

A canção “Esquadros” para além do enquadramento midiático¹:

em interface música e poesia

La canción “Esquadros” más allá del marco mediático: en la interfaz de la música y la poesía

Mirian Lesbao Dumont

Universidade Federal de Mato Grosso – Mato Grosso – Brasil

Resumo: Este trabalho tem como finalidade o estudo da Canção “Esquadros” do álbum *Senhas*, (1991), de Adriana Calcanhotto, pelo viés interdisciplinar poesia e música em contexto de mídia. Buscarei expor a partir de análises formais e estilística do poema a forma como a artista utiliza amplos recursos literários e musicais para abordar questões socioculturais como a miséria e o anonimato; questões pessoais como a solidão e a forma de se relacionar com a errância urbana a partir dos enquadramentos. Na análise percebe-se relações do ser humano com o meio cultural através da mídia bem como sua errância. Este mesmo meio que amplia sua visão, o limita por enquadramentos de uma vida urbana. Mas a partir da arte, das relações, estabelece uma via de conexões com o outro por meio das janelas que se multiplicam. Assim, o artigo reflete sobre as questões humanas e sociais que, a partir de uma visão macro; o mundo chega ao micro; Portanto, Calcanhotto, a partir de sua visão de mundo, traz questionamentos próprios do ser humano que é errante.

Palavras-chave: Poesia. Música. Mídia. Errância.

Abstract: El propósito de este trabajo es estudiar la canción «Esquadros» del álbum *Senhas* (1991) de Adriana Calcanhotto a través de la lente interdisciplinar de la poesía y la música en un contexto mediático. A través de análisis formales y estilísticos del poema, intentaré mostrar cómo la artista utiliza una amplia gama de recursos literarios y musicales para abordar temas socioculturales como la pobreza y el anonimato; temas personales como la soledad y la forma en que se relaciona con el deambular urbano a través del encuadre. El análisis revela la relación entre el ser humano y el entorno cultural a través de los medios de comunicación, así como su deambular. Este mismo medio que amplía su visión le limita a través del encuadre de la vida urbana. Pero a través del arte y las relaciones, establece un camino de conexiones con los demás a través de las ventanas que se multiplican. De este modo, reflexiona sobre cuestiones humanas y sociales que, desde una visión macro del mundo, llegan a lo micro; La visión del mundo de Calcanhotto plantea cuestiones propias del ser humano errante.

Keywords: Poesía. Música. Medios de comunicación. Deambulando.

¹ A teoria do enquadramento trabalha com critérios de seleção, logo as ações dos meios de comunicação de massa estão intrinsecamente vinculadas ao conceito de enquadramento que, segundo Goffman (1974) facultam ao usuário a capacidade de refletir, identificar e classificar uma variedade aparentemente ilimitada de ocorrências concretas definidas de acordo com os parâmetros estabelecidos pelos meios midiáticos que visam naturalizar as ações dos indivíduos os quais, provavelmente, não tenham consciência do conteúdo e das funcionalidades dos enquadramentos que utilizam diariamente (Goffman, 1974, apud Figueiredo, 2021).

1 Introdução

Este trabalho tem como proposta o estudo da Canção “Esquadros” do álbum *Senhas* (1992), de Adriana Calcanhotto, artista reconhecida nos meios culturais no Brasil e no exterior, pelo viés interdisciplinar literatura e música. Dissemos interdisciplinares dadas algumas especificidades que cada modalidade foi configurando ao longo do tempo, mas sabemos que até o Humanismo, letra e pauta musical andavam juntas. A poesia era cantada e instrumentada de modo a formar um corpo único e indissolúvel (Moisés, 2003). Não obstante a tentativa de divisão em campos artísticos distintos, o poema sempre busca recursos sonoros-musicais para dizer-se e a música serve-se da arte verbal para expressar suas emoções e conflitos, além de dar sentidos aos recursos sonoros específicos. Na modernidade, estas artes encontram espaço na canção e sua oralidade de base que constitui um domínio privilegiado, segundo Tatit (2004), além de ser propícia para se falar dos problemas que afligem a sociedade através dos meios de mídia.

