



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 2 | ABR-JUN 2020

MULHERES E LIVROS: INTERTEXTOS ENTRE AS MÚSICAS “CHÃO DE ESTRELAS”, “A DEUSA DAS MINHA RUA” E “LIVROS”



WOMEN AND BOOKS: INTERTEXTS AMONG THE SONGS “CHÃO DE ESTRELAS”, “A DEUSA DA MINHA RUA” AND “LIVROS”

ALTAMIR BOTOSO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL, BRASIL

LUAN CARDOSO RAMOS

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 19/01/2020 ● APROVADO EM 18/02/2020

Abstract

Every text is a construction that refers to other texts through retakes, loans and exchanges, establishing a perennial dialogue among themselves and this can be observed in prose, poetry, theater, music and, in general, in all kinds of textual creation. Thus, our objective is to analyze the intertextual relations that takes place among the songs **Livros**, **Chão de estrelas** and **A deusa da minha rua**. As theoretical support, we used the studies by Julia Kristeva (2005), Ingedore Kock et al. (2007), Leyla Perrone Moisés (1978), Wender Marcell Leite Souza (2012). In the songs mentioned, two elements stand out, woman and book, pointing out two universes marked by the enigma, the mystery that permeates their existences and instigates the search for possible interpretations to understand their multiple meanings.

Resumo

Todo texto é uma construção que remete a outros textos por meio de retomadas, empréstimos e trocas, estabelecendo um diálogo perene entre si e isso pode ser observado na prosa, na poesia, no teatro, na música e, de modo geral, em toda e qualquer criação textual. Dessa forma, nosso objetivo é analisar as relações intertextuais que ocorrem entre as canções **Livros**, **Chão de estrelas** e **A deusa da minha rua**. Como suporte teórico, utilizamos os estudos de Julia Kristeva (2005), Ingedore Kock et al. (2007), Leyla Perrone Moisés (1978), Wender Marcell Leite Souza (2012). Nas canções mencionadas, dois elementos se destacam, mulher e livro, assinalando dois universos marcados pelo enigma, pelo mistério que permeia suas existências e instiga a busca de possíveis interpretações para compreender seus múltiplos significados.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Intertextuality. Music. “Chão de estrelas”. “A deusa da minha rua”. “Livros”.

PALAVRAS-CHAVE: : Intertextualidade. Música. “Chão de estrelas”. “A deusa da minha rua”. “Livros”.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Em obras de todas as épocas (ficcionais, poéticas e teatrais) e, particularmente, na contemporaneidade, a presença de fragmentos, alusões e reescritura de outros textos tornou-se uma marca constante e, dessa forma, os textos falam sempre de outros textos, retomam-se, são reescritos, resgatados e reinterpretados, estabelecendo um diálogo constante.

O filósofo Michel Foucault (apud HUTCHEON, 1999, p. 167) atesta o entrelaçamento que se dá entre criações textuais diferenciadas, ao ponderar que as fronteiras de

um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede.

A matéria discursiva da qual se compõe toda e qualquer obra pressupõe nexos intertextuais, conforme sustenta a semióloga búlgara Julia Kristeva (2005, p. 68), ao afirmar que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”.

Um texto literário, portanto, é uma construção que retoma outras estruturas discursivas já existentes; nutre-se de estruturas já existentes, como acertadamente assevera Leyla Perrone Moisés (1979, p. 59):

Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. Basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras do passado com a Bíblia, com os textos grecolatinos, com as obras literárias imediatamente anteriores, que lhes serviam de modelo estrutural e de fonte de “citações”, personagens e situações (A Divina Comédia, Os Lusíadas, Dom Quixote, etc.).

Dessa maneira, toda construção textual mantém relações estreitas com outras já existentes e isso não é diferente no território da música, conforme poderá ser comprovado nas observações que se seguem.

O presente artigo tem por objetivo realizar uma análise intertextual entre as músicas **Livros** de Caetano, integrante do álbum Livro lançado em 1997, **Chão de estrelas** de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, interpretada pela cantora Maria Bethânia (1996), lançada em seu álbum Âmbar, e **A deusa da minha rua** (TEIXEIRA, 2001), imortalizada na voz do cantor Nelson Gonçalves.

Primeiramente, iremos analisar a música **Chão de estrelas**, que, no início, enfatiza a trajetória do eu lírico vestido de dourado em seu barraco, no morro carioca, o qual sente saudade da amada. Acima de tudo, merece destaque o “tu”, a quem ele se refere, e que se configura como uma mulher idealizada. É no morro do Rio de Janeiro, que a mulher, como uma pomba, voa longe, muito distante de seu amor.

