O DESEQUILÍBRIO EM DUAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Cícero César Sotero Batista¹

RESUMO

Em alguns de seus artigos, Freud (1977) discute as relações entre a consciência individual e a consciência coletiva. Tomando tais lições de Freud como ponto de partida, este artigo se propõe a discutir “Ela desatinou” e “Dura na Queda”, duas canções de Chico Buarque. Apesar da distância no tempo em que foram compostas, as duas canções possuem pontos em comum: ambas falam de uma mulher que enlouquece ou está perto de enlouquecer e a letra enfatiza que ela está “desequilibrada mentalmente”. Desequilíbrio se torna uma palavra-chave para entender a mensagem da canção, uma vez que ele pode ser positivo ou negativo, de acordo com as circunstâncias. Em “Ela desatinou”, por exemplo, o desequilíbrio é negativo e leva a mulher à alienação. Em “Dura na queda”, o desequilíbrio tem acento positivo, como resistência individual da mulher aos obstáculos da vida, contra todas as condições desfavoráveis.

Palavras-chave: Chico Buarque, canção popular, desequilíbrio.

ABSTRACT

In some of his articles, Freud (1977) discusses the relationships between individual consciousness and collective consciousness. Having such Freud's lessons as a point of departure, this article aims to discuss “Ela desatinou” and “Dura na queda”, two songs by Chico Buarque. Despite the distance in time, both songs share some aspects in common, since they deal with a female character who is mentally unbalanced. Unbalance becomes a key-word to understand the message given, since it can be negative or positive according to the circumstances. In “Ela desatinou”, the unbalance leads to alienation. In “Dura na queda”, the unbalance is highlighted as positive, as individual resistance of the woman to the obstacles in life, against all unfavourable conditions.

Key-words: Chico Buarque, songs, unbalance.

Hão de notar que nós, os homens, com as elevadas aspirações de nossa cultura e sob a pressão das íntimas repressões achamos a realidade de todo insatisfatória e por isso mantemos uma vida de fantasia onde nos comprazemos em compensar as deficiências da realidade, engendrando realizações de desejos. Nestas fantasias há muito da própria natureza constitucional da realidade e muitos dos sentimentos reprimidos. O homem enérgico e vencedor é aquele que pelo próprio esforço consegue transformar em realidade seus castelos de ar².

¹ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Professor das FIC, tendo lecionado disciplinas de língua Inglesa e Literaturas de língua Inglesa. Email: ciceroesar@gmail.com

² Sigmund Freud. “Cinco Lições de Psicanálise”. In: **Obras Completas de Sigmund Freud**. Vol.XI. Rio, Imago. 1ª Ed.1974.p47.

Já se passaram cerca de quarenta anos desde que Chico Buarque inventou Julinho de Adelaide para driblar a Censura imposta pela Ditadura Militar. De acordo com Nelson Motta (2000, p.269-271), Julinho de Adelaide chegou a dar entrevista em jornal, onde falou de sua vida pessoal e da felicidade de ser gravado por um compositor do quilate de um Chico Buarque.

Sob a pele de Julinho de Adelaide, Chico Buarque compôs e gravou “Acorda, amor” e “Jorge Maravilha”, no disco **Sinal Fechado** (1974), que supostamente só contaria com sua participação como músico e cantor, uma vez que a censura vetava qualquer canção que fosse de sua autoria. Personagem delirante, saída das junções absurdas que só uma mente matreira é capaz de criar, Julinho de Adelaide representa a capacidade humana de debochar da arrogância do Poder, de lhe passar a perna em seu próprio campo de atuação, a realidade constituída. Em outros termos, quando só resta o deboche como intervenção subversiva, uma vez que as outras alternativas foram eliminadas.

Naquela ocasião, a partir do artifício de inventar um compositor, Chico Buarque pode manter integrados os papéis de compositor, de músico e de intérprete. Embora o caso de Julinho de Adelaide seja exemplar e extremo, principalmente quando se leva em conta o poder arbitrário de Censura exercido pela Ditadura, Chico Buarque jamais abandonou completamente a invenção de personagens-compositores no âmbito da música, a quem empresta identidade. Como as crianças às voltas com amigos imaginários, Chico Buarque dá voz a seus compositores a partir de facetas de si mesmo, brincando com suas múltiplas identidades.