Além do mais, a “convergência das palavras e da música na canção, cria o lugar onde se embala um ego difuso” (Wisnik, 2011, p. 214), o que relaciona muito bem ao tema abordado em canção, em que a partir da intensidade da voz que irradia mostra-se um eu lírico que parece estar em todos os lugares e ao mesmo tempo, isolado, sozinho.

Segundo João Bandeira (2002), Adriana Calcanhotto busca em seu grau máximo dar a ver o que nomeia dentro de uma emissão sempre clara da voz. Sua ligação com a poesia é bastante intensa e é matéria de produção musical, pois há em Calcanhotto uma insistência em “lidar com poetas, compositores e músicos como Antônio Cícero, Waly Salomão, Péricles Cavalcanti e Sasha Amback, ainda que nela a autoria seja um dado determinante”. Além disso, no álbum *Senhas* (1992), “Adriana faz as canções, define as interpretações, colabora nos arranjos e se responsabiliza pelo projeto gráfico de seu disco e pela direção geral de seus shows” (Bandeira, 2002, P. 101-

102). Portanto, trata-se de uma artista múltipla, engajada com a arte e o que ela representa.

Diante do exposto, escolhi para analisar uma canção da década de 90, “Esquadros”, mesmo havendo outras mais recentes que vão refletir as questões abordadas nessa canção. O álbum *Senhas* (1992) de Calcanhotto foi produzido em um momento que iniciava o *bum* da internet, e os reflexos da modernização na sociedade tomavam novos rumos, como explicitarei mais à frente.

Ao compor a canção, a artista utiliza amplos recursos literários para abordar questões socioculturais como a miséria e o anonimato; questões pessoais como a solidão e os relacionamentos amorosos, entre outros. Toda essa temática é analisada pelo sujeito lírico da canção por uma perspectiva de quem está no meio urbano e olha através de enquadramentos.

É importante lembrar que esta canção foi composta na última década do século XX, marcada pela era da modernização, principalmente no que tange à informação midiática reforçada pela popularização da *internet*, a qual ganha proporções astronômicas a partir deste período. É um momento de muitas expectativas e o mundo encontra-se voltado para a guerra entre o *Kuwait* e o *Iraque*. É a primeira vez que vemos uma guerra real pela TV e ao vivo. As incertezas e expectativas dessa nova ordem geram inquietações que a cultura assimila por meio do cinema, das artes plásticas, da poesia e, principalmente, da música.

No Brasil, Fernando Collor de Melo é eleito por voto popular à Presidência da República. É o primeiro governo eleito pelo voto popular depois da Ditadura Militar e a utilizar, de forma bastante intensa, os meios de comunicação para sua campanha. A sociedade intelectualizada acusou uma emissora de grande porte no Brasil de apoiá-lo, fortalecendo a sua candidatura e levando-o à vitória.

Essas informações são importantes

para analisarmos a canção “Esquadros”² (1991), que revela o meio urbano em um contexto de mudanças políticas e sociais. Investigaremos tanto a forma quanto conteúdo que serão revelados pelo olhar da artista voltado para as indagações próprias das experiências cosmopolitas no âmbito pós-moderno e midiático.

2 Música e poesia: interfaces, mídia e errância

ESQUADROS³

Eu ando pelo mundo prestando
atenção
Em cores que eu não sei o nome
Cores de Almodóvar
Cores de Frida Kahlo, cores
Passeio pelo escuro,
eu presto muita atenção no que meu
irmão ouve
E como uma segunda pele, um calo,
uma casca,
uma cápsula protetora
eu quero chegar antes
pra sinalizar o estar de cada coisa,
filtrar seus graus
Eu ando pelo mundo divertindo gente
chorando ao telefone
E vendo doer a fome nos meninos
que têm fome

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle...

Eu ando pelo mundo
e os automóveis correm para quê?
As crianças correm para onde?
Transito entre dois lados de um lado
Eu gosto de opostos
Exponho o meu modo, me mostro
Eu canto para quem?

