

DESVENDANDO O POLÍTICO E O ECOLÓGICO EM PASSAREDO

Aline Moraes Oliveira (UFES)

alinekinha@ig.com.br

Lúcia Helena Peyroton da Rocha (UFES)

lhpr@terra.com.br

PRIMEIRAS PALAVRAS

A canção Passaredo, de Chico Buarque e Francis Hime, composta em 1975/1976, permite-nos trilhar por dois caminhos: o político e o ecológico. Para tecermos a leitura política desta canção, consideramos importante observar, dentre outros aspectos, a ancoragem temporal, pois como nos assegura Koch (2004) a data da produção dos discursos é um fator preponderante para a construção do sentido. Há que se considerar, nessa perspectiva, que o Brasil continuava experimentando o gosto amargo da Ditadura Militar, sob o comando do General Ernesto Geisel (1974-1979) e que o cenário político-econômico-social permanecia conturbado: fim do milagre econômico, crise internacional do petróleo, lutas internas pela abertura política, torturas, desaparecimentos e mortes. É inegável o grito de Chico, em sua letra, e de Francis Hime, em sua música. Concordamos, em parte, com Werneck (1989) que “uma letra de música, na verdade, é muitas vezes uma peça de pura ficção”, por isso não vamos enquadrar a obra em questão como canção de protesto, nem mesmo como uma obra ecológica, porém como pesquisadoras, pretendemos trabalhar com as leituras que Passaredo possibilita.

TECENDO LEITURAS

Martins (1994) concebe a leitura como um jogo dialógico instaurado entre o leitor e o objeto lido – seja escrito, sonoro, seja um gesto, uma imagem, um acontecimento. Esse diálogo logo é referenciado por um tempo e um espaço, uma situação; desenvolvido de acordo com os desafios e as respostas que o objeto apresenta, em função de expectativas e necessidades, do prazer das descobertas e do reconhecimento de vivências do leitor.

CRÍTICA LITERÁRIA I

PASSAREDO A CANTAR

PASSAREDO (1975/1976)

FRANCIS HIME E CHICO BUARQUE

1	Ei, pintassilgo	21	Que o homem vem aí
2	Oi, pintaroxo	22	O homem vem aí
3	Melro, uirapuru	23	O homem vem aí
4	Ai, chega-e-vira	24	Ei, quero-quero
5	Engole-vento	25	Oi, tico-tico
6	Saíra, inhambu	26	Anum, pardal, chapim
7	Foge, asa-branca	27	Xô, cotovia
8	Vai, patativa	28	Xô, ave-fria
9	Tordo, tuju, tuim	29	Xô, pescador-martim
10	Xô, tié-sangue	30	Some, rolinha
11	Xô, tié-fogo	31	Anda, andorinha
12	Xô, rouxinol sem fim	32	Te esconde, bem-te-vi
13	Some, coleiro	33	Voa, bicudo
14	Anda, trigueira	34	Voa, sanhaço
15	Te esconde, colibri	35	Vai, juriti
16	Voa, macuco	36	Bico calado
17	Voa, viúva	37	Muito cuidado
18	Utiariti	38	Que o homem vem aí
19	Bico calado	39	O homem vem aí
20	Toma cuidado	40	O homem vem aí

A leitura é uma prática social de nossa vida cotidiana. Embora durante muito tempo, só tenha sido considerada como leitura a decodificação de palavras, estudos mostram que a todo momento estamos realizando leitura, afinal ao olharmos as pessoas, ao observarmos a forma como estão vestidas, somos capazes de delinear algumas de suas características, somos capazes de emitir uma opinião sobre elas. Mas esse é apenas o início de uma definição de leitura. Existem várias concepções de leitura que a cada dia são aperfeiçoadas, devido à amplitude de sentidos que esse termo denota. Dentre os vários aspectos observados sobre leitura está a percepção de que ela é inerente ao processo de formação do indivíduo.

Como afirma Martins

Quando começamos a organizar os conhecimentos adquiridos, a partir das situações que a realidade impõe e da nossa atuação nela; quando começamos a estabelecer relações entre as experiências e a tentar resolver os problemas que se nos apresentam – aí então estamos procedendo leituras, as quais nos habilitam basicamente a ler tudo e qualquer coisa (Martins, 1994, p. 17).

Dessa forma, tecer leituras é uma forma de desvendar o mundo, de descobrir caminhos, de conhecer a si e ao outro. Ler significa poder, no sentido de que permite ao cidadão integrar-se à sociedade, integrar-se ao mundo. A leitura, na verdade, é

...um processo de compreensão de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem. Assim, o ato de ler se refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano, caracterizando-se também como acontecimento histórico e estabelecendo uma relação igualmente histórica entre o leitor e o que é lido (Martins, 1994, p. 30).

