AVENCAS NA CAATINGA E ALECRINS NOS CANAVIAIS: A PRESENÇA PORTUGUESA NA MÚSICA DE CHICO BUARQUE

Leila Medeiros de Menezes

Lançando um novo olhar para a questão das relações Portugal-Brasil, ousaremos assumir a história do tempo presente como motivo para as nossas reflexões e discussões. Assumiremos a palavra poética do compositor Chico Buarque de Holanda[1] em duas de suas canções - *Tanto mar* e *Fado Tropical*, essa em parceria com Ruy Guerra - por as considerarmos exemplares para falar não só da herança lusitana presente em todos os cantos e recantos do Brasil, mas também no trato da questão política que marcava Portugal e o Brasil nos anos de mil novecentos e setenta: Revolução dos Cravos[2] em Portugal e Ditadura Civil-Militar no Brasil.[3] Considerando as duas composições que servem de objeto de análise, o veio político é mais evidenciado em *Tanto Mar*, onde Chico, apesar de fazer uso de metáforas de deslizes de sentido é bastante enfático em suas colocações.

Cruzaremos o campo do político com o campo da cultura popular, tomando a música como forma de manifestação política e de mobilização popular. O fado, símbolo maior da representação da alma portuguesa, marca todo o lirismo que trazemos no nosso "sangue lusitano".

Trabalhar com esses dois poemas-canção significa promover o diálogo entre Brasil e Portugal, onde a "mãe gentil" - Portugal - marca com cores fortes a cenografia brasileira, emprestando ao "filho" - Brasil - seus símbolos maiores. A Língua de Camões e Pessoa veste-

1 Chico Buarque de Holanda nasceu no Rio de Janeiro, em 1944. Filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, tornou-se músico, dramaturgo e escritor. Passou a ser conhecido do público quando apresentou a música *A Banda* no primeiro *Festival de Música Popular Brasileira,* em 1966, obtendo o primeiro lugar. Fez parceria com ícones da MPB, como Vinícios de Morais, Tom Jobim, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Toquinho, Edu Lobo e Francis Hime. Muitas de suas músicas foram censuradas durante a ditadura militar e ele acabou por tornar-se um dos exilados do regime. Sua volta ao Brasil ocorreu em 1970. Dentre suas músicas mais conhecidas destacam-se *Olê, olá, Apesar de você* (a primeira música censurada)*, Carolina*, *Pedro Pedreiro, Vai passar, Construção* e *Sabiá.* Como romancista, publicou *Calabar, Estorvo*, *Benjamim*, *Budapeste, Leite Derramado* e o livro infantil *Chapeuzinho Amarelo*. Como teatrólogo é autor das peças *Roda Viva* e Gota d'água*,* musicando, também, *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto.

2 Observe-se que o ano em que ocorre a Revolução dos Cravos é o mesmo do retorno de Chico Buarque ao Brasil. Como a ditadura permanecia altamente repressora, passou a escrever utilizando pseudônimos, como forma de enganar a censura. Em seu retorno, sempre desafiador, compôs música em que ironizava o presidente Médici, especialmente no verso "Você não gosta de mim, mas sua filha gosta".

3 Sobre o tema da ditadura militar no Brasil, ver, dentre outros: ARAÚJO, D'; SOARES & CASTRO, s/d; TUCCI CARNEIRO, 2004; GASPARI, 2002.

-se de poeticidade para, através da linguagem de fresta,[4] promover os deslizamentos de sentido do nível do significante para o nível do significado, ou seja, da concretude do texto para as suas zonas de sombra (o subtexto).[5] Fazer uso dessa linguagem tornou-se uma necessidade à época em tela (os anos de 1970), no Brasil, para se fugir da vigília dos censores. Era preciso falar apesar da Censura.[6]

O uso da linguagem de fresta era, então, de fundamental importância considerando-se o momento histórico a ser por nós analisado. A conjuntura que se evidencia, em especial, no poema *Tanto Mar*[7] revela o momento político pelo qual passava Portugal. Chico aproveitou a "festa" que lá se fazia - *Revolução dos Cravos* - para lançar alguma semente em terras brasileiras. Retoma essa mesma temática em *Fado Tropical*,[8] onde diz: "Ai esta terra ainda vai cumprir seu ideal] ainda vai tornar-se um imenso Portugal".

