

“A DOR DA GENTE NÃO SAI NO JORNAL”: POESIA, CANÇÃO E POLÍTICA

Cilene Margarete Pereira¹

RESUMO: No ensaio “O direito à literatura”, Antonio Candido reflete sobre a relação existente entre as artes e os direitos humanos, observando que a literatura é um direito humano fundamental justamente por atender a uma das necessidades mais básicas do homem, a fabulação. A função humanizadora da literatura (e da arte) afirma sua condição política intrínseca na medida em que a mostra capacitada, em uma sociedade que dialoga pouco (e que fala muito de si e consigo mesma), a dar visibilidade e voz ao outro por meio da vivência da alteridade. Um exemplo bastante claro desse processo humanizador e da função política da literatura pode ser visto no “Poema tirado de uma notícia de jornal” (1925), de Manuel Bandeira, analisado, aqui, em diálogo com textos de nosso cancionário popular: “Notícia de Jornal” (1961), de Haroldo Barbosa e Luís Reis, “Comprimido” (1973), de Paulinho da Viola, e “Cotidiano” (1971), de Chico Buarque.

PALAVRAS-CHAVES: Humanização; Literatura; Canção popular

ABSTRACT: In the essay “O direito à literatura”, Antonio Candido reflects about the existing relation between the arts and the human rights, observing that the literature is a fundamental human right exactly for meeting one of the most basic necessities of man, the the fabled story. The humanizing function of the literature (and the arts) asserts its intrinsic political condition as it is shown capacitated, in a society that dialogues little (and talks a lot about itself and with itself), to give view and voice to the other through the living of the otherness (the other). A very clear example of this humanizing process and of the political function of literature can be seen in “Poema tirado de uma notícia de jornal” (1925), by Manuel Bandeira, analysed, here, by dialogues from texts found in our popular songbook: “Notícia de Jornal” (1961), by Luís Reis and Haroldo Barbosa, “Comprimido” (1973), by Paulinho da Viola, and “Cotidiano” (1971), by Chico Buarque.

KEY-WORDS: Humanizing; Literature; popular songbook

Introdução

No ensaio “O direito à literatura” (1988), Antonio Candido reflete sobre a relação existente entre as artes e os direitos humanos, lembrando a famosa distinção feita pelo sociólogo francês Louis-Joseph Lebret entre bens incompressíveis e compressíveis, entendidos, respectivamente, como básicos e acessórios. Considerando que cada cultura e época fixam seus critérios de incompressibilidade, e partindo do pressuposto de que certos bens são indiscutivelmente necessários, Candido pondera que assim como tomamos a liberdade individual como um direito fundamental, também o lazer e a arte são essenciais à

¹ Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Docente e Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso e do Curso de Graduação em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

expressão da cidadania. Alargando propositadamente o conceito de literatura – experiência artística que interessa ao crítico e a este texto –, a “toda manifestação criativa (poética, ficcional ou dramática) em todos os níveis da sociedade, em todos os níveis de cultura” (CANDIDO, 1988, p. 242), Candido reconhece a literatura como um direito humano fundamental, justamente por atender a uma das necessidades mais básicas do homem: a fabulação, pois “assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulador.” (CANDIDO, 1988, p. 242). Nesse caso, a literatura seria não só um direito humano como exerceria mesmo uma função, a de humanização do homem, exprimindo-o e atuando em sua formação, revelando ao leitor um conhecimento profundo do mundo e de si mesmo. Essa função humanizadora da literatura é descrita por Candido nos seguintes termos:

processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna compreensíveis e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1988, p. 249).

Tal função se revela mais potencialmente na capacidade que a literatura tem de revelar o outro, fazendo-o próximo, ainda que distante. Assim, a literatura tornaria seu fruidor mais aberto à compreensão de algo que, de outro modo, não compreenderia ou demorar-se-ia mais para compreender, isso porque ela “[...] traz para o primeiro plano algo diferente dele [do leitor], momento em que vivencia a alteridade como se fosse ele mesmo [...]” (ZILBERMAN, 1999, p. 84). Essa função humanizadora da literatura (e da arte de maneira geral), entendida como um direito fundamental do homem, afirma sua condição política intrínseca na medida em que se mostra capacitada, em uma sociedade que dialoga pouco (e que fala muito de si e consigo mesma), dar visibilidade ao outro (e a sua voz) por meio dessa vivência da alteridade.

