoal.

Portanto, não há como desgarrar a visão social da tematização existencial. Nas canções de Chico Buarque, essas duas vertentes caminham juntas e, por isso, merecem um olhar diferenciado. Ver em Chico Buarque apenas o autor que lutou contra a ditadura e cantou as mulheres é deixar de perceber que esse mesmo autor, na luta ferrenha contra o veto ditatorial, não deixou de se empenhar para construir uma poética em que está presente, de forma maciça, uma tentativa de compreensão da existência. Não seria demais dizer, então, que, para além de qualquer rotulação, Chico é um compositor que canta a vida, em sua totalidade, e enxergar a obra do autor como reflexo do que é a existência é obrigação de qualquer um que tente desbravar o rico universo lírico buarqueano.

Para tanto, é necessário reconhecer que o autor construiu uma sólida obra, em que são abarcados os mais diversos aspectos relativos à existência humana. Para tanto, criou um cancionário calcado na discussão sobre o tempo e as implicações de sua ação. Disso dá prova a significativa quantidade de canções em que o autor empreende ricas reflexões sobre o tempo, ora apresentando-o como agente que tudo forma, ora como roedor silencioso de tudo, motivo pelo qual há instabilidade no mundo. Como afirmam os versos de uma de suas canções mais célebres, não à toa chamada “Roda viva”, é o tempo o responsável por levar tudo “pra lá”, desde os elementos materiais até sentimentos e devaneios:

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá
Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração

Composta para a peça homônima de 1968, “Roda Viva” aborda a relação do artista com a indústria cultural, construída, muitas vezes, de forma arrivista, em que a exploração do trabalho artístico é a forma mais representativa do capitalismo selvagem, aqui metaforizado na roda viva, espécie de máquina que tudo devora e que reduz os indivíduos a meras engrenagens de um sistema cruel e desumano.

Mas também, “Roda viva” traz à tona uma discussão acerca da força do tempo, o qual, rodando incessantemente, é o responsável por desintegrar os elementos e levá-los embora. Diante da imponente da roda viva, nem mesmo a memória resiste e vê os instantes serem encobertos pelo manto cinzento do esquecimento.

Importante observar os símbolos utilizados para representar a ação do tempo: “fogueira” e “brisa”. Ambos são acionados para demonstrar a voracidade com que o tempo age, no caso do primeiro, e a maneira sutil como o tempo passa, sem que, sequer, percebamos. Tanto num caso, quanto noutro é o seu caráter infinito e irreversível que está em jogo e é o seu poder de desvanecimento que sobressai.

Antes de qualquer comentário mais específico sobre a obra do autor, é importante observar a relação entre tempo e música, o que se caracteriza como uma união inextricável. Música e tempo se interdependem, uma vez que aquela é classificada como arte temporal, o que nos lembra os comentários de Thomas Mann em sua obra *A montanha mágica*: “O tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço. É também o elemento da música” (MANN, 1980, p.601).

Nesse mesmo sentido, Adélia Bezerra de Meneses aponta a relação indissociável entre música e tempo. Para a autora, “de todas as artes, a música é a mais fulcralmente articulada ao Tempo” (MENESES, 2002, p.152). Dessa forma, é importante ressaltar que, como arte temporal, a música é moldada pelo tempo e se serve desse para fazer com que acordes e versos não sejam caóticos, mas ordenados linearmente.

Obviamente, o tempo a que se refere a autora é visto em sua potência rítmica, como o artifício que encadeia os sons e os torna harmônicos. No entanto, esse mesmo tempo é visto como parte fundamental na discussão que Chico Buarque faz em suas canções. Em muitas delas, o ritmo integra o sentido global do texto, metonimicamente, trazendo em sua melodia a referência direta ao passar das horas e movimento contínuo de escoamento dos instantes.

Como letrista, mas também compositor de melodias, Chico deixou evidente a importância do tempo no seu ofício, justamente por ser ele o “tambor de todos os ritmos”, como afirma o verso lapidar da canção “Oração ao tempo”, de Caetano Veloso. O tempo está entranhado na forma que o autor compõe sua obra e, além de

ser tema de boa parte de suas letras, é também ritmo de que ele se serve para emoldurar os versos e construir as mais profundas reflexões.

Obviamente, o fato de ele ser um compositor de música popular justifica, de certo modo, a ligação da sua obra com o tempo. A sua preocupação com esse tema e a forma como ele se deteve para compreendê-lo revela, acima de tudo, uma consciência ativa e uma perspicácia em relação ao aproveitamento de determinados recursos para o engendramento de uma poesia em que o tempo é dissecado e diferentes posturas de vivenciá-lo são reveladas.

O que chama a atenção, nesse processo, é a forma como o poeta se serviu de elementos ligados à sua realidade e os utilizou como meios sobre os quais se erigiu boa parte de sua abordagem do tempo. Desse modo, quando aparecem na sua obra elementos como o samba e a dança, é justamente para que o poeta demonstre que são elementos através dos quais o tempo se manifesta e é por eles que a vivência dos dias se torna mais efetiva e menos dolorosa.

Mesmo quando fala da música, do carnaval, da dança, o autor procura mostrar que todos esses elementos são meios através do qual o sujeito pode resistir ao arbítrio e à opressão. Esses artifícios, naturalmente atrelados ao tempo, assumem uma conotação social fundamental na obra do autor, pois é por intermédio deles que as limitações da realidade imediata são rompidas e o sujeito sufocado pode, momentaneamente, experimentar um estado de plenitude. Veja-se, como exemplo, o caso de “Valsinha”, poema em que as dificuldades e a precariedade na vida de um casal são postas de lado no momento em que eles se lançam a dançar:

Um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto, pra seu grande espanto convidou-a pra rodar

Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar
Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a se abraçar

E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade que toda a cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos
Tantos gritos roucos como não se ouvia mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu
Em paz

Nesse poema, é clara a importância que a dança assume no processo de valorização da parcela de humanidade que os tempos atuais procuram apagar dos indivíduos. É por causa dela que o amor e o desejo retornam ao convívio de um casal e, conseqüentemente, os dois, imersos numa relação fria e desesperançada, veem ressurgir o encanto que tinha enfraquecido.

Importante ressaltar que, no instante em que o sujeito se lança a dançar, sua atitude diante da vida muda. Por um instante, ele não reclama da situação e nem deixa a sua parceira abandonada. É como se, momentaneamente, os entraves do cotidiano sufocante fossem postos entre parênteses e uma postura mais amena fosse assumida.

Do mesmo modo, a mulher, que já não via por que sensualizar, sente-se, novamente, desejada, e decide expor isso ao mundo, como um indício da felicidade que passou a tomar conta do seu íntimo. Tanto um quanto o outro, passam a experimentar uma dimensão da vida que há muito não conseguiam experimentar. E é justamente a valsa que resgata a parcela de humanidade que os tempos de massificação insistem em apagar nos dois. Aqui, cabem as palavras de Pinheiro (2000), o qual, num estudo sobre a poesia de Mário Quintana, afirma:

Dançar é encontrar o ritmo que permita viver as experiências humanas de modo significativo. A dança, portanto, parece assumir um caráter transcendente, algo mais do que um mero divertimento ou passatempo. Antes, seria um modo mais adequado de viver o tempo em sua instantaneidade. (PINHEIRO, 2000, p.47)

A dança é uma manifestação artística que está articulada à temática do tempo e presente na obra de Chico como representação de um modo singular de aproveitá-lo. A dança, que, segundo Baudelaire, “é a poesia com braços e pernas”, articula tempo e espaço e, particularmente na obra de Chico é aproveitada nas mais diferentes nuances. A referência a ela é feita como forma de evidenciar o caráter fugidio da passagem do tempo e, também, como maneira de celebração, de júbilo, além, é claro, de um elemento capaz de aliviar o sofrimento que o cotidiano desgastante imprime aos indivíduos. Sobre esse último aspecto, são interessantes as palavras de Nietzsche, o qual nos diz:

aprendi a caminhar; desde então, gosto de correr. Aprendi a voar; desde então, não preciso de que me empurrem para sair do lugar. Agora estou leve; agora vôo; agora, vejo-me debaixo de mim mesmo; agora, um deus dança dentro de mim (NIETZSCHE, 1994, p.58).

O caráter dionisíaco da dança percorre toda obra de Chico Buarque e revela uma postura de vivência do instante em que há uma procura por uma forma de burlar a dor e o sofrimento. Não se trata apenas de mostrar a dança como um conjunto de movimentos aleatórios, mas, antes, como meio de resistência e, ao mesmo tempo, sublimação dos problemas que marcam a vida de parte da população brasileira. Veja-se, por exemplo, os versos emblemáticos de “A banda”, uma das composições em que a dança representa um artifício de suspensão e de esquecimento dos problemas típicos do cotidiano:

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou

O esquecimento indica a atitude de entrega e, também, de negação da realidade imediata. O homem que esquece a sua precariedade o faz tentando subverter a ordem vigente, negando-se a aceitar a condição precária em que ele está envolto. É, mesmo inconscientemente, uma forma de resistência e uma maneira de mostrar ao mundo que há um poder transformador na arte, capaz de elevar os indivíduos e retirá-los da crueza massacrante da sociedade atomizada, lembrando, assim, as palavras de Nietzsche, o qual, em seu *Assim falou Zaratustra*, diz: “somente dançando, sei falar em imagens das coisas mais elevadas”. (NIETZSCHE, 2017, p.125)

Além da dança, Chico Buarque, como forma de representar suas inquietações diante da passagem do tempo, utilizou outras manifestações culturais, muitas delas ligadas à cultura popular, como é o caso do carnaval. Para Chico, a festa popular é vista, também, como momento de suspensão, um instante em que a ordem vigente é subvertida, dando espaço à inversão de papéis sociais e a um tempo de libertação. Como afirma Affonso Romano de Sant’Anna, “essa insistência no estado utópico, no momento de exceção, na festa e no carnaval revela o desajustamento do poeta em relação à realidade ideológica que o envolve” (SANT’ANNA, 1978, p.165).

O motivo do carnaval na obra buarqueana é, acima de tudo, a representação de um tempo de liberdade, de euforia, momento em que os foliões podem extravasar

e esquecer os problemas da realidade dura em que estão envolvidos. Como diz uma de suas canções, a saber, “Vai passar”: *“E um dia, afinal/ Tinham direito a uma alegria fugaz/ a uma ofegante epidemia/ que se chamava o carnaval”*. Como acrescenta Sant’Anna,

o carnaval, nesse sentido, não se confunde apenas com a festa mais popular do Brasil. Trata-se de um tempo-espaço em que a comunidade liberta todas as suas repressões, assumindo nas máscaras e nos disfarces a sua verdadeira identidade (SANT’ANNA, 1986, p.101).

Tanto a festa carnavalesca quanto a dança foram utilizadas pelo autor como maneiras de representar o tempo, mais precisamente, meios de se viver o instante, colhendo-o efetivamente. O que Chico pretende é mostrar que, por intermédio da festa e da dança, o tempo presente, muitas vezes repleto de entraves, pode ser transfigurado e o indivíduo pode transcender sua condição limitada de vida e se render ao prazer que a festa e a dança proporcionam. Há, portanto, nas canções de Chico Buarque um compromisso com a vida, um apego ao aqui-e-agora, mesmo quando, por oposição, as referências ao contexto procurem negá-lo.

Portanto, diante das condições sociais que castram as possibilidades e tornam a vida mais dura, o poeta utiliza determinados artifícios de suspensão e, principalmente, concentra faz da vivência efetiva dos instantes a tônica de boa parte de sua poesia. A dança, a música e a festa são acionados na poesia do autor como meios pelos quais se pode colher o instante e, principalmente, experimentá-lo em toda a sua plenitude. São meios pelos quais o tempo se manifesta, mas, estranhamente, parece se render. Isso é possível devido ao poder órfico da arte, diante do qual o corre-corre da sociedade cessa e, momentaneamente, é possível se libertar.

Além disso, ao sujeito que vê a vida escorrer, restam alguns artifícios para resistir à passagem irrefreável do tempo. Dentre esses, o mito é uma das mais importantes armas na luta contra a degradação e contra o presente marcado pelo sofrimento. Reagindo ao cenário espinhoso em que está inserido, o poeta procura nas sendas abertas no imaginário um lugar alternativo, em que a dor ceda espaço à felicidade e o homem possa viver em comunhão com os outros e com a natureza.

Evidentemente, como artista da palavra, Chico Buarque se utiliza dela para tecer as mais diversas considerações sobre a vida. Através de sua lida diária com o

verbo, o poeta comunica ao mundo sua visão acerca do que representa para ele o tempo e as suas facetas. É pelos seus poemas que tomamos conhecimento da maneira como ele reage diante dos desdobramentos existenciais e temos uma ideia mais precisa do que o motiva no lida cotidiana com a palavra poética. Sobre esse aspecto, vêm a calhar as palavras de Adélia Bezerra, a qual afirma:

Que é o poema, senão uma tentativa humana – bem sucedida – de vencer a voragem infinita do tempo, criando esse universo, “em que os sons se respondem”, num sistema de recorrências, um todo em que as reiterações (sonoras, rítmicas, imagéticas, semânticas, prosódicas) me defendem do desconhecido, dão-me guarida frente ao que é incessantemente novo? (MENESES, 2002, p.156)

É, portanto, sobre as formas de figuração do tempo na poesia de Chico Buarque que trata esse trabalho. A tentativa é verificar a recorrência com que o autor empreende discussões sobre essa categoria e que concepções ele aciona quando traz para o centro das composições toda uma forma de discussão acerca do tempo e de suas implicações na relação com o universo ontológico.

Como já foi dito, Chico é um autor cuja obra é comprometida com a vida e, dessa forma, as discussões sobre o tempo não poderiam faltar no seu repertório. Cabe então ver como o autor procede na abordagem que ele faz do tema e de que maneira isso colabora para que se tenha uma visão mais próxima da forma como ele encara a existência, principalmente no que concerne à sua visão sobre o tempo e se a forma de encará-lo muda com a passagem dos anos e com a maturidade do poeta.

2 UMA CONCENTRAÇÃO DE TEMPOS

Conceituar o tempo é tarefa árdua e, cõnscio disso, Santo Agostinho, nas suas *Confissões*, se esquivou de dar uma definição definitiva ao que lhe perguntavam: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar eu o sei; se eu quiser explicá-lo a quem me fizer essa pergunta, já não saberei dizê-lo” (AGOSTINHO, 2008, p.346). O autor das *Confissões*, com essas palavras, deixa entrever a inaptidão humana para fornecer um conceito de algo abstrato como o tempo.

Claro que a Santo Agostinho não faltou uma compreensão prévia do que é o tempo. O filósofo, frente à necessidade de se posicionar sobre algo tão complexo, mostra sua perplexidade por não conseguir conceituar algo com que ele tem certa familiaridade, mas, ao mesmo tempo, não consegue reunir palavras que definam o objeto sobre o qual ele reflete. Do mesmo modo que as pessoas conhecem a linguagem e tantas outras questões, mas não conseguem elaborar um conceito definitivo, muito embora nos sirvamos deles e, involuntariamente, saibamos do que se trata. Sobre esse aspecto, da fluidez da ideia de tempo, Nobert Elias nos fala que:

Ainda hoje, o estatuto ontológico do tempo permanece obscuro, de modo geral. Meditamos sobre ele, sem saber muito bem com que tipo de objeto estamos lidando. O tempo é um objeto natural, um aspecto dos processos naturais, um objeto cultural? Ou será em virtude de o designarmos por um substantivo que nos iludimos com seu caráter de objeto? O que é, afinal, que indicam os relógios, ao dizermos que dão a hora? (ELIAS, 1998, p.14)

Aliás, a visão que Elias tem sobre essa questão vem se contrapor a outras duas já bastante difundidas e que dominavam, até então, o centro dos debates sobre a natureza ontológica do tempo. São duas concepções diametralmente opostas, que, por muitos anos, acirraram o debate acerca de se o tempo é de fato um dado objetivo da natureza – posição defendida por Newton – ou se ele se assenta numa particularidade da consciência, precedendo, portanto, qualquer experiência humana – hipótese aventada por Kant. Fugindo desse dualismo, Elias nos mostra que a percepção do que é o tempo passa pelo reconhecimento de que ele é reflexo das nossas interações com o meio social do qual somos oriundos. Ou seja: a maneira pela qual experimentamos o tempo se dá motivada por questões

específicas de ordem social, pela forma como somos condicionados, desde o nascimento, a internalizar determinados conceitos e ideias e utilizá-los para intermediar nossas relações com o mundo prático.

De fato, lemos com Nobeit Elias (1998), que uma compreensão do tempo não se dá sem que se levem em conta fatores presentes no entorno do sujeito inserido no fluxo ininterrupto do devir. Para o alemão, entender o tempo exige a mobilização de todo um aparato que o contexto com o qual interagimos nos fornece e isso, claro, permitirá a construção não de um conceito fechado, mas de um entendimento que abarcará todo um conjunto de dados e instrumentos que nos fará ter uma ideia aproximada do que é, finalmente, o tempo. Para Elias

O tempo não se reduz a uma “ideia” que surja do nada, por assim dizer, na cabeça dos indivíduos. Ele é também uma instituição cujo caráter varia conforme o estágio de desenvolvimento atingido pelas sociedades. O indivíduo, ao crescer, aprende a interpretar os sinais temporais usados em sua sociedade e a orientar a sua conduta em função deles. A imagem mnêmica e a representação do tempo num dado indivíduo dependem, pois, do nível de desenvolvimento das instituições sociais que representam o tempo e difundem o seu conhecimento, assim como das experiências que o indivíduo tem delas desde a mais tenra idade. (ELIAS, 1998, p.15)

É nessa esteira que outro teórico, Hans Meyerhoff, nos fala que o tempo “é a mais característica forma de nossa experiência”, mais importante, inclusive, do que a ideia de espaço, uma vez que “se aplica ao mundo interior das impressões, emoções e ideias gerais, para o qual nenhuma ordem espacial pode ser estipulada” (MEYERHOFF, 1976, p.21). Ora, essa ideia é aproveitada por Benedito Nunes (1995), o qual, discutindo o que é o tempo psicológico, percebe que o tempo é uma característica tipicamente humana, sobre a qual se assenta aquilo que nos diferencia dos demais seres: a capacidade de, pela experiência com o tempo, tornarmo-nos parte do constructo existencial. Para Nunes,

variável de indivíduo para indivíduo, o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana. (NUNES, 1995, p.18)

No entanto, uma discussão sobre o tempo não poderia ser feita sem que se mencionasse o mito de Cronos, para os gregos, ou de Saturno, para os romanos. Ora, é a partir desse relato que temos acesso à ideia do tempo que tudo devora e

que corrói a essência vital dos sujeitos. Comentando esse mito, Commelin nos diz que

Em grego, Saturno é designado pelo nome de Cronos, que quer dizer o Tempo. A alegoria é transparente nesta fábula de Saturno; este deus que devora os filhos é, diz Cícero, o Tempo, o Tempo que se não sacia dos anos e que consome todos aqueles que passam. A fim de o conter, Júpiter (único filho a escapar de sua voracidade) o acorrentou, isto é, submeteu-o ao curso dos astros que são como laços que o prendem.

[...]

Saturno era geralmente representado como um velho curvado ao peso dos anos, erguendo na mão uma foice para mostrar que preside ao tempo. Em muitos monumentos apresentam-no com um véu, sem dúvida porque os tempos são obscuros e cobertos de um segredo impenetrável. (COMMELIN, s.d., p.26)

Provavelmente, advém desse mito a ideia de um tempo que caminha sempre rumo à degradação. Como atesta diversas vezes o historiador Jacques Le Goff (1990), para o mundo greco-romano a passagem do tempo se dá no sentido do esplendor de uma idade inicial à decadência em relação ao primeiro momento. Disso resulta a valorização do passado na cultura antiga e da crença em um período de abundância que foi definhando para dar lugar à escassez e a toda sorte de males que o presente traz consigo.

Coulanges (2000), ao se referir aos ritos praticados pelos antigos, reforça o espírito de piedade desses povos e confirma a importância do passado para eles. De acordo com o historiador:

no pensar destes povos, tudo o que era antigo se considerava respeitável e sagrado. Quando algum romano queria falar de qualquer coisa da qual muito estimava, logo dizia: Isto é antigo para mim. Os gregos utilizavam de expressão equivalente. As urbes enraizavam-se ao seu passado, porque neste passado se encontravam todos os motivos e todas as regras da sua religião. (COULANGES, 2000, p.72)

Ainda na discussão acerca do tempo, Meyerhoff (1976) nos fala do tempo capitalista, que se caracteriza pela necessidade de ser gasto com produtividade e lucro, em contraste à concepção grega, que pregava a contemplação de verdades e valores eternos como meios de se valorizar o tempo. Para os capitalistas, poupar tempo se assemelha a poupar dinheiro, a grande virtude do homem capitalista, imerso em seu mar de atividades e preocupado sempre com o acúmulo de capital. Não é à toa que, na sociedade capitalista, um dos jargões mais difundidos é *Time is*

Money, ou seja, tempo e dinheiro caminham lado a lado, sendo um a complementação do outro.

Com a premissa de que o tempo se valoriza mediante a produtividade do indivíduo, para os capitalistas, o presente é a forma mais autêntica de significação do tempo, pois é nele que se produz e que se lucra. Nesse contexto, o passado é inútil, pois não serve mais para os fins capitalistas de produtividade. Somente os loucos, os excêntricos e os opositores ao sistema de produção valorizam o passado e, nesse caso, um desses seria Chico Buarque, que, além de ter um número significativo de canções que canta o passado, também demonstra certa antipatia com o ideal capitalista de valorização do tempo através do trabalho e do lucro. Vemos, em uma de suas canções, a saber, “Samba e amor”, uma valorização de atitudes que contrariam a ideia de produtividade, quando a personagem mostra sua indiferença ao corre-corre da cidade que desperta para produzir; no lugar do exaspero, existe o elogio ao samba e ao amor, aqui entendidos como oposição ao frenesi da sociedade industrial:

Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito sono de manhã
Escuto a correria da cidade, que arde
E apressa o dia de amanhã

De madrugada a gente ainda se ama
E a fábrica começa a buzinar
O trânsito contorna a nossa cama, reclama
Do nosso eterno espreguiçar

No colo da bem-vinda companheira
No corpo do bendito violão
Eu faço samba e amor a noite inteira
Não tenho a quem prestar satisfação

Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito mais o que fazer
Escuto a correria da cidade, que alarde
Será que é tão difícil amanhecer?

Não sei se preguiçoso ou se covarde
Debaixo do meu cobertor de lã
Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito sono de manhã

Nessa composição, que remonta ao período de abertura do mercado nacional e de intensificação da industrialização no país, temos uma ode ao ócio. De fato, está presente em “Samba e amor”, ainda *in germine*, a figura do malandro, o qual se

nega a vender sua força de trabalho e, com essa atitude, se opõe à reificação, tão característica da sociedade industrial contemporânea. Mais do que isso: há uma profunda desconfiança com o progresso, que, sob o pretexto de trazer desenvolvimento, escraviza os indivíduos e os explora fortemente.

O sujeito que faz samba e amor até mais tarde parece não ter sido tocado pela alienação. Ele percebe que seu valor não está no que ele pode produzir, mas na valorização da cota de humanidade ainda intocada pelo sistema. Nesse processo, o amor e o samba são armas de resistência, pois é através deles que o sujeito procura não compactuar com o exercício reificador da produção industrial:

De madrugada a gente ainda se ama
E a fábrica começa a buzinar
O trânsito contorna a nossa cama, reclama
Do nosso eterno espreguiçar

É muito significativa a representação do ato de amar em oposição à buzina da fábrica. Em uma sociedade movida pelo lucro e pelo acúmulo insano de dinheiro, não há forma de oposição mais contundente do que o amor, o qual acontece indiferente ao chamado para produção e parece ser o mecanismo através do qual o sujeito comunica sua mensagem ao mundo: a vivência do tempo se dará pelas cifras do amor e não pelo correr desenfreado para o acúmulo de riquezas ou pela exploração do trabalho laboral.

O samba, também, é arma de resistência. O sujeito que não se rende aos apelos da sociedade industrial encontra na música uma forma de resistir ao que há de mais cruel no processo de exploração do trabalho humano. A música é, portanto, o artifício que permite ao sujeito se manter à margem desse processo, não da forma mais negativa, mas de um jeito que permaneça nele a sua essência humana.

Ao tematizar o progresso em suas canções de uma forma mais negativa, Chico Buarque revelará uma desconfiança e um desencanto com a maneira como a população vem sendo tragada pelo dínamo a que chamam “desenvolvimento”. Isso, claro, não significa alienação, nem distanciamento da realidade, mas uma forma de oposição ao processo de reificação e de adensamento da desigualdade. A crítica à ordem vigente revela uma maneira ativa de pensar a realidade, opondo-se ao *status quo* e procurando abrir o caminho para um tempo em que não estejam presentes a exploração e o sofrimento.

Acredito, então, que Chico Buarque se sirva da concepção clássica de percepção do tempo, principalmente no que tange à forma de entender como se dá a sua passagem e também na valorização que se tem do passado em muitas das suas composições. De fato, vemos um autor que dialoga com essa tradição ao inserir em seu fazer poético a concepção de um tempo que caminha do esplendor para a degradação, no caso, aqui, a degradação social que o processo de exploração do trabalho e de embrutecimento tem relegado a boa parte da população.

É possível entrever certa influência da ideia clássica de valorização do passado e de descontentamento com o presente, porém Chico Buarque não cultiva uma postura passadista, nem, tampouco, se esquivava da crítica ao contexto social imediato. O que predomina em sua obra é um olhar atento ao presente, que se manifesta, por oposição, na referência ao passado e na projeção do futuro. Grande parte da preocupação do poeta com a voracidade da passagem do tempo se dá, sobretudo, pela constatação que ele faz do crescimento de um estilo de vida que se caracteriza pela velocidade e pela efemeridade e descartabilidade de tudo. Acrescente-se a isso a repressão, a impossibilidade de participar da construção dos rumos do país e o “progresso” que o governo militar da época impunha como uma de suas principais bandeiras.

Chico, então, reflete em sua obra o que alguns estudiosos, a exemplo de Mendilow, nomearam de “A grande obsessão do século XX pelo tempo”. Em seu *O tempo e o romance*, o estudioso nos fala do que teria condicionado essa obsessão:

Não parecia improvável, pois, que aquilo que é amplamente referido como a “obsessão do século XX pelo tempo” seja condicionado pelo crescente ritmo de vida, pelo sentido muito difundido da transitoriedade de todas as formas de vida moderna, e talvez, mais particularmente, pela rapidez das mudanças econômicas e sociais. Estes fatores retiraram do homem aquele sentimento de estaticidade social, aquela certeza de permanência que parece ter marcado períodos de transformação mais confiantes e mais vagarosos. (MENDILOW, 1972, p.06)

De modo semelhante, outro estudioso do tempo na literatura, Hans Meyerhoff, dedicou parte de seu estudo para demonstrar as motivações sociais que influenciaram a forma como o homem contemporâneo percebe o tempo. Para ele, mudanças na estrutura social impingiram aos indivíduos a ideia de fugacidade, tão

característica na maneira como os indivíduos concebem a sua relação com a sociedade em que vivem. Meyerhoff assinala que

O tempo veio a ser experimentado mais e mais como mudança constante, sendo inserido com a dimensão da vida e da história humana neste mundo mutável. O conceito de eternidade conserva-se ainda dentro da perspectiva religiosa, mas essa perspectiva perde crescentemente a sua força, função e significado quando inserida no contexto da real situação histórica humana. (MEYERHOFF, 1979, p.78)

Lanço, aqui, uma hipótese interpretativa: se é verdade que o homem do século XX perde a certeza da estaticidade social, a arte não estaria refletindo essa consciência e, acima de tudo, o desconforto do artista mergulhado em um mundo em que tudo se decompõe velozmente e onde parece não haver espaço para a liberdade e o sonho?

A preocupação com a captura do momento fugidio, típica da produção artística contemporânea, nos ajudará a entender a postura e os procedimentos adotados por Chico Buarque na composição de parte de seus poemas. Interessamos observar a influência que o contexto exerce sobre sua produção poética e o porquê de ele manifestar em sua poesia um certo desencanto, o que o obrigará a procurar formas de discordância e, principalmente, fará dele um poeta cético em relação “desenvolvimento” econômico e industrial que o país experimentou.

Diante disso, Chico manifestará uma visão sobre o tempo que terá como característica mais ostensiva uma preocupação com o aproveitamento mais efetivo dos instantes, motivado, acima de tudo, pela desconfiança em relação ao “progresso” que o país experimentou e pela mudança drástica no ritmo de vida da sociedade brasileira. Em meio ao frenesi e da preocupação excessiva com a produção dos bens de consumo, o poeta não deixa de convidar os sujeitos a se lançarem à vida, de uma forma diversa daquela encucada pela elite, a qual sempre procurou atrelar o valor do homem ao seu potencial produtivo.

A crítica ao presente será, então, a tônica de boa parte da obra inicial de Chico Buarque. De fato, temos um autor que viveu a euforia trazida pelo “Milagre econômico” brasileiro, mas não se contentou com a falsa sensação de desenvolvimento que ele trouxe. É o que atesta a composição “Milagre Brasileiro”, assinada pelo pseudônimo Julinho da Adelaide, a qual mostra o descrédito da personagem em relação ao crescimento econômico que viria a se tornar a mais

efetiva peça de marketing do governo ditatorial da época e, também, o mecanismo de aprofundamento da desigualdade social no país:

Cadê o meu?
Cadê o meu, ó meu?
Dizem que você se defendeu
É o milagre brasileiro
Quanto mais trabalho
Menos vejo dinheiro
É o verdadeiro boom
Tu tá no bem bom
Mas eu vivo sem nenhum

O que salta aos olhos aqui é uma denúncia da má distribuição de renda e uma crítica ao processo que, ao mesmo tempo em que fazia o país crescer economicamente, aumentava o fosso entre ricos e pobres e aprofundava a desigualdade no país. O título que, de cara, faz referência ao chamado “milagre econômico” traz em si o que de falso houve nesse processo e como o trabalhador mais humilde, peça-chave da produção industrial, viu sua renda minguar e suas condições de vida se precarizarem.

