

**"CORES VIVAS"  
OU UMA  
CANÇÃO  
DO ALBEDO**

**FERNANDO  
MESQUITA**

**Resumo** Este é o quarto dos dez ensaios que compõem *A luz do sol da canção*, tese sobre o simbolismo solar na canção popular brasileira contemporânea. Ao mesmo tempo em que se desenvolve uma análise formal baseada em conceitos fornecidos pela semiótica da canção de Luiz Tatit, busca-se evidenciar “passagens” entre a letra de “Cores vivas” e símbolos solares de civilizações tradicionais. Nesse contexto simbólico, a canção de Gilberto Gil é interpretada como uma celebração do “sol do meio-dia” pleno reinado da “luz branca” (Albedo). **Palavras-chave** Gilberto Gil; simbolismo solar; semiótica da canção.

---

**Abstract** *This text is the fourth of ten essays which make up “A luz do sol da canção” [the sun’s light song], a thesis on solar symbolism at Brazilian contemporary popular song. The essay develops a formal analysis based on the semiotic theory of Luiz Tatit and also shows links between “Cores vivas” [Live colours] and solar symbols founded on traditional civilizations. Gilberto Gil’s song can be interpreted as a celebration of the midday sun, the realm of the “white light” (Albedo). Keywords solar symbolism; Gilberto Gil; the semiotic theory of song.*

---

#### CORES VIVAS

Gilberto Gil

Tomar pé

Na maré desse verão

Esperar

Pelo entardecer

Prescrição

Mergulhar

Na profunda sensação

De gozar

Desse bom viver

Bom viver

Graças ao calor do Sol

Benfeitor

Dessa região

Natural  
Da jangada, do coqueiral  
Do pescador  
De cor azul  
Bela visão  
Cartão-postal  
Sabor do mel, vigor do sal  
Cores da pena de pavão  
Cenas de uma vibração total

**Contemplação**

Cores vivas  
Eu penso em nós  
Pobres mortais  
Quantos verões  
Verão nossos  
Olhares fã  
Fãs desses céus  
Tão azuis<sup>1</sup>

**Meditação**

**1. Prescrição** Os dois primeiros verbos da letra, “tomar (pé)” e “esperar”, indicam *preparação cuidadosa*. E a assimilação do verão a uma maré esclarece contra qual risco é necessário cuidado: como é “sabido e repetido”, nessa estação, o calor solar, no auge, pode arrastar desavisados e imprudentes para um “mar de sensações perigosas” e induzir atitudes que levem a um “afogamento do ser”<sup>2</sup>

1 Letra transcrita de RENNÓ, Carlos (Org.). *Gilberto Gil — todas as letras*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 242.

2 O tema da influência estival na mudança de comportamento é, aliás, bastante freqüente: para ficar em alguns exemplos mais à mão, no cinema temos desde as incoseqüentes “loucuras de verão” de inúmeras comédias juvenis de Hollywood até a adaptação do clima denso e torturado criado por Tennessee Williams em *De repente, no último verão*. Em “Tempo de estio”, Caetano Veloso também aborda a exacerbação sensual do verão, fazendo nomes femininos continuamente passarem (fragmentados como corpos semi-nus) pelas frases melódicas e confessando: “Rio, eu quero suas meninas!”

Por isso, o observador-veranista, dotado de uma suposta competência acerca desses perigos, procura, a exemplo de um “salva-vidas existencial”, instruir os demais veranistas sobre como “se comportar”. Noutras palavras, o que está em jogo é o “adequado” /*fazer*/, ou melhor, por se tratar de “prescrição”, o /*dever fazer*/ durante a estação. Mas, depois do refreamento representado por “tomar pé” e “esperar”, ou seja, depois da “conscientização” dos cuidados prévios que evitam perigos, a instrução seguinte, “mergulhar / (na profunda sensação)”, “libera” os veranistas para um gozo total do “bom viver” proporcionado pelo verão. Portanto, se há prudência, não se trata de prudência passiva, aquela dos timoratos e que sempre redundava em abstenção, mas de uma prudência *ativa*, a que ousa o desfrute — desde que com conhecimento, com *savoir-faire*. Interessante notar que — como no caso de uma bula médica ou de uma receita culinária — os verbos dessa “instrução de como viver bem o verão” estão todos no infinitivo, indicando que a prescrição tem validade onitemporal e se dirige a todos os interessados, incluindo o próprio prescritor. Trata-se, portanto, de algo que tem o valor equivalente ao de um *saber tradicional*.<sup>3</sup>

3 Se ao invés do infinitivo, Gilberto Gil tivesse empregado, por exemplo, o pretérito perfeito, “Tomei pé / Na maré desse verão / Esperei / Pelo entardecer...” a experiência perderia totalmente o seu caráter “normativo” e se transformaria num relato pessoal.

Com respeito a esse viés “prescritivo” da obra de Gil, cabe aqui a recordação de um fato, já desbotado no tempo, mas bastante significativo. Por volta de 1974, o então (muito) jovem repórter Matinas Suzuki Jr. escreveu uma matéria, num tablóide alternativo, com este título-pergunta: “Gilberto Gil, um ditador no palco?” Em resumo, Matinas, dentro do influxo *contestador* da época, *questionava* o fato de Gil, nas suas apresentações, estimular e dirigir (a seu ver de maneira “autoritária”) o público a dançar e cantar durante seus shows. A crítica a esse autoritarismo transbordava para as próprias canções de Gil, plenas (segundo o repórter) de pretensão de indicar como os jovens deviam *pensar e agir*. A matéria foi suficientemente incômoda para provocar uma resposta de Gil na forma de uma entrevista concedida ao próprio Matinas e publicada no número seguinte (como se vê, a coisa não deixava de ter uma função publicitária para o jornalzinho). Vista na perspectiva já bem longínqua de trinta anos, parece ficar claro que a crítica de Matinas — claro que nutrida da energia daqueles *anos rebeldes* — tocava exatamente nesse componente de “saber tradicional” da obra de Gil (e nada mais coerente que um jovem daqueles anos se rebelasse ao *pressentir* esse saber, ainda que transfigurado em canções).

