



Abertura Interpretativa: Aplicações ao discurso musical de Chico Buarque durante a Ditadura Militar¹

Mariana LIMA²
Neyliane MARANHÃO³
Gabriela REINALDO⁴
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar algumas músicas do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda através dos conceitos, explicações e aplicações relacionados a Abertura Interpretativa sob o viés de Umberto Eco, importante escritor, filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo italiano reconhecido internacionalmente. O artigo está dividido em três partes; a primeira vai tratar principalmente da introdução e do desenvolvimento conceitual do termo abertura interpretativa por Umberto Eco, a segunda da particularidade de seus estudos aplicada no âmbito musical e a terceira parte da análise da abertura interpretativa no discurso musical de Chico Buarque na época da ditadura militar brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Abertura Interpretativa; Umberto Eco; Discurso Musical; Chico Buarque.

Abertura interpretativa

Toda obra carrega em si o objetivo do autor na transmissão de uma ideia ou uma provocação. Paralelo a isso, está a abertura interpretativa, a apreensão individual que cada indivíduo terá ao se deparar com uma ideia, e ainda o que cada indivíduo poderá provocar em outros ao repassarem seus pontos de vista.

Os estudos de Umberto Eco abordam tal temática – a abertura interpretativa de obras de arte – caracterizando basicamente o momento de desprovincianização da cultura correspondente ao período de ditadura vivido pelos italianos.

O livro “Obra aberta” abre o debate, trazendo as experiências estéticas e, principalmente as visões de um espectador frente ao instante mágico e único,

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFC, email: maripontes@alu.ufc.br.

³ Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da UFC, email: neylimaranhao@hotmail.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFC, email: gabriela.reinaldo@gmail.com.



proporcionado pela apreciação do Belo. Em “Os limites da interpretação” o autor reforça a ideia de um leitor inserido em um triângulo interpretativo potencialmente infinito: a *intentio auctoris*, a *intentio operis* e a *intentio lectoris*, fazendo-o habitante do interior da obra.

A temática foi alvo de análise de muitos outros estudiosos. Alguns interpretaram o pensamento de Umberto Eco de forma equivocada, entendendo que não havia limite algum para as interpretações. Posteriormente Eco esclareceu seu pensamento e voltou seus estudos justamente para os limites interpretativos de obras de arte.

A abertura interpretativa segundo Umberto Eco

Para começar a discorrer mais profundamente sobre a abertura interpretativa, Eco destacada a necessidade de especificar a definição de “aberta” utilizada em seus estudos sobre a temática:

Para não se incorrer equívocos terminológicos, é preciso observar que a definição de “aberta” dada a essas obras, ainda que sirva magistralmente para delinear uma nova dialética entre obra e intérprete, deve ser tomada aqui em virtude de uma convenção que nos permita fazer abstração de outros significados possíveis e legítimos da mesma expressão. (ECO, 2010, p. 39).

Umberto Eco retira conceitos dos trabalhos de seu professor Luigi Pareyson e aponta a ideia de “obra aberta” para a tensão entre fidelidade e liberdade. Toda obra de arte é aberta porque não comporta apenas uma interpretação – ela é em si, ambígua e auto-reflexiva; é aberta, ainda, porque pode vir a ser qualquer referencial teórico usado para analisar a arte contemporânea que revela apenas um modo de ser segundo seus próprios pressupostos. Ainda que tome uma forma fechada, a premissa de que toda obra de arte é aberta prevalece, pela possibilidade de compreensão segundo inúmeras perspectivas, sem que isso resulte em alteração de sua singularidade.

Toda obra é, por fim, o resultado de uma organização especial de elementos expressivos, de tal modo que qualquer mudança na relação desses elementos muda o seu sentido. E muitos são os “olhares” que toda e qualquer obra suscita.

Na teoria de Umberto Eco (2010), o receptor ocupa um lugar privilegiado, já que a cada fruição ele interpreta e executa, provocando uma revivência da obra dentro de uma perspectiva original.



O trabalho de Eco analisa transformações ocorridas no universo da arte, tomando como exemplo alguns trabalhos de compositores pós-weberianos, como Karlheinz Stockhausen e Henri Pousseur, que não possuíam uma mensagem pré-determinada, propondo que o intérprete faça suas próprias escolhas de análise, dando o “desfecho” que julgue adequado à obra.