A obra do autor nasce no período de crescente modernização industrial e tecnológica do país e a mudança no ritmo de vida na sociedade brasileira é captada por seus olhos e isso, claro, foi decisivo na maneira como ele se dispôs a discutir o seu tempo, o que pode explicar seu apego ao passado e seu pessimismo em relação ao presente. E esse pessimismo se dará pela referência a determinados símbolos que trazem em si a tônica da sociedade industrial e também a precarização nas relações interpessoais, que fenecem por conta da desumanização na cultura de massas da época. É o que nos mostra “A televisão”, de 1967, a qual deixa transparecer um Chico que vê com olhos desconfiados o aumento na importância que a TV adquiriu naquele tempo e a mudança na maneira como as pessoas se relacionavam entre si:

O homem da rua
Fica só por teimosia
Não encontra companhia
Mas pra casa não vai não
Em casa a roda
Já mudou, que a moda muda
A roda é triste, a roda é muda
Em volta lá da televisão
No céu a lua
Surge grande e muito prosa

Dá uma volta graciosa
Pra chamar as atenções
O homem da rua
Que da lua está distante
Por ser nego bem falante
Fala só com seus botões

É importante observar a descrição que o poeta faz da televisão e o enfraquecimento que o seu uso desenfreado traz para as relações interpessoais. A roda que se forma em torno do aparelho não permite a interação entre as pessoas, antes deixa-as mudas, inertes, como que hipnotizadas. Aqui, o autor já apontava para algo que ia se intensificar ao longo dos anos até o seu extremo: a degradação dos laços sociais e atomização na sociedade contemporânea.

“A televisão” capta o processo de enclausuramento individual e a consequente fragilização da interação dos indivíduos. Desse modo, ele antecipa o que a sociedade atual tem experimentado, não mais com a TV, mas com outros meios: a crescente importância das redes sociais e o modo como seu uso desenfreado tem criado uma sociedade egocêntrica, voyeurista e, principalmente, insensível aos verdadeiros problemas sociais.

Dessa forma, o poeta faz constantemente referência ao tempo presente, não apenas descrevendo-o, mas, principalmente, demonstrando uma postura mais crítica, que se revela pela abordagem direta dos elementos que o formam. O seu desencanto com os rumos que a sociedade atual toma irá formar uma maneira sua de valorar o tempo, procurando construir uma poética que sirva de contestação a todo o processo de reificação e de embrutecimento a que os tempos atuais têm relegado boa parte da população.

2.1 Pode tudo consumir o tempo que passa feroz

Como já foi mencionado anteriormente, dos temas presentes no cancionário de Chico Buarque, um dos mais recorrentes é o tempo. De fato, desde a sua aparição no cenário da música popular brasileira, em meados da década de 1960, até as suas produções mais recentes, muitas são as canções que abordam o tema e procuram revelar o comportamento do eu lírico em reconhecida postura de estranhamento diante da percepção da voragem infinita do tempo.

Se observarmos a obsessão com que o tempo é abordado nas canções do autor, podemos pensar em uma poética cuja maior tentativa é entender os mecanismos de funcionamento da “máquina do mundo”⁵, aqui simbolizados, principalmente, pelo tempo, objetivo e impessoal algumas vezes, e, noutras, profundamente subjetivo. Os esforços do poeta se concentram, então, numa busca incessante pela essência do estar-no-mundo, em que a categoria fundante é o tempo.

O cerne da questão, portanto, é tentar compreender como as diferentes formas de vivenciar o tempo influenciam a visão que o poeta tem da vida e como seu trabalho artístico é moldado por essa questão fulcral. Como dizem os versos de uma de suas canções, “Tempo e artista”, que, não à toa, aborda a relação do artista com o tempo, à medida que ele passa, muda também a forma como o poeta forja sua obra:

Imagino o artista num anfiteatro
Onde o tempo é a grande estrela
Vejo o tempo obrar a sua arte
Tendo o mesmo artista como tela

Modelando o artista ao seu feitiço
O tempo, com seu lápis impreciso
Põe-lhe rugas ao redor da boca
Como contrapesos de um sorriso

Já vestindo a pele do artista
O tempo arrebatá-lhe a garganta
O velho cantor subindo ao palco
Apenas abre a voz, e o tempo canta

Dança o tempo sem cessar, montando
O dorso do exausto bailarino
Trêmulo, o ator recita o drama
Que ainda está por ser escrito

No anfiteatro, sob o céu de estrelas
Um concerto eu imagino
Onde, num relance, o tempo alcance a glória
E o artista, o infinito

Temos, aqui, um tempo cronológico, visto como artesão que molda o artista e faz dele sua obra mais representativa. À medida que o tempo vai passando, o indivíduo vai se transformando, carregando consigo as marcas de sua ação. Aqui se

⁵ Expressão que serve de título ao poema de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *Claro Enigma* (1962).

demonstra que o tempo é o artífice e é por meio de sua passagem que os indivíduos vão sendo moldados, maturados, trazendo na sua feição as marcas da sua passagem.

Estamos, portanto, diante de um tempo ligado à degradação física. As marcas impingidas na face são indícios do fluxo constante do tempo e reflexo da força avassaladora com que ele age. Nesse processo, o artista incorpora tempo e empresta-lhe a voz, o que, de imediato, remete à ideia platônica de inspiração poética, segundo a qual o poeta é um ser entusiasmado (*en + theos* = com um deus dentro de si) e por cuja boca fala a divindade. No nosso caso, é o tempo que assume essa missão, manifestando-se pelo corpo do artista e fazendo dele o meio através do qual se materializa a sua obra.

Com efeito, trata-se de um engrandecimento do tempo, visto aqui enquanto entidade responsável pela criação artística, mas também apresentado em sua faceta mítica: o tempo é apresentado como princípio primordial de criação, assemelhando-se ao tempo órfico dos gregos. Como nos diz Vernant (1991), a cosmogonia órfica conta que na origem havia uma potência primordial, *Chronos*, o tempo, que engendra um ovo cósmico que, abrindo-se em dois, dará origem ao céu e à terra e faz aparecer, *Phanes* ou *Eros*.

É preciso observar, então, que mais do que apenas apresentar o tempo como uma das preocupações do estar-vivo, Chico Buarque procura significados para a transformação operada no âmago dos indivíduos, tentando captar as diferentes significações que a experiência pessoal com o tempo pode revelar e como ela pode se tornar universal, abrangendo toda uma gama de indivíduos. E essa abordagem quase sempre se dá pela forma da constatação, como se o fenômeno se abrisse aos seus olhos e, portanto, sobrasse ao poeta a capacidade de compreender que, sobre todas as coisas, o tempo paira, absoluto.

A julgar pela insistência do autor em trazer para as suas canções as diferentes formas de manifestação do tempo, observa-se que, de modo não-aleatório, esse tema aparece como uma das maiores preocupações do poeta em sua relação com o universo ontológico, transpessoal, para utilizar um termo cunhado por Heidegger (1962). Dessa forma, perante a força avassaladora do tempo, em uma atitude de reverência, mas também de inquietação, o autor procura compreender o funcionamento de todo um aparato existencial até chegar à

conclusão do que, para ele, é marca registrada da condição humana: a precariedade da vida frente à soberania do tempo.

Essa postura, essencialmente filosófica, porque fundada no espanto, caracteriza a obra poética de Chico Buarque. Mesmo antes de se tornar o compositor de vulto que é, mesmo quando ainda não era “a única unanimidade nacional”, como reconheceu Millôr Fernandes, Chico demonstrava uma profunda inquietação em relação à existência, manifestando, através de suas canções, a preocupação com a vida e procurando detectar nos meandros do *estar-aqui* (*Dasein*) os desdobramentos da aventura existencial.

Seja através de uma postura de indagação, numa tentativa de obter as respostas para os seus vários questionamentos, seja no próprio método de construção poética, que abarca os temas mais caros à compreensão da existência, a poética de Chico é calcada, acima de tudo, na abordagem do ser humano, na reflexão sobre as diversas facetas que compõem o indivíduo. E, como não poderia deixar de ser, profundas reflexões integram o itinerário que o autor palmilha na tentativa de compreender a maneira como o tempo o influencia em sua lida diária com a palavra poética e com a própria vida.

De fato, em muitas canções, o autor tematiza o tempo de forma direta, lançando mão de artifícios variados para engendrar toda uma discussão acerca dos efeitos que se impregnam na *anima* do sujeito que experimenta os efeitos – muitas vezes danosos – do fluxo temporal. Veja-se, à guisa de exemplo, os versos lapidares de “O velho”, espécie de testamento em que transbordam lástimas do sujeito que viu o tempo passar, mas não se preocupou em vivê-lo efetivamente:

O velho sem conselhos
De joelhos
De partida
Carrega com certeza
Todo o peso
Da sua vida
Então eu lhe pergunto pelo amor
A vida inteira, diz que se guardou
Do carnaval, da brincadeira
Que ele não brincou
Me diga agora
O que é que eu digo ao povo
O que é que tem de novo
Pra deixar
Nada
Só a caminhada
Longa, pra nenhum lugar

Novamente, estamos diante de um caso em que o tempo aponta para a degradação. Mas não apenas isso: temos um exemplo da frustração de um tempo vivido. O velho, que ao longo da vida se guardou e manteve uma postura mais contida, lamenta não ter mais a oportunidade de fazer o que ele se negou a viver.

Aqui, tem-se, eminentemente, a ideia de um tempo infinito, responsável pela degradação, simbolizado pela velhice. Esse símbolo é muito representativo da ação do tempo e revela a visão que o poeta mantém acerca da postura dos indivíduos em relação ao aproveitamento dos instantes. Apesar de carregar toda a experiência da vida, o velho não se empenhou em viver cada instante e disso ele se arrepende quando chega ao final do percurso de sua vida.

Em outros casos, a reflexão acerca do tempo ocorre de forma indireta, em canções que mostram a festa, o samba e o amor como meios através dos quais o tempo se manifesta. O autor serve-se de elementos através dos quais se pode burlar a ação do tempo. Tome-se como exemplo o trecho de “Olê, Olá”, composição dos primórdios da carreira do poeta e um dos casos mais significativos do poder órfico do samba como elemento de construção de um estado utópico em que a dor e o sofrimento humanos são interrompidos e, momentaneamente, a tristeza inerente ao cotidiano sufocante cede espaço à alegria:

Não chore ainda não
Que eu tenho a impressão
Que o samba vem aí
E um samba tão imenso
Que eu às vezes penso
Que o próprio tempo
Vai parar pra ouvir

Ora, aqui, novamente, aparece o samba como elemento que permite aos indivíduos a permanência em um estado de alegria. O tempo que para ouvir é uma metaforização que aponta para durabilidade do momento de felicidade. Em meio a um ambiente permeado de problemas, o samba é um meio de transmutação da realidade, dando, momentaneamente, aos indivíduos uma sensação que cotidianamente eles não experimentam.

Além disso, outro dado que chama a atenção na abordagem da obra poética de Chico é a profunda ligação do poeta com o seu tempo, fazendo menções ao seu contexto circunstancial numa tentativa clara de transfigurá-lo através, sobretudo, da

recriação de um tempo vivido ou da instauração de um tempo mítico, marcado, sobretudo, pela comunhão e pela ausência de maldade:

No tempo da maldade
Acho que a gente nem tinha nascido

Há de se observar com que intenção o poeta resgata imagens do passado. O retorno aos tempos passados serve como refúgio momentâneo que faz com que haja uma suspensão do indivíduo e o esquecimento dos problemas que marcam a realidade imediata. É o que observa Adélia Bezerra de Meneses, que, ao comentar a produção inicial de Chico, afirma que:

Várias canções dessa fase revelam um retorno nostálgico, uma busca do primitivo, do ingênuo, do não-contaminado pelo consumismo e pela massificação. Num certo nível, isso pode significar uma recusa do mundo industrializado: é também uma forma de poesia de resistência. (MENESES, 2002, p.46)

Mesmo concordando com a autora, não creio que haja em Chico um retorno nostálgico, nem tampouco uma recusa do mundo contemporâneo. Há, como já foi dito anteriormente, um apego ao presente, mostrando que o autor não se distanciou dos fatos que o circundaram, antes participou deles, mostrando um engajamento ostensivo com a realidade nacional e uma luta constante para mudar os rumos seguidos pela nação.

A insistência em cantar um passado mítico, ou de pensar formas de extrair os sujeitos de suas rotinas desgastantes mostram que o poeta não compactua com o adensamento da reificação e o enfraquecimento nas relações humanas. Nesse cenário, cabe a ele resistir mediante o uso da palavra poética, pois só por ela é possível trazer um mínimo de alívio ao indivíduo sufocado pela ideologia capitalista e pela exploração. Poderíamos acrescentar a essa ideia, a busca por saídas em meio a um contexto marcado pelo autoritarismo e pela truculência. Como afirma Affonso Romano de Sant'anna:

Nenhum saudosismo, nenhuma *recherche du temps perdu*, nenhuma insistência tão grande nos temas infantis apareceria em nossa música se não houvesse razões fortíssimas. E elas devem ser procuradas justamente no desvio violento provocado pela repressão à vida política brasileira (SANT'ANNA, 2013, p.176-177).

Nesse caso, o passado aparece como um tempo em que o sujeito pode ficar imune, pelo menos momentaneamente, às adversidades que atravancam a sua trajetória existencial. A volta ao passado é, pois, uma maneira de resistir àquilo que se configura estranho às formas de vida do eu lírico, é um meio de encontrar, no repertório de suas vivências, um tempo-espaço em que os entraves que o perturbam não estejam presentes. Essa é a tônica, por exemplo, da canção “Doze anos”, composta ao estilo dos poemas saudosistas românticos, em que, nitidamente, há uma relação hipertextual e interdiscursiva, configurando uma significativa paródia referente ao conhecido poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu:

Ai que saudades que eu tenho
Dos meus doze anos
Que saudade ingrata
Dar banda por aí
Fazendo grandes planos
E chutando lata
Trocando figurinha
Matando passarinho
Colecionando minhoca
Jogando muito botão
Rodopiando pião
Fazendo troca-troca.

A volta ao passado, em certa parte da poesia de Chico Buarque, é fundamental para demonstrar a resistência à truculência do regime militar e aos problemas sociais mais marcantes, principalmente, da década de 1970, momento em que as mazelas do país, aliadas ao sufoco trazido pelo governo de exceção quiseram calar a voz dos artistas, principal fonte de oposição aos arbítrios dos militares.

Cantar o passado é o artifício que resta ao poeta e uma das armas que ele possui para resistir às atrocidades de um tempo estéril, cujo maior símbolo foi a anulação do direito de expressão e da liberdade de voz. Não se trata, portanto, de mera nostalgia, mas, acima de tudo, de uma poesia que procura manifestar, através da construção de um tempo mítico, um inconformismo com o *status quo*, naquela época, sufocante e atroz.

Dessa forma, esse procedimento, tão recorrente na poesia de Chico Buarque, lembra o pensamento de Alfredo Bosi, o qual entrevê na atividade poética uma maneira de discordar daquilo que perturba o indivíduo e, muitas vezes, o ameaça. Mesmo diante de uma realidade castradora, o poeta tem a possibilidade de resistir,

resgatando, através de sua atividade artística, momentos em que os acontecimentos eram divergentes da atualidade. Nesse sentido, imagens da infância são ressignificadas, memórias adormecidas são despertadas e passam a ser a forma mais efetiva de discordância do presente marcado pela opressão. O tempo mítico criado pelo poeta é um reencontro com as fontes mais singelas de comunhão dos indivíduos, instância de celebração da vida, fuga em direção a um recanto marcado pelo prazer e pela alegria. Como afirma Alfredo Bosi:

Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente (BOSI, 2004, p.132).

Ainda sobre esse aspecto, Anazildo Vasconcelos da Silva mostra que, para sobreviver, a atividade poética, muitas vezes, precisa deslocar o seu foco, cantando experiências de um tempo-espaço distante da realidade pressuposta, a qual, naquele momento, estava interdita pelo arbítrio do governo militar. Decerto, isso explica a recorrência de poemas de Chico Buarque em que o tempo cantado é o passado, transformado, então, em disfarce, artifício que permitia ao poeta tecer as mais duras críticas ao governo que o perseguia e procurava emudecer a população e, principalmente, os artistas opositores ao regime. Para o crítico

Embora a proposição de realidade pressuposta tenha que ser, obrigatoriamente, o segmento histórico imediato da experiência do eu lírico, nada obriga, todavia, que ele coincida sempre com o segmento histórico imediato da experiência do poeta, ou seja, a experiência lírica muitas vezes se dá num segmento espaço-temporal diverso do da experiência histórico-pessoal do poeta. Assim, explica-se, por exemplo que grande parte da produção lírica de Chico Buarque, que classifiquei de *poesia integrada*, tenha como proposição de realidade pressuposta não a realidade histórica da experiência imediata do poeta, interdita naquele momento pelo veto ditatorial, mas outra supostamente liberada, distanciada dele no tempo e no espaço, ligada a um segmento histórico do passado. (SILVA, 2010, p.32)

Percebo, então, que, mais do que uma questão existencial, o tempo abordado por Chico Buarque em algumas canções, compostas, sobretudo, no decênio de 1970, possui uma faceta ética, uma vez que, na construção de um tempo fictício, reside a tentativa de fugir à opressão e às hostilidades características da época de composição. Como bem lembra Adorno, na clássica “Palestra sobre lírica e

sociedade”, a exigência de uma poesia que busque num tempo diverso de sua composição as fontes de sua inspiração

Implica um protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração lírica: quanto mais essa situação pesa sobre ela, mais inflexivelmente a configuração resiste, não se curvando a nada de heterônimo e constituindo-se inteiramente segundo suas próprias leis. (ADORNO, 2012, p.69)

Portanto, a valorização de um passado mítico como instância de liberdade, além de uma forte conotação social, representa uma das maneiras mais efetivas de embate com tudo o que procura aniquilar a liberdade e oprimir o sujeito. A poesia, como se sabe, é arma que fere e mina o alicerce de hostilidades dos nossos tempos, é a forma de o poeta demonstrar a sua insatisfação, mas não apenas isso: é uma das poucas possibilidades de construção de uma realidade diversa, regida pelo sonho e pela fantasia e longe das garras da opressão, que, de forma tão marcante, procuram eliminar tudo o que possa garantir a paz e a tranquilidade ao homem contemporâneo.

2.2 Eu trago o peito tão marcado de lembranças do passado

A poesia com forte mnemônico, composta por Chico Buarque, traz à tona todo um projeto poético com vários pontos de convergência com algumas escolas filosóficas do período helenista, principalmente o Epicurismo e o Estoicismo, principalmente no que concerne à valorização do tempo e à busca incessante do prazer, mais típicas da primeira; e de uma postura de apatia frente ao fluxo incoercível do tempo, característica marcante da segunda corrente filosófica.

Pode-se, então, afirmar que a poesia de Chico Buarque, nesse aspecto de valorização do passado, é influenciada pela filosofia epicurista, a qual pregava o resgate de experiências passadas ou a antecipação de imagens positivas como mecanismo de alívio ou, até mesmo, de suspensão das dores que o presente impõe aos indivíduos.

Em ensaio sobre a ética em Epicuro, José Américo Motta Pessanha observa que “o refúgio no mundo interior bem administrado permite o resgate de imagens prazerosas do passado ou a antecipação de imagens positivas esperadas do futuro”

(PESSANHA, 2007, p.108). Assim, a volta ao passado ou a projeção futura se tornam meios através dos quais se alivia o sofrimento do presente e, conseqüentemente, se alcança a felicidade. Acerca disso, afirma Epicuro, conforme citado por Pessanha (2007):

Todo prazer é corpóreo – mesmo o prazer passado e o por vir. A sabedoria está, assim, em saber contrapor prazeres corpóreos e fazer com que, no caso de o presente ser doloroso, neutralizá-lo pela memória ou pela esperança, no pressuposto de que uma imagem – resgatada do passado ou antecipada do futuro – pode ser mais forte do que uma sensação. (PESSANHA, 2007, p.108)

Nesse sentido, pode-se afirmar que as canções de Chico Buarque que possuem como pano de fundo o passado, além da influência da filosofia epicurista, o fazem como mecanismo de resistência, como uma forma de discordância com a realidade imediata, em que sobrepujam atrocidades. Um exemplo cabal desse artifício é “Maninha”, composta no auge veto ditatorial, e que procura transferir para tempo-espaço mítico a harmonia e a felicidade tão escassas na época de composição:

Se lembra da fogueira
Se lembra dos balões
Se lembra dos luars dos sertões
A roupa no varal
Feriado nacional
E as estrelas salpicadas nas canções
Se lembra quando toda modinha
Falava de amor
Pois nunca mais cantei, ó maninha
Depois que ele chegou

Se lembra da jaqueira
A fruta no capim
O sonho que você contou pra mim
Os passos no porão
Lembra da assombração
E das almas com perfume de jasmim
Se lembra do jardim, ó maninha
Coberto de flor
Pois hoje só dá erva daninha
No chão que ele pisou

Se lembra do futuro
Que a gente combinou
Eu era tão criança e ainda sou
Querendo acreditar
Que o dia vai raiar
Só porque uma cantiga anunciou
Mas não me deixe assim, tão sozinho
A me torturar

Que um dia ele vai embora, maninha
Pra nunca mais voltar

Observe-se, aqui, a tentativa de resgatar acontecimentos já ocorridos, evidenciada pela indagação recorrente e pela presença da estrutura “Se lembra”. Nesse caso, a insistência na lembrança reforça a importância da memória no processo de atenuação da dor do presente, como se a reincidência de fatos vividos servisse como meio de transporte de uma realidade dura a um momento de paz e tranquilidade.

No entanto, essa tentativa de reconstrução do passado revelará uma figura que, embora não saibamos o nome, justamente pelo fato de aparecer de forma genérica através do pronome “Ele”, servirá para demonstrar a perseguição ao sujeito que, em certo momento, era impossibilitado, inclusive, de sonhar. Esse “ele” é o símbolo máximo da interdição, pois sempre que aparece é para pôr um fim na alegria do eu lírico, para silenciá-lo e para esterilizar a sua existência.

Essa tentativa de infertilização existencial, promovida por esse “ele”, acontece, sintomaticamente, no presente. A dualidade entre um antes harmônico, repleto de alegria e amor, e um agora marcado pela opressão, reforça a ideia de que o tempo caminha rumo à degradação, ou seja, o passado, momento da alegria e da festa, contrasta com o presente, instante da tristeza e da opressão.

Há, portanto, na poesia de Chico Buarque uma valorização do passado como o tempo da felicidade e uma busca constante pelo reencontro com os instantes de harmonia que o presente procura apagar. Essa postura, que se estende por grande parte de sua obra, mas se encontra mais incisivamente na produção inicial, confirma o que Jacques Le Goff (1996) afirma acerca da percepção do tempo para os antigos, entre os quais estão os epicuristas, com os quais parte da poesia de Chico Buarque resguarda certa influência, o que poderia explicar a recorrência de certos motivos em sua produção poética. Para Le Goff:

A passagem do tempo para o mundo greco-romano se dá num sentido de degeneração, de decadência em relação ao momento inicial da sociedade humana, o tempo escorre num sentido da felicidade para a infelicidade. De onde, então, o passado é sempre o melhor momento e o presente sempre inferior em relação àquele. Daí o culto ao passado, bastante comum entre os povos antigos, sobretudo entre os gregos e romanos. (LE GOFF, 1990, p.183)

Mas não se pense que a inquietude do eu lírico frente ao tempo e a utilização do passado como cenário de muitas canções possuem como única motivação o veto ditatorial. Creio que haja uma intenção mais ampla no fazer poético de Chico, que é, sobretudo, a exposição dos mais recônditos sentimentos humanos, nos quais estão inclusos os seus próprios. Não é à toa que, em produção recente, vejam-se versos como os de “Essa pequena”, em que o relacionamento amoroso do eu lírico com uma mulher mais jovem escancara o tempo que passou e revela a consciência do indivíduo que reconhece que não lhe resta muito mais o que fazer:

Meu tempo é curto, o tempo dela sobra
Meu cabelo é cinza, o dela é cor de abóbora
Temo que não dure muito a nossa novela, mas
Eu sou tão feliz com ela

Como toda grande poesia, que, em seu bojo, deve trazer as mais diversas facetas da existência humana, a de Chico Buarque não poderia se furtar a ser assim. Ela trata de frente das implicações existenciais que a vivência do tempo imprime no âmago dos indivíduos, mas, principalmente, ela escancara a força do tempo diante da precariedade humana, como atestam os versos de “Roda Viva”:

A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá

Diante da imponência do tempo, por mais que o indivíduo queira assumir um papel ativo na construção dos rumos de sua vida, há algo maior que revela cotidianamente as forças desiguais no embate entre a vontade de poder e a total incapacidade de o sujeito determinar o itinerário de sua existência. O tempo, como vimos, é quem dita as regras, levando consigo, inclusive, a tentativa de permanência, que é a memória:

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá

Do mesmo modo, em uma canção composta nos anos 80, “O velho Francisco”, as lembranças vão se embaralhando e o eu lírico constata, entristecido, que a tentativa de cristalização do momento é vã, justamente pela voracidade com que o tempo dissolve as vivências e, mesmo com toda a tentativa de eternizá-las, ele é implacável, impossibilitando o sujeito de reter os momentos bons:

Acho que fui deputado
Acho que tudo acabou
Quase que
Já não me lembro de nada
Vida veio e me levou

Reafirmo, aqui, que, mesmo a poesia cujo tempo principal é um passado mítico revela o engajamento do poeta com a realidade pressuposta. Ou seja: há na poesia de Chico, um compromisso efetivo com o presente, que segundo afirmação de Octavio Paz, é “a forma mais pura, intensa e imediata do tempo” (PAZ, 2013, p. 34). O poeta bebe do contexto circunstancial imediato a matéria para a composição de boa parte de sua obra. Acima de tudo, o que move a sua pena é a tentativa de resistência aos arbítrios e a toda forma de opressão, características ostensivas do contexto em que sua obra nasceu. Daí que, em boa parte de suas canções, o tom seja de urgência na colheita do instante, bem como a necessidade de reagir ativamente a tudo que atravança a vida. Em um tempo em que sobressai a truculência e cuja palavra de ordem é a força, resta ao indivíduo aproveitar o instante, como forma de discordância a um processo crescente de brutalização e de esvaziamento da esperança.

A preocupação com a vivência efetiva do instante, embora resultante de fatores diversos, lembra a postura epicurista de revalorização do tempo, mais incisivamente o presente. José América Motta Pessanha (2017), ao tecer comentários sobre esse aspecto do epicurismo, afirma que “o presente é onde se está, onde se vive, se é, se sente a sensação que se sente, onde se é feliz ou não” (PESSANHA, 2017, p.76). É essa a ideia que está presente em “Bom tempo”: a sucção da alegria do aqui e agora, redenção para o indivíduo tragado pelos afazeres do cotidiano massacrante:

Mas, finalmente é domingo
Naturalmente, me vingo
Eu vou me espalhar por aí

Existe um vasto repertório em Chico Buarque que reforça a ideia citada acima. São canções que apresentam uma intensa preocupação do poeta com a passagem voraz do tempo, visto como um tempo de degradação. “Cada minuto que se esvai” revela ao indivíduo a sua fragilidade e a proximidade da morte. Portanto, é necessário viver cada instante como se fosse o último, já que não se sabe o momento da extinção.

Acerca desse aspecto, não são poucas as composições de Chico Buarque que lançam mão de uma concepção de tempo que passa e não regressa, o tempo que precisa ser vivido com urgência, o *carpe diem* epicurista, recorrente na lírica ocidental, sobretudo na poesia do poeta latino Horácio, ressignificado pelos poetas árcades e fartamente evocado na produção lírica contemporânea.

Sabemos, com Jean Brun (1986), que é o epicurismo a escola filosófica que prega a necessidade de se agarrar ao instante como forma de se alcançar o prazer, tornado finalidade existencial. De acordo com Brun:

Os epicuristas, por seu lado, exigem ao homem que se agarre ao instante, à evidência que ele nos dá e ao prazer que ele nos acarreta; evidência e prazer que são critérios da verdade e do bem e que o sábio extrai da sensação, que lhe oferece uma mensagem da natureza. (BRUN, 1986, p.67-8)

O tema do *carpe diem* é, pois, recorrente na obra de Chico Buarque, sobretudo nos seus primeiros poemas. Não são raros aqueles que tematizam essa questão, trazendo convites para se aproveitar urgentemente a vida antes que ela acabe, fazendo do tempo presente o momento mais adequado para se viver tudo que há para viver. É o caso, dentre outras, de “Amanhã, ninguém sabe”, em que o eu lírico, ciente de que o tempo passa inexoravelmente, se lança a aproveitar a vida intensamente:

Amanhã, ninguém sabe
Traga-me um violão
Antes que o amor acabe
Traga-me um violão
Traga-me um violão
Antes que o amor acabe

É também essa a tônica em “Você não ouviu”, contemporânea da canção citada acima, em que, do mesmo modo, uma personagem não se rende às investidas do eu lírico, o tempo passa e, posteriormente, não há muito que se fazer:

Você não ouviu
O samba que eu lhe trouxe
Ai, eu lhe trouxe rosas
Ai, eu lhe trouxe um doce
As rosas vão murchando
E o que era doce acabou-se

Nessa mesma linha, em “Morena dos olhos d’água” há a insistência no convite para viver a vida

Vem ver que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar

Reforçado adiante pelo canto do eu lírico, aqui, símbolo da urgência no aproveitamento dos instantes que passam:

Passa a vela e vai-se embora
Passa o tempo e vai também
Mas meu canto ainda lhe implora, morena
Agora, morena, vem

Em “Olha, Maria” mesmo é o tom, mesmo é o *pathos*. Diante da inexorabilidade do tempo, consciente de sua passagem frenética, o eu lírico adverte a personagem a se lançar à vida, que, devido à sua brevidade, precisa ser experimentada em cada instante:

Vai, alegria
Que a vida, Maria
Não passa de um dia
Não vou te prender
Corre, Maria
Que a vida não espera
É uma primavera
Não podes perder

Essa preocupação com a discussão da força do tempo é recorrente em toda obra de Chico Buarque e, para construir as suas reflexões, o poeta desenvolveu um sólido projeto poético, com rara coerência, demonstrando, acima de tudo, uma

consciência criativa que o permitiu ser criador de uma das mais sólidas obras poéticas das nossas letras.