Tomar pé  
Na maré desse verão  
Esperar  
Pelo entardecer  
Mergulhar  
Na profunda sensação  
De gozar  
Desse bom viver

» Procurando explicar: a hipótese é que esse traço *prescritivo* de muitas das canções de Gil corresponde a uma ligação rememorativa com a ascendência tribal africana. No universo tribal (os documentos antropológicos a respeito mostram que se trata de uma característica comum aos povos ágrafos), a sabedoria do viver está com os velhos da tribo e é oralmente comunicada aos jovens, através de conselhos e histórias ou nomeando a sua categoria geral, através de relatos de fundamento mítico. Por certo esse saber não é pessoal e sim provém da *experiência imemorial* do próprio povo codificada em formas condensadas (entre outras fontes, a sabedoria tradicional de um povo pode ser avaliada através dos seus provérbios). Como “tantas pontes cruzou um velho quanto ruas um jovem” (provérbio chinês), isto é, como a experiência dos velhos é incomensuravelmente maior que a dos jovens, as suas observações são consideradas ajuda preciosa no entendimento da vida e se colocam como fonte de autoridade. Esse saber *sem autoria* corresponde à experiência coletiva dos *antigos*; o papel dos velhos apenas é o de transmiti-lo (com inevitáveis *inflexões* pessoais) na mesma forma em que foi por eles recebido dos velhos do seu tempo de jovens. Aliás, não é preciso recuar à profundidade dos tempos míticos tribais ou aos arcaicos primórdios da civilização chinesa para se encontrar essa valorização da experiência; no seu *Dicionário de sentenças latinas e gregas* (São Paulo: Martins Fontes, 2000), Renzo Tosi enfileira uma série de provérbios e citações mostrando que esse *topos*, entre outros, está em Eurípides (292, 2N, “melhores são os conselhos dos velhos”) e na máxima de Publílio Siro (Q54) “*Quod senior loquitur omnes consilium putant*” (“O que o velho diz todos consideram sensato”) e que, do mundo greco-romano, passa para o medieval (“*Senectus primum et ante iuvenes consulenda*”, “Os velhos devem ser consultados primeiro e antes dos jovens”, Walther 28007c) prolongando-se até os dias atuais em provérbios modernos: *En conseil écoute l’homme age*, *Del rico es dar remedio y Del viejo consejo*, *Consiglio de Vecchio non rompe mai la testa* etc. (cf. p. 306).

Mas no caso de Gil, o citado “pano de fundo” tribal se combina com um criador extremamente afinado com as transformações sociais e estéticas do seu tempo, ou seja, com um cancionista de vanguarda. Ao mesmo tempo em que observa com muita agudeza o “balé das modas e tipos” registrando em ato a emergência do novo (p. ex., “Refavela”, “Punk da Periferia”), o compositor baiano não deixa de “meditar

**Na relação entre as quatro estações e as quatro fases do dia, o verão (ou pelo menos o *auge* do verão) corresponde ao meio-dia. “Mergulhar / na profunda sensação” dessa estação significa, portanto, instalar-se na “plenitude” do tempo estival e ver as cores como *cores vivas à luz intensa do meio-dia*. Dessa forma, quanto à questão dos “regimes de cores” (já abordada na análise de “Trem das cores”, de Caetano Veloso<sup>4</sup>), na canção de Gil, em oposição às cores deslizantes e nuançadas da de Caetano, as cores serão fixas e *vivas*, quer dizer, vistas em estado de *máxima satu-***

- » cancionalmente” sobre os grandes temas permanentes da vida, muitas vezes no tom de um “velho da tribo” (basta lembrar “Andar com Fé”). Quando se dá uma fusão harmoniosa entre esses dois componentes — o estilo pessoal do criador imerso na confusão “urbana, suburbana e rural” das cidades brasileiras e o “saber” geral de um velho africano que revém — isto dá origem a um tipo de canção personalíssima que, na falta de termo melhor, pode ser chamada de “os *bosquejos de Gilberto Gil*”. “Bosquejar”, em linguagem pictórica, se refere a “esboçar” “pintar sem determinar os contornos das figuras” (*Dicionário Caldas-Aulete*. Rio de Janeiro: Delta, 1958, p. 716) mas “bosquejo” está aqui tomado no sentido figurado (mais freqüente no emprego lusitano e principalmente espanhol) de “descrição a largos traços, sem desenvolver os pensamentos”. Refere-se a um traço típico de algumas canções de Gil: “Cores vivas”, ao mesmo tempo em que se apropria do mais efêmero do tempo presente, “gozar o bom-viver” (e o que pode ser mais efêmero do que as modas do verão? Basta recordar, no Rio, “o verão da tanga do Gabeira”, “o verão do apitaco”, etc.) é um “bosquejo sobre o verão” que insere essa “matéria instantaneamente perecível” numa perspectiva “quase-metafísica”, esboçada em versos que apenas *sugerem* uma “projeção transcendente” e convidam a um seguimento por conta do próprio ouvinte. Nesse último aspecto, o da “incompletude”, os *bosquejos* de Gil retomam uma fórmula típica do pensamento tradicional, patente, por exemplo, nos provérbios. Todo provérbio é uma asserção geral, uma espécie de “equação algébrica” em forma sentenciosa cuja solução “aritmética”, isto é, cuja aplicação “concreta em situações concretas” depende da lucidez de cada aprendiz.
- 4 Constante de uma tese de doutorado sobre o simbolismo solar na obra de Caetano Veloso, esta análise de “Cores vivas” está colocada em contraste com “Trem das cores”. Isto porque tomando-se a posição do sol no céu como princípio organizador do *corpus* cancional selecionado, “Cores vivas” aparece como uma canção “do meio dia” face a “Trem das cores”, uma canção “auroral”. Na análise, considerou-se que as cores da aurora se manifestam sob a influência de um “filtro vermelho”, enquanto as do dia pleno se apresentam regidas por um “filtro branco”. Estes dois filtros permitem a definição de dois “regimes” de cores que, por simples empréstimo do jargão alquímico, foram denominados respectivamente *Rubedo* e *Albedo*.

