

Do samba de Chico ao rock de Arnaldo: Poesia multifacetada

João Paulo Fernandes¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é explicitar questões norteadoras da poesia de dois ícones da música popular brasileira que se complementam enquanto unidade estética, retratados pela materialidade textual de suas canções, Chico Buarque e Arnaldo Antunes, respectivamente com as letras-poema *Paratodos* e *Inclassificáveis*, mostrando ecos poéticos que iconizam imagens passíveis de compreensão dos elementos temáticos e formais.

Palavras-chave: Literatura e música; Poesia; Buarque e Antunes.

ABSTRACT: The aim of this work is to point out questions related to the poetic aesthetic unity presented in two icons of Brazilian popular music, through their songs textual materiality, Chico Buarque and Arnaldo Antunes, respectively on the lyrics-poems *Paratodos* and *Inclassificáveis*, showing poetic echoes that iconizing images whose thematic and formal comprehension are possible.

Keywords: Literature and music; Poetry; Buarque and Antunes.

Primeiras palavras

Qual a utilidade da poesia? Na tentativa de explicitar aspectos que permeiam à poesia, o que não significa responder a questão levantada, pretendemos suscitar elementos relevantes na compreensão daquilo que foi escrito, observando o modo como foi dito, considerando que “a poesia é um princípio do prazer no uso da linguagem” (LEMINSKI, 1986, p. 58).

Considerando o conceito de Leminski, podemos revisitar considerações acerca da poesia postuladas por (POUND, 2006, p. 34), quando afirma que “literatura é novidade que permanece novidade”, ou ainda “é linguagem carregada de significado”. Todas essas

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, sob orientação do professor Dr. José Hélder Pinheiro Alves, na área de concentração Literatura e Cultura.

afirmações justificam-se pela elaboração com a palavra, objeto fundamental na construção da obra, que permite sua transcendência temporal.

Refletir sobre a palavra nos conduz à compreensão do modo como a poesia foi construída, permitindo inferências a partir do modelo escrito. E, segundo Ezra Pound, para se saber alguma coisa sobre poesia é preciso “Olhar para ela ou escutá-la; e quem sabe até mesmo pensar sobre ela” (POUND, 2006, p.34), vemos que os limites do texto poético não se esgotam. Dessa forma, verificamos que a construção e a compreensão da poesia, tanto para o poeta quanto para o verdadeiro leitor necessitam de racionalidade. É também cerebralmente que se constrói e se lê poesia.

Entretanto, a necessidade de olhar mais aguçado sobre a poesia não se limita a utilidade específica; na verdade, há muito que se observar na poesia e pela poesia, evidenciando entendimento no que lhe diz respeito. “No caso da poesia, há ou parece haver uma porção de coisas a olhar” (POUND, 2006, p. 34). Nessa verticalização, observamos que a subjetividade concentra, no cerne do poema, elementos intralinguísticos reveladores de possibilidades múltiplas de interpretação, cabendo ao leitor eleger as de maior relevância.

Mesmo que não busquemos utilidade para explicitar os estudos da literatura e da poesia, é importante que seja considerada a relação existente entre a literatura e seus escritores. No que concerne a essa questão, Pound considera: “A literatura não existe num vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência COMO ESCRITORES” (POUND, 2006, p.36). Tal elo é mantido através da linguagem, o que permite ao bom escritor manuseá-la de modo eficiente.

Pound elucida que a competência do escritor é observada na sua escrita, apontando para os equívocos cometidos por instituições escolares e universitárias que partem da discussão do poeta e deixa o poema em segundo plano. A linguagem é o material reflexivo de maior valor na poesia, por isso, como Ezra Pound, no *ABC da Literatura*, é o contato com o poema que nos mantém em sintonia com ela.