Além do *carpe diem*, a poesia de Chico Buarque apresenta certa influência epicurista no que concerne à valorização da amizade, na busca pelo prazer propiciado pelo encontro entre amigos e pela festa, como em “Feijoada completa”, por exemplo:

Mulher
Você vai gostar
Tô levando uns amigos pra conversar
Eles vão com uma fome que nem me contem
Eles vão com uma sede de anteontem
Salta a cerveja estupidamente gelada prum batalhão
E vamos botar água no feijão

É nesse sentido que, novamente, José Américo Motta Pessanha (2017) nos fala do significado da amizade para os epicuristas e o que ela representa, de fato, no aproveitamento do tempo, de como ela se torna peça-chave no mecanismo de valorização do presente e, também, de ressignificação do passado. Comenta Pessanha:

No Epicurismo, a *philia* se universaliza e se expande no tempo, em direção aos pósteros, “que também são nossos”, como lembra Diógenes de Enoanda. Ela sustenta o humanismo epicurista e é delícia suprema: “De todas as coisas que nos oferece a sabedoria para a felicidade de toda a vida, a maior é a aquisição da amizade”. (PESSANHA, 2007, p.110-111)

Um aspecto a se salientar é o papel da amizade na busca pela instantaneidade do prazer. Os epicuristas, cuja maior preocupação era a valorização do tempo, sabiam da importância que a amizade desempenhava nessa empresa. É através dela que se goza a vida, que se reflete sobre as implicações da existência e, acima de tudo, que se alcança a ataraxia tão almejada. De acordo com Jean-Claude Fraise:

A amizade ajuda o sábio, sob o olhar do sábio, a gozar de sua própria existência. Ajuda a fazer a dissociação entre os tormentos do corpo e a paz de espírito – chave da vida feliz. Finalmente, proporciona esse prazer único da discussão filosófica, prazer que, ao contrário de todos os demais, desconhece qualquer dor. Não podendo impedir o que é a marca da nossa finitude, nos ajuda a não nos entregarmos a sonhos de infinitude, que apenas fazem aumentar a nossa miséria, e a encontrar, na instantaneidade do prazer e na extensão de prazeres instantâneos à totalidade da vida por

meio do jogo da memória ou da antecipação racional, essa pureza da alegria que a assemelha à dos deuses. (FRAISSE, 1995, p.78)

Daí, na obra de Chico Buarque, haver a apresentação do carnaval não apenas como festa popular, mas, principalmente, como um espaço-tempo em que os amigos se reúnem para se libertarem, ao menos momentaneamente, das agruras da vida cotidiana. Instante de alegria e de suspensão da dor e do sofrimento, que não apenas pelo peso cultural dos festejos, mas por ser um momento de comunhão e de celebração da amizade, é o espaço por excelência para a busca do prazer e para a atenuação do sofrimento do povo, do qual o poeta se torna uma espécie de porta-voz. Tomem-se, como exemplo dessa ideia, os versos de “Sonho de um carnaval”, uma das primhjuyyyyyyyyyyyyyyyyyyeiras composições de Chico Buarque:

Era uma canção, um só cordão
E uma vontade
De tomar a mão
De cada irmão pela cidade

No carnaval, esperança
Que gente longe viva na lembrança
Que gente triste possa entrar na dança
Que gente grande saiba ser criança

Portanto, o resgate do passado como mecanismo de atenuação da dor; o *carpe diem* recorrente e a celebração da amizade e da festa fazem da poesia de Chico Buarque – pelo menos uma parte dela – um espaço em que se refletem as ideias epicuristas de valorização do tempo. Decerto, essa simpatia com os ideais da filosofia epicurista apontam para uma postura do próprio poeta, o qual se serve de sua obra para tecer reflexões profundas acerca da passagem incoercível do tempo e de como os indivíduos a experimentam. Trata-se, portanto, de uma poética em que reverberam vários pontos da filosofia de Epicuro e, também, uma preocupação incessante em tentar detectar como o tempo influencia nas atitudes mais corriqueiras dos sujeitos.

Todavia, os procedimentos epicuristas sofrem uma sensível modificação na poesia de Chico Buarque, pois os fatos externos do momento de composição são outros, de cunho social. O diálogo que a poesia mantém com o epicurismo se dá na postura que o poeta demonstra em relação à vida, sobretudo na maneira de encarar

o seu tempo, cantando o instante, celebrando a vida e valorizando as amizades, utilizando esses artifícios como meios através dos quais a sensação de opressão é atenuada e, pelo menos momentaneamente, a dor sucumbe à alegria.

2.3 O tempo passou na janela

Um dado chama a atenção em muitas composições de Chico: apesar da premência na abordagem do tempo, mostrando a sua irreversibilidade e a sua passagem frenética, a postura de algumas personagens nas canções dos primeiros discos de autor é de indiferença, de conformação, como se houvesse uma consciência de que é preciso viver de acordo com o curso natural das coisas, sem fazer nada que possa perturbá-lo. Daí que, diante da passagem do tempo, muitas personagens se recolham, fiquem num estado de total imobilismo, vendo, pela janela, a vida passar. É o que observa Adélia Bezerra de Meneses, a qual afirma

As canções dos três primeiros discos de Chico revelam seu inegável distanciamento, fruto de uma profunda, intensa, sincera – e adolescente – decepção política. Daí a atitude de quem, como diz Leila Perrone-Moisés, fica “Pra ver a vida passar”. Ver sem participar. Não apenas a banda passa, e o poeta chama outros para vê-la passar; o amado de Madalena fica “a ver navios” – atitude semelhante à do namorado em “Fica”, em “Será que Cristina Volta” e em “Rita” (todos suspirando pelo retorno a uma situação em que a felicidade parece que tinha acontecido). (MENESES, 2002, p.45)

Há, em muitas canções do autor, uma tensão entre duas formas distintas de vivenciar o tempo: por um lado, a procura por viver intensamente cada instante, resumida, como foi mostrado, no *carpe diem*; por outro, a resignação, uma postura de apatia frente ao escoar do tempo, que lembra, em muitos aspectos, os pressupostos do Estoicismo, que pregava a indiferença como um meio para se alcançar a felicidade e a tranquilidade da alma.

Jean Brun, em *O estoicismo*, observa o que, para os filósofos do Pórtico, era a chave para a felicidade: a submissão ao tempo e a vida segundo as leis da natureza. Acima de tudo, é preciso eliminar as paixões, que são consideradas verdadeiras enfermidades da alma. O sábio é aquele que consegue expurgar os desejos e vive em conformidade com a vida. Segundo Jean Brun

El razonamiento estoico se apoya em relaciones temporales de implicación. Y son precisamente esas relaciones temporales las que van a permitir una definición de la sabiduría: mientras que para Aristóteles el tempo es ante todo el tempo de la generación e la corrupción, para los estoicos el tempo, además de ser tempo de la sabiduría divina, es la expresión del dinamismo de la vida universal e de sua armonía. La sabiduría es, pues, sumisión al tempo, es decir a la vida, al mundo y a Dios, y se apoya em un conocimiento de la necesidad. (BRUN, 1997, p. 44)

De fato, desde os primeiros vagidos da produção poética de Chico Buarque, significativo é o número de canções que apresentam personagens que vivem à margem dos acontecimentos da vida, observando-a passar pela janela, sem fazer nada que possa indicar uma postura mais ativa de colheita do instante.

Concomitantemente, se imbricam nessas canções uma noção de um tempo inexorável e irreversível, todavia ignorado pelas personagens, que parecem entender que a melhor maneira de vivenciar o instante é, estranhamente, ser indiferente a ele. É o caso de “Ela e sua janela”, cuja personagem, notadamente, permanece indiferente ao tempo que passa, olhando, pelo espaço restrito, os acontecimentos e a vida que se esvai:

Ela e sua menina
Ela e seu tricô
Ela e sua janela, espiando
Com tanta moça aí
Na rua o seu amor
Só pode estar dançando
Da sua janela
Imagina ela
Por onde hoje ele anda
E ela vai talvez
Sair uma vez
Na varanda

Nessa estrofe, é possível observar a passividade da personagem em relação à vida. Lá fora, a vida acontece, mas ela apenas “espia”, permanece indiferente ao que se desenrola no espaço externo. Nitidamente, essa postura aponta para uma forma de vida que privilegia antes a precaução do que a vivência efetiva. Para a personagem, viver na janela, espiando a vida que passa, é, possivelmente, uma forma de evitar o sofrimento. Na verdade, o distanciamento é um meio de trazer uma sensação de segurança que estranhamente reside na inércia. Permanecer na janela, apenas espiando, é, acima de tudo, uma forma de garantir a integridade emocional, mesmo que isso custe a essência da própria vida.

Nessa mesma linha, há o caso, também, de “Januária”, canção que, a começar pelo título (*janus* = janela) apresenta mais uma personagem que fica debruçada na janela apenas observando o tempo passar, sem fazer algo que possa demonstrar a vontade de viver o momento que passa diante de seus olhos:

Toda gente homenageia
Januária na janela
Até o mar faz maré cheia
Pra chegar mais perto dela
O pessoal desce na areia
E batuca por aquela
Que, malvada, se penteia
E não escuta quem apela

Quem madruga sempre encontra
Januária na janela
Mesmo o sol quando desponta
Logo aponta os lados dela
Ela faz que não dá conta
De sua graça tão singela
O pessoal se desaponta
Vai pro mar, levanta vela

Como foi dito anteriormente, o próprio nome “Januária” antecipa a atitude da personagem, mostrando uma indisposição em viver a vida. Diante das investidas de quem aparece sob sua janela, Januária desdenha e não se interessa por aquilo que fazem por ela. Prefere, antes, o recolhimento, a segurança do espaço domiciliar.

Porém, nenhum exemplo é mais emblemático do que o de “Carolina”, canção que ilustra mais cabalmente essa tendência inicial de personagens que não se lançam a viver a vida, que permanecem distantes mesmo diante da voragem do tempo, que passa irreversivelmente:

Carolina
Nos seus olhos fundos
Guarda tanta dor
A dor de todo esse mundo
Eu já lhe expliquei que não vai dar
Seu pranto não vai nada mudar
Eu já convidei para dançar
É hora, já sei, de aproveitar
Lá fora, amor
Uma rosa nasceu
Todo mundo sambou
Uma estrela caiu
Eu bem que mostrei sorrindo
Pela janela, ói que lindo
Mas Carolina não viu

Carolina
Nos seus olhos tristes
Guarda tanto amor
O amor que já não existe
Eu bem que avisei, vai acabar
De tudo lhe dei para aceitar
Mil versos cantei pra lhe agradar
Agora não sei como explicar
Lá fora, amor
Uma rosa morreu
Uma festa acabou
Nosso barco partiu
Eu bem que mostrei a ela
O tempo passou na janela
Só Carolina não viu

Escrita em 1967, “Carolina” apresenta um Chico tributário da Bossa Nova, meio distanciado da efervescência artística da época, cujo ápice foi o Tropicalismo. Affonso Romano de Sant’Anna já havia percebido essa característica da poesia de Chico Buarque e, ao mesmo tempo, demonstrado a sua perplexidade por um poeta tão jovem ser autor de canções tão saudosistas: “sem dúvida, o fato mais estranho da música de Chico Buarque é o de que ela é essencialmente saudosista, e é feita por um jovem” (SANT’ANNA, 2013, p.179). Com as suas melodias ainda influenciadas pela Bossa Nova e o seu estilo de cantar à João Gilberto, Chico Buarque parecia demonstrar sua preferência por manter um estilo diferente do de outros artistas contemporâneos seus, os quais cultivavam um ímpeto revolucionário e uma forma peculiar de cantar a nação e seus desmazelos.

Inclusive, “Carolina” se tornou a pedra de toque da implicância dos tropicalistas com Chico Buarque, que aproveitaram a oportunidade para parodiar a canção que, naquele contexto, parecia dizer pouco do que realmente estava sendo produzido no Brasil e, mais do que isso, parecia mostrar um poeta alheio à diversidade de movimentos culturais, que agitava a cena artística nacional da época.

Talvez, o episódio mais contundente na pecha dos tropicalistas com Chico Buarque foi a interpretação que Caetano Veloso fez da canção em disco de 1969. O baiano foi acusado de ter gravado a canção em tom de deboche, como se fizesse pouco dela, e isso viria a arranhar a amizade entre os dois compositores, só anos mais tarde recuperada.

Em entrevista ao tabloide *Opinião*, Caetano negou que houvesse deboche na gravação:

É uma das poucas boas gravações que eu já fiz (só gosto dela, de “Coração vagabundo” e de mais uma ou duas). Uma “Carolina” bem emocional. Também foi a época que eu fiquei confinado na Bahia e via sempre na televisão a música em todos os programas de calouros. Ela virou uma espécie de subtexto lírico nacional, e eu sei que o Chico nem ligava muito pra ela. Cantando daquela maneira, eu senti que estava modificando isso, descarregando um pouco da minha irritação.

O fato é que “Carolina” é, possivelmente, o caso mais significativo das canções cujas personagens se mantêm resignadas, melancólicas, vendo a vida passar pela janela. É a canção que traz em seu bojo uma preocupação com a passagem do tempo, revelando, também, as motivações sociais e existenciais que colaboram para uma postura mais apática em relação à vida.

Contudo, é uma canção que, de início, não agradou o próprio autor, que a compôs a toque de caixa para fugir a uma multa por não ter cumprido o contrato assinado com a recém-inaugurada TV Globo, a qual o tinha contratado para apresentar o programa *Shell em show maior*. Ele, porém, avesso às câmeras, só foi ao primeiro programa e a emissora, claro, cobrou judicialmente, mas, para tentar aliviar a punição pela quebra do contrato, em um acordo, a emissora encomendou a canção. Sobre esse episódio, Wagner Homem observa que:

“O superintendente da emissora, Walter Clark, fez chegar a Chico a proposta conciliatória: bastava uma música inscrita no festival e o processo terminaria. Ele aceitou, e assim nasceu ‘Carolina’, cuja letra foi feita num avião, ‘nas coxas mesmo’”. (HOMEM, 2009, p.60)

Apesar de ter sido composta tão apressadamente, “Carolina” se tornou uma das mais altas composições da Música Popular Brasileira e também um símbolo da tendência inicial da obra de Chico de se cantar o tempo e de se falar a respeito da necessidade de viver intensamente cada instante. Porém, estranhamente, para tecer essas observações, o poeta construiu uma personagem que apenas vê o tempo que foge, mas não se incomoda com essa fugacidade. A intenção, talvez, tenha sido mostrar, por oposição, como deve ser a postura do sujeito frente ao tempo e o comportamento de Carolina nos traz uma ideia de que, diante do frenesi no escoar do tempo, a melhor atitude é de se lançar à vida, aproveitar tudo o que ela oferece.

“Carolina” é estruturada evidenciando a tensão entre uma concepção de tempo mais típica dos epicuristas e uma postura de recolhimento característica dos estoicos. De fato, essa dualidade irá ser o núcleo significativo para o entendimento

do poema e, mais ainda, servirá como chave para se entender certa parte da poética inicial de Chico Buarque, a qual traz em si, num aparente paradoxo, um tempo extremamente fugaz, todavia desdenhado por uma série de personagens.

A concepção de tempo aqui é progressiva, linear, evidenciada pela própria construção poética que procura evidenciar a fugacidade do instante que passa ante os olhos da personagem. Como já foi dito anteriormente, é da janela que Carolina espia o tempo que passa, é de lá que ela vê a transformação provocada pela inexorabilidade com que as horas fogem e é do seu recolhimento que nasce o *pathos* que percorre todo o poema: uma postura de recolhimento quando tudo o que o eu lírico espera é um comportamento mais ativo, uma iniciativa de se lançar à vida, colhendo dela cada pequeno acontecimento que surge e, pouco depois, se desfaz.

Desde o início, Carolina é caracterizada como uma personagem inerte, que acumula sofrimento e parece não se importar com o tempo que passa freneticamente e nem com os avisos do eu lírico, que tenta adverti-la sobre a real necessidade de se aproveitar o momento:

Carolina
Nos seus olhos fundos
Guarda tanta dor
A dor de todo esse mundo
Eu já lhe expliquei que não vai dar
Seu pranto não vai nada mudar
Eu já convidei para dançar
É hora, já sei, de aproveitar

Nitidamente, nesses versos, há uma dualidade de posturas: de um lado uma personagem imóvel, indiferente à passagem do tempo, que acumula sofrimento (nos seus olhos fundos/ guarda tanta dor/ a dor de todo esse mundo) e parece não encontrar motivação para aproveitar as coisas do mundo; de outro, o eu lírico, que procura convencer Carolina a viver o instante intensamente, tentando persuadi-la a reagir diante de suas investidas. Há, portanto, um *carpe diem* sugerido pelo eu lírico (“É hora, já sei, de aproveitar”), que reconhece que a inexorabilidade do tempo é fatal, sendo, então, necessário experimentar a vida antes que ela acabe.

Podemos observar que, como mecanismo argumentativo, numa tentativa clara de persuadir Carolina acerca da efemeridade da vida, o eu lírico utiliza imagens que expõem a brevidade da existência, lançando mão de símbolos que, *per*

si, reforçam a concepção que o eu lírico tem sobre o tempo: o de que ele passa e não regressa, carregando-nos, freneticamente, à extinção:

Lá fora, amor
Uma rosa nasceu
Todo mundo sambou
Uma estrela caiu

É interessante observar, também, a conotação que “Rosa” e “estrela” possuem aqui no poema: além de evidenciar a fragilidade da vida, essas imagens denotam, respectivamente, certa concepção erótica e, ao mesmo tempo, espiritualizada do amor, o que, decerto, reforça a preocupação do eu lírico com Carolina. Desse modo, assim como na poesia de um Bandeira, ou de um Carlos Drummond, só para ficar com esses dois exemplos, a rosa evidencia um amor erótico que, embora seja ofertado pelo eu lírico e que esteja à mão de Carolina, não é aproveitado por ela. E a estrela, um amor mais espiritualizado, mais idealizado.

A partir de então, passará a haver no poema um reforço na ideia da finitude. A estrela cadente, o barco que parte, a rosa que morre, imagens que aparecem no poema para reforçar o caráter efêmero da vida apresentam o desfecho dessa história: Carolina, ao não atentar para o tempo que corre, vê sua existência definhando, não sendo mais possível, mesmo com todas as investidas, reverter o tempo que passou e que a está empurrando rumo à derrelição e à morte.

Nos versos da segunda estrofe, confirma-se o que foi dito acima. Depois de perceber o quão fugaz é o tempo, Carolina procura fazer algo que possa, de certa forma, estacioná-lo, mas, agora, nada mais poderá ser feito:

Carolina
Nos seus olhos tristes
Guarda tanto amor
O amor que já não existe
Eu bem que avisei, vai acabar
De tudo lhe dei para aceitar
Mil versos cantei pra lhe agradar
Agora não sei como explicar

Na estrofe acima, a caracterização de Carolina é outra: os olhos fundos, que guardam a dor de todo o mundo, dão lugar a olhos tristes, que procuram reter o amor, caracterizado pela voz lírica como inexistente. Essa mudança na forma de comportamento nos mostra, principalmente, uma tentativa desesperada de viver o

que se perdeu, uma ânsia de recolher cada momento carregado pelo fluxo frenético e incoercível do tempo.

A postura de Carolina, agora melancólica, é muito significativa para se compreender a visão inicial que Chico Buarque tem acerca do tempo. É muito comum, nos primeiros poemas do autor, personagens melancólicas, que, depois de ter passado o tempo, querem viver novamente os instantes em que havia a felicidade.

E essa tentativa não será suficiente, pois o tempo passou e o que poderia ter sido feito enquanto havia disposição, não foi. A passividade e o conformismo da personagem a impediu de viver o instante e, claro, esse processo não é simples, antes deixa marcas profundas na forma de ser de Carolina.

Já sem possibilidades de vivê-lo efetivamente, Carolina amarga, então, a dor de ter visto o tempo escorrer entre os dedos. Por isso, os olhos fundos, que veem, pela janela, a fugacidade com que desaparecem os elementos da vida:

Lá fora, amor
Uma rosa morreu
Uma festa acabou
Nosso barco partiu
Eu bem que mostrei a ela
O tempo passou na janela
Só Carolina não viu

Nesse momento, vale uma observação: a rosa, elemento-símbolo da efemeridade, aparece de maneira recorrente na obra de Chico Buarque e flagrantemente no poema em análise. Não à toa. Há, em toda poética do autor, uma consciência de quão fugaz é o tempo e, nesse caso, a rosa é a representação mais cabal da fragilidade da vida e da voracidade com que o tempo corrói tudo.

São vários os casos em que a rosa é utilizada para representar a fuga do tempo e, também, a matéria fina de que é feita a vida. Um exemplo disso é o de “Você não ouviu”, em que, do mesmo modo de “Carolina”, a rosa murcha diante da personagem que não a aproveitou adequadamente:

Você não ouviu
O samba que eu lhe trouxe
Ai, eu lhe trouxe rosas
Ai, eu lhe trouxe um doce
As rosas vão murchando
E o que era doce acabou-se

Outro caso é, mais uma vez, o de “Roda-viva”, cuja aparição da roseira mostra a força com que o tempo arrasta os elementos para a degradação:

Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a roseira pra lá

E mais adianta, arremata:

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou

Numa composição mais recente, “Xote de navegação”, a rosa, aqui, englobada pelo hiperônimo “flor”, novamente aparece reforçando a vanidade do mundo e a força com que o tempo desintegra os elementos:

Passam paisagens furta-cor
Passa e repassa o mesmo cais
Num mesmo instante eu vejo a flor
Que desabrocha e se desfaz

No prefácio à obra *Estrela da vida inteira*, de Manuel Bandeira, Gilda e Antonio Candido observam que, na poesia do poeta pernambucano, a recorrência no uso desses elementos (rosa – estrela) serve para evidenciar o senso de fragilidade da vida e, também, evocar imagens eróticas, de um amor que ora está ao alcance da mão (rosa), ora está inacessível (estrela). Creio que existam, talvez inconscientemente, em Chico Buarque, os ecos da poesia de Manuel Bandeira e eles são utilizados, aqui, para reforçar a imagem que temos da personagem que vê passivamente a vida passar sorrateiramente pela janela.

Voltando a “Carolina”, vale salientar a importância dos elementos citados para evidenciar o caráter fugidio do tempo. Ora, é exatamente essa a grande questão levantada na canção. Não se tem apenas um tempo de esplendor, mas, acima de tudo, de destruição. O correr desenfreado das horas que carrega os indivíduos para a extinção é a tônica da canção e, exatamente por não se ter ideia de quando ocorrerá a degradação total, é necessário viver intensamente cada instante. Isso,

claro, demonstrado sem um caráter pedagógico, mas, acima de tudo, reflexivo, utilizando como mote a personagem que cultivava uma postura mais apática em relação ao aproveitamento da vida.

2.4 Assim pensando o tempo passa

Passagem do tempo *versus* imobilismo: esse é um tope constante na poesia de Chico Buarque, sobretudo nos três primeiros discos do autor. E essa é a tônica de uma das mais famosas de suas canções, composta quando o autor era recém-egresso da adolescência e que se tornou, certamente, um dos pontos altos da Música Popular Brasileira, “Pedro Pedreiro”:

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã, parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem
De quem não tem vintém
Pedro pedreiro fica assim pensando
Assim pensando o tempo passa
E a gente vai ficando pra trás
Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando o aumento
Desde o ano passado
Para o mês que vem

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã, parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem
De quem não tem vintém
Pedro pedreiro espera o carnaval
E a sorte grande no bilhete pela federal
Todo mês
Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando aumento
Para o mês que vem
Esperando a festa
Esperando a sorte
E a mulher de Pedro
Está esperando um filho
Pra esperar também

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã, parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem
De quem não tem vintém
Pedro pedreiro está esperando a morte
Ou esperando o dia de voltar pro Norte
Pedro não sabe mas talvez no fundo

Espera alguma coisa mais linda que o mundo
Maior do que o mar
Mas pra que sonhar
Se dá o desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro pobre e nada mais
Sem ficar esperando, esperando, esperando
Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando o aumento para o mês que vem
Esperando um filho pra esperar também
Esperando a festa
Esperando a sorte
Esperando a morte
Esperando o norte
Esperando o dia de esperar ninguém
Esperando enfim nada mais além
Da esperança aflita, bendita, infinita
Do apito do trem

Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando o trem
Que já vem, que já vem, que já vem (etc.)

Composta em 1965, “Pedro Pedreiro” é uma das mais altas composições da Música Popular Brasileira e um dos exemplos mais cabais da dualidade de posturas na valorização do tempo, constantes nos primeiros vagidos da produção lítero-musical de Chico Buarque. O fato é que, com essa canção, o poeta traz à tona uma preocupação mais premente com questões existenciais, acima de tudo, com a passagem incoercível do tempo.

A crítica é unânime em ver em “Pedro pedreiro” apenas uma canção de forte cunho social, uma espécie de estreia de Chico Buarque numa das facetas de sua obra que o consagraria como compositor dos oprimidos. No entanto, apesar de concordar com essa ideia, vejo que, além desse caráter, o que chama mais a atenção em “Pedro pedreiro” é a discussão sobre questões existenciais, como a espera desesperançada e, como não poderia deixar de ser, a passagem do tempo.

O domínio da técnica de construção é algo importante de se pontuar. Não há, por parte do autor, uma pretensão de lançar gratuitamente palavras que não se combinam, nem tampouco sons que não sejam representativos para alcançar um efeito estético e poético mais efetivo na discussão empreendida. Tudo o que o poeta lança mão é importante para se entender a postura da personagem diante da inexorabilidade do tempo.

Assim, uma das questões que chama a atenção na constituição da letra é a aliteração do fonema bilabial oclusivo /p/, que provoca um efeito de espera, de imobilismo, talvez, a característica mais ostensiva da personagem. Dessa forma, a repetição sonora evoca a ideia da espera por um tempo de redenção que, finalmente, não vem.

Ora, essa ideia de trabalhar o som com a finalidade de se alcançar certo efeito estético, parece ser uma constante na obra de Chico Buarque. Em outra canção, “Minha história”, essa mesma aliteração também reforça o imobilismo de uma das personagens, que, depois da desilusão amorosa devastadora que viveu, permanece

Esperando, parada, pregada
Na pedra do porto
Com seu único velho vestido
Cada dia mais curto

Como se viu, a aliteração é significativa na construção do sentido do poema. Ela não apenas povoa o texto com sua sonoridade, mas também reforça a ideia-mestra que a canção persegue. A proposta do poeta é extrair do som das consoantes um efeito que reforce a postura da personagem e, assim, enriqueça a discussão que o poema procura provocar através de sua estrutura e dos seus versos.

Em “Pedro Pedreiro”, assim como em “Carolina”, o núcleo em torno do qual se desenvolve a discussão presente na canção é a dualidade “passagem frenética do tempo/ conformismo”. Desde os primeiros versos, Pedro está “esperando”, sempre na expectativa de alguma coisa que possa redimi-lo, de algo que possa retirá-lo da situação precária em que ele se encontra:

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã, parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem
De quem não tem vintém

No entanto, essa postura não deixa de acarretar consequências à personagem. Enquanto ele espera, inerte, a redenção para os seus problemas, o tempo segue seu curso, deixando-o para trás. Há, em Pedro Pedreiro, uma postura

de alienação frente ao tempo, uma vez que esse pensar constante não o leva a uma ação mais efetiva, antes, o empurra para o fim.

Essa postura de conformismo, aqui transfigurada pelo pensamento constante, se fundamenta na expectativa do porvir, no que há de redentor no amanhã. Daí a importância do trem que não apenas o transportará rumo a outro tempo-espço, mas servirá como meio de fuga à realidade que o circunda e o sufoca.

Mas, ao contrário do que possa parecer, essa esperança no vir-a-ser apenas deixa Pedreiro Pedreiro alheio ao aqui e agora, que se esvai indiferente:

Pedro pedreiro fica assim pensando
E assim pensando o tempo passa
E a gente vai ficando pra trás
Esperando, esperando, esperando

Ficar para trás significa não acompanhar o curso do tempo, permanecer estagnado mesmo em meio ao fluir constante do rio temporal. Pedro pedreiro, ao depositar todas as suas esperanças no futuro, mesmo como forma de alimentar uma expectativa de um tempo de mudança, que finalmente o livrará dos males que o presente imprime, fica apenas pensando, não age, não procura construir pelas suas mãos de operário a solução para as angústias que as condições sociais lhe proporcionam.

Mas a espera de Pedro é vã. A forma como ela aparece reiteradamente na composição serve para demonstrar a vacuidade existencial da personagem frente à realidade que o cerca e a falta de perspectivas do sujeito oriundo de um tempo de privação. O que ele espera é o aumento de salário prometido desde o ano passado; espera ganhar na loteria; espera o carnaval, ou seja, instâncias que podem mudar sua vida, trazer-lhe mais dignidade, mas que, pelo que é dito no poema, não vêm. Desde os primeiros versos, Pedro espera e pensa. Aguarda a salvação, que não chega. Mas, como já foi dito anteriormente, o eu lírico é enfático quando afirma: “assim pensando o tempo passa/ e a gente vai ficando pra trás”.

A reiteração da espera e do pensamento excessivo serve para também para caracterizar a postura de Pedro pedreiro frente ao tempo, uma postura mais de conformação do que de contrariedade e isso, claro, trará todo um carrilhão de consequências tão irreversíveis quanto o tempo que passou diante de seus olhos. Como afirma Carlos Brandão Calvani,

a repetição é um recurso fundamental, utilizado nos 58 versos do texto, principalmente a repetição constante do 'esperando', que reforça a situação estática do personagem e introduz a ideia de monotonia, tédio e das limitações das classes trabalhadoras (CALVANI, 1998, p.150)

Há, então, nessa canção de Chico Buarque uma espécie de desmitificação da esperança, uma constatação triste de que a realidade é mais forte do que supõe a consciência do indivíduo. A fé em um tempo de renovação é abalada fortemente pela precariedade nas formas de vida do sujeito, que precisa se submeter a um trabalho causticante e alienador e, assim, abandonar qualquer esperança de transformação de sua existência:

Pedro não sabe mas talvez no fundo
Espera alguma coisa mais linda do que o mundo
Maior do que o mar
Mas pra que sonhar
Se dá o desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro pobre e nada mais

Um dado chama a atenção na leitura de "Pedro Pedreiro": a ciclicidade do processo de manutenção da miséria. A mulher de Pedro está grávida, o que, tradicionalmente, sugere a renovação das esperanças, o surgimento de uma nova possibilidade quando finalmente a criança for dada à luz. No entanto, aqui, o nascimento do filho nada mais é do que a perpetuação da miséria da personagem, a construção de um ciclo marcado, acima de tudo, pela falta de perspectivas e pela ausência de fé em dias melhores:

Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando aumento
Para o mês que vem
Esperando a festa
Esperando a sorte
E a mulher de Pedro
Está esperando um filho
Pra esperar também

Vê-se aqui, claramente, um homem fadado a esperar. E, longe de isso mudar, as gerações futuras continuarão o que o antecessor começou. Logicamente, Pedro pedreiro é precursor de todo um filão de personagens que aparecerão com certa

insistência ao longo da obra de Chico Buarque. Pedro pedreiro é vítima, também, da situação econômica complicada que marcou a vida de grande parte da população brasileira e a falta de horizontes não é aleatória. É o fruto amargo que uma vultosa camada dos brasileiros precisou comer, principalmente para financiar os arroubos do governo populista dos militares, que se gabava, dentre outros, pelo “Milagre econômico” e pelo desenvolvimento às custas da intensificação da miséria da população mais pobre.