Na música **A deusa da minha rua**, percebe-se a idealização da figura feminina e o fato de ela ser inalcançável pelo eu lírico. Estabelece-se um apelo do “eu” em relação ao “tu”, para que essa figura endeusada volte seus olhos para o pobre mortal que lhe dirige versos, na esperança de conquistá-la.

Em seguida, o outro “tu” é o livro, da música de Caetano Veloso. Na música em forma de poema, notamos a relação de amor e ódio pelo livro. As páginas de um livro aberto é uma espécie de janela que representa outro universo, basta simplesmente lermos, para amá-los ou odiá-los. A leitura sempre implica em uma reação, instigando o leitor a uma reação, a uma mudança. Essa e outras considerações em torno do livro serão apontadas em nossa análise.

Neste sentido, afim de lançarmos uma luz interpretativa sobre as músicas, iremos utilizar algumas teorizações que se referem ao conceito de intertextualidade e foram concebidas por estudiosos como Julia Kristeva (2005), Ingedore Kock, Anna Christina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante (2007), Leyla Perrone-Moisés (1978), Wender Marcell Leite Souza (2012). Nosso foco, centra-se no papel que a intertextualidade assume no cotejo das canções selecionadas como corpus desse estudo, uma vez que um texto sempre remete a outro, de forma que

nós, implícita ou explicitamente, partimos das estruturas e produções textuais, e mais exatamente, das relações dialógicas para a sua interpretação.

A MULHER IDOLATRADA E IDEALIZADA

Dando continuidade a nossa proposta de apontar e analisar o diálogo intertextual entre as três músicas selecionadas, vejamos a canção que segue e os elementos que a tornaram um dos ícones da música popular brasileira:

Chão de estrelas (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa)

Minha vida era um palco iluminado,
Eu vivia vestido de dourado
Palhaço das perdas ilusões,
Cheio de guizos falsos da alegria,
Andei cantando a minha fantasia
Entre as palmas febris dos corações.

Meu barracão no morro do salgueiro,
Tinha o cantar alegre de um viveiro,
Foste a sonoridade que acabou,
E, hoje, quando do sol, a claridade
Forra o meu barracão sinto saudade,
Da mulher, pomba rola, que voou...

Nossas roupas comuns dependuradas,
Na corda qual bandeiras agitadas,
Parecia um estranho festival,
Festa dos nossos trapos, coloridos,
A mostrar, que nos morros, mal vestidos,
É sempre feriado nacional...

A porta do barraco era sem trinco,
Mas a lua furando o nosso zinco,
Salpicava de estrelas nosso chão,
E tu pisavas nos astros distraída,
Sem saber que a ventura desta vida,
É a cabrocha, o luar, e o violão. (BETHÂNIA, 1996).

Em primeiro lugar, antes de nos atentarmos ao discurso, devemos observar o vocabulário. Há alguns termos que pontuam a figura feminina ou mantem relação com os sentimentos que ela provoca naqueles com quem entra em contato, como por exemplo, febris que significa exaltado; astros: corpos celestes, mulher muito linda; cabrocha: jovem mulata (MOREIRA, 1960). Tais termos assinalam a importância que a figura feminina assume na canção e a sua posição de superioridade em relação ao eu-lírico.

Durante a leitura, o processo de compreensão vai sobrevivendo aos poucos. O poema musicado **Chão de estrelas** está dividido em quatro estrofes. Na primeira, o eu-lírico vivia num sonho dourado. Hoje, no barracão carioca, quando a claridade adentra seu lar, a lembrança da mulher, “pomba rola” que voou. Há assim, dois momentos: a sua vida iluminada e a partida de sua amada, que desfaz sua fantasia, entre sentimentos exaltados: “as palmas febris dos corações”, configurando um movimento antitético: felicidade x sofrimento motivados pela presença/ausência do ser amado.

Vale ressaltar que o poeta compara a mulher com pomba rola, porque, assim como as pombas que migram de um lugar para outro, ela vai embora. Percebe-se também a metáfora que aproxima a mulher e a pomba, porque tal qual a ave mencionada, que voa para longe, ela parte e abandona o homem que a idolatra, deixando-o imerso na tristeza e na solidão:

Minha vida era um palco iluminado,
Eu vivia vestido de dourado
Palhaço das perdidas ilusões,
Cheio de guizos falsos da alegria,
Andei cantando a minha fantasia
Entre as palmas febris dos corações.

Meu barracão no morro do salgueiro,
Tinha o cantar alegre de um viveiro,
Foste a sonoridade que acabou,
E, hoje, quando do sol, a claridade
Forra o meu barracão sinto saudade,
Da mulher, pomba rola, que voou... (BETHÂNIA, 1996).

