

“JOSÉ”: DE DRUMMOND A PAULO DINIZ E TIBÉRIO AZUL

Camila Novaes Maia (UERJ)

camilanmaia1@gmail.com

Leonardo Davino de Oliveira (UERJ)

leonardo.davino@gmail.com

RESUMO

“José” é um dos poemas presentes na discreta coletânea homônima lançada no final de Sentimento de Mundo (1940). Em 2012 a obra finalmente teve um volume separado. A editora Companhia das Letras lançou “José” em homenagem a Drummond na 10ª edição da Flip. Composto por seis estrofes, o poema apresenta um eu-lírico com uma visão pessimista do seu presente, do seu cotidiano. É um eu-lírico solitário, desajustado em todos os aspectos de sua vida, um eu retorcido (CÂNDIDO, 1970). Um estrangeiro em sua própria terra, um *gauche*, que revela uma profunda angústia pela vida. Já foi feliz um dia, mas agora só resta a escuridão e a melancolia. “José” foi musicado e gravado pelo cantor e compositor pernambucano de Samba Rock/Soul, Paulo Diniz, em 1972, no álbum “E Agora José?”, disco de maior sucesso nos anos 70, quando o cancionista começou a sua tarefa de musicar poemas. Em 2012, o poeta, compositor e cantor pernambucano, Tibério Azul, realizou uma apresentação ao vivo no Estúdio Trama interpretando “E agora, José?”. Cada cancionista escolheu um modo em sua *performance*. Nosso trabalho consiste em comparar as duas *vocoperformances* do poema e investigar como cada cancionista personificou o *gauche*, o eu retorcido.

Palavras-chave:

Canção. Poesia. Vocoperformance. Carlos Drummond de Andrade.

1. Introdução:

Carlos Drummond de Andrade publicou a coletânea “Poesias” em 1942, livro que reunia as suas obras anteriores: “Alguma Poesia” (1930), “Brejo das Almas” (1934) e o “Sentimento do mundo” (1940). E, discretamente, no fim de seu volume estava o inédito “José”, junto a outros onze novos poemas. O volume saiu pela editora José Olympio, marcando o início da parceria do poeta com a editora, que o publicaria ao longo de mais de quarenta anos.

Composto por 6 estrofes, o poema “José” tem uma estrutura modernista, como o verso livre e a ausência de métrica, e, emaranhado a isso, o trabalho do indivíduo e do artista em sua tentativa de explorar e de interpretar o estar no mundo. O poema apresenta um eu poemático com

uma visão desencantada do seu presente, do seu cotidiano. É um eu solitário, sem conforto nos aspectos de sua vida; um estrangeiro em sua própria terra, um *gauche*, que revela um incisivo diagnóstico da modernidade; já foi feliz um dia, mas agora só resta a escuridão e a melancolia. Ele tem um humor irônico, pois o seu objetivo não é fazer rir (“o riso não veio”).

Antônio Cândido escreve que a obra de Drummond é regida por inquietudes poéticas (“Vários Escritos”, 1970) e destaca isso como um aspecto contraditório, pois o que Drummond buscava em sua obra era uma naturalidade, uma *secura* e um recato sem expor a subjetividade do sujeito civil. Mas parece que ocorre exatamente o oposto. Há uma constante invasão de elementos subjetivos, íntimos, pessoais de uma subjetividade tirânica que teima em se mostrar e se metamorfosear no coletivo, não importando o quanto o poeta queira escapar do poema; trazendo-lhe grande incerteza diante do (vasto) mundo. O eu, para Drummond, seria uma espécie de pecado poético, pecado esse, inevitável, mas que o poeta precisa incorrer no risco (de viver) para poder criar. “Trata-se de um problema de identidade ou identificação do ser, de que decorre o movimento criador da sua obra na fase apontada, dando-lhe um peso de inquietude que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita” (CÂNDIDO, 1970, p. 9).

As inquietudes que tentaremos descrever manifestam o estado-de-espírito desse “eu todo retorcido”, que fora anunciado por “um anjo torto” e que, sem saber estabelecer comunicação direta com o real, fica “torto no seu canto”, “torcendo-se calado”, com seus “pensamentos curvos”. “Na obra de Drummond, essa torção é um tema, menos no sentido tradicional de assunto, do que no sentido específico da moderna psicologia literária: um núcleo emocional a cuja volta se organiza a experiência poética” (CÂNDIDO, 1970, p. 98).