Esse conceito de leitura¹⁹ é o que orienta este trabalho, pois a partir dele ratifica-se a importância de se valorizarem as diferentes linguagens com a qual estamos envolvidos, cada uma com suas especificidades.

É dentro dessa perspectiva que estamos propondo a leitura do poema-musical de Chico Buarque e Francis Hime. Partimos, portanto, do viés político e para tecermos a leitura política da canção é importante observarmos a ancoragem temporal, pois como assegura Koch (2004) a data de produção de discursos é um fator preponderante para a construção do sentido. Considerando que o Brasil continuava experimentando o gosto amargo da Ditadura Militar e que o cenário político-econômico-social tornava-se cada vez mais conturbado: fim do milagre econômico, crise internacional do petróleo, lutas internas pela abertura ou não do regime, gradativo fortalecimento da oposição etc. É inegável o grito de Chico, em sua letra e, de Francis Hime, em sua música.

Chico diz que para compor a letra que analisaremos abriu aleatoriamente um dicionário somente para colher nomes de pássaros. Percebemos no decorrer da análise uma certa proximidade na estrutura da letra entre pássaros que possuem características em comum, como por exemplo, o penado preto ou colorido, entre aves que vivem em bandos, entre aves dotadas de canto etc.

Chico Buarque, arquiteto da linguagem, valeu-se de nomes de pássaros, de interjeições, de verbos intransitivos e no imperativo es-

19 Esta concepção de leitura orientou também um estudo que Silva e Rocha (2002) desenvolveram em outro estudo.

CRÍTICA LITERÁRIA I

tabelecendo diálogos com seu auditório por meio de analogias, comparações, metáforas etc.

A escolha lexical na obra de Buarque não se dá ao acaso, ela estabelece grande força discursiva. A começar pelo título *Passaredo*, palavra que está inscrita no dicionário de Aurélio (1986, p. 1277) cujo significado “conjunto de pássaros” instaura com outras palavras também muito utilizadas na época da Ditadura um eixo semântico vasto. *Passaredo* é o conjunto de pássaros. O coro está associado à voz dos pássaros. Cordão está associado a elo, à união, à força, que por sua vez, faz lembrar as passeatas, movimentos de luta muito comum naquela época.

A predominância de verbos de natureza intransitiva e no modo imperativo é muito significativa e podemos estabelecer uma relação dessa utilização com o momento histórico vivenciado. Transitivo, por definição, é o que transita, ou seja, o que vai além, “ir além” do ponto de vista da gramática normativa significa “passar de uma estrutura ativa para passiva”, logo intransitivo é “aquele verbo que não transita”, “que não vai além”.

Se pensarmos na época em que as pessoas não tinham o direito de ir e vir assegurado, não podiam “ir além”, o próprio conceito de (in)transitividade preconizado por gramáticos se consolida na letra da canção *Passaredo*, por meio dos verbos utilizados.

É mister registrar o fato de que a canção ao dar voz aos diversos pássaros numa sinfonia polifônica em que percebemos a importância do hábito e/ou características dos pássaros corroborando para a construção de sentido(s). Isso propicia-nos um universo de leitura que nos insere em um contexto no qual podemos vislumbrar uma espécie de alerta às pessoas que de alguma forma estavam engajadas na luta contra a repressão.

Nos versos 1 e 2, estão presentes as interjeições de cumprimento “ei” e “oi”, uma forma de personificar os pássaros, e também sugerem uma tentativa de aproximação do eu-lírico com o pintassilgo e pintaroxo, que provavelmente metaforizam as pessoas engajadas que sofriam com as perseguições políticas costumeiras daquela época. Essa aproximação chama a atenção tanto para o perigo que o

“bicho-homem” causa à natureza quanto o que o “homem censor” oferecia à nação politizada.

1. *Ei, pintassilgo*

2. *Oi, pintaroxo*

O pintassilgo é uma ave *fringílídea* e *traupídea* e ainda é dotada e notada pelo canto. As aves *fringílídeas* fazem parte de uma família passeriforme, ou seja, de uma família de aves pequenas ou médias que são cosmopolitas. Cosmopolitas são aquelas que se espalham pela maior parte do globo, espontaneamente. As *traupídeas*, além de passeriformes têm um colorido vivo e brilhante. A idéia de os pássaros se espalharem pela maior parte do globo, sugere-nos as tentativas de melhores condições de vida por parte dos manifestantes da época da Ditadura, que se deslocavam ora por uma atitude de fuga; ora por serem “convidados” a exilar-se, passando “uma temporada um pouco forçada” fora do país.

