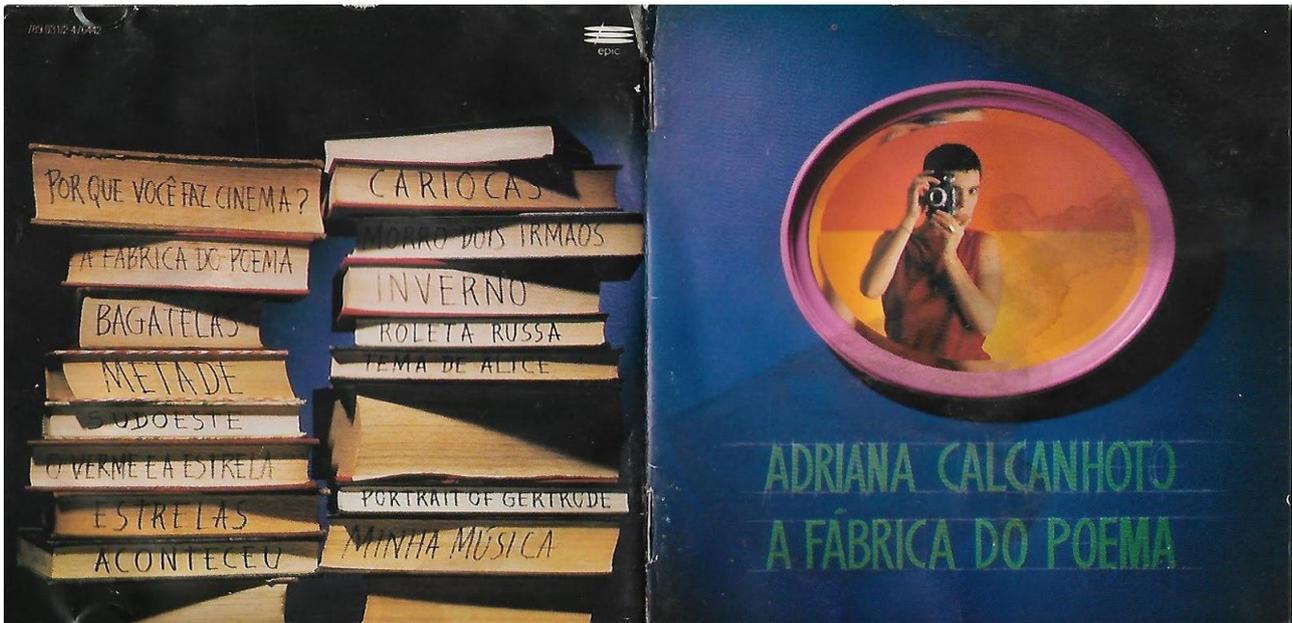


A Fábrica do Poema Adriana Calcanhoto



Álbum é um conjunto de elementos que, tendo um fio em comum, agrupam-se para se posicionar como um lugar de memória. À vista disso, o álbum **A Fábrica do Poema**, composto por 15 poemas-músicas pode ser entendido como a fábrica de um **ÚNICO POEMA** ou a fábrica que produz **QUINZE POEMAS**, assim denominados:

Este álbum foi gravado em 1994, e, enquanto música, o classificamos como pertencente ao gênero **canção**. Enquanto texto estruturado em versos, podemos chamá-lo de poemas, portanto estamos diante do gênero lírico.

Começemos nossa análise tendo em mente que a **ideologia do álbum**: falar da vida, do amor, de encontros e desencontros, de felicidade.

A autora

Adriana Calcanhoto é gaúcha, porto-alegrense. Nasceu em 03 de outubro de 1965 e atua em vários setores ligados à arte e à cultura. É cantora, compositora, intérprete, instrumentista, professora e embaixadora da Universidade de Coimbra, em Portugal. Começou a produzir desde criança. Em 1994, compôs **A Fábrica de Poemas**, álbum que vendeu mais de 110 mil cópias só no Brasil.

Análise das faixas

1. Por que você faz cinema?

Para chatear os imbecis
Para não ser aplaudido depois de
sequências dó de peito
Para viver a beira do abismo
Para correr o risco de ser desmascarado
pelo grande público
Para que conhecidos e desconhecidos se
deliciem
Para que os justos e os bons ganhem
dinheiro, sobretudo eu mesmo
Porque de outro jeito a vida não vale a pena
Para ver e mostrar o nunca visto
O bem e o mal, o feio e o bonito
Porque vi Simão no deserto
Para insultar os arrogantes e poderosos
Quando ficam como cachorros dentro d'água no escuro do cinema
Para ser lesado em meus direitos autorais
Para chatear os imbecis
Para não ser aplaudido depois de sequências dó de peito
Para viver a beira do abismo
Para correr o risco de ser desmascarado pelo grande público
Para que conhecidos e desconhecidos se deliciem
Para que os justos e os bons ganhem dinheiro, sobretudo eu mesmo
Porque de outro jeito a vida não vale a pena
Para ver e mostrar o nunca visto
O bem e o mal, o feio e o bonito
Porque vi Simão no deserto
Para insultar os arrogantes e poderosos
Quando ficam como cachorros dentro d'água no escuro do cinema
Para ser lesado em meus direitos autorais



Fonte: <https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação:

Em 1987, o jornal francês *Liberación* perguntou ao cineasta brasileiro Joaquim Pedro de Andrade sobre o porquê de ele fazer cinema. A resposta foi o texto que Adriana musicou. Joaquim Pedro foi responsável por adaptar vários textos da literatura brasileira para o cinema. Dentre eles, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Talvez seja ele o produtor brasileiro mais amalgamado à literatura brasileira.