Observamos também que é na linguagem que se encontra o cerne do imbricamento entre ideologia e sujeito. Sobre essa linguagem ideológica, (SANTAELLA, 1996, p. 213) considera que, “Só há ideologia através do sujeito e para sujeitos”. Essa afirmação remonta a ideia de que os indivíduos mantêm interação com sistemas representativos, condições reais, atos e gestos que resultam em experiências vividas. Tudo isso resulta, como afirma

(SANTAELLA, 1996, p. 214) “sistemas de ideias, representações sociais que abrangem as ideias políticas, jurídicas, morais, religiosas, estéticas e filosóficas dos homens de uma determinada sociedade”.

Outra função atribuída à poesia é considerada por T.S.Eliot, como a função social. No entendimento do autor, a função social da poesia está ligada pela influência da que é escrito pelo poeta e seu receptor, desde que perpassa o tempo, permanecendo novidade. Dessa forma, a função social da poesia para (T. S. ELIOT, 1991, p. 34):

Assim, se rastrearmos a influência da poesia através dos leitores mais afetados por ela às pessoas que jamais leram nada, a encontraremos presente em toda parte. Pelo menos a encontraremos se a cultura nacional estiver viva e sadia, pois numa sociedade saudável há uma influência recíproca e uma interação contínuas de uma parte sobre outras.

A consideração de Eliot nos leva a entender que a poesia cumpre com sua função social quando consegue transcender gerações, influenciando contínuas partes, ou seja, quando há interação entre um passado e presente unidos pelo legado escrito do poeta.

A sistematização dessa discussão pode ser compreendida pelas corroborações de Pound quando indaga sobre a utilidade da linguagem. “A linguagem foi obviamente criada e é, obviamente, UTILIZADA para a comunicação.” (POUND, 2006, p. 33). Sinteticamente, ele resume a importância da linguagem na literatura quando afirma que “Literatura e novidade que PERMANECE novidade.” Tal permanência caracteriza o eixo centralizador, isto é, aquilo que mantém o equilíbrio do uso da palavra e a passagem do tempo.

Olhar, escutar e pensar são verbos que constituem um tripartite no que concerne à compreensão da poesia. Um fator, não mais importante, mas que favorece a visualização é o olhar, que conduz o leitor entender alguma coisa a respeito da poesia. “No caso da poesia, há ou parece haver uma porção de coisas a olhar. E parece haver muito poucas descrições autênticas que tenham alguma utilidade.” (POUND, 2006, p. 34). Olhar para alguma utilidade na poesia é refletir acerca das possibilidades, inferir significados e constatar-los, a partir da subjetividade das palavras que formam o poema.

O olhar poder ainda ser direcionado no que tange a seleção daquilo que realmente importa, ou ainda na eliminação da mediocridade do leitor. Tal função, Pound associa ao professor:

O professor só pode ministrar os seus ensinamentos àqueles que mais querem aprender, mas ele pode sempre despertar os seus alunos com um “aperitivo”, ele pode ao menos fornecer-lhes uma lista das coisas que vale a pena aprender em literatura ou num determinado capítulo dela. (POUND, 2006, p. 38-39).

Independentemente do tempo transcorrido, o despertar pela literatura àqueles que querem aprender, depende daquele que fornece a informação, e quando a informação é consistente é prova de que a má literatura foi descartada. Um novo capítulo é, desse modo, instaurado na vida desse novo leitor, que seleciona o que de fato vale a pena em sua formação. Possibilita-se, assim, a compreensão de que “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.” (POUND, p. 40).

Nos dias atuais, questionar se um poema é “Poesia ou Letra de Música?” tornou-se uma inquietação. Conflitos são travados constantemente na academia acerca desse questionamento, quando os puristas criticam, dizendo que não se pode “misturar as coisas”, enquanto pesquisadores da literatura comparada contemporânea justificam que o código escrito permite reflexões um tanto divergente dos ideais puristas. “A ruptura entre música e poesia se dá com o advento da escrita. Na folha de papel a palavra ganha autonomia.” (RIBEIRO NETO, 2000, p. 22). Se a literatura é linguagem carregada de significado, temos como exemplo o eu-poético que fala aos sujeitos e os torna expressão viva de experiências nos versos escritos por Chico Buarque, Arnaldo Antunes entre outros.