A composição *Tanto Mar* teve duas letras. A primeira foi censurada no Brasil, obrigando Chico a reescrevê-la mais tarde, tão logo a *Revolução dos Cravos* tornou-se mais esmaecida no imaginário. A proibição possivelmente tenha sido motivada pelo fato de os censores vislumbrarem na letra uma provocação, instigação a um movimento revolucionário em solo brasileiro, influenciado pelo movimento lusitano.

A Revolução do Cravos, de várias maneiras, "caiu como uma luva" no universo *buarqueano*. Chico fez da motivação revolucionária o momento para falar aos brasileiros da "festa" que estava se fazendo em Portugal. Tal fato não poderia passar impune aos olhos e ouvidos dos censores, sempre atentos aos compositores da MPB, em especial a Chico Buarque, cuja linguagem requintada era enorme desafio.

Em *Fado Tropical* privilegiaremos o universo vocabular de Chico Buarque, considerando a Língua como o maior legado que Portugal deixou para o Brasil. A partir do título da nossa comunicação estabelecemos o diálogo entre os dois poemas-canção. Assim. assumindo o olhar da Literatura Brasileira a respeito das marcas da presença portuguesa em território nacional, tomaremos a própria Língua de Camões, Pessoa, Rosa, Drummond como o fio condutor de nossa análise.

---

4 A *"linguagem de fresta"* bastante utilizada pelos poetas-compositores mostra como eles conseguiram "falar" apesar da censura. Os silêncios, plenos de sentidos, destacam a importância dessa estratégia como forma de resistência que atinge o centro das preocupações do Estado. Sobre o tema ver VASCONCELOS, 1977.

5 Sobre deslizamento de sentido e outros conceitos da Análise do Discurso, ver, dentre outros: MAINGUENEAU, 2001 e 1997; ORLANDI, 1995.

6 A censura contava com um corpo especial de censores. Seu estabelecimento, como prática, sujeito toda a produção cultural: música, teatro, literatura, etc. ao envio prévio da obra para análise pelos órgãos instituídos. As peças censuradas, recolhidas ao Arquivo Nacional, constituem um excelente fundo documental de pesquisa sobre a época, tendo em vista o costume dos censores escreverem nas próprias peças que analisavam.

7 BUARQUE DE HOLANDA, 1978.

8 BUARQUE DE HOLANDA, 1973.

Objetivamos analisar, então, de que forma as marcas portuguesas deixadas pelos colonizadores e, posteriormente, pelas grandes levas de imigrantes de diferentes classes sociais, aparecem inscritas no universo vocabular de Chico Buarque nas duas canções em tela.

Propomos para tanto uma análise enunciativa, referenciada na Análise do Discurso (AD) francesa, com base nos trabalhos de Maingueneau e Charraudeau,[9] para identificar e problematizar as diversas marcas linguísticas presentes nos enunciados, bem como as "cenografias" - termo da AD - que *desenham* a paisagem do "lá"- Portugal - e do "cá" - Brasil, com o Oceano Atlântico fazendo a ponte entre esse "lá" e esse "cá" - "*Sei que há léguas a nos separar Tanto mar, tanto mar*". Nessa tessitura interpretativa, estaremos estabelecendo o diálogo entre História e Literatura.

Logo de início podemos perceber que os títulos dos dois poemas-canção remetem a Portugal - *Tanto mar* e *Fado tropical* - um referencia o Oceano Atlântico e a *Revolução dos Cravos: "Foi bonita a festa, pá...]Guarda um cravo para mim*"; o outro, além de fazer referência à mesma revolução - *"Te deixo consternado [no primeiro abril..."*, traz o Fado, gênero musical tipicamente português para os trópicos, efetivando o "lá" - Portugal - e o "aqui" - Brasil.

Em *Fado Tropical* a melodia não chega a ser propriamente um fado, tendo em vista que o fado é cantado por uma só pessoa - que seria o fadista -, acompanhado por uma viola e a guitarra portuguesa, o que não acontece na canção de Chico. Ela se apresenta em três estrofes e um refrão, acrescida de um soneto declamado de forma melancólica por Ruy Guerra, efetivando todo o lirismo da alma lusitana. Assim temos dois possíveis narradores - o primeiro que canta e o segundo que declama e entremeia a segunda e a terceira estrofes com "divagações"...