Analisando a primeira estrofe, a letra da canção indica alguns dos motivos de se fazer cinema: não seguir os valores elitizados que julgavam o que seria ou não seria arte. Dessa forma, **subversão** é o adjetivo ideal para tal letra. Não custa nada lembrar que o texto foi composto em 1987, ano posterior à abertura democrática: gradual, lenta e irrestrita. Dessa forma, ler a canção tendo como referência os episódios truculentos do período ditatorial, é absolutamente importante para a compreensão do texto.

A segunda estrofe anuncia um viés antropológico e estético: **fruição via arte e união dos desconhecidos**. Parece que Pedro Joaquim anunciava a ideia de **unidade nacional** e colocava a arte, em específico o cinema, como carro de frente dessa missão. Adriana vai mais além: via música, leva a mensagem para mais pessoas, mais longínquas e mais distintas umas das outras. Dessa forma, poesia, música e cinema cuidam de sua **função primeira** integrar um mundo via prazer estético. A arte passa a ter além de sua função primordial, a função **social**.

Além disso, a letra anuncia o universo capitalista ao qual estaríamos inseridos. Temas como “ganhar dinheiro” e “lesado em meus direitos autorais” indicam a necessidade de obter dinheiro para a sobrevivência em sociedade.

Outra forma de responder à pergunta inicial que dá título à música, é a **motivação pessoal**: para viver ao lado do abismo. Note que ele não se posiciona como um **viajante sob um mar de névoas** que, mais cedo ou mais tarde dará um passo à frente. Sua posição é realista: percebe que há um abismo, mas não deseja pular, deseja viver, suportar, conviver com um mundo alheio, inóspito, violento, imbecil e egoísta. A arte, nesse caso, **é salvação**.

2. "A Fábrica do Poema"

Sonho o poema de arquitetura ideal
Cuja própria nata de cimento
Encaixa palavra por palavra, tornei-me perito em extrair
Faíscas das britas e leite das pedras.
Acordo;
E o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.
Acordo;
O prédio, pedra e cal, esvoaça
Como um leve papel solto à mercê do vento e evola-se,
Cinza de um corpo esvaído de qualquer sentido
Acordo, e o poema-miragem se desfaz
Desconstruído como se nunca houvera sido.
Acordo! os olhos chumbados pelo mingau das almas
E os ouvidos moucos,
Assim é que saio dos sucessivos sons:
Vão-se os anéis de fumo de ópio
E ficam-me os dedos estarecidos.

Metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros
Sumidos no sorvedouro.
Não deve adiantar grande coisa permanecer à espreita
No topo fantasma da torre de vigia
Nem a simulação de se afundar no sono.
Nem dormir deveras.
Pois a questão-chave é:
Sob que máscara retornará o recalçado?

<https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação

A palavra **sonho** remonta a dois campos de significado. O primeiro diz respeito a imagens que elaboramos durante o período de sono e, de acordo com Freud, por isso marcam vontades não realizadas durante a fase diurna de nossa vida. A outra forma de pensar a palavra indica algo realizado. As duas formas, no entanto, se complementam. No texto, há o desejo de se fazer algo e também o trauma de nunca o ter feito.

[Para Freud, o sonho constitui "uma realização (disfarçada) de um desejo (reprimido)". Possui um conteúdo manifesto, que é a experiência consciente durante o sono, e ainda um conteúdo latente, considerado inconsciente.]

Outra palavra necessária à compressão é a palavra **ideal**. Ela indica um modo de fazer arte tipicamente romântico e fora da realidade e por isso, **metáforas** como tirar faísca de britas e leite de pedras sejam tão insólitas. É possível que o texto indique que, via arte, é possível operar transformação inusitadas em um mundo de caos.

No entanto, o eu lírico **acorda**. Isso significa que deixou de dormir ou de sonhar. É, em função disso, que toda a idealização de um poema/música/via bons se esfarrapa, se desfaz: a vida de sonho é incompatível com a vida de realidade.

A realidade é cruel, dura e miserável – “acordo e o poema-miragem se desfaz”. E, para explicar essa cena outra **intertextual** é evocada: vão-se os anéis e ficam-se os dedos. No entanto, a loucura-sonha possui anéis de ópio, droga alucinógena utilizada pelos românticos do século XIX e da qual se produz a cocaína.

Todo o mundo é uma contradição após acordar porque não há mais espaço para a poesia (foram-se os anéis da criatividade louca), e, por isso, todo o recurso poético também deixa de existir: **Metonímias** (representações verossímeis), **aliteraões** (musicalidade, ritmo por meio de repetição de consoantes), **metáforas** (linguagem simbólica, fantasiosa), **oxímoros** (contradições).

Ora, se não há mais sonho, a linguagem figurativa não tem mais sentido o mundo, então, necessitaria somente da faculdade informativa da linguagem, da **função referencial** e não mais **da poética**.

Por fim, mesmo diante do caos de não se ter mais a arte poética (reveja a importância da arte – música, poesia, cinema – para a canção anterior) não se pode negar a realidade e fingir que está sonhando.

Uma vez acordado, o sujeito não pode abandonar sua realidade e nem mesmo cochilar: sua função é estar na realidade. Só assim responderá a última indagação: **Sob que máscara retornará o recalçado?**

Máscara indica uma subversão do EU; uma forma de não se identificar ou se responsabilizar por si. Além disso, recalque, para a psicanálise, indica um mecanismo de defesa diante de um perigo.

Um **recalcado** (pessoa que se sente à parte, traumatizada) precisa de uma máscara para fugir de si e de seus problemas. Mas aí é que se encontra a subversão da arte: na primeira parte sonhamos um mundo belo; em sequência, acordamos para o mundo real (feio e violento); no terceiro passo, a poesia se esvai; no quarto passo, a poesia volta, sob o código da máscara e da subversão da realidade.