Dessa forma, a escrita no papel caracteriza a música em sua estética poética, dando ao leitor condição de tomar a letra da canção enquanto poema, aguçando reverberações pertinentes. Tomando esse fator como ponto de partida, verificamos a seguir a produção dos poetas Chico Buarque e Arnaldo Antunes a seguir.

1. Do Samba de Chico ao Rock de Arnaldo

Diante da realidade de que o Brasil tem mais poetas que leitores de poesia, apontamos alguns desses poetas como manifestantes da poesia através da palavra, transgredindo um modelo canônico, sem que descaracterize a qualidade estética do produto. “No Brasil mesmo calcula-se que temos mais poetas que leitores de poesia. E este cálculo tem razões estatísticas

para ser verdadeiro: os livros de poesia raramente batem a marca dos míseros 3 mil exemplares.” (RIBEIRO NETO, 2000, p. 22). Queremos acreditar que, provavelmente, os exemplares de poesia sejam distribuídos por novas manifestações do fazer poético, a exemplo da música popular, das letras de canção.

A música popular foi considerada por muito tempo como algo inferior, uma vez que a oralidade ocupava a maior parte em sua divulgação. Durante o processo de fixação no papel, a escrita condicionou as formas fixas, eliminando a memória e a oralidade, na busca pelo reconhecimento poético, o que seria limitação e, que para Ribeiro Neto “Felizmente este foi apenas um momento.” (RIBEIRO NETO, 2000, p. 23). Sendo a música e a poesia verticalizadas pela palavra, as duas passam a se cruzar e, conseqüentemente rompem pela distinção entre elas, e se unem pela interseção de que “poesia é música e música é poesia.” (RIBEIRO NETO, 2000, p. 22).

Chico Buarque e Arnaldo Antunes são exemplos incontestáveis de que poesia e música podem caminhar lado a lado, interseccionadas pelo código escrito. Tomaremos, nessa perspectiva, a letra da canção enquanto poema, expressando mais uma vez que “literatura é novidade que PERMANECE novidade” (POUND, 2006, p. 36), quando se utilizam da linguagem que revela diversos e possíveis significados.

A poesia de Chico Buarque é observada em suas canções, de modo que tanto a letra quanto a melodia sonorizam sentidos. Tais sentidos estabelecem uma relação conjunta entre o que está escrito e o que é cantado. Porém, apontamos em nosso olhar, reflexões ao que tange à escrita poética do sambista e poeta. Não descartamos a importância que há na intervenção melódica de suas canções, apenas priorizamos neste momento nos debruçar sobre a letra da canção enquanto poema.

Não é nosso objetivo explicitar diferenças entre ser artista e ser poeta. Buscamos, em seu legado poético, compreender seu modo de uso da palavra. Queremos, assim, observar o traquejo que tem com as palavras, sua ordenação, e organização condensada, uma vez que permite ao leitor inferências daquilo que somente pelas palavras podemos compreender seu universo.

Outro usuário da palavra é o poetarnaldo, como é nomeado o Arnaldo Antunes por Amador Ribeiro Neto. Antunes é mais um exemplo da transcendência poética, principalmente da poesia observada na canção, o que faz jus a forma concreta do verso, permitindo que a

concisão vá muito além de uma característica da poesia. A racionalidade é um fator determinante em sua construção, o que o caracteriza pelo estranhamento, e o insere no contexto poético.

Desde que integrou o grupo Titãs, Arnaldo Antunes se mostra irreverente e exótico ao subir ao palco, além de performático. Em suas composições, percebemos sua maturidade poética, desde os escritos mais simples aos mais elaborados. Tal maturidade resulta em escritos racionais, que se insere o sujeito em contextos reflexivos que garantem maiores intervenções no que se refere à compreensão e visão de mundo.

