

Beradêro: uma leitura da canção de Chico César sob o viés do imaginário

Pedro Picolli Garcia⁶⁵

Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

Recebido em: 23/02/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

Exercita-se, no artigo, a análise das imagens poéticas. Parte-se do pressuposto de que a leitura é um processo não passivo e que o leitor participa da fruição reelaboradora do texto, agregando à interpretação as suas experiências pessoais. À luz dos preceitos do teórico francês Gaston Bachelard, compreende-se que a imagem, enquanto produto da alma, tem um ser próprio e que se modifica com a ação consciente do leitor. Assim, o ato poético não tem passado - a imagem se modifica a cada leitura individual - e o sentido da obra literária é determinada tanto por quem lê quanto por quem faz. Com base nisso, propõe-se uma interpretação da canção *Beradêro*, do músico paraibano Chico César, a partir do mapeamento das imagens e da reflexão acerca do sentido que assumem. Busca-se, por meio de uma possibilidade de leitura, demonstrar que o texto é carregado de recursos simbólicos capazes de alcançar a alma do leitor.

Palavras-chave

Chico César. Gaston Bachelard. Imaginário.

⁶⁵ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

Introdução

O presente artigo consiste em uma interpretação da canção *Beradêro*, de Chico César, sob o viés do imaginário. O que se busca é discutir, à luz das teorizações de Gaston Bachelard acerca da imaginação poética, sobre os recursos simbólicos presentes no texto e os sentidos que assumem.

Para tanto, iniciaremos com um breve resgate de alguns dos conceitos fundantes da teoria bachelardiana sobre leitura e imagem, que irão referendar a nossa análise. Na sequência, passaremos ao estudo em si, no qual tentaremos mapear as imagens poéticas que se manifestam no texto e refletir sobre os seus significados.

1 Sobre Bachelard, leitura e imagem

Os estudos de Gaston Bachelard que darão suporte teórico a esse artigo centram-se na relação entre leitura e imagem. Para compreender essa relação, é preciso partir do pressuposto de que a obra literária é espaço tanto de quem lê quanto de quem faz. Isso significa que sem a participação de um leitor ativo, a poesia não se efetiva. É o leitor compromissado que, tocado pelo texto, participa da sua fruição reelaboradora, agregando à interpretação as suas experiências pessoais. (FRONCKOWIAK e PERKOSKI, 2006)

Bachelard (1988) se propôs a aplicar o método fenomenológico ao estudo da imaginação poética e, assim, analisar como as imagens oferecidas por um texto podem ser assimiladas pela sensibilidade do leitor. É por isso que, conforme o autor, o ato poético não tem passado: a imagem tem um ser próprio, procede de uma ontologia direta, na medida em que se modifica – embora mantendo a essência – com a co-participação do leitor. Observa Bachelard: “O poeta não me confere o passado da sua imagem e no entanto ela se enraíza imediatamente em mim. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica”. (p. 2)

Para Bachelard, a imaginação é a faculdade de deformar imagens fornecidas pela percepção. A imaginação, portanto, implica em movimento, em uma ação por meio da qual uma imagem presente leva a pensar em outra ausente. Cada imagem concreta é amplificada pelo leitor por meio do imaginário. Por isso, a literatura, e mais precisamente a poesia, enquanto linguagem carregada de significação é o campo privilegiado do imaginário.

Para Bachelard, a imagem emerge subitamente na consciência como um produto direto da alma. Em função disso, o devaneio poético não raro é confundido com o sonho. O

pensador pondera, no entanto, que se trata de uma instância psíquica distinta: diferente do que ocorre no estado das sonolências, no devaneio poético a alma, embora relaxada, permanece ativa - ou seja, há uma intervenção da consciência.

O autor também procurou distinguir imagem e metáfora. A metáfora dá corpo concreto a algo difícil de exprimir e é relativa a um ser psíquico diferente dela. Não tem, portanto, valor fenomenológico. A imagem, por sua vez, extrai todo o seu ser da imaginação, da qual é produto direto:

[...] a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície. E isso é verdade numa simples experiência de leitura. Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la. (BACHELARD, 1988, p. 7).

Nesse sentido, os conceitos bachelardianos de repercussão e ressonância são fundamentais. Diz o autor (1988, p. 7): “As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser”.