2. Bagatelas

Eu dizia "Apareça"
Quando apareceu
Não esperava
Um dia me beijou e disse:
"Não me esqueça"
Foi embora
E só esqueci, metade...

Que bom
Que eu não tinha um revólver
Quem ama mata mais
Com bala que com flecha
Ela deixa um furo
E a porta que abriu
Jamais se fecha...

Nada disso tem moral
Nem tem lição
Curto as coisas
Que acendem e apagam
E se acendem novamente em vão...

Será que a gente
É louca ou lúcida?
Quando quer
Que tudo vire música?
De qualquer forma
Não me queixo
O inesperado quer chegar
Eu deixo...

E a gente faz
E acontece nessa vida
Nessas telas
Nessas bagatelas...

Que bom que eu
Não tinha um revólver
Será que a gente
É louca ou lúcida?
Quando quer
Que tudo vire música?...

Interpretação

Quando se tem poderes mágicos, divinos, pode-se (dentro da ficção) alterar a realidade. No entanto, até mesmo na ficção a realidade não é comandada, em sua totalidade, pelo sujeito. Por isso que ele faz **APARECER** o outro, mas não consegue **mandar no outro**. Portanto, este outro, ao ir embora, deixa três coisas bem claras:

1. Não se pode mandar no outro (isso é um crime contra a liberdade);
2. Não se pode mandar no amor (submeter o outro daria prazer somente a mim e isso feriria o imperativo prático).
3. Não se pode coordenar tudo (se tivéssemos todo o poder o mundo seria insensível).

A segunda estrofe denota a raiva de se perder alguém que se ama. O luto vivenciado transforma o amor em ódio: **vetor com mesma magnitude e direção contrária**. A ferida continua aberta e, por isso, a música-poema se faz relevante → materializa na arte o que não se pode fazer em vida.

A terceira estrofe mostra que, em se tratando de **AMOR** não há aprendizado. Se o primeiro causou dor seria plausível entender que não houvesse um segundo, mesmo porque a primeira estrofe afirma que ainda há o gostar (esqueceu só pela metade); no entanto, o eu-lírico diz que gosta de “acender” e “apagar” ainda que seja em vão.

Assim, pode-se afirmar: não há prazer só no amor que se completa, mas também no processo que envolve todo o amor: início, fim, início...

O único refrigério certo é a relação deste eu-lírico com a arte: as pessoas vêm e vão, mas a arte fica e a cada ilusão ou desilusão de amor uma música é feita – bela como a vida, ainda que seja com a letra inusitada.

Por último o título da canção aparece: a gente faz e desfaz nessas telas-vida; nessas telas-música; nessas vidas-bagatelas → espécie de vida barata em que só acontecem coisas simples e nunca complexas.

4. "Metade" Adriana Calcanhotto

Eu perco o chão
Eu não acho as palavras
Eu ando tão triste
Eu ando pela sala
Eu perco a hora
Eu chego no fim
Eu deixo a porta aberta
Eu não moro mais em mim
Eu perco as chaves de casa
Eu perco o freio
Estou em milhares de cacos
Eu estou ao meio
Onde será
Que você está agora?
Eu perco as chaves de casa
Eu perco o freio
Estou em milhares de cacos
Eu estou ao meio

Onde será
Que você está agora?
Eu perco o chão
Eu não acho as palavras
Eu ando tão triste
Eu ando pela sala
Eu perco a hora
Eu chego no fim
Eu deixo a porta aberta
Eu não moro mais em mim
Eu perco as chaves de casa
Eu perco o freio
Estou em milhares de cacos
Eu estou ao meio
Onde será
Que você está agora?
Eu perco as chaves de casa
Eu perco o freio
Estou em milhares de cacos
Eu estou ao meio
Onde será
Que você está agora?

<https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação:

*A repetição do sujeito EU indica uma **anáfora** capaz de mostrar o centro da discussão da música: a tristeza do sujeito.*

*Ele não se encontra mais nele, pois a porta está aberta. Isso indica que ou ele saiu de si ou tantas pessoas entraram que sua identidade foi alterada. Daí esse deslocamento, esse **sofrimento**, não tem palavras, perdeu o chão, anda de um lado a outro sem saber o motivo.*

*O eu-lírico sabe, no entanto, a exata causa desse páthos: a ausência do outro. Ele se fragmenta, perde as chaves e se pergunta: **onde será que você está agora?** Perceba que não basta uma **localização espacial** (onde), mas é necessária uma **localização temporal** (agora). O desespero de amor exige o outro no **HIC** e no **NUNC, ou seja, neste exato instante e local**. Só dessa forma haverá a volta ao estável, ao reconhecível, ao EU.*

*O texto possui como base o **amor de Aristófanes**, personagem de O Banquete, obra de Platão, em que muitas pessoas discursam sobre o que seria o amor. Aristófanes defende a ideia de que, no princípio, Zeus puniu o ser humano dividindo-o em duas partes: uma jogada ao ocidente e outra ao oriente. Dessa forma, o humano seria um maldito, condenado a buscar sua “cara-metade” por toda a sua existência. Caso encontrasse seria feliz; caso não encontrasse, seria triste eternamente.*

A letra demonstra bem o estado emocional em que costumamos ficar quando passamos por um rompimento:

*“Eu perco o chão
Eu não acho as palavras
Eu ando tão triste
Eu ando pela sala
Eu perco a hora
Eu chego no fim*

*Eu deixo a porta aberta
Eu não moro mais em mim”*

Entretanto, gostaria de me aprofundar e chamar a atenção para a última frase “Eu não moro mais em mim...”. A sentença, assim como o nome da música, *Metade*, indicam qual a causa principal do sofrimento: o sentimento de incompletude sem a presença do outro.

do luto patológico, quando a superação da perda não se completa.