Alguns artistas utilizam a possibilidade de abertura como caminho de construção artística por meio da criação de obras que pudessem oferecer ao intérprete “peças soltas de um brinquedo de armar” (ECO, 2010, p.41).

Se a princípio, em “Obra aberta”, a ideia de “abertura” surge como algo sublime, os trabalhos posteriores de Eco, têm direcionamento para a tentativa de sistematizar e compreender essa estrutura poética e suas possibilidades comunicativas. Podemos dizer então que ele parte do sublime para a tentativa de estruturação do belo. Isto serve para explicar seu interesse pela cultura de massa e a dialética, assim como sua posterior aproximação da semiótica de Peirce.

Aplicações ao discurso musical

O conceito de “abertura” que Eco propõe tem grande amplitude, uma vez que é variado e diferenciado o campo de aplicações. As artes em geral foram extremamente influenciadas pelas descobertas alcançadas nos anos que se seguiram a apresentação do tema “abertura interpretativa”.

Nos espetáculos de música, o público é cada vez mais frequentemente convidado a intervir na criação da obra. (ECO, 2010, p.12). É convidado, ainda, a interpretar, da forma que lhe convier, as inúmeras letras que são apresentadas todos os dias. À partir do momento em que uma música é partilhada com o público, o ouvinte a passa por um processo de descodificação do signos ao mesmo tempo em que vai interpretar as palavras e as relações entre elas para compreender o sentido da mensagem que está sendo cantada. Umberto Eco, contextualizando com os conceitos da semiótica peirceana, vai apresentar esse processo como “nível interpretativo”, onde as possibilidades devem ser infinitas, entretanto dependem do repertório e do contexto do sujeito, daí sai a explicação do fato de uma música adquirir significados diferentes para uma mesma pessoa no decorrer do tempo e para pessoas distintas inseridas em uma mesma época (o contexto individual, as perspectivas, os conhecimentos, as ideologias e os valores são outros e exercem valor significativo na interpretação).



O sujeito com repertório limitado e/ou imerso num contexto repressor tende a ter poucas possibilidades de interpretação. Um sujeito cujo senso crítico é estimulado tende a questionar mais as regras de codificação de uma linguagem, abrindo suas possibilidades interpretativas, gerando maior autonomia e capacidade criativa. (BETTOCCHI, 2003)

Outro aspecto interessante da música, também de toda forma de expressão, é a questão da tradução semiótica. O compositor é impossibilitado de expressar em sua música os seus sentimentos tais quais eles são, pois na tradução intersemiótica (PEIRCE, 1998) do transformar sentimentos ou pensamentos colocados no imaginário em linguagem escrita ou verbal perde-se sempre algo, muito embora a essência da mensagem seja transmitida. Quando o cantor, se ele for diferente do compositor, canta o que antes estava escrito ele já atribui voluntário ou involuntariamente, em entonações, expressões faciais, repetições e ênfases, um outro sentido a mensagem, que vai ser o da sua interpretação, baseada na vivência, no contexto, no conhecimento, na ideologia e outros fatores já explicitados anteriormente. Os inúmeros ouvintes também vão trazer a composição para o seu “mundo” particular e interpretá-la no que é certo ou compreensível para ele. Entretanto, ECO frisa em algo importantíssimo, que é a limitação dessa interpretação. O compositor deixa lacunas à serem preenchidas por outros, por serem passíveis de outras compreensões, muito embora consiga fechar algumas ideias expressas na música e contextualizá-la. Podemos entender como um limite permitido, que vai ser colocado intencionalmente ou não pelo criador. Algumas ambiguidades podem ser esclarecidas pelo compositor, como aconteceu com a música “Apesar de você” do Chico Buarque, onde ele teve a oportunidade de expor suas intenções, outras foram criadas justamente para serem passíveis de interpretações múltiplas (adequando-se a espectador).

Algumas das composições do compositor e cantor Chico Buarque datadas nos anos da ditadura militar brasileira permitiram um aprofundamento da análise da abertura interpretativa no âmbito musical.

A música de Chico Buarque no período da ditadura militar brasileira

Esse período é marcado pela efervescência no campo político-social do país. A vontade de participar ativamente da política interna é despertada em diversas camadas da sociedade. Movimentos populares, principalmente estudantis, são intensificados e passam a agir junto ao povo.



