

# CANÇÃO: A POESIA NOSSA DE CADA DIA

---

Simone Silveira de Alcântara, UnB<sup>1</sup>

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta a poesia nossa de cada dia a partir dos estudos de intermedialidade e dos estudos de cultura. Nessa perspectiva, as mídias - extensões humanas - são consideradas instrumentos fundamentais de observação da sociedade e, sobretudo, de expressão artística. Dessa maneira, a Canção Popular Brasileira, ao proporcionar diferentes possibilidades de comunicação, por meio de diversas tecnologias, multiplica as sensibilidades, além de divulgar nossa poesia. Para esta análise, faz-se necessária a compreensão das ideias de Paul Zumthor e dos conceitos de *performance* e *vocalidade*.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; canção; intermedialidade

## ABSTRACT

This research presents the poetry of our daily lives from the studies of intermediality and cultural studies. From this perspective, the media - human extensions - are regarded as fundamental instruments for the observation of society and especially of artistic expression. Thus, the Brazilian pop music, by providing different communication possibilities by means of various technologies, multiplies the sensitivities, and disclose our poetry. For this analysis, it is necessary to understand the ideas of Paul Zumthor and concepts of *performance* and *vocalidade*.

**KEY-WORDS:** Poetry; Song; intermediality

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília. Professora Substituta do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL), da Universidade de Brasília (UNB).

---

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

Depois de muitas quebras de paradigmas na literatura e nos estudos literários, os Estudos de Intermedialidade, assim como os de Teoria da Mídia, têm frequentemente abordado assuntos no contexto dos estudos de comunicação, nos quais questões relativas à linguagem não são mais centrais, e sim as relativas à produção, à distribuição, à função e à recepção, as quais sempre tiveram importância fundamental na perspectiva que envolve mídias múltiplas – rádio, cinema, televisão, vídeo, mídias impressas, internet, livro – seus complexos processos tecnológicos de produção e, sobretudo, o modo como constroem a realidade ao se comunicarem. Nessa *ambiência multimídia*, o diálogo não é somente com a Linguística ou com toda a abstração própria da Semiótica, mas sim com a Comunicação, a qual está, na realidade, diretamente ligada à Literatura, como já se percebia na Estética da Recepção.

A partir dessa percepção de que ocorreu uma gradativa mudança na orientação teórica e nas práticas do discurso interdisciplinar, é possível reconhecer os Estudos Interartes além das relações de intertextualidade, como Estudos de Intermedialidade, uma vez que este campo teórico, em muitas situações, alimenta-se dos anteriores. E, conforme Adalberto Müller, um dos maiores estudiosos dessa área no Brasil, os Estudos de Intermedialidade podem ser a ferramenta necessária para se compreender o desenvolvimento da poesia e da narrativa em outras mídias, “bem como a ponte necessária para se pensar fenômenos pré-literários (*performance*, literatura oral), para-literários (mercado editorial, tecnologias de informação, adaptação) e pós-literários (intermedialidade, hibridação)”. (MÜLLER, 2008, p.47-53). No entanto, para Adalberto Müller, “nem sempre mídia é sinônimo de comunicação, e muito menos comunicação de massa”, e “uma teoria da mídia pode se constituir a partir de objetos de investigação muito diversos” (MÜLLER, 2008, p.47-53), conclusão a que chega o pesquisador após digressão filológica de fundamental importância, e que esclarece questões acerca da abordagem desta análise:

(...) o termo mídia é usado correntemente em dois sentidos no Brasil: 1) sempre no singular, na acepção de meios de comunicação de massa (televisão, jornais, rádio); 2) no singular ou no plural, no sentido de suporte físico para gravação e transmissão (sobretudo de som e imagem, e, mais recentemente, de arquivos digitais). Tal distinção, entre ‘meio’ e