Fazendo uma consideração fria, é compreensível encontrar esse estado de espírito em alguém que acabou de passar por um rompimento, mesmo quando se tratasse de um relacionamento ruim. Os ritos de passagem devem ser vividos, as alternâncias dos ciclos da vida devem ser sentidas para que possam ser transpostas, para se seguir em frente, como se diz. E nesse caso não é diferente. O luto pela perda de um vínculo afetivo importante precisa ser vivenciado para que seja possível superá-lo apropriadamente. Porém se o sofrimento se prolonga indeterminadamente, temos o sofrimento patológico.

Quando nosso conhecimento sobre nossas emoções não está maduro o bastante e não temos controle ou compreensão sobre nossos sentimentos, nos tornamos facilmente seus reféns. E quando temos um nível de carência ou uma auto-imagem de impotência e de incapacidade, podemos projetar no outro as características que acreditamos faltar em nós mesmos.

Assim, passamos a acreditar que só é possível alcançar a realização pessoal com a participação do outro. Sentimo-nos como meia laranja, precisamos da nossa outra *Metade* para nos sentirmos completos. A libido, a força de vontade que nos move em direção aos nossos interesses desaparece completamente, acompanhando aquele que partiu. O *Eu* se despedaça, se fragmenta, já que não somos capazes de sentir-nos inteiros sozinhos.

*“Eu perco as chaves de casa
Eu perco o freio
Estou em milhares de cacos
Eu estou ao meio
Onde será
Que você está agora?”*

5."Sudoeste" Adriana Calcanhotto; Jorge Salomão

..tenho por princípios
Nunca fechar portas
Mas como mantê-las abertas
O tempo todo
Se em certos dias o vento
Quer derrubar tudo?...

<https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação

Há nesse texto uma condensação que os modernistas chamavam, do ponto de vista da composição, de poema pílula → é o menos que significa mais.

Não fechar as portas indica, obviamente, deixá-las abertas. Por extensão à música anterior em que ela afirma que a porta estava aberta, pode-se deduzir que talvez seja uma constante de estilo na obra deste álbum.

A metáfora pode indicar que há uma **sede de amor**, de contato com o outro; de vontade de fruição da vida com toda sua intensidade.

No entanto, para que o leitor/ouvinte não entenda como algo ligado a um hedonismo irresponsável, o EU-lírico regula a ideia romântica contrabalanceando-a com o realismo: como deixar aberta o tempo todo?

Deixar a porta aberta o tempo todo significa nenhum tipo de regulação do entra e sai; nenhum tipo de criação de laços mais seguros no que tange ao sentimento.

Significa nunca ter um **amor racional** (alma de ouro) e sempre se deixar levar por um **amor sentimental**. Além disso, a vontade de dominar esse sentimento é tal porque se conhece os riscos: **o vento derruba tudo**.

Isso quer dizer que o amor irresponsável, irracional, pode ser muito violento. Deve-se, portanto, deixar a porta aberta – possibilidades de várias **experiências** –, mas nunca deixar de estar atento a tais experiências e nas consequências advindas delas – **racionalização** da experiência.

6."O Verme e a Estrela" Pedro Kilkerry

Agora sabes que sou verme.
Agora, sei da tua luz.
Se não notei minha epiderme...
É, nunca estrela eu te supus.
Mas, se cantar pudesse um verme,
eu cantaria a tua luz!

E eras assim... Por que não deste
um raio, brando, ao teu viver?
Não te lembrava. Azul-celeste
o céu, talvez, não pôde ser...
Mas, ora! Enfim, por que não deste
somente um raio ao teu viver?

Olho, examino-me a epiderme,
olho e não vejo a tua luz!
Vamos que sou, talvez, um verme...
Estrela nunca eu te supus!
Olho, examino-me a epiderme...
Ceguei! Ceguei da tua luz?

<https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação

O texto acima é de autoria de Pedro Kilkerry, autor do simbolismo brasileiro. Pedro nasceu em Santo Antônio de Jesus, na Bahia, em 10 de março de 1885. Segundo Augusto dos Anjos, poeta e crítico modernista, Pedro é um dos mais radicais poetas do **Simbolismo Brasileiro**.

Pedro Kilkerry era mulato, tendo nascido em 1885, deve ter sofrido preconceito racial; o poema menciona “Se não notei minha epiderme...” e “Olho, examino-me a epiderme”, de forma irônica; metaforicamente, coloca-se como um verme e dirige-se a uma estrela, que

deve ser entendida como uma mulher branca e orgulhosa, tendo perdido seu brilho por isso.

Ser simbolista significa não apreciar os valores oriundos do mundo científico-racional. Um simbolista é um **nefelibata**, isto é, aquele que vivem “nas nuvens”. As influências de um simbolista remontam a Charles Baudelaire, autor francês de “As flores do Mal”; Van Gogh, pintor holandês cujas pincelas são leves e rápidas, em sua fase impressionista; a Paul Verlaine, poeta francês ligado à música; a Sthéphane Malarmé, poeta francês que anunciava a abstração e não nomeação dos seres e a Nietzsche e Schopenhauer, filósofos da negação do mundo concreto e do pessimismo, respectivamente.

Ser um simbolista era, dessa forma, demonstrar **a uma ideia sensível**, platônica até, de perceber que o “corpo é o cárcere da **alma**” e esta, por sua vez, **só seria feliz quando abandonasse a matéria e ascendesse ao etéreo.**

É por isso que o texto determina uma **antítese** necessária à sua construção: **verme** (sujeito que sofre, homem, humano, algo desprezível – influência de Schopenhauer) e **Luz** (o outro, o elevado, o que não possui matéria, mas é pura energia).