O pessimismo de Pedro com o nascimento do filho não é infundado. Era o reflexo dos horizontes que apareciam diante dos seus olhos. Diante da imponência do sistema no qual ele está inserido, pouco poderia ser feito, a não ser esperar indefinidamente por algo que pudesse trazer outras matizes para os olhos embotados do operário.

Daí que a postura de Pedro frente ao tempo seja de conformação. Não porque ele estivesse contente com a sua situação, mas porque as armas de que ele dispunha eram pouco eficazes para reverter um *status quo* que parecia apenas confirmar sua pequenez em relação à imponência da engrenagem social da qual ele era apenas peça descartável.

O tempo que passa enquanto Pedro espera não é o da redenção, mas o de demonstração de sua fragilidade. O sonho que ele nutre se esfacela no embate com as forças pragmáticas do cotidiano castrador, fazendo com que ele passe de “Pedro pedreiro pensador” a mero “Pedro pedreiro pedreiro”. Ou seja: as instâncias da fantasia e do desejo de dias melhores foram reduzidas a nada e o homem sonhador foi rebaixado à categoria coisificada de operário da construção civil.

Essa passagem da esperança para o princípio da realidade é crucial para entendermos o porquê da postura de Pedro em relação ao tempo que passa. A longa espera do pedreiro o desestimula, principalmente, por mostrar-lhe que ela é vã, uma vez que há sempre uma força maior que o impede de alcançar aquilo que ele tanta almeja: o trem, o carnaval, a sorte na loteria...

Aliás, como já foi falado anteriormente, a sonoridade do texto é fundamental para a construção do seu sentido e será ela a responsável por fechar de forma drástica a espera desesperançada de Pedro Pedreiro. No final do texto, a tentativa de imitação do som do trem evidencia o fim da esperança. Embora se fale que o trem esteja vindo, sonoramente, ele está sumindo, com o som que baixa cada vez

mais, como se quisesse demonstrar a partida daquilo que poderia redimir Pedro e levá-lo para longe daquela situação deplorável em que ele se encontra:

Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro pobre e nada mais
Sem ficar esperando, esperando, esperando
Esperando o sol
Esperando o trem
Esperando o aumento para o mês que vem
Esperando um filho pra esperar também
Esperando a festa
Esperando a sorte
Esperando a morte
Esperando o norte
Esperando o dia de esperar ninguém
Esperando enfim nada mais além
Da esperança aflita, bendita, infinita
Do apito do trem

Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando o trem
Que já vem, que já vem, que já vem (etc.)

Há, portanto, nessa canção uma desmitificação da esperança e o reforço na caracterização de personagens que se mantêm inertes frente ao fluxo irrefreável do tempo. A insistência na construção desses tipos parece demonstrar uma obsessão de Chico Buarque com a voracidade da passagem do tempo, tentando expor, através de suas criações, a necessidade de se colher o tempo, de experimentá-lo com intensidade.

Tanto Carolina quanto Pedro Pedreiro apontam para essa direção. São personagens que, mesmo diante das evidências irrefutáveis de um processo contínuo de caminho à extinção, elas permanecem ali, paradas, uma olhando o mundo pelo espaço limitado da janela, outro pensando, esperando o tempo da redenção que, depois de tão longa espera, não vem.

2.5 Trocando em miúdos

Como foi mostrado, há, na poesia de Chico Buarque, pelo menos em boa parte dela, uma forte influência da filosofia epicurista, evidenciada pela presença constante do *carpe diem*, da valorização do tempo presente, do resgate do passado

como mecanismo de atenuação da dor que o presente impõe, da amizade e da festa como instrumento de que permite a vivência efetiva dos instantes.

A obra poética de Chico, reunindo em uma significativa quantidade de poemas essas características, nos revela a manifestação de certa concepção de tempo, predominante, acima de tudo, nas primeiras composições do autor: o tempo irreversível, o tempo da degradação, que carrega o indivíduo rumo à extinção. Portanto, diante desse fato, é necessário colher cada instante como se fosse o último, já que não se sabe quando, de fato, será o último.

No entanto, apesar de lançar mão dessa concepção de tempo, há em muitas personagens das composições do nosso autor, uma postura de indiferença frente ao tempo, o que nos remete à ideia defendida pelos estoicos: diante do curso natural do tempo, não há nada a ser feito, a não ser se conformar com a sua passagem e, numa postura de resignação, deixá-lo fluir, eliminando, então, qualquer expectativa de refreá-lo.

Portanto, vê-se que a obra de Chico é um espaço importante de discussão das implicâncias da vivência do tempo, não apenas das duas concepções citadas acima, mas de outras que, igualmente, servem para fazer do cancionário do autor, um dos espaços mais férteis para a problematização de como as diversas formas de experimentar o tempo se engendram para constituir o indivíduo.

3 NO TEMPO DA DELICADEZA

O ritmo de vida desenfreado, tão marcante na nossa sociedade, influenciou decisivamente a forma como os artistas passaram a encarar a vida e a própria arte. Ela passou a refletir o exaspero nas formas de vida contemporâneas, ou procurou, em momentos diversos, a saída para, de certo modo, se opor à correria cotidiana. Não é de se negar, portanto, que a arte contemporânea reflete, muitas vezes com forte pessimismo, a velocidade frenética característica da sociedade atual e procura denunciar as consequências negativas desse processo que tem tornado tudo tão efêmero.

Ora, apesar de toda negatividade que possa carregar, refletir poeticamente o mundo exasperado com o qual interagimos é importante para se ter uma ideia mais precisa de como se configura a poética de um autor e a sua preferência por

determinados temas, como o tempo, para ficar apenas com um caso. Falar do tempo ou incorporá-lo na estrutura de sua obra é, possivelmente, uma das características mais evidentes na produção artística contemporânea e isso, de certo modo, se dá pela influência que o entorno exerce sobre o artista, o qual traduz poeticamente o mundo circundante.

Isso justifica o fato de muitos movimentos artísticos incluírem em seus projetos uma abordagem mais detida do tempo. Exemplos disso são o Impressionismo e o Simbolismo, os quais chegaram, inclusive, a apresentar certa obsessão pelo tema. No entanto, essa preocupação se revelou muito mais uma forma de, diante fluxo temporal incoercível, mostrar uma inquietação e, também, uma forma de se opor aos padrões de vida que preconizam a rapidez na relação com o mundo cotidiano.

Tanto o Impressionismo quanto o Simbolismo procuraram expressar, através de suas obras, toda a complexidade que a passagem do tempo possui, mas, principalmente, as consequências sociais oriundas desse processo. Mais do que tematizar o tempo, esses movimentos artísticos lançaram luzes sobre a maneira como a velocidade se tornou mola-mestra nas relações interpessoais e na forma como os indivíduos reagem diante da realidade circunstancial. Em um mundo em que se privilegia a rapidez e a descartabilidade, é necessário pensar em formas de se opor a isso, ou procurar meios de resistir a toda tentativa de reificação e precarização das formas de vida.

A esse respeito, Maria Helena Souza Pato (1995) nos fala dos motivos na produção artística no Impressionismo e da forma como em seu trabalho residia uma procura por se opor ao que o sistema impunha como verdade suprema. Para a estudiosa:

Ao se dedicarem incansáveis ao trabalho artístico, esses homens e mulheres por certo faziam mais do que discordar dos valores dominantes no seu tempo: eles buscavam a vida significativa como antídoto à consciência incômoda da morte, ferida narcísica que a crença na onipotência da Razão e a vida sem sentido – num mundo que impõe à existência o tempo do relógio, valoriza a posse de objetos e carece de projetos coletivos de conteúdo axiológico positivo – só vieram a aprofundar. (SOUZA PATO, 1995, p.136)

Dessa forma, os movimentos artísticos mencionados acima assumem o importante papel de, em meio ao corre-corre cotidiano, oferecer instrumentos pelos

quais se pode aliviar a dor pungente da qual o homem contemporâneo é acometido. Essa dor, claro, se dá, principalmente, pela percepção do embate injusto entre forças desiguais, pela coisificação humana e pelo rebaixamento dos indivíduos a meras engrenagens de um sistema cada vez mais desumano. A arte, dita aqui de forma genérica, mas representada pelo Simbolismo e pelo Impressionismo, luta para devolver ao homem a sua humanidade e para, de certa forma, fixar o instante cada vez mais efêmero na sociedade atual.

Como já foi mencionado anteriormente, a obsessão pelo tempo e a incorporação do dinamismo da sociedade contemporânea serão fulcrais no Impressionismo, sobretudo a partir da expansão do capitalismo e da intensificação da velocidade na produção industrial e na divulgação de informações. Será, portanto, em um contexto sufocante, caracterizado pelo exaspero e pela inexorabilidade, que o Impressionismo e o Simbolismo atuarão, procurando, acima de tudo, cristalizar os instantes e se opor aos perigos camuflados sob a alcunha de “Progresso”.

Pegando esse mote, Arnold Hauser nos fala sobre como o Impressionismo procurou refletir o *modus vivendi* da sociedade oriunda do processo de consolidação do capitalismo e de intensificação da produção industrial. O estudioso observa como o contexto circunstancial influenciou os artistas e imprimiu a eles uma visão, muitas vezes, negativa da realidade, resultando disso, obras que captaram um processo ainda seminal de coisificação humana e de rebaixamento dos indivíduos e que, anos depois, acabaria por aniquilar as formas primitivas de convivência entre os homens e aprofundaria o atomismo característico dos nossos tempos. De acordo com Hauser (1995):

A tecnologia moderna introduz um dinamismo sem precedentes em toda a atitude perante a vida – e é, sobretudo, essa nova sensação de velocidade e mudança que encontra expressão no impressionismo (HAUSER, 1995, p. 896).

De fato, o Impressionismo levou até as últimas consequências a tentativa de cristalizar um mundo fugidio em sua essência e procurou, através de sua produção artística, tornar permanente o que naturalmente é passageiro, como confirma Arnold Hauser:

O domínio do momento sobre a permanência e a continuidade, a sensação de que cada fenômeno é uma constelação fugaz e jamais repetida, uma onda que desliza no rio do tempo, o rio em que “não se pode entrar duas vezes”, é a mais simples fórmula a que o impressionismo pode ser reduzido. Todo o método do impressionismo, com seus expedientes e ardis, inclina-se, sobretudo, a dar expressão a essa perspectiva heraclítica e a sublinhar que a realidade não é um ser, mas um devenir, não uma condição, mas um processo. (HAUSER, 1998, p. 897)

É importante ressaltar que o ritmo de vida veloz e castrador da sociedade contemporânea fez com que houvesse uma mudança na forma dos poetas e artistas entenderem o tempo, pois, mais do que apenas um fluxo constante de um rio que desemboca no nada, o tempo virou sinônimo de lucro. E, claro, numa sociedade que privilegia a massificação na produção de bens simbólicos, há de se observar que a velocidade é determinante na maneira como o homem se relaciona com a realidade que o circunda e, também, matéria para boa parte da produção artística que se esgueira em meio ao contexto que a sufoca.

Disso dá provas a poesia contemporânea, na qual passou a haver uma procura pela eternização do instante fugaz e sua produção poética tornou-se um mecanismo de resistência contra a loucura dos tempos de consolidação do capitalismo e da massificação na produção de bens simbólicos. Isso explica, em muitos casos a preferência dos simbolistas pela narração de estados interiores, pela valorização do tempo psicológico e por questões ligadas ao próprio sujeito. Apesar de parecer egoísta, essa concepção de composição poética, voltada para os meandros subjetivos, revela, por oposição, o que de negativo existe na sociedade da qual ela deriva. Negar-se a cantar o coletivo é resistir também, principalmente se ele for marcado pela reificação e pelo rebaixamento humano.

Insisto na ideia de que a arte contemporânea tornou-se uma manifestação em que é flagrante a obsessão pela fixação do instante e em que se manifestam formas de resistência cada vez mais inflamadas em relação à maneira como tem se estruturado as formas de vida atuais. Não são raras as obras artísticas que trazem em seu bojo toda uma preocupação com a fluidez do tempo e, mais ainda, com a permanência em meio à mudança. E essa tentativa será feita, às vezes, sob as espécies de obras em que sobressai a Memória Discursiva. Nesse caso, o artista não procura lembrar os tempos mortos, mas reatualizá-los mediante seu trabalho, criando uma espécie de tempo mítico em que resvala a linguagem primitiva da infância e do Inconsciente.

Há, portanto, em grande parte das obras artísticas atuais, uma valorização da memória e do mito enquanto instâncias intocadas pelos males modernos. Desse modo, reside, nessas obras movidas por uma veia mítica, a luta do poeta para resistir às hostilidades e à precarização das formas de vida que o presente impõe. Diante da massificação, da alienação dos sujeitos, da ascensão do conservadorismo e do consumo desenfreado, a poesia busca em fontes primárias a forma mais cabal de resistência. Para tanto, os mecanismos mais propícios para não compactuar com um tempo permeado de males é ora aferrar-se ao passado, trazendo, sob o signo da memória, os instantes de alegria e que os tempos hodiernos procuram apagar, ora erguer um tempo paralelo, em que, mais do que qualquer coisa, o artista projeta aquilo que a realidade imediata interdita, sendo, portanto, um exercício da liberdade, mesmo quando o contexto for de repressão.

Procurando mostrar a importância da memória e do mito para a construção de uma poesia alheia ao presente fortemente ideologizado, Alfredo Bosi fala de como a atividade poética, principalmente aquela ligada aos tempos pretéritos, é um importante mecanismo de defesa na luta constante contra o “desencantamento do mundo”:

A memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética. Ninguém se admire se a ela voltarem os poetas como defesa e resposta ao “Desencantamento do mundo”, que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as sociedades capitalistas. (BOSI, 2004, p.177)

O que Bosi nos fala é da forma como os artistas, com o fim claro de não concordar com o fortalecimento de certas ideologias e se oporem ao presente desencantado, procuram trazer de uma espécie de “Idade do ouro” todos os meios mais concretos de resistência a um *status quo* que tenta esterilizar as formas mais harmoniosas de convivência entre os indivíduos. A atividade poética, nesse sentido, parece responder ao crescimento da repressão e de uma onda conservadora, e o faz criando um universo em que predominam o amor e a paz, onde caberá à poesia expurgar a dor e, principalmente, permitir aos indivíduos acesso ao sonho e à fantasia.

3.1 A felicidade morava tão vizinha

Nesse aspecto, é que se vê uma tendência muito forte de, na obra poética de Chico Buarque, aparecerem vários poemas em cujo cenário transbordam instantes de paz e tranquilidade, mesmo que o contexto circunstancial em que o poeta esteja imerso aponte para o sentido contrário. Dessa forma, ele procura, através de determinados artifícios, como o samba, o violão, a infância e o carnaval, construir um tempo-espço paralelo, em que haja a suspensão da dor e do sofrimento e o tempo passe suavemente, ou, até mesmo, pare. É o caso de “Vai passar”, que, a despeito de toda crítica social, apresenta o carnaval como um tempo-espço de abrandamento da dor e, nos instantes em que ele ocorre, o sujeito vive a plenitude dos sentimentos abafados pelo presente sombrio e pela exploração de sua mão-de-obra:

Seus filhos
Erravam cegos pelo
continente
Levavam pedras feito
penitentes
Erguendo estranhas
catedrais
E um dia, afinal
Tinham direito a uma
alegria fugaz
Uma ofegante epidemia
Que se chamava carnaval
O carnaval, o carnaval
(Vai passar)

Apesar das limitações da festa, que acaba quando baixa o pano na quarta-feira de cinzas (tinham direito a uma /alegria fugaz), é durante seu desenrolar que o homem comum deixa de lado o sofrimento e experimenta, em uma realidade transfigurada, os instantes de plena alegria. Não se trata, portanto, do carnaval apenas como festa brasileira, mas, acima de tudo, como o instante em que a alegria reprimida vem à tona e o sujeito se liberta, momentaneamente, das amarras que o cotidiano sufocante impõe (E um dia, afinal/ Tinham direito a uma/ Alegria fugaz/ Uma ofegante epidemia/ Que se chamava Carnaval).

É nesse sentido que George Minois, em sua *História do Riso e do Escárnio*, nos fala do carnaval como a festa em que “o povo representa a própria vida, parodiando-a e invertendo-a; uma vida melhor, nova, livre, transfigurada” (MINOIS, 2003, p.156). Mais adiante, na mesma obra, o autor francês aponta o carnaval como sendo:

Franquia provisória, mas anunciadora da libertação definitiva em relação a regras, valores, tabus e hierarquias. Ela é séria porque coincide com a ordem estabelecida. O riso teria, portanto, valor de subversão social, temporariamente tolerado pelas autoridades, como exatório, em circunstâncias determinadas. (MINOIS, 2003, p.159)

Não poderíamos falar do carnaval sem citar a monumental obra *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin, o qual defende a ideia de o carnaval ser a festa popular que visa destruir e, ao mesmo tempo se reconstruir através de paródias, fantasias e brincadeiras. Daí a importância do riso carnavalesco, o qual, segundo Bakhtin:

É, antes de tudo, um riso de festa, não é uma reação individual diante desse ou daquele fato “engraçado” isolado. O riso carnavalesco é, primeiramente, um bem coletivo do povo, todo mundo ri, é o riso “geral”; em segundo lugar, ele é “universal”, ou seja, atinge todas as coisas e todas as pessoas, o mundo inteiro parece cômico, ele é conhecido e percebido sob seu aspecto risível, em sua jubilosa relatividade; por fim, em terceiro lugar, esse riso é ambivalente: é alegre, transbordando de alegria esfuziante, mas também zombeteiro, sarcástico; ele nega e afirma, sepulta e ressuscita, ao mesmo tempo. (BAKHTIN, 2010, p.20)

Pensando na obra de Chico Buarque, vê-se que não são poucas as canções do autor que possuem como pano de fundo o carnaval e que procuram mostrar uma forma de oposição à brutalidade do governo militar da época, não necessariamente através da palavra mordaz, mas, muitas vezes, através da criação de um universo paralelo, em que não estejam presentes a repressão e a truculência. Portanto, é muito sintomático que, em meio a um contexto de forte repressão, da qual o próprio poeta foi vítima, surjam composições que se neguem a falar da dor, ou que, pelo menos, tentem amainar o sofrimento do indivíduo que era perseguido e ameaçado constantemente.

Como foi dito anteriormente, o artista se vale dos recursos contíguos a ele para poder instaurar um tempo de alívio do sofrimento que o presente traz consigo. Por isso, muitos poemas de Chico recorrem ao samba, ao carnaval, ao violão, à dança como mecanismos através dos quais se pode deixar, entre parênteses, a dor e a angústia. São, na verdade, elementos através dos quais se erige um tempo de resistência. É por meio deles que se burla o sofrimento e, principalmente, o poeta

demonstra não compactuar com as hostilidades tão marcantes em sua realidade imediata.

Percebo, então, que o carnaval, o samba, o violão e a música, tão recorrentemente aproveitados na obra de Chico Buarque, possuem uma função mais direta de promover uma transfiguração da realidade. Não se trata, apenas, da festa ou de ritmos musicais, mas de artifícios que, atrelados ao tempo, promovem uma suspensão momentânea do sofrimento e da dor. Um exemplo cabal disso é o de “Fantasia”, composição que traz a ideia de que é possível “distrair o ferro do suplício” pelo poder órfico da canção e, por instantes, entregar-se ao prazer dionisíaco que ela é capaz de promover e, conseqüentemente, fugir ao sofrimento tão marcante na vida de grande parte da população:

E se, de repente
A gente não sentisse
A dor que a gente finge
E sente
Se, de repente
A gente distraísse
O ferro do suplício
Ao som de uma canção
Então, eu te convidaria
Pra uma fantasia
Do meu violão

Canta, canta uma esperança
Canta, canta uma alegria
Canta mais
Revirando a noite
Revelando o dia
Noite e dia, noite e dia
Canta a canção do homem
Canta a canção da vida
Canta mais
Trabalhando a terra
Entornando o vinho
Canta, canta, canta, canta
Canta a canção do gozo
Canta a canção da graça
Canta mais
Preparando a tinta
Enfeitando a praça
Canta, canta, canta, canta
Canta a canção de glória
Canta a santa melodia
Canta mais
Revirando a noite
Revelando o dia
Noite e dia, noite e dia

Como pode ser visto, pela recorrência do verbo flexionado no imperativo (“canta”), é pela canção que se criará um tempo paralelo ao que o indivíduo realmente está inserido. É pelo reconhecimento do poder que a canção tem que se erguerá um tempo de gozo, em que as agruras da vida cotidiana serão postas de lado e, por instantes, o sujeito experimentará todo o prazer que lhe foi furtado nesse “tempo que carece/ dum carinho, duma prece/ dum sorriso/ dum encanto”⁶.

Há, na composição acima, uma sugestão de como fugir ao sofrimento e de como o tempo que se ergue por força da celebração simbolizada pela dança e pelo canto são essenciais para se extrair o sujeito das condições precárias de vida e, momentaneamente, devolvê-lo a humanidade que, forçadamente, vai se extinguindo dia após dia. Dessa forma, tanto a dança quanto a música são agentes que promovem a alegria e, acima de tudo, trazem dignidade àqueles que são cotidianamente oprimidos.

Ora, essa ideia do poder que a música e a dança possuem para a construção de um tempo-espaço de libertação está presente de forma maciça na obra de Chico Buarque e penso que a união de ética e estética em sua poesia é fundamental na tentativa de abrandar o sofrimento do sujeito. O poeta, mediante seu trabalho, procura articular formas de demolição da dor e, mesmo reconhecendo as suas limitações, não hesita em utilizar a sua arte como arma de contestação dos tempos atuais, procurando, muitas vezes, se opor à atualidade projetando no não-tempo e no não-lugar os seus anseios interditados na realidade imediata.

Assim, mesmo quando se distancia da realidade que o circunda, o poeta o faz para demonstrar o que existe nela de negativo. Não significa que ele se ausente das discussões e se distancie com medo, mas, antes, a inserção de um tempo mítico demonstra a tentativa de se opor a tudo aquilo que procura retirar dos indivíduos a sua humanidade. Essa operação poética lembra o que Adorno (2016) fala acerca da poesia lírica, que, por trás de uma suposta subjetividade individualista, carrega consigo a insatisfação do poeta diante do mundo altamente reificado. Diz o teórico acerca do poeta lírico:

Seu distanciamento da mera existência torna-se a medida do que há nesta de falso e de ruim. Em protesto contra ela, o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação

⁶ Versos da canção “Mulher, vou dizer quanto te amo”, composta em 1968.

do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a revolução industrial, desdobrou-se em força dominante da vida. (ADORNO, 2016, p.69)

Talvez, pensando nos termos de Adorno, seja possível entender o porquê de Chico Buarque ter-se mantido tão apegado à tradição que o antecedeu e a acusação que muitos dos seus contemporâneos fizeram: a de que ele era alienado por não se opor de forma mais direta ao regime militar. Todavia, a insistência na construção de uma poesia de tom nostálgico não é gratuita, mas, antes, é extremamente sintomática no que diz respeito ao que de subversivo existe no poeta. Impossibilitado de cantar, com o grito preso na garganta, ele se volta de corpo e alma para um tempo intocado pela repressão, cuja tônica era a da felicidade e da alegria, como atestam os versos de “Até pensei”:

Junto à minha rua havia um bosque
Que um muro alto proibia
Lá todo balão caía
Toda maçã nascia
E o dono do bosque nem via
Do lado de lá tanta aventura
E eu a espreitar na noite escura
A dedilhar essa modinha
A felicidade
Morava tão vizinha
Que, de tolo
Até pensei que fosse minha

Junto a mim morava minha amada
Com olhos claros como o dia
Lá o meu olhar vivia
De sonho e fantasia
E a dona dos olhos nem via
Do lado de lá tanta ventura
E eu a esperar pela ternura
Que a enganar nunca me vinha
Eu andava pobre
Tão pobre de carinho
Que, de tolo
Até pensei que fosses minha

Toda a dor da vida
Me ensinou essa modinha
Que, de tolo
Até pensei que fosse minha

Interessante observar aqui a construção do tempo-espaço que o eu lírico procura trazer de volta com suas lembranças. Numa clara tentativa de recuperar o

paraíso perdido, o eu lírico procura trazer à tona os instantes de um tempo em que a felicidade estava próxima, era a sua vizinha, e o bosque era o local onde o sujeito podia desfrutar da comunhão com a natureza, tão imprescindível para o seu equilíbrio espiritual.

Um dos dados que mais chama a atenção em “Até pensei” é a caracterização do bosque como espaço da paz e da alegria. Nele, havia felicidade, amor, sonhos e fantasia. Era o típico paraíso, em que o eu lírico podia se refugiar das agruras que a realidade aquém do muro trazia. Inclusive é o muro que separa a realidade crua da mítica, é ele que se impõe como limite entre a dureza da vida massificada e a suavidade da realidade construída com claros fins de sublimação.

O significado desse bosque é múltiplo. É o espaço em que se projetam os ideais de liberdade e de amor. É o lugar em que a personagem experimentava a felicidade, muito embora as motivações externas procurassem negar a ele o acesso a ela. É no bosque que o sujeito põe de lado o sofrimento, que ele experimenta o que, normalmente, é interdito na sua realidade circunstancial. Por isso, se justifica a construção de um paraíso, um local que destoa da realidade diante da qual o poeta reage.

Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória*, fala acerca das idades míticas, de como o homem sente a necessidade de construir narrativas que se contradigam à realidade poética em que vive e isso, claro, é feito para estabelecer o equilíbrio humano e permitir a ele diminuir os efeitos que a opressão do presente impõe. De acordo com Le Goff:

Para dominar o tempo e a história e satisfazer as próprias aspirações de felicidade e justiça ou os temores face ao desenrolar ilusório ou inquietante dos acontecimentos, as sociedades humanas imaginaram a existência, no passado e no futuro, de épocas excepcionalmente felizes ou catastróficas e, por vezes, inseriram essas épocas originais ou derradeiras numa série de idades, segundo uma certa ordem. (LE GOFF, 1990, p. 283)

Na mesma obra, Le Goff fala de uma tendência recorrente em muitas culturas de inserirem em seus mitos um paraíso, ou jardim, ou seja, um local onde é possível viver a *Idade do ouro*. Essa recorrência acabará, de certo modo, ecoando na obra de Chico Buarque, o qual, como na canção em análise, imaginou lugares onde a felicidade é possível, onde, mais do que em qualquer outro canto, pode-se viver distante dos males que a realidade circunstancial traz consigo.

Porém, como o próprio tempo verbal anuncia, o bosque de “Até pensei” não existe mais, restando ao sujeito rebobinar o tempo e trazê-lo de volta pela força das recordações e, de certo modo, sentir a dor da perda. Há, nesse processo, uma verdadeira busca pelo tempo perdido proustiano, em que o eu lírico procura juntar cada peça de um mosaico existencial, para, ao fim, recuperar os instantes de comunhão vividos por ele e tão escassos no contexto em que ele enuncia.

A insistência no tempo mítico, claro, não é gratuita, mas, antes, representa uma tentativa clara de transferir para um tempo-espço diverso os anseios de liberdade e de alegria que o presente tenta aniquilar. Lembra, dessa forma, o que fala Affonso Romano de Sant’Anna, comentando a razão de, muitas vezes, o poeta proceder a essa busca por um tempo mítico e pela preferência por uma poesia com certo tom nostálgico:

Freud referiu-se em seu ensaio sobre o poeta, que é a esperança de reconquistar o paraíso perdido da infância que faz com que sempre busquemos o ideal de felicidade nas coisas simples e puras ligadas aos primeiros anos de vida. Platão se refere à volta que tentamos fazer também a um mundo ideal vislumbrado, tema que seria largamente usado pela literatura clássica através do mito da “Idade Dourada”. (SANT’ANNA, 2013, p.180)

Penso que a recorrência, na obra de Chico Buarque, de um tempo mítico, permeado de sonhos e fantasias, se dá muito em função de um presente marcado pela tentativa de extinção do sonho, pela vigilância extrema, pela virulência e pela reificação de grande parte da população. Procurar instâncias em que o homem ainda não foi inoculado por esse veneno, é, mais do que qualquer outra coisa, uma forma de resistência, um aviso claro de que o poeta discorda de tudo que procure eliminar a sensibilidade e o sonho. Diante da onda crescente de diminuição do humanismo, o artista procura retirar de tempos mágicos aquilo que ainda pode salvar o homem da aniquilação a que os tempos atuais querem relegá-lo.

Dessa forma, o tempo mítico, recorrente na obra de Chico Buarque, principalmente nas canções compostas no auge da repressão imposta pelo regime militar, aparece como artifício de discordância do indivíduo em relação ao presente marcado, acima de tudo, pela ausência de liberdade, pela carência e pela dor. O tempo-espço presente em boa parte da obra do autor é diverso do contexto circunstancial em que ele está inserido e, claro, esse artifício será um meio profícuo

de resistência, será uma arma poética utilizada contra toda forma de brutalização humana e de cerceamento da liberdade. Como reforça Alfredo Bosi, “demiurgo da própria impotência, o poeta tenta abrir no espaço do imaginário uma saída possível”. (BOSI, 2004, p.176)

Como já foi mencionado anteriormente, essa operação encontrará na poesia de Chico algumas constantes. Na tentativa de construir um tempo paralelo, restará ao poeta utilizar a infância, o samba, a música e a festa carnavalesca como meios de construção de um lugar onde não haja espaço para nada que não seja o amor e a alegria. É importante, então, observar que, no período de maior força do governo militar, em muitas canções do autor, haverá uma predominância de motivos ligados ao sonho e à infância, sem falar no adensamento do carnaval como instante de celebração, que, não à toa, contrasta com a falta de brilho dos tempos sombrios da ditadura e com o “grito contido” do homem imerso no silêncio forçado imposto pelo regime de exceção.

Vejo, portanto, nessa parte da obra de Chico, uma forma de resistência sutil, mas não menos poderosa, que procurará corroer os alicerces do regime através da construção de um universo mítico e de uma poesia recheada de sonhos e fantasias. Não quero dizer com isso que o poeta tenha se distanciado da luta pela redemocratização, mas, antes, afirmar que, impossibilitado de falar de forma mais direta da truculência dos seus algozes, o poeta manifesta a sua discordância se aferrando a uma instância diversa da que o circunda, trazendo para o presente marcado pela repressão um cenário de paz.

O poeta, então, utilizará como meio de imprecação do presente a sua poesia. É através dela que o contexto atroz será transformado e as formas mais duras de vida serão suavizadas pelo toque mágico da intervenção poética. A poesia buarqueana, mais do que apenas uma faceta estética, também terá a sua contribuição ética no embate com as ideologias dominantes e com a manipulação massiva a que a população é submetida. Será por meio dela que a realidade será modificada e, ao menos por alguns instantes, verá, no espaço do poema, a manifestação dos desejos reprimidos e dos sonhos interditados.