2 Sobre *Beradêro*, de Chico César.

Os olhos tristes da fita
Rodando no gravador
Uma moça cosendo roupa
Com a linha do Equador
E a voz da santa dizendo
O que é que eu tô fazendo
Cá em cima desse andor

A tinta pinta o asfalto
Enfeita a alma motorista
É a cor na cor da cidade
Batom no lábio nortista
O olhar vê tons tão sudestes
E o beijo que vós me nordestes
Arranha-céu da boca paulista

Cadeiras elétricas da baiana
Sentença que o turista cheire
E os sem amor, os sem teto
Os sem paixão, sem alqueire
No peito dos sem peito uma seta
E a cigana analfabeta
Lendo a mão de Paulo Freire

A contenteza do triste
Tristeza do contente

Vozes de faca cortando
Como o riso da serpente
São sons de sins, não contudo
Pé quebrado, verso mudo
Grito no hospital da gente

Catolé do Rocha
Praça de guerra
Catolé do Rocha
Onde o homem-bode berra

Bari bari bari bari bari
Tem uma bala no meu corpo
Bari bari bari bari bari
E não é bala de coco

Beradêro é a canção que abre o primeiro disco da carreira do músico paraibano Chico César, *Aos vivos*, lançado em 1995. Depois disso, foi regravada diversas vezes, pelo próprio Chico César, bem como por outros músicos, como Zizi Possi, Elba Ramalho e Mônica Salmaso. Na gravação original, a música é cantada *a cappella*, o que direciona a atenção para a interpretação vocal de Chico e, sobretudo para a letra – marcada pela temática social, assim como a maior parte da obra do autor que, embora reconhecida como de alto encanto linguístico, ainda é pouco estudada.

O primeiro aspecto a se observar sobre *Beradêro*, fundamental a nosso ver para uma leitura adequada, é que se trata de um texto constituído por um claro caráter narrativo. Ainda que marcado pela superposição de imagens – desconexas, à primeira vista – é possível demarcar nos versos a presença de uma perspectiva de ação em um suceder temporal.

O título do texto parece ser a aplicação coloquial de um termo, o que nos fornece uma primeira e essencial pista para refletir acerca dele. Beiradeiro remete ao indivíduo “das beiras”, marginalizado ou excluído, inferior; ao “corpo estranho” de uma sociedade.

Na primeira estrofe, há uma ação localizada geograficamente. Os versos “Uma moça cosendo roupa/ Com a linha do Equador” nos sinalizam que a referência espacial é o Norte e Nordeste brasileiros, que são cruzados pela Linha do Equador. Esse aspecto é reforçado pelos dois últimos versos, que remetem a procissões – a palavra “andor” representa a estrutura onde se transportam imagens em cortejos. Referem-se os versos, portanto, a uma tradição dessas regiões, onde a fé religiosa é muito forte.

A ação situada nesse pedaço do País é o ponto de partida da narrativa. Alguns vocábulos incluídos nessa primeira estrofe nos fazem perceber que esse lugar retratado é um lugar de abatimento e apatia. Isso já é indicado nos versos iniciais, “Os olhos tristes da fita/ Rodando no gravador”. Ao personificar o objeto “fita”, atribuindo-lhe a capacidade de

expressar sentimento através de suas formas (é uma metáfora visual, na qual se compara os rolos de fita cassete a um par de olhos), retrata-se um ambiente de tédio, secura e infelicidade.

O verbo “rodando”, por sua vez, evoca uma ideia de circularidade, de algo que gira em torno de si, que se repete incessantemente e nunca muda de direção. O mesmo acontece com o verbo “coser”, que remete a um trabalho manual e repetitivo – e também nos transporta a um cenário de pobreza ou, no mínimo, simplicidade.

Ainda neste trecho inicial, porém, encontra-se um primeiro indício de um devir, já que a estrofe contém um questionamento em seus versos finais: “E a voz da santa dizendo / O que é que eu tô fazendo / Cá em cima desse andor”. A “voz da santa” remete a uma comunicação entre o personagem e sua espiritualidade e religiosidade; como uma voz externa, algo no seu interior provoca o personagem, inquieta-o, como a instá-lo a deixar aquele lugar de tristeza. Além disso, “coser”, assim como o termo “linha”, oferecem a ideia de uma união entre dois pontos distintos.

Esse deslocamento se efetiva na segunda estrofe. Não por acaso, os dois primeiros versos contêm os vocábulos “asfalto” e “motorista”, que evocam a ideia de mobilidade ou transição, de passagem de um espaço a outro. A esse respeito, Bachelard observou que há um devaneio do homem que anda, que se propõe a viver fora dos abrigos do inconsciente, a sair de si e encarar as aventuras da vida. É o que chamou de “devaneio do caminho”: “Toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos” (1993, p. 30).