No verso 3:

3. *Melro, uirapuru*

O melro é uma ave *turdídea* canora, ou seja, passeriforme, preta. E o uirapuru é *piprídeo*, caracterizando-se pelo tamanho pequeno e pelo canto. Também pode ser chamado de corneta ou músico. Ele é um pássaro preto, mas possui a cabeça colorida. Seu comportamento é irrequieto e locomove-se rapidamente em meio à folhagem ou mesmo no solo. O uirapuru pode aparecer em casais ou junto com pássaros de outras espécies. Há uma lenda que diz que o uirapuru atrai bandos de aves com seu belo canto. A verdade é que ele apenas integra bandos em busca de comida.

Com um canto longo e melodioso, sua “intenção” é outra: a atração para acasalamento. Esses cantos duram de dez a quinze minutos ao amanhecer e ao anoitecer, na época de construção do ninho. Durante o ano todo, o uirapuru canta apenas cerca de quinze dias. O canto do uirapuru ecoa na mata virgem. O som, puro e delicado como o de uma flauta, parece ter saído de uma entidade divina. Os caboclos mateiros dizem com grande convicção que, quando canta o uirapuru, a floresta silencia. Como se todos os cantores parassem para reverenciar o mestre.

CRÍTICA LITERÁRIA I

Existe no verso 3 uma proximidade na colocação dos pássaros, que são pretos, na estrutura da música. Essas aves despertam interesse por parte do predador por serem pequenas, cantantes e guerreiras, e ainda, como dizem algumas lendas sobre o uirapuru, por atraírem a sorte, a felicidade, tornando-se uma espécie de amuleto.

Associando ao momento de repressão do regime Ditatorial, podemos pensar em manifestantes que inspiravam confiança e agilidade ao grupo. Com relação ao uirapuru, o canto de acasalamento de tempo médio de quinze minutos nos mostra uma tentativa de cativar cada vez mais integrantes ao Movimento de luta contra a repressão. O tempo é pequeno para uma manifestação ou para um convencimento, mas é um tempo suficiente para que não despertem tanta atenção do ditador. Pois na época as pessoas não podiam ficar em grupos.

No verso 7:

7. *Foge, asa-branca*

O verbo fugir empregado na forma imperativa, determinando, ou melhor, “aconselhando” ao pássaro asa-branca, um pássaro que vive em bando e que migra, que fuja.

As migrações dessas aves sugerem busca de melhores condições de vida e conseqüentemente, de liberdade e paz. Podemos interpretar asa-branca por meio da simbologia dos sonhos de paz, de dias melhores. Uma busca exageradamente reprimida na época.

Em Chevalier e Gheerbrant (1994, p. 90-91), encontramos que as asas são símbolos de alçar vôo e do alijamento de um peso, ou seja, chega-se a uma leveza espiritual, alívio, a uma desmaterialização, a uma liberação. As asas também indicam a faculdade cognitiva: aquele que compreende tem asas, sendo a inteligência o mais rápido dos pássaros. As asas significam o movimento aéreo, o espírito, na tradição cristã.

No verso 8:

8 *Vai, patativa*

Existe novamente o uso do imperativo com a mesma intenção do verso 7, sendo nesse verso citada a ave patativa que é *fringílídea*

cinzenta. Possui penas plúmbeas, asas e cauda pretas, e ainda é dotado de um canto sensibilizador que habita as caatingas e matas do Nordeste brasileiro. É uma ave muito procurada no mercado de aves de gaiola. O som emitido por ela pode ser chamado de cantar e de soluçar. O imperativo nos permite a leitura de aconselhamento de afastamento dessa ave que é muito vistosa. Uma associação dessas idéias com as pressões ditatoriais, permite-nos pensar em patativa como um pseudônimo de pessoas que tinham o direito de ir e vir cerceado pelo regime vigente. Daí a noção de aconselhamento parece adquirir mais força.

No verso 13:

13. Some, coleiro

O verbo sumir, que dentre vários significados consignados no dicionário de Luft (1996), aqui está sendo usado no sentido de “desaparecer, esconder-se”. Utilizado na forma imperativa, o verbo sumir parece determinar que o coleiro, que é uma ave *fringílídea* canora, suma espontaneamente, para que não suma pela extinção. O nome do pássaro como lembra Nascentes, provém da coloração branca de seu pescoço.

O coleiro prefere as beiradas de matas, pomares, pastos, brejos, capoeiras e praças das cidades. É um pássaro territorialista, isto é, quando está chocando demarca uma área geográfica em torno do ninho onde o casal não admite a presença de outras aves da espécie. Canta muito e assim delimita seu território. Quando não estão na época da reprodução, contudo, podem ser vistos em pequenos grupos junto com os filhotes.

Seu canto é simples, melodioso e a frase musical tem, em geral, poucas notas; entre cinco ou dez. Não repete o canto, mas retoma muito rápido em alguns casos um a dois segundos de espaço entre um canto e outro. É uma ave muito apreciada por todos os segmentos de passarinhos e para vários objetivos, especialmente para os torneios de canto.

