

O Sujeito Homoerótico Feminino em Chico Buarque: análise de “Bárbara” e “Mar e Lua”

Maria Cleide Rodrigues Bernardino – Universidade Federal do Ceará

Carine Rodrigues Nogueira - Secretaria de Educação do Estado do Ceará

Edivânia Frutuoso da Silva- Secretaria de Educação do Estado do Ceará

Aline Rodrigues Nogueira - Universidade Federal do Ceará

RESUMO: A seguinte pesquisa propõe um estudo comparativo das canções “Bárbara” e “Mar e Lua” do compositor Chico Buarque de Holanda, sob a perspectiva da construção de sujeitos femininos submissos à ordem social que os impede de realizar seus desejos. Ambas remetem a temática do amor como mote a poesia e são marcadas por um conflito estabelecido, não pelo sentimento amoroso, mas por se tratar de uma relação homoerótica. A representatividade dos sentimentos femininos, mais explicitamente do homoerotismo feminino, traz a purgação da dor, contida no distanciamento das relações, seja pelos padrões sociais exigidos, seja pelo fim do amor em um dos sujeitos. Essas canções mostram a configuração do preconceito culminando no elemento trágico, fator condicionante da impossibilidade da realização plena do amor entre os eu-líricos.

PALAVRAS-CHAVE: Homoerotismo Feminino; Sentimentos Femininos na Música; Subalternização do Amor

ABSTRACT: The Homoerotic Female Subject in Chico Buarque: analysis of "Barbara" and "Mar e Lua"

The following research proposes a comparative study of songs, "Bárbara" and "Mar e Lua" the composer Chico Buarque de Holanda, from the perspective of the construction of female subjects submissive to the social order that prevents them from accomplishing your desires. Both refer to the theme of love as a theme of poetry and are marked by a conflict set, not the feeling of love, but because it is a homoerotic relationship. A representation of feminine feelings, more explicitly female homoeroticism, brings to purge the pain contained in distance relationships, is required by social standards, or by order of love in one of the subjects. These songs show the bias setting culminating in the tragic element, determinant of the impossibility of full realization of love between the I-lyric.

KEY WORDS: Female Homoeroticism; Feelings Women in Music; Subordination of Love.

Introdução

Falar do compositor carioca Francisco Buarque de Holanda, carinhosamente chamado de Chico Buarque, não é não é uma tarefa muito fácil. Sua obra foi marcada por um estilo peculiar, pois originalidade de expressão é o maior requisito para reconhecermos um talento genuíno como Chico.

Chico foi cultuado como uma tarefa muito fácil. Sua obra foi marcada por um estilo peculiar, pois originalidade de expressão é o maior requisito para reconhecermos um talento genuíno como Chico. Entretanto houve uma mudança em sua poética da primeira para segunda fase. A linguagem ingênua, comportada e nostálgica de então é abandonada para dar espaço a uma linguagem mais agressiva e engajada que vinha a se caracterizar mais tarde, por seu caráter denunciativo, como de protesto. Esta, por sua vez, também foi abandonada para dar vazão a uma fase mais poética cujo tema era as mulheres. O compositor da alma feminina, aquele que melhor retratou os sentimentos da mulher em sua escrita, tanto no âmbito musical quanto literário. Podemos afirmar que ninguém compreendeu a mulher e os afetos por ela representados tão bem como Chico Buarque. O eu-lírico feminino de suas canções contém a essência do que é ser mulher. Inúmeras foram as canções dedicadas a essa vertente, com diferentes enfoques: Angélica, Beatriz, Bárbara, Luiza, Rita, Yolanda, Carolina entre outras. Não seria leviano afirmar que para Chico, falar da mulher fazia parte do seu próprio universo enquanto “irmão da Miúcha” no início da carreira, enquanto pai de três filhas e casado por trinta anos com Marieta Severo. Ou seja, sua vida foi permeada por mulheres o tempo todo, portanto, falar de sua alma e de seus afetos era evidente.

Para o presente trabalho selecionamos duas canções, cujo eu-lírico é feminino em ambas e retrata o amor de mulheres por mulheres: “Bárbara” e “Mar e Lua”, tendo como principal elo entre as duas a representação do amor homoerótico numa perspectiva voltada para a idéia de subalternização, partindo do pressuposto de que a sociedade desvaloriza, renega e estigmatiza esse amor, portanto tende a subalternizá-lo. Estabeleceremos um paralelo entre afeto e sexualidade, colocando em evidência os

fatores de homossexualidade e preconceito nessas canções procurando mostrar a transfiguração do elemento trágico relacionando-o ao amor, mostrando-o como um amor problemático, baseando-se na idéia de que a escrita feminina é a “escrita dos afetos, dos amores, das dores, das melancolias dos ressentimentos, das perdas”. (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 68-69), uma vez que essas questões fazem parte de uma esfera social e cultural.

