

“PATHOS: a paixão nas letras de Chico Buarque – uma poética dramática sobre o feminino”.

Maira Jeannyse Acunha Paiva

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – UFMT

Mestranda em Poéticas Contemporâneas – Orientador: Profa. Dra. Maria Thereza Azevedo

Diretora Teatral

Resumo: Pathos, o fenômeno teatral dos sentimentos extremos, segundo Aristóteles, na Antiguidade, estaria representado na obra contemporânea do letrista Chico Buarque? O poeta em parte de sua obra, aqui especificamente na que se refere ao universo feminino, descreve o tema da traição, separação, abandono e vingança, numa poética dramática, violenta em seu discurso e potente ritmicamente no uso de aliterações, saturando as palavras. Segundo Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da Poética*, Schiller e Nietzsche em seus estudos sobre o trágico, estes seriam temas e características do processo patético sobre o sofrimento e o arrebatamento pela paixão. O presente estudo analisa parte das letras de Chico Buarque para tentar perceber elementos do *pathos*, pressupondo uma construção da poética do feminino, imbricada nas questões do drama.

Palavras-chave: Chico Buarque; Drama; *Pathos*.

Introdução

A obra musical de um poeta possibilita inúmeros caminhos distintos para análise, entretanto, ao examiná-la sob a perspectiva da dramaturgia contemporânea, poucos autores figuram como Chico Buarque no sentido de construção de personagens em diversos segmentos da escrita como o autor literário, compositor, poeta, letrista e dramaturgo, responsável pela obra, talvez, mais relevante e emblemática desde os idos de 1960.

A proposta deste artigo parte de um recorte da pesquisa de mestrado, intitulada “Chico Buarque: espaço subjetivado de uma poética dramatúrgica”, cujo objetivo é perceber a existência de uma perspectiva dramática fundamentada na construção de personagens portadores de motivações, afetados por vontades e conflitos, detentores de ações que, dialeticamente, contrapõem-se e criam tensão.

Este ensaio detém-se nas letras com temática feminina, seja nas que têm a mulher como narradora ou naquelas que têm a mulher como objeto de narração, para tentar perceber o sentido de *pathos*.

Quanto à metodologia, adota-se o procedimento de identificação e seleção de personagens femininos que, arrebatados pateticamente, perguntam: *Quem é esta mulher? Como ela é? Como ela será?* Selecionou-se algumas canções que, inclusive, carregam na própria letra estas interrogações. O fenômeno de transformação da mulher na contemporaneidade é considerado mediador nestas questões.

O *pathos* na submissão cultural e social do feminino

Em “Angélica” (Buarque: 1977), o lirismo surge no âmbito político-social, na emocionante narrativa de uma mãe em busca do corpo de seu filho desaparecido. A descentralização narrativa apresenta-se na alteridade de vozes (Fiorin: 2003) que, dialogicamente se intercalam, ora na primeira pessoa – a mãe desesperada – ora como um narrador que a observa e interroga “*quem é esta mulher?*” trazendo à tona o trágico desta personagem que, mesmo sendo uma denunciante, é subjugada ao binômio opressor e oprimido. A repetição melódica e métrica reiteram o *pathos* trágico da canção de ninar que mais parece um lamento estertorante.

“Quem é esta mulher/ Que canta sempre esse estribilho?/ Só queria embalar meu filho/ Que mora na escuridão do mar/ Quem é essa mulher/ Que canta sempre este lamento?/ Só queria lembrar o tormento/ Que fez meu filho suspirar (...)”¹

Em “Mulheres de Atenas” (Buarque: 1976), o poeta apropria-se do arquétipo grego feminino para criar uma perspectiva paralela ao período em que a mulher moderna se restringia a obediência e as habilidades domésticas, renunciando a seus desejos pessoais e profissionais (Biasoli-Alves: 1992). Neste drama épico, não há fim heróico para o servilismo feminino (“viverem pros seus maridos”), porém, enfatiza-se (“mirem-se no exemplo daquelas mulheres”) o absurdo de uma relação baseada na submissão. O autor parece perceber na mulher pós-moderna uma *Medéia contemporânea*, às avessas, que tem como virtude a vontade particular.