Deduzindo o sentido das reflexões instauradas, pensamos em coleira, no sentido de amarrar, prender, reprimir justamente pelo pescoço, o que para nós representa os enforcamentos constantes na época, quando na realidade eram dados como suicídios. E ainda, des-

CRÍTICA LITERÁRIA I

tacamos o aspecto de demarcar território no sentido de ampliar cada vez mais seus horizontes e de propagar as idéias e os ideais daqueles que discordavam da postura dos governantes da repressão. O canto que não é repetido e que é retomado rapidamente nos fala de busca de novas maneiras de lutar e ainda, da forma incessante de como tal fato acontecia.

No verso 19:

19. Bico Calado

O bico, que é uma proeminência córnea da boca das aves, é o lugar por onde os sons são emitidos. Justamente porque esses sons, trissar, piar, chaiar, gorjear, trinar, dentre outros, despertam interesse por parte do “bicho-homem”, que sente prazer pela captura, na coleção, na dominação, devem ser silenciados, de forma “espontânea”, “aconselhada”, para que não seja inibida forçadamente pelo ambiente estranho de um cativo, por exemplo.

A expressão bico calado, sob o olhar político ditatorial, revela que o silêncio deve ser mantido, que as idéias não devem ser expostas muito abertamente, pois o homem censor oferece um perigo exagerado, pois podia incriminar, apenas por uma idéia expressa. Isso também é percebido a partir dos próximos versos, que dizem que o homem vem aí. A forma com que essas frases são alocadas na letra da música mostra-nos uma aproximação cada vez maior do homem, que prende, que mata, que sacrifica, que “suicida”; uma aproximação contínua.

No contexto ditatorial, podemos dizer que bico calado e toma cuidado são duas ameaças, no sentido de que se faça silêncio e de que se tome cuidado com o homem.

O uso do artigo definido **o** nos mostra claramente que não é um homem qualquer, mas o homem, aquele que gera guerra, confusão, tristeza, repressão, mortes, sumiços, falsos suicídios.

Nos versos 20, 21, 22 e 23:

20. Toma cuidado

21. Que o homem vem aí

22. O homem vem aí

23. *O homem vem aí*

Continua nos versos a seguir uso das interjeições, das formas imperativas com a mesma intenção, a de alertar os pássaros para o perigo que o homem pode oferecer. E ainda, intensifica-se no verso 37, quando é utilizado advérbio de intensidade “muito” e ainda quando há repetição dos versos que dizem que o homem vem aí.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A partir desse breve comentário, podemos inferir que Chico abriu realmente um dicionário, mas não foi aleatoriamente como diz em depoimentos. Ele pôde ter utilizado desse recurso para escolher pássaros que mais tivessem um significado adequado à situação. A maioria dos pássaros migra, é dotada de canto; o canto dos machos geralmente é mais forte e, mais aguçado que o das fêmeas, o que pode remeter a uma situação de desigualdade e preconceito social.

Os pássaros pintassilgo e pintaroxo são colocados em posição aproximada na estrutura da letra. Segundo depoimentos de pessoas que viveram no Maranhão e sentem o prazer de ter contatos com pássaros, o pintaroxo é uma mistura resultado de um acasalamento entre pintassilgo e um outro pássaro que não foi citado o nome. O melro, uirapuru e a patativa são pássaros pretos; saíra, asa-branca, tuim, viúva, andorinha, pardal normalmente vivem em bandos e migram, o inhambu e o tuim são pássaros exóticos na fauna brasileira; quando faz referência ao tié não se refere apenas à espécie citada, mas a todos os pássaros de penado colorido vivo e brilhante.

Pássaros como o coleiro, o quero-quero, o tico-tico, o anum, o bem-te-vi, o bicudo e o sanhaço são pássaros que demarcam o território principalmente pelo canto. Colibri e viúva são aves que possuem um vôo rápido. A trigueira, o macuco, o pardal, a rolinha e o juriti apresentam atitudes únicas e diferenciadas quando estão em situação de perigo, ou quando chove, ou são cautelosos em suas atitudes. Podemos, então, associar as características dos pássaros às pessoas que reivindicavam alguma melhoria naquele ambiente e naquela época de ditadura militar.

CRÍTICA LITERÁRIA I

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec e UNB, 1987.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. *O rito e o tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT; Alain. *Dicionário de símbolos*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HOLANDA, Chico Buarque. *Chico 50 anos: o cronista*. São Paulo: Polygram, 1994.

KOCH, Ingedore V. *Introdução à lingüística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário prático de regência verbal*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1996.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção primeiros passos, 74) .

SILVA, Araceli Covre; Rocha, Lúcia Helena Peyroton. Marta Suplicy x Paulo Maluf: um exercício de leitura. In: ——. *Olhares e perguntas sobre ler e escrever*. (Org.) Vitória: Flor&Cultura, 2002.