

POESIA E CANÇÃO

Adriana Levino

As relações entre poesia e música são múltiplas e complexas. Contudo, ambas, apesar das qualidades que as especificam, participam da Arte e têm como base material a sonoridade.

Certas formas específicas, que na atualidade são estudadas e caracterizadas como literariamente autônomas, definiam-se em sua origem como composições vinculadas à música – e às vezes também à dança, a saber: as baladas, as barcarolas, as canções trovadorescas, os hinos, os salmos, as líras, as odes, os madrigais, as cantatas etc.

É válido recorrermos a Ezra Pound ¹quando esse, escrevendo sobre a produção de Guido Cavalcanti, assevera que

O leitor não poderá apreciar em sua justa medida a *canzone* [Donna mi priegha] se não estiver inteirado de que existem três classes de melopéia, quer dizer, poemas compostos para ser recitados, para ser cantarolados e para ser cantados. A *canzone* de Guido, do mesmo modo que toda sua poesia, e os poemas provençais e toscanos do medievo em geral, foram compostos em sua totalidade para ser cantados. Os julgamentos relativos dos valores desse período devem levar em conta os valores cantáveis.

As instigantes observações de Pound supracitadas podem ser aceitas ou não por nós. O que não pode ser negado é que elas nos apontam para três maneiras de ver ou de sentir as canções, dando a este termo a amplitude necessária de modo a abranger desde os acalantos e formas socializadas da música popular cantada até poemas complexos de que se serviram e se servem compositores eruditos ou não, ao exprimir-se músico-poeticamente.

Assim, há os poemas que são feitos para serem recitados, outros para serem cantarolados, outros para serem cantados e, há os poemas criados apenas para serem lidos. Verifica-se, dessa feita, a complexidade das relações entre literatura (poesia) e música e a pertinência de seu estudo é uma oportunidade para desvelar outras possibilidades nos fenômenos de expressão que costumam passar despercebidos ou menosprezados.

A história nos revela a convivência de músicos e poetas, a mútua colaboração e até a identificação constituem fatos comprovados desde a cultura clássica. Antonio Marcel² menciona,

¹ POUND, apud Carlos Daghlán (org.) in *Poesia e Música*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p.10.

² Op. cit., p.13.

a título de ilustração, que Schubert gostava de se valer dos poemas de Goethe, Schumann preferia os de Heine.

Na música da modernidade a história continua. Debussy inspirava-se em Baudelaire, Verlaine e Mallarmé. No Brasil, o convívio cresceu a partir do Modernismo. Carlos Drummond de Andrade se fez presente na obra de Marlos Nobre, que se valeu também de textos de Mário de Andrade, o qual teve poemas musicados por Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, entre outros.

No tocante à literatura, imensa é a lista de obras que tomam a música como referência, predicação metafórica e motivo subsidiário. Títulos de poemas e de livros de poesia nos remetem à arte com que a literatura, de uns tempos para cá tem preferido irmanar-se: *Lira Paulistana*, de Mário de Andrade, *Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão*, de Oswald de Andrade; *Vaga Música* e *Cancioneiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, *Viola de Bolso*, de Carlos Drummond de Andrade entre outros.

Não se pode deixar de mencionar a influência da poesia trovadoresca – a fonte primeira do patrimônio lírico em língua portuguesa. Muitos de nossos poetas tais como Gonçalves Dias, Manuel Bandeira e Afonso Duarte voltaram à origem trovadoresca (1198-1418) com a finalidade de exprimir determinada e involuntária consangüinidade lírica, que somente os trovadores encontraram vocábulos que ainda continuam a vibrar, à medida que compunham imagens belas, no simples ato de poetar.