O tema separação será objeto de análise por duas vezes neste artigo, “Atrás da porta” (1972) dramatiza a ruptura de um relacionamento amoroso e dilaceramento do feminino. Quem narra é a própria mulher no exato momento da separação. O conflito não é propriamente o divórcio, mas a perda de auto-estima e dignidade. Apesar de a voz condutora ser a da mulher, sua identidade pessoal é posta em segundo plano. O compositor utiliza a repetição e o uso de aliteração (cama, carinho, coberta/ pêlos, pijama, pés) para potencializar o discurso, violentando o ritmo da palavra. A diluição da identidade (“nos teus pés, ao pé da cama”), a saturação da palavra (“e me arrastei e te arranhei e me agarrei nos teus cabelos”), e o arrebatamento no desejo de vingança (“sujar teu nome, te humilhar, e me vingar a qualquer preço”) imprimem força patética em “Atrás da porta”.

O autor Emil Staiger, discorre sobre o conceito de *pathos*:

¹ BUARQUE, Chico, *Letra e música*. pg 147.

“Nos dicionários encontramos *pathos* traduzido por ‘vivência, desgraça, sofrimento, paixão’ (...) Cícero opina que a palavra significa ‘doença’, mas prefere usar a expressão ‘perturbação’ (...)”²

O *pathos* no erotismo e na libertação do feminino

Numa segunda instância, “Ana de Amsterdam” (1972-73), inaugura uma fase de libertação, apropriação da própria identidade e posse de seu erotismo (“*sou Ana do dique/ sou Ana das loucas/ sou Ana da cama/ sou Ana de Amsterdam*”). Transgressora, a mulher perde a obrigatoriedade do casamento e assume-se como mãe, profissional e amante. Ser desejável passa a ser uma opção e não um artifício para casar-se. Nesta mudança de comportamento, a mulher assume sua sexualidade (Biasoli-Alves: 1992).

“Olhos nos olhos” (1976) assim como “Atrás da porta”, tem como arena principal a separação de um casal. Entretanto, esta segunda, descreve o resgate do feminino na dissolução da relação amorosa, seguida por superação (“quando você me quiser rever, já vai me encontrar refeita, pode crer”). A protagonista é atuante, movida pateticamente pela capacidade de reversão; sua polaridade vai da submissão a consciência de si (“quero ver como suporta me ver tão feliz”).

Em “Tatuagem” (1973) e “Eu te amo” (1980) o corpo feminino instaura-se como veículo de afirmação da mulher. A intimidade de um casal constrói a narrativa, sob a ótica da experiência erótica. A amante que na associação de corpos, funde-se a seu homem e, após o orgasmo, entra no doloroso processo de individuação - a separação de corpos prenuncia o sentido do trágico que revela outra temporalidade, a do afastamento físico. “Eu te amo” (1980) esfacela as unidades de tempo e espaço (“ah, se já perdemos a noção da hora”/ “me conta agora como hei de partir”/ “me diz pra onde é que inda posso ir”), homem e mulher confundem-se (“já confundimos tanto as nossas pernas”) assim como o paletó que envolve o vestido e o sangue de um que se perde na veia do outro. A conquista da sexualidade tem seu preço (“fiz tantos desvarios, rompi com o mundo, queimei meus navios”), o de ser único, apesar de estar em dois.

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* suscita o mito de Dionísio para mencionar a sensação de padecimento no processo de individuação:

“Mitos contam que Dionísio, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs (...) com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro *sofrimento* dionisíaco, é como (...) o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável.”³

² STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. p. 121.

³ NIETZSCHE, Friederich. *O nascimento da tragédia*, p. 70.

A faculdade de na dor física ou moral desencadear êxtase em se sofrer, é inerente na tragédia, um estado de alma de perceber-se passível de existir, mesmo infeliz, que impulsiona a ação e contribui na evolução do conflito (Schiller: 1992).