A junção (união) dos dois só é possível via arte simbolista: “se um verme pudesse cantar, cantaria sua luz” – **via música. A música é a elevação da alma e a suspensão dos sentidos para a racionalidade agir, plena e sem contaminação empírico-subjetiva dos eventos do mundo.**

Outro nome do simbolismo: **neorromantismo**. Isso porque a sensibilidade, a delicadeza da subjetividade romântica não foi destruída com o advento do realismo. O romantismo ficou latente esperando um terreno fértil para procriar suas ideias, novamente.

Dai o entendimento: “Enfim, por que não deste somente um raio ao teu viver?”. Há uma **vassalagem** romântico-medieval neste verso – o EU implora por uma fagulha da existência do outro (um raio).

Mas note a **hipérbole**: um raio, dotado da energia que tem, seria o bastante para iluminar todo o universo do verme.

Como tal raio não veio, a análise da epiderme denuncia que o ser iluminado **ignora os apelos** do verme até que, em segunda análise, sua pele o cega. É possível perceber que o reflexo da luz tenha matado o verme. **Moral da história**: amor mata.

7. Estrelas, Adriana Calcanhotto

Estrelas

Para mim

Para mim

Estrelas

São para mim

Estrelas para mim

Estrelas

Estrelas

Para quê?

Para quê?

Para quê?

Estrelas para mim

Só para mim

Para mim

Para mim

Para mim

E a treva entre as estrelas
Só para mim

<https://www.cifraclub.com.br/>

Interpretação

O texto é de uma repetição extrema como a nos lembrar que as estrelas são muitas. No entanto, o EU se pergunta: **para quê?**

Em outras palavras, de que adianta a abundância de algo **só para mim?** Não seria necessária a **universalização das estrelas**, do amor, da felicidade...? Se, por outro lado o EU não está pronto para tal responsabilidade **adiantaria expô-lo ou forçá-lo** a tal situação?

De que adiantaria um céu sem estrelas, sem oportunidades, sem a vida disponível? Diante dessa segunda possibilidade, podemos afirmar que a vida está aí, diante de nós.

Às vezes não a entendemos plenamente, mas todas as possibilidades de **êxitos e frustrações** estão disponíveis – **há estrelas e trevas, fique à vontade para se servir.**

8."Aconteceu" Péricles Cavalcanti

Aconteceu quando a gente não esperava
Aconteceu sem um sino pra tocar
Aconteceu diferente das histórias
Que os romances e a memória
Têm costume de contar
Aconteceu sem que o chão tivesse estrelas
Aconteceu sem um raio de luar
O nosso amor foi chegando de mansinho
Se espalhou devagarinho
Foi ficando até ficar
Aconteceu sem que o mundo agradecesse
Sem que rosas florescessem
Sem um canto de louvor
Aconteceu sem que houvesse nenhum drama
Só o tempo fez a cama
Como em todo grande amor

ANÁLISE

O AMOR é cantado como que vítima de um destino maior, não comandado pelos seres **condicionados**, mas pelo **incondicionado**, pelo cosmos. O texto funciona como uma espécie de oração: sem o homem (sujeito menor) querer, algo (motivado por um sujeito maior) aconteceu: o amor.

*E qual seria a particularidade desse amor: único – nunca narrado em romances, novelas, poesias. Não alterou o resto do mundo: não houve drama, bênçãos, flores ou luzes. Aconteceu como deve acontecer: em sua **simplicidade** e sua **discrição**.*

*Ele chegou devagar (**foi ficando até ficar**). Isso mostra que não foi a primeira vista, mas foi crescendo e se consolidando → quando se percebeu, já estava lá!*

9."Cariocas" Adriana Calcanhotto

Cariocas são bonitos
Cariocas são bacanas
Cariocas são sacanas
Cariocas são dourados
Cariocas são modernos
Cariocas são espertos
Cariocas são diretos
Cariocas não gostam de dias nublados

Cariocas nascem bambas
Cariocas nascem craques
Cariocas tem sotaque
Cariocas são alegres
Cariocas são atentos
Cariocas são tão sexys
Cariocas são tão claros
Cariocas não gostam de sinal fechado

<https://www.cifraclub.com.br/>

ANÁLISE

*Outra vez a autora faz uso da anáfora para ressaltar o objeto de retratação: os cariocas. Trata-se de uma **ODE** → gênero poético em que se faz um elogio, um hino a determinada pessoa, situação ou grupo. Neste caso, o EU traça um panorama sobre o que ele pensa dos nascidos no Rio de Janeiro. Para o eu lírico, os cariocas são dados à “curtição da vida” – não gostam de sinal fechado. São alegres, bonitos, agradáveis e, diante de tantos elogios, o texto seria totalmente romântico caso não se colocasse uma ressalva, mas discreta: cariocas são sacanas. Em que sentido? Seriam sacanas por serem mal caráteres?*

Creio que não. São sacanas porque estão na vida em sua plenitude: curtem o mar o sol e a praia como se esse fosse o último dia de sua vida. São instáveis como a própria onda.

Cariocas são sacanas porque parecem sempre dispostos a abrir mão do sinal fechado e preferir o verde, a vida, a natureza...

10."Morro Dois Irmãos" Chico Buarque Duração

Dois Irmãos, quando vai alta a madrugada
E a teus pés vão-se encostar os instrumentos
Aprendi a respeitar tua prumada
E desconfiar do teu silêncio
Penso ouvir a pulsação atravessada
Do que foi e o que será noutra existência
E assim como se a rocha dilatada
Fosse uma concentração de tempos
E assim como se o ritmo do nada
Fosse, sim, todos os ritmos por dentro
Ou, então, como uma música parada
Sobre uma montanha em movimento

<https://www.cifraclub.com.br/>

ANÁLISE

*O texto de Chico Buarque é vasto em **ambiguidades**.*

Os **instrumentos** seriam instrumentos de trabalho? Eram pedreiros ou algo parecido? Poderiam ser músicos e pararam de cantar na alta madrugada? Ou poderiam ser qualquer coisa, mas estão mortos na alta madrugada?