Os efeitos em termos de censura cultural não se fizeram sentir imediatamente. Os estudantes e artistas não são reprimidos imediatamente, e é, aliás, após 1964 que as atividades artísticas, intensificam-se, e com elas a repressão. Surgem grupos artísticos acentuando o caráter nacionalista na arte.

Partindo do princípio da arte como reflexo da sociedade, podemos identificar como era a sociedade nesse período da história brasileira (1964-1985), bem como perceber o processo de crítica da classe artística, por meio da análise de mensagens subliminares embutidas nas canções de protesto de um compositor específico, ícone na luta contra a ditadura, Francisco Buarque de Holanda.

Chico Buarque vivenciou momentos ápices da repressão no Brasil e, durante todo esse período de horror, dedicou-se a expressar sua indignação com a situação na qual o pai se encontrava. Chico driblava a censura, mas não conseguia se livrar das interpretações que suas músicas ganhavam. Tomando com exemplo duas de suas músicas, podemos perceber a abertura interpretativa e visualizar algumas possibilidades de interpretação.

A música *Apesar de você* (1970) foi composta por Chico Buarque após sua volta do exílio, em repúdio ao ufanismo do governo Médici (ANEXO A). Chico submeteu a canção à censura com a certeza de que não passaria, o que surpreendentemente não aconteceu. Após a gravação, a canção chegou a vender cem mil compactos em uma semana.

Apesar de você estava virando um hino quando saiu uma pequena nota em um jornal do Rio de Janeiro insinuando que o “você” repetido na música era na verdade o presidente Médici. O disco foi proibido, a fábrica da gravadora, destruída e quebrados os discos em estoque. Eram os anos de 1970, período em que a censura vetava toda e qualquer manifestação artística que pudesse conter duplo sentido.

Na época, quando questionado sobre quem era o verdadeiro “você”, o músico afirmou que se tratava apenas de uma mulher muito mandona. Os três primeiros versos têm múltiplos significados e poderiam se referir a uma relação de autoridade entre pai-filho, patrão-empregado ou mesmo a uma relação amorosa. Anos mais tarde, Chico diria que o “você” da música não era um general, e sim uma generalidade. Foi uma reação frente à situação negativa da época.

O exílio inspirou outra canção de Chico, *Meu caro amigo* (1976), composta em parceria com Francis Hime, desta vez durante o governo de ditadura de Ernesto Geisel (ANEXO B). O músico criou a carta-canção destinada ao teatrólogo Augusto Boal, que,



na época, estava exilado em Lisboa. Utilizando o refrão “a coisa aqui tá preta”, atualizou a correspondência e informou não só o amigo, mas todos os brasileiros, sobre a situação do país.

Pode-se interpretar como um texto irônico: o futebol, uma arte no Brasil de todos os estilos, como o samba, e as óbvias variações climáticas não são exatamente novidades que mereçam ser destacadas em uma carta para um amigo distante. Assim, a mensagem passada é de que nada mudou no país desde a saída do exilado e que realmente “a coisa aqui tá preta”, como sugere o refrão. Para “segurar esse rojão”, o eu-lírico acaba buscando refúgio em meios de prazer momentâneo, como a “cachaça”, o “cigarro” e o “carinho”. Nesse contexto, a palavra “choro”, tida inicialmente como um estilo musical, assume outro sentido – representa a tristeza em relação à situação do país. E essa tristeza aparece disfarçada por uma suposta alegria, entremeada de “samba” e de “rock’n’roll”.

Além disso, quando ele se refere ao seu lugar de origem como “aqui na terra”, torna-se inevitável pensar em um “lá”, que é o local onde o destinatário da mensagem se encontra. Este lugar poderia ser um “céu” (em oposição à “terra”, referindo-se ao Brasil), reforçando a ideia de que a vida política e social do país na época não se assemelha à imagem idealizada de paraíso. Ou poderia ser até mesmo o “espaço” (em oposição a “Terra”, referindo-se ao planeta), reforçando a ideia de que o amigo foi obrigado a, como na linguagem informal, “ir pro espaço”. Ainda, o emprego de “ninguém segura esse rojão”, pode ser um trocadilho com “ninguém segura esse país”, propaganda utilizada pelo governo na época.