Relações Homoafetivas e Subalternização nas Canções

Por se tratar de temas advindos de relações sociais e culturais, é justamente nesse ponto que encontramos as marcas da subalternização, pois a sociedade, algumas vezes por razões culturais, tende a desvalorizar as relações homoafetivas atribuindo-lhes um caráter negativo, imoral e vergonhoso. E é nesse sentido que percebemos o elemento da subalternidade presente nessas composições, pois temos em ambas a negação desse amor pela sociedade. Porém, somente renegá-lo não é o bastante, é preciso extingui-lo, eliminá-lo, mesmo que para isso seja necessário conduzi-lo ao trágico.

A tragédia permeia ambas as canções. Em “Bárbara” esse elemento trágico caracteriza-se pela ausência da pessoa amada, deixando o eu-lírico completamente abandonado, provocando assim, uma dor profunda e dilacerante, fazendo-o “mergulhar num poço escuro”.

No entanto é em “Mar e Lua” que a tragicidade aparece de forma mais forte e marcante, pois em virtude do preconceito e da estigmatização da sociedade os sujeitos femininos são conduzidos à morte, dando assim, um fim ao fator que “envergonha a moral e a boa conduta dessa sociedade”.

Preconceito, sexualidade e tragicidade afloram em “Bárbara” e “Mar e Lua”, refletindo o afeto feminino em meio ao proibido e o desejo aparece de forma urgente e belo, rodeado pelo universo da dor, da perda e do abandono. Temos em ambas as canções um misto de prazer e de angústia, de desejo e aversão.

O amor heterossexual é tema de canções e poesias de muitos poetas e compositores, porém se arriscar em retratar essa relação entre sujeitos do mesmo gênero

é algo relativamente novo, em se tratando de pesquisas científicas no acervo buarquiano. A escrita dessas canções se caracteriza pelo prazer e a fruição como explicitado por Barthes:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da Cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise na sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2006, p. 20-21).

O prazer é retratado pelo amor, o sentimento dos afetos, a beleza da afeição; e a fruição, pelo desconforto do amor proibido e da distância do relacionamento. Barthes diz que, “um texto sobre o prazer não pode ser outra coisa senão curto” (2006, p.25). As letras das duas canções objeto dessa investigação são, como é característica do texto musical, curtas, prazerosas, mas também trazem a fruição do texto, “como uma obliteração súbita do valor guerreiro, uma descamação passageira dos esporões do escritor, uma parada do coração”. (BARTHES, 2006. p. 38). Esse escritor retrata o sentimento feminino em sua essência e traz o questionamento e o distanciamento do amor e ainda a proibição da sociedade, que não aprova e o conduz ao trágico em uma canção e ao distanciamento da ruptura do relacionamento na outra canção.

Essa idéia se assemelha ao processo de criação da poesia de suas letras, conforme podemos observar em Werneck (2006, p. 118):

Em parceria ou não, o instante da criação é de plenitude. É quando, no dizer de Marieta Severo – durante muitos anos, a primeira pessoa a quem Chico ia mostrar uma canção recém – nascida –, ele vai do inferno ao paraíso. Um processo, descreve Marieta, muito doloroso, em que o compositor persegue alguma coisa que não sabe o que é. “Não é como um ator”, ela compara, “que tem um personagem a guiá-lo.” Primeiro, há a sensação de que não vai conseguir. Depois, a percepção de algo a caminho. “A partir daí, é uma embriaguez”.

Os sentimentos da criação se misturam com os sentimentos do eu-lírico que finalizam com o adentramento do leitor e de suas inferências, concluindo a fruição e o prazer explicitado no gênero.

Análise do Texto: Bárbara

Sim, a música aqui é um gênero textual poético, conforme Fávero e Koch (1994 p. 18) nos explicam a respeito do que é texto: “O termo texto abrange tanto textos orais, como textos escritos que tenham como extensão mínima dois signos lingüísticos, um dos quais, porém, pode ser suprido pela situação [...]”.

A representatividade dos sentimentos femininos, mais explicitamente do homoerotismo feminino revelado no texto musical de forma lírica, traz um eu-lírico ao mesmo tempo sofrido e sabedor de seus desejos, consciente da situação norteadora do conflito e que estabelece um paralelo no padrão amoroso. Traz também uma purgação da dor, contida no distanciamento das relações seja pelos padrões sociais exigidos, seja pelo fim do amor em um dos sujeitos.