Um dos recentes Julinhos de Adelaide de Chico Buarque chama-se “Ahmed”³. Curioso porque, numa inversão de papéis, é Chico Buarque quem fica à mercê de seus fornecedores musicais. Isto é, Chico Buarque assume o papel do cantor que compra música dos outros. Em um dos trechos do DVD **Desconstrução** (2012), Chico Buarque comenta como se dá seu encontro com “Ahmed”, que mais parece ter saído das páginas de livrescos de espionagem de quinta categoria. Esses elementos preservam a ficcionalidade do relato – afinal, sabemos que Chico Buarque está mentindo, ao mesmo tempo em que possibilitam o acesso ao patamar de criação de Chico Buarque, ainda que, indiretamente, em segundo plano.

Não há nenhuma descrição propriamente dita do processo criativo em todos os seus pormenores, mas, aparentemente, esse processo indireto é também valioso, especialmente

³ É curioso ouvir Chico Buarque pronunciar esse nome puxando o erre, e, dessa forma, fazendo referência tanto ao exotismo do nome árabe quanto à palavra “merda”. Ver/ouvir o DVD **Desconstrução**, em que Chico Buarque fala sobre seu processo criativo.

quando se leva em conta a que referência histórica Chico Buarque nos remete com suas invenções. É inegável que a música comercial urbana seja uma música da massa, isto é, uma música impossível de se desvencilhar completamente de padrões de consumo voltados para a circulação de mercadorias. Da mesma forma, é inegável que os compositores tornem-se, também reféns e algozes de atender às expectativas de um público ávido por músicas de um compositor como Chico Buarque, que se vê obrigado a se renovar ao mesmo tempo em que está preso a uma firme tradição de uma música extremamente autoral, que não faz concessões a modismos.

Essa discussão vital é feita de forma indireta a partir do suposto desentendimento dos compositores de quem Chico Buarque compra música. Afinal de contas, é sabido que, no mundo real, compositores simplesmente se esbofeteariam para ter uma faixa gravada em um disco de Chico Buarque. Não é uma estratégia nova. As duras leis do mercado fonográfico recomendam tal procedimento com o objetivo de atribuir visibilidade a um novo talento a partir da aproximação deste a um nome consagrado, numa lógica de apadrinhamento, de um lado, e de compromisso com a linha evolutiva, do outro.

Em **Desconstrução**, Chico Buarque afirma, meio em tom de brincadeira, meio a sério, que é obrigado a recorrer um determinado número de compositores sempre que se vê às voltas com um lançamento de um novo disco. “Alguns deles já estão aposentados, alguns estão no asilo, alguns entregam as coisas assim pela metade, alguns se repetem”, afirma Chico Buarque.

É interessante perceber que Chico Buarque, com tal procedimento, deixa entrever aspectos muito sutis de seu processo de criação. Gravar um disco é um processo posterior à criação das canções em si. Este é o processo em que o nome de um artista de peso como o de Chico Buarque começa a obliterar o nome dos supostos criadores que inventou. Vem à tona uma questão do impasse criativo que ronda todo o artista que se preze, quando simplesmente se estaca, e o verso não vem, e a página, desafiadoramente em branco encontra-se em condição de silêncio.

É sobre uma recorrência temática de que gostaríamos de trabalhar aqui, especialmente na canção “Dura na queda” (2012), em cuja partitura pode-se ler: “Ela desatinou número 2”. A referência a esta é feita de maneira tão explícita que se pode pensar em releitura. Entretanto, trabalha-se com o mesmo tema, de maneira deslocada. “Dura na queda” não possui, nem de longe, aquela tristeza endêmica de “Ela desatinou” (1968). O que era nesta um sinal de mera loucura, de fuga do mundo real e de recolhimento na possibilidade da insanidade muda, que passa de sazonal para completa, naquela adquire uma extraordinária

força porque se transforma como possibilidade de resistência. É por mostrar o traseiro à toda arrogância do poder de onde se pode retirar toda a força de felicidade.

Aos escolher as duas canções, com efeito, devem se observar algumas estratégias intertextuais, pois um texto não funciona como um sistema fechado. Como afirma Peonia Viana Guedes (1997), isso se dá “porque o escritor é um leitor de textos, antes de ser criador dos mesmos, e, por conseguinte, a obra literária já começa inevitavelmente, carregada de influências, referências e citações de todo o tipo”. A título de ilustração, gostaria de propor imagem de buracos no universo, em que um tema do passado pode vir à tona, deslocado, bastando que se atrevesse uma espécie de túnel para se chegar de uma dimensão à outra.