Esse recurso em que o leitor completa o sentido do texto é a **metáfora**. Ela é livre e temos que explorá-la bem. Vamos mais: **prumada** vem de prumo, objeto utilizado por pedreiros para verificar o nível de uma superfície.

“Desconfinar do silêncio” – um pedreiro trabalha concentrado, temos que respeitar esse trabalho artesanal, mas o músico também trabalha o silêncio, pois a pausa é marcadora do ritmo. Em ambas as situações, o silêncio é imprescindível.

Ao ouvir a **pulsação atravessada** temos um substantivo que indica um possível trauma na vida de alguém. Quando se quer ouvir a pulsação de um trabalhador é porque, possivelmente, algo de ruim aconteceu (um desmaio?); quando se quer ouvir a pulsação na música, deseja-se entrar no compasso, no ritmo.

No entanto, aparece também um adjetivo: **atravessada**. Isso indica que há um descompasso tanto na vida orgânica de alguém, quanto no ritmo musical que se alcança. Nas duas situações há um problema...

A música continua... pulsação atravessada **do que foi e será em outra existência**.

Talvez houve morte mesmo ou a música seria eterna e audível em outro momento... Para isso ele se vale de uma antítese: **rocha dilatada** e **concentração dos tempos**.

A rocha dilatada poderia ser o objeto de trabalho desses possíveis pedreiros ou o próprio corpo desses dois irmãos, dilatados pela pulsação atravessada que os levou à morte; mas pode ser também uma música sublime e forte, capaz de rasgar o ventre dos seres mais rígidos (montanha) e se eternizar em sua delicadeza (tempos).

E após a morte dos irmãos ou o fim da música restou o **ritmo do nada**. O ritmo da ausência altera a sequência natural das coisas: havia uma montanha parada capaz de produzir o barulho do movimento dos dois irmãos. Agora, há uma música parada e todos olham para a montanha como a pedir a volta da vida normal; da música normal; das coisas normais.

11. "Inverno" Adriana Calcanhotto; Antônio Cícero

No dia em que fui mais feliz
Eu vi um avião
Se espelhar no seu olhar
Até sumir

De lá pra cá não sei
Caminho ao longo do canal
Faço longas cartas pra ninguém
E o inverno no Leblon é quase glacial

Há algo que jamais se esclareceu:
Onde foi exatamente que larguei
Naquele dia mesmo
O leão que sempre cavalguei

Lá mesmo esqueci que o destino
Sempre me quis só
Num deserto sem saudade, sem remorso só
Sem amarras, barco embriagado ao mar

Não sei o que em mim
Só quer me lembrar
Que um dia o céu reuniu-se à terra um instante por nós dois
Um pouco antes do ocidente se assombrar

Interpretação

Inverno” fala de solidão, abandono e amores à deriva — virou uma espécie de retrato de um bairro em dias gelados.

Inverno, simbolicamente, significa o fim de algo, a morte, o ponto final. É o que se diz, via metáfora, na primeira estrofe. Nela, o eu lírico viu um avião passar pela pupila do outro. Como ele poderia ter visto essa pupila se não estivesse, ele mesmo, dentro de tal avião? E assim aconteceu, até sumir...

Após essa separação, o marasmo se deu: Leblon, um dos bairros mais tradicionais do Rio de Janeiro, torna-se desértico, frio, glacial – extensão de uma solidão que se iniciou com a separação proposta pela primeira estrofe.

A terceira estrofe parece uma reflexão sobre esse passado, sobre essa separação: “onde deixei o leão que sempre cavalguei?” – Leão, neste caso, é o outro (parceiro) e cavalgar, para além de uma conotação sexual, indica a dominação: além de polarizar a relação, o eu lírico foi quem decidiu sair dela e agora colhe os efeitos de ação impulsiva que lhe gera sofrimento.

A quarta estrofe afirma que o eu lírico se **esqueceu** de que seu destino era viver só e sem saudade. Ora, se ele se esqueceu de tudo isso é porque não consegue/está só: vive, em lembranças, o outro (deixado lá trás, no passado).

A **metáfora** barco embriagado ao mar indica a vida sem rumo, sem o outro, perdida. Daí a última estrofe reclamar: “Só quer me lembrar / Que um dia o céu reuniu-se à terra um instante por nós dois / Um pouco antes do ocidente se assombrar”.

Isso equivale a dizer que houve, um dia, o encontro perfeito se deu – a harmonia proposta por **Artístofanes** se materializou. Daí o retorno a primeira estrofe: foi este eu lírico que saiu da relação e instaurou a **hybris** no mundo.

12. "Roleta Russa" Adriana Calcanhotto

Um olho mira, um olho fecha
Desejo é flecha
A mão arrisca
Um olho vê, um olho cega
A bala, a mão, a mira
A espera, o disparo...

Meu coração atira
Ao alvo errado, e acerta...

Um olho mira, um olho fecha
Desejo é flecha
A mão arrisca
Um olho vê, um olho cega
A bala, a mão, a mira
A espera, o disparo...

Meu coração atira
Ao alvo errado, e acerta...

Um olho vendo, um olho veda
Desejo é fera
A mão atija...

Um olho mira, um olho fecha
Desejo é flecha
A mão arrisca
Um olho vê, um olho cega
A bala, a mão, a mira
A espera, o disparo...

Meu coração atira
Ao alvo errado, e acerta...

Um olho vendo, um olho veda
Desejo é fera
A mão atija...

Interpretação

O texto começa com uma espécie de simulação do mito do cupido: amor, flecha, tiro/disparo. Há uma tensão, pois o amor não foi algo natural, foi violento, forte, implacável → espécie de **amor de vênus**, nascido do pênis de **Urano** e da espuma de **Poseidon**. Amor violento.