Passemos a análise de “Bárbara”, de autoria de Chico Buarque e Ruy Guerra (1972-1973):

Bárbara, Bárbara

Nunca é tarde, nunca é de mais

Onde estou, onde estás

Meu amor, vem me buscar

O meu destino é caminhar assim

Desesperada e nua

Sabendo que no fim da noite serei tua

Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva

Acumulando de prazeres o teu leito de viúva

Bárbara, Bárbara

Nunca é tarde, nunca é de mais

Onde estou, onde estás

Meu amor, vem me buscar

Vamos ceder enfim à tentação

Das nossas bocas cruas

*E mergulhar no poço escuro de nós duas
Vamos viver agonizando uma paixão vadia
Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia
Bárbara, Bárbara
Nunca é tarde, nunca é de mais
Onde estou, onde estás
Meu amor, vem me buscar
Bárbara*

Toda a poesia está permeada por um misto de oclusivas velares e nasais. As oclusivas remetem a algo brusco, forte, enquanto as nasais remetem à mansidão, calma e as velares, a fluidez. Portanto, o eu- lírico vê esse amor por Bárbara como algo forte, mas ao mesmo tempo terno e possível, enquanto Bárbara não está aberta a esse amor, não está apta a vivenciar esta relação, talvez por isso se encontre longe, ausente, marcando a impossibilidade de realização desse amor pela distância.

Bárbara é o fator determinante desse amor, é ela quem conduz, quem determina o rumo da relação. “Bárbara” retrata um amor proibido, cuja figura amada está longe e ausente mostrando a busca incessante do eu-lírico pela pessoa amada, ou seja, por Bárbara. O que nos permite voltar o olhar para a questão do homoerotismo, uma vez que a canção retrata o amor existente entre duas mulheres.

E é justamente por se tratar de uma relação homoafetiva que iremos encontrar alguns fatores que marcam a não-realização da mesma, partindo do pressuposto de que as relações homoafetivas são relações fadadas ao fracasso.

Distância e ausência na primeira estrofe.

“onde estou, onde estás, meu amor vem me buscar”

Desespero e medo, na segunda:

*“o meu destino é caminhar desesperada e nua... Deixa eu te proteger do mal,
dos medos e da chuva...;”*

Tentação, obscuridade e agonia na quarta estrofe:

“Vamos ceder enfim à tentação

Das nossas bocas cruas

E mergulhar no poço escuro de nós duas

Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia”

Esses fatores que distanciam o eu-lírico da pessoa amada, impossibilitando assim a concretização dessa relação, despertam no sujeito feminino os sentimentos de angústia e melancolia por fazerem desse sujeito o portador de um estigma cuja sociedade empurra para sua margem. Esta canção retrata o amor proibido e ausente entre duas mulheres evidenciando a seguinte questão: vazio e impossibilidade são as marcas do feminino nessa canção. Fato que também se repete em “Mar e Lua”, porém de uma forma mais drástica e marcante.

Análise do texto: Mar e Lua

Ambas as canções foram compostas inicialmente para o teatro, sendo que “Mar e Lua”, composição de 1980, especialmente para a peça *Geni*, de Marilena Ansaldi. E são consideradas músicas símbolos. Signos de uma geração que rompem conceitos e padrões, construindo uma nova crítica social. Foi inspirada em uma crônica de jornal, que contava o suicídio de duas amantes, que foram discriminadas pela moral vigente local.

De forma doce e poética, Chico conta a história, descrevendo o momento final das duas, enchendo de metáforas e beleza toda a tragicidade desse amor clandestino. O homoerotismo é acentuado entre desejos, impulsionados pela paixão, tendo como palco a luz da lua e o mistério do mar

Passemos à análise do texto “Mar e Lua”:

Amaram o amor urgente

*As bocas salgadas pela maresia
As costas lanhadas pela tempestade
Naquela cidade
Distante do mar
Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantavam as saias
E se enluaravam de felicidade
Naquela cidade
Que não tem luar
Amavam o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta
Grávida de lua
E outra andava nua
Ávida de mar
E foram ficando marcadas
Ouvindo risadas, sentindo arrepios
Olhando pro rio tão cheio de lua
E que continua correndo pro mar
E foram correnteza abaixo
Rolando no leito
Engolindo água
Boiando com as algas
Arrastando folhas
Carregando flores
E a se desmanchar
E foram virando peixes
Virando conchas
Virando seixos
Virando areia*

Prateada areia

Com lua cheia

E à beira-mar

Dentro da própria forma da poesia o compositor constrói um ápice na poesia narrativa – canção –, e dá uma quebra das sílabas poéticas sempre que se referem aos elementos femininos – às duas mulheres –, presentes na letra da canção.