No caso especial das duas canções, o desequilíbrio surge como imagem-chave com a qual se pretende fazer uma leitura das duas canções, a fim de se analisar o quanto esta noção pode ser válida para um melhor esclarecimento de como certos temas em Chico Buarque vão e voltam, às vezes sob uma surpreendente nova perspectiva.

Em sua análise da obra de Chico Buarque, Gilberto de Carvalho (1982, p.19) afirma que a criatividade do artista é capaz de tocar em pontos muito além do discurso direto sobre a realidade, isto é, Chico Buarque consegue “refletir situações que nada tem a ver com verossimilhança, com realidade, quando se coloca como sujeito de discurso”. Diferentemente de artistas que são preciosos à medida que fazem de suas obras um discurso transitivo direto da realidade, Chico Buarque percorre sentido contrário, ao por o papel da imaginação em primeiro plano.

A divisão que Gilberto de Carvalho faz para abordar essa diversidade criativa é de grande valia para se perceber em qual tipo a canção “Dura na queda” se enquadra:

- 1) A miniestória, ou o miniconto;
- 2) A citação, o enforque, a abordagem dos marginalizados e, particularmente, da prostituta;
- 3) O cantor no feminino ou exteriorização da ‘anima’ do poeta a nível de texto;
- 4) A mistura de elementos sócio-geo-rítmicos;
- 5) O dia especial;
- 6) O processo de pôr em contradição o consensualmente estabelecido, ou o antitético inesperado (CARVALHO, 1982, p.21).

Não seria difícil encontrar alguém disposto a levantar a hipótese de que “Dura na queda” corresponde a quase todas as categorias acima. É uma canção em que Buarque toca em praticamente todas as questões de sua diversidade temática. A proposta deste artigo é interpretar a canção “Dura na Queda” sob esse enfoque. A esta se juntará, por comparação e contraste, “Ela Desatinou”, canção da fase jovem de Chico Buarque, de antes do exílio. Com

efeito, tal leitura foi condicionada ao fato de que a “Dura na Queda” recebeu a curiosa alcunha de “Ela desatinou” número 2⁴.

Entretanto, guardadas as semelhanças entre as duas canções, é preciso dizer que “Dura na Queda” tem diferente desfecho. De fato, é uma canção de amor à vida, ao contrário de “Ela Desatinou”, cujo pungente lirismo não consegue jamais encobrir seus tons sombrios de trágico desencanto.

A noção de desequilíbrio – palavra que assumirá um sentido dialético, como se verá mais à frente -, é positiva em “Dura na Queda”. Está internamente associada à emancipação humana, em uma lógica só à primeira vista paradoxal. No fim das contas, é possível se afirmar que o desequilíbrio é parte integrante do ser e, como tal, precisa ser levado em mais alta estima. Entretanto, num mundo de tal forma administrado, onde cada vizinho parece cumprir o inusitado papel de vigia do outro, o desequilíbrio se torna, em si, passível de aferição. Curiosamente, parece haver um grau tolerável para a loucura, a depender da classe social ou da profissão. Um artista pode ser mais louco, no senso comum, do que um médico, por exemplo. Ademais, tem-se o direito de desequilíbrio estendido a todos cidadãos durante alguns momentos do dia, contanto que esteja bem demarcado suficientemente para não atrapalhar os negócios. Em suma, o desequilíbrio não parece tão descartado em nossa sociedade como a suposição grosseira sugeriria. O que ocorre é que ele ou ainda não foi bem sistematizado ou então assumiu fins meramente terapêuticos. O desequilíbrio não pode ser visto como fim em si, mas sempre como meio de educação para uma vida saudável e sã. Em suma, como um momento que fatalmente se direcionará para o equilíbrio.

No entanto, em uma época em que se confunde equilíbrio com obediência servil ou com completa falta de respeito ao próximo, convém ficar atento para o que isto pode significar. Sabe-se o quão distante se está hoje de uma vida plenamente saudável e equilibrada. A razão instrumental se camuflou de equilíbrio universal, de campo ideal. É perceptível que, em nome de um bom senso, se sugere que a escolha “sensata” seja o caminho do equilíbrio obediente em público, mesmo que, para tanto, venha a se cumprir um destino cercado de mazelas e de profundo conflito psíquico.