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle...

Eu ando pelo mundo e meus amigos,

cadê?
minha alegria, meu cansaço?
Meu amor cadê você?
Eu acordei
não tem ninguém ao lado

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle...

voz e violão: Adriana Calcanhotto
teclado: Sacha Amback
percussão: Marcelo Costa
guitarra portuguesa: Toni Costa
contrabaixo acústico: Zeca
Assumpção

A introdução da música é feita com violão tocado por Adriana, percussão e contrabaixo acústico, em seguida, entra o teclado. Ao iniciar a canção mantêm-se os instrumentos e ouve-se a voz de Calcanhotto: “Eu ando pelo mundo”.

O poema⁴ canção é composto por seis estrofes irregulares, duas repetidas em estribilho, com versos sem métrica fixa, organização que revela despreocupação com a métrica convencional.

Há interrogações em todo o poema canção, o que manifesta a postura crítica do sujeito lírico que não se contenta em observar, mas questiona, procura justificativas para as ações ou mesmo para a falta delas. Os versos 18, 31 e 42 estão entre parênteses. Estes sinais gráficos podem sugerir uma contenção do sujeito lírico que é viajante – “eu ando pelo mundo” – pois há questionamentos que o fazem buscar a razão de ser das coisas, do seu estar no mundo, sem encontrar respostas. Mundo onde

não há mais ‘fronteiras naturais’ nem lugares óbvios a ocupar. Onde quer que estejamos em determinados momento, não podemos evitar de saber que poderíamos estar em outra parte, de modo que há cada vez menos razão para parar em algum lugar específico (e por isso

² A título de esclarecimento, a canção Esquadros também faz parte do Álbum Público, 2000, gravado ao vivo. Analisaremos apenas a canção do álbum *Senhas* (1992), gravado em estúdio.

³ A canção foi composta em 1991 e veio a público no álbum *Senhas*, Columbia/ Sony, 1992. Esta canção foi interpretada por vários outros cantores como Belchior, Gal Costa, Los Hermanos, etc.

⁴ Há discussões a respeito de letra de música ser poesia ou não. Coloco aqui poema ou poema canção por considerar em minha pesquisa sobre as canções de Calcanhotto, poesia devido à sua estética, bem como aos elementos poéticos utilizados em sua composição. Conforme Wisnik (1989), há uma distinção entre letra de música e poema, mas ambos são poesia. Para ele a letra de música difere-se do poema, por esta existir a partir do momento que é cantada e o poema na leitura. No entanto, Paz (1982) afirma que o poema só ganha corpo quando é vocalizado, seus ritmos e melodias vão constituir o poema na voz. Portanto, refiro-me as canções como poema.

muitas vezes sentimos uma ânsia premente de encontrar – de inventar – uma razão) (Bauman, 1999, p. 85).

Assim, esse recurso gráfico traduz o próprio ser contido, que não se joga na aventura de ser completamente o errante urbano, que não se entrega, e que observa tudo a partir de um enquadramento dentro de seu próprio mundo “pela janela do quarto”, “pela janela do carro”, “pela tela”, só encontrando ecos de si mesmo “janela”, “tela”, “ela”. Segundo Adorno (2003, p. 147), o parêntese retira da frase certo material, “criando o que poderia chamar de enclaves”, destaca o elemento de sua conexão comum e o inclui no interior de outro tecido. Assim, o pronome pessoal do caso reto, “ela”, pode ser também uma autorreferência. O eu lírico, embora esteja em seu território, paradoxalmente não o reconhece como tal.

Também as reticências que aparecem no final dos versos 20, 28 e 34 apresentam sentido em si, no contexto. Sua ocorrência nos versos 28 e 34 indica a retomada do estribilho “Pela janela do quarto...”, enfatizando a forma como o sujeito lírico vê e os enquadramentos por onde ele vê; no verso 20, as reticências tomam outra dimensão semântica: a possibilidade de sonhar, imaginar que além das janelas das paisagens urbanas pode haver respostas para as indagações. Outro aspecto a ser apreciado a partir das reticências é a vaguidão, a efemeridade que vai tomando conta das vidas, a ideia de rapidez, movimento constante, fluidez reforçada pela ausência do ponto final, que evidencia o modo de vida das grandes cidades.