No famoso ensaio “Palestra sobre Lírica e Sociedade”, Adorno discorre sobre a resistência da crítica em reportar ao poema uma expressividade social, visto que o “[...] ideal da lírica, pelo menos no sentido tradicional, sempre pretendeu se resguardar [...]” da “engrenagem” do mundo objetivo (ADORNO, 2012, p. 65). No entanto, o filósofo revela, por

meio de uma densa exposição, ilustrada pela análise de dois poemas alemães,² que “[...] a referência ao social revela [nas composições líricas] algo de essencial, algo do fundamento de sua qualidade” (ADORNO, 2012, p. 66). A exposição de Adorno, ao revelar a relação dialética entre lírica e sociedade, entendendo que esta se dá justamente no mergulho individual máximo que “[...] eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido [...]” (ADORNO, 2012, p. 66), se coaduna com o processo humanizador e político da literatura. Um exemplo bastante claro dessa relação pode ser visto no “Poema tirado de uma notícia de jornal” (1925), de Manuel Bandeira, analisado, aqui, em diálogo com textos de nosso cancionário popular³ a fim de evidenciar uma conversa textual entre aquele que é considerado o poeta mais musical de nossa literatura moderna⁴ e canções e compositores brasileiros, a saber: “Notícia de Jornal” (1961), de Haroldo Barbosa e Luís Reis, “Comprimido” (1973), de Paulinho da Viola, e “Cotidiano” (1971), de Chico Buarque de Hollanda. Irmanando todas estas composições líricas está a capacidade de dimensionar poeticamente a vida de pessoas simples e de um cotidiano banal, dando vazão à afirmação da existência do outro por meio da capacidade humanizadora da arte. Desse modo, o que estão em jogo aqui são temas e tratamentos que se asselham quanto ao modo de configuração dessas pessoas, que passam a existir na *pólis*/na sociedade a partir de sua protagonização na arte.

A revelação do outro

No caso de Manuel Bandeira, particularmente, essa preocupação com o cotidiano e com a emergência do outro não decorre apenas de sua inserção na plataforma modernista,

² Os poemas analisados por Adorno são “Em uma caminhada”, de Mörrike, e “O sétimo anel”, de Stefan George. Para o filósofo, a obra de Baudelaire foi a primeira a captar esse processo social na lírica, visto que o poeta francês “não se contentou com os sofrimentos do indivíduo, mas escolheu como tema de sua acusação a própria modernidade, enquanto negação completa do eu lírico, extraindo dela suas faíscas poéticas, por força de uma linguagem heroicamente estilizada.” (ADORNO, 2012, p. 75).

³ Charles Perrone observa que se “a poesia da canção e a poesia destinada à leitura possuem origens históricas comuns e mantém muitas afinidades, [...] não são exatamente iguais.” Ainda assim, é possível depreender um diálogo entre as duas artes, reconhecendo a riqueza poética do “verso cantado”, entendendo como “unidade literária”, pois, segundo Perrone, “se, independente da música, o texto de uma canção é literariamente rico, não há nenhuma razão para não se considerar seus méritos literários. A leitura da letra de uma canção pode provocar impressões diferentes das que provoca na audição, mas tal leitura é válida se claramente definida como uma leitura.” (PERRONE, 1988, p. 11-14).

⁴ Em seu *Itinerário de Pasárgada*, o poeta revela: “Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há no mundo de que eu goste mais do que a música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente.” (BANDEIRA, 1984, p. 49).

preocupada com a valorização do cotidiano em suas manifestações artísticas, mas, segundo observa o próprio poeta, em seu *Itinerário de Pasárgada* (1954), provém de sua vivência familiar, na qual a figura paterna seria em parte responsável pela crença de que a manifestação poética está em tudo: “Assim, na companhia paterna ia-me eu embecendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas.” (BANDEIRA, 1984, p. 19). Vejamos o “Poema tirado de uma notícia de jornal”:

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia
[num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
(BANDEIRA, 1986, p. 107)