É certo declarar que nem mesmo as inovações tecnológicas serão capazes de dominar completamente nossa constituição imperfeita e inacabada. Basta-nos ver os copos esculpidos nas academias, ou sobre a mesa de competentes cirurgias plásticas, ou ainda as promessas

⁴ Há outro elemento intertextual explícito: a canção “A Felicidade”, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Repare nos seguintes versos de Chico: “Viva a Folia/ A dor não presta/ Felicidade, sim” aos versos: “Tristeza não tem fim/ Felicidade sim”. Vale a pena dizer que a temática do Carnaval como uma festa especial está presente em ambas as canções.

miraculosas das propagandas de cosméticos para se perceber que a humanidade não está satisfeita com sua aparência. E o que é pior, toda esta preocupação estética parece encobrir uma profunda insatisfação consigo mesmo.

O homem é um ser em falta e sabedor de sua mortalidade. A questão é que sua busca de equilíbrio agora se confunde com o que se espera de antemão dele. Incutiram-no uma série de pseudodesejos em série, que não lhe garantiam nenhum benefício, pois funcionam como placebos. O resultado é que se fica preso a uma mera imagem, a um simulacro de ser humano, isto sim, irrealizável.

Dissemos linhas acima que “Dura na Queda” tematiza o próprio desequilíbrio e falamos um pouco da tendência atual de renegar a possível sabedoria com que deveríamos encarar nosso desequilíbrio. Afinal, deve haver uma sabedoria também no desequilíbrio, e o mundo continua a ser muito mais imperfeito do que se imagina.

“Dura na queda” não era uma canção inédita, pois tinha sido gravada em 2007 por Elza Soares, cantora que parece encarnar a personagem da canção como ninguém. Talvez não seja o caso, apesar das tentações, de se levantar a hipótese de que Chico Buarque tenha composto uma canção a partir da experiência de vida de Elza Soares, de uma mulher indomável, apesar de todas as adversidades. .

A discussão é menos despropositada do que parece. A canção parece que pode ser lida como uma espécie de homenagem ao espírito guerreiro de Elza Soares, de alguém que sobreviveu a todas as adversidades que a vida lhe impôs, quase sempre sem perder o compasso.

É assim que se pode falar de influência, de uma vida imitando a arte. É algo um pouco diferente do que ocorre em outro campo da cultura popular, sendo mais evidente o caso da teledramaturgia. É sabido que muitos autores de telenovela, frequentemente, escrevem personagens sob medida para certos atores. Por vezes, o próprio tipo físico de certos atores age como uma espécie de ciência da fisionomia, determinando qual será o caminho de construção de uma personagem.

Claro está que Chico Buarque não faz da canção uma biografia completa de Elza Soares, mas uma homenagem. Chico Buarque consegue se aproximar de um arquétipo feminino em que muitas mulheres se reconhecem, ainda que idealmente. É neste sentido que “Dura na Queda” faz jus a um desequilíbrio que, no final, triunfa rumo à integridade psicológica.

A impropriedade de se desatinar, de prolongar o Carnaval, o momento de desequilíbrio consentido pela sociedade onde se é possível uma reestruturação diferente tanto do espaço

urbano quanto ao próprio corpo social, vai de encontro à ideia de um comportamento sensato, racional, por se estender além do prazo estabelecido. É como se, ao longo do Carnaval, o desequilíbrio fosse permitido. É admissível que alguém se perca durante o Carnaval, desde que retome suas atividades normais tão logo o Carnaval acabe.

A recusa consciente de esfera da responsabilidade do trabalho em nome do prazer sem limites, ampliando as horas de tempo livre torna o transgressor duplamente culpado. Deixa de consumir e também de produzir. O que é mais, qual lotófagos, seu proceder torna possível arrastar a sociedade inteira em sua recusa.

Entretanto, a ideia de Carnaval é decisiva no imaginário da geração de compositores surgido ao longo da década de 1960. Affonso Romano Sant'Anna afirma o seguinte, a respeito da importância da presença do Carnaval no cancionário de Chico Buarque:

É bem grande o número de composições de Chico Buarque que tratam do Carnaval. Evidentemente aqui, Carnaval não é apenas a festa brasileira. O tratamento que recebe é o mesmo do rito e do mito. É um tempo espaço em que a comunidade liberta todas as suas repressões, assumindo nas máscaras e nos disfarces a sua verdadeira identidade. O não carnaval é o silêncio e a repressão. (SANT'ANNA, 2004, p.164.)

A condição da protagonista de “Dura na Queda” não é uma grande novidade. O tema da mulher que enlouquece e continua imersa no delírio do samba foi explorado por um Chico Buarque da fase primeira, época em que o autor tentava se desvencilhar da imagem de bom moço que a mídia insistia em lhe pregar.