Simbolicamente, as roupas são retratadas como a segunda pele. Na música, as roupas penduradas são comparadas com bandeiras agitadas, de maneira que transparecem um festival, ou seja, aquilo que é cultural, que é vivido pelo eu lírico, que mesmo os maus vestidos dos habitantes do morro, que simbolizam a pobreza, a falta de recursos, celebram o que é nacional. Cabe destacar que, na psicologia arquetípica, a roupa simboliza a presença externa. Eis abaixo, os versos que corroboram a nossa interpretação:

Nossas roupas comuns dependuradas,
Na corda qual bandeiras agitadas,
Parecia um estranho festival,
Festa dos nossos trapos, coloridos,
A mostrar, que nos morros, mal vestidos,
É sempre feriado nacional...[...]. (BETHÂNIA, 1996).

É preciso acrescentar que o espaço que é exposto é o morro do Salgueiro. Sendo assim, este morro é uma favela localizada no bairro da Tijuca, conhecida por ser o princípio das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. Durante o século

XX, ocorreu nesta região o povoamento pelos ex-escravos e migrantes nordestinos. Após a década de 1940, sua ocupação e degradação aceleraram-se com a chegada de pessoas dos mais diferentes estados, contribuindo, dessa maneira, para a gênese de uma das grandes favelas da Zona Norte da capital fluminense. Assim, ela é parte importante da cidade conhecida pelas jovens mulatas, pelo carnaval e suas favelas.

Na música em epígrafe, mostra-se um sujeito pobre, em seu velho lar, um barraco, e a imagem da lua salpicando de estrelas o chão. O “tu” pisava nas estrelas distraída remete à ideia de superioridade da mulher amada e à sua indiferença em relação ao eu lírico. Enquanto a jovem pisava nas estrelas, ele deslumbrava-se com a companheira em sua fantasia.

Elementos como mulheres bonitas, festa e carnaval sempre estiveram interligados no imaginário nacional e representam um diferencial do Brasil em relação a outros países. A mulata acabou por se transformar no estereótipo da mulher nacional para estrangeiros e até mesmo para os brasileiros. Nesse sentido, na canção, avulta a figura da mulher que é representada como um ser quase divino, que passa distraída, sem notar os sentimentos do poeta que a venera. Essa imagem feminina ganhou seus contornos definitivos durante o romantismo.

De acordo com dados históricos, desde a chegada da família real em solo brasileiro, houve uma intensificação na busca por riquezas, por parte dos colonizadores, uma exploração exacerbada que levou os habitantes locais a uma crescente luta pela independência. Por isso, como resultado concretizou-se um movimento que acabou culminando com a Independência brasileira. A partir disso, a imagem do português e a sua influência sofreram abalos e se buscaram novos caminhos para as letras, para as artes e para a vida em sociedade. Tínhamos a necessidade de autoafirmação da pátria que se constituía. Cresce no Brasil independente a busca pelo passado histórico. Exalta-se a natureza, no entanto, nesse momento, o país passa por um processo conturbado, como reflexo do autoritarismo de Dom Pedro I: a luta pelo trono português contra seu irmão D. Miguel; a maioridade prematura de Pedro II, dentre outros conflitos. E é nesse ambiente brasileiro confuso, no ano de 1836 que o Romantismo se inicia.

Segundo Afrânio Coutinho, podemos apontar algumas das principais características dessa escola literária, que se referem-se ao individualismo e ao subjetivismo, ou seja, o caráter romântico é pessoal e íntimo. A mulher idealizada, poetizada, através das características encontradas no poema musicado, é destacada, revelando uma figura que se assemelha às mulheres representadas nas obras ficcionais e poéticas do período do romantismo, uma vez que

o que releva é a atitude pessoal, o mundo interior, o estado de alma provocado pela realidade exterior. Romantismo é subjetivismo, é a libertação do mundo interior, do inconsciente; é o primado exuberante da emoção, imaginação, paixão, intuição, liberdade pessoal e interior. Romantismo é a liberdade do indivíduo. (COUTINHO, 1975, p. 145)

Além do mais, o referido crítico tece a seguinte observação: “Romanticism is the preference given to metaphor in contradistinction to Classicism which is mainly relying on metonymy”¹ (COUTINHO, 1975, p. 148), ou seja, ao invés de valer-se da parte pelo todo, os poetas românticos preferem a metáfora, que abre a possibilidade de se ampliar os significados dos vocábulos por meio de comparações implícitas em suas composições, como é o caso da mulher equiparada aos astros (estrelas), na canção de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa. Ainda de acordo com as colocações do crítico referido,

é o desejo do romântico fugir da realidade para um mundo idealizado, criado, de novo, à sua imagem, à imagem de suas emoções e desejos, e mediante a imaginação. [...] Pela liberdade, revolta, fé e natureza, em comunhão com o passado ou aspiração pelo futuro, esse escapismo romântico constrói o mundo novo à base do sonho. (COUTINHO, 1975, p. 146)