FADO TROPICAL
Chico Buarque e Ruy Guerra

Oh, musa do meu fado,
Oh, minha mãe gentil,
Te deixo consternado
No primeiro abril,
Mas não sê tão ingrata!
Não esquece quem te amou
E em tua densa mata

9 CHARAUDEAU ; MAINGUENEAU, 2006.

Se perdeu e se encontrou.
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!
Sabe, no fundo eu sou um sentimental. Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo (além da sífilis, é claro). Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar, o meu coração fecha os olhos e sinceramente chora...
Com avencas na caatinga,
Alecrins no canavial,
Licores na moringa:
Um vinho tropical.
E a linda mulata
Com rendas do alentejo
De quem numa bravata
Arrebata um beijo...
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!
Meu coração tem um sereno jeito
E as minhas mãos o golpe duro e presto,
De tal maneira que, depois de feito,
Desencontrado, eu mesmo me contesto.
Se trago as mãos distantes do meu peito
É que há distância entre intenção e gesto
E se o meu coração nas mãos estreito,
Me assombra a súbita impressão de incesto.
Quando me encontro no calor da luta
Ostento a aguda empunhadora à proa,
Mas meu peito se desabotoa.
E se a sentença se anuncia bruta
Mais que depressa a mão cega executa,
Pois que senão o coração perdoa".
Guitarras e sanfonas,
Jasmins, coqueiros, fontes,
Sardinhas, mandioca
Num suave azulejo
E o rio Amazonas

Que corre trás-os-montes
E numa pororoca
Deságua no Tejo...
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um império colonial!
Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um império colonial!

O rendado e a delicadeza das avencas, vindas de Portugal, emprestam toda a sua beleza e plasticidade à aridez da paisagem da caatinga;[10] o aroma forte e agradável do alecrim, planta portuguesa, inunda os canaviais brasileiros (localizados em zonas inundáveis), grande riqueza da então colônia portuguesa.

A mulata, símbolo da mulher brasileira, se veste com as rendas do Alentejo. A guitarra portuguesa se emparelha à sanfona brasileira emprestando-nos musicalidade. Toda a cenografia é marcada por jasmins, coqueiros, fontes.

A sardinha e a mandioca se misturam dando-nos o sabor da terra. Por fim, o rio Amazonas passa a correr Trás-os-montes para, numa pororoca,[11] desaguar no Tejo – aqui o fenômeno acontece no *abraço* dos dois maiores e mais importantes rios do "cá" e do "lá".

É Portugal transplantado para o Brasil por força do repertório linguístico de Chico Buarque. Alguns vocábulos são cantados por Chico com o sotaque da matriz lusitana da Língua Portuguesa, bem como a construção frasal *"Ai esta terra..."* é típica do Português falado em Portugal.

O primeiro (possível) narrador mostra, pela cadeia vocabular, a ligação intrínseca do povo brasileiro com suas raízes portuguesas, raízes essas presentes e que efetivam ainda hoje as relações entre Brasil, Portugal.

O segundo (possível) narrador é a grande estrela da música. Seu poema difere do primeiro tanto na estruturação dos versos quanto no conteúdo. Podemos ler o primeiro como que preparando a cenografia para que o segundo se vista do fado.

Ele é mais impressionista, lírico, íntimo, mais dramático – *"Sabe, no fundo eu sou um sentimental!"*. O soneto possibilita essa explosão de emoções. Não canta suas estrofes, apenas declama-as. Não consegue equilibrar emoções e ações. Age como que por impulso. Nesse momento, podemos identificar o fado na sua essência.

10 (vegetação típica do nordeste brasileiro, adapta-se em lugares onde há muita seca, como nesta região do Brasil)

11 (fenômeno que ocorre no encontro do rio Amazonas com o Oceano Atlântico)

A letra de *Tanto Mar* pode ser lida como uma espécie de carta escrita por um português radicado no Brasil para o seu interlocutor português que "viveu a festa". A imagem da festa marca um deslizamento de sentido, era muito utilizada pelos poetas à época da Ditadura para burlar a vigília da censura. A festa é a própria *Revolução dos Cravos.*[12]

Podemos destacar duas marcas fortes que indiciam a missiva a primeira é a presença da corruptela de "rapaz" - *"pá"* usada em Portugal - como expressão de reforço, no final de alguns versos; a expressão equivale a um nordestino "oxe", a um paulistano "mano" e a um carioca "cara". É a efetivação da interlocução.