De fato, em “Ela Desatinou” Chico Buarque trata do tema de maneira trágica. Seu lirismo não deixa de apontar as contradições de uma sociedade de capitalismo tardio e desigual, de relativo crescimento industrial e urbano, sem oferecer alternativa senão o refúgio na alienação, na loucura, fora do tempo, que é sinal de não-pertencimento. Aqui, o desequilíbrio é exemplarmente negativo: ele é repressivo e tomado em silêncio. Ela samba, continua sambando, mas está muda, incapaz de se retirar de sua condição alheia. Em suma, uma vez chegado ao estágio do desatino, não há mais transformação. É um sambar que contraria a afirmação de Affonso Romana Sant'Anna (2004,161), segundo a qual a música [em Chico Buarque] é possibilidade de comunhão, a lembrança do paraíso perdido, música como abertura para vida”.

É esse encantamento proporcionado pelo Carnaval um ponto central de argumentação dos problemas brasileiros? É lícito dizer que o Carnaval de “Ela Desatinou” nos remete outra

vez ao conceito de loucura, ainda que limitada, ainda que surgida da necessidade imposta de fora de restabelecimento da ordem cotidiana.

Posto a circular, o Carnaval é parte integrante do calendário cristão: é uma festa que interrompe por um breve período as obrigações cotidianas. A protagonista de “Ela Desatinou” é apresentada quando este mundo ilusório começa a se desmanchar: uma vez virada a roda da fortuna, faz-se necessário retomar outra vez a volta completa de seu ciclo. O destino trágico da protagonista é que, em seu delírio, ela talvez não se dê conta de que será fatalmente triturada pela roda de fortuna sobre a qual o Carnaval gira. Como uma espécie de sacrifício, ela cumpre sua função, para que todo o sistema se renove, e outra vez triunfe.

Para tanto, contudo, é preciso que atitudes assim sejam consideradas impassíveis de promoverem a transformação social que nelas se acopla. Ou seja, é necessário que a protagonista, que é observada de longe, não tenha força suficiente – o que é demonstrado pelo seu próprio isolamento, como sugerem os seguintes versos: “quem não inveja a infeliz/feliz/ no seu mundo de cetim?”.

“Ela desatinou”, em suma, é uma história de final infeliz. Curiosamente, na tentativa de não dar final a uma história, pois o que se descreve na letra é a tentativa de se prolongar indefinidamente a relação de prazer obtida pelo corpo durante o Carnaval. É preciso que o desequilíbrio ocorra apenas no plano pessoal, que não seja considerado como uma atitude plausível a se tomar, coletivamente; que tenha a força de uma matéria de jornal, escrita para ser consumida e logo descartada em meio ao enxame de outras notícias tão desarticuladas quanto ela. Assim, ela se encontra finalmente desprovida daquela centelha essencial que poderia iluminar as condições sociais da existência.

A condição da protagonista de “Ela Desatinou” encobre uma permanência estrutural de submissão da sociedade brasileira, em uma espécie de cisão entre os que estão sujeitos aos trabalhos, atrelados à ótica capitalista, e aqueles que, artesanalmente, se divertem. “Não se pode ajudar aquele que não quer ser ajudado”, diz uma de nossas máximas. Talvez seja questionável admitir que, em uma sociedade capitalista, o ser humano deve ser, quase que por princípio, indiferente a outro ser humano, a não ser que se possa entrar no campo dos negócios; mas se pode afirmar, sem exageros, que equilibrado é aquele que não se distancia de suas responsabilidades. O desequilíbrio nem mal se livrou de todo de seu estigma de doença contagiosa, já se percebe que, como o ser humano retificado, o desequilíbrio não pode ter vez.

Embora não seja explicado por que a protagonista de “Ela Desatinou” perdeu o juízo, podem-se imaginar os motivos de sempre que, de tão frequentes, não são sequer

mencionados. Neste artigo, o mínimo que pode ser feito é arriscar uma resposta. Para tanto, vale a pena lembrar o que nos diz Freud (1974, 50) a respeito da origem das neuroses: “As exigências da sociedade tornam o viver difícilimo para a maioria das criaturas humanas, forçando-as com isso afastarem-se da realidade e dando origem às neuroses, sem que o excesso de coerção traga maiores benefícios à sociedade”.