A canção, com toda simplicidade de seus versos, transcende versões do sujeito humano, aquele que ama, que imagina uma bela mulher, por mais que leve uma vida ingênua poetiza, pois, a felicidade da vida sintetiza-se nesses três elementos: “cabrocha, o luar, e o violão”, os quais representariam a mulher, a natureza e a música. A natureza também é destacada quando se menciona que seu barracão tinha o cantar de um viveiro, possibilitando, assim, imaginar uma orquestra formada por vários pássaros. O eu lírico cria um ambiente de fantasia com seus desdobramentos. Nota-se a busca do amor idealizado. O sol lhe revela a realidade, os momentos de saudade: “E, hoje, quando do sol, a claridade / Forra o meu barracão sinto saudade, / da mulher, pomba rola, que voou...”. Essa nostalgia proporcionada quando a amada caminha sobre os reflexos das estrelas é fruto da imaginação, do sonho, o qual só a noite pode propiciar.

Verifica-se uma intensificação dos sentimentos do poeta, que lamenta a perda da mulher amada, a qual se torna uma estrela, inalcançável e de quem somente é possível a lembrança por intermédio da memória.

Da mesma forma que os poetas românticos, o eu lírico da canção concebe uma figura feminina idealizada, modelada como um ser perfeito, dotado de extrema beleza e impossível de ser conquistada, já que ela é uma estrela, que se distancia cada vez mais do eu lírico, podendo ser resgatada pela lembrança, revelando um passado feliz e um presente marcado pela dor, pela sua ausência e pela sua indiferença ao sofrimento da voz poética.

A DEUSA E O POETA

Há outra música que, nos seus aspectos semânticos, apresenta as mesmas ideias que **Chão de estrelas: A deusa da minha rua**, composição de Newton Teixeira, gravada em 1955, também interpretada por Sílvio Caldas.

A Deusa da Minha Rua (Nelson Gonçalves)

A Deusa da minha rua
Tem os olhos onde a lua
Costuma se embriagar
Nos seus olhos eu suponho,
Que o sol num dourado sonho,
Vai claridade buscar,
Minha rua é sem graça
Mas quando por ela passa
Seu vulto que me seduz
A ruazinha modesta,
É uma paisagem de festa
É uma cascata de luz,
Na rua uma poça d'água,
Espelho da minha mágoa
Transporta o céu para o chão,
Tal qual o chão da minha vida
A minh'alma colorida
O meu pobre coração
Espelhos da minha amada
Meus olhos são poças d'água
Sonhando com seu olhar...
Ela é tão rica, eu tão pobre,
Eu sou plebeu , ela é nobre
Não vale a pena sonhar. (TEIXEIRA, 2001).

Na canção acima, presenciamos inicialmente, um eu lírico descrevendo a mulher como a deusa da sua rua. A rua é representada como um espaço boêmio. Os homens, quando sentem saudade da amada, ou até mesmo quando ela é idealizada e adorada, buscam refúgio na noite, nas ruas. Contrapondo-se a essa ideia de escuridão, de imersão no desconhecido, para apaziguar as suas dores, surgem, nos olhos da amada, mesmo que num sonho, a possibilidade de o sol buscar a claridade. Nesse entrecruzar entre sol e lua, ou seja, noite e dia, o sol aparece como um elemento que desperta o eu lírico de sua embriaguez, despindo-o de suas ilusões

A vida do homem, como pode-se interpretar, fica sem sentido sem a presença da mulher, e como nos versos desta canção, a sua é sem graça, porém quando ela passa, o seu vulto o seduz, e a ruazinha se transforma em festa. A exemplo da música **Chão de estrelas**, quando a mulher pisa nos astros, o eu lírico deslumbra-se com tamanha beleza. E no caso da música **A deusa da minha rua**, no momento em que ela passa, há um relance de luz. Sonhando com seu olhar, o poeta transporta suas mágoas para o chão, ou como vem expresso no texto: “transporta o céu para o chão [...]”. A poça é o espelho da sua mágoa, aquilo que a reflete. Na sequência, nos versos: “A minh'alma colorida / O meu pobre coração [...]”, há a alternância de sentidos entre sua alma colorida e seu pobre coração, em outras palavras, por mais que sua alma seja reluzente, seu coração continua triste.