Dessa forma, vimos que não há elo comparativo entre poesia e música que desmereça ou minimize uma ou outra, o que há é o elemento comum que permite interseção, ou seja, a palavra. Palavra essa que rompe os limites e lega às gerações possibilidades de enxergar muito além do óbvio, tornando-a novidade a cada novo olhar, nova leitura, e ganhando-se, dessa forma, expoente representativo no contexto poético literário.

A palavra tida como princípio norteador da poesia e dos poetas corrobora com a afirmação de que boa poesia não é feita de ideias e sim com palavras, as quais são pensadas e estruturadas com coerência, resultando em objetos sólidos como é a poesia de Chico Buarque e Arnaldo Antunes.

2. Paratodos inclassificáveis

Paratodos e *Inclassificáveis* são categorias gramaticais que intitulam os poemas de Chico Buarque e Arnaldo Antunes, as quais permitem maior compreensão no que tange às suas fusões e prefixos que modificam e dão novos sentidos aos termos grafados. As duas produções poéticas do carioca e do paulistano, respectivamente, nos conduzem à percepção dos elementos dispostos em versos, a fim de identificar o modo como os poetas homenageiam e exaltam a cultura e o povo brasileiro.

Propomos ponderar, inicialmente, as palavras de Chico Buarque. Inserida no álbum de 1993, *Paratodos*, que também nomeia o CD, foi aclamada e invejada por Tom Jobim, uma vez que até tentou, mas não conseguiu homenagear os artistas brasileiros. Teria o poeta enviado a Chico Buarque um bilhete, agradecendo pela homenagem prestada a todos,

principalmente pela adjetivação recebida “Antônio Brasileiro” que, mais tarde, estamparia seu novo álbum. O trabalho, sem dúvida, representa a relevância do poeta Chico, e de seu patriotismo pelo país, pela música, pela arte etc., os quais iconizam com maestria sua dedicação às lutas socioculturais da nação.

Paratodos

O meu pai era paulista
Meu avô, pernambucano
O meu bisavô, mineiro
Meu tataravô, baiano
Meu maestro soberano
Foi Antonio Brasileiro

Foi Antonio Brasileiro
Quem soprou esta toada
Que cobri de redondilhas
Pra seguir minha jornada
E com a vista enevoadas
Ver o inferno e maravilhas

Nessas tortuosas trilhas
A viola me redime
Creia, ilustre cavalheiro
Contra fel, moléstia, crime
Use Dorival Caymmi
Vá de Jackson do Pandeiro

Vi cidades, vi dinheiro
Bandoleiros, vi hospícios
Moças feito passarinho
Avoando de edifícios
Fume Ari, cheire Vinícius
Beba Nelson Cavaquinho

Para um coração mesquinho
Contra a solidão agreste
Luiz Gonzaga é tiro certo
Pixinguinha é inconteste
Tome Noel, Cartola, Orestes
Caetano e João Gilberto

Viva Erasmo, Ben, Roberto
Gil e Hermeto, palmas para
Todos os instrumentistas
Salve Edu, Bituca, Nara
Gal, Bethania, Rita, Clara
Evoé, jovens à vista

O meu pai era paulista
Meu avô, pernambucano
O meu bisavô, mineiro

Meu tataravô, baiano
Vou na estrada há muitos anos
Sou um artista brasileiro.
(BUARQUE, 1993)

Delimitar uma poesia entre as doze que compõem o CD *Paratodos* é apenas um critério metodológico de que me valho enquanto leitor, permitindo aventurar-me pela racionalidade poética do autor, apontando algumas considerações, já que é praticamente impossível dar conta de sua completude. A poesia é inesgotável, logo as expressões poéticas em *Paratodos* assumem essa característica, evidenciando imagens significativas para o entendimento do universo representativo dos personagens multifacetados no poema.

Chico Buarque nos apresenta *Paratodos* em sete estrofes de seis versos cada, onde aponta quatro pontos territoriais na primeira estrofe, indicados por adjetivos pátrios associados à genealogia familiar, o que nos direciona também à familiaridade musical em que o poeta está inserido. “Antônio Brasileiro” fecha o último verso da primeira estrofe e abre a segunda, dando-lhe continuidade sonora e musical, além de fazer referência à importância de Tom Jobim ao cenário poético-musical brasileiro e ao seu reconhecimento no âmbito universal.