ração sob o regime da “luz branca” característica do *Albedo*. De acordo com o verso de Guillén, as *cores vivas* do verão possuem a clareza de “*um dia parado em su mediodía*”

Instalar-se no cerne do tempo do verão e “gozar desse bom viver” significa vivê-lo sob o aspecto *durativo*. Se o verão é o “meio-dia” das estações, o outono, a estação imediatamente subsequente, será o “crepúsculo”. Por isso, viver *durativamente* o verão também pode ser expresso como “esperar / pelo entardecer”

**A** “instrução” inicial é precisa: “Tomar pé / Na maré desse verão”. Quer dizer, definir um ponto fixo, um *ponto de vista* que permita observar as “cores vivas” mas que também seja um fundamento, um *valor* capaz de “dominar” benéficamente o fluxo de energia solar convertendo-o em atitudes “soberanas”. Em síntese, “mergulhar / na profunda sensação” *sem perder o pé*, esta a sabedoria do verão.

Em oposição à busca desse ponto fixo, “Trem das cores” realiza um assentimento total ao movimento: “a bordo de um trem, o observador semovente explora todas as ‘janelas do olhar’ com uma espontaneidade quase infantil, percorrendo um mundo em mutação” Já o observador-veranista de “Cores vivas” contempla a paisagem do seu “posto de observação” como uma *bela visão de cartão postal*, ou seja, como uma “imobilização instantânea do típico” (e, no limite, mesmo do *pitoresco* dotado de interesse turístico), uma cena na qual as cores primárias se contrastam sem nuances numa estampa brilhante e vistosa. Vemos, então, que as duas canções realizam uma perfeita congruência entre o regime de cores (deslizantes/nuançadas num caso e fixas/simples no outro) e o ponto de vista do observador (semovente e variado, ou imóvel e angulado na totalidade).

Esse contraste também se dá no plano das emoções. Enquanto o observador-semovente de “Trem das cores” se deixa levar pela atmosfera do contemplado e imerge totalmente no sentimento nascente de um face a face, o observador-veranista *mergulha e observa* ao mesmo tempo não uma cena íntima, mas uma paisagem “geral” típica, *vista à distância*, o que é uma maneira de *aderir sem se envolver totalmente* (cabe dizer que, apesar do calor emocional do verão, há, na canção, um quê de *distanciamento* entre observador e paisagem).

## 2. Contemplação

[...]  
De gozar  
Desse **bom viver**

**Bom viver**  
Graças ao calor do Sol  
[Sol] Benfeitor  
Dessa **região**  
[Região] natural  
[...]

Significativo notar que a passagem da primeira para a segunda estrofe se dá através de uma *anadiplose* e que, na seqüência, essa mesma figura ocorre mais duas vezes, se bem que de forma elíptica. Uma possível interpretação dessa presença é que a duplicação dos “elementos do verão” corresponde a uma ênfase (“aparecer e reaparecer”) no aspecto *durativo* da canção.<sup>5</sup>

Quase não é preciso referir: a própria letra já apresenta o Sol, “benfeitor / dessa região”, como dispensador de benefícios e, portanto, *destinador* dos “valores em jogo”, ou, mais precisamente, destinador da *luz* e do *calor*.

5 “Anadiplose (do grego *anadiplosis*, reduplicação): figura de linguagem, consiste na repetição da última palavra de um segmento métrico (verso ou hemistíquio) ou sintático, no início do seguinte. [...] Exemplo: “O regedor das ilhas que partia // Partia alegremente navegando” (*Os Lusíadas*, c. I, estr. 59/60)” (cf. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 24). No seu *Dicionário musical brasileiro*, Mário de Andrade cita uma toada do sul de Minas, a “Toada das cinco dores”: “Nascer pra depois viver, / Viver pra depois querer, / Querer pra depois não ter, / Não ter pra depois sofrer, / Sofrer pra depois morrer.” (Itatiaia/Edusp, 1989, p. 518); nesta visão queixosa e pessimista, a vida é resumida em cinco etapas delusivas cuja continuação é articulada por anadiploses, reforçando a possibilidade de ligação entre essa figura e o aspecto temporal durativo.

**Na seqüência:**

[...]  
[Região] natural  
Da jangada, do coqueiral  
Do pescador  
De cor azul  
Bela visão  
Cartão postal  
[...]