A metáfora “enfeita a alma” remete a uma ideia de deslumbramento; o personagem, na chegada ao seu destino (a “cidade”), encanta-se com o que vê. E o que vê é um mundo de concretude (o “asfalto”, o “arranha-céu”), de artificialidade (o “batom”, a “cor na cor da cidade”) e de pluralismo (na mistura dos termos “nortista”, “sudestes”, “nordestes” e “paulista”). Há aqui, claramente, uma referência à cidade de São Paulo, no Sudeste brasileiro, que além de ser conhecida como refúgio de nortistas e nordestinos, é também um “caldeirão étnico”, onde convivem indivíduos das mais diversas origens socioculturais – é a isso que parece se dirigir a metáfora “tons tão sudestes”, como uma espécie de paleta de cores que se desdobra diante do olhar do personagem.

É nesse ponto, forçoso ressaltar, que se conclui que é o beiradeiro o personagem do texto, que troca o lugar de suas raízes, da simplicidade e rusticidade, por um ambiente contrastante, polifônico e desenraizado. O verso “Arranha-céu da boca paulista” é particularmente significativo. Bachelard diz que o termo “arranha-céu”, enquanto local de

habitação nas grandes cidades, vai de encontro à imagem que é evocada pelo termo “casa”, pois é um espaço sem valor de intimidade e sem cosmicidade:

Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não têm porão. Da calçada ao teto, as peças se amontoam e a tenda de um céu sem horizontes encerra a cidade inteira. Os edifícios, na cidade, têm apenas uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já não há mérito em morar perto do céu. E o em casa não é mais que uma simples horizontalidade. Falta às diferentes peças de um abrigo acuado no pavimento um dos princípios fundamentais para distinguir e classificar os valores de intimidade. [...] As relações da moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados. (BACHELARD, 1988, p. 45).

Ao chegar ao seu destino, o personagem se converte em beiradeiro e passa a viver em um mundo ao qual não pertence, ou não é permitido pertencer, daí a sua condição de fronteiro. Na terceira estrofe, o personagem aparece em conflito com esse mundo, e submisso a ele. Nos versos iniciais, os termos “cadeira elétrica” e “sentença” evocam imagens de condenação, tortura e sofrimento, aos quais estão sujeitos o “turista” (em um emprego irônico da palavra, já que o turismo remete à ideia de deslocamento por prazer ou recreação).

Esse conflito tem sequência nos versos seguintes, em que há a oposição entre os nativos reticentes à presença estranha e que agem de forma desumanizada e insensível (“sem amor” e “sem paixão”) e o personagem desprovido de posses (“sem teto” e “sem alqueire”). Há aqui a antítese entre material e imaterial; ou entre o indivíduo capitalizado (porém insensível) e o indivíduo mal provido.

A mesma ideia é evocada nos versos finais: “No peito dos sem peito uma seta / E a cigana analfabeta / Lendo a mão de Paulo Freire”. Compreende-se aqui o termo “peito” simbolicamente como o lugar que abriga o coração – que, por sua vez, remete à sensibilidade. Assim, os “sem peito” nada mais são do que os indivíduos que não acolhem o que é “de fora”. No lugar da sensibilidade, encontra-se uma “seta”, ou seja, um sinal apontando para outra direção, como a indicar ao personagem que deve seguir outro caminho, buscar outro lugar, pois ali não é bem-vindo.

Por fim, a figura da “cigana analfabeta” remete ao mesmo tempo ao nomadismo e à rusticidade, pobreza, falta de instrução. Trata-se de outra antítese promovida pelo texto, entre a sabedoria popular e associada ao misticismo, das camadas economicamente inferiores da sociedade (“ler a mão”) e o conhecimento formal e científico, acessível a faixas restritas da população (“Paulo Freire”).

Na quarta estrofe, o beiradeiro já aparece relegado a um novo estado de infelicidade, o qual sequer a artificialidade da cidade grande e desenvolvida é capaz de esconder (ideia evocada por meio de neologismos em “A contenteza do triste / Tristeza do

contente”). As vozes que o cercam, que soam como “faca cortando”, são as vozes da opressão, da exclusão e da violência; enquanto o “riso da serpente” é o riso cruel, de quem não se compadece com o infortúnio alheio.

A imagem literária da serpente, aliás, foi analisada por Bachelard (1990). Observou o autor que a serpente é o mais terrestre dos animais: dorme embaixo da terra, de onde sai pela menor fissura e torna a entrar com uma rapidez assombrosa. A presença da serpente, mesmo que eventualmente inofensiva, sempre provoca no indivíduo uma reação instintiva de medo. “A emoção – esse arcaísmo – governa o mais sábio. Diante da serpente, toda uma linhagem de antepassados vem sentir medo em nossa alma perturbada” (p. 203).