Ainda na segunda estrofe, observamos o eu-poético que dá voz a muitos artistas que têm o maestro de Ipanema como exemplo soberano a ser seguido. O sopro presente no segundo verso ressoa como legado de sua arte que, para seus seguidores, significa ponto de partida e, conseqüentemente, é acrescido de outros elementos musicais capazes de fundir novos significados ao fazer poético. No entanto, os dois últimos versos nos mostram fatores contrários às jornadas, ou seja, o enevoado, o inferno e maravilha são pontos antagônicos que surgem como obstáculos, mas que não prevalecem.

Na terceira estrofe, observamos um conselho, de modo que para superar os obstáculos listados anteriormente, a melhor solução seria se utilizar da viola. Dorival Caymmi e Jackson do Pandeiro são citados neste momento. A ponte entre a Paraíba e a Bahia está no ritmo acelerado do nordestino em acreditar que há solução para as dificuldades da vida. Seja qual for o problema é possível resolvê-lo através da fé, característica da cultura dos dois estados, inferida no poema pelo verbo crer.

Na estrofe seguinte, o sujeito boêmio é figurativizado pelo tráfego entre as cidades usufruindo do dinheiro, passeando por entre altos e baixos. Os verbos “fume”, “cheire” e

“beba” reforçam os encontros dos artistas brasileiros, ora homenageados, direcionando-nos à imagem da Lapa, no Rio de Janeiro, onde aconteciam tais encontros.

A transição poética não é delimitada ao território carioca; há uma cumplicidade musical desde as terras pernambucanas, passando pelo espaço bahiano até o sudeste do país. Ao elencar expoentes da Música Popular Brasileira como Luiz Gonzaga, Pixinguinha, Noel, Cartola, Orestes, Caetano e João Gilberto, o poeta estabelece, na quinta estrofe, uma relação cultural que move o país, no que diz respeito ao tempo e espaço, excluindo todo e qualquer tipo de limite entre a diversidade regional.

O surgimento de novos talentos no cenário musical é elevado na penúltima estrofe. A palavra inicial do verso representa com euforia o sentimento nacionalista, e que reverencia a Jovem Guarda, Bossa Nova, os Festivais, os Tropicalistas etc., através de um “Viva”. Podemos citar mais dois elementos de exaltação, o “Salve” e “Evoé” – configurando como nobre àqueles que revolucionariam o cenário poético-musical brasileiro.

A percepção maior é notável nos dois últimos versos, isto é, dada a mudança em relação a primeira estrofe, na qual se repete os quarteto inicial, restando os demais como ícones representativos de um percurso do eu e do fazer poético instaurado na música, que após uma longa caminhada reconhece seu valor enquanto artista e sua importância para o cenário de tantos Tons.

Outras influências importantes de artistas como Caetano, Cartola, Gil, dentre outros, corroboram para a consolidação artística de Arnaldo Antunes, que antes mesmo de ser reconhecido como vocalista dos Titãs, fazia uso da palavra em outras situações literárias escritas e performáticas. A década de 80 foi, para Arnaldo, o esplendor, ou seja, foi nessa época que ele se firmou como cantor, compositor, poeta e artista.

Arnaldo, ou melhor, Poetarnaldo, utiliza racionalmente as palavras para expressar os mais nobres sentimentos, as angústias, tristezas, alegrias de várias situações. Em *Inclassificáveis*, do álbum *O Silêncio*, de 1996, a letra-poema tem o propósito de tecer considerações acerca da linguagem, que dá sentidos e estabelece intersecção temática através da forma. Tudo isso pode ser observado a cada verso e estrofe do poema analisado.