Sobre o poema de Bandeira, muito já se falou, sendo a análise de Davi Arrigucci Jr., em *A poesia de Manuel Bandeira: humildade, paixão e morte* (1990), uma das mais profundas. Logo de saída, o título do poema pressupõe, como observa o crítico, “[...] que a poesia possa ser *tirada* de algo; no caso, inesperadamente, de uma coisa tão cotidiana, prosaica, heterogênea, fugaz como a matéria jornalística” (ARRIGUCCI JR., 1990, p. 89, grifo do autor). Essa descontextualização do objeto (notícia) dá ao texto outra dimensão,⁵ utilizando, para isso, de uma linguagem concisa que parece imitar o noticiário do jornal quando, de fato, serve para reduzir a personagem a seus contornos mínimos, necessários justamente para ampliá-los. Para Arrigucci, “[...] a total concentração do poema, fruto de uma poda completa, gera uma extraordinária intensidade de sentido, que só se expande, com essa máxima concentração” (ARRIGUCCI JR, 1990, p. 90).

Se o noticiário dá ao suicídio de um desvalido tom de uma banalidade qualquer – “ar de ocorrência policial que tanto se presta ao sensacionalismo barato, comum a certo tipo de imprensa”, nas palavras de Arrigucci (1990, p. 90) –; Bandeira compõe a personagem por meio de uma síntese fundamental (em um único verso): nome (João Gostoso), função (carregador de feira livre) e espaço social (morro da Babilônia, barracão sem número), índices da nulidade do moço que é alçado, no entanto, a figura central e sublime do poema. A poetização, aqui, caminha para a revelação da beleza da existência do outro, deste outro

⁵ “Tirado de uma notícia, o poema já não é notícia; não se esgota na informação sobre a morte singular de um João-ninguém, expondo-a à curiosidade pública momentânea.” (ARRIGUICCI, JR, 1990, p. 90).

transformado em notícia pelo jornal; em poesia, pelo poeta. Os vazios da existência de João Gostoso são preenchidos, portanto, por essa ausência mesma de informações sobre a personagem. Se um verso longo apresenta sumariamente João ao leitor; outros três, formados por verbos demarcadores de ações festivas (“bebeu, cantou, dançou”), intensificam a vontade/o desejo de vida da personagem.

O verso final do poema (“Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.”) sugere a tragicidade de João que, depois de festejar a vida, acaba afogado em um cartão postal carioca.⁶ Tal tragicidade é sugerida pelo uso da forma verbal “atirou” evidenciando a ação ativa de João. No entanto, aquilo que parece trágico, à primeira leitura, torna-se sublime, pois João tem, com sua morte, enfim, sua revelação e libertação. Nas palavras de Arrigucci, a tragédia de João Gostoso é transformada, por meio do poema, em “[...] síntese de uma experiência humana, densa e complexa [...]” do “[...] destino universal do indivíduo que se encontra com a morte.” (ARRIGUCCI JR, 1990, p. 101, 109).

Em “Notícia de jornal”, samba de Luís Reis e Haroldo Barbosa, temos uma espécie de versão feminina de João:

Tentou contra a existência
Num humilde barracão
Joana de tal, por causa de um tal João

Depois de medicada
Retirou-se pro seu lar
Aí a notícia carece de exatidão
O lar não mais existe
Ninguém volta ao que acabou
Joana é mais uma mulata triste que errou

Errou na dose
Errou no amor
Joana errou de João
Ninguém notou
Ninguém morou na dor que era o seu mal
A dor da gente não sai no jornal

Se o suicídio existe, de fato, no poema de Bandeira; aqui, Joana não consegue se matar, tendo de conviver não só com as consequências do ato falhado, mas sobretudo com a dor amorosa do lar desfeito, pois, como diz a canção, “ninguém volta ao que se acabou”. O

⁶ Este cenário é tão diverso da vivência da personagem que parece incomodar a tranquilidade da lagoa, assim como ocorre com o pedreiro de Chico Buarque, em “Construção”, ao pular do “edifício sólido”, “atrapalhando o tráfego”.

que configura a existência triste da mulata Joana é o erro: erra na dose do veneno; erra no amor; erra de João. O efeito gradativo (às avessas) intensificador do erro de Joana ressalta a incompatibilidade amorosa entre os amantes e leva à sugestão do abandono feminino. Assim, “o lar não mais existe” não só porque foi desfeito, mas também anulado pela vivência amorosa falhada. Enquanto o poema de Bandeira revelava uma experiência humana maior por meio da inadequação de João ao mundo hostil; a canção de Reis e Barbosa limita a experiência da personagem ao campo amoroso (nem por isso menos rica, complexa e universal).