O reflexo de suas lágrimas, na poça localizada no chão, transforma-se em espelhos que reverberam a figura da amada. O eu lírico sonha com seu olhar, mas ela é rica e ele, pobre, e segundo ele, não vale a pena sonhar. E afinal, o que o poeta faz é criar uma composição poética, uma vez que ele, nas ruas escuras da noite, conduz em seus sonhos a cascata de luz que reflete o vulto da amada, que acaba por seduzi-lo. Sendo assim, presenciamos o eu lírico idealizando a mulher, mesmo perdido em suas desilusões.

Portanto, como em “Chão de estrelas”, descreve-se um sujeito pobre, que enquanto a amada passa, sob as sombras da noite, ele, enfim, fascina-se por seu encanto e lhe direciona todo o seu afeto. Ela, então, torna-se o objeto de sedução. É aquela que passa e não volta mais, que voa para longe, ignorando-o e mantendo-se afastada, sem se dar conta dos sentimentos do eu lírico, que a idealiza e a considera como um ente superior e como a única possibilidade para que ele pudesse alcançar a felicidade.

ENTRE MULHERES E LIVROS: MISTÉRIOS INSONDÁVEIS

A próxima canção a ser estudada será a música “Livros”, que pode ser considerada como um elo e síntese entre as duas canções transcritas e analisadas anteriormente.

Livros (Caetano Veloso)

Tropeçavas nos astros desastrada
Quase não tínhamos livros em casa
E a cidade não tinha livraria
Mas como os livros que em nossa casa entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando para a expansão do universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É que pode lançar mundos no mundo.
Tropeçavas nos astros desastradas
Sem saber que a ventura e a desventura
Dessa estrada que vai do nada ao nada
São livros e o luar contra a cultura
Os livros são objetos transcendentais
Mas podemos amá-los de amor tátil
Que votamos aos maços de cigarro
Domá-los, cultivá-los em aquários,
Em estantes gaiolas, em fogueiras
Ou lançá-los para fora das janelas
(talvez isso nos livre de lançarmo-nos)
Ou- o que é muito pior – por odiarmo-los
Podemos simplesmente escrever um:
Encher de vãs palavras muitas páginas

E de mais confusão as prateleiras
Tropeçavas nos astros desastrada
Mas para mim foste a estrela entre as estrelas. (VELOSO, 1997).

Há um verso da música “Livros” que funciona como um refrão, pois é retomado diversas vezes: “Tropeçavas nos astros desastrada”, e que se aproxima do sentido de um dos versos de “Chão de estrelas”: “E tu pisavas nos astros distraída.”

A intertextualidade, segundo Wender Marcell Leite Souza (2012, p. 125), pode manifestar-se de três formas: pela citação, pelo plágio e pela alusão. A citação ocorre com aspas, com ou sem referência precisa. O plágio, por sua vez, ocorre quando não se declara o empréstimo e, finalmente, a alusão acontece quando há uma relação perceptível entre um enunciado e outro. No fragmento assinalado no parágrafo anterior, percebe-se a alusão, pois se nota a repetição de vocábulos e da situação na qual se encontra a figura feminina.

Na canção **Livros**, a atenção do receptor é aguçada pelo fato de alguns versos virem entre parênteses, como em “(E, sem dúvida, sobretudo o verso)”. Desse modo, metalinguisticamente, a poesia fala da poesia, acentuando o fato de que um verso tem o poder de arremessar mundos no mundo, ou, ainda, reverberar outras representações do que aparentemente temos no universo. Além disso, podemos atentar para a seguinte constatação: os livros possuem um universo distinto. Isso cabe a nós, devoradores de livros, digerir cada verso, cada palavra e penetrarmos nestes versos descobrindo qual mundo nos espera. Nesse ínterim, o mundo pode abranger tudo que provém dos seres humanos, ou seja, tudo que o desejo e a inteligência podem envolver.

Observamos na canção de Caetano Veloso o verbo “cultivar”. Este verbo expressando ação, é destacado no sentido de cultivar os livros, até mesmo domá-los em aquários, mantendo-os presos ou queimando-os. Aquele que cultiva e depois colhe. O eu lírico manifesta a liberdade em relação ao livro, o qual diz que podemos até lançá-lo pela janela, ou escrever um, proliferando “vãs palavras”. Ele tem consciência da importância e da força delas que, aliás, são a matéria prima para que se crie o próprio poema musicado de Caetano Veloso. Quanto ao título do álbum, a música refere-se ao livro em que Caetano escreve no momento em que o produzia.

Os livros podem ultrapassar fronteiras do próprio âmbito onde surgem, por isso são transcendentais e, muitas vezes, transportam-nos para outros mundos, outras realidades, fazem-nos “viajar” sem sairmos de nossa poltrona. Estão além do ente, de tudo o que pode existir e, com efeito, salvo uma contrariedade presenciada na canção: “mas podemos amá-los do amor táctil”, porque eles nos tocam de modos e maneiras profundas, intangíveis. Nesses versos presenciamos dois mundos: o irreal, que está distante do que pode existir, e por fim, o mundo real, aquilo que não é imaginário e as plurissignificações que ambos podem proporcionar.