‘suporte’, encontra-se no cerne do debate da teoria da mídia, sobretudo nos domínios de língua alemã, em que os termos empregados (Medium/Medien) apresentam acepções um tanto quanto diferenciadas do português. Em primeiro lugar, o termo Medium pode significar médium, meio ou mídia. Já Medien pode ser tanto o plural de mídia (na acepção 2) quanto a acepção 1. Essa ressalva é importante na medida em que se deve observar que nem sempre se entende Medium por ‘meio de comunicação’. Aliás, a palavra comunicação em alemão pode ser expressa por Mitteilung (composta por ‘Mit-’, meio, e ‘teilen’, dividir) ou por Kommunikation (esta usada no sentido técnico-acadêmico).<sup>2</sup>

Ainda segundo Adalberto Müller, essa consequente redefinição do campo de pesquisas na área de literatura re-significa o paradigma hermenêutico, característico dos estudos de estética; bem como o paradigma sociológico, característico dos estudos marxistas, instaurando, dessa maneira, uma necessidade de repensar as teorias acerca da poesia e da narrativa, uma vez que, “a partir de uma reflexão sobre a materialidade da comunicação, o centro de convergência passa a ser o conceito de mídia e de meios de comunicação” (MÜLLER, 2008, p. 47-53). Nesse contexto, continua importante ler livros e interpretá-los, bem como perceber relações oriundas do sistema, mas torna-se imprescindível, sobretudo, refletir acerca de como são produzidos, distribuídos, recebidos e adaptados, o que, muitas vezes, faz que a recepção aumente, e não o contrário, conforme os que acreditam na morte da literatura em decorrência do uso de novas tecnologias. E, partindo do pressuposto de que a literatura ocupa *status* de mídia, isso seria uma incoerência, pois o livro impresso é fruto, também, de tecnologias as quais vêm se desenvolvendo desde o final século XV.

De acordo com Hans Ulrich Gumbrecht, até a Idade Média algumas etapas de transformação do meio de comunicação literatura podem ser rastreadas, entretanto isso não significa que antes não tenham existido textos que correspondessem a esse conceito, mas sim que foi no final da Idade Média que a continuidade da tradição da Antiguidade grega e romana se interrompeu. Para Gumbrecht, essa genealogia do meio de comunicação literatura possui marcos históricos, tais como o início do século XII, com os manuscritos de Guilherme IX, o duque da Aquitânia; a institucionalização da arte da imprensa, a partir da segunda metade do século XV; a funcionalização ética e política da

---

<sup>2</sup> MÜLLER, Adalberto. *Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre intermedialidade*. In: *Outra Travessia* (UFSC), v. 7, 2008, p. 47-53.

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

literatura no Iluminismo do século XVIII; o Romantismo, no XIX; e as vanguardas literárias no início do século XX. No entanto, segundo Hans Ulrich Gumbrecht, fundamental é a institucionalização da imprensa porque “desaloja o corpo do escriba e o corpo do receptor da situação de comunicação midiática que se desenvolve em torno do livro moderno”. Na produção textual, a figura do autor se concretiza diferentemente do papel anterior de pura fixação do texto, nos manuscritos, ou de exposição oral pelos medievos, tornando os conceitos de “autoria”, “intenção do autor”, “leitura”, “reflexo do mundo”, “ficção” e de “identificação” constitutivos da mídia literatura somente a partir da era moderna. Segundo Gumbrecht:

Se é verdade, porém, que as imagens produzidas hoje pelo cinema e pela televisão são cada vez menos classificadas como ‘reais/irreais’ e ‘verdadeiras/falsas’ e que a percepção da diferença entre as imagens televisivas e a experiência visual primária desaparece cada vez mais, então é possível prever também a obsolescência da ficcionalidade enquanto dimensão pragmática. Finalmente, os novos meios técnicos institucionalizados desde o fim do século XIX introduziram padrões na produção da presença à distância, com os quais os textos impressos em livros praticamente não podem concorrer. Sob diversos planos da percepção, eles permitem às pessoas ausentes no espaço tornarem-se corporalmente presentes numa tela – sem que essas percam sua presença intelectual diante dos media tradicional.<sup>3</sup>