Na atualidade, vários compositores/poetas da Música Popular Brasileira escreveram e escrevem cantigas de amigo: Paulo Vanzolini (*Ronda*), Chico Buarque (*Com açúcar e com afeto*, *Atrás da porta*, *Tatuagem*, *Olhos nos olhos*), além de Gonzaguinha e Gilberto Gil. Já Caetano Veloso e Juca Chaves possuem letras poéticas que são perfeitas cantigas de amor. Desse modo, pode-se verificar como é rica a influência da cultura trovadoresca no Brasil.

Infelizmente, o estilo literário subsequente, o Humanismo(1434-1527) apresenta em sua poesia palaciana ou quatrocentista a principal modificação que é a separação entre a música e o texto. A lírica trovadoresca e suas cantigas desaparecem do cenário artístico e a nova poesia não encontra um padrão definitivo. Os textos, a partir desse *divórcio* buscam apresentar o seu próprio ritmo e melodia, obtidos a partir da métrica, da rima , das sílabas tônicas e átonas. Os versos mais comuns são as redondilhas.

Essa desvinculação nos parece uma descida de tom na poesia portuguesa. Desse período em diante, algo ficou perdido. Outras escolas literárias como o Simbolismo, o Modernismo e as tendências contemporâneas levam-nos a inferir a tentativa de reatar tais laços.

Optamos por analisar alguns aspectos da obra poética de Caetano Veloso, à luz da crítica do imaginário, a fim de demonstrar que este artista múltiplo sintetiza diferentes tendências, sem estar vinculado a um espaço e a um tempo específicos devido ao caráter universal de sua poesia. O crítico e poeta Augusto de Campos, em *Tropicália: 20 anos*, considera Caetano um poeta, compositor e intérprete *iluminado* ao utilizar-se da metalinguagem, da linguagem crítica, à base de colagens, paródias e citações. Segundo Augusto de Campos:

(...) é impossível pensar Caetano apenas como “músico popular”, por mais que a isso deva induzir uma História da Música Popular Brasileira.

A imprópria ou insuficiente chamada “música popular” – que não é só música nem tão popular quanto as conotações do adjetivo fazem supor – é quase sempre uma poesia musicada. Queiram ou não, uma modalidade de poesia. Poesia-música. Ou música-poesia. Paradoxalmente, o texto poético, aqui ganha o nome de “letra”.

(...) Caetano não se limitou a impelir a música popular, até então contida numa dinâmica cultural acanhada, a participar ativamente da renovação da linguagem artística. Baiano e estrangeiro, ele foi o nosso grande sincretista. Um novo antropófago, bárbaro e doce, capaz de ligar, em sua poesia-qualquer coisa, as pontas das mais diversas poéticas potencialmente vivas, de Gregório a Pastinha, de Gil a Sousândrade, do rock a Smetak, do concreto ao Xingu.

(...) Quem vai dizer onde termina a música e onde começa a poesia? (s.d.:22-25)

Caetano Veloso explora os aspectos artísticos e estéticos em sua poética, à medida em que suas composições revelam o trabalho inusitado com a linguagem e a estrutura de seus versos, como uma representação sensível da beleza, gera sentimento estético que é a emoção agradável, misto de prazer e surpresa, produzida em nós diante de sua obra de arte.

Há, na obra poética de Caetano dois aspectos interessantes: a relação do poeta com os elementos cósmicos, o que o torna um artista universal, e o modo particular de lidar com a temporalidade, que vem ao encontro da trajetória do homem no mundo, configurando um caráter ritmo-cíclico no tocante à sobrevivência existencial.

O crítico Celso F. Favaretto em recente entrevista à Cult – Revista brasileira de Literatura, nº 49 declara que o trabalho de Caetano vem se desenvolvendo em duas dimensões simultâneas. A primeira é aquela que pensa a canção brasileira, articulando um modo particular de entendermos a tradição. A outra dimensão é histórica, em que o artista encontra –se empenhado em questionar as imagens emblemáticas do Brasil, de modo crítico e criativo, à drummondiana pergunta: onde é Brasil? Segundo Favaretto

A sua poética é, assim, afirmativa elaboração contínua de um fluxo existencial em que o pessoal e o histórico não se distinguem.