A oposição entre notícia e poesia, já marcada no texto de Bandeira, retorna aqui enfatizada, já que o jornal se silencia (“Aí a notícia carece de exatidão”) enquanto o poema/canção fala/canta: “A dor da gente não sai no jornal”. Se o noticiário só informa a tentativa de suicídio de Joana, como anunciava o ato final de um carregador de feira livre – sensacionalismos efêmeros da vida –, os compositores tratam de discorrer sobre o antes e depois da personagem, dotando-a de visibilidade existencial: “Ninguém notou/ Ninguém morou na dor que era o seu mal”. É a canção, poetização da vida de uma Joana de tal, que a faz, de fato, existir.

É interessante observar que os elementos formadores do poema e da canção estão também presentes em um texto jornalístico: há um acontecimento, personagens que o vivenciam, marcação de tempo e espaço, um “narrador”. No entanto, manipulados pela organização da linguagem poética, tais elementos ganham outra dimensão.⁷ No caso de Bandeira, o uso opositor entre verso longo (síntese da vida de João Gostoso) e versos formados por uma única palavra (verbos) pontuam aspectos necessários à compreensão de João como indivíduo complexo, do mesmo modo que a oposição entre os espaços de origem e destino da personagem (morro da Babilônia e Lagoa Rodrigo de Freitas) prefiguram sua exclusão (social) e inserção (humana).

Na canção de Reis e Barbosa, isso já é marcado, formalmente, pela inversão sintática inicial da estrofe – e adequação à frase melódica –, apontando o lugar desprestigiado de Joana na sugestão de que o jornal enfatiza a notícia do suicídio (acontecimento sensacionalista) e não o indivíduo.

⁷ Ambos os casos remontam à experiência de Genette com *fait divers*, lembrada por Jonathan Culler em “A literariedade”. (CULLER, 1995, p. 55).

Tentou contra a existência
Num humilde barracão
Joana de tal, por causa de um tal João

Vemos, assim, que o verso que finaliza de “Notícia de jornal” – “A dor da gente não sai no jornal” – diz muito também a respeito do poema de Bandeira, que poetiza o indivíduo em detrimento do acontecimento jornalístico. Tanto no poema de Bandeira quanto na canção de Reis e Barbosa temos, como elemento de ligação, a notícia de suicídio de um desvalido tratada de maneira poética, afirmando a existência do indivíduo a despeito de sua importância nas engrenagens sociais.

Em outro samba, “Comprimido”, de Paulinho da Viola, o tema do suicídio volta a aparecer, subordinado, no entanto, a algo que lembra o relato policial. Na canção, narra-se o cotidiano de um casal que vive às voltas com agressões e ocorrências policiais, tudo devido ao ciúme feminino, segundo observa o “narrador”:

Deixou a marca dos dentes
Dela no braço
Pra depois mostrar pro delegado
Se acaso ela for se queixar
Da surra que levou
Por causa de um ciúme incontrolado

Ele andava tristonho
Guardando um segredo
Chegava e saía
Comer não comia
E só bebia
Cadê a paz
Tanto que deu pra pensar
Que poderia haver outro amor
Na vida do nego
Pra desassossego
E nada mais

Seu delegado ouviu e dispensou
Ninguém pode julgar coisas de amor
O povo ficou intrigado com o acontecido
Cada um dando a sua opinião
Ela acendeu muita vela
Pedi proteção
O tempo passou
E ninguém descobriu
Como foi que ele
Se transformou

Uma noite
Noite de samba
Noite comum de novela
Ele chegou
Pedindo um copo d'água
Pra tomar um comprimido
Depois cambaleando
Foi pro quarto
E se deitou
Era tarde demais
Quando ela percebeu
Que ele se envenenou