As estrofes, excetuando os estribilhos, iniciam-se com versos idênticos: “Eu ando pelo mundo”. No primeiro momento o eu lírico mostra o mundo de modo amplo, universal.

Eu ando pelo mundo prestando atenção
Em cores que eu não sei o nome
Cores de Almodóvar
Cores de Frida Kahlo, cores

Os versos “atenção em cores que eu não sei o nome” sugerem a procura da identidade, de algo

que revele esse lugar. Nesse processo, algumas respostas vão se delineando, mas difusas, e aparecem como “cores”. Cores não são formas, nem coisas. A materialidade vai se dar nas “cores de Almodóvar” e “cores de Frida Kahlo”, que traduzem em suas obras um número infindável de conflitos humanos.

O eu lírico amplia a visão de mundo reforçada pelos artistas internacionais. Pedro Almodóvar, (1949) cineasta espanhol, dirigiu filmes cujas cores produzem um forte cromatismo que traduz a intensidade da vida, do amor, das relações, do sexo. Em sua carreira cinematográfica produziu cerca de vinte filmes, entre eles *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (1988) e *Ata-me*, (1990).

O primeiro trata de uma trama que não sai do esquema típico triângulo amoroso, permanece no ciclo narrativo do amor, traição e vingança, mas de uma forma dramática e ao mesmo tempo, cômica. As cores fortes predominam, principalmente, o vermelho nas mulheres que representam força, determinação e certo exagero nas emoções que as deixam à beira de um ataque de nervos. Observa-se nesse filme a passionalidade marcante nas mulheres e certa frivolidade nos homens.

O segundo retrata pessoas cuja dramaticidade já está presente na vida pregressa dos protagonistas. Um rapaz, Ricki, recém-saído do sanatório, busca por sua amada, uma atriz de cinema e ex-atriz pornô, Marina, lembrança de um envolvimento sexual. Decide conquistá-la e, certo de que o conseguirá, torna-a refém na casa de Marina, atando-a com cordas, daí o título: *Ata-me*. A trama revela a relação conflituosa, enfatizadas na história quando Almodóvar pinta essas cenas como quadros de cromatismo forte que representam a sexualidade, o medo, e a vida com todas as suas implicações. Há também um pouco da suavidade e luminosidade própria do ser humano, como a ingenuidade e o amor. Esse cromatismo típico de Almodóvar tende para a tragicidade, revelando que não há fuga, nem recomeço, há outras formas de viver, e vive-se com dor as histórias de vida que são transformadas em filmes, quadros, músicas. É desta forma que as cores desabrocham sob o olhar de Almodóvar.

Frida Kahlo, (1907-1954), artista plástica mexicana, usava as cores para sugerir sofrimento, tristeza, conflito, morte. Sua produção era voltada para a reprodução de seu próprio eu. Sua vida foi marcada por tragédias. Na obra *O Hospital Henry Ford ou A cama voadora* (1932), ela compartilha sua dor, seu desejo de ser mãe, que nunca pode ser realizado por causa do acidente que sofrera quando tinha 18 anos, quando seu corpo sofreu múltiplas fraturas. A dor pungente é índice das obras dessa artista e é revelada nos tons fortes, principalmente através do vermelho. Em *O coração* (1937) retrata, na imagem do coração atirado ao chão e a flecha ao peito, o sofrimento pelo qual a artista passa devido à traição de seu esposo, Diego Rivera. O coração de tamanho desproporcional ao de um ser humano sugere a dimensão do sofrimento de Frida Kahlo. A obra *O Marxismo dará saúde aos doentes* (1954), revela sua simpatia pelo marxismo comunismo e seu caráter descentralizador. Nesta obra, Kahlo manifesta a ideia de que o marxismo é a esperança de novos dias para o povo, revelada por meio do seu autorretrato, pois sugere estar amparado pelas mãos de Karl Marx, precursor do marxismo (Bastos, 2021).