(...) os textos das suas canções podem ser lidos como poesia – o que, aliás, é um fato inquestionável do que melhor se fez e se faz no Brasil.

(...) Caetano absorve em suas canções procedimentos literários, cuja percepção nem sempre é fácil, dependendo do espectro cultural dos ouvintes. É preciso conviver longamente com as canções para aos poucos ir descobrindo o que é citação e o que é absorção, transfiguração, transpiração; sempre reinvenção. A sensibilidade de Caetano é apurada, cultivada por leituras diversificadas, de poesia, filosofia, ficção, estudos críticos e culturais: João Cabral, Clarice, Joyce, Sartre, Guimarães Rosa, por exemplo.

(...) Caetano tem na história da música popular brasileira um lugar à parte: os seus textos incorporaram as poéticas modernas, as operações vanguardistas, de modo excepcional, o que faz com que o tratem como poeta.

Passemos à análise de alguns poemas:

*Alegria Alegria*³

*caminhando contra o vento
sem lenço sem documento
no sol de quase dezembro
eu vou*

*o sol se reparte em crimes
espaçonaves guerrilhas
em cardinales bonitas
eu vou*

*em caras de presidentes
em grandes beijos de amor
em dentes pernas bandeiras
bomba e brigitte bardot*

*o sol nas bancas de revista
me enche de alegria e preguiça
quem lê tanta notícia?
eu vou*

*por entre fotos e nomes
os olhos cheios de cores
o peito cheio de amores vãos
eu vou por que não? por que não?*

*ela pensa em casamento
e eu nunca mais fui à escola
sem lenço sem documento
eu vou*

*eu tomo uma coca-cola
ela pensa em casamento
uma canção me consola
eu vou*

*por entre fotos e nomes
sem livros e sem fuzil
sem fome sem telefone
no coração do brasil*

*ela nem sabe até pensei
em cantar na televisão
o sol é tão bonito*

³ LP Caetano Veloso (1968).

eu vou

*asem lenço sem documento
nada no bolso ou nas mãos
eu quero seguir vivendo
amor*

*eu vou
por que não? por que não?*

Em *Alegria, Alegria*, Caetano estabelece o curso interativo de sua própria estrada de vida, numa perspectiva intradieética, em que a enunciação poemática manifesta-se em primeira pessoa gramatical, sendo o eu-lírico um dos objetos de sua própria referência. Isso se pode notar nos versos de 1 a 4: *caminhando contra o vento/ sem lenço sem documento/ no sol de quase dezembro/ eu vou*. O sol acompanha o viajante. Ele anuncia o clima de primavera e verão. É fonte de luz, calor e vida, bem como de morte: *o sol se reparte em crimes/ espaçonaves guerrilhas* (v.5e6).

O sol que ilumina, torna-se escuro ao revelar os signos de violência tingindo a paisagem de vermelho. Isso o fragmento acima confirma, ao lado dos vocábulos *dentes, pernas, bandeiras, bomba*.

Simboliza vida, alegria: *o sol nas bancas de revista/ me enche de alegria e preguiça/ quem lê tanta notícia?* (v. 13 a 15) .A visão do poeta é guiada pelo sol. Desse modo, o *sol* torna-se o espelho pelo qual as coisas se manifestam, não só por torná-las perceptíveis, mas por possibilitar a extensa e ampla visão do poeta. Lontra⁴ assinala que o espaço entre o *eu* e as *bancas de revista* é permeado pelo *vento*, cuja mobilidade *atualiza a ligação entre o individual e o social*. Todavia o eu revela-se contra o vento e, em decorrência, *contra o que há nas bancas de revista*. A oposição é indicada pela preposição: *contra*. Embora eu e vento possuam a característica comum de mobilidade, movem-se em sentidos opostos. Vale ressaltar que a questão da oposição evidenciada no poema é uma das características da o regime diurno da imagem.