Inclassificáveis

que preto, que branco, que índio o quê?
que branco, que índio, que preto o quê?
que índio, que preto, que branco o quê?

que preto branco índio o quê?
branco índio preto o quê?
índio preto branco o quê?

aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos mamelucos sararás
crilouros guaranisseis e judárabes

orientupis orientupis
ameriquítalos luso nipo caboclos
orientupis orientupis
iberibárbaros indo ciganagôs

somos o que somos
inclassificáveis

não tem um, tem dois,
não tem dois, tem três,
não tem lei, tem leis,
não tem vez, tem vezes,
não tem deus, tem deuses,

não há sol a sós

aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos
americanataís yorubárbaros.

somos o que somos
inclassificáveis

que preto, que branco, que índio o quê?
que branco, que índio, que preto o quê?
que índio, que preto, que branco o quê?

não tem um, tem dois,
não tem dois, tem três,
não tem lei, tem leis,
não tem vez, tem vezes,
não tem deus, tem deuses,
não tem cor, tem cores,

não há sol a sós

egipciganos tupinamboclos
yorubárbaros carataís
caribocarijós orientapuias
mamemulatos tropicaburés
chibarrosados mesticigenados
oxigenados debaixo do sol.
(ANTUNES, 1996)

A não linearidade é uma marca distintiva no poema, a exemplo do verso livre, a criação de novos vocábulos, questionamentos marcados pelas interrogações logo na abertura e tantos outros. Propomos, didaticamente, observar o poema como um todo, assim como suas subdivisões em versos e estrofes, os quais possibilitem maior compreensão dos elementos linguísticos dispostos em sua estrutura.

O primeiro verso do poema é marcado pela etnia racial, ou seja, o preto, o branco e o índio, norteado pela interrogação; os três elementos se reordenam, mudando de lugar, sem que com isso aconteça mudança de sentidos. Do ponto de vista do eu-poético, os representantes de todas as raças possuem um lugar distintivo na sociedade, explicitando o fator da miscigenação de nosso país como algo importantíssimo para a cultura brasileira. Por outro lado, observamos, implicitamente, uma crítica que se volta à categorização étnica, que acaba por nomear o cidadão de acordo com sua cor da pele.

O pedido pelo complemento, que possivelmente seria resultado de “que preto branco índio o quê?”, nos permite inferir acerca do modelo de miscigenação que vive nossa sociedade, além de questionar a importância do sujeito que é dada pela cor, condição social etc. Para tal questionamento, a estrofe seguinte sugere unificação de povos, culturas interdependentes.

A quarta estrofe é permeada por novos vocábulos que caracterizam a junção das raças, revelando que o brasileiro é muito mais que uma cor, que corre em suas veias a mistura de muitos sangues, fundindo uma nação de múltiplas identidades, mas que ainda sofre e dissemina preconceitos herdados desde o período de colonização.

“Somos o que somos inclassificáveis” é posto no poema como dístico que se repete na quinta e nona estrofe. Matematicamente pensados, os versos citados vão muito além, ou seja, através deles podemos intensificar a etimologia da palavra ‘inclassificáveis’ como um amplificador de sentidos no que tange ao sujeito de muitas faces, norteando assim, o brasileiro que em sua raiz cultural, não há um único elemento classificador, mas vários elementos que entrelaçam na formação desse sujeito.

A multiplicidade numérica representada na estrofe seguinte enfatiza ainda mais que não somos singulares, somos plurais; plurais constituídos durante uma formação civilizatória de mais de 2000 anos. A colocação do plural é mais uma prova de que, mesmo na

individualidade, o brasileiro é plural e, é por essa pluralidade que o poema ecoa, exaltando os inclassificáveis como eixo principal do crescimento pessoal e coletivo.

A sétima e a penúltima estrofes são formadas de apenas um verso, o que não limita o entendimento, até porque poesia é condensação. E nessa condensação, vimos que a palavra é plural em si, resignificando através de “não há sol a sós”; a sonorização remete a existência de plural, de modo que não se trata do plural de ‘sol’, mas o plural do pronome pessoal ‘sós’, isto esclarece a necessidade de viver em conjunto, interligado por um mesmo eixo, neste caso, representado pelo Sol, estrela central do Sistema Solar.