As práticas literárias a partir dessa fase, que Hans Ulrich Gumbrecht nomeia “alto modernismo”, e as da chamada pós-modernidade (embora saibamos que não somente deste contexto histórico e cultural), transitam, portanto, pelos limites da hibridação dos gêneros literários, o que propicia, por exemplo, passear pelo universo pop e colocar em pauta os produtos da cultura de massa, sem que isso signifique alienação, conforme o que já fora proposto, principalmente por Theodor Adorno e Max Horkheimer na Escola de Frankfurt<sup>4</sup>. Nessa perspectiva de intermedialidade, observações cada vez mais abrangentes do ponto de vista cultural, valorizando quaisquer categorias artísticas e

---

<sup>3</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, p. 318.

<sup>4</sup> ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Juntamente com Walter Benjamin, Max Horkheimer, Siegfried Kracauer, Herbert Marcuse, Theodor Wiesengrund Adorno forma a chamada escola hegeliana de Frankfurt. A referência faz alusão principalmente às ideias de Horkheimer e Adorno no clássico texto *A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação de massas*, de 1947. De acordo com os teóricos, divertir-se significa estar de acordo: “Divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento, planta-se a impotência. É, de fato fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado”.

manifestações poéticas, surgem nos meios acadêmicos. Conseqüentemente, hoje existem possibilidades múltiplas de olhar para a obra de forma também mais abrangente, completa, permitindo, no caso da Canção, tratar das relações entre os compositores, das distorções na voz e nos pedais das guitarras elétricas, *sampling* e da tecnologia dos estúdios de gravação, por exemplo. Dessa maneira, a crítica literária, principalmente na *ambiência multimídia* em que a pós-modernidade está inserida, precisa ter a visibilidade dos bailarinos quando em movimento de pirueta: conscientes da escolha de um ponto fixo, para que possam girar e olhar à sua volta ao mesmo tempo; mas com equilíbrio para evitar a queda e ocupar o espaço de forma harmônica.

Segundo Adalberto Müller, o que se pretende discutir, dessa maneira, não são os sentidos, por meio de teorias baseadas em uma abstração da realidade, conforme faz a tradição francesa<sup>5</sup>; mas sim de que forma se produzem os sentidos, e por meio de que bases materiais da realidade, conforme investigam os teóricos alemães<sup>6</sup>, os quais percebem que transformações nos sistemas midiáticos implicam outras de caráter político, econômico, social, e é preciso saber de que maneira isso ocorre. Para tanto, compreende-se que a literatura não existe sozinha, todas as categorias podem ser articuladas pelo crítico literário ou por um artista, e de forma consciente, conforme Adalberto Müller demonstra em seu artigo acerca da poesia pop de Bob Dylan. No referido artigo, a canção é tratada como texto complexo, em que voz e palavras se amalgamam em uma *performance* que incorpora elementos típicos do Modernismo em território de ideologia romântica, o que diferencia Bob Dylan no cenário da canção popular norte-americana e, conseqüentemente, da universal:

Todas essas categorias são articuladas por Dylan com extrema consciência. Por isso, Bob Dylan representa, na história da música popular, o *turning point*, a partir do qual a canção deixa de ocupar um lugar secundário na cultura (...). Se é verdade que o cinema e a fotografia transformaram a vida e a cultura da primeira metade, o universo pop, sobretudo o do rock'n'roll, passa a ser o local para o qual convergem as manifestações culturais. Por outro lado, a atenção para o caráter

---

<sup>5</sup> Referência à visão negativa encontrada em obras como *Senhas* e *A ilusão Vital*, de Jean Baudrillard e em *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord.

<sup>6</sup> Referência às ideias de Siegfried J. Schmidt, Friedrich Kittler, Norbert Bolz e Vilém Flusser, entre outros. Cf. FELINTO & MÜLLER.