Schiller situa o *pathos* acima do instinto humano e localiza a força trágica em um espaço transcendente, onde o sofrimento sublime adquire contornos estéticos de uma poesia do trágico. O personagem revela seu caráter moral, na ambivalência de querer libertar-se da dor e ter o dever de sofrer (Schiller: 1992). Em suma, para Schiller o personagem patético é um *estado de ser*.

“A primeira lei da arte trágica é a representação da natureza padecente. A segunda é a representação da resistência moral ao sofrimento. (...) Tanto mais triunfante se revela a autonomia moral do homem, tanto mais patética é a representação e tanto mais sublime o ‘*pathos*’”⁴

Nesta perspectiva, pressupondo que *este estado de ser*, seja um espaço de subjetivação existencial, observa-se nas criações de Chico Buarque, entre 1980 e 1989, traços metafísicos na descrição da mulher que passa a ser o objeto da narração masculina, adquirindo contornos múltiplos.

O *pathos* na subjetivação existencial

O contemporâneo vai nos falar da mulher que estabelece um pensamento liberal nas questões identitárias, imprimindo hibridismo nos papéis sociais (Biasoli-Alves: 1992). Neste panorama o homem passa a ser o voyeur que descortina a alma feminina. Chico Buarque escreve letras sob o ponto de vista do homem que, explicitamente, manifesta sua incapacidade de absorver a complexidade feminina. A mulher lhe escapa ao entendimento, porém por este motivo, encanta-se como em “Beatriz” (1982), “As vitrines” (1981) e “Valsa brasileira” (1988) que carregam o metafísico – “Beatriz” também pergunta sobre o feminino, mas diferentemente de “Angélica” e “Ana de Amsterdam”, projeta-se no verbo “*será*”, no que está por vir. O feminino é representado na figura mítica de uma atriz que transita entre a realidade e o mito (“*será* que é uma estrela/ *será* que é mentira”). O *pathos* é transferido para a subjetivação do olhar do homem que vigia esta mulher, seja “*catando a poesia*” (“As vitrines”) que ela alheia, “*entorna no chão*” ou vivenciando o mito do eterno retorno (“Valsa brasileira”) ao precipitar o encontro (“te veria confusa por me ver, chegando assim mil antes

⁴ SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. p. 117/ 121/ 124.

de te conhecer”) com a mulher amada – o homem capturado pelo prenúncio de uma nova mulher.

Considerações finais

Este trabalho busca identificar uma perspectiva do trágico, em especial, no sentido patético, nas ações e conflitos - a submissão, a sexualidade e a identidade do feminino, indicam uma jornada típica de um herói trágico, da superação a tomada de consciência. Os conflitos estão nas vontades frustradas, na dissolução emocional ou física, mas também alicerçam o caráter moral que, ante o sofrimento, pode desistir ou seguir em frente, porém sem se isentar de existir. Penso que a obra de Chico Buarque não é meramente uma arte poética para as multidões, mas uma arte da minúcia, das idiosincrasias humanas, os interstícios reveladores da intimidade. Chico Buarque, homem que, incomparavelmente, apropria-se da voz feminina, transita nas transformações da mulher, manifestada sem couraças - seus conflitos, dores e orgulhos, a multiplicidade do feminino na descrição de tantas personagens, entretanto vislumbro que todas amalgamadas são uma só – a mulher contemporânea.

Bibliografia

- BIASOLI-ALVES, Z.M.M. *Cadernos de Psicologia e Educação Paidéia*, 1, 61-69, 1992.
- BUARQUE, Chico. *Letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FIORIN, L. José e BARROS, P. L. Diana. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- FONTES, S. Maria Helena. *Sem fantasia*. Rio de Janeiro: Editora Graphia, 1999.
- MENEZES, B. Adélia. *Figuras do feminino, na canção de Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- NIETZSCHE, Friederich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia, a construção do personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1992.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.