Percebemos tanto a negação do livro, como a sua exaltação. É um objeto que pode criar outras realidades. Convém salientar que, na música de Caetano Veloso, no verso: “Que votamos aos maços de cigarro”, aparece a comparação com o vício do cigarro, pois, há a semelhança entre o vício maléfico que o cigarro provoca e o vício positivo que se deve instituir em relação à leitura. No poema musicado, o eu lírico expressa a satisfação de como é esse contato, que ao lermos nos distanciamos de nossa realidade para desenhar outras, encontrar novos e insuspeitados sentidos para a vida e para nossas inquietações.

Nos versos abaixo, vemos quatro vocábulos: frase, conceito, enredo e o verso. Os vocábulos apresentados remetem aos elementos textuais que se encontram dentro dos livros, e ao abri-los, apontam para a expansão do universo. Basta simplesmente, abri-los. O verso, nesse contexto, representa a capacidade da poesia:

Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É que pode lançar mundos no mundo. (VELOSO, 1997).

De certa forma, esses versos sintetizam sua materialidade e, por extensão, da poesia e do livro que a contem e permitem ao leitor adentrar e refletir sobre si e sobre o mundo que o cerca.

Na música de Caetano Veloso, podemos observar que nos seguintes versos, “Quase não tínhamos livros em casa, E a cidade não tinha livraria”, há uma possível referência à censura. Nessa perspectiva, a professora Lia Wyler (2003, p. 111) assevera que a questão da censura em si é um verdadeiro cipoal face às formas, concomitantes ou não, que pode assumir, e assumiu, não só na Era Vargas, como em toda a história do Brasil, sob os pretextos de defender a moral, os bons costumes, a justiça, a ordem e a segurança nacional. Foi exercida pela Coroa, e pela Igreja contra os autores hereges, suspeitos, defesos, danados, durante todo o período colonial e contra os filósofos perversos do Iluminismo após o século XVIII. Apesar de sua abolição oficial em 1821, tanto o Estado quanto a Igreja continuaram a exercer a censura: o primeiro contra os jornais e autores que defendiam as ideias libertárias da Revolução Francesa; a segunda mediante o direcionamento da leitura para os jovens. [...]

A censura, uma marca de governos ditatoriais, fez e faz parte da história do Brasil e de muitas nações latino-americanas, com consequências desastrosas para a cultura e todas as formas e expressões artísticas. De acordo com o excerto e outras noções a respeito da censura, seus princípios partiam do autoritarismo. A proibição dos livros e os autores suspeitos se tornaram história nas páginas de livros. Afim de defender a moral e os costumes daquela sociedade, não só os políticos, mas também a Igreja, condenaram e aniquilaram livros, ideias e conhecimento.

Desse modo, o que na música transparece é isso: a censura. Não havia livros nem livraria. Embora a situação refletida na canção possa ser atribuída à repressão dos anos 1960 e à ditadura militar, que durou de 1964-1985, a censura a obras

literárias também se fez presente no passado de nosso país, a partir da colonização por Portugal. Com a legislação de 1795, imposta pela coroa portuguesa, as obras deveriam ser apreendidas, ou seja, aquelas que eram contrárias à filosofia então vigente à época, seriam confiscadas e queimadas. Além disso, conforme Simone Cristina Mendonça de Souza (2007, p. 19-20), as dificuldades para se ter acesso a obras literárias, na colônia, eram inúmeras:

não obstante a impossibilidade de impressão, havia a circulação de livros na América portuguesa, desde religiosos até os de Belas Letras, obtidos pela importação, pelo empréstimo ou mesmo pelo contrabando, no caso de livros proibidos. E havia a difusão da leitura, por meio de livros e manuscritos ou oralmente. Entretanto, o acesso ao objeto impresso exigia certa perseverança, pois os leitores que viviam na América portuguesa e que desejassem obter livros deveriam solicitar a permissão para importá-los e aguardar, não somente o trâmite para aprovação da importação, como também a liberação das caixas nas alfândegas, arcando com as taxas provenientes desse processo.

No universo dos livros, notamos que a censura se fez presente no passado e também durante o largo período que durou a ditadura militar, que exercia um controle sobre todas as obras artísticas (livros, músicas, filmes etc.). Na música de Caetano Veloso, isso fica patente pelo fato de o eu lírico ter dificuldades em conseguir livros, provavelmente por ações externas, que criam obstáculos para que ele pudesse obtê-los e, apesar disso, aqueles que chegam as suas mãos, iluminam a sua existência, ampliam o seu conhecimento da realidade da qual faz parte e, num sentido mais amplo, do mundo no qual ele vive.