Nesse sentido, Anazildo Vasconcelos da Silva observa que, em certa parte da obra de Chico, mais precisamente aquela composta nos anos de chumbo do governo militar, há uma tendência de o autor recorrer ao universo mítico para tentar,

de certa forma, abrandar o seu sofrimento e o da população sufocada pelas arbitrariedades do governo ditatorial. Para o crítico:

A poesia, intervindo nas relações do cotidiano, pode alterar o processamento da realidade e, sob o influxo do lirismo mágico, redimensionar a problemática humano-existencial. A poesia toca a realidade e ela se transforma, permitindo que, sob o efeito do redimensionamento da intervenção poética no cotidiano, as subjetividades sociais anônimas, que sofrem coletivamente por força dos mecanismos de pressão da massa, compartilhem a experiência mágica libertadora. (SILVA, 2010, p. 49)

À poesia (e nisso, claro, estará a de Chico Buarque) caberá o papel de suspender o sujeito imerso em uma realidade marcada, acima de tudo, pela opressão. É ela que procurará erguer em meio ao caos da repressão militar um universo mítico, em que o próprio tempo se renderá, e os indivíduos poderão gozar da paz e da harmonia. O tempo mítico, evocando a infância e o sonho, será responsável por devolver a humanidade que os tempos duros de reificação querem extinguir. Inoculados pelo antídoto mágico da poesia, os sujeitos estarão momentaneamente imunes a toda uma tentativa de extinção da sensibilidade e poderão, brevemente, celebrar a paz e a alegria tão marcantes no universo mitopoético.

A esse respeito, Alfredo Bosi, comentando a importância do mito como mecanismo de resistência, nos diz que essa foi a saída encontrada pelos poetas para fugirem ao contexto que procurava esterilizar as manifestações artísticas:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho. (BOSI, 2004, p. 174)

Nesse sentido, não é de se estranhar que, mesmo em meio ao momento turbulento por que passava o país, Chico tenha se voltado a produzir uma profícua obra voltada para crianças, e tenha, também, composto canções que dão voz a personagens infantis. Esse processo de aproveitamento da infância como cenário ideal para manifestação da paz e da harmonia não será gratuito. Enquanto instância intocada pelos males que permeiam a realidade circunstancial, a infância, com toda a sua faceta mítica, será importante como mecanismo de resistência. Por isso, em

uma das canções do musical *Os Saltimbancos*, “A cidade Ideal” é toda feita por crianças, pois são elas que ainda trazem consigo a pureza que os tempos atuais praticamente extinguiram:

Mas não, mas não
O sonho é meu e eu sonho que
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
Fossem somente crianças
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
Fossem somente crianças

É essa a ideia que Adélia Bezerra de Menezes procura defender ao falar da presença, na obra poética de Chico Buarque, de uma volta aos tempos pré-industriais e do aprofundamento do autor na criação de um tempo intocado pela massificação tão forte na realidade imediata na qual o artista vive. Para a estudiosa:

Essa “volta” nem sempre implica um retorno ao passado, à infância: às vezes, comporta a criação de um espaço privilegiado, em que se dá aquilo que não encontra realização no presente. Significa a proposta de um tempo-espaço outros – o samba, a festa, o carnaval – onde o amor acontece e onde existe uma possibilidade de comunhão(...) Evidentemente, esse deslocamento para uma outra realidade, seja ela situada no passado ou num espaço imaginário, implica uma negação do presente, um radical não-colaboracionismo. (MENESES, 2002, p.48)

Ora, essa é a tônica de certa parte da obra de Chico Buarque: diante de um cenário de desolação e de sofrimento, o poeta resiste criando um tempo-espaço de libertação e de transfiguração da realidade, tentando modificar as formas de vida e incrementar as relações interpessoais, possibilitando a comunhão entre os indivíduos e a manifestação da alegria. Veja-se, por exemplo, a canção “Imagina”, feita em parceria com Tom Jobim, a qual privilegia a imaginação no trato com o mundo sensível e mostra a importância do sonho como instrumento para salvaguardar o indivíduo e o livrar da alienação:

Imagina
Imagina
Hoje à noite

A gente se perder
Imagina
Imagina
Hoje à noite
A lua se apagar
Quem já viu a lua Cris?
Quando a lua começa a murchar
Lua cris
É preciso gritar e correr
Socorrer o luar
Meu amor
Abre a porta para a noite passar
E olha o sol da manhã
Olha a chuva
Olha a chuva, olha o sol
Olha o dia a lançar serpentinas
Serpentinas pelo céu
Sete fitas
Coloridas
Sete vias
Sete vidas
Avenidas para qualquer lugar
Imagina
Imagina

Sabe que o menino que passar debaixo do arco-íris vira moça, vira
A menina que cruzar de volta o arco-íris rapidinho volta a ser rapaz
A menina que passou no arco era
O menino que passou no arco
E vai virar menina
Imagina
Imagina
Imagina

A construção de um universo mítico, cujo tempo correrá paralelamente ao tempo histórico, é na obra poética de Chico Buarque um meio de valorizar o que, dia após dia, vem se perdendo na sociedade contemporânea. O poeta procura, através de sua obra, dar vazão aos sentimentos mais ternos que o presente poento procura apagar e o faz com maestria, inserindo no rol de suas personagens figuras que procuram suavizar o embrutecimento de parte da população e, acima de tudo, enternecer o contexto calcado na repressão dura e na escassez de liberdade. Dentre outros exemplos, esse é o caso de “João e Maria”, composta em meados da década de 1970 e, certamente, um dos exemplos mais emblemáticos dessa faceta mítica da obra poética de Chico Buarque:

Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você
Além das outras três

Eu enfrentava os batalhões
Os alemães e seus canhões
Guardava o meu bodoque
E ensaiava um rock
Para as matinês

Agora eu era o rei
Era o bedel e era também juiz
E pela minha lei
A gente era obrigada a ser feliz
E você era a princesa
Que eu fiz coroar
E era tão linda de se admirar
Que andava nua pelo meu país

Não, não fuja não
Finja que agora eu era o seu brinquedo
Eu era o seu pião
O seu bicho preferido
Sim, me dê a mão
A gente agora já não tinha medo
No tempo da maldade
Acho que a gente nem tinha nascido

Agora era fatal
Que o faz-de-conta terminasse assim
Pra lá deste quintal
Era uma noite que não tem mais fim
Pois você sumiu no mundo
Sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim

Composta em parceria com Sivuca, a canção, uma espécie de valsa, procura enfatizar a infância como tempo intocado pela massificação e pelo consumo. Predomina, nela, o tom de fantasia, evidenciado pela colagem de imagens que remetem ao universo mítico infantil e pela estrutura muito típica em fala de crianças. Contribuem, também, para esse clima de fantasia, os nomes João e Maria, os mesmos de personagens de um conto infantil, o que, decerto, serve para reforçar a intenção do autor de, em meio a um contexto circunstancial turbulento, construir um universo mítico. Aliás, em uma entrevista concedida ao jornalista Geraldo Leite, da Rádio Eldorado, Chico confirma essa ideia e diz o que o motivou a escrever a letra com esse tom de história infantil:

Cada música tem uma história. Eu tenho uma parceria com o Sivuca que é engraçada. Ele fez a música, que ficou se chamando "João e Maria". Ele mandou uma fita com uma música que ele compôs em 1944, por aí. Eu falei: "Mas isso foi quando eu nasci." A música tinha a minha idade. Quando eu fui fazer, a letra me remeteu obrigatoriamente pra um tema infantil. A letra saiu com cara de música infantil porque, simplesmente, na fitinha ele

dizia: "Fiz essa música em 47." Aí pensei: "Mas eu era criança..." e me levou pra aquilo. Cada parceria é uma história. Cada parceiro é uma história.

A representação de um universo infantil em "João e Maria" se dará pela escolha das personagens, que são, na verdade, arquétipos que remontam séculos de um imaginário que repousa na reiteração do uso dessas figuras. Corrobora, também, a estrutura do poema, que, de chofre, nos lembra a fala de crianças e todo um universo mítico que povoa o imaginário infantil. Cantar a infância e todo o seu poder de aniquilamento da dor, mais do que qualquer outra coisa, é uma arma poderosa de resistência e o poeta lança mão justamente por não concordar com o que o presente lhe oferece, uma realidade com forte repressão e de fenecimento das relações interpessoais.

Desde o começo, o que chama a atenção na letra é a dualidade presente/passado, destacada pela utilização concomitante do advérbio temporal "Agora", que remete ao hoje, e o verbo empregado no pretérito "era". Ora, se formos observar, essa estrutura muito típica da oralidade, principalmente na fala de crianças, reforça a tendência de, na obra de Chico, o passado ser visto como tempo de alegria e comunhão, justamente por ser nele que as personagens eram felizes, e por, acima de tudo, ser o tempo da pureza e da manifestação mais singela do amor.

Daí não haver pudor na fala em que a personagem afirma que, "a noiva do cowboy era você/ além das outras três", com uma naturalidade só permitida no universo infantil, em que a seriedade das relações adultas ainda não chegou. Por isso, "João e Maria" pode ser vista como uma canção do amor em estado bruto, aquele em que sobressai a inocência de quem vê a musa andar nua pelo seu país e, ainda assim, não tem nenhum átimo de censura, antes, prefere colocar a felicidade em primeiro lugar, sendo, inclusive, um decreto do governante desse lugar mítico:

Agora eu era o rei
Era o bedel e era também juiz
E pela minha lei
A gente era obrigado a ser feliz

Como se vê, nesse tempo mágico, a única obrigação dos indivíduos é a felicidade. É o inverso, portanto, da realidade imediata, em que a repressão e a falta de liberdade eram marcantes. Numa época em que os atos institucionais cassavam

direitos e obrigavam a população a um silêncio angustiante, no país habitado pelas personagens acima, os decretos garantiam a felicidade como direito inalienável. Não seria demais dizer, então, que a atitude da personagem, em um tempo marcado pela truculência, é uma forma de oposição irônica, como se ele quisesse mostrar que, enquanto o governo militar cortava direitos e impunha a repressão, no país governado pelo eu lírico os habitantes tinham total direito à felicidade e podiam extravasá-la da forma como bem entendessem.

O rei, em “João e Maria” não é o tirano que oprime o povo e lhe deixa temeroso, mas, antes, é alguém que devolve à população a alegria que os tempos turbulentos procuram roubar. Numa época caracterizada pela ausência de liberdade, pelo autoritarismo e pela virulência, o rei e o juiz, figuras sobre as quais recai o poder, decretam não o cárcere, mas a liberdade; não a tristeza, mas a felicidade. O poeta, então, procura projetar em um tempo-espaço mítico a possibilidade de o povo se libertar, ou uma forma de sublimação do sofrimento tão característico do regime totalitário vigente na época de composição da canção.

Dessa forma, mais do que uma canção que se estrutura em torno da dualidade “agora/outro”, “João e Maria” é uma composição de singeleza, que procura mostrar, através de personagens infantis, uma faceta humana cada vez mais rara nos nossos dias. É através delas que se ressalta o movimento de oposição às atrocidades do presente, procurando, acima de tudo, construir um universo em que a pureza sobressaia em relação aos males que o contexto traz em si, por isso a fala

No tempo da maldade
Acho que a gente nem tinha nascido

Por isso, em sua forma lapidar de falar das experiências de crianças em meio a um mundo marcado pela virulência e pela brutalização, “João e Maria” deixa clara a intenção do poeta em procurar no tempo mítico um contexto diverso do que ele está atualmente inserido. Não se trata, todavia, de uma fuga medrosa, mas de um contraponto: é em um cenário repleto de fantasia que a resistência reside. Proibido de sonhar com dias melhores, é na infância que o poeta vai encontrar a forma mais cabal para não compactuar com o presente estéril e truculento.

Todavia, deve-se observar a efemeridade desse tempo mítico. Em meio ao contexto experimentado pelo poeta, a tentativa de evasão para um cenário ameno é muito curta e o reconhecimento dessa fugacidade se dá para evidenciar a desigualdade no embate com as ideologias dominantes. Mesmo em uma canção como “João e Maria”, construída com o claro intuito de demonstrar a insatisfação do poeta com o *status quo*, no final, o sonho cede espaço à dor e a esperança em dias melhores se esvai tão logo acabe o faz-de-conta encenado pelo poeta:

Agora era fatal
Que o faz-de-conta terminasse assim
Pra lá deste quintal
Era uma noite que não tem mais fim
Pois você sumiu no mundo
Sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim

Ora, é importante ressaltar que, em um mundo em que, cada vez mais, míngua o espaço para o sonho, a permanência de um tempo mítico será breve e a dureza da vida sempre prevalecerá. Obviamente, o poeta não pretende ser o messias, que salvará o povo dos seus opressores, mas, antes, através de sua arte, ele procura oferecer pequeninas pílulas de poesia em meio à loucura da realidade cotidiana. Mais uma vez: o poeta não tem a pretensão de salvar o homem sofrido, mas reside em sua atividade artística a função primordial de trazer a humanização cada vez mais escassa em nossos tempos. Dessa forma, ameniza-se momentaneamente a dor da “gente sofrida”, e aqueles que agonizam no dia a dia experimentam o antídoto poético que alivia o seu sofrimento.

Como já foi dito anteriormente, são várias as canções de Chico que procuram instaurar o tempo mítico de suspensão da dor. Mas, em todas elas, existe a consciência da brevidade, restando ao indivíduo o sufoco do retorno ao cotidiano massacrante e o fim da ilusão que a festa traz em si. É o caso de “Sonho de um carnaval”, composição que ressalta o poder da festa carnavalesca, mas também que reconhece que os momentos de desvario se acabam tão logo chegue a quarta-feira de cinzas:

Carnaval, desengano
Deixei a dor em casa me esperando
E brinquei e gritei e fui vestido de rei
Quarta-feira sempre desce o pano

Carnaval, desengano
Essa morena me deixou sonhando
Mão na mão, pé no chão e hoje nem lembra não
Quarta-feira sempre desce o pano
Era uma canção, um só cordão
E uma vontade
De tomar a mão
De cada irmão pela cidade

No carnaval, esperança
Que gente longe viva na lembrança
Que gente triste possa entrar na dança
Que gente grande saiba ser criança

Desde o início, é possível perceber a consciência da efemeridade da alegria que a festa proporciona. O eu lírico reconhece que o carnaval é “desengano”, ilusão passageira, mas é através dele que se colocará de lado o sofrimento e se experimentarão instantes de roubo e puro êxtase:

Carnaval, desengano
Deixei a dor em casa me esperando
E brinquei e gritei e fui vestido de rei

Novamente, assim como em “João e Maria”, aparece a figura do rei, símbolo do poder e, em muitos casos, da tirania. No entanto, aqui, predomina a essência do carnaval, tal qual observou Bakhtin em obra mencionada anteriormente: a inversão dos papéis sociais, a permissão momentânea para que o povo oprimido passe a reinar e os reis sejam reduzidos a plebeus. Assim, o homem que pena diariamente pode, por alguns dias, esquecer-se da privação e da exploração a que é submetido e, também, soltar o grito reprimido em sua garganta, a palavra censurada pela vigilância extrema do governo totalitário.

Importante lembrar que o carnaval terá algumas modulações e aparecerá, em muitas canções, representado metonimicamente no samba, no violão e na dança. Se observarmos mais detidamente, veremos que se tratam de recursos contíguos à festa carnavalesca sob os quais se representa uma maneira de o poeta instaurar o tempo mítico e permitir a quem os experimenta criar formas de burlar a dor do cotidiano.

Além disso, o carnaval aparece na obra de Chico Buarque como festa de caráter dionisíaco, em que vêm à tona a alegria e os desvarios reprimidos ao longo de todo ano. E esse aspecto lembra as palavras de Nietzsche, o qual afirma que:

Sob o encanto de Dionísio, é insuficiente dizer-se que a fraternidade renasce: a natureza, tornada estranha, hostil ou reduzida à servidão, celebra a sua reconciliação com o homem, seu filho pródigo. [...] Nesse momento o escravo é um homem livre; nesse momento vemos que cedem todas as rígidas e constrangentes barreiras que a necessidade, o arbítrio e a “moda insolente” estabeleceram entre os homens. Nesse momento, no evangelho da harmonia universal, cada um se sente não somente unido, reconciliado, confundido com seu próximo, mas um com ele, como se o véu de Maia se estraçalhasse e que só seus farrapos flutuassem em torno do mistério da unidade primitiva. É por cantos e danças que o homem se manifesta como membro de uma coletividade que o ultrapassa. (NIETZSCHE, 1992, p.21)

Dentre outros, esse é o caso de “Olê, olá” em que a insistência no aproveitamento do samba e os acordes do violão são formas de se esquecer da precariedade da vida e uma maneira de frear a ação devastadora do tempo:

Não chore ainda não
Que eu tenho a impressão
Que o samba vem aí
E um samba tão imenso
Que eu às vezes penso
Que o próprio tempo
Vai parar pra ouvir

Porém, em “Olê, olá” a fórmula se repete e o poder órfico do samba sucumbirá diante do corre-corre característico dos tempos hodiernos:

Tem samba de sobra
Ninguém quer sambar
Não há mais quem cante
Nem há mais lugar
O sol chegou antes
Do samba chegar
Quem passa nem liga
Já vai trabalhar
E você, minha amiga
Já pode chorar

Do mesmo modo, em “Amanhã, ninguém sabe”, o violão será o instrumento capaz de trazer a festa, de permitir que os indivíduos coloquem de lado a tristeza e saiam para celebrar os instantes raros de alegria:

Hoje, nada
Me cala este violão
Eu faço uma batucada
Eu faço uma evolução

Quero ver a tristeza de parte
Quero ver o samba ferver
No corpo da porta-estandarte
Que o meu violão vai trazer

Nessa mesma canção, haverá a confirmação da tendência de, na obra de Chico Buarque, sobretudo a dos primórdios, a música ter o poder de colocar, temporariamente, o sofrimento entre parênteses e os sujeitos poderem celebrar a liberdade momentânea, mas não menos importante, que a festa pode trazer:

Hoje, pena seria esperar em vão
Eu já tenho uma morena
Eu já tenho um violão
Se o violão insistir, na certa
A morena ainda vem dançar
A roda fica aberta
E a banda vai passar

Vale salientar, aqui, a referência à banda, típica dos regimes militares tão comuns na época, mas que, contrariamente, aparecerá como instrumento de humanização e servirá para reforçar a ideia de que, através da música, do samba e da festa, é possível criar um tempo mítico em que, por instantes, o sofrimento cessará e a felicidade reprimida virá à tona de forma caudalosa.

3.2 A minha gente sofrida despediu-se da dor

Como já foi dito anteriormente, é típica na obra de Chico Buarque a apresentação da música como elemento de construção de um tempo mítico e de suspensão teleológica da dor e do sofrimento. Assim, ela age como um artifício que serve para retirar os indivíduos de suas rotinas desgastantes e transfigurar a realidade poética em que estão inseridos. E um caso paradigmático disso é a canção “A banda”, composta nos primórdios da carreira do artista e, certamente, um dos pontos altos de toda Música Popular Brasileira:

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 coisas de amor

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair no 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
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor
Mas para o 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

Desde que surgiu no cenário musical brasileiro, Chico Buarque tem demonstrado uma fórmula que chama a atenção pela sua recorrência: utilizar determinadas manifestações artísticas como meio para acesso a uma outra dimensão do real, em que a dor cede espaço ao gozo e à alegria. Dessa forma, aparecem o samba, a dança, o carnaval... Como se, através desses artifícios, o indivíduo conseguisse se inserir em um outro contexto, em que, como podemos ver nos versos acima, predomina a harmonia e a celebração.

Desde a primeira letra escrita pelo autor, “Tem mais samba” (1964), até os trabalhos mais recentes, é comum a presença de determinados elementos cuja capacidade é apresentar aos sujeitos uma realidade diversa, em que os problemas que marcam o cotidiano são atenuados. Desse modo, munidos desses instrumentos, os indivíduos conseguem se inserir em uma nova ordem, fugaz, é verdade, mas suficiente para trazer a alegria que os tempos sombrios da repressão militar procuraram apagar. Nesse tempo-espço mágico, não há espaços para as agruras da realidade com a qual os indivíduos interagem.

Portanto, não seria demais dizer que parte da obra de Chico Buarque se estrutura em torno de um lirismo mágico, o qual projeta numa espécie de realidade mítica, no não-lugar, uma forma de vida mais amena. Mediante o trabalho poético, o autor constrói um universo em que se amaina a dor e o próprio tempo parece se render. E é nesse tempo-espaço em que reside a felicidade que o presente opressor quer furtar.

O tempo, portanto, aparece transfigurado e se transforma em um momento em que são projetados os anseios da população que vive sob forte repressão. Assim, como instrumento de instauração de um tempo diverso do experimentado pelo poeta, a música assume um caráter libertário, muito embora, posteriormente, se reconheça a sua fragilidade diante das forças do regime totalitário. No entanto, é por ela que os sujeitos, por instantes, se veem livres e gozam de um status que, sem ela, não seria possível. Pelo menos momentaneamente, a gente sofrida se despede da dor e celebra a vida, embalada, principalmente, pela música que corta o silêncio do cotidiano de exceção.

A esse respeito, Affonso Romano de Sant'Anna, comentando as composições iniciais da obra de Chico Buarque, atenta para predominância de letras em que o autor tematiza seu ofício artístico e, portanto, reflete acerca das implicações que a sua poética acarreta na relação com o mundo. O crítico complementa dizendo que:

Uma análise pormenorizada do texto nos levaria a ver que a saída da rotina, o advento da música e o retorno do prosaico estão assinalados por um movimento de fechamento ou de abertura dos indivíduos em relação à música que passa. Repete-se aqui algo que Lévi-Strauss observou a respeito dos mitos indígenas brasileiros: o ver, ouvir, cantar revelam uma abertura para uma mensagem que está sendo emitida. (SANT'ANNA, 2009, p.163)

Aquelas pessoas que estavam à toa param para ouvir a banda tocar coisas de amor. E o que significa isso? Quais são essas coisas de amor a que se faz alusão na letra? Certamente são os acordes executados, os quais contrastam com a secura sentimental do ambiente em torno. As “coisas de amor”, dito assim mesmo, de forma genérica, são o portal de acesso para outra dimensão, dessa vez movida, principalmente, pelo amor.

E, nesse processo, é interessante observar a força que a música possui como elemento capaz de erigir o tempo da felicidade. Música, claro, não apenas vista

como manifestação artística em si, mas como som que rompe o silêncio e embala a vida do povo. Em “A banda”, a importância do som é fundamental, pois é justamente no momento em que os acordes ecoam que as personagens envolvidas nessa história abrem mão de suas rotinas para dar passagem ao cortejo e, mais do que isso, se inserem em uma outra ordem, marcada, acima de tudo, pela alegria.

Assim, uma análise da canção não pode deixar de lado, sob pena de mutilação do sentido do todo, a melodia, pois ela é repleta de significados os quais colaboram para a grandiosidade da composição. Por se tratar de um texto híbrido, em que se relacionam diretamente as matrizes verbal e sonora da linguagem, uma discussão que pretenda desvelar os sentidos mais ocultos da canção precisa levar em conta o que a melodia quer comunicar.

Como observa Adélia Bezerra de Meneses, embora, muitas vezes, na análise de um texto musical, o foco seja a letra, a melodia é fundamental, pois boa parte dos significados que a canção carrega se deve ao contorno melódico que envolve os versos. A crítica observa que:

A letra, aqui, desvinculada da música, desgarrada do canto, não dá conta de transmitir a riqueza toda que essa canção carrega. A melodia também, sabemos, é produtora de significado: daí a necessidade de cantar, para que a canção se revele em sua plena medida (MENESES, 2009, p.151).

Portanto, a questão sonora é muito importante no que diz respeito à construção do significado global, pois é através dela que ganha forma esse caráter redentor da música, que, mais do que em outras composições do autor, se evidencia em “A banda”. Mais do que sons aleatórios, a melodia da banda assume um papel de elevação dos indivíduos, uma vez que é exatamente no momento que as pessoas a escutam que a vida adquire outros matizes.

A melodia de “A banda”, com seus trompetes, trombones e tubas, lembra as velhas marchas carnavalescas e também as músicas de coreto, executadas, principalmente, nas cidades do interior. E isso, claramente, reforçará a intenção de mostrar a banda como elemento que transportará os sujeitos para outra dimensão, profundamente ligada a um período diverso daquele em que estão inseridos os indivíduos. Desse modo, a forma como se concretiza o som se coaduna com aquilo que a letra quer mostrar: a passagem da banda serve, acima de tudo, para instalar a

festa, para chamar o povo à celebração e, como não poderia deixar de ser, a melodia festiva é fundamental para que seja captada essa ideia.

Em “A banda”, é possível notar a divisão do cotidiano em três momentos: o pré, o durante e o pós-passagem da banda. Embora a letra se atenha a narrar o instante em que a marcha passa por um determinado local, os indícios de como era a vida antes e como ela volta a ser depois que a música silencia são fundamentais para compreender o papel que a marcha exerce naquele contexto.

Primeiro, é importante observar a forma como o indivíduo estava antes de a banda passar pela localidade: ele estava à toa na vida. Ou seja: a forma como o eu lírico se apresenta é, antes de tudo, numa postura de abertura para a melodia que ecoa. E essa abertura é fundamental, pois, ao mesmo tempo, mostra uma ausência de perspectivas, um nada para fazer e, portanto, aquela falta só poderia ser preenchida por algo que elevasse o sujeito de sua condição de incompletude. Por isso, a música que a banda entoa é crucial para preencher o espaço do eu lírico, que está ali ansioso para que apareça, de alguma forma, algo que lhe preencha o vazio.

Estar à toa na vida pode significar, também, a falta de horizontes de boa parte da população. É, acima de tudo, não ter perspectivas diante da realidade dura em que estavam inseridos, como se, nesse contexto de forte repressão, o sujeito não soubesse bem qual é, de fato, seu lugar e o que representa a sua existência numa realidade em que ele sequer podia manifestar o seu ponto de vista. Apesar desse aparente vazio existencial, o sujeito está cheio de tantas outras coisas, à espera, tão somente, de uma oportunidade de liberar a sua alegria contida.

Nesse processo, a música desempenha o papel de permitir ao povo sofrido instantes de alegria, pois é através dela que se constrói o tempo de exceção, marcado, sobretudo, pela possibilidade de comunhão entre os sujeitos e de celebração. Nesse tempo paralelo, criado a partir da passagem da banda, os indivíduos se abrem para o mundo e, pelo menos por instantes, esquecem as suas condições precárias de vida. Dessa forma, a banda que passa, mais do que marchar e tocar acordes aleatórios, é a responsável por transformar a vida daquelas pessoas, modificando a realidade dura em que estão inseridos e, acima de tudo, permitindo que a alegria reprimida seja, finalmente, liberada.

Um dado que chama a atenção e que revela muito acerca do trabalho de humanização que a banda desempenha é a forma como é descrita a população do

local onde se ouvem as “coisas de amor”, que pode ser resumida em uma expressão disposta na segunda estrofe: “A minha gente sofrida”. No carrilhão dessas personagens, estão presentes figuras marginalizadas, gente silenciada cotidianamente e historicamente esquecida no processo de adensamento do capitalismo na nossa sociedade, mas que, a despeito de todo o sofrimento por que passam, abandonam, por instantes, as suas vidas duras e passam a festejar.

Nesse caso, a gente sofrida, da qual o eu lírico faz parte, passa a experimentar um momento em que a dor sucumbe à música que soa pela localidade. Mais do que ser ouvida, ela funciona como mecanismo de elevação dos indivíduos. É exatamente no momento em que é executada que ela possibilita que os sujeitos degustem uma vida em que as possibilidades antes extintas passem a ser novamente tangíveis. A música devolve, acima de tudo, a humanidade perdida, extinta pelo sufoco do cotidiano.

Adélia Bezerra de Meneses afirma, com palavras certeiras, que “o sofrimento da vida presente é posto entre parênteses por força do encantamento órfico da música...” Em todos os casos, uma constante: “a tentativa de superar o curso normal da vida, pela criação de um tempo mítico convocado sempre... por meio de um elemento dionisíaco” (MENESES, 1982, pp. 42 e 64).

Em outras canções do autor, o lirismo mítico é recorrente e é através de sua poesia que as personagens amenizam o sofrimento de que são vítimas. Esse é um dos pontos fortes de uma das letras escritas nos primórdios da obra de Chico, “Tem mais samba”, a qual insiste no poder que o samba tem de trazer de volta a harmonia e, principalmente, reavivar a esperança de que o sofrimento é passageiro e, portanto, acabará tão logo a pessoa passe a sambar:

Tem mais samba no encontro que na espera
Tem mais samba a maldade que a ferida
Tem mais samba no porto que na vela
Tem mais samba o perdão que a despedida
Tem mais samba nas mãos do que nos olhos
Tem mais samba no chão do que na lua
Tem mais samba no homem que trabalha
Tem mais samba no som que vem da rua
Tem mais samba no peito de quem chora
Tem mais samba no pranto de quem vê
Que o bom samba não tem lugar nem hora
O coração de fora
Samba sem querer

Vem que passa

Teu sofrer
Se todo mundo sambasse
Seria tão fácil viver

Nos versos acima, há o reforço da capacidade que a música tem de instaurar o tempo mítico de atenuação da dor. É através dela que a personagem pode esquecer-se do que se configura atroz e, pelo menos por um instante, as lágrimas não precisam mais correr. O fim do choro, expressão da dificuldade enfrentada, só é possível porque o samba é mais forte do que o motivo da dor. Os acordes são pílulas que saram, por instantes, as chagas abertas pelos mais variados motivos. E a suspensão é fundamental para reforçar a tendência de, na obra de Chico, se apresentar a música como elemento através do qual se constrói um tempo paralelo de enfrentamento dos inimigos existenciais mais fortes.

Arrisco dizer que é nesse estágio que se encontra de forma seminal o que viria a ser uma das características mais ostensivas da obra do autor: o seu engajamento e a sua participação mais direta na discussão dos problemas marcantes na vida nacional. O autor, mesmo quando fala da música como instrumento de humanização, o faz para tentar demonstrar que é através dela que se pode questionar tantos problemas que a realidade traz consigo. Como se vê em “A banda” e em tantas outras composições do autor, o samba, o carnaval, a dança, o violão evidenciam o presente fortemente marcado pelo sofrimento e, é por esses meios, que o poeta vai demonstrar a sua insatisfação diante da realidade da qual ele faz parte.

Em “A banda”, no momento em que a marcha passa pela cidade, a situação da “gente sofrida” se inverte. As atividades sufocantes são deixadas de lado e as pessoas se entregam ao torpor da música tocada. Não se trata, todavia, de uma alienação frente à realidade imediata, mas de uma maneira de deixar vir à tona a alegria represada. Os sujeitos que se abrem para a participação desse cortejo estão ávidos por alguma brecha que os permitam aliviar a dureza das suas vidas cotidianas e, finalmente, encontram na banda o meio para efetivar essa transformação.