Seu delegado ouviu
E mandou anotar
Sabendo que há coisas
Que ele não pode julgar
Só ficou intrigado
Quando ela falou
Que ele tinha mania
De ouvir sem parar
Um samba do Chico
Falando das coisas do dia-a-dia

O trecho inicial da canção, já pontuado pelo cotidiano violento do casal, tem uma marcação melódica lenta por meio da instrumentação de pandeiro, violão e instrumento de sopro. Essa tríade instrumental, associada aos versos iniciais, já sugere a marcação trágica da canção, tragicidade esta que, ao contrário do anunciado (a do homicídio passional), caminha para outra perspectiva. Assim, Paulinho da Viola opta por descartar o gênero jornalístico – utilizado nos textos analisados anteriormente – detendo-se no policial, revelando outra potencialidade de leitura que, de fato, não ocorre, visto que não temos o crime passional motivado por ciúmes conforme sugerido na primeira estrofe da canção.

“Comprimido” apresenta, em comparação com os outros textos, uma estrutura dialógica tanto no nível da melodia (com orquestração bastante refinada) quando no enredo da canção, pois em meio a uma voz narrativa bastante impessoal, surgem outras vozes: da mulher, do delegado, dos vizinhos. O cenário, apesar de sugestivamente referir-se a comunidades periféricas do ponto de vista social, expressa uma maior movimentação e mobilidade, assim como a canção revela uma estrutura composicional narrativa mais complexa, ainda que fragmentária (e talvez por isso mesmo).

Na primeira parte da canção (as três primeiras estrofes), quando a mulher vai à delegacia se queixar da agressão do marido, a personagem feminina procura caracterizar o

companheiro, apontando sua mudança de comportamento (“andava tristonho”, “comer não comia”; “e só bebia”). Tal situação é descrita em tom coloquial, pontuando, melodicamente, a fala da mulher. A canção, que começa com a revelação da violência doméstica, aponta talvez esta como consequência direta da modificação do caráter do marido, que se torna esquivo e triste. Ao mesmo tempo ela é desencadeada pelo “ciúme incontrolado” da mulher que entende a mudança comportamental do marido como resultado de um novo amor.

Diante da narração (violência, ciúmes, comportamento alterado), o delegado, voz da autoridade, omite-se, afirmando que “ninguém pode julgar coisas de amor” – nesse momento, a canção alcança outra formatação musical, revelando a inserção da voz de sabedoria representada pelo delegado.

Na segunda parte da canção (as duas estrofes finais), a voz feminina é resumida pelo “narrador” que apresenta as circunstâncias do suicídio da personagem masculina; acompanhando a dramaticidade do ato, temos um andamento melódico mais lento, com a voz de Paulinho da Viola quase a capela, exceto por um tamborim marcando o compasso e por dedilhados de piano mimetizando o cambalear da personagem na estrofe anunciadora do suicídio.

Uma noite
Noite de samba
Noite comum de novela
Ele chegou
Pedindo um copo d'água
Pra tomar um comprimido
Depois cambaleando
Foi pro quarto
E se deitou
Era tarde demais
Quando ela percebeu
Que ele se envenenou

Diante do narrado, o delegado confessa sua incapacidade, “sabendo que há coisas / que ele não pode julgar”. A cena na delegacia promove, assim, uma espécie de paralelismo que parece confundir propositadamente tempos (mudança de comportamento do homem e agressão à mulher e investigação do suicídio) enquanto ressalta a nulidade da figura pública e de autoridade representada pelo delegado, incapaz de julgar, prever, evitar.

A canção termina com uma aceleração instrumental dramática próxima da canção do Chico citada nos versos finais. Para Eliete Negreiros,

[...] é de um cotidiano desencantado que irrompe a poesia de *Comprimido*, poesia gestual, onde o silêncio que envolve o personagem central é um silêncio ‘comprimido’, que explode na atitude radical da falta de sentido: a morte. Mas, ao mesmo tempo em que a morte do personagem traduz seu abandono fatal ao desencanto, à ausência de sentido, ela abala os pilares daquele mundo constituído, aponta as fraturas de uma ordem que não corresponde aos anseios de um homem comum, uma ordem que comprime os sentimentos e onde a morte aparece para ele como única possibilidade de libertação (NEGREIROS, 2011, p. 102).