**N**estes versos (que literalmente compõem o “cartão postal”) estão os elementos da típica “cena praieira” — corriqueira para os nativos, mas ao gosto do olhar visitante. Diferentemente do mundo pictórico de “Trem das cores”, que é o mundo das “cores da estranheza”, demandando por isso um enorme esforço nomenclatório (“oliva da nuvem chumbo ficando pra trás da manhã”, “ouro ainda não bem verde da serra”), nesse mundo intenso de cores “vivas” é fácil percebê-las se dando nitidamente ao olhar na amplitude: a massa verde dos coqueiros ao vento na orla da praia, a vela branca das jangadas no mar. Tão nítidas à luz firme do verão, dir-se-ia que essas cores “nos entram pelos olhos”

**E**m contraste com os nomes das inúmeras cores nuançadas da canção auroral de Caetano, no mundo claro de “Cores vivas” apenas *um* nome de cor é proferido: *azul*. Precisamente o *azul celeste do meio-dia estival*, cor na qual estão subsumidas todas as outras. E quanto a esta cor geral sobredeterminando a paisagem, sua onipresença impõe a idiosincrasia de uma ordem inversa: “de cor azul / bela visão”, recurso estilístico para enfatizar que a cor é o mais importante da visão. Cor, convém lembrar, que também aparece como *índice* físico do *sol a pino*. Na verdade, “azul celeste” quer dizer *sol brilhando* e é desse sol soberano, simbolizado na letra pelo *pavão*, que procedem as cores:

Sabor do mel, vigor do sal  
Cores da pena de pavão  
Cenas de uma vibração total<sup>6</sup>

Essa “vibração total” do verão (da qual, aliás, o canto das cigarras é um símbolo maravilhoso na poesia de Manuel Bandeira) compõe-se necessariamente de luz e calor. Nesses três versos finais da “Contemplação”, o “sabor do mel” e o “vigor do sal” comparecem como símbolos do “concentrado energético” do sol e representam a “essência” da *vibração*, enquanto as penas do pavão, por conterem todas as cores reveladas pela luz solar, dão conta do *total*. Dessa forma, calor e luz se traduzem em *energia estuante e cores resplandecentes*, valores com os quais (a exemplo das cores auroras de “Trem das cores”) o olhar do “veranista-observador” está em permanente conjunção eufórica.<sup>7</sup>

6 “O pavão é originário da Índia, onde, em razão da roda suntuosa que por vezes as plumas da sua cauda formam, era símbolo do sol” (cf. *Encyclopédie des symboles*. Paris: *Le Livre de Poche*, 1996, p. 501) “O mesmo símbolo tradicional se apresenta em “Trilhos urbanos” de Caetano Veloso, na contemplação do “Apolo (o Sol) e o rio Subaé / Pena de pavão de Khrishna / Maravilha vixe / Maria mãe de Deus / Será que esses olhos são meus?”

7 Enquanto alimento físico, o mel é considerado pela simbólica tradicional um “fluido orgânico solar” ou, em termos taoístas, um alimento “essencialmente *yang*”. Já o sal marinho, por redundar da evaporação das águas do mar pela ação do sol, é considerado (L.C. Saint Martin) um “fogo liberto das águas” e, como tal, um “precipitado” também de natureza solar (cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRAN, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 797).

Além de ser um “território” privilegiado da luz e do calor, a praia é, por si só, um local onde o livre jogo dos “elementos naturais” eleva a energia ao máximo. Como se sabe, a cosmologia tradicional via o mundo material como composto por combinações de quatro elementos “sutis” derivados do *éter* primordial: fogo, ar, água e terra. Ora, nas praias ao sol do verão os “representantes materiais” por excelência desses quatro elementos, *raios de sol, ventos, águas do mar e areias* interagem livremente em máxima intensidade.

Por isso mesmo, as praias, fontes do “bom viver”, são cenários de “curas rituais” segundo cânones da medicina tradicional. Eis uma descrição feita por um estudioso da simbologia e da ritualística solares nas culturas eslavas: “A cura ritual, tal como observada por este autor, é repetida diariamente, uma vez por dia, durante duas semanas. Ela começa a cada manhã com um banho de sol de meia-hora nas costas do Mar Negro. Então, próximo ao meio-dia, o paciente percorre uma faixa de areia de uns trinta metros em direção

**Em** “Trem das cores”, a percepção das cores (em particular a do azul) tende à des-substanciação, deixando entrever o trabalho de uma “imaginação aérea” que se realiza na *síntese do sonoro, do diáfano e do móvel*. Em “Cores vivas”, como seria de se esperar (até pela presença do adjetivo *vivas*), a imaginação abandona a regência do sutil aéreo e vai numa direção oposta, intensifica-se ao máximo em imaginação chamejante de *cores ardentes* percebidas como “vibração total”: a luz solar e o céu azul tornam-se uma luz e um céu *quase corporais*.

**Num** trecho de *L'air et les songes* impressionante pela acuidade, Bachelard assim descreve essa passagem do céu da imaginação aérea para o da imaginação chamejante sonora: “[...] Tonalizamos o azul do céu fazendo-o ‘vibrar’ como um cristal sonoro, enquanto que, para as almas verdadeiramente aéreas, ele só tem a tonalidade do sopro. Assim, numa sobrecarga de intensidade, a condessa de Noailles escreve (*La domination*, p. 203): ‘O azul celeste está hoje tão forte que se o olharmos muito tempo, ele cega; ele crepita, ele turbilhona, ele se enche de gavinhas de ouro, de geada quente, de diamantes pontudos, radiosos, de flechas, moscas de prata ...’”<sup>8</sup>