Os versos de Caetano Veloso apresentam coerentemente o “tu” tropeçando nos astros desastrosamente, sem ao menos saber, que a felicidade e as desventuras dessa estrada sem destino, “são livros e o luar contra a cultura”. Ele compara os livros com as estrelas. E neste verso, cabe destacar a intertextualidade com a música **Chão de estrelas**:

E tu pisavas nos astros distraída,
Sem saber que a ventura desta vida,
É a cabrocha, o luar, e o violão. (BETHÂNIA, 1996).

X

“Tropeçavas nos astros desastrosada
Sem saber que a ventura e a desventura
Dessa estrada que vai do nada ao nada
São livros e o luar contra a cultura. (VELOSO, 1997).

A figura feminina, em ambas as composições, permanece alheia aos sofrimentos do eu lírico, configurando uma divindade, que não se afeta com as dores dos pobres mortais que a idolatram. Nesse sentido, segundo Greimas (apud

KOCK, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p. 14), a intertextualidade fica evidente quando

o texto redistribui a língua. Uma das vias dessa reconstrução é a de permutar textos, fragmentos de textos que existiram ou existem em redor do texto considerado, e, por fim, dentro dele mesmo; todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis.

Isto é, a intertextualidade ocorre quando um texto está inserido em outro texto, ou ainda, quando assinala diálogos possíveis, que se constituem e se estabelecem na memória social e coletiva. Dessa forma, no território das poesias que conformam nosso corpus de análise, observamos que um texto reporta-se a outros textos já produzidos instituindo relações entre si. Pode-se concluir que as músicas dialogam entre si, entrelaçando e ampliando seus significados.

Há um vídeo da canção **Livros** (2018), cujo cenário compõe-se de um chão de livros (que cobram o piso de uma biblioteca), dialogando com a canção que fala de um chão de estrelas, que é o próprio nome da música. Na composição de Caetano, os astros são os livros, visto que, para o eu-lírico, o “tu” é o livro. Temos então os seguintes pares de sintagmas: “tropeçavas nos astros desastrada” x “tu pisavas nos astros distraída”, que são similares e, como já enfatizamos, intensificam as ações da mulher idealizada e que se torna inatingível para o eu lírico.

Vale acrescentar um breve comentário sobre o vídeo de Caetano Veloso (2018), por meio do qual é possível claramente ver a intertextualidade. De início, Caetano Veloso canta um trecho da música “Chão de estrelas”. O referido cantor entoava os seguintes versos:

Minha vida era um palco iluminado,
Eu vivia vestido de dourado
Palhaço das perdidias ilusões, [...]

No início do vídeo, o ambiente é apresentado, neste caso, uma biblioteca. Notemos que a biblioteca contém um rico acervo cultural, principalmente desde os inícios dos tempos, sobre o qual guarda consigo toda a história da humanidade. Nós, seres humanos, já presenciamos a criação desse espaço cultural, que ora se dá pelo vasto conhecimento que o integra, seja pelas ideias que contém os livros, seja pelos seus mais variados temas. Nos primeiros minutos do vídeo, um livro é elevado. Percebe-se então, a comparação de um livro com um astro apontando para a expansão do universo.

Um dos principais pontos desse vídeo é que, sentado, Caetano Veloso está embaixo de alguns astros, que pairam acima dele. No trecho em que canta: “Dessa estrada que vai do nada ao nada / São livros e o luar contra a cultura”, Caetano joga

alguns livros. Subtende-se que suas opiniões podem ser contrárias às que estão internalizadas nos livros, não necessariamente pertencentes à sua ideologia e às suas crenças. Ao final, Caetano Veloso tropeça nos livros, e desse modo podemos visualizar o que diz a música, que sinaliza para sentidos e significações divergentes, mas que têm o mérito de levar à reflexão, a um exercício crítico frente à realidade, frente ao status quo da vivência cotidiana, massificante e alienante, que impera no mundo contemporâneo.

Cabe acrescentar que o livro, tal como as mulheres das músicas discutidas anteriormente, é também misterioso, muitas vezes, impenetrável, difícil de ser compreendido. Dessa maneira, ele pode funcionar como uma metáfora do feminino, que é sempre um convite para o desconhecido, para a aventura, para a fantasia e para possíveis promessas de felicidade.