Porém, há de se observar a reificação preponderante no ambiente pelo qual a banda passa e a forma como a passagem do cortejo é crucial para desautomatizar os indivíduos e reumanizá-los. Todos estão absortos em suas tarefas diárias, algumas sintomaticamente ligadas à aquisição do dinheiro e ao lucro. O homem que

contava dinheiro, o faroleiro que contava vantagens, a namorada que contava as estrelas, todos abrem mão de suas tarefas e se deixam envolver pela melodia que ecoa. E isso é fundamental para reforçar o que estamos discutindo: o tempo mítico, paralelo à realidade imediata e que surge nos instantes em que a banda passa, é crucial para o cumprimento do que a música se propõe: ela é o mecanismo de suspensão da rotina diária. É por meio dela que se tem acesso a outra dimensão, cuja essência é de integração com o meio, de celebração à vida nova que dura enquanto a banda passa.

As atividades de cada um dos sujeitos citados na letra é indicial em relação à forma como suas personalidades vão sendo desconfiguradas dia após dia, acima de tudo pelo trabalho que reduz os indivíduos à condição de máquinas. Dessa forma, o homem conta dinheiro e mostra certa indiferença ao que se passa ao redor. A falta de consciência de suas ações, não à toa evidenciada pela contagem do dinheiro, é um dos indícios mais fortes do processo de degradação existencial a que a sociedade de consumo tem submetido certa camada da população. Imersos em um contexto em que o acúmulo de capital é cada vez mais determinante para o acesso a certas “regalias”, o homem que conta dinheiro é um símbolo da submissão da sociedade contemporânea ao poder do consumo e a mudança de perspectiva só acontece pela presença fundamental da banda que passa.

Ao longo da passagem, é imprescindível observar como as formas de vida se transformam. A dor, provisoriamente, cede espaço à alegria (A minha gente sofrida despediu-se da dor); a vida sobressai à morte (A rosa triste que vivia fechada se abriu). A eternidade momentânea se instala naquele local e, novamente, os instantes alegres que a realidade imediata extinguiu voltam. Assim, determinados símbolos são fulcrais para mostrar a alteração da maneira como passa a ser a vida das personagens. A rosa encalacrada se abre, como se quisesse mostrar que, ali, o ambiente, outrora hostil, agora é propício para que ela desabroche. Além disso, ela é um indício da alegria que surge naquele local acabrunhado. A rosa é o símbolo da mudança da vida daquele povo.

Do mesmo modo, a lua que vivia escondida aparece no céu. A luz que emana dela serve para iluminar o ambiente, elimina a escuridão, que aqui reforça o aspecto de tristeza que imperava antes. A obscuridade é substituída pela clareza da alegria e

a lua serve como holofote para o espetáculo da vida que surge no momento de passagem da banda.

Ora, o jogo claro/escuro reforça a instauração de um tempo que destoa daquele experimentado pelas personagens da canção. As trevas são representativas dos momentos anteriores ao desfile, como se servissem para reforçar o aspecto sombrio daquele lugar sem vida. O monocromatismo da escuridão revela a falta de alegria do lugar, a inexistência de cores, a predominância do cinza, a qual traz consigo a imagem de tristeza, mesmice, rendição ao desgaste do cotidiano prosaico.

Em contrapartida, quando a lua se abre, exatamente no instante em que a banda passa, o aspecto do lugar e o ânimo das pessoas mudam drasticamente. As cores passam a embelezar o local, a trazer vigor para as pessoas e, acima de tudo, devolvem a humanidade, pois renovam os motivos para festejar. Antes, imperava a dor; agora, predomina o júbilo.

É um dos versos mais emblemáticos da letra de “A banda” é aquele em que o velho fraco se esquece do cansaço, sai ao terraço e dança. Aqui, vale salientar a importância da dança nesse processo de retorno à vida. É por meio dela que o velho supera a sua condição física limitada e é ela que indicia a festa que acontece enquanto a banda passa.

Ora, o caráter dionisíaco da dança é uma das pedras de toque do pensamento filosófico de Nietzsche, o qual defende o poder transcendente que ela possui, podendo retirar os sujeitos de seus estados de inércia e, principalmente, devolver a vida que a rotina desgasta. O filósofo alemão coloca na boca do seu Zaratustra a importância da dança como processo de elevação do homem, como um artifício que traz em si a capacidade de celebração da vida e de comunhão com o mundo. Para ele:

Aprendi a caminhar; desde então, gosto de correr. Aprendi a voar; desde então, não preciso de que me empurrem para sair do lugar. Agora estou leve; agora voo; agora, vejo-me debaixo de mim mesmo; agora, um deus dança dentro de mim. (NIEZSCHE, 1995, p.58)

Trata-se, como se vê, da transformação de um instante de êxtase possibilitado pela passagem da banda. O velho esquece sua condição de fragilidade e, embalado pelo som que circula pelo local, sai ao terraço e dança. É necessário

olhar a gradação nas ações dessa personagem: em um primeiro instante, ela está enclausurada, escondida dos demais; ao ouvir a música, ela sai de seu enclausuramento e se permite ver o que estava acontecendo; logo depois, o êxtase provocado por aquela melodia o leva a dançar e, nesse instante, é que a vida ressurge. Outrora sem motivos para se mover, o velho fraco se deixa envolver por aquela música e dançar é o resultado da alegria que volta a povoar seu ânimo e um dos indícios mais fortes do tempo mítico que surge com os acordes entoados pela banda.

Em outras canções, Chico Buarque insiste em mostrar a dança como mecanismo de suspensão do cotidiano. E a julgar pela insistência em utilizar esse recurso como forma de elevação, é necessário tecer alguns comentários. E um dos exemplos cabais dessa faceta da obra de Chico é o da letra de “Valsinha”, presente no disco *Construção* (1971), em que a música e a dança são meios de se esquecer da opressão e de celebrar a vida:

E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade que toda a cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos
Tantos gritos roucos como não se ouvia mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu
Em paz.

Em “Valsinha”, é através da dança que o casal se reconcilia. A vida cotidiana, já desgastada, vê um renovo quando aquelas pessoas se entregam ao poder da dança. Podemos, então, afirmar que ela assume um papel existencial, pois devolve a consciência aos sujeitos e é essa uma condição para que eles recobrem o humanismo tão escasso na sociedade utilitarista atual.

Vale salientar que, como manifestação artística diretamente relacionada ao tempo, a dança, na obra de Chico Buarque, é uma espécie de convite aos indivíduos para que vivam o tempo em sua instantaneidade. Mais do que apenas dançar, o que o poeta sugere é que as personagens se lancem à vida, deixem seus corpos responderem ao clamor que cotidianamente é feito: dançar como forma de aproveitar ao máximo cada instante e, também, transfigurar, através dela, a realidade dura na qual estão inseridos.

Mais uma vez, é interessante convocar as palavras de Nietzsche para mostrar a importância que a dança assume dentro da obra lírico-narrativa de Chico Buarque, principalmente no que diz respeito ao seu caráter de elevação dos sujeitos e de que, por intermédio dela, se pode experimentar um tempo mágico. O alemão afirma que “Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares” (NIETZSCHE, 1998, p.31).

No entanto, o tempo mágico é breve e o seu encerramento recoloca cada uma das personagens em suas rotinas alienadas. Logo após os momentos de êxtase provocados pela passagem da fanfarra, a cidade volta à sua rotina, novamente as pessoas se entregam à normalidade de suas vidas e a monotonia volta a ser a tônica naquele lugar. O uso da conjunção adversativa seguida da expressão “desencanto” mostra a falta que aquela música fará ao povo que não encontra mais um artifício sobre o qual depositar as suas angústias e suas dores.

Nesse contexto, o indivíduo possui uma postura de solidariedade, reforçando o que desde o início se mostrara. O sujeito que se inclui entre a gente sofrida é o mesmo que fica desencantado vendo a população do local por onde a banda passou voltando às suas rotinas. Nesse sentido, é fundamental observar que essa forma de agir é muito significativa, principalmente se se levar em consideração que o sujeito se comove com a situação do povo, inclusive lamentando pela população não ter mais nada que lhe abrande o sofrimento.

Não é novidade, nas canções de Chico Buarque haver um eu lírico que sirva como porta-voz de uma camada mais sofrida da população. Sabe-se que o autor sempre teve certa simpatia pelos marginais, pelas camadas menos favorecidas, as quais, historicamente, foram silenciadas, mantidas longe do centro do desenvolvimento e, portanto, não tinham a possibilidade de participar de determinados acontecimentos sociais.

Em muitas canções do autor, o eu lírico se inclui entre os pobres, os marginais, como se, para ele, não bastasse apenas falar deles, mas fosse necessário ser um dos tais, o que o daria autoridade para reivindicar melhorias para aqueles que historicamente foram relegados ao esquecimento e à obscuridade. Por isso, em uma das principais canções de Chico, “O que será (à flor da terra)”, os flagelados sociais desfilam, são vistos, são notados:

O que será que será
Que vive nas ideias 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 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.

Em “A banda”, fica clara a opção por trazer à tona uma condição de vida marcada pela falta e que acaba sendo transformada quando, por aquele local, a música, a dança e a festa transformam a precariedade da vida em motivos de júbilo. E a julgar pelo que foi dito acima, a música assume um papel fundamental, pois é por ela que o mundo se renova, as pessoas fogem à tristeza e vida novamente passa a ser regida pelo amor que se confunde com cada um dos acordes entoados.

4 UM TEMPO QUE REFAZ E DESFEZ

A década de 1980 começou trazendo novas esperanças para a população brasileira, especialmente por causa da abertura política e pelos sinais de enfraquecimento do governo militar. A redemocratização, lenta e gradual, possibilitou ao povo oprimido vislumbrar um novo horizonte, no qual a opressão cederia espaço à esperança e a participação popular seria a tônica do novo tempo que surgia.

Claro que esse processo não passaria despercebido. Artistas das mais variadas vertentes deixaram transparecer em suas obras a lufada de renovação que o fim do regime militar trouxe. Principalmente na música, o cenário foi propício para o surgimento de uma levada nova de músicos da mais alta estirpe, principalmente representantes do rock. Cantores e compositores, dotados de uma apurada verve poética, foram responsáveis pelo surgimento do movimento que sacodiria a música brasileira e, também, pela abordagem mais crua da realidade nacional, recém-saída de um longo período de intensificação da desigualdade social, de aumento da pobreza e desvelo da corrupção.

No entanto, apesar do contexto diferente e do enfraquecimento da truculência e do autoritarismo do governo militar, Chico Buarque não deixou de captar a angústia que ainda pairava na atmosfera brasileira. A luta pela redemocratização permanecia e o autor continuou sendo um dos expoentes nos movimentos políticos e sociais, principalmente aqueles que exigiam o voto direto. Embora mais branda, a verve política de Chico ainda existia e o autor não deixou de contribuir com seu fazer artístico para a construção de uma sociedade mais justa e mais igualitária.

É nesse contexto que o cancionero de Chico Buarque passa por uma mudança significativa: o engajamento político cede espaço ao lirismo e à preocupação com os sentimentos mais íntimos do eu; as músicas de contestação e de crítica ao regime saem de cena para o surgimento de canções em que sobressaem uma revisão existencial e uma preocupação com a passagem do tempo, além da abordagem de temas outrora considerados tabus, com os quais a repressão não tinha simpatia e muito menos considerava aptos para serem aproveitados em composições musicais. Como afirma a crítica Adélia Bezerra de Meneses:

Com a “desrepressão” política, que caminha de par com a liberalização no nível da censura moral, começa a haver o tratamento de temas até pouco tempo tabus no âmbito da canção popular: a prostituição (“Viver do amor”, “Mambordel”), a bissexualidade (“Geni”), o amor lésbico (“Mar e lua”). (MENESES, 2002, p.39)

Apesar de concordar com as palavras da autora, não é demais lembrar que, mesmo no auge do veto ditatorial e do trabalho incessante dos censores, Chico já abordava alguns dos temas acima. Veja-se, por exemplo, as canções “Bárbara” e “Ana de Amsterdam”, ambas da peça *Calabar* de 1972. Mesmo tendo sido censuradas, elas já deixavam entrever o autor que passaria a se ocupar mais com marginalizados, e que não pouparia esforços para denunciar as agruras que certos grupos sociais enfrentavam no cotidiano de uma sociedade patriarcal, governada pelo arbítrio dos militares.

No entanto, vale salientar que a veia engajada de Chico não se dissipou por completo com a abertura política. Longe disso. O artista ainda nessa década participou ativamente de ações que visavam combater a fome no semiárido nordestino e defender a reforma agrária, bem como de atividades ligadas ao cenário político brasileiro, sobretudo o movimento das “Diretas Já”, sobre o qual ele compôs algumas das suas mais altas composições, a exemplo de “Pelas tabelas”.

É também nessa época que surge uma das mais fortes composições do autor e, conforme ele mesmo afirmou, uma das últimas movidas pelo ímpeto crítico que marcou boa parte de sua obra musical. Trata-se de “Vai passar”, canção lançada em 1984, no período de transição do regime militar para a redemocratização. Ora, nessa canção evidencia-se o fim do sofrimento imposto por mais de duas décadas em que os militares estiveram no poder e anuncia-se o início de uma nova era, em que a opressão sucumbe diante da liberdade:

Meu Deus, vem olhar
Vem ver de perto uma
cidade a cantar
A evolução da liberdade
Até o dia clarear

Como já foi assinalado, nota-se, nas composições da época, um adensamento da experiência subjetiva e um fortalecimento na discussão de temas

mais ligados à sua esfera pessoal. É perceptível a preocupação mais acentuada de Chico com temas ligados à sua própria existência, trazendo para o cadinho das canções o sumo de suas vivências e de suas impressões acerca da aventura existencial.

Boa parte das composições da época vai refletir um sujeito em uma postura clara de preocupação com seus sentimentos mais íntimos, trazendo para o centro das canções toda uma carga de subjetividade e um forte pendor para a discussão mais meticulosa daquilo que diz respeito à forma como ele interage com o seu universo pessoal. A maneira como ele lida com determinados temas deixa de ter uma motivação mais social, coletiva, e passa a ser de foro mais íntimo, tendo como epicentro o “eu”, em detrimento do “nós”, tão característico das décadas passadas. Dessa forma, a vida do autor se torna o tema de suas composições, mudando, completamente, a forma como ele reage com os fatos.

Assim, o autor passa a cantar as desilusões amorosas (“Eu te amo”, “Samba do grande amor”), a velhice (“O velho Francisco”), a paternidade (“As minhas meninas”), a metalinguagem (“Choro Bandido”, “Qualquer canção”, “Cantando no toró”, “Uma palavra”). São todos temas que se relacionam diretamente com o sujeito, como se emanasse dele a matéria sobre a qual as suas composições versam, o que confere à poética buarqueana uma faceta diversa daquela que a caracterizava na época do veto ditatorial.

O cancionário de Chico passa a ser mais intimista, voltado para a discussão dos sentimentos mais reservados do indivíduo. Não que isso signifique uma alienação em relação ao contexto no qual o poeta está inserido. Antes, mostra uma postura de contestação da sociedade atomizada e aponta para aquilo que Adorno falava acerca da poesia lírica e de sua relação com a sociedade: “Sua (da lírica) distância da mera existência converte-se em critério de falsidade e de maldade desta. No protesto contra ela, o poema exprime um sonho de um mundo no qual as coisas fossem de outro modo”. (ADORNO, 2012, p.56).

4.1 Um círculo que se abre

É notória, também, a mudança na forma como Chico passa a tratar de questões ligadas ao tempo e de suas implicâncias. Aqui, já não vemos um poeta que

se refugia nas passagens de uma infância mítica, nem, tampouco, um compositor que procura no porvir a saída para os males que o presente impõe. O Chico que aparece nessa época é um que mergulha nas profundezas do seu eu para tentar recompor um tempo já-ido, é um que passa a ver o tempo na sua dimensão transformadora, como algo que passa e carrega consigo a força e a disposição dos indivíduos.

Não são poucas as canções desse período que mostram uma visão sobre o tempo diversa daquela que o autor tinha em outras décadas. Se antes o poeta falava do tempo em sua dimensão mítica ou cultivava uma acentuada nostalgia, a partir de 1980, o tempo abordado por Chico é o da corrosão, aquele que arrasta os sujeitos para a morte. É o tempo no seu sentido mais linear.

Sem querer enveredar pelo biografismo, creio que essa mudança de perspectiva se dá pelo processo de amadurecimento pessoal que o poeta vive. Já não temos o garoto na casa dos vinte anos, cantando a utopia de uma banda que muda o cenário desolador do entorno, nem que canta as passagens de uma infância mítica. Temos, agora, um homem maduro, pai, já com quarenta anos, que tem consciência da dureza que é o envelhecimento e, mais do que isso, consegue aproveitar o tema como matéria para sua poesia.

Já não teremos um Chico vendo a vida à margem dos acontecimentos, mas um autor que saberá aproveitar as suas vivências pessoais para transformar em poesia. Diferentemente dos primórdios, em que o jovem compositor fala da velhice como algo que ele ainda demorará a viver, a partir do decênio de 1980, a visão impingida pelo poeta é de alguém que está imerso no fluir do rio do tempo, de quem experimenta a maturidade e percebe a inexorabilidade do fluxo do devir, como grande potência criadora e também transformadora.

Já na primeira canção do disco *Vida* de 1980, fica clara a mudança na perspectiva do eu lírico. Em vez da fúria que marcou boa parte de suas composições, sobretudo, aquelas compostas na década de 1970, o autor, agora, começa a demonstrar uma serenidade e uma preocupação mais forte com questões subjetivas. Diferentemente de antes, quando o poeta cantava coletivamente as agruras enfrentadas pela população mais humilde, chegando, inclusive, a ser considerado o porta-voz dos marginalizados, agora o poeta traz para o centro de sua

obra a sua própria existência, deixando transbordar todo o lirismo e “todo sentimento” que uma verdadeira revisão existencial pode trazer consigo.

Como foi dito acima, é na canção “Vida”, que abre o álbum homônimo de 1980, que se percebe a mudança na forma de encarar os fatos. Nela, o eu reavalia a sua vida, mostrando as escolhas que fez ao longo dos anos e cravando de forma incisiva no final das estrofes: “mas, vida, ali quem sabe, eu fui feliz”.

Vida, minha vida
Olha o que é que eu fiz
Deixei a fatia
Mais doce da vida
Na mesa dos homens
De vida vazia
Mas, vida, ali
Quem sabe, eu fui feliz

Vida, minha vida
Olha o que é que eu fiz
Verti minha vida
Nos cantos, na pia
Na casa dos homens
De vida vadia
Mas, vida, ali
Quem sabe, eu fui feliz

Luz, quero luz,
Sei que além das cortinas
São palcos azuis
E infinitas cortinas
Com palcos atrás
Arranca, vida
Estufa, veia
E pulsa, pulsa, pulsa
Pulsa, pulsa mais
Mais, quero mais
Nem que todos os barcos
Recolham ao cais
Que os faróis da costeira
Me lancem sinais
Arranca, vida
Estufa, vela
Me leva, leva longe
Longe, leva mais

Vida, minha vida
Olha o que é que eu fiz
Toquei na ferida
Nos nervos, nos fios
Nos olhos dos homens
De olhos sombrios
Mas, vida, ali
Eu sei que fui feliz

Percebe-se que, aqui, o eu lírico passa a revisar a sua vida, mostrando como ele agiu ao longo dos anos e o que resultou disso. É nessa canção que percebemos uma forma diversa de experimentar o tempo e, a partir de então, boa parte das canções do autor vai servir como instrumento através do qual o eu se dedica à tarefa de reconstruir o mosaico de sua existência, não por mera nostalgia, mas, acima de tudo, como forma de tentar se fixar diante da mutabilidade constante, como também numa postura de resignação frente à inexorabilidade do tempo.

“Vida” é uma espécie de memorial em que o sujeito revisita, com certa amargura, as passagens da sua vida, demonstrando, principalmente, ter desperdiçado boa parte da existência numa luta (vã?) contra um grupo de pessoas e contra um sistema altamente raivoso que o fez perder dias valiosos de sua vida fugaz. A julgar pela expressão reiterada “Vida, minha vida, olha o que é que eu fiz”, que introduz boa parte das estrofes, percebe-se que, nesse momento, o eu lírico aparenta ter uma postura diversa daquela dos anos anteriores, em que declarava com todas as letras a ânsia de se sacrificar contra o arbítrio e a repressão do governo militar. Nessa canção, o que salta aos olhos é mais um comedimento por se reconhecer impotente diante de um inimigo atroz, que surge diante dele. Há, aqui, muito mais um reconhecimento da impotência do indivíduo ante as forças aniquiladoras do sistema, como se, apesar de todos os esforços, não tivesse sido possível mudá-lo profundamente, mas, antes, num gesto de comedimento, o eu se conforma com a impossibilidade de transformar a estrutura na qual ele está inserido.

Na primeira estrofe, é importante observar o uso do verbo “deixar”, flexionado no pretérito perfeito, e que pode significar “abrir mão”, “abdicar”. A postura do eu lírico, reforçada pelo emprego do verbo acima referido, deixa claro o reconhecimento de que o período áureo de sua vida não foi vivido como deveria, como se ele tivesse abdicado de boa parte de sua existência para lutar contra os arbítrios promovidos por aqueles que ele chama de “homens de vida vazia”.

Nos versos seguintes, O eu lírico reforça a ideia de que a melhor parte de sua vida ficou para trás, o que pode ser confirmado pela expressão “fatia mais doce da vida”. Não foram apenas instantes avulsos que passaram sem que o sujeito tenha aproveitado efetivamente. Foi, exatamente, a melhor parte da vida. A julgar pelo uso dessa imagem, que tradicionalmente remete à infância ou à juventude, o eu lírico parece querer mostrar que os seus melhores momentos foram desperdiçados, como

se suas próprias escolhas o tivessem levado por um caminho de confronto, o que, aliás, o impediu de sorver o sumo do período mais “doce da vida”.

Essa ideia é confirmada na segunda estrofe, em que aparecem, novamente, os versos “vida, minha vida, olha o que é que eu fiz”. Nessa parte, o eu lírico utiliza um verbo de maior força semântica (verter), com o intuito de mostrar a atitude dele em relação à sua própria existência. Não se trata apenas de ter deixado a vida passar, os instantes fugirem. Mais do que isso, revela a consciência de ter optado por lutar contra as arbitrariedades tão fortes na sua realidade circunstancial num embate do qual ele se arrepende agora. O sujeito do poema “desperdiçou” boa parte de sua existência e o fato de ele ter vertido sua “vida nos cantos, na pia, na casa dos homens de vida vadia” reforça o arrependimento que ele sente por ter aberto mão de momentos tão importantes de sua vida, cabendo, agora, apenas o lamento e a melancolia por reconhecer que o tempo passado já não volta mais.

É importante ressaltar as figuras dispostas na letra, com as quais o eu lírico diz ter desperdiçado parte de sua vida. A julgar pela utilização das expressões “deixei a fatia mais doce da vida”, “verti minha vida” e “toquei na ferida”, o sentimento aqui é ambíguo, como se, ao mesmo tempo, ele lamentasse ter deixado para trás boa parte de seus momentos lutando contra algo que, ao final, não tenha trazido resultados tão significativos e, também, tenha feito algo que, pelo menos momentaneamente, o tenha deixado feliz. Todavia, não parece ser uma felicidade genuína, mas, antes, uma forma de compensar todo o embate travado com os homens de “vida vadia” e de “olhos sombrios”.

O balanço existencial que o eu lírico faz de sua vida é bastante sintomático no que diz respeito à mudança na postura diante da realidade e da forma como ele interage com os fatos. Revisitar as passagens da vida é um recurso fundamental para tentar entender como se desenrolou toda a trajetória existencial do sujeito e, mais do que isso, é um meio através do qual se pode ver onde foram cometidos os erros mais crassos e os acertos mais importantes. Não apenas no campo da política, mas, principalmente, na sua realidade pessoal.

Ora, reavaliar as passagens da vida e da obra parece ser uma tendência no cancionero de Chico Buarque. Desde as suas composições mais antigas, o que se vê é um processo de retorno ao que foi produzido e uma avaliação constante do que aquilo representa e o que mudou na concepção que o poeta tem da vida e do

processo de criação artística. No entanto, o que passa a acontecer a partir da década de 1980 é um movimento de retorno diferente daquele dos anos anteriores, em que o artista emprestou sua voz na luta contra a opressão. Se antes, havia uma obra impessoal, mais coletiva, agora tem-se muito mais um mergulho na subjetividade do artista, entrando em cena as suas angústias e os seus dilemas pessoais.

Obviamente, o contexto de abertura política e o esmaecimento da truculência colaboraram para essa mudança na maneira de interagir com a realidade. O poeta que lutou contra a opressão agora sente o peso da maturidade, traz para o centro das suas composições os sentimentos mais íntimos e os transforma em matéria poética. A tendência na obra do autor será mostrar as implicações da passagem do tempo, agora experimentadas pessoalmente e traduzidas poeticamente em letras ricas, que demonstram a inquietação de um eu que sente os efeitos da força inexorável da passagem do tempo, como no caso da canção “Um tempo que passou”:

Vou
Uma vez mais
Correr atrás
De todo o meu tempo perdido
Quem sabe, está guardado
Num relógio escondido por quem
Nem avalia o tempo que tem

Ou
Alguém o achou
Examinou
Julgou um tempo sem sentido
Quem sabe, foi usado
E está arrependido o ladrão
Que andou vivendo com o meu quinhão
Ou dorme num arquivo
Um pedaço de vida, vida
A vida que eu não gozei
Eu não respirei
Eu não existia
Mas eu estava vivo
Vivo, vivo
O tempo correu
O tempo era meu
E apenas queria
Haver de volta
Cada minuto que passou sem mim

Sim
Encontro enfim
Iguais a mim

Outras pessoas aturdidas
Descubro que são muitas
As horas dessas vidas que estão
Talvez postas em grande leilão

São
Mais de um milhão
Uma legião
Um carrilhão de horas vivas
Quem sabe, dobram juntas
As dores coletivas, quiçá
No canto mais pungente que há

Ou dançam numa torre
As nossas sobrevidas
Vidas, vidas
A se encantar
A se combinar
Em vidas futuras

E vão tomando porres
Porres, porres
Morrem de rir
Mas morrem de rir
Naquelas alturas
Pois sabem que não volta jamais
Um tempo que passou

Nesse poema, reforça-se a postura do eu lírico em correr em busca do tempo perdido. De forma enfática, ele demonstra a vontade de resgatar os instantes que escorreram por seus dedos, os momentos que ele foi impossibilitado de viver, os quais, conforme suas próprias palavras, foram roubados por um ladrão e podem estar escondidos nalgum lugar.

O que chama a atenção aqui é a maneira como o eu lírico se comporta em relação ao tempo que passou. Diferentemente das personagens das primeiras composições do autor, que viam o tempo passar e não se preocupavam em aproveitá-lo, na canção em análise o eu reconhece a fugacidade do tempo, mas não se resigna diante dessa constatação. Pelo contrário: vai em busca de recuperar os instantes que passaram, numa tentativa de abrandar o sofrimento trazido pelo sentimento resultante do reconhecimento de que o tempo é implacável:

Vou
Uma vez mais
Correr atrás
De todo o meu tempo perdido

Tanto em “Vida” quanto em “Um tempo que passou” existe a ideia de tempo perdido. Em ambas as canções, destaca-se o reconhecimento de que um tempo não foi vivido em todas as suas potencialidades, embora o eu lírico tenha reconhecido que estava vivo. A reação é de surpresa diante da voracidade com que o tempo passou, como se fosse difícil acreditar que, sem que ele tenha percebido, as horas tenham escoado tão vorazmente:

A vida que eu não gozei
Eu não respirei
Eu não existia
Mas eu estava vivo
Vivo, vivo

Outro ponto de confluência entre “Vida” e “Um tempo que passou” é o reconhecimento, por parte do eu lírico, de que ficou para trás a melhor parte da vida. Nas duas composições, a melancolia com que o sujeito reconhece a voracidade com que o tempo passou se adensa por ele ter percebido que não foram horas aleatórias que foram desperdiçadas. Foi, justamente, “a fatia mais doce da vida”:

Um pedaço de vida, vida
A vida que eu não gozei
Eu não respirei
Eu não existia

Apesar da semelhança temática, há uma diferença crucial quanto à postura do eu lírico nas canções em análise: na primeira, o eu reconhece que ele mesmo não teve o devido cuidado e acabou, de certo modo, desperdiçando a melhor parte da vida. Foi ele mesmo quem não soube aproveitar os instantes e o uso dos verbos flexionados na voz ativa ratifica essa impressão. Já na segunda, prevalece a ideia de alguém que “rouba” o tempo, um ladrão que, silenciosamente, furta do eu lírico as suas horas. Aqui, não foi, necessariamente, o sujeito que desperdiçou a vida. Há, por parte do eu, uma sugestão de que existe uma força maior, responsável por “roubar” os instantes.

E essa ideia acaba, de certo modo, impregnando a alma do eu lírico de uma profunda melancolia. O reconhecimento de que o tempo escorreu sem que sequer o eu tenha percebido evidencia uma concepção que passa a permear boa parte do cancionário de Chico. Nas canções da maturidade, o tempo não é mais aquele

mítico, das passagens da infância, nem, tampouco, o tempo utópico que antecipa um futuro redentor. O tempo passa a ser visto como fluxo irrefreável, que traz a velhice e arrasta o indivíduo para a morte. E, numa espécie de *carpe diem*, o eu se propõe a aproveitar intensamente as horas que lhe restam, o que atestam os versos “Vou[...]correr atrás de todo o meu tempo perdido”.

O reconhecimento de que o tempo passou sem que ele tenha percebido é o que o move na tentativa de trazer de volta os instantes passados, ou pelo menos aproveitar os que restam. Importante ressaltar que todo esse processo ocorre de forma sorrateira, sem que o indivíduo perceba. De repente, ele vê que não tem mais o tempo que julgava ter e isso acaba despertando nele uma profunda melancolia, como a que está presente nos versos abaixo:

Ou dorme num arquivo
Um pedaço de vida, vida
A vida que eu não gozei
Eu não respirei
Eu não existia
Mas eu estava vivo
Vivo, vivo
O tempo correu
O tempo era meu
E apenas queria
Haver de volta
Cada minuto que passou sem mim

Do mesmo modo que em “Vida”, em que um eu lamenta, numa postura de profunda melancolia, ter desperdiçado a melhor parte da sua vida, aqui também evidencia-se a percepção de que a fugacidade dos instantes acarreta no sujeito uma forma mais triste de se portar diante da vida, principalmente no que diz respeito ao fluxo ininterrupto do tempo.