A segunda é construção "*cá estou carente...*", tipicamente do Português de Portugal. O Brasil faz uso corrente do *"aqui"*, ao invés do *"cá"*. Isso é ratificado pelo emprego do pronome de segunda pessoa do singular - teu e tua - *"Com a tua gente..."* e *"Uma flor no teu jardim"*. Ainda podemos destacar o emprego do verbo no imperativo e o uso do indefinido em "*Nalgum canto de jardim*". Tais marcas contextualizam a *cenografia* portuguesa. Portugal e Brasil, portanto, estão referenciados pelos advérbios de lugar *"lá"* e *"cá"*.

O verso *"Navegar, navegar"* é uma referência a um dos poemas do grande poeta português Fernando Pessoa. "Lá" em Portugal vivia-se a Primavera, estação das flores, dentre elas o cravo. Estação das muitas cores. Aqui no Brasil vivia-se o *cinza*, a doença chamada Médici - *"cá estou doente"*, por isso ele precisava tanto do *"cheirinho de alecrim"* para que pudesse respirar melhor em meio a tanta fumaça que ofuscava a paisagem brasileira.

TANTO MAR
Chico Buarque de Holanda

Sei que está em festa, pá
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim
Eu queria estar na festa, pá
Com a tua gente
E colher pessoalmente
Uma flor no teu jardim
Sei que há léguas a nos separar

12 Observe-se que a representação da festa estava presente em inúmeros outros poemas-canção, não só os compostos por Chico Buarque. A grande "festa" brasileira que era esperada era o fim da ditadura e a redemocratização do país. Dessa forma, a festa contrapunha-se às trevas impostas pelo regime militar.

Tanto mar, tanto mar
Sei, também, que é preciso, pá
Navegar, navegar
Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim
Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente
Ainda guardo renitente
Um velho cravo para mim
Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente
Nalgum canto de jardim
Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei, também, quanto é preciso, pá
Navegar, navegar
Canta primavera, pá
Cá estou carente
Manda novamente
Algum cheirinho de alecrim

Letra censurada

TANTO MAR

Chico Buarque de Holanda

Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente
Ainda guardo renitente
Um velho cravo para mim
Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente

Nalgum canto de jardim
Sei que está em festa, pá
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim
Eu queria estar na festa, pá
Com a tua gente
E colher pessoalmente
Uma flor no teu jardim
Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei, também, que é preciso, pá
Navegar, navegar
Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim

Letra Liberada pela Censura

A primeira letra, como se pode constatar, é escrita no tempo Presente, para simbolizar que a Revolução está se passando no exato momento da escrita da carta. Possivelmente tenha sido a referência à flor, símbolo da revolução, verbalizada de forma ferina, que tenha incomodado tanto os censores.

A segunda letra (pós-censura) não difere muito da primeira, porém é escrita no tempo Pretérito para passar a ideia de uma letra póstuma, ou seja, do término da Revolução (novembro de 1975), onde a segunda estrofe reflete exemplarmente essa ideia através do jogo que faz com os sintagmas "murcharam teu cravo"/"terminaram tua festa", possivelmente marcas do descontentamento do compositor com os rumos políticos seguidos por Portugal.

Referências

ARAÚJO, Maria Celina D'; SOARES, Glaucio Ary Dillon & CASTRO, Celso (orgs.), s/d. *Os anos de chumbo*: memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, 2004. *Livros proibidos, idéias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas.* 2ª ed. São Paulo: Ateliê.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique. Dicionário de Análise do discurso. [Coord. Trad. Fabiana Komesu]. São Paulo: Contexto, 2006. 555 p.

FICCO, Carlos, 2002. *O golpe de 64: Momentos decisivos.* Rio de Janeiro: FGVGASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada – As ilusões armadas.* São Paulo: Companhia das Letras.

MAINGUENEAU, Dominique, 2001. *Análise de textos de comunicação.* Trad. Cecília P. de Souza e Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez.

–––, 1997. *Novas tendências em análise do discurso.* Trad. Freda Indursky. 3ª ed. São Paulo: Pontes; Campinas: Unicamp.

ORLANDI, Eni P., 1995 *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. 3ª ed. São Paulo: Unicamp. (Coleção Repertório)

Discografia

BUARQUE DE HOLANDA, Chico. Tanto Mar, 1978.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico. Fado Tropical, 1973.