Esse *eu todo retorcido* aparece das mais variadas formas na poesia de Drummond, a forma mais conhecida é sob o termo *gauche*. Drummond abriu o seu primeiro livro com esta confissão de que o seu Eu é um *gauche*: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (“Poema de Sete Faces”). O termo aparece não mais que duas vezes em suas poesias (além de “Poema de Sete Faces”, temos “A Mesa”) e raramente apareceu em sua prosa. No entanto, como Affonso Romano de Sant’Anna destacou em seu livro *Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra* (1980), *gauche* é um

dos elementos mais importantes da exegese da obra drummondiana, é um dos tópicos fundamentais (senão o fundamental) a partir do qual se deve procurar uma interpretação especulativa dessa.

Gauche significa um indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos e o que o caracteriza é esse contínuo desajustamento entre a sua realidade interior e a realidade exterior que se impõe. Temos o conflito entre o individual e o coletivo, o estado de espírito do eu retorcido, estranho ao sentimento do mundo coletivista. “Pode-se falar na existência de vários *gauches* no decurso dessa poética. Ou melhor: nos vários aspectos do desenvolvimento desse personagem-em-progresso. É possível fixar-lhe as matrizes que informam sua infância, crescimento e maturidade” (SANT’ANNA, 1980, p. 39).

José é um anônimo, por isso José pode ser qualquer um. Ele é o fruto do fim das utopias que assolou as composições artísticas pós-Segunda Guerra (no Brasil, os conflitos do regime fascista, Estado Novo); trazendo uma mudança para as obras que tratavam do individual, assumindo um caráter coletivo. Para Adorno, “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p.66). É isso que Drummond engenha, uma poética cuja forma é conteúdo corroído, como defende Luiz Costa Lima (1968).

Temos em “José”, um eu que é um *gauche*, uma entidade aporética, ou seja, um homem que é impossibilitado de conseguir respostas, de obter uma conclusão, vivendo (ou sobrevivendo) em uma eterna e perene incerteza. Um homem-instante, um homem-segundo, um homem-agora, que é surpreendido no meio do vazio de sua existência – sem festa, sem riso, sem utopia, sem uma possibilidade de fuga (“Mas você não morre,/ você é duro, José!”), ponte ou extensão sobre o tempo. Nem as memórias de seu passado são um refúgio. É um eu encurralado, e nem a morte é uma possibilidade (“quer morrer no mar/mas o mar secou”). Ele não morre, pois ele é duro. Só lhe resta prosseguir, nesse mar seco: “você marcha, José!/José, para onde?”.

“José” foi musicado e gravado pelo cantor e compositor pernambucano de Samba Rock/Soul, Paulo Diniz, em 1972 no álbum *...E Agora José?*, disco de grande sucesso e em que o cancionista começou a sua tarefa de musicar poemas, que continuou com “Essa Nega Fulô”, de Jorge de Lima; e “Vou-me Embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Por sua vez, em 2012, o poeta, compositor e cantor pernambucano, Tibé-

rio Azul, realizou uma apresentação ao vivo no Estúdio Trama (que foi gravada e está disponível no canal do estúdio), interpretando “José?”. Passaremos a comparar as duas performances do poema drummondiano e investigar como cada cancionista performou o *gauche*, o *eu retorcido*. Quais foram as escolhas de cada um?

Em “José” a voz do poema pode estar referindo-se a si mesmo, como também ao seu leitor/ouvinte/interlocutor; é um tanto monólogo, quanto um diálogo. Os cancionistas escolheram caminhos distintos de abordar essa ambiguidade em suas performances.

O *gauche* José irônico – ...E Agora José por Paulo Diniz

“José” é a segunda faixa do Lado A do disco *...E Agora José?* e foi acompanhada por violão, instrumento inseparável de Paulo Diniz, e outros instrumentos típicos do Samba Rock/Soul: cavaquinho, instrumentos de percussão (como o pandeiro) e instrumentos de sopro. A escolha dos instrumentos é importante para percebermos como o canto do cancionista irá se conduzir durante a canção: os instrumentos de cordas e percussão tornam o canto mais falado, mais próximo da conversa, mesmo com muitos ataques consonantais. Entretanto, a melodia dos instrumentos de sopro, que aparece pontualmente durante a canção, favorece na passionalização de alguns versos, com uma continuidade melódica e alongamento das vogais. Estamos utilizando as categorias de Luiz Tatit (1996).

Mas é a tematização que predomina na canção de Diniz; tematizando uma ironia, inclusive na escolha dos instrumentos, que em alguns momentos soa como uma marcha fúnebre zombeteira. É festiva, mas ao mesmo tempo não o é, o dedilhado inicial do violão dá um tom de tristeza, que vai acompanhando a voz de Paulo Diniz ao longo da canção - o riso não vem. A passionalização pontual durante a canção, traz a melancolia do sujeito cancional, esse *gauche* irônico.