Por fim, o poeta deseja seguir vivendo sob a influência desse sol: *o sol é tão bonito/ eu quero seguir vivendo/ amor/ eu vou/ por que não? por que não?* (v. 37, 40 a 43). A trajetória do poeta há de coincidir com a trajetória do sol, em que os trajetos urbanos ampliam-se para uma inferência universal, e a relação tempo/espaço se reflete na ordem cronológica.

⁴ LONTRA, Hilda O. Hartmann. *O Tropicalismo e a vanguarda poética brasileira*. Análise de poemas de Caetano Veloso e de Gilberto Gil. Porto Alegre: PUC, 1983, p.135-6.

Como se observa em todo o poema-canção, o sol é o elemento vivificador, denotando influência cósmica. É também conhecimento do mundo e das tensões que o mundo oferece a todos que buscam compreendê-lo.

O poeta Caetano – eterno caminhante – em seu percurso inquiridor, no sentido de entender a existência humana, remete-nos, por meio de suas construções imagéticas, à percepção da fugacidade das coisas ao lado de uma *força estranha* que impulsiona o mecanismo existencial dos indivíduos. O poema a seguir serve de reforço para as considerações traçadas.

*Força Estranha*⁵
eu vi o menino correndo eu vi o tempo
brincando ao redor do caminho daquele menino
eu pus os meus pés no riacho
e acho que nunca os tirei
e o sol ainda brilha na estrada que eu nunca passei

eu vi a mulher preparando outra pessoa
o tempo parou par eu olhar para aquela barriga
a vida é amiga da arte
é a parte que o sol me ensinou
o sol que atravessa essa estrada que nunca passou

por isso uma força me leva a cantar
por isso essa força estranha
por isso é que eu canto não posso parar
por isso essa voz tamanha

eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista
o tempo não pára e no entanto ele nunca envelhece
aquele que conhece o jogo
do fogo das coisas que são
é o sol é a estrada é o tempo é o pé é o chão

eu vi muitos homens brigando ouvi seus gritos
estive no fundo de cada vontade encoberta
e a coisa mais certa de todas as coisas
não vale um caminho sob o sol
e o sol sobre a estrada é o sol sob a estrada é o sol

por isso uma força me leva a cantar
por isso essa força estranha
por isso é que eu canto não posso parar
por isso essa voz tamanha

Em *Força Estranha*, Caetano analisa a existência humana em todas as suas fases: nascimento, infância, juventude, vida adulta e velhice, novamente em uma perspectiva intradieética em que a enunciação poemática manifesta-se em primeira pessoa gramatical. O eu-lírico é um dos objetivos de sua própria referência, o que se pode notar na quase totalidade do poema. O sol é a metáfora denotadora da *força estranha* que perpassa todo o poema. É o

⁵ Gravada por outros intérpretes, conforme informação de Almir Chediak. *Songbook* – Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Lumiar, s.d. vol. I, p.142.

elemento da manifestação da divindade, fecundante e vivificador, que aguça a consciência, sendo luz do conhecimento.

O vocábulo *tempo*, nos versos 1,7, 16 e 19, vem acompanhado do vocábulo *estrada*, nos versos 5, 10, 19 e 24, sendo que o primeiro é sinônimo de transcendência, e o segundo, de experiência, caminho percorrido ou a percorrer conforme se verifica nos versos: *eu vi o menino correndo eu vi o tempo* (v.1).

A infância é símbolo de inocência, de simplicidade natural, de espontaneidade. Por meio da imagem do menino que corria, o poeta viu o tempo. E ao pôr *os pés no riacho* e nunca os tirar, a alma do poeta inunda-se de vida e, por sua vez tenta retê-la.

Já nos versos 5 e 16, *e sol ainda brinca na estrada que eu nunca passei/ e o tempo não pára e no entanto ele nunca envelhece/*, verifica-se que a metáfora solar, denotadora de influências cósmicas, clareia os caminhos que ele ainda há de percorrer, e o tempo, na condição de *senhor dos destinos*, por pertencer à dimensão extracósmica, é atemporal; portanto, não envelhece.