Considerações finais

A canção registra a história sobre um ponto de vista subjetivo, através de sensações e sentimentos. Esse registro por meio dos sentidos e das sensações aproxima o relato das vivências do receptor, que, os recorda ou os vivencia, ainda que em pensamento. Por meio das canções de Chico Buarque, verificamos como os desejos e os sentimentos de uma identidade coletiva e censurada estavam expressos nas canções compostas durante a ditadura militar (1964-1985). Toda essa emotividade e identidade passada pela música dá margem às múltiplas interpretações de cada canção composta na época.

As músicas de Chico Buarque permitem essa “abertura interpretativa”, que Umberto Eco tanto ressalta, ao deixar espaços por onde o espectador pode penetrar e



construir ou reconstruir o significado aparentemente pré-determinado por ele. Essas fendas que levam à ambiguidade foram as formas que ele encontrou de tornar público os seus sentimentos, sua revolta íntima com a situação política repressiva do país, já que as suas reais intenções não poderiam estar explícitas fortemente. Logo, ele criou uma pré-determinação de significados em suas ambiguidades representadas por figuras de linguagens, indefinições, eclipse de pronomes e outros recursos linguísticos, deixando o conteúdo livre para interpretações, muito embora tenham sido limitadas. Os que partilhavam das suas mesmas revoltas e angústias ou talvez os mais revolucionários, puderam compreender nas letras a real intenção de Chico Buarque.

Como resultado do processo interpretativo das canções “Apesar de você” e “Meu caro amigo”, de Chico Buarque, visualizamos o grau de significância dos estudos aos quais Umberto Eco dedicou-se por anos. É importante destacar que as possibilidades de interpretações nos diversos campos que abrangem as obras de arte, seja a literatura, o teatro ou a música, se dão de forma singular em cada um destes, mas de forma igualmente profunda e diversa.

REFERÊNCIAS

BETTOCCHI, E.; PEREIRA, **Carlos Eduardo Klimick**. A imagem como link: autonomia, crítica e criatividade na aquisição de linguagem. Espaço (INES), Rio de Janeiro, v. 18/19, p. 76-82, 2003.

ECO, H. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Os limites da Interpretação**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HOMEM, W. **Histórias de canções: Chico Buarque**. São Paulo: Leya, 2009.

LOPES, M. C. **Umberto Eco: da “Obra Aberta” para “Os Limites da Interpretação”**. *Revista Redescobertas*, Ano 1, Número 4, 2010.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ática, 1995.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

WORMS, L. S.; COSTA, W. B. **Brasil século XX: ao pé da letra da canção popular**. Ilustração de Luiz Cezar Bellenda. Curitiba: Positivo, 2005.

ZAPPA, R. **Chico Buarque: cidade submersa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.



ANEXO A – APESAR DE VOCÊ

Apesar de você
(Chico Buarque)

Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado e olhando pro chão, viu
Você que inventou esse Estado
Inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu se de inventar o perdão

Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder
Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando sem parar

Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juros, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar

Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa

Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente

Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal



ANEXO B – MEU CARO AMIGO

Meu Caro Amigo
(Chico Buarque e Francis Hime)

Meu caro amigo me perdoe, por favor
Se eu não lhe faço uma visita
Mas como agora apareceu um portador
Mando notícias nessa fita
Aqui na terra tão jogando futebol
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
Uns dias chove, noutros dias bate sol
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta
Muita mutreta pra levar a situação
Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça
E a gente vai tomando que, também, sem a cachaça
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo eu não pretendo provocar
Nem atizar suas saudades
Mas acontece que não posso me furtar
A lhe contar as novidades
Aqui na terra tão jogando futebol
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
Uns dias chove, noutros dias bate sol
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta
É pirueta pra cavar o ganha-pão
Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro
E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo eu quis até telefonar
Mas a tarifa não tem graça
Eu ando aflito pra fazer você ficar
A par de tudo que se passa
Aqui na terra tão jogando futebol
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
Uns dias chove, noutros dias bate sol
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta
Muita careta pra engolir a transação
E a gente tá engolindo cada sapo no caminho
E a gente vai se amando que, também, sem um carinho
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo eu bem queria lhe escrever
Mas o correio andou arisco
Se permitem, vou tentar lhe remeter
Notícias frescas nesse disco



Aqui na terra tão jogando futebol
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
Uns dias chove, noutros dias bate sol
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta
A Marieta manda um beijo para os seus
Um beijo na família, na Cecília e nas crianças
O Francis aproveita pra também mandar lembranças
A todo o pessoal
Adeus