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

performativo da obra de Dylan (...) pode levar o estudioso da literatura a compreender que a poesia alcançou uma esfera de interação com a cultura e a sociedade muito mais ampla do que aquela que a limita ao sistema literário, sobretudo àquele sistema fundado sobre o livro, que não é senão uma das etapas históricas em que se manifesta a poesia.<sup>7</sup>

Nas produções contemporâneas, poesia e narrativa inegavelmente estão dialogando com as diferentes acepções do termo mídia: instrumento de comunicação, meio que permite que uma comunicação ocorra, as instituições, os sistemas e os produtos midiáticos. E, muitas vezes hoje obra coletiva, a literatura, contrariando uma visão mais clássica e canônica do termo, e talvez sem a pretensão de outrora de criar para posteridade, mesmo que com bem mais recursos para fazê-lo, mistura diversos tipos de textos, os quais se apresentam em outras mídias que não apenas o livro impresso.

Tal fenômeno de abandonar as capas duras dos livros ocorre, por exemplo, no clipoema, na poesia digital, no videoclipe, na videopoesia, na infopoesia, além de em outros gêneros que talvez estejam sendo criados até mesmo no exato momento desta escritura. Todavia, nesta abordagem, ganha relevância o talvez mais popular de todos esses gêneros: a canção. Gênero híbrido, portanto, que transita das rádios mais populares aos *ipods* mais sofisticados, de shows abertos a teatros tradicionais, bem como das telenovelas aos documentários de arte, a Canção Popular Brasileira, embora com teorização bastante recente nos meios acadêmicos, já “toca” há muitos anos, utilizando-se de lirismo intenso ou rompendo abruptamente com ele. Entretanto, sempre de uma forma lúdica, a nossa Canção vai (en)cantando<sup>8</sup> o público nacional e internacional, das letras à palavra, dos sons à voz, à melodia, à *performance* e à tecnologia (ou seria em sentido inverso?), para, dessa maneira, compor a poesia nossa de cada dia.

De acordo com Luiz Tatit, um dos maiores estudiosos da Canção, há, de fato, poucos ensaios na área de literatura, ou de teoria da literatura, dedicados à Canção Popular consumida no Brasil de hoje. Entretanto, percebe-se que esse construto cultural faz parte do cotidiano citadino há praticamente cem anos, ocupando espaço artístico

---

<sup>7</sup> MÜLLER, Adalberto. *A poesia pop de Bob Dylan*. Trabalho escrito no âmbito de um estágio pós-doutoral na Universidade de Munster, como bolsista do CNPq. Revista da Anpoll, n.23, 2007, p.32.

<sup>8</sup> Referência ao documentário nacional *Palavra (en)cantada*, de Helena Solberg, 2008, o qual discute a relação entre a música e a poesia na formação cultural brasileira, resultado de misturas entre o popular e o erudito, bem como de nossa diversidade e tradição oral.

bastante amplo - e interferindo no *modus vivendi* - por isso não pode permanecer desvinculado de qualquer esfera de reflexão do país. A Canção é uma das principais formas de manifestação artística e cada vez se projeta mais com os avanços tecnológicos. Segundo Luiz Tatit, há um aparato industrial, tecnológico e mercadológico responsável pelas produções de nossos cancionistas, aumentando seu poder de penetração nos diversos setores socioculturais sem que haja, no entanto, um acompanhamento analítico em condições de desvendar ao menos uma parcela desses estratos de sentido que a canção movimenta diariamente nos mais diversificados meios de comunicação.

Embora esse estudo seja considerado ainda incipiente por Luiz Tatit, ele mesmo acredita que haja um interesse crescente por reflexões acerca da Canção Popular Brasileira desde a década de 60, época de muitas transformações culturais importantes e consequentes mudanças de comportamento, principalmente por parte dos mais jovens:

No final dos anos 60 – talvez em função do alastramento de fenômenos internacionais de amplo alcance ideológico, mercadológico e comportamental, como a consolidação do rock e a sintetização promovida pelos Beatles – alguns ensaístas brasileiros, em geral, poetas, músicos ou sociólogos, constataram um deslocamento do foco de ebulição criativa e de transformação estética, de um domínio predominantemente literário, para uma esfera muito mais popular e dinâmica do ponto de vista da comunicação: a canção.<sup>9</sup>