A inclassificação do sujeito no poema é reforçada quando enfatiza que “aqui somos mestiços mulatos/ cafuzos pardos tapuias tupinamboclos/ americaratais yorubárbaros. Tal evento é destacado, principalmente pelas três últimas categorizações do que somos, uma vez que estabelece a criação de novas fusões entre etnias.

Na planificação da letra-poema, vemos que em sua décima estrofe se repetem os mesmos versos da primeira, enfatizando ainda mais que é necessário um olhar metuculoso sobre os detalhes da formação étnica do brasileiro, inclusive para o despertar da nacionalidade e da identidade de cada habitante. Instaure-se, daí, o reconhecimento de que somos múltiplos, assumimos identidades que representam uma nação, eliminando preconceitos e levantando a bandeira que reconhece, na diferença, as individualidades.

Logo em seguida salvo o último verso da estrofe “não tem cor, tem cores”, há uma repetição da sexta estrofe, quando falamos da multiplicidade numérica. Cor, cores, remetemos à aquarela, ao arco-íris, dada a mistura de cores que metaforiza a harmonia. No poema, sugere-se o desejo de que aconteça a mesma harmonia entre os povos, independentemente de sua cor, raça etc., que prevaleça a ideia de pluralidade.

Por outro lado, vimos também um louvor no que tange às diferenças, homenageando o sujeito brasileiro por sua particularidade representativa na coletividade. Tal caracterização pode ser observada na última estrofe, não só pela criação de novos vocábulos, resultados de culturas, mas pela maneira de como o autor delimita os versos finais, considerando o país tropical iconizado pelo Sol.

Aproximados pela região territorial, distantes pelo estilo, e interseccionados pela poesia, Chico Buarque e Arnaldo Antunes são símbolos de pluralidade brasileira que sabem usar a palavra para expressar sentimentos nacionalistas, acentuando o expoente artístico-

cultural no cenário universal. Dessa forma, verificamos que a palavra permeia gerações, ideologias, crenças, e que é capaz de despertar, no leitor, curiosidades que favorecem descoberta e entendimento de suas experiências.

Algumas considerações finais

A imersão na poesia de Buarque e Antunes permitiu transitar entre as palavras poéticas sistematizadas nos poemas e inferir possibilidades de compreensão no que concerne aos significados que, implicitamente, contribuíram para o entendimento da forma e conteúdo fundidos pela materialidade dos dois poetas.

Racionalmente, os poetas disseminam uma mensagem conscientizadora ao sujeito brasileiro através de uma linguagem precisa e concisa, fortalecendo ainda mais a ideia de que boa literatura é linguagem carregada de significado. Fazendo uso dessa linguagem Antunes e Buarque conseguem homenagear a pluralidade do povo brasileiro, enaltecendo pessoas pelos dons artísticos, raciais, étnicos etc. e tal.

Distanciados pela poética, e próximos pela palavra, ambos a utiliza de forma consciente, transformando em um dizer mediador que permite ao leitor possibilidades de compreender o signo linguístico sistematicamente distribuídos em seus poemas. O que nos coloca em situação exponencial no cenário poético-musical, além de corroborar com reflexões de que a poesia é manifestada em diversos níveis, que transcendem a forma clássica de apresentação.

Referências

- ANTUNES, Arnaldo. CD O silêncio. 1996.
- BUARQUE, Chico. CD ParaTodos. 1993.
- ELIOT, T. S. De poesia e poetas. Trad. e prólogo Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. Anseios crípticos. Curitiba: Ed. Criar, 1986.

POUND, Ezra. ABC da Literatura. 11^a ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org. e apresent. Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2006.

RIBEIRO NETO, Amador. Duas ou três coisas sobre música popular brasileira. In.: Revista conceitos. João Pessoa: ADUEPB, 2000.

SANTAELLA, Lucia. Produção de linguagem e ideologia. 2^a ed. São Paulo: Cortez, 1996.