O Carnaval é um dia especial, segundo a imagética de Chico Buarque, pois traz em si uma possibilidade de inversão deste duro cotidiano. É claro que a festa também está cercada de outros elementos tais como violência e o sexo, em suma de abundância, para o bem e para o mal. Mas não são eles que proporcionam aquela satisfação e completude que a humanidade tão ardorosamente deseja? Diante da possibilidade de se fazer, sem se importar com censuras externas ou internalizadas, aquilo que se deseja, de dar vazão a impulsos reprimidos, a castigar desafetos, entre outras coisas, não é à toa que a imagem do Carnaval como dia especial esteja presente não só na imagética de Chico Buarque com também de muitos nós.

Em “Ela Desatinou”, a protagonista nos remete a uma situação sedimentada, sem volta. É o final da história de um processo de degradação, de perda de razão, de insanidade. Entretanto, em “Dura na Queda” tal processo não está acabado. Há uma promessa futura, otimista, inabalável: a protagonista vai morrer, sim, mas de rir, eis sua demonstração de vingança àqueles que lhe fizeram mal. Seu desequilíbrio indica sua capacidade enorme de resistir às mazelas da vida. Até mesmo seu samba implica uma maneira inteligente e se tirar proveito do desequilíbrio. A mudança temática é sutil, mas decisiva. Se em uma canção como “Ela Desatinou” o desequilíbrio pode ser entendido como denúncia social, como um aspecto nefasto da forma com que se trata a mulher, em particular, e a insanidade no Brasil, em geral, que assiste à tragédia com certo silêncio conivente, em “Dura na Queda” tem se o acesso, ainda que pelo discurso indireto, ao eu da protagonista, de onde se pode concluir que não há nenhum sinal de arrependimento ou traumático na opção pelo desequilíbrio.

Com efeito, não há vergonha nenhuma em ser o que é, em se dançar “natural”, isto é, nua, em se deixar alargar os delírios do carnaval até o impensável limite do cotidiano. Sua força provém de onde menos se espera: de sua suposta fraqueza, de seu desequilíbrio, de sua lucidez. Nesse sentido, ela, anônima, se parece muito com Joana de Jasão, a vingativa Medeia de um conjunto de habitações populares da peça **Gota D’Água**. Vejamos a citação em que Joana, em aparte, nos confia sua preparação para a vingança:

Eles penam que maré vai mas nunca volta/ até gora eles estavam comandando/ o meu destino e eu fui, fui, fui, fui recuando/ recolhendo fúrias. Hoje eu sou onda solta/ e tal forte quanto eles me imaginam fraca/ quando eles virem invertida a

correnteza/ quero saber se eles resistem à surpresa/ quero ver como eles reagem à ressaca. (BUARQUE E PONTES, 1975, p.161)

No entanto, ao contrário de Joana, a protagonista de “Dura na Queda” parece esnoabar a vingança. A felicidade é uma dessas coisas imperdoáveis nos dias de hoje. Eis a verdadeira transgressão da personagem. A felicidade com que seu desequilíbrio se identifica. Está claro que tal estado de espírito não está nos produtos de consumo nem, digamos, num manual de autoajuda. Está, a exemplo da tristeza, dentro de nós, em nossa incessante busca por felicidade

A cidade do Rio de Janeiro faz parte do pano de fundo de ambas as canções, apesar da inexistência de referências textuais. De fato, um tema como este não é privilégio do Rio de Janeiro, mas de qualquer cidade que concentre um grande número de habitantes, parcialmente insatisfeitos em seus desejos de plenitude. Diga-se que seja uma realidade muito frequente em muitas cidades, sejam elas capitalistas ou não. Mas certo está que o capitalismo com sua ótica de lucro acima de tudo contribuiu para difundir vertiginosamente uma sociedade carente e estímulos autênticos, gerando uma insatisfação incalculável – curiosamente, parece impossível à primeira vista se calcular o grau de insatisfação de um indivíduo, e separar aquilo que é lícito do que é mero capricho consumista. A insatisfação, como sabe, é capaz de atingir todas as classes sociais.

Uma estética carioca está de fato presente nas duas canções. A presença do mar no fim da canção “Dura na Queda” é decisiva: “o sol ensolarará a estrada dela/ a lua aluminará o mar/ a vida é belo/ o sol, a estrada amarela? E as ondas, as ondas, as ondas”. Nessa bela estrofe, resume-se em todo seu esplendor a uma cidade de indiscutível desequilíbrio.

A beleza, funcional, é o refrão de “Dura na Queda”. Enquanto em “Ela Desatinou” o que se repete, tragicamente, diz respeito ao fato de a mulher continuar a sambar apesar do fim do carnaval, o que pode ser visto como uma forma de escapismo. É este caráter sombrio de permanência, como quem se descobre a sonhar sem, no entanto, conseguir despertar ilustra bem a decisiva diferença entre as canções no que toca ao desfecho da história.