CONCLUSÃO

Ao longo de nossas análises e comentários, ficou patente o fato de que as construções textuais compõem-se de estruturas que se repetem e são retomadas, desvelando um universo de trocas, continuidades e ampliações de seus sentidos. Em virtude desse deslocamento de versos de uma música para outra, como as canções **Livros**, **A deusa da minha rua** e **Chão de estrelas**, obteve-se como resultado caminhos que salientam a intertextualidade entre essas músicas em formas de poema, que a princípio tendem ao aprofundamento de seus elementos caracterizadores. O “tu”, então, constitui-se em dois sujeitos: o livro e a mulher poetizada. Como discutido, o livro é um objeto transcendente. É capaz de difundir mundos no mundo, e esse contato nos afasta da nossa realidade. A mulher, quer seja mulata ou não, quer sejam as personalidades literárias da lírica romântica, encontram-se milhas distante de seu amor.

Ela aparece na imaginação do homem, caminhando distraidamente em sua formosura sob reflexos da lua. Assim, as duas canções aparentam duas realidades, a do mundo real e do mundo dito irreal, o qual diz respeito à capacidade da poesia e, da claridade e do luar, de expressar sentidos sempre renovados no espírito dos leitores e desvelar representações femininas que são engendradas como entidades superiores, endeusadas e inalcançáveis para os meros mortais, cujo único alento é buscar perscrutá-las por intermédio dos versos de suas canções.

Um livro, em certo sentido, pode ser também hermético, difícil de ser compreendido e, dessa maneira, transforma-se num equivalente do universo feminino, inatingível, por vezes, impossível de ser decifrado, mas, mesmo assim, será sempre admirado, amado e capaz de instigar a todos a se aventurarem na tentativa de desvendá-lo, para abarcar os seus significados ocultos, impenetráveis e tão vastos e desafiadores.

Partimos do pressuposto de que o texto compreende um mecanismo comunicativo, uma vez que essa comunicação apresenta um encadeamento de relações de um texto com outro. Tais relações dão relevo e potencializam os diálogos entre texto e leitor, nos quais a figura da mulher e os livros

interpenetram-se em seus mistérios e revestem-se de especificidades e nuances que os irmanam e ressaltam o mistério que circunda cada um desses elementos. Assim, mulher e livro são realidades que se aproximam no sentido de que ambos são enigmáticos, necessitam ser decifrados e podem conduzir a descobertas e caminhos que levam à felicidade ou ao abismo, dependendo do modo como os interpretamos.

Notas

1 Tradução nossa: “Romantismo é a preferência dada à metáfora em oposição ao classicismo, que baseia-se principalmente em metonímia”.

Referências

BETHÂNIA, Maria. Âmbar. **Chão de estrelas**. Silvio Caldas e Orestes Barbosa. Disco Compacto. 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares, 1975.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KOCH, Ingedore; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: Diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

MOREIRA, José Francisco (org). **Dicionário Mor da Língua Portuguesa**. 1.º vol. São Paulo: Editora Pedagógica Brasileira Ltda, 1960.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das, FERREIRA, Tânia Maria T. Bessone da C. O medo dos “abomináveis princípios franceses”: a censura dos livros nos inícios do século XIX no Brasil. **Acervo**, Revista do Arquivo Nacional, v. 4, n. 1, p. 113-119, jan. jun. 1989. Disponível em:

<<http://www.arquivonacional.gov.br/media/v.4,%20n.1,%20jan,%20jun,%201989.pdf>>
Acesso em: 08 set. 2018.

PERRONE MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PREFEITURA fiscaliza ‘livros impróprios’ na Bienal do Rio. Censura? **CartaCapital**, 6 de setembro de 2019. Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/prefeitura-fiscaliza-livros-improprios-na-bienal-do-rio-censura/>> Acesso em: 18 jan. 2020.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. **Primeiras impressões**: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822). Tese (Doutorado em Teoria Literária e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270281/1/Souza_SimoneCristinaMendoncade_D.pdf> Acesso em: 18 jan. 2020.

SOUZA, Wender Marcell Leite. A literatura como diálogo: um percurso histórico do intertexto. In: **IX SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA**, 2012, Porto Alegre. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: EDIPUC-RS, 2012, v. 9, p. 120-129. Disponível em:

<<http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf>> Acesso em: 18 jan. 2020.

TEIXEIRA, Newton. **A deusa da minha rua**. A Música Brasileira Deste Século Por Seus Autores e Intérpretes, v. 3, 2001.

VELOSO, Caetano. **Livros**. (CD). Philips. 1997.

Para citar este artigo

BOTOSO, A.; RAMOS, L. C. Mulheres e livros: Intertextos entre as músicas “Chão de estrelas”, “A deusa da minha rua” e “Livros”. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 2., 2020, p. 79-95.

Os Autores

Altamir Botoso é mestre e doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - campus de Assis-SP e professor dos

Cursos de Letras Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.

Luan Cardoso Ramos é mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, campus de Assis-SP. Graduado em Letras/Espanhol pela UNESP.