Sant’Anna (1980) relembra em seu texto que a ironia é um mecanismo de defesa, funcionando como um elemento reparador nas relações entre o indivíduo e o grupo social, possuindo assim uma natureza dupla. Ou seja, ao mesmo tempo que é um sinal de desajustamento do sujeito em relação a comunidade onde pertence, também é um elemento de comunicação - escudo e arma. O teórico destaca que a ironia só pode ser praticada por alguém de “sangue frio”, *insensível e insociável*; o *gauche* drummondiano não só tem tudo isso, como também não se contenta em

ser apenas um observador que olha, contempla e espia. Há ainda uma outra característica: a da “superioridade moral à coisa ou pessoa ironiza-da” (SANT’ANNA, 1980, p. 58).

Em seu artigo *Subsídios para uma poética da melancolia: depoimento* (2004), o pesquisador Francisco José Gomes Correia desenvolve um estudo sobre a melancolia na literatura, com ênfase na poesia brasileira. O autor apresenta o contraponto do melancólico: o irônico. Enquanto o melancólico sucumbe a perda de algo; “o ironista, em um mecanismo de defesa reage a essa perda com desdém. O humor do ironista não é resignado e sim uma espécie de protesto ressentido” (CORREIA, 2004, p. 47). A ironia, então, está ligada aos mecanismos de defesa do *gauche* drummondiano, sendo rir um sinônimo de ficar torto e incomunicável em um canto, em uma superioridade moral e desdenhosa perante o outro. O sujeito cancional, na *performance* de Paulo Diniz, tenta assumir essa postura, no entanto, falha.

A canção começa com o verso “E agora, José?”, iniciando de maneira melancólica, ao introduzir a voz do cancionista. Paulo Diniz indaga, com o alongamento da vogal /é/ao pronunciar o nome José. A passionalização nesse verso o torna angustiante, uma “aporia angustiante”; a indagação (que pode ser tanto para si mesmo, como para outro) é insolúvel e o sujeito cancional sabe disso, o que torna a pergunta ainda mais aflitiva. A pergunta cíclica se torna o refrão, sendo repetidas várias vezes ao longo da canção. Essa circularidade da pergunta, junto com o prolongamento das vogais, durante a canção, figurativiza o sujeito cancional sem resposta.

No entanto, com a entrada dos instrumentos de percussão, a melodia da música muda, o que era melancólico aproxima-se do festivo. Podemos presenciar a tematização de uma ironia do sujeito cancional ao longo da canção, tanto com o uso dos instrumentos que dão esse tom festivo, mas que é quebrado com a passionalização vocal durante o refrão.

O verso “E agora, você” é entoado, com ênfase em “você”, e de novo podemos ouvir o alongamento da vogal /e/. Temos aqui a presente subjetividade poética de Drummond disfarçada com um pronome. Como já dissemos, ao falar do outro, o eu retorcido fala sobre si mesmo. Você também é o eu, criando o nós coletivo e moderno.

A melodia contraditória da canção ilustra bem um sujeito cancion-
al irônico torto. A melodia é torta, ela não parece se encaixar: ao mesmo
tempo em que vários momentos há um tom melódico melancólico, ela é
festiva. Assim como o seu sujeito cancional, que tenta tirar o riso de onde
só existe tristeza, canto de um mar seco.

O gauche José trágico – “E agora José?” por Tibério Azul

Em 2012, Tibério Azul se apresentou no estúdio da TV Trama,
em São Paulo e interpretou “E agora José?”. O aspecto em destaque
dessa performance é a visão do corpo do artista. Por ser uma *performan-*
ce ao vivo, a expressão corporal do cancionista terá que ser levada em
conta junto com a voz e a melodia; principalmente, para observarmos
como o cancionista capturou a imagem do “eu todo retorcido”.

A *performance* de Tibério Azul para “José” se diferencia em vá-
rios aspectos da de Paulo Diniz: a começar justamente pela questão do
corpo. Enquanto só podíamos analisar a intenção da *performance* de
Paulo através de sua gestualidade vocal e a melodia que a acompanha,
aqui devemos analisar a intenção de Tibério também na sua gestualidade
corporal.