Os polissíndetos nos versos 4 e 5, as aliterações em /s/ nos versos 10 e 24, bem como a anáfora nos versos de 11 a 14, que se repetem, configurando estribilho nos versos 25 a 28, são recursos com os quais o poeta denuncia a angústia humana quanto à passagem temporal. No entanto, tal angústia é amenizada pela presença solar.

Outro aspecto que merece destaque é a construção de rimas internas nos versos 4, 5, 8, 9, 16, 17, 18, 21, 22, processo pouco utilizado pelos poetas tradicionais.

Vida e arte fundem-se numa mesma representação quando o poeta associa a própria trajetória à trajetória do sol. Verifica-se que em *Força estranha* predomina o regime noturno da imagem, buscando uma conciliação com o tempo.

O poema a seguir expressa a síntese maior dos regimes da imagem.

*A Grande Borboleta*⁶

*a grande borboleta
leve numa asa a lua
e o sol na outra
e entre as duas a seta
a grande borboleta
seja completa-
mente solta*

⁶ LP BICHO (1977).

Este poema revela o estado ideal para o equilíbrio humano, a partir de toda uma construção metafórica que possibilita diferentes leituras interpretativas. *A grande borboleta* pode ser entendida como o ponto de partida para a renovação espiritual do homem moderno, que, alquimicamente, atingirá a transcendência e a conciliação dos contrários: um Homem capaz de redescobrir toda uma mitologia, se não uma teologia, escondida na vida mais simples.

Assim, o homem/ *a borboleta*, para alçar o tão almejado vôo, deverá levar consigo, em uma asa, a lua, imagem maior do regime noturno e o sol, imagem essencial do regime diurno. A seta, entre as asas remete à noção de centro como lugar sagrado, de equilíbrio e referência, e também de sexualidade.

O poema é finalizado em construção ímpar, a fim de que o Homem seja completo, logo, equilibrado, com a mente solta. O modo tão particular em Caetano Veloso de brincar/ lidar com as palavras permite uma nova leitura dos vocábulos *completa-mente solta*.

Esse trocadilho remete ao advérbio de modo completamente e também a uma característica cara ao poeta em análise, que é a de eros sublimado: a mente solta. Essa característica pode ser desvelada por meio das constelações semânticas de borboleta e de asa.

Há também a questão sutilmente apontada da relação andrógina de lua/sol. É que o andrógino, microcosmo de um ciclo em que as fases se equilibram sem que nenhuma seja desvalorizada em relação à outra, é no fundo, justamente um símbolo de união. Assim, seria interessante se o Homem atingisse características andróginas, e, por conseguinte, se tornasse equilibrado, sendo sol e lua, simultaneamente.

Conclui-se, desse modo que a poética velosiana liga-se à Literatura Brasileira, pois evidencia a problemática existencial humana, sendo contextualizada mas não circunstancial; extensiva a todos ao que partilham de um mesmo ideário, ou seja, do imaginário.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo(org.). *Leitura de poesia*. Vol.59. São Paulo: Ática, 1996 (Série Temas).

CHEDIAK, Almir. *Songbook- Caetano Veloso*.Rio de Janeiro:Lumiar, s.d.vol. I e II.

CHEVALIER, Jean &GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

- DAGHLIAN, Carlos (org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LONTRA, Hilda O. Hartmann. *O Tropicalismo e a vanguarda poética brasileira*. Análise de poemas de Caetano Veloso e de Gilberto Gil. Porto Alegre: PUC, 1983, p. 135-6.
- MIRANDA, Danilo Santos de. *Tropicália: 20 anos*. São Paulo, s.d.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 30 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- REVISTA CULT – Revista de literatura brasileira, nº 49 (Agosto/2001).