A partir de então, a canção faz uma “mixagem” de todas as conquistas anteriores e adquire imagem moderna em relação aos avanços tecno-eletrônicos, além de bastante controvertida em relação a questões éticas e estéticas. Luiz Tatit considera que compor uma canção é procurar uma dicção convincente, eliminando a fronteira entre o falar e o cantar. Para Tatit, o recurso maior de um cancionista é o processo entoativo que estende a fala ao canto em um processo geral de corporificação, sem o qual o efeito enunciativo que a canção alimenta fica inteiramente comprometido. Dessa singularidade na convivência entre o “corpo vivo” e “o corpo imortal” se originam o efeito de encanto e o sentido de eficácia da canção popular, uma vez que o público também participa da composição das canções com sua audição, e o ouvinte sempre quer saber quem é o dono

---

<sup>9</sup>TATIT, Luiz. *Canção, estúdio e tensividade*. São Paulo: Revista USP, 1990, p. 41. In: <http://www.usp.br/revistausp/04/sumario-04.html>.

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

da voz. Assim, mesmo por trás dos recursos técnicos, existe uma gestualidade oral que particulariza a entoação da fala do cancionista, e o público escolhe aqueles cancionistas que fazem da voz um gesto: “a voz que fala, esta sim prenuncia o corpo vivo, o corpo que respira, o corpo que está ali, na hora do canto (...). É quando o ouvinte se sente também um artista”<sup>10</sup>.

As ideias de Luiz Tatit acerca de uma gestualidade oral que particulariza o cancionista, nos faz crer que a canção se tornou inseparável da *performance*, o que nos remete à teoria da *vocalidade* de Paul Zumthor. Para defender a ideia de que não há literatura em si, pois “nem a ‘literatura’ nem a ‘poesia’ são essências”, o medievalista coloca, como primeira questão, o aspecto interdisciplinar de seus trabalhos com a voz e apresenta um conceito de poesia que, independente de seu modo de concretização, está sempre fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas. Amplia, portanto, a noção de texto literário que, de acordo com o teórico suíço, quer dizer muito mais do que se costuma dizer em função dos preconceitos presentes na historiografia da literatura ocidental, conduzindo o leitor a questões relativas à música, à literatura, à dança, ao cinema e a outros tipos de expressão artística, com escritura de atitude rumo sempre à poesia e à vida. Nessa perspectiva teórica, estabelecem-se, portanto, pontos de aproximação entre o medieval, as mídias e a arte contemporânea, além de o corpo adquirir estatuto privilegiado.

Para Paul Zumthor, a obra poética se faz carregar de emotividade, perplexidade e prazer por compreender não somente a parte física de sua emissão, mas também o espaço material e corpóreo de sua realização íntegra – a recepção. Assim, a poesia é tanto um conjunto de textos considerados poéticos, como também a atividade que os produziu: o corpo, o gesto, os meios. Nas próprias palavras de Zumthor: “Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem...para no dar prazer.”<sup>11</sup> (ZUMTHOR, 2007, p. 35) Elaborando conexões entre os campos de interferência da voz e da escritura, bem como pesquisando o papel da voz, “as maneiras de ler” em certas instituições (Igreja, Escola, por exemplo), Paul Zumthor

---

<sup>10</sup> TATIT, Luiz. *O Canticista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 16.

<sup>11</sup> ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naif, 2007, p.35.

acredita que a oralidade seja um princípio do texto poético, o qual permite cruzamentos importantes como o deslocamento da dicotomia popular/erudito. Bastante presente na Canção Popular Brasileira desde a Bossa Nova e, principalmente, no Tropicalismo, essa postura abre espaço para praticamente todas as possibilidades artísticas e musicais do Brasil de hoje.