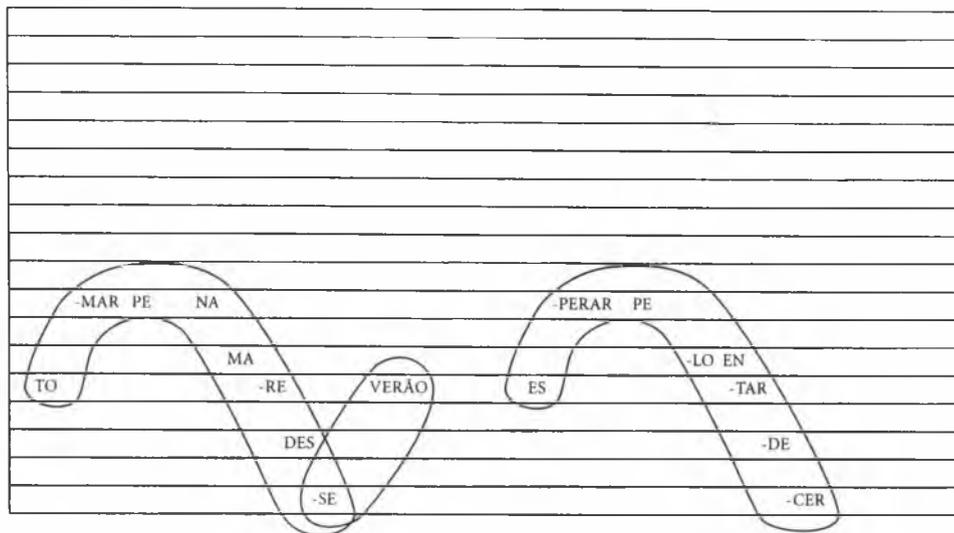
- » a um lago salino, onde ele se desnuda e se cobre com uma camada de sedimentos retirados do leito do lago. O corpo deve ser coberto *inteiramente da cabeça aos pés*. A seguir, o paciente permanece nu face ao sol, em silêncio, com os braços estendidos, até que o barro seque e pequenas rachaduras comecem a aparecer. Aí ele se junta a outros no mesmo estágio no lago morno, no seio do qual ele se alegra e se agita enquanto a água derrete e retira o barro do seu corpo e o sol do meio-dia brilha diretamente sobre sua cabeça. A seguir ele sai do lago e fica ao sol e ao vento para secar. O ato final se cumpre com o enxágüamento da boca e dos pés com água fresca.

Claramente, está envolvida nesse ritual a manipulação mágica dos quatro elementos, fogo (= sol), terra (= barro), água (= lago), ar (= vento), com o objetivo de um renascimento e uma renovação metafóricas nos quais o paciente se torna um com a terra/barro retirada do leito do lago, deixa-a cair no lago/mar primordial e dele emerge renascido para se aquecer aos raios do sol vivificante imitando a maneira pela qual a terra foi criada, de acordo com o mito da emersão cosmogônica” (cf. PERKOWSKI, Jan L. “*The sun in slavic cultures*”. In: SINGH, Madanjeet (Org.) *The sun in myth and art*. London: Thames and Hudson, 1993.).

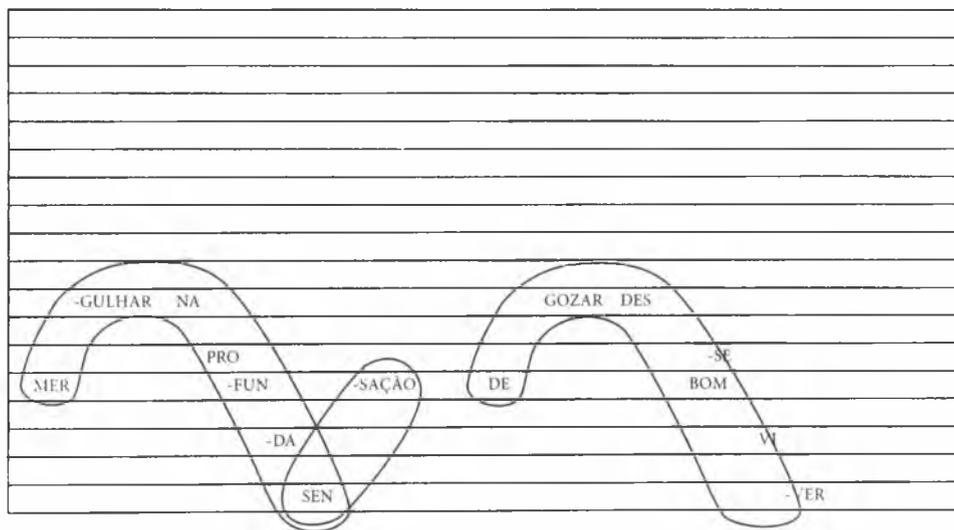
<sup>8</sup> Cf. p. 187-8.

### 3. Isotopias melódicas

1



2



Do ponto de vista melódico, a “Prescrição” se completa em duas frases idênticas (“frases” melódicas 1 e 2). Cada uma apresenta o mesmo motivo repetido duas vezes, com um tonema prossecutivo (*se-verão*, *sen-sação*) servindo de enlace no trecho médio e terminando com um tonema conclusivo de 7 semitons (*pe-loen-tarde-cer*, *des-se-bom-vi-ver*) que traduz uma forte asseveração, típica do saber convicto (“verdadeiro e sem contestação”) de toda prescrição.