Na *performance* de Paulo Diniz há a predominância da tematiza-
ção, tematizando uma tentativa de ironia de um “José” em frente a situa-
ção do Outro e de si mesmo, com a passionalização em alguns momentos
deixando escapar o sentimento de agonia que o gauche irônico sentia ao
se reconhecer na dor do outro; na *performance* de Tibério também há a
predominância da tematização, mas em vez de tematizar uma ironia, um
desdém, os ataques consonantais tematizam o sentimento de aporia an-
gustante do sujeito cancional. Temos nesta *performance* um José gauche
trágico.

Os instrumentos utilizados na *performance* de Tibério Azul são o
violão (tocado por ele próprio) e a banda que o acompanha tocam violon-
celo, baixo, acordeão e bateria; diferenciando complemente a melodia da
performance de Paulo Diniz, que tinha uma melodia contraditória, ora
soando festiva, ora soando como uma marcha fúnebre, dando o tom da
tentativa de ironizar do sujeito cancional. Em “José” de Tibério temos
uma melodia em tons lentos e melancólicos, acelerando apenas nos mo-
mentos em que o sujeito cancional está mais desesperado, como na ter-
ceira e quarta estrofe, estrofes em que a voz do cancionista ascende e
alonga as vogais constantemente, podemos destacar o início da quarta

estrofe em que a voz do cancionista se ascende em um grito desesperado: “Se você gritasse”, com o alongamento da vogal a. E, durante as repetições do refrão, que no início sentimos os ataques consonantais, mas ao longo da *performance* o alongamento das vogais se faz presente.

A *performance* se inicia com Tibério tocando os primeiros acordes. Ao indagar “E agora, José?”, ele também faz a pergunta com o olhar, levantando as sobrancelhas. Dá para sentir o ataque consonantal da consoante /g/ na palavra “agora”, e a passionalização do alongamento da vogal /e/, em “José”. Assim como em Paulo Diniz, a pergunta também é refrão na *performance* de Tibério Azul, sendo repetida várias vezes durante a canção.

Na interpretação de Tibério a repetição vai se tornando mais passional, com o alongamento das vogais sendo mais presente que os ataques consonantais, ao longo da *performance*, como se o sujeito cancional remoesse a pergunta dentro de si, seu desespero aumentando em cada repetição, a tornando uma *performance* mais interrogativa/introspectiva. O sujeito cancional pergunta para si mesmo. Enquanto o *gauche* irônico perguntava para um outro (surgindo aos poucos a identificação com si mesmo), o *gauche* trágico fica “torto em seu canto”, “torcendo-se calado” com os seus “pensamentos curvos”. Sua indagação é mais introspectiva, diferente do *gauche* irônico, ele não está apontando dedos. O *gauche* trágico dá voltas e mais voltas, sem chegar em nenhum lugar, como uma “valsa vienense”.

Assim como Paulo Diniz, Tibério também faz a associação na canção com o fato do sujeito cancional estar “sem mulher” com estar “sem carinho”; só depois vem o estar “sem discurso”. De novo a falta de amor e contato físico é priorizado na angústia do sujeito cancional, em vez de sua ideologia. Há uma troca nos versos “a noite esfriou” e “o dia não veio”. Para o *gauche* trágico é “o dia acabou” e “a noite não veio”, ele está tão perdido que não há mais dias para ele, mas a noite também nunca vem. É como se ele estivesse em completa escuridão – a noite possui as estrelas para iluminar a escuridão – preso em um entre lugar, sem poder escapar; sua tragédia é mais seca, vazia de luz.

Na última estrofe, o sujeito cancional deixa claro o seu isolamento (“Sozinho no escuro/ qual bicho no mato”, a troca do “do” pelo “no” evidência o seu deslocamento, de não pertencimento), nem mesmo um apoio (“Sem parede nua/prá se encostar”, há passionalização com alongamento da vogal /a/, em “encostar”, a tristeza nos olhos do cancionista).

A aporia toma conta dos versos finais, com o ciclo da nova pergunta se repetindo e sendo ecoada, o desespero da incerteza sendo ecoado, enquanto o cancionista se retorce, o eu retorcido se entorta, com seus pensamentos trágicos e curvos, andando em voltas no mesmo lugar. Só resta ao *gauche* trágico seguir em frente, mas para onde?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CÂNDIDO, Antônio. *Inquietudes na Poesia de Drummond*. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2004.

LIMA, Luiz Costa. *O Princípio-Corrosão na Poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Lira e Antilira: Mario, Drummond, Cabral. Coleção Vera Cruz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CORREIA, Francisco José Gomes. Subsídios para uma poética da melancolia: depoimento. In: *Revista ANPOLL*, n 16, p. 43-45, jan/jun. 2004.