No entanto, este **cupido cego** se vê em sua mais perfeita ação: “Meu coração atira / Ao alvo errado, e acerta...”. Isso mostra que o amor existe, mas **nunca é como se deseja, com quem se deseja ou da forma que se deseja**. O amor é alheio à vontade do eu lírico e age de acordo com uma natureza autônoma. A **ambiguidade** de “acerta” (acertou o alvo que queria ou acertou o amor correto) marca a ideia da conotação poética do texto.

Em “Um olho vendo, um olho veda / Desejo é fera / A mão atija...” percebe-se o trocadilho vendo/veda indica que o cupido ora vê, ora não vê; é guiado de forma parcial como que a nos dizer do eterno conflito entre **razão e emoção**.

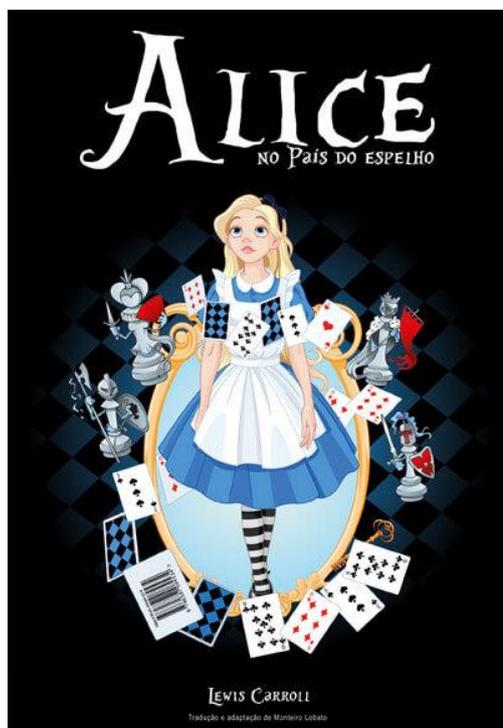
O amor, por sua vez é fera: derivativo da violência que o transita para sua versão denominada paixão – páthos – e é em nome dessa força que a mão atija/atira e o show de **eros** começa →

não há nenhum movimento humano sem essa arché: AMOR, elemento que deveria estar presente em todos os momentos da existência de todas as coisas do mundo..

13."Tema de Alice" Péricles Cavalcanti

Se eu não disser nada
Como é que eu vou saber
Onde fica a entrada
Do castelo do querer
Qual é a resposta
Me diga, então
Qual é a pergunta?
Se eu não disser nada
Como é que eu vou saber
Onde fica a chave
Do mistério de viver

Interpretação



A forma de se descobrir algo é deixar claro, por meio da linguagem que se direciona ao outro, as necessidades do sujeito discursivo.

Se não se diz nada, como o universo/outro vai se posicionar. O cosmos deve saber de seus anseios para que o universo se posicione a fim de realizá-los. Trata-se de uma força cósmica conjunta.

Desta forma, tanto as respostas quanto as perguntas movem o mundo. Se o **arché, ou seja, o elemento fundamental** do texto anterior era o amor, aqui, é o **discurso**. Em linguística, discurso é o **local** por onde passa e se materializa a **ideologia**, que, por sua vez, é o algo material pensado.

Assim, quem não diz nada, ainda que tenha produzido algo, nunca o materializa em alguma forma de verbalização (fala, escrita, desenho, pintura, arquitetura, música...). Dessa forma, há uma explicação de o porquê de Alice tanto se pronunciar no país das maravilhas: é por meio de sua fala que sabemos o que pensa, o que deseja.

Aqui, é por meio do eu lírico que sabemos, inclusive por outras músicas qual é a **ideologia do álbum**: falar da vida, do amor, de encontros e desencontros, de felicidade, como já foi dito no início.

14."Portrait Of Gertrude" Gertrude Stein

He he he he and he and he and and he and he and he and and as and
as he and as he and he.
He is and as he is, and as he is and he is, he is and as he and he and

as he is and he and he and and he and he.

Can curls rob can curls quote, quotable.

As presently.

As exactitude.

As trains.

Has trains.

Has trains.

As trains.

As trains.

Presently.

Proportions.

Presently.

As proportions as presently.

Father and farther.

Was thw king or room.

Farther and whether.

Was there was there was there what was there was there what was there was there there was there

Whether and in there

As even say so.

One.

I land.

Two.

I land.

Three.

The land.

Three.

The land.

Three.

The land.

Two.

I land.

One.

I land.

Two.

I land.

As a so.

They cannot.

A note.

They cannot.

A float.

They cannot.

They dote.

They cannot.

They as denote.

Miracles play.

Play fairly.

Play fairly well.

A well.

As well.

As or as presently.

Let me recite what history teaches. History teaches.

(1923) Fragmento do texto de Gertrud Stein "Se Eu Contasse a Ele. Um Retrato Completado de Picasso" (Tradução Susana Moraes)

...Ele ele ele ele e ele e ele e ele e e ele e ele e ele e e

como e como e ele e como ele e ele
Ele é e como ele é e como ele é e ele é, ele é e como ele e
ele e como ele ãe e ele ãe ele e e ele e ele.
Podem espirais roubar podem espirais citar, citável.
Como presentemente.
Como exatamente.
Como trens.
Tem trens.
Tem trens.
Como trens.
Como trens.
Presentemente.
Proporções.
Presentemente.
Tão proporções quando presentemente.
Além e além.
Estava o rei ao quarto.
Além e se.
Estava lá estava lá estava lá o que estava lá estava lá o que estava lá
estava lá lá estava lá.
Se e lá.
Como até dizer.
Um.
Eu aterrizo.
Dois.
Eu aterrizo.
Três.
A terra.
Três.
A terra.
Três.
A terra.
Dois.
Eu aterrizo.
Dois.
Eu aterrizo.
Um.
Eu aterrizo
Dois.
Eu aterrizo.
Como um então.
Eles não podem.
Uma nota.
Eles não podem.
Uma flota.
Eles não podem.
Um idiota.
Eles não podem.
Como eles denotam.
Milagres brincam.
Brincam justamente.
Brincam justamente bem.
Um bem.
Se bem.
Como ou como presentemente.