Sempre que há uma estabilidade representada na poesia pela métrica perfeita, o compositor introduz uma quebra desse equilíbrio rítmico e cita os dois elementos femininos, demonstrando a relação de contraversão desse relacionamento aos olhos do padrão normativo dos relacionamentos na sociedade.

Quando se faz referência a “Mar e Lua”, a contagem dos versos se dá numa progressão crescente, mas somente até onde começa o processo de diluição do relacionamento aos olhos sociais, quando começa o distanciamento do relacionamento com relação à sociedade, a contagem dos versos recua igualando-se a primeira, remetendo à idéia de um marco zero que seria o início da destruição da relação.

Entretanto, no final, com uma contagem de sílabas poéticas muito superior às outras, a referência as duas é feita não separadamente – um elemento feminino do outro –, mas refere-se à ambas unificando-as e representando a sublimação desse amor, tendo em vista essa contagem. Esta canção composta em 3ª pessoa retrata, em uma metáfora, o amor entre duas mulheres. No entanto, um amor marcado pela dor, pelo sofrimento e pelo preconceito. É facilmente notável a subalternização desse amor nessa canção e isso se dá por se tratar de uma relação homoafetiva. As marcas da rejeição da sociedade a esse amor são claras em diversos trechos da composição: “Amavam o amor proibido”... “E foram ficando marcadas, ouvindo risadas, sentindo arrepios...” “E foram correnteza abaixo, rolando no leito, engolindo água...” “E a se desmanchar”.

Percebemos claramente o conflito enfrentado por esses sujeitos femininos por causa do homoerotismo, pois é no campo do embate homoerótico que a subalternização

do feminino se esgarça. A subalternização transgressora do papel feminino. A recusa dos papéis impostos pela sociedade é uma marca do feminino, que luta contra essas imposições tornado-se assim, um agenciador da desordem, na qual não vigora a necessidade de obediência à norma.

A impossibilidade de realização plena desse amor se dá, mas somente aos olhos da sociedade; para a sociedade esse amor não se concretiza, caminha para a diluição, marcada pela morte dos sujeitos femininos. Entretanto, ambas as mulheres se encaminham para ficarem juntas, para morrem juntas. Portanto, elas negam a sociedade e num plano só delas vivenciam esse amor.

Temos então a morte, não como fonte de temor, mas como a única forma através da qual, ambas as mulheres – o casal – atingem o estado da plenitude, da perfeição, da união para a concretização desse amor.

Considerações finais

Estabelecendo uma relação de comparação entre essas duas canções, percebemos facilmente muitos pontos em comum entre elas. Ambas são marcadas pela relação de homoafetividade, retratando o amor de mulheres por mulheres, cuja sociedade, apesar de todo o discurso democrata, defendendo a liberdade de expressão e igualdade de direitos para todos, mostrava-se ainda amarrada pelos laços de tradicionalismo, revelando que os valores patriarcais, machistas e tradicionais, ainda se encontram fortemente arraigados no sujeito inserido nessa sociedade.

Outro ponto forte em que ambas as composições se comunicam é o fato de representarem uma relação que não se concretiza aos olhos da sociedade, relações que não se realizam em sua completude. Em “Bárbara” a impossibilidade desse amor se dá pela distância e ausência da pessoa amada, pelo abandono do eu-lírico por parte da pessoa amada e em “Mar e Lua” pela representação da morte dos sujeitos femininos aos olhos da sociedade.

Essas canções constituem um caminho para a destruição, a distância, a morte, pois a sociedade, neste caso, renega os processos sociais de inclusão desses sujeitos femininos e empurra-os para o território da subalternidade, deixando-os à margem, obrigando-os a fazer parte de um grupo que é excluído e rejeitado, mas que tem consciência dessa rejeição, e que embora saibam perfeitamente quais são os motivos geradores dessa estigmatização, esses sujeitos não se submetem ao enquadramento da sociedade, preferindo em um dos casos, a morte ao seguimento das normas sociais.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **O Prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A Traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

FÁVERO, Leonor Lopes. KOCH, Ingedore Vilaça. **Linguística textual: uma introdução**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

WERNECK, Humberto. **Chico Buarque: tantas palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.