Visão semelhante à de “Um tempo que passou” é a de “Velho Francisco”, composição em que um eu lírico lastima a perda dos seus melhores momentos, procurando no acervo das suas recordações os instantes de plenitude e de alegria que já não mais existem:

Já gozei de boa vida
Tinha até meu bangalô
Cobertor, comida
Roupa lavada
Vida veio e me levou

Fui eu mesmo alforriado
Pela mão do Imperador
Tive terra, arado
Cavalo e brida
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Ela vem toda de brinco, vem
Todo domingo
Tem cheiro de flor

Quem me vê, vê nem bagaço
Do que viu quem me enfrentou
Campeão do mundo
Em queda de braço
Vida veio e me levou

Li jornal, bula e prefácio
Que aprendi sem professor
Frequentei palácio
Sem fazer feio
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Ela vem toda de brinco, vem
Todo domingo
Tem cheiro de flor

Eu gerei dezoito filhas
Me tornei navegador
Vice-rei das ilhas
Da Caraíba
Vida veio e me levou

Fechei negócio da China
Desbravei o interior
Possuí mina
De prata, jazida
Vida veio e me levou

Hoje é dia de visita
Vem aí meu grande amor
Hoje não deram almoço, né
Acho que o moço até
Nem me lavou

Acho que fui deputado
Acho que tudo acabou
Quase que
Já não me lembro de nada
Vida veio e me levou

Trata-se de um caso emblemático de uma composição em que o autor revela sua visão acerca de um tempo irreversível, responsável por transformar os

elementos e o próprio indivíduo. Um tempo que escoar e carrega consigo o sumo dos anos, deixando, como principal consequência, a decrepitude e a derrisão. Daí, a escolha sintomática de um velho como figura que reúne, em si, as características da força corrosiva do tempo.

Mais uma vez, Chico lança mão de um velho para figurar entre suas personagens, dessa vez, com uma diferença: enquanto na canção “O velho”, da década de 1960 o ancião é apresentado como alguém que vê, à margem dos acontecimentos, o tempo passar, em “O velho Francisco” a postura da personagem é mais ativa. São muitas as vivências que ele empreendeu. Apesar disso, indiferente às suas ações, o tempo passou, carregando consigo os melhores instantes de sua vida.

A presença de “velhos” nas canções de Chico Buarque é reveladora de sua visão em relação ao tempo, pois, através desse símbolo, tem-se acesso a uma concepção de tempo infinito, linear, aquele responsável pela maturação e, mais do que isso, pela degradação. Esse dado é deveras significativo, uma vez que permite termos uma ideia mais precisa da concepção do tempo de que o autor lança mão nas suas composições, usando, para tanto, a imagem da decrepitude como marca de um processo que culmina com a decadência das formas de vida.

Interessante observar aqui todo o acervo de memórias acionado pela personagem. São todas passagens felizes de sua vida, devastadas pelo fluxo inexorável do devir. Nesse caso, as recordações agem como mecanismo através do qual o sujeito procura abrandar a dor da perda e a sensação mutiladora de que o tempo levou consigo os melhores instantes de sua trajetória existencial e, de certo modo, lembra as palavras de Nobeit Elias acerca da capacidade que apenas os humanos possuem de, através da memória, reconstruírem um tempo que passou. De acordo com o alemão:

A percepção do tempo exige centros de perspectivas – os seres humanos – capazes de elaborar uma imagem mental em que eventos sucessivos, A, B e C, estejam presentes em conjunto, embora sejam claramente conhecidos como não simultâneos. Ela pressupõe seres dotados de um poder de síntese acionado e estruturado pela experiência. Esse poder de síntese constitui uma especificidade da espécie humana: para se orientar, os homens servem-se menos do que qualquer outra espécie de reações inatas e, mais do que qualquer outra, utilizam percepções marcadas pela aprendizagem e pela experiência prévia, tanto a dos indivíduos quanto a acumulada pelo longo suceder das gerações. É nessa capacidade de aprender com experiências transmitidas de uma geração para outra que

repousam o aprimoramento e a ampliação progressivos dos meios humanos de orientação, no correr dos séculos. (ÉLIAS, 1998, p.33)

Essa ideia é reforçada pelo uso reiterado da expressão “Vida veio e me levou”, que remete à ideia de um tempo que arrasta, com sua correnteza, os elementos até desembocarem no mar do nada. Ou seja: o tempo que flui incessantemente levando consigo os feitos da personagem, inclusive seu vigor, o que é representado pela situação decrépita do velho que narra suas memórias.

Como se vê, não se trata, somente, de um tempo linear, que se esgota minuto após minuto. Em “O velho Francisco”, a vivência com o tempo se dá, também, de forma mais introspectiva, em que o sujeito traz à tona suas memórias e as experiências que jazem adormecidas em sua memória afetiva. Por experimentar intimamente as sensações da mudança que o tempo trouxe para a sua vida, o eu lírico se aproxima, portanto, do que conhecemos como “tempo psicológico”, o qual pode ser entendido como a sucessão de estados interiores e, por causa disso, não pode ser mensurado. Um dos seus traços mais ostensivos é a descoincidência com as medidas temporais objetivas, lembrando, assim, as palavras de Santo Agostinho acerca das recordações:

Quando estou nesse palácio, convoco as lembranças para que se apresentem todas as que eu desejo. Algumas surgem na hora; algumas se fazem buscar por bastante tempo e como que arrancar de espécies de depósitos mais secretos; algumas chegam em bandos que se precipitam; e, embora seja outra que pedimos e procuramos, elas pulam na frente como que a dizer: “talvez sejamos nós?” E a mão de meu coração as rechaça do rosto de minha memória, até que surja da escuridão a que desejo e que avance sob meus olhos ao sair de seu esconderijo. Outras lembranças se colocam diante de mim, sem dificuldade, em filas bem organizadas, segundo a ordem de chamada; as que surgem primeiro desaparecem diante das seguintes e, ao desaparecerem, ficam em reserva, prontas para ressurgir quando eu assim desejar. Eis plenamente o que ocorre quando conto algo de memória. (AGOSTINHO, 2010, p.12)

Aqui, Chico lança mão de uma ideia cara ao pensamento de Henri Bergson, o qual possuía como pedra de toque o conceito de “duração interior”, que significa a sucessão de estados interiores, incapazes de serem medidos objetivamente, e que compõem o que o filósofo entendia como “o tempo verdadeiro”, visto que está distante das ações práticas e se revela, acima de tudo, nas camadas mais profundas da consciência.

Em um texto de 1889, *Os dados imediatos*, Bergson nos mostra a relação entre *durée* e liberdade, uma das trilhas utilizadas por Chico nessa busca pelo tempo perdido tão marcante no seu cancionário da maturidade:

A duração completamente pura é a forma que a sucessão que os nossos estados de consciência toma quando o nosso Eu se deixa viver, quando ela se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores [...] Nossa existência se desenvolve muito mais no espaço do que no tempo: vivemos mais para o mundo exterior do que para nós [...] “somos agidos” mais do que agimos. Agir livremente é reempossar-se de si, é recolocar-se na duração pura. (BERGSON, 1958, p.74-75)

Ainda nessa esteira, Pomian nos esclarece o que é, finalmente, o tempo psicológico. Para ele, esse tipo de tempo não pode ser medido, uma vez que é resultado de estados imprecisos, próprios da condição humana. Ao contrário do tempo físico, que pode ser medido através do uso de objetos feitos exclusivamente para esse fim, o psicológico é impreciso. De acordo com o teórico,

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estádios unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, “intervalos heterogêneos incomparáveis”. (POMIAN, 1984, p.276)

Em “o velho Francisco”, os recursos utilizados na própria construção poética colaboram para trazer à tona a concepção de um tempo psicológico. A forma que o poeta encontra para tentar frear a ação devastadora do tempo é procurar meios que burlem o correr desenfreado das horas, principalmente através da poesia, arte que o autor domina com maestria. A exemplo da aliteração do fonema fricativo /v/, que de certo modo, faz referência ao movimento de passagem do tempo, como se num sopro, os melhores instantes da vida da personagem tivessem passado tão sorrateiramente quanto o vento que sopra.

Além dos próprios artifícios da composição, “O velho Francisco” traz em si uma tentativa do sujeito resistir à força da passagem do rio. Por meio das lembranças, há, claramente, uma procura em achar uma forma de sabotar a voracidade da passagem do tempo e, quando o eu lírico narra suas recordações, é exatamente essa característica que o assalta: o retorno às suas memórias mais

ternas é indício da ânsia do sujeito em construir um universo em que a sua essência permaneça.

Ora, é justamente essa a tônica de parte das canções de Chico Buarque, sobretudo as compostas a partir de 1980. O poeta passa a cantar a maturidade, não apenas como o tempo da velhice, mas também como instante de reencontro com um tempo vivido, numa tentativa de resgatar os instantes de beleza, tão significativos para o equilíbrio mental e para o estar-no-mundo. E o caso mais emblemático dessa vertente é a canção “Todo sentimento”, composta em parceria com Cristóvão Bastos, e, certamente uma de suas composições mais profundas:

Preciso não dormir
Até se consumir
O tempo
Da gente
Preciso conduzir
Um tempo de te amar
Te amando devagar
E urgentemente
Pretendo descobrir
No último momento
Um tempo que refaz o que desfez
Que recolhe todo o sentimento
E bota no corpo uma outra vez

Prometo te querer
Até o amor cair
Doente
Doente
Prefiro então partir
A tempo de poder
A gente se desvencilhar da gente
Depois de te perder
Te encontro, com certeza
Talvez num tempo da delicadeza
Onde não diremos nada
Nada aconteceu
Apenas seguirei, como encantado
Ao lado teu

“Todo sentimento” traz em seus versos a essência do pensamento buarqueano acerca da experiência com tempo, principalmente a ideia de um tempo de reparação, capaz de “botar no corpo uma outra vez” as vivências mais significativas do indivíduo e, dessa forma, trazer uma sensação de retorno a um estado de plenitude. Chico deixa transparecer, então, a sua forma peculiar de encarar o tempo de forma dupla: aqui ele é o responsável pela corrosão, mas, concomitantemente, é o tempo da reparação.

É a partir de “Todo sentimento” que uma tendência vai prevalecer nas composições de Chico: a coexistência de duas visões de tempo. Dialeticamente, vão estar presentes uma visão de um tempo infinito, sucessivo e irreversível e a de um tempo cíclico, que procura reparar os danos que o correr das horas causa nos indivíduos.

Em “Todo sentimento” articulam-se, dialeticamente, essas duas concepções de tempo: aquela ligada à nossa própria experiência humana da decadência inexorável e a força com que o sujeito procura frear o processo de decrepitude. O pêndulo e o rio. É, pois, uma canção que se estrutura em torno de dois contrários. Mas, como Bachelard (1991) procura desenvolver, o instante poético nada mais é do que uma “relação harmônica entre dois contrários”.

Já na primeira estrofe, fica evidente a relação entre duas visões distintas de tempo:

Preciso não dormir
Até se consumir
O tempo
Da gente
Preciso conduzir
Um tempo de te amar
Te amando devagar
E urgentemente

A princípio, o que chama a atenção na letra é a urgência em viver. Sem querer incorrer em qualquer aventura biográfica, é preciso reforçar, aqui, que o poeta já era um homem maduro e isso contribuiu para transmitir para a letra a visão de um amor mais maduro, que precisa ser efetivado sob a pena de o sujeito não conseguir viver. O eu lírico se esforça para efetivar um “tempo” com a pessoa amada, inclusive reconhecendo que não pode dormir, pois isso o impediria de concretizar o desejo de viver o sentimento amoroso. Essa necessidade de viver intensamente se dá pela constatação de que tempo corre inexoravelmente, e dormir impediria que o eu lírico consumasse uma espécie de tempo paralelo, aqui, nomeado genericamente como “o tempo da gente”.

Nos versos seguintes, essa ideia é reforçada, mas já é especificado o intuito do eu lírico em construir um tempo em que possa viver o amor em todas as suas nuances. A sensação de fluidez do tempo obriga o eu lírico a se esforçar a viver

cada momento, procurando, acima de tudo, colher de cada instante o suprassumo do sentimento.

O que chama a atenção nos versos de “Todo sentimento” é a dupla concepção de tempo que o poeta lança mão para se referir à sua tentativa de vivenciar o amor. Há, simultaneamente, uma ideia de que o tempo urge, de que é preciso vivenciá-lo em todas as suas potencialidades. Mas, também, existe a ideia de que o tempo repara os estragos causados pelo correr das horas, uma espécie de ciclo, que volta para colocar novamente no corpo o sentimento mais terno.

“Todo sentimento” é uma composição em que está presente, de forma incisiva, a ideia que Chico Buarque vai perseguir recorrentemente, depois de passada a sua fase mais engajada. O intervalo subjetivo que se inaugura na década de 1980 na obra do artista parece trazer à tona as inquietações mais fortes que permeiam a *anima* do autor, principalmente no que se refere à forma como ele interage com o mundo e como seus sentimentos mais íntimos passam a figurar como matéria para a sua poesia.

A canção em análise é um dos principais expoentes da obra do autor, sobretudo na tematização do tempo, uma das pedras de toque de todo o seu cancionário. Mas também há, aqui, uma discussão sobre o amor, não mais aquele amor idealizado da juventude, mas o amor maduro, reflexo do processo de maturação pelo qual o próprio poeta passou e do qual soube extrair o sumo que ora utiliza como motivo para suas composições.

Do mesmo modo, em outra canção, já da década de 1990, Chico traz, novamente, para o centro de suas composições a dialética entre duas concepções de tempo, demonstrando, assim, a sua verve mais filosófica e suas inquietações diante da vida. Trata-se da canção “Xote de navegação”, sobre o qual teceremos alguns comentários adiante.

4.2 Considerações em torno do “Xote de Navegação”

O “Xote de navegação”, presente no álbum *As cidades* (1998) é uma canção composta no período de maturidade de Chico Buarque, quando o compositor já tinha mais de cinquenta anos. E isso, claro, não é um dado que deva passar

despercebido, uma vez que a visão que o autor tem acerca do tempo está atrelada à sua própria experiência existencial, ou seja, à medida que se passam os anos, muda também a concepção que o artista tem sobre a vida e suas implicações.

De fato, se acompanharmos o processo de evolução por que passou a obra de Chico, veremos que, em diferentes épocas, existe uma postura diferente na abordagem do tempo e isso se relaciona ao momento em que está sendo composta a canção. É como se a juventude do autor lhe impedisse de ver nos meandros do processo as implicações que lhe são inerentes. E é só com a maturidade que a visão acerca de certas questões existenciais muda, e isso, de fato, é essencial quando se pretende compreender a forma como o autor se porta diante de temas tão desconcertantes.

Entretanto, tomando como base as canções feitas a partir da década de 80, percebemos uma mudança na forma como o eu lírico se relaciona com o tempo. A experiência deixa de ser contemplativa, distanciada, e passa a ser parte da constituição vital do indivíduo. Ou seja: não mais ele fala do tempo que passou para outrem, mas, sim, que passou para ele próprio. O sujeito, então, reconhece que a finitude é algo em comum na experiência humana e, como não poderia deixar de ser, o tempo se abate sobre ele para lhe escancarar a precariedade da vida. Ele, então, se insere no seu próprio universo discursivo, tornando-se, ao mesmo tempo, sujeito e objeto de suas composições.

E uma canção paradigmática, a qual serve para reforçar essa hipótese é a canção “Xote de navegação”. Trata-se de uma poética sobre a qual se pode empreender uma reflexão em torno da passagem do tempo, que se constrói em torno da constatação do eu lírico que percebe que, acima de tudo, paira o tempo com sua mão modeladora, mas também, devastadora:

Eu vejo aquele rio a deslizar
O tempo a atravessar meu vilarejo
E às vezes largo
O afazer
Me pego em sonho
A navegar

Com o nome Paciência
Vai a minha embarcação
Pendulando como o tempo
E tendo igual destinação
Pra quem anda na barcaça

Tudo, tudo passa
Só o tempo não

Passam paisagens furta-cor
Passa e repassa o mesmo cais
Num mesmo instante eu vejo a flor
Que desabrocha e se desfaz
Essa é a tua música
É tua respiração
Mas eu tenho só teu lenço
Em minha mão

Olhando meu navio
O impaciente capataz
Grita da ribanceira
Que navega pra trás
No convés, eu vou sombrio
Cabeleira de rapaz
Pela água do rio
Que é sem fim
E é nunca mais

Composta em parceria com Dominginhos, a canção é um dos destaques do disco mencionado. Nela, a discussão sobre o peso do tempo se dá de forma nitidamente lírica, com forte predomínio da subjetividade. A visão pessoal sobressai àquela anterior e a passagem do tempo é experimentada pelo próprio eu lírico, o qual empresta a sua concepção de vida para discutir as implicações que o correr das horas traz a si e aos que o cercam.

Na primeira estrofe, vê-se a referência ao rio, que, na tradição filosófica foi utilizado como metáfora da passagem do tempo. Ora, sabemos, com Heráclito, que, assim como as águas do rio nunca são as mesmas, também mudamos constantemente e isso é muito significativo em relação à nossa forma de encarar o tempo. O rio, nesse caso, aparece como indício da instabilidade das coisas do mundo, de como a mudança é a tônica daquilo que nos cerca e, portanto, a impossibilidade de termos uma imagem, mínima que seja, do que é realmente a realidade.

Marilena Chauí, traduzindo o pensamento de Heráclito nos fala que o grego acreditava que “não podemos entrar duas vezes no mesmo rio, porque suas águas não são as mesmas e nós não somos os mesmos”. Para Chauí, está aí “expressa a ideia mestra de Heráclito: o mundo é um fluxo ou mudança permanente de todas as coisas”. (CHAUÍ, 1994, p.67)

A referência ao rio como metáfora da passagem do tempo é confirmada posteriormente, quando o eu lírico fala do tempo que atravessa o vilarejo em que ele

está. Nesse instante, é possível observar que, mais do que apenas simbolizar o processo de mudança, o rio possui, na letra, uma conotação de algo que traz à tona a experiência do sujeito, o qual, ao vê-lo, é imerso em um universo de lembranças.

O eu lírico passa, então, a perceber como o tempo moldou o lugar ao qual ele lança a sua observação. O vilarejo, por onde o rio corre, é o espaço sobre o qual o tempo impôs as suas formas e o eu lírico, por estar presente no local, reconhece o caráter fugidivo dos elementos em torno.

O olhar que o eu lírico lança mostra também um momento de suspensão, ou seja, a interrupção da rotina e a entrada em outra dimensão, um espaço de reflexão em que, notadamente, ele passa a considerar o modo como o tempo é responsável pela mudança na forma de vida e na maneira como, devido à fugacidade, a angústia passa a tomar os indivíduos:

E às vezes largo o afazer
Me pego em sonho a navegar

Largar o afazer é abrir mão da rotina, passar a experimentar a vida como ela se apresenta aos seus olhos, procurando enxergar nela o que é, realmente, fundamental. O rio que desliza diante do eu lírico é o passaporte para uma compreensão de como é, realmente, a existência: marcada, acima de tudo, pelo correr frenético dos instantes. Mas, mais do que isso, instaura-se um tempo utópico, que se constrói, principalmente, pelo sonho.

E esse momento de suspensão é muito representativo na forma como o eu lírico pretende encarar a passagem do tempo. Para ele, o tempo é o grande responsável pela nova configuração do lugar de sua observação. O rio que corta o vilarejo não apenas o atravessa, mas muda, dá ao local novas feições e, decerto, estabelece novas formas de vida. O tempo, então é o grande artesão, aquele capaz de forjar as formas mais duras.

Interessante observar que, após nos apresentar o rio, o eu lírico embarca nas suas águas, resgatando as suas experiências e recordações. O processo, portanto, é de reconstrução do mosaico de todas as suas vivências. Ao navegar pelo rio, o eu lírico constata que, mais forte do que quaisquer das suas vontades, o tempo passa e não regressa, não sem deixar marcas, antes, moldando o universo do sujeito e transformando-lhe as formas.

Nessa travessia, muitos são os elementos com os quais o eu lírico se depara, alguns servindo como indício da fugacidade do instante e da vanidade de tudo:

Passam paisagens furta-cor
Passa e repassa o mesmo cais
Num mesmo instante eu vejo a flor
Que desabrocha e se desfaz
Essa é a tua música
É tua respiração
Mas eu tenho só teu lenço
Em minha mão

Os verbos utilizados para iniciar a estrofe reforçam o caráter passageiro dos elementos do mundo. O verbo “passar” e seu derivado “repassar”, colocados reiteradamente nos dois primeiros versos, trazem a ideia de efemeridade, de algo que se extingue rapidamente. As paisagens que passam são um indício de que a vida é caracterizada pela transitoriedade. O indivíduo que está observando tem consciência disso e traz para a sua experiência de observador da vida uma certeza: nessa viagem, assim como os elementos à sua volta, ele é passageiro.

O tempo, aqui, passa a ter uma concepção parecida com a visão órfica dos gregos, os quais acreditavam que havia uma potência criadora, *Chronos*, de cuja ação surgiram o céu e a terra. Antes de tudo, absoluto, está o tempo, cíclico, imortal e imperecível, o tempo do *eterno retorno*, que, em “Xote de navegação” aparece representado pelo movimento pendular e pelo volta ao mesmo cais, como se quisesse mostrar que a vida se constitui de um eterno movimento de ida e vinda, o pêndulo, que, embora possa dar a ideia de retorno, na canção em análise, serve muito mais para reforçar a efemeridade dos elementos do mundo. E se considerar que o presente representado pela figura do pêndulo é o seu ponto de inércia, vertical, os movimentos laterais podem apontar para duas dimensões conjugadas, para esquerda/direita, passado/futuro, perpassando sempre pelo presente, sem que nele nunca estacione, exceto, na morte do sujeito intérprete/existente.

Nessa esteira, Hans Meyerhoff relaciona o tempo do mundo moderno, observando, acima de tudo, a maneira como as mudanças sociais influenciaram a maneira como os artistas veem o mundo. O autor comenta que

O tempo veio a ser experimentado mais e mais como mudança constante, sendo inserido com a dimensão da vida e da história humanas neste mundo mutável. O conceito de eternidade conserva-se ainda dentro da perspectiva religiosa, mas essa perspectiva perde crescentemente sua força, função e

significado quando inserida no contexto da real situação histórica e humana (MEYERHOFF, 1979, p.78).

Esse caráter efêmero é reforçado pela presença da flor, símbolo da fugacidade do tempo. Ora, desde a antiguidade, a flor simboliza a precariedade da vida frente ao tempo. No poema abordado, ela nasce e logo desvanece, representando a fragilidade humana, metaforizada aqui pela extinção do elemento vegetal.

Em outras canções de Chico Buarque que também tematizam o tempo, a flor aparece para simbolizar o que é efêmero. Em “Carolina”, canção citada anteriormente, a rosa nasce, mas sem que a personagem consiga perceber a sua beleza e a sua fugacidade, ela logo morre:

Lá fora, amor
Uma rosa morreu

Na canção “Roda-viva”, a começar pelo título, há a discussão sobre o tempo, sendo ele algo que agita, dispersa, destrói; é ele o responsável por levar tudo “pra lá”, ou seja, encaminhar os elementos para o processo de extinção:

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá
Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração

Acerca dessa canção, Adélia Bezerra de Meneses acrescenta que “trata-se aqui de um tempo destruidor, que tudo acaba, e que destrói até a tentativa de retenção, que é a memória”. (MENESES, 2009, p.148). É importante observar que não apenas a roseira é extinta, outros elementos também são. A voracidade do tempo é simbolizada aqui pela fogueira, a qual consome tudo que está em torno, do mesmo modo que o tempo, que, ao passar, corrói a própria essência da vida. Por causa disso, todo esforço para retê-lo é vão, pois, acima de tudo, a roda-viva corre, muitas vezes indiferente ao que querem os indivíduos.

De volta ao “Xote de navegação”, é importante observar que a discussão sobre o tempo se dá, também, pela relação inextricável com a música. De fato, em um dos versos, o eu lírico menciona, então, a música, metonimicamente, evidenciando o que rege a nossa condição mesma de homens, uma das nossas mais características mais peculiares: o ritmo com que nosso organismo funciona, obedecendo, claro, a um tempo que o ordena e que o harmoniza:

Essa é a tua música
É tua respiração
Mas eu tenho só teu lenço
Em minha mão

Música e tempo se interdependem (lembrando que, aqui, ela é símbolo do ritmo sob o qual pulsa nosso organismo), uma vez que ela é classificada como arte temporal, o que nos lembra os comentários de Thomas Mann em sua obra *A montanha mágica*: “O tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço. É também o elemento da música” (MANN, 1980, p.601).

Nesse mesmo sentido, Adélia Bezerra de Meneses aponta a relação indissociável entre música e tempo. Para a autora, “de todas as artes, a música é a mais fulcralmente articulada ao Tempo” (MENESES, 2002, p.152). Dessa forma, é importante ressaltar que, como arte temporal, a música é moldada pelo tempo e se serve desse para fazer com que acordes e versos não sejam caóticos, mas ordenados linearmente.

A referência à música na letra, muito mais do que evidenciar a relação com o tempo, serve como metáfora da própria vida. Do mesmo modo que os acordes se sucedem, cadenciados num determinado ritmo, que é a ordenação do som num determinado tempo, para formarem a melodia, os instantes se juntam para formarem a experiência existencial. A música, tão temporal quanto a vida, é o que há de mais humano, o que representa mais cabalmente a essência do que somos enquanto seres movidos pelo tempo.

Na última estrofe, um caráter insólito aparece no texto para reforçar o que foi dito ao longo do poema:

Olhando meu navio
O impaciente capataz

Grita da ribanceira
Que navega pra trás
No convés, eu vou sombrio
Cabeleira de rapaz
Pela água do rio
Que é sem fim
E é nunca mais

É importante observar a presença da imagem do capataz, caracterizado aqui como “impaciente”. Ele é a personificação do tempo fugaz, que, do mesmo modo que o rio, corre inexoravelmente, carregando, com a sua força, a vitalidade dos indivíduos. E nesse itinerário muda a própria vida, cessam as forças, se esgota o caminho. E, como sempre, o tempo mostra a sua força de ser um rio “sem fim”, que corre indiferente ao que queremos.

Após a leitura, é possível perceber que se repete em “Xote de navegação” uma tendência muito forte no cancionero de Chico Buarque: a coexistência de duas concepções diferentes de tempo. A primeira, mais ligada ao monoteísmo judaico, nos traz a ideia do tempo infinito, teleológico, que, mais atrelado à metáfora do rio heraclítico, passa minuto após minuto até a extinção completa do sujeito. O tempo, aqui, é o agente do envelhecimento e da finitude, traduzidos, sobretudo, nas imagens do rio e da rosa que “desabrocha e se desfaz”.

Mas também existe o tempo cíclico, do eterno retorno, da tentativa da permanência, o tempo órfico dos gregos. Além dos próprios artifícios da composição (o ritmo, o último verso encostado ao primeiro), a canção traz em si uma tentativa do sujeito resistir à força da passagem do rio. Por meio das lembranças, há, claramente, uma procura em achar uma forma de sabotar a voracidade da passagem do tempo e, quando o eu lírico nos diz que “passa e repassa no mesmo cais” é exatamente essa característica que o assalta: o retorno ao lugar de onde partiu é indício da ânsia do sujeito em construir um universo em que a sua essência permaneça.

4.3 Os momentos bons que a memória coa

Como foi visto ao longo desse estudo, as considerações em torno das múltiplas modulações do tempo é um dos pilares da poesia de Chico Buarque e isso revela muito acerca de sua visão de mundo e da forma como ele encara os

desdobramentos existenciais e os aproveita como matéria para a sua arte. Chico é um autor que aborda o homem em sua totalidade e a insistência com que discute questões relativas ao tempo confirma o que procurei demonstrar através das análises textuais: há, no autor, uma preocupação com a vida e isso ele faz questão de demonstrar nos seus poemas, os quais se tornaram o meio mais fecundo pelos quais ele pôde demonstrar as suas inquietações frente ao mistério da vida.

A obra poética do autor traz em seu cerne diferentes concepções de tempo e um leque de opções de como vivenciá-lo. Ou seja: mais do que discutir o tempo, Chico tenta expor, a partir de sua experiência pessoal, formas de experimentar o tempo nas suas mais diversas nuances. Não que sua poesia tenha fins pedagógicos. Antes, diria, traz uma mensagem bastante peculiar e eficaz, o que, decerto, faz de sua obra um lugar em que o leitor/ouvinte facilmente se reconhece.

De fato, a julgar pela quantidade significativa de composições que abordam, direta ou indiretamente, o tempo, pressuponho que se trata de uma inquietação que norteia o fazer poético do autor e a sua própria vida. Trata-se, então, de uma poética que nasce da experiência subjetiva e da forma pessoal com que o poeta reage diante da vida. Cantar poeticamente o tempo é, antes de tudo, deixar florescer as experiências que se amalgamam no âmago do poeta. É expor aquilo que está latente nos mais recônditos lugares da sua alma.

A insistência em abordar poeticamente o tempo ainda perdurará nas produções mais recentes do autor. A experiência lírica se intensifica e determinadas questões como a proximidade da morte, a decrepitude e esmaecimento das forças se tornam temas-chave de sua produção poética. Essa é a tônica de “Querido diário”, canção que nos apresenta metaforicamente o tempo como sendo um devorador de pedaços, representado, aqui, na figura do cão que o eu lírico encontra na rua:

Hoje a cidade acordou
Toda em contramão
Homens com raiva,
Buzinas, sirenes, estardalhaço
De volta a casa, na rua
Recolhi um cão
Que, de hora em hora, me arranca um pedaço

Do mesmo modo que em outras composições, em que a cidade aparece representada como sinônimo de agitação, correria, em “Querido diário” a fórmula se

repete. A relação do indivíduo com a metrópole é de certo incômodo, como se, para ele, toda a movimentação que caracteriza o espaço com o qual ele interage perturbasse sua existência e o fizesse encarnar certo tipo de comportamento mais áspero e mais solitário.

Todavia, o que chama a atenção nos versos acima é a presença do cão que, de hora em hora, arranca um pedaço do eu lírico. Ora, o cão nada mais representa do que a passagem do tempo que, com sua voracidade, desintegra o indivíduo e o encaminha para a morte. A ação do tempo, personificada pelas mordidas do animal, é a responsável pela perda lenta e gradual da do enunciador, o qual perde, num intervalo cronometrado, pedaços de sua própria vida.