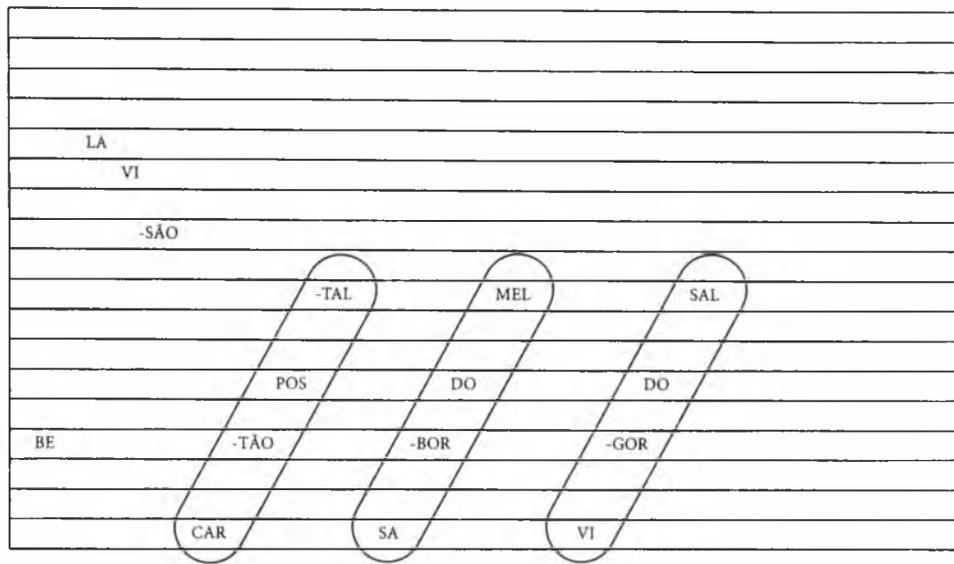
3

4

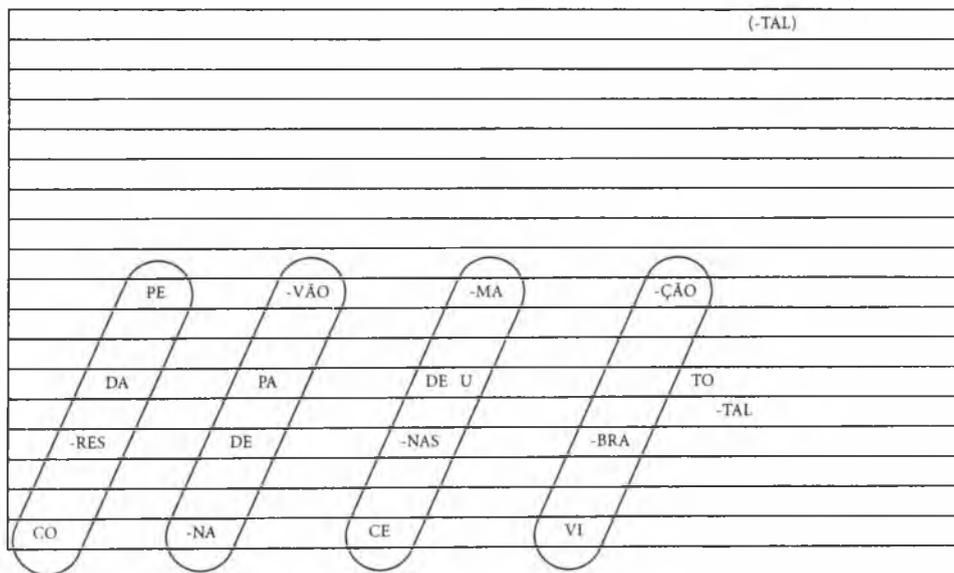
O mesmo motivo está na primeira metade da terceira frase, a que inicia a “Contemplação”. Mas, a partir de *lor-do-sol* (tonema não mais prossecutivo e sim continuativo-conclusivo), o que se instala é um outro padrão: tanto *re-gi-ão*, tonema do final da terceira frase, como *de-cor-a-zul*, que compõe o final da quarta, são continuativos (uma ascensão de cinco semitons no primeiro e oito semitons no segundo) indicando um *forte impulso à prossecução*. Contrariamente à finalização peremptória das duas frases iniciais (como vimos, traço típico da prescrição), ago-

ra o desfrute do “bom viver” (sob o calor do sol e em plena contemplação do “cartão postal” da paisagem) condiciona irresistivelmente o desejo de *proseguir* numa conjunção “gozosa” com esses valores, ou seja, de perpetuar a *duração* do verão; daí, como foi assinalado, os dois tonemas continuativos.

5



6



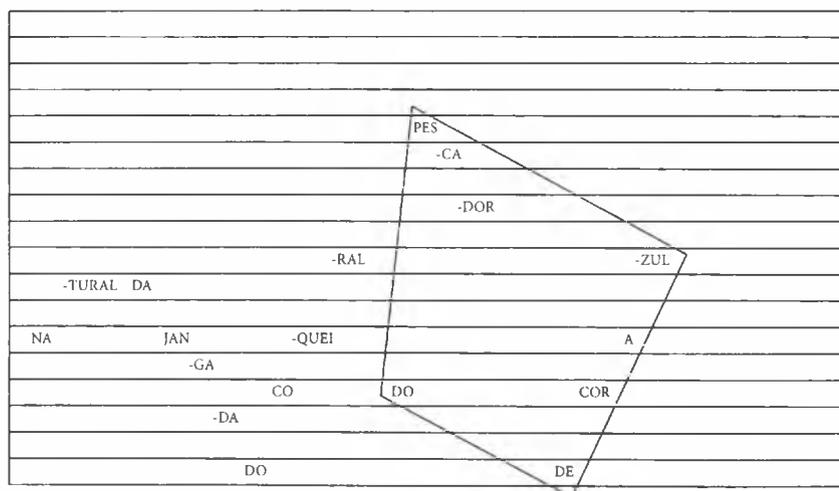
Esse “elã perpetuador” se intensifica e atinge proporções pletóricas no virtual “festival de prosseguções” que se desencadeia a partir do meio da quinta frase meló-

dica, em *car-tão-pos-tal*, quando o mesmo motivo do tonema continuativo anterior (como foi observado, uma gradação ascendente de oito semitons) é repetido seis vezes (ou sete, se incluirmos a repetição imperfeita em *vi-bra-ção*) caracterizando uma *tematização absoluta da continuidade*.