Ainda segundo o medievalista, a poesia medieval se aproxima dos *mass media*, uma vez que também se dirigia a um público formado pelas artes de representar e pelos ritos, o que, naquele contexto de analfabetismo, torna a voz, o olhar e o gesto elementos ainda mais importantes. Hoje, um simples e rápido acesso à internet também pode levar algumas camadas da sociedade aos trovadores contemporâneos. Assim, ao se tratar de *performance* neste artigo não há uma referência simplesmente ao termo difundido pelo senso comum, ao anglicismo que encontra correspondentes vernáculos, tais como “interpretação”, “execução”, “apresentação”, “atuação”, ou ainda a uma categoria das artes visuais, mas sim referência a um conceito de Paul Zumthor, segundo o qual, “a *performance* é ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (...) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis.”<sup>12</sup>

Nessa perspectiva, a *performance* não está ligada simplesmente ao corpo do “ator”, mas, sobretudo, ligada ao espaço e à situação comunicativa, em uma teatralidade em que o corpo não é elemento único, nem critério absoluto na análise, visto que importante também é o reconhecimento de um espaço ficcional próprio das comunicações poéticas. Assim, para Paul Zumthor, o efeito poético está na presença ativa de um corpo, de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, ou seja, na sua maneira própria de existir no espaço e no tempo, o que é reconhecido dependendo também do sentimento que o corpo do espectador tem, do seu prazer.

Para citar um exemplo, em 2001, Arnaldo Antunes regrava “Exagerado”, de Cazusa. O ex-Titãs, de forma bastante suave e intimista, usa somente violões acústicos e ruídos vespertinos do Candeal, valorizando, portanto, sua voz grave. Utiliza-se, nessa versão, de expressão bem mais pausada que a original, de som metalizado, em 1985,

---

<sup>12</sup> ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 33.

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

quando a Som Livre lançou disco homônimo. Canção de Cazuzza, Leoni (do Kid Abelha) e do produtor Ezequiel Neves, “Exagerado” foi escrita pelo primeiro e musicada pelo segundo, considerado um excelente *hitmaker* pelo produtor. A versão de Arnaldo Antunes contrasta bastante com a original, na *performance* de sua voz e de seus gestos, nos meios utilizados, na atitude — modos diferentes de sentir o êxtase do amor em momentos diferentes da realidade nacional. Arnaldo Antunes, para imprimir romantismo, dramaticidade, nesta canção, procura uma expressão mais primitiva, íntima, um sussurro de amor, perto do coração selvagem<sup>13</sup> e, por isso, o som acústico com ênfase na sua voz, quase falada. No entanto Cazuzza, para expressar sua atitude libertária e “paixão cruel, desenfreada”, em um país em busca de redemocratização, reproduz a explosão de seus sentimentos e grita, intensifica sua voz com o volume e com os efeitos gerados por pedais de distorção nas guitarras elétricas, porque “até nas coisas mais banais pra mim é tudo ou nunca mais”<sup>14</sup>.

Sem a ilusão clássica da pureza e da perfeição dos gêneros, os trovadores contemporâneos estabelecem, assim, contato com gêneros considerados tradicionalmente não-literários e com meios de comunicação e expressão não-discursivos. E, anulando fronteiras nas artes, transitam por diversas manifestações poéticas hibridamente articuladas, como já o fizeram artistas como Isidore Isou, do Letrismo, na Europa da década de 1950, considerado o primeiro movimento da arte contemporânea; ou até mesmo artistas como os das chamadas Vanguardas Históricas, na Europa do início do século passado. O universo verbal, em muitas dessas manifestações artísticas, evade de suas propriedades verbais para invadir propriedades não verbais, o que ocorre também em um movimento contrário. Nesse contexto, os limites entre as linguagens são ultrapassados por uma poesia sonora que não é para ser somente lida ou declamada, mas vista e, sobretudo, vivenciada por meio de movimentos cotidianos e repetitivos, uma espécie de “dança-teatro” tão expressiva e densa que lembra os movimentos de uma das mais importantes coreógrafas do século XX, a alemã Pina Bausch.