Contudo, algo parece indiscutível: são canções que fazem remissão ao Rio de Janeiro. Em “Dura na Queda”, por exemplo, compreende logo a primeira estrofe: “Perdida/ Na avenida/ Canta seu enredo/ Fora do carnaval”. O tema do Carnaval fora de hora, alheio aos propósitos atuais de supercompetição televisionada, transforma-se em espetáculo teatral: trata-se de algo como um monólogo, um bloco do eu-sozinho. Seria interessante tratar do que a imagem de não pertencimento do eu-sozinho pode sugerir, em oposição aos desfiles

organizados em alas, por exemplo. A imagem reflete a falta de adequação daqueles que não se renderam a um modelo de festa. São em última instância transgressores, ao mesmo tempo em que são discriminados pelo grupo.

É exatamente nesse ponto que se pode perceber a importância do desequilíbrio como agente transgressor, desagregador da realidade constituída. Afinal, “o cantar seu enredo” em público implica um ato de coragem sem limites: É a mera exposição ao ridículo, o sujeitar-se a ser tema de escárnio dos outros.

A abordagem direta das mazelas do cotidiano é crua madeira, sem nenhuma espécie de polidez, de verniz social. O gesto de se desnudar em público, o que significa ter a coragem de admitir que se é possível ser feliz apesar das diversidades, que não foram poucas, parece ser implicitamente uma lição de sabedoria. Desfilar “natural” tanto pode significar estar nua quanto desfilar na contramão do artificialismo corrente de nossas relações sociais. Isto é, sem compromissos com exigências de etiqueta.

O desequilíbrio, assim, em público, é como mostrar o traseiro ao pai político. É ofensivo, desconcertante, imprevisível, porque honesto. Não é preciso lembrar o quanto as relações humanas carecem de autenticidade. Age-se como se fosse impossível quebrar as regras das boas maneiras, que foram impostas sem contestação. Como se o bem-viver fosse ditado pelas revistas de modas, que impõem rebeldia com moderação, confundem magreza com saúde, liberdade de expressão com especulação e oportunismo.

Não é o caso de parecer nostálgico e evocar uma era de ouro que existiu para poucos, mas é sabido que um dos males da sociedade contemporânea é a indiferença em relação ao que o outro tem a nos dizer, a não ser, é claro, que possa ser pensado como um bom negócio. O que obriga ao cidadão comum a ter uma postura de vigilância durante o dia todo, mesmo em seu tempo livre, não deixa de se preocupar com o desemprego, com os lucros da empresa, com sua previdência.

Tal estado de coisas não corresponde ao estado de ânimo da protagonista de “Dura na Queda”, que tira sua força exatamente de sua fraqueza, e segue seu próprio manual de boas maneiras. É evidente que aos olhos dos outros uma personagem como essa só pode causar apreensão. Pedem-na para apelar justamente para a razão, mesmo sabendo que esta é a origem de todos os males, uma vez que, de tão instrumentalizada, não serve mais para fins de emancipação.

Mas chega-se a um ponto em que o caminho a seguir parece mesmo o da não razão. Nesse sentido, a personagem de “Dura na Queda” se assemelha outra vez à Joana de Jasão, de a **Gota D’Água**. As duas inclusive bebem veneno. Contudo, enquanto Joana comete o

suicídio por vingança, optando por um desfecho traço e exemplar, tirando de sua coragem para a morte a sua fora, a personagem de “Dura na Queda” faz justamente o contrário: vai morrer, sim, mas de rir. Esta quebra e expectativa, transformando uma história que se encaminha para um final infeliz, mas, por uma espécie de guinada, acaba por terminar de forma positiva é que lhe garante um lugar de destaque das mulheres inventadas por Chico.

É preciso dizer que a opção da letra correspondente também à opção musical. O samba “Dura na Queda” tem um quê de superação por certo inexplicável para um leigo, mas aquele que possui um mínimo de educação musical pode afirmar sem medo que a canção é, no jargão, “para frente”, isto é, positiva até a raiz, sem ser corrompida por uma felicidade de empréstimo.

Eis um ponto nodal que as torna distintas. A protagonista de “Dura na Queda” opta pela vida, apesar de tudo. Um enredo um tanto fora do habitual, uma vez que boa parte de enredos semelhantes aponta para a morte.