Nesse sentido, o destino final da personagem masculina de “Comprimido” – não nomeada propositalmente –, associa-se ao fim trágico e libertador de João Gostoso. Se no poema de Bandeira e na samba de Reis e Barbosa têm-se sugerida a causa do suicídio das personagens; aqui, a explicação só pode ser decifrada por meio de outro samba, ou melhor, “de um samba do Chico / falando das coisas do dia-a-dia”. Note-se que essa decifração já é sugerida pelo delegado, participante omissivo do drama do casal, mas atento à voz universal.

Em “Cotidiano” (canção a que os versos finais de “Comprimido” fazem referência), o eu lírico – este é um único texto em que há uma expressão de subjetividade clara – pontua as miudezas de sua vida, engendrado num cotidiano massacrante.

Todo dia ela faz tudo sempre igual:
Me sacode às seis horas da manhã,
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã.

Todo dia ela diz que é pr’eu me cuidar
E essas coisas que diz toda mulher.
Diz que está me esperando pr’o jantar
E me beija com a boca de café.

Todo dia eu só penso em poder parar;
Meio-dia eu só penso em dizer não,
Depois penso na vida pra levar
E me calo com a boca de feijão.

Seis da tarde, como era de se esperar,
Ela pega e me espera no portão
Diz que está muito louca pra beijar
E me beija com a boca de paixão.

Toda noite ela diz pr’eu não me afastar;
Meia-noite ela jura eterno amor
E me aperta pr’eu quase sufocar
E me morde com a boca de pavor.

Todo dia ela faz tudo sempre igual:
Me sacode às seis horas da manhã,

Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã.

Todo dia ela diz que é pr'eu me cuidar
E essas coisas que diz toda mulher.
Diz que está me esperando pr'o jantar
E me beija com a boca de café.

Todo dia eu só penso em poder parar;
Meio-dia eu só penso em dizer não,
Depois penso na vida pra levar
E me calo com a boca de feijão.

Seis da tarde, como era de se esperar,
Ela pega e me espera no portão
Diz que está muito louca pra beijar
E me beija com a boca de paixão.

Toda noite ela diz pr'eu não me afastar;
Meia-noite ela jura eterno amor
E me aperta pr'eu quase sufocar
E me morde com a boca de pavor.

Todo dia ela faz tudo sempre igual:
Me sacode às seis horas da manhã,
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã.

Diante da rotina pontuada por gestos femininos previsíveis⁸ no âmbito privado, e por opressões no mundo do trabalho, o eu lírico revela:

Todo dia eu só penso em poder parar;
Meio-dia eu só penso em dizer não,
Depois penso na vida pra levar
E me calo com a boca de feijão.

Ao invés de dizer não, o eu lírico retoma a rotina, não por acaso enfastiado “com a boca de feijão”. O cotidiano das personagens é encenado, formalmente, pela repetição da expressão “todo dia” no início de nove das onze estrofes e do próprio recomeço da canção, que promove uma circularidade temporal por meio da marcação das horas (“seis horas da manhã”; “meio-dia”; “seis da tarde”, “meia-noite”). Essa repetição é assinalada inclusive pela melodia monótona que vai sendo acrescida de instrumentos de sopro e, mais ao final, depois de inúmeras repetições, de variações de cordas que marcam a tragicidade das personagens.

⁸ “Toda dia ela faz tudo sempre igual”; “E essas coisas que dia toda mulher”; “Seis da tarde, como era de se esperar”.

Do ponto de vista instrumental, o solo de trompete no início e no final do samba ajuda a compor a circularidade da canção, evidenciando o aprisionamento contínuo das personagens àquele universo massacrante e monótono. Essa repetição mimetiza as ações das personagens, sugerindo a mecanização de seus gestos. Enquanto a mulher parece se adequar à rotina, talvez esvaziada pela ausência do mundo público e de outras intervenções;⁹ o homem parece “quase sufocar” diante, sobretudo, das ações femininas que gerenciam sua vida, oprimindo-o:

Todo dia ela faz tudo sempre igual:
[...]

Todo dia ela diz que é pr'eu me cuidar
[...]

Ela pega e me espera no portão
Diz que está muito louca pra beijar
E me beija com a boca de paixão.