---

<sup>13</sup> Referência ao primeiro romance de Clarice Lispector, em que a autora coloca frase de James Joyce em epígrafe: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida”. LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

<sup>14</sup> Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=zKQI84ldmYk&list=QL&feature=BF> Acesso em 05 de outubro de 2010.

Sem também a ilusão romântica da autonomia criadora do espírito, trovadores contemporâneos entram para a história da Canção Popular Brasileira, ouvida a partir do entrecruzamento de distintos pontos de reflexão e de diferentes disciplinas, apresentando-se como uma das mais instigantes e reveladoras representações das diversidades culturais e sociais, dando, assim, continuidade estética e ética ao Tropicalismo e à Antropofagia. As artes cada vez mais se desprendem dos compromissos específicos com o que é considerado patrimônio nacional, pois, hoje, o conceito de nacionalidade é categoria em processo de desconstrução em um mundo globalizado e, principalmente, em um país com a nossa formação. No Brasil, em academias distantes das periferias, procura-se dar voz a minorias até então silenciadas por questões sociais, culturais e até étnicas, iniciativa importante em meio a tanta desigualdade; entretanto, perigosa, porque pode gerar efeitos contrários, tornando essas minorias guetos sem oportunidade de atuação verdadeiramente política e transformadora, uma vez que “a gente não quer só comida,/ a gente quer comida, diversão e arte,/ a gente não quer só comida,/ a gente quer saída para qualquer parte/ (...) a gente não quer só dinheiro,/ a gente quer dinheiro e felicidade/ (...) a gente quer inteiro e não pela metade.”<sup>15</sup>

Nesse contexto de desigualdades, portanto, a Canção Popular Brasileira tem papel relevante. Apresentada aos seus ouvintes por meios diversos, mesmo concorrendo com as formas mais comerciais, hoje bastante assumidas pelos artistas em geral, mas muitas vezes desconsideradas por um público mais exigente, talvez a Canção ainda seja uma das maneiras mais autênticas de dar, literalmente, voz às chamadas minorias, uma vez que é capaz de propiciar a comunicação entre mundos quase incomunicáveis - “mistério”<sup>16</sup> da história da poesia nossa de cada dia. Assim, mesmo em tempo de condensação dos clássicos da literatura mundial em edições populares vendidas em bancas de jornal, com adaptações para quadrinhos, ou ainda com distribuição de livros do cânone da literatura brasileira nas bibliotecas das escolas públicas, é preciso observar também que outras manifestações midiáticas compõem o nosso cotidiano. Ou seja, com telenovelas,

---

<sup>15</sup> ANTUNES, Arnaldo; FROMER, Marcelo; BRITTO, Sérgio e voz solo MIKLOS, Paulo. *Comida*. In: *Titãs acústico* MTV, WEA, 1997.

<sup>16</sup> Referência ao encontro de bar, ocorrido em meados dos anos 1920, entre o popular e o acadêmico. Assim, tendo Pixinguinha e Gilberto Freyre como principais protagonistas, o encontro dessas realidades distintas, descrito pelo antropólogo Hermano Vianna, é ponto de partida para sua tese. VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2007.

## Canção: a Poesia Nossa de Cada Dia

seriados televisivos, programas de auditório, paradas de sucesso em rádios AM e FM, vídeos no *youtube* e no *vimeo*, cinema, shows populares, e até com celulares, há tempo realidades economicamente distantes aproximam-se por meio da Canção.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34.

MÜLLER, Adalberto. **A poesia pop de Bob Dylan**. Trabalho escrito no âmbito de um estágio pós-doutoral na Universidade de Munster, como bolsista do CNPq. Revista da Anpoll, n.23, 2007, p.32.

\_\_\_\_\_. **Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre intermedialidade**. In: *Outra Travessia* (UFSC), v. 7, 2008.

TATIT, Luiz. **Canção, estúdio e tensividade**. São Paulo: Revista USP, 1990. In: <http://www.usp.br/revistausp/04/sumario-04.html>.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

Recebido: 25/05/2012

Aceito: 10/07/2012