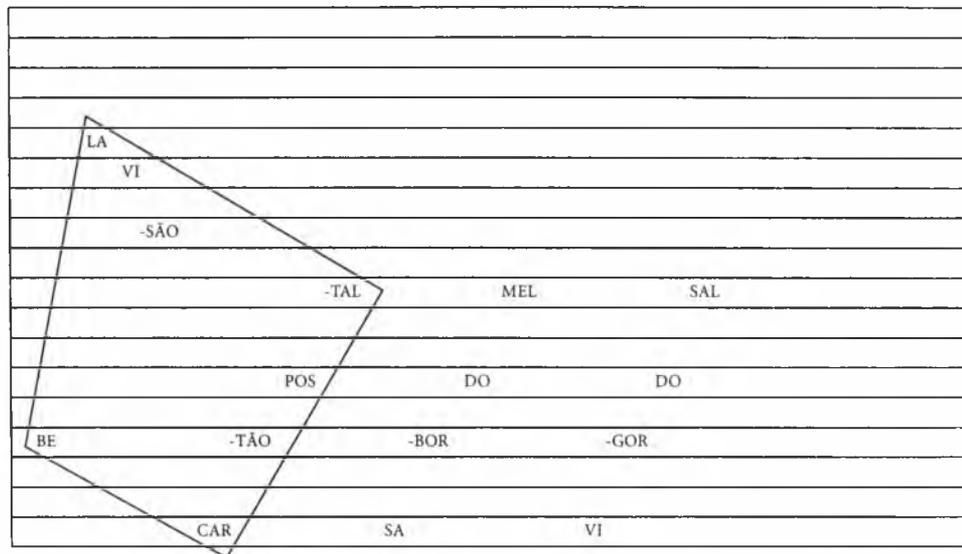
Cabe referir que, no trecho inicial dessas repetições (diagrama 5, *car-tão-pos-tal/sa-bor-do-mel/vi-gor-do-sal*), temos uma correspondência precisa entre melodia e letra, com o sentido desta se completando nos limites de cada gradação (notar, aliás, a rima interna entre *sabor* e *vigor* e o paralelismo entre as duas oxítonas monossilábicas terminadas em *l*, *mel* e *sal*, o que dá grande concisão expressiva ao verso; por outro lado, *sal* é rima de passagem entre *cartão postal* e *vibração total* (pares duplamente rimados), enquanto o /r/ de *sabor* e *vigor* ecoa o /r/ intermediário de *cartão* e ecoará, por sua vez, no dígrafo também mediano de *vibração*). Mas, nas duas repetições iniciais da frase 6, o sentido da letra se quebra em *co-res-da-pe/ na-de-pa-vão* transbordando para a gradação seguinte (numa operação correspondente ao *enjambement* poético), enquanto a repetição do motivo melódico ascendente se mantém. Isto quer dizer que o desejo de continuidade desenhado pela melodia prevalece sobre a “inteligibilidade da paisagem”: tudo o que se quer do verão é que (repetição do motivo) ele continue indefinidamente, realizando, assim, a sensação utópica de que “o sol nunca mais vai se pôr” cantada por Chico Buarque (“Bye bye, Brasil”).

#### 4. Meditação

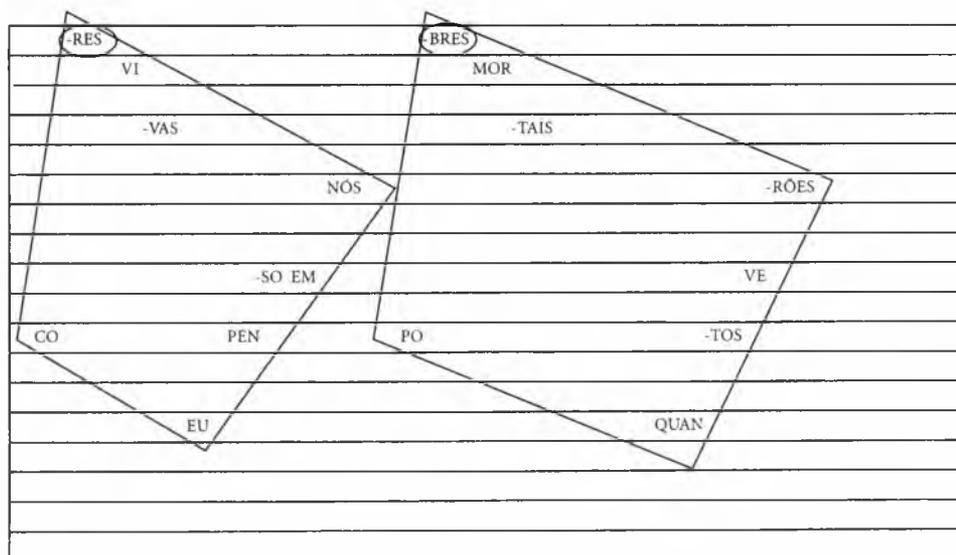
4



5



7



(RÃO)		(DES)			
NOS		-SES	TÁ	-Á	-Á
			-Á	-Á	-ÃO
	-SOS		CÉUS		
		FÁS			-ZUIS
		-RES			
VE		-LHA	FÁS		
		O			

Como está assinalado acima, na passagem entre as frases 4 e 5 repete-se um pequeno “tema passional” composto por dois motivos: um salto melódico de dez semitons (*do-pes* e *be-la*) seguido de um curto tonema continuativo-conclusivo de três semitons em *ca-dor* e *vi-são* e a já citada gradação ascendente de oito semitons (3-2-3) em *de-cor-a-zul* e *car-tão-pos-tal*. Este tema reaparece três vezes na “Meditação” final (frases 7 e 8), só que deslocado quatro semitons para a zona aguda, o que indica aumento de tensão emocional na “reflexão” final (o pico melódico agudo da canção é então atingido quatro vezes na seqüência *-res*, *-bres*, *-rão* e *des-*).