Me deixe recitar o que a história ensina.
História ensina.

Interpretação

Segundo o site BBC, Gertrude Stein foi a escritora que mudou os rumos da pintura de Picasso e outros grandes artistas do século XX.



Alice B. Toklas, à esquerda, era a suposta narradora do livro de memórias de Gertrude Stein, à direita

De acordo com o site:

“Até então, seu estilo radical de escrever tinha sido desconcertante demais, até mesmo impenetrável. Mas e se ela escrevesse sobre sua própria vida fingindo que a narradora era sua parceira, Alice?

Isso permitiria a ela falar sobre tudo, até mesmo dar opiniões pessoais sobre alguns dos artistas e escritores famosos que conhecera em Paris, algo que certamente interessaria ao grande público.”

Assim, com essa brincadeira de **inventar um narrador** com superpoderes, a escritora proporcionou uma **quebra de perspectiva** altamente coerente com as propostas do modernismo em específico, com o cubismo de Picasso e com o **Dadaísmo**.

O que ela propõe com essa “**gagueira mental**” (ele, ele, ele é como ele ele....) é decompor a sintaxe, a semântica e propor um **ritmo musical** (espécie de som **monocórdico** ditado por uma máquina de escrever antiga) somente pela repetição.

Essa arte dadaísta, também pode ser chamada de **ready made**, mostra que não é necessário buscar um sentido acima de tudo, mas pode sugerir tal sentido, deixando-o a cargo do leitor.

O texto sugere um fluxo mental sem coerência: ao mesmo tempo que se fala de expirações, o trem toma lugar de algo que se torna um rei ao quarto. O sujeito conta um, dois, três.

Isso parece coerente, mas a contagem é entremeada por uma repetição sem sentido: aterrizo.

Se lermos só o aterrizo, tudo bem. Se lermos só a contagem, tudo bem.

Mas essa alternância faz pressupor que vários discursos perpassam o texto, de modo que selecioná-los seria aplicar uma **racionalidade** incapaz de solucionar a equação. Então, basta sentir, sugerir, viver o poema como se vivêssemos os primeiros anos do século XX como sua vertigem, bombas, guerras, sonhos, desejos e frustrações.

É o que sugire em “Eles não podem. / Como eles denotam.”.

Nesse fragmento há a **sugestão interpretativa** (e nunca a afirmação certa) de que as pessoas pretendem fazer arte mas não conseguem porque vivem no universo da **informação**, da denotação. Logo, afastam-se da conotação, da estética da pluralidade do sentido. No entanto, “**os milagres brincam**”. Isso quer dizer que a arte, como uma criança, é livre, é um milagre é uma conotação **surreal**, assim como a autora e a história.

15."Minha Música" Adriana Calcanhotto

Minha música não quer
Ser útil
Não quer ser moda
Não quer estar certa...

Minha música não quer
Ser bela
Não quer ser má
Minha música não quer
Nascer pronta...

Minha música não quer
Redimir mágoas
Nem dividir águas
Não quer traduzir
Não quer protestar...

Minha música não quer
Me pertencer
Não quer ser sucesso
Não quer ser reflexo
Não quer revelar nada...

Minha música não quer
Ser sujeito
Não quer ser história
Não quer ser resposta
Não quer perguntar...

Minha música quer estar
Além do gosto
Não quer ter rosto
Não quer ser cultura...

Minha música quer ser
De categoria nenhuma
Minha música quer
Só ser música
Minha música
Não quer pouco...

Interpretação

A arte não pode ter a função utilitária em sua base. A base da arte e da música de Calcanhoto é a **Função Estética**. É ela que determina a frequência de **conotação**, o uso de **metáforas** e a criação de cenas para **fruição**.

Um jornal, um artigo, um editorial, uma resenha se afastam da beleza estética e se tornam algo funcional à sociedade.

Para esta canção, a arte deve ser arte e não deve ter, portanto, a **pretensão** de ser algo contrário à sua natureza. Então você deve estar se perguntando: e a arte de protesto? Claro que ela existe e existe até mesmo em alguns trechos deste álbum... mas o que se diz aqui é que este não é o fim absoluto da arte; sua causa final.

A **causa final** da arte é arte, é a função estética e, muitas vezes, a **metalinguística**.

Quando afirma que a arte não quer ser bela nem má, pressupõe-se uma **neutralidade impossível** porque a arte nos comove, nos impede e impele a alguma coisa. A neutralidade aqui está, de novo, na natureza da criação da arte, mas ela **não nasce pronta** e vai, portanto, se **metamorfosando** vida a fora sendo composta também por um **leitor ativo** capaz de abandonar sua função antiga de passador de páginas.

A música, afirma a artista, não pretende nada além de ser música: não quer protestar (apesar de poder fazer isso), não quer curar mágoas (apesar de poder fazer isso) não quer traduzir ou insinuar. Não quer sucesso, nem louros, nem prêmios... e talvez seja por isso, quando a arte se **abstiver** de todas essas ambições, seja a arte "**arte pura**". Não como a parnasiana, mas dotada de um lirismo pungente e autêntico.

É por isso que ela afirma que a música dela não quer ser sujeito, história, fazer perguntas ou responder. Por isso diz: "Minha música/ Não quer pouco...".