Do mesmo modo, em outra canção do mesmo disco, *Chico*, a consciência de que resta pouco tempo ao sujeito instaura a melancolia no eu e o lembra, dolorosamente, da finitude. Essa sensação é reforçada, acima de tudo, pela jovialidade da amada, que contrasta com os sinais já evidentes da senilidade do eu e pelo reconhecimento de que a vida está se esvaindo lentamente:

Vitalidade:

Meu tempo é curto
O tempo dela sobra
Meu cabelo é cinza
O dela é cor de abóbora
Temo que não dure muito
A nossa novela, mas
Eu sou tão feliz com ela

Meu dia voa
E ela não acorda
Vou até a esquina
Ela quer ir pra Flórida
Acho que nem sei direito
O que que ela fala, mas
Não canso de contemplá-la

Importante observar a oposição que aparece nos primeiros versos: tempo curto/ tempo que sobra. Tem-se, claramente, um sujeito com a idade avançada que fala em relação a um outro bem mais jovem, cujo “tempo sobra”. Apesar das limitações que uma análise biográfica possa trazer, é importante resgatar alguns dados referentes à vida do autor, o que, decerto, pode ajudar na hora de compreender o poema em questão.

Na época de composição, Chico beirava os 70 anos e mantinha um relacionamento com uma cantora bem mais jovem. Creio, então, que esse fato tenha servido de inspiração para o poema, pois é justamente sobre a diferença de idade entre um eu e sua amada que reside o núcleo significativo do texto. A começar pelos versos em que o eu diz com palavras fortes que o seu tempo é exíguo, o poema escancara a força com que o tempo passa e a forma como seus sinais se impregnam na *anima* do eu. O tempo curto, a que ele alude, revela, acima de tudo, a brevidade da vida e a proximidade flagrante da morte.

Por outro lado, a amada se opõe ao enunciador. Ela ainda está na flor da idade, tem tempo de sobra e pode esbanjar sua vitalidade. Enquanto o eu lírico afirma que seu dia voa, ela dorme tranquilamente sem perceber a aflição que toma a alma do indivíduo, reforçando, assim, a sensação da finitude que se avizinha.

Outros dados devem ser levados em consideração para perceber a ideia do tempo que passa e que o eu lírico utiliza como forma de reforçar o caráter fugidio do tempo. Primeiro, o cromatismo capilar das duas personagens do poema. O cabelo do eu lírico é cinza, símbolo da velhice e, também, da voracidade do fluxo do tempo. Já o cabelo de sua amada é cor de abóbora, seguindo uma tendência mais moderna e representando a jovialidade que transborda nela.

Além disso, o eu lírico confessa não entender o que a mulher fala, como se seu modo de interagir estivesse em desencontro com o dela, uma vez que ela é mais jovem e seu linguajar revela muito do universo com o qual ela reage. Cabelos alaranjados e linguajar mais despojado contrastam com o cabelo cinza e com a inaptidão do eu lírico de compreender o que amada fala, evidenciando, o choque de gerações característico do relacionamento retratado.

Porém, o que mais chama a atenção é a postura do eu lírico diante da passagem do tempo. Numa atitude um tanto melancólica, ele conta seus minutos, como se, para ele, restasse pouco até a sua extinção, sendo necessário, portanto, contabilizar cada instante para não desperdiçá-los:

Feito avarento conto meus minutos
Cada segundo que se esvai
Cuidando dela que anda noutro mundo
Ela que esbanja suas horas
Ao vento, ai

Já em “Barafunda”, canção do mesmo disco, a senilidade retorna à cena, dessa vez figurado na descoincidência dos fatos narrados pela personagem:

Era Aurora, não, era Aurelia
Ou era Ariela, não me lembro agora
É saia amarela daquele verão
Que rola até hoje na recordação

Foi na Penha, não, foi na Glória
Gravei na memória, mas perdi a senha
Misturam-se os fatos, as fotos são velhas
Cabelos pretos, bandeiras vermelhas

Foi Garrincha, não, foi de bicicleta
Juro que vi aquela bola entrar na gaveta
Tiro de meta
Foi na guerra, é noite alta

Gritou o astronauta que era azul a terra
Quando a Verde e Rosa saiu campeã
Cantando Cartola ao romper da manhã
Salve o dia azul, salve a festa

E salve a floresta, salve a poesia
E salve este samba
Antes que o esquecimento
Baixe seu manto, seu manto cinzento

Foi Glorinha, não, era Maristela
Juro que eu ia até casar na Penha com ela
A vida é bela é...
Não é, era Zizinho, era Pelé

Era Soraya, era Anabela, era amarela a saia
Foi quando a Verde e Rosa saiu campeã
Cantando Cartola ao romper da manhã
Salve o dia azul, salve a festa

E salve a floresta, salve a poesia
E salve este samba
Antes que o esquecimento
Baixe seu manto, seu manto cinzento

Era Aurora, não, era Barbarela
Juro que eu ia até o Cazaquistão atrás dela
A vida é bela
É Garrincha, é Cartola e é Mandela

Trata-se de uma composição que mantém uma estreita ligação com “Velho Francisco”, da década de 1980. Aqui, o que chama a atenção é a narrativa caótica que a personagem tenta fazer de passagens de sua vida e, devido à idade avançada, acaba esbarrando no esquecimento. Do mesmo modo que em “O velho Francisco”, o qual conta a um co-enunciador os fatos de sua vida, sem ter a

convicção de que aquilo realmente ocorreu, aqui fica evidente a confusão mental de que é acometido o narrador, chegando, até, a confundir o nome de pessoas próximas.

“Barafunda” é um dos casos em que prevalece o a memória no trato com a realidade imediata. É a reativação de experiências adormecidas que marca a composição e faz dela um caso emblemático de um procedimento utilizado por Chico Buarque no processo de construção do seu cancionero. Lembra, dessa forma, as palavras de Ricoeur, o qual, ao tecer comentários sobre a importância das recordações, nos fala que “aquilo que uma vez vimos, ouvimos, sentimos, aprendemos não está definitivamente perdido, mas sobrevive, pois podemos recordá-lo e reconhecê-lo. Ele sobrevive”. (RICOEUR, 2018, p.443)

Essa é a tônica de uma composição recente, presente no último disco lançado pelo autor, escrita com forte toque mnemônico e grande apelo lírico. Trata-se de “Massarandupió”, letra que transcrevo abaixo:

No mundaréu de areia à beira-mar
De Massarandupió
Em volta da massaranduba-mor
De Massarandupió
Aquele pia
Aquele neguinho
Aquele psiu
Um bacuri ali sozinho
Caminha
Ali onde ninguém espia
Ali onde a perna bambeia
Ali onde não há caminho

Lembrar a meninice é como ir
Cavucando de sol a sol
Atrás do anel de pedra cor de areia
Em Massarandupió
Cavuca daqui
Cavuca de lá
Cavuca com fé
Oh, São Longuinho
Oh, São Longuinho
Quem sabe
De noite o vento varre a praia
Arrasta a saia pela areia
E sobe num redemoinho

É o xuí
Das ondas a se repetir
Como é que eu vou saber dormir
Longe do mar
Ó mãe, pergunte ao pai

Quando ele vai soltar a minha mão
Onde é que o chão acaba
E principia toda a arrebentação
Devia o tempo de criança ir se
Arrastando até escoar, pó a pó
Num relógio de areia o areal de
Massarandupió

Composta em parceria com o neto, Chico Brown, “Massarandupió” é uma canção que evidencia um ciclo que se forma, representado nas figuras da criança e do homem que recorda a “meninice”. E o poeta o faz utilizando um espaço mítico, que serve como cenário para a reconstrução do tempo de criança. Uma espécie de espelho em que estarão refletidas as lembranças da infância de um eu, que procura, através de suas memórias, conter a ação devastadora do tempo e utiliza, para isso, a criança para se ver refletido.

O menino que caminha sozinho traz à tona passagens da vida do próprio eu lírico e instaura no texto a sensação de um tempo que passou, restando a árdua tarefa de reconstrução de um período áureo, cuja lembrança será imprescindível na luta pela permanência, mas será marcada, também, pela sobriedade da infância e pela leveza das atitudes infantis:

Lembrar a meninice é como ir
Cavucando de sol a sol
Atrás do anel de pedra cor de areia
Em Massarandupió
Cavuca daqui
Cavuca de lá
Cavuca com fé
Oh, São Longuinho
Oh, São Longuinho
Quem sabe
De noite o vento varre a praia
Arrasta a saia pela areia
E sobe num redemoinho

Aqui está presente a ideia da recordação, representada pelo verbo “lembrar”, seguido do substantivo “meninice”, variante do termo “infância”. Porém, o que chama a atenção é a presença reiterada do verbo “cavucar”, o qual traz a ideia de escavar no acervo das recordações a matéria para a composição poética. Trata-se, portanto, de uma típica composição construída sob o signo da memória.

De fato, o procedimento em “Massarandupió” é o de recolhimento das vivências mais ternas, principalmente as da infância, e a tentativa de reinserção

dessas passagens no momento atual, como se elas fossem o meio pelo qual o sujeito abranda a sua condição de finitude e ameniza a dor por reconhecer que a morte se avizinha. Lembrar a meninice é, acima de tudo, procurar se fixar diante do fluxo incoercível do tempo, recorrendo àquelas passagens que representam um período de felicidade plena, de comunhão com a existência.

Esse processo, de recolher nos “Lugares” da memória, como Santo Agostinho nomeou o espaço em que se armazenam as recordações, revela uma tentativa de ressignificação de fatos vividos e, também, uma procura por reter os momentos mais significativos, lembrando, assim, as palavras de Bergson, que, em seu *Matéria e Memória*, nos diz:

Sob essa forma condensada, nossa vida psicológica anterior existe até mais, para nós, do que o mundo externo, do qual nunca percebemos mais do que uma parte ínfima, ao passo que, pelo contrário, usamos a totalidade de nossa experiência vivida. É verdade que a possuímos assim apenas abreviadamente, e que nossas antigas percepções, consideradas como individualidades distintas, nos dão a impressão quer de terem desaparecido totalmente, quer de somente reaparecerem ao bel-prazer de sua fantasia. Mas essa aparência de destruição completa ou de ressurreição caprichosa se deve simplesmente ao fato de a consciência atual aceitar a cada instante o útil e rejeitar momentaneamente o supérfluo. (BERGSON, 2016, p.287)

É exatamente o “instante útil” que serve de matéria para a composição de “Massarandupió”. É uma composição que lança mão da memória como artifício para driblar a ação do tempo e, acima de tudo, faz das recordações o meio através do qual a sensação de finitude amaina e ao indivíduo, mergulhado no fluxo do rio temporal, fica o sentimento de permanência.

O poeta volta-se para o passado e revisita os momentos cristalizados na *anima*. “Recordar” (do latim *cordis*= coração) etimologicamente significa “visitar o que ficou guardado no coração”. E o meio de que Chico Buarque se serve é o verso, que significa “volta”. Pois bem: pela volta poética, o autor nos permite conhecer as suas lembranças mais importantes. O poeta que conta as suas memórias parece fazê-lo para reconstruir um tempo já ido, onde havia uma esperança, mínima que fosse, depositada no porvir. E assim, ele aceita o desafio de lutar contra o correr das horas, que, tão atroz, não poupa nada, nem ninguém.

Vale salientar que na época de publicação da obra, o poeta já estava com a idade avançada. Vê-se, então, nesses poemas uma tentativa de resistência contra o sentimento de corrosão que a passagem do tempo despeja sobre os indivíduos.

Nesse mundo tão efêmero, uma das formas de lutar contra a velocidade do tempo é a poesia, que dá ao indivíduo que vê a vida fluir como o rio a sensação de estar suspenso em meio à força da correnteza que tudo arrasta. Já velho, o poeta volta-se de inteiro para os tempos pretéritos. A infância, por ser o tempo mítico por excelência, é o lugar para o qual o Eu se volta numa tentativa de resgatar as raízes de sua criação poética. Neste momento, a poesia brota, permanecendo intacta até o instante em que, como num mosaico, a junção das imagens figure num todo harmônico.

A permanência desse tempo é crucial para o indivíduo, daí que ele deseje que o tempo se arraste lentamente, como numa espécie de ampulheta, para que, desse modo, ele possa gozar da felicidade, tão forte em outros momentos:

Devia o tempo de criança ir se
Arrastando até escoar, pó a pó
Num relógio de areia o areal de
Massarandupió

Do mesmo modo, outra canção, também do disco *Caravanas*, recorre à infância como espaço de resistência contra a força avassaladora do tempo, reforçando a ideia de que é a memória a pedra de toque da obra mais recente de Chico. Trata-se de “Jogo de bola”, ode ao futebol, uma das maiores paixões do poeta, e, também, uma composição que vê na infância o tempo que permite ao sujeito esquecer-se, momentaneamente, de sua precariedade e de sua condição de fragilidade.

Há que levar um drible
Por entre as pernas sem perder a linha
No jogo de bola
Há que aturar uma embaixadinha, deveras
Como quem tira o chapéu para a mulher
Que lhe deu o fora

Há que puxar um samba
Sacar o samba lá do labirinto da tua cachola
E dançar o miudinho
Feliz como um pinto no lixo
Mesmo quando o bicho pega
Mesmo quando já passou da hora

Salve o futebol, salve a filosofia
De botequim, salve o jogar bonito
O não ganhar no grito a simpatia
Quase amor

Da guria que antes do apito final
Vai sem aviso embora

Vivas a galera, vivas às marias-chuteira
Cujos corações incandescias
Outrora, quando em priscas eras
Um Puskás eras
A fera das feras da esfera, mas agora
Há que aplaudir o toque
O tique-taque, o pique, o breque, o lance
De craque do centroavante
E ver rolar a pelota nos pés de um moleque
É ver o próprio tempo num relance
E sorrir por dentro

Em “Jogo de bola”, evidenciam-se determinados artifícios de construção poética que, em conjunto com a melodia, lembram o drible dos jogadores e a ginga no jogo de futebol. Os versos encadeados, como se procurassem dar ao texto uma certa malemolência do esporte, trazem à tona a ideia de como se o eu lírico se vê refletido no menino que põe sua habilidade em jogo e, portanto, servem como meio pelo qual o sujeito percebe a ação do tempo, mas também a forma como, em seu interior, ainda existe uma certa jovialidade que o faz se alegrar.

Na canção em análise, volta outro tema com o qual Chico discute as formas de manifestação do tempo: o poder órfico do samba e o poder de arrebatamento que a música possui para dar aos sujeitos a sensação mínima de permanência em meio ao fluxo inexorável do tempo

Há que puxar um samba
Sacar o samba lá do labirinto da tua cachola
E dançar o miudinho
Feliz como um pinto no lixo
Mesmo quando o bicho pega
Mesmo quando já passou da hora

Ora, do mesmo modo que em muitas outras composições, o samba aparece como recurso com o qual se pode sublimar a dor e, também, suportar as dores inerentes à passagem do tempo. Trata-se, então de um meio de aproveitamento do tempo, mesmo que já tenha passado a hora, como ele afirma.

Mais uma vez, a memória é um recurso de que o eu lírico lança mão. O samba, recurso de suspensão fartamente utilizado na poética de Chico, é resgatado, como aparece no texto, dos labirintos da “cachola”, fazendo uma alusão ao cérebro e às recordações adormecidas nos lugares mais recônditos da memória.

O samba que se retira da cachola e a dança se tornam formas de se “driblar” a ação do tempo, ou como o eu diz no poema, há que se dançar, “mesmo quando o bicho pega”. Ou seja: mesmo nas situações mais difíceis, o poder da música e da dança podem suspender o sujeito e fazê-lo, momentaneamente, tocar a eternidade. Música e dança são, portanto, modos de aproveitar o tempo que podem fazer o indivíduo sentir-se em comunhão com a vida, mesmo que ela esteja escoando minuto a minuto.

Um dado que chama a atenção na canção em análise é o reconhecimento do eu lírico na criança que joga bola. Para ele, a criança é o elo que liga o presente ao passado agora evocado sob as cifras de um tempo mítico, cristalizado na memória afetiva do indivíduo:

Vivas a galera, vivas às marias-chuteira
Cujos corações incandescias
Outrora, quando em priscas eras
Um Puskás eras
A fera das feras da esfera, mas agora
Há que aplaudir o toque
O tique-taque, o pique, o breque, o lance
De craque do centroavante
E ver rolar a pelota nos pés de um moleque
É ver o próprio tempo num relance
E sorrir por dentro

Há, aqui, uma referência direta a um tempo resgatado pelo exercício da memória. A presença de elementos característicos do universo do futebol, como as torcedoras que se envolvem amorosamente com os jogadores, chamadas pejorativamente de “marias-chuteira” e uma alusão ao poder de sedução do sujeito, o qual incandescia o coração das mulheres.

A presença do dêitico “outrora” reforça a ideia de reconstrução mnemônica de um tempo, marcado por passagens felizes, simbolizadas, acima de tudo, pela referência ao jogador húngaro Puskás, famoso pela sua habilidade e por dar nome à premiação dada aos gols mais bonitos feitos em uma temporada. O tempo que está sendo lembrado é o da plenitude, da força, o tempo em que o sujeito impressionava o público com sua habilidade e com seu charme.

Porém, detenho-me nos versos finais, em que, pelo jogo de bola, o eu lírico se vê refletido, lembra dos tempos áureos que viveu e se alegra com suas recordações. Nessa esteira, os versos acima parecem ecoar as ideias de Santo

Agostinho acerca da memória, o qual, nas suas *Confissões*, nos fala do mergulho interior e do processo de resgate das recordações arquivadas nos “palácios da memória” e que Paul Ricoeur aprofunda, demonstrando de que forma se dá esse processo.

Ricoeur (2018) nos fala dos traços que caracterizam a memória. Primeiro, o autor fala do caráter pessoal que ela tem, isto é, a memória não pode ser transferida de um indivíduo para outro. Enquanto instância pessoal, ela representa o que o sujeito tem de característico, servindo como uma espécie de identidade pela qual é possível ao sujeito revelar a sua essência.

Outro traço característico é o vínculo da consciência com o passado e que parece residir na memória. A fim de descrever essa operação, Ricoeur comenta que:

É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima. Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos da minha infância. De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. (RICOEUR, 2018, p.107-108)

Essa parece ser a tônica de boa parte da obra de Chico Buarque e mais densamente das canções compostas nos últimos anos, as quais revelam uma postura de garimpagem no acervo de vivências da matéria para a composição poética. É dos “labirintos da cachola” que ele extrai o suprassumo que vai ser transformado em poesia, perenizando, assim, a experiência que estava prestes a se decompor.

A propósito de comentar a importância da Memória para o equilíbrio humano, Marilena Chauí (1999) observa a funcionalidade que essa faculdade possui para o resgate de instantes necessários para o bem-estar da alma. Ciente de que os momentos vão e não voltam mais, o homem tem a capacidade de retê-los para depois utilizá-los como uma forma de impedir que se percam na “Cinza das horas”⁷. Para a filósofa, “a memória é uma atualização do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança” (CHAUÍ, 1999, p.128).

⁷ Título do primeiro volume de poesia publicado por Manuel Bandeira.

Não é de se descartar a ideia de que esses poemas são uma forma mediante a qual o poeta procura resistir à passagem voraz do tempo. A consciência da fluidez do tempo, o ritmo inexorável que tudo corrói, força o poeta a refletir sobre a sua condição e, acompanhando esse momento, um sentimento que junte nostalgia e conformidade. Não há nada a ser feito contra o inimigo atroz que tudo acaba. O que pode atenuar o sofrimento dos que caminham para a morte é a lembrança dos momentos bons. O poeta volta às imagens armazenadas em seu coração e reativa-as, reinserindo no seu cotidiano tudo o que de melhor houve na sua existência, lembrando, assim, os versos lapidares de “Romance”, canção constante do disco *Paratodos*:

Os momentos bons
E as horas más
Que a memória coa

4.4 E agora, falando sério

Depois do percurso aqui empreendido, é necessário pontuar algumas conclusões a que cheguei. A primeira delas é que Chico Buarque é um poeta comprometido com o presente, mesmo quando sua postura possa parecer o contrário. O autor é dono de uma poesia que canta o seu tempo e faz referência direta à realidade imediata, embora, muitas vezes, se faça sob o disfarce de um passado mítico ou de um futuro redentor.

O poeta procura mostrar, através de suas canções, maneiras pelas quais o tempo se manifesta e condiciona a existência. Para tanto, ele se serve de duas concepções que influenciam toda a produção literária ocidental: a de um tempo infinito e progressivo, responsável pela degradação; e a de um tempo que procura reparar os danos causados aos indivíduos.

Todavia, depois de feita uma revisão da bibliografia crítica da obra de Chico, pude observar que ainda não há uma abordagem mais vertical sobre esse aspecto na poesia do nosso poeta. Isso se dá, possivelmente, pela insistência dos estudiosos em ver na poética do autor apenas a discussão de questões ligadas às esferas política e social, deixando de lado outras facetas muito importantes no desenvolvimento de um projeto poético sólido, construído em mais de meio século de atividade literária.

É verdade que não foi analisada toda a bibliografia sobre a poesia do autor, mas a leitura das principais obras revela ainda uma lacuna na discussão acerca da tematização do tempo e uma supervalorização da poesia mais engajada, o que, de certo modo, traz uma visão deturpada da obra completa do autor. Obviamente, Chico foi um paladino na luta contra o estado de exceção, mas, mesmo na época em que lutou contra a repressão do governo militar, o poeta não se restringiu a falar do autoritarismo e das arbitrariedades. Possivelmente, motivado pelo veto político e pela impossibilidade de falar mais diretamente da perseguição de que era vítima, Chico construiu profundas peças líricas que trazem, em seu bojo, as mais profundas reflexões sobre os meandros da existência.

Através das análises aqui empreendidas, constatei que, em um bloco de canções, a concepção de tempo mais recorrente é aquela atrelada ao monoteísmo judaico-cristão, ou seja, o tempo infinito, teleológico, que passa minuto após minuto até a extinção completa do sujeito. O tempo, aqui, é o agente do envelhecimento e da finitude, traduzidos, sobretudo, nas imagens da rosa que “desabrocha e se desfaz”, da festa que acaba, do velho que definha, do barco que parte e da fogueira que consome os elementos.

A presença do tempo da degradação, principalmente nas canções dos primórdios da obra de Chico, é indicial no que diz respeito ao uso de determinados recursos de aproveitamento do tempo e da urgência com que o eu lírico adverte determinadas personagens a se lançar à vida. Assim, diante do fluxo incoercível do devir, é necessário pensar nalgumas formas de conter a ação devastadora do tempo e, também, ações que tragam a sensação de permanência diante da mudança constante.

Há, também, na poesia de Chico Buarque um procedimento que lembra a forma utilizada pelos epicuristas para valorar o tempo. Não quero dizer com isso que sua obra é epicurista, mas que, pelo jeito como está posta a questão, ecoa as ideias de Epicuro acerca da vivência do tempo. Na poesia de Chico, os procedimentos de valorização do presente, pelo uso do *carpe diem*, da amizade e o cultivo da memória são ressignificados, pois o contexto diante do qual o poeta reage é diverso. Assim, não há na poesia buarqueana um hedonismo irresponsável, mas, sim, uma preocupação com a vida e uma tentativa de oferecer aos indivíduos formas de burlar a dor e o sofrimento.

Creio, então, que a recorrência à filosofia epicurista seja o artifício encontrado pelo poeta para valorizar o tempo e, assim, aproveitá-lo em sua essência. A importância da memória, da festa, da amizade e o *carpe diem*, tão marcante em várias canções, são, na verdade, instrumentos de captação do instante e, mais do que isso, recursos que deixam transparecer a visão que o poeta tem do tempo: diante de sua inexorabilidade, só resta experimentá-lo em toda a sua potencialidade.

Há, portanto, um reconhecimento da finitude e uma consciência da fragilidade da vida perante a ação do tempo. Todavia, em vez de uma postura mais resignada, o que se vê é a preocupação com a vivência efetiva de cada momento e a insistência no convite a aproveitar a vida enquanto ela está aí. Portanto, é possível concluir que boa parte da poesia de Chico, mesmo quando se propõe a abordar o tempo de forma mais pessimista, não deixa de apresentar aos apreciadores de sua obra opções de como colher cada instante, deixando transparecer certa influência da filosofia epicurista.

Em face do contexto conturbado no qual boa parte de sua obra nasceu, Chico Buarque aborda o tempo em muitas de suas canções se servindo de determinados instrumentos de resistência, a maior parte deles ligada à sua atividade artística. Assim, o samba, o carnaval, o violão e a música aparecem em sua poesia como meios pelos quais o indivíduo pode modificar a sua rotina desgastante e, por alguns momentos, se esquivar do sofrimento e da opressão. São elementos que revelam o poder transformador da arte, a qual, pelo seu toque, pode devolver a humanidade que os tempos duros de cerceamento da liberdade procuram extinguir.

Depois de passada a primeira fase epicurista, há na poética buarqueana uma recorrência ao mito, um procedimento de transfiguração da realidade imediata através de determinados recursos como o samba, a música, a dança, o sonho e a infância. O que o poeta faz é erguer, em meio ao contexto marcado por forte repressão, um tempo mítico em que sobressaem a paz e a harmonia e, nitidamente, há uma manifestação de instrumentos capazes de abrandar o sofrimento da população regida por um governo autoritário.

Vejo, portanto, que a presença constante de um tempo mítico nas canções de Chico Buarque, sobretudo as compostas no período mais ferrenho de atuação do governo militar, se dá como resposta ao presente infértil e é, mais precisamente,

uma forma de resistência aos desmandos do governo da época e ao crescimento da reificação e da exploração da mão-de-obra da população mais carente.

De fato, são várias canções cujo cenário é um universo paralelo, em que predomina a comunhão dos sujeitos com a natureza e a felicidade é a tônica das ações das personagens. E isso, claro, se dá como forma de projeção, de transferência para um espaço-tempo diverso, os anseios da população sufocada pelas arbitrariedades do governo militar. O tempo mítico acionado na obra de Chico é uma forma de discordância do presente e contexto circunstancial frente ao qual ele reage. Não se trata, como foi visto, de uma fuga, ou da alienação, mas de um distanciamento necessário para imprecisar o meio em que o poeta está inserido.

Diante de uma realidade recheada de males, o tempo mítico construído por Chico atua como um meio de suspensão, ou seja, um artifício capaz de transfigurar a realidade imediata e reumanizar os indivíduos cotidianamente massacrados pela massificação, pelo consumo desenfreado e pela ascensão do conservadorismo. Acima de tudo, o que Chico pretende com a construção de um cenário alternativo é dar ao indivíduo possibilidades de aliviar o sofrimento e, também, resistir à barbárie e ao caos, “essa coleção de objetos de não-amor”, como dizia Drummond.

Há uma tendência de, na poesia de Chico Buarque, haver um tempo mítico, no qual ecoam as vozes da infância e do inconsciente e, reforçando a ideia inicial, serve como forma de resistência ao veto ditatorial. A aparição de canções cujos cenários remetem a um tempo diverso do momento da enunciação, revela uma postura de contestação do presente, fazendo de Chico um paladino na luta contra as arbitrariedades do governo de exceção.

Vale salientar que a intensificação na construção de uma poesia com grande pendor mítico se dará no período de maior dureza na realidade nacional. E essa postura, ao contrário do que possa parecer, revela um artista comprometido com seu tempo, que se viu obrigado a recorrer a isso para se opor ao totalitarismo e à repressão. Mais uma vez: o passado mítico é uma arma de resistência que o poeta lança mão e através da qual ele erige um tempo diverso daquele com o qual ele interage.

Passada a fase mais política e social do autor, percebi que há um adensamento da sua experiência lírica. Atribuo esse lirismo ao processo de

amadurecimento artístico e pessoal e ao reconhecimento de que a realidade naquele instante permitia uma preocupação mais detida com os meandros do eu.

A partir da década de 1980, a poesia de Chico Buarque revelou um indivíduo mais preocupado com as questões ligadas à sua esfera subjetiva, principalmente com o escoar das horas. O Chico jovem, engajado, cede espaço a um poeta que vai utilizar sua poesia para manifestar seus sentimentos mais íntimos e suas preocupações com os desdobramentos existenciais.

Para tanto, há uma poesia com forte toque mnemônico, em que o resgate de um tempo já-ido será a tônica. Não é, entretanto, uma poesia biográfica, mas um conjunto de canções que vai retratar um sujeito que sente o tempo escoar e vê na pele as marcas de sua ação. Daí, a recorrência à memória, vista aqui como tentativa de reparar os efeitos da passagem do tempo e um instrumento de permanência.

Dessa forma, pude verificar que as várias composições do autor que abordam direta ou indiretamente o tema o fazem para tentar lançar luzes em uma questão um tanto controversa e procuram na base do fenômeno explicações para questionamentos universais a respeito da vivência com o tempo. A forma como ele é acionado na poesia de Chico é, acima de tudo, uma tentativa de compreensão da maneira como o tempo age sobre os indivíduos e de como o seu fluxo contínuo ora modela as ações dos sujeitos, ora destrói tudo com sua força impassível.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre Lírica e Sociedade. IN: ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo:

ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1986.

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Tradução: Glória de C. Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BENVENISTE, Emile. *A linguagem e a experiência humana: problemas de lingüística geral*. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1988.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRUN, Jean. *El Estoicismo*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1997.

CALVANI, Carlos Brandão. *Teologia e MPB*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. (Biblioteca de letras e ciências humanas – Série 2ª, Textos).

CÉSAR, Lígia Vieira. *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque*. São Carlos – SP: Editora da Universidade Federal de São Carlos, 1993.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELIAS, Nibert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FERNANDES, Rinaldo de (org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas: EDUNICAMP, 1996.

- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HOLANDA, Chico Buarque de. *Tantas palavras: todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HOMEM, Wagner. *Histórias de Canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.
- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Tradução: Flávio W. Aguiar. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MENESES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 3ª edição ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução: Myrian Campello. São Paulo: McGraw do Brasil, 1979.
- MINOIS, Georges. *História do Riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. Hoje preciso refletir um pouco: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda – 1971-1978. *História*, São Paulo, 22 (1): 115-134, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. 8 ed. Tradução: Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1995.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PESSANHA, José América Motta. O jardim das delícias. IN: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PINHEIRO, Hélder. *A representação do tempo na poesia de Mário Quintana*. São Paulo: USP, 2000. (Tese de doutorado)
- POMIAN, K. *A ordem do tempo*. Paris: Gallimard, 1984.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, 1984.
- REHFELD, Walter I. *Tempo e Religião*. São Paulo: Editora Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (Tomo I). Campinas, SP: Papyrus, 1994.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Chico Buarque: a música contra o silêncio. In: *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 99-104.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A poética de Chico Buarque: a expressão subjetiva como fundamento da significação*. Rio de Janeiro: Sophos, 1974.

_____. *Quem canta comigo: as representações do social na poesia de Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

WISNIK, J. M. *et al. Anos 70: música*. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.