No plano da letra, temos uma anadiplose perfeita em “olhares fã/s / fã/s desses céus” e outra imperfeita em “quantos verões / verão nossos”. Como vimos, na “Contemplação” o observador-veranista focaliza a paisagem objetivamente, considerada (ao longe) na totalidade dos seus elementos “folclóricos”: jangada, coqueiral, pescador. Já na “Meditação”, essa atenção exteroceptiva se rompe; um elemento “perturbador” entra em cena, fazendo com que a atenção do observador oscile num vai-e-vem entre a paisagem e a sua subjetividade (aliás, podemos interpretar que a tensão emocional da entrada desse “elemento” se expressa no plano melódico pela citada elevação da altura do tema):

“Cores vivas” — paisagem

“Eu penso em nós / pobres mortais” — subjetividade

“Quantos verões” — paisagem  
“Verão nossos / olhares fã” — subjetividade  
“Fãs desses céus / tão azuis” — paisagem

**A** fratura entre paisagem e subjetividade causada pelo advento desse elemento altera a natureza das anadiploses:

#### CONTEMPLAÇÃO

[...]  
De gozar  
Desse **bom viver**  
  
**Bom viver**  
Graças ao calor do **Sol**  
[**Sol**] Benfeitor  
Dessa **região**  
[Região] natural  
[...]

#### MEDITAÇÃO

Cores vivas  
Eu penso em nós  
Pobres mortais  
Quantos **verões**  
**Verão** nossos  
Olhares **fãs**  
**Fãs** desses céus  
Tão azuis

Na “Contemplação”, os três elementos que se repetem (o primeiro, explicitamente e os dois últimos de forma implícita), a saber, **bom viver**, **Sol** e **região**, aparecem e reaparecem como substantivos. Na “Meditação”, **verão** (na forma plural **verões**) aparece inicialmente como substantivo (nome da estação) referindo-se ao universo da paisagem e reaparece como verbo (*verão*, terceira pessoa do plural do futuro do verbo *ver*) quando inserido no universo subjetivo. Da mesma forma, **fãs** aparece inicialmente como qualificativo de *olhares* e volta como substantivo indicando um elemento da paisagem (os *aficionados* do céu azul).<sup>9</sup>

**Essa** mudança de natureza permite a seguinte interpretação: na “Contemplação” (toda ela feita em “estado de *bom viver*”) a harmonia ou unidade *proprioceptiva*

<sup>9</sup> No caso, “elemento da paisagem praieira” no mesmo sentido em que os “fãs” de um cantor fazem parte da “paisagem” de um show musical.

entre olhar e paisagem se expressa numa permanência *substantiva* (ou seja, de *coisa intemporal*) dessa união. Na “Meditação”, consumada uma ruptura entre olhar e paisagem (causada, como veremos, pela angústia da súbita percepção *do tempo passando*), a oscilação para diferentes campos de atenção (*exteroceptivo* e *interoceptivo*) por um lado mantém a *substantividade* dos elementos externos da paisagem (a *indiferença das coisas impassíveis ao tempo*) mas, por outro, remete os elementos subjetivos para categorias gramaticais (verbo e qualificativo) que expressam *o tempo passando e suas modificações*.

Na letra, não é difícil “rastrear” a gênese desse “elemento perturbador”: enquanto o auge do verão transparece nas “cores vivas” das “cenas de uma vibração total”, a consciência do tempo passando se infiltra na subjetividade do contemplador, recordando-lhe que “não há bem que sempre dure” e tornando presente a inevitável *finitude* das “coisas vivas”. Assim, o *vivas* das cores convoca a sua negação, o *mortais* de “pobres mortais”, e a plenitude luminosa da duração estival começa a registrar a pequena sombra de uma inquietação terminativa: quanto tempo *ainda*, “quantos verões”? No plano objetual o verão *ainda* brilha com firmeza, mas no subjetual o outono *já* se insinua; transpondo para as “idades do homem”, viver o “verão” (a juventude) com consciência de finitude é saber que *durante* “se espera pelo entardecer”, isto é, caminha-se inelutavelmente para a maturidade (ou, se quisermos, para o *começo* da velhice).

Esse jogo entre lucidez e fruição fica claro se considerarmos o *percurso tensivo* da canção, ou seja, os diferentes “esquemas tensivos” que presidem as suas três partes:<sup>10</sup>

Na “Prescrição”, a própria finalidade do discurso (“aconselhar”) condiciona uma preeminência da cognição; temos uma dominância total do *descortino* (*saisie*) e o esquema tensivo posto em ação é o da *decadência* (alto nível de cognição e emoção rebaixada). E, como vimos, em consonância com o “prescrever”, as curvas melódicas do trecho (frases 1 e 2) assumem um “perfil” fortemente asseverativo.

Na “Contemplação”, o *descortino* da paisagem *compreendida* em toda a sua extensão (“compreender” tanto no sentido de “conhecer” como no de “abarcas com os olhos”) coexiste com o mergulho na “sensação / de gozar / desse bom viver” esti-

10 A respeito, ver FONTANILLE, Jacques. “Les schemas de tension”. In: *Sémiotique du discours*. Limoges: PULIM, 1998, p. 103-9.





quando se deterá?  
Não o sabes pois *a natureza ama se ocultar*.  
E é melhor que não o saibas  
para que seja por mais tempo doce em teu rosto  
a brisa deste dia  
e continues a executar  
sem partitura  
a sinfonia do verão como parte que és  
dessa orquestra regida pelo sol.

(Ferreira Gullar, “Morrer no Rio  
de Janeiro” em *Toda poesia*)

---

**Fernando Mesquita** é doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e professor da Universidade Estadual de Mato Grosso — UNEMAT (fernanmesquita@uol.com.br).