Toda noite ela diz pr'eu não me afastar;
Meia-noite ela jura eterno amor
E me aperta pr'eu quase sufocar
E me morde com a boca de pavor.

Para Eliete Negreiros, “[...] o recado esclarecedor e trágico deste samba é a degradação do amor nas engrenagens de um cotidiano opressivo, repetitivo e tedioso, a falta de um horizonte de felicidade [...]” (NEGREIROS, 2011, p. 98), que se revela no tipo feminino aí existente, chamado pelo sociólogo Manoel Berlinck de “doméstico” por corresponder “[...] a uma determinada ordem social que se fundamenta na repetição e na padronização das ações sociais que são reguladas por normas institucionalizadas e que se expressam na domesticidade, [...] naquilo que se denomina de cotidiano” (BERLINCK, 1976, p. 103).

Considerações finais

A partir da sugestão feita por Paulinho da Viola em “Comprimido”, relativa à canção de Chico, vemos que esta funciona como uma provável explicação para o suicídio existente na outra, já que aquilo que a personagem de Chico cala “com a boca de feijão”, imerso em

⁹ “Seis da tarde, como era de se esperar, / Ela pega e me espera no portão / Diz que está muito louca pra beijar / E me beija com a boca de paixão.”

uma rotina massacrante que diz respeito à vida, mas também ao casamento; a personagem de Paulinho, em “Comprimido”, assume mediante o “dizer não”, o fim da vida. Desse modo, vemos que são as figuras masculinas das composições líricas que anunciam aqui sua angústia, comprimidas pela rotina, pela vida, assim como João Gostoso no poema desentranhado da notícia de jornal. Entre eles, impõe-se apenas uma figura feminina, Joana de Tal, a quem se reserva o retorno a um algo que não mais existe.

O verso que nomeia este artigo, “a dor da gente não sai no jornal”, de “Notícia de Jornal”, já de saída evidencia o espaço do jornal como superficial para a apreensão da realidade interna do sujeito. Assim como Bandeira promove uma transfiguração da vida de João Gostoso, elevando-o de sua condição social diminuída para outra esfera, a do sublime; Luís Reis e Haroldo Barbosa dignificavam sua Joana de Tal, construindo uma história que não cabe no trivial noticiário.

As composições líricas examinadas, apesar de inscritas em âmbitos culturais distintos, caracterizam-se por sua função humanizadora, visto que dimensionam poeticamente a vida de pessoas simples e de um cotidiano banal (e muitas vezes pesado), revelando a existência do outro, apagado anominamente por outros discursos. Assim, a função humanizadora da arte (entendida esta como um direito fundamental), afirma sua condição política intrínseca na medida em que se mostra capacitada, em uma sociedade autocentrada e hedonista, a dar visibilidade e voz ao outro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Poema desentranhado. *A poesia de Manuel Bandeira: humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 12ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- BERLINCK, Manoel Tosta. Sossega leão! Algumas considerações sobre o samba como forma de cultura popular. In: *Contexto*. São Paulo: novembro de 1976, N.º 1.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.
- CULLER, Jonathan. A literariedade. In: ANGENOT, Mark et all. (org.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- NEGREIROS, Eliete Eça. *Ensaio a canção: Paulinho da Viola e outros estudos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

PERRONE, Charles. *Letras e Letras da MPB*. Trad. José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras. In: BATISTA, Antônio Augusto. (org.). *Leituras-práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

DISCOGRAFIA

REIS, Luís; BARBOSA, Haroldo. Notícia de jornal. In: HOLLANDA, C. B.; BETHÂNIA, M. *Chico Buarque e Maria Bethânia (ao vivo)* [CD]. São Paulo: Gravadora Philips/Poygram, 1975.

HOLLANDA, Chico Buarque. Cotidiano. In: HOLLANDA, C. B. *Construção* [CD]. São Paulo: Gravadora Philips/Poygram, 1971.

VIOLA, Paulinho da. Comprimido. In: VIOLA, P. *Nervos de aço*. [CD]. Rio de Janeiro: Gravadora EMI, 1973.

Artigo recebido em fevereiro de 2016.

Artigo aceito em abril de 2016.