“Bambear”, “cambaleiar”, citados textualmente na letra dão conta da situação dinâmica do desequilíbrio a que foi feita referência nesse trabalho. Remetem-se à teimosia, a essa vontade de não se deixar levar pelas diversidades. Mas é claro que também pode nos remeter a cenas de euforia alcoólica, um dos grandes combustíveis de situações de desequilíbrio. Este é um traço que não pode deixar de ser percebido, uma vez que de maneira implícita reflete o atual estado de nossa sociedade civil, sempre à volta de estimulantes que a conduzam para uma felicidade seja mesmo uma utopia, e não esteja em nenhum lugar. É uma perspectiva sombria, que suja um pouco a ideia ingênua de que no contexto da canção o álcool poderia ser classificado como um agente libertador, o elemento que provoca a saída da inércia, e, conseqüentemente, o desequilíbrio. Talvez ainda nos ressentamos de um modelo de solução de problemas que não dependa desses fatores, e, talvez, por isso nos pareça mais duradouro.

Por isso, o final da canção “Dura na Queda”, com sua imagética de reconciliação do indivíduo com a natureza, sobretudo com a sua própria, revela em seu bojo um desejo de emancipação individual, ainda em divórcio com a realidade. Resta o seguinte questionamento, entretanto: não seria o momento ideal de reconhecer a responsabilidade individual em contexto mais amplo?

Esta é a promessa utópica de nosso trabalho: demonstrar a intertextualidade das duas canções como uma intersecção entre a tradição literário-musical e o desejo de evolução.

Anexos

Dura na Queda

Perdida
Na avenida
Canta seu enredo
Fora do carnaval
Perdeu a saia
Perdeu o emprego
Desfila natural

Esquinas
Mil buzinas
Imagina orquestras
Samba no chafariz
Viva a folia
A dor não presta
Felicidade, sim

O sol ensolarará e estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é bela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas

O sol ensolarará e estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é bela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas

Bambeia
Cambaleia
É dura na queda
Custa a cair em si
Largou família
Bebeu veneno
E vai morrer de rir

Vagueia
Devaneia
Já apanhou à beça
Mas para quem sabe olhar
A flor também é
Ferida aberta
E não se vê chorar

O sol ensolarará e estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é bela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas

O sol ensolarará e estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é ela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas

Ela Desatinou

Ela desatinou, viu chegar quarta-feira
Acabar brincadeira, bandeiras se desmanchando
E ela inda está sambando
Ela desatinou, viu morrer alegrias, rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando e ela inda está sambando
Ela não vê que toda gente, já está sofrendo normalmente
Toda a cidade anda esquecida, da falsa vida, da avenida
Onde Ela desatinou, viu morrer alegrias, rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando e ela inda está sambando
Quem não inveja a infeliz, feliz
No seu mundo de cetim, assim,
Debochando da dor, do pecado
Do tempo perdido, do jogo acabado

Referências

BUARQUE, Chico & PONTES, Paulo. **Gota D'Água**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1975.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. "Carnavalização no Cancioneiro de Chico Buarque". IN: Fernandes, Rinaldo de, org. **Chico Buarque do Brasil**. Rio de Janeiro, Garamond: Fundação Biblioteca Nacional. 2004, pp.273-285.

CARVALHO, Gilberto de. **Chico Buarque: Análise Poético Musical**. Codreci, 1982.

FERNANDES, Rinaldo de. “Conformadas e recolhidas: análise de “Mulheres de Atenas”. IN: Fernandes, Rinaldo de, org. **Chico Buarque do Brasil**. Rio de Janeiro, Garamond: Fundação Biblioteca Nacional. 2004, p.371-386.

FREUD, Sigmund. “O Mal-Estar da Civilização”. In: **Obras Completas de Sigmund Freud**. Vol.XXI. Rio, Imago. 1ª Ed.1974. p.67-148.

----- “Cinco Lições de Psicanálise”. In: **Obras Completas de Sigmund Freud**. Vol.XI. Rio, Imago. 1ª Ed.1974. p.13-51.

GUEDES, Peônia Viana. **Em Busca da Identidade Feminina**. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1997.

MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**. Rio de Janeiro, Objetiva. 2000.

SANT’ANNA. Afonso Romano de. “Chico Buarque: A música Contra o Silêncio”. IN: Fernandes, Rinaldo de, org. **Chico Buarque do Brasil**. Rio de Janeiro, Garamond: Fundação Biblioteca Nacional. 2004, p.167-172.