O verso seguinte remete novamente à artificialidade e às falsas ilusões oferecidas por aquele ambiente: as vozes sinalizam abertura, acolhimento, inclusão (os “sins”); na prática, porém, são a negação, o fechamento e a marginalização (o “não”). Nos dois últimos versos, o beiradeiro é um indivíduo isolado (“pé quebrado”, o que faz referência, no vocabulário poético, a um verso que quebra o ritmo ou a métrica de um poema), esquecido e sem voz (“verso mudo”) e que vislumbra a doença e a morte (“Grito no hospital da gente”).

Bachelard (1988) analisou a situação do sujeito desenraizado, separado de suas origens, na relação que estabelece, por meio das lembranças, com a casa natal. Diz o autor (p. 72): “Uma irrealidade se infiltra na realidade das lembranças que estão na fronteira entre nossa história pessoal e uma pré-história indefinida, exatamente no ponto em que a casa natal, depois de nós, volta a nascer em nós”.

Na penúltima estrofe, “Catolé do Rocha” remete a uma região do interior nordestino. Há uma clara ironia na inclusão desses versos: após descrever toda a violência, física e simbólica, praticada no grande centro urbano do país, o texto resgata um cântico popular que associa a violência (“praça de guerra”) ao ambiente primitivo, do homem em sua natureza (“homem-bode”). São versos “pinçados” para retratar o “lugar comum”, as representações compartilhadas por grande parte da sociedade relativas ao “selvagem”, ao “descivilizado”. Mas será que a guerra está na pobreza do sertão ou escondida na artificialidade da metrópole?

Por fim, os versos “Tem uma bala no meu corpo / E não é bala de coco”. A “bala” aqui é a da violência, simbólica ou não, que alija, fere e mata o beiradeiro. A constatação de que “não é bala de coco” soa como a expressão de uma ingenuidade golpeada pela realidade, de um indivíduo que se vê desenraizado (a bala de coco é um doce típico do Nordeste) e se percebe atingido pela rejeição e o preconceito; que nota, enfim, que aquele mundo não é o seu mundo e que ali sempre viverá à margem.

Conclusão

A análise aqui empreendida buscou demonstrar como as imagens poéticas contidas em um texto podem ser assimiladas pela sensibilidade de um leitor, que se vale ao participar da fruição reelaboradora da obra, de sua própria bagagem de vivências e de suas capacidades imaginativas. Trata-se de um ato único e individual, o que significa que a leitura apresentada nesse artigo é uma possibilidade de leitura, possível de existir em função da postura não passiva do leitor, que amplifica o texto para além de seus limites linguísticos.

A despeito da temática claramente politizada de *Beradêro*, procurou-se mostrar que o texto é carregado, do primeiro ao último verso, de recursos simbólicos capazes de alcançar a alma do leitor, uma vez que tratam de questões íntimas e universais – angústias, sofrimentos, anseios e frustrações. Mais do que uma obra sobre a sociedade, é uma obra sobre a relação de um ser com a sociedade, na sua individualidade e intimidade – dimensão essa que só uma leitura atenta permite detectar.

Referências:

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CÉSAR, Chico. **Aos vivos**. São Paulo: Velas, 1995. 1 disco (49 min).

FRONCKOWIAK, Ângela. PERKOSKI, Norberto. Vivências poéticas: mobilizando leitores. In: GOMES, Leny da Silva. GOMES, Neiva Maria Tebaldi. **Aprendizagem de língua e literatura**: gêneros e vivências de linguagem. Porto Alegre: UniRitter, 2006.

BERADÊRO: A READING OF CHICO CÉSAR'S SONG UNDER THE DISGUISE OF AN IMAGINARY VISION

Abstract

In this article, the analysis of poetic imageries is conducted. It starts with the presupposition that reading is a non-passive process and that the reader takes part in the re-elaborative fruition process, adding his/her own experiences to the interpretation. In light of Gaston Bachelard's precepts, it is inferred that the image, while a product of the soul, has its own existence that is modified by the reader's action. In this way, the poetic act has no past – the images modify in each individual reading – and the literary work's sense is determined by the reader as much by the author. Based on this, the suggestion is for an interpretation of the song *Beradêro*, by Chico César from Paraíba state, parting from the map of the images and the reflection about the sense they assume. Through a possible reading, it is perceived how the lyric is full of symbolic resources that are able to reach the soul of the reader.

Keywords

Chico César. Gaston Bachelard. Imaginary.