As cores destes artistas são formas de mimetização da vida, do mundo de modo marcante e revolucionário. O sujeito lírico de “Esquadros” é percebido dentro desse universo ora explosão de vida ora melancolia, sofrimento, morte. Nessa ambivalência, o poema propõe um rompimento com as cores, com a luz:

Passeio pelo escuro,

Percebemos aqui um sentimento de noturnidade que invade o eu lírico, como em “Passagem da Noite” (Drummond, 2007, p. 48), “Sinto que nós somos noite/que palpitamos no escuro”.

Embora o ambiente pareça desconhecido, o eu lírico de “Esquadros” segue, sentindo o escuro, filtrando seus graus, indagando, principalmente sobre uma indiferença, um *nonsense* que talvez seja o que realmente a atemorize. Todavia, o escuro representa a incerteza, o ambiente desconhecido é a metáfora do

próprio ser à procura do autoconhecimento, em busca de si e de entender o mundo que o cerca.

Eu ando pelo mundo
e os automóveis correm para quê?
As crianças correm para onde?
Transito entre dois lados de um lado
Eu gosto de opostos
Exponho o meu modo, me mostro
Eu canto para quem?

(...)

Eu ando pelo mundo e meus amigos,
cadê?
minha alegria, meu cansaço?

Paola Berenstein Jacques (2006), fala sobre o “errante urbano”, que se comporta como *flâneur* do século XIX. No entanto, do ponto de vista da autora, a errância urbana não se refere somente à arte em si, mas àqueles que observam a cidade de forma crítica. Pode ser o andarilho, o peregrino, o sem teto ou artistas e escritores que mantêm uma relação de “corpografia” com a cidade.

Para o errante, são, sobretudo, as vivências e as ações que contam, as apropriações com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas, mas sim ser experimentadas, com todos os outros sentidos corporais. A cidade é lida com o corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de “corpografia”. A corpografia seria a memória urbana no corpo, o registro de sua experiência da cidade. (...) A cidade habitada precisa ser tateada, assim como esta possui sons, cheiros e gostos próprios que vão compor, como o olhar, a complexidade da experiência urbana (Jacques, 2006, p. 119).

O eu lírico de Calcanhotto evidencia o comportamento do errante de Jacques.

Passeio pelo escuro,
eu presto muita atenção no que meu irmão
ouve
E como uma segunda pele, um calo, uma
casca,
uma cápsula protetora
eu quero chegar antes
pra sinalizar o estar de cada coisa,
filtrar seus graus
Eu ando pelo mundo divertindo gente
chorando ao telefone

E vendo doer a fome nos meninos que têm
fome

Adriana pratica essa errância urbana, à medida que a cidade não é mais um cenário, mas uma experiência a ser “vivida”, “experimentada”. Sua relação com a cidade é da “ordem da incorporação”, do envolvimento dos sentidos, quando praticada “ganha corpo, torna-se outro corpo”. Da relação deste “outro corpo urbano” com o corpo do cidadão, de onde pode derivar “outra forma de ação da experiência da errância – desorientada, lenta e incorporada, (...) inspirada em outros errantes urbanos e, em particular, das experiências realizadas pelos escritores e artistas errantes” (Jacques, 2006, p.128).

O verso “uma cápsula protetora” sugere a corporeidade por meio da voz quando a artista faz um prolongamento no fonema /o/ e, mais acentuado, no fonema /a/, recurso que sugere o envolvimento corporal mencionado nos substantivos “pele”, “casca”, “cápsula”. Neste caso, o envolvimento dá-se pela voz cantante.

Deste modo, Calcanhoto, envolve-se de várias formas com o meio urbano, revela paisagens sonoras que atentamos ao ouvir mais detidamente a melodia, os instrumentos. Heloísa Valente, ao discorrer sobre a paisagem sonora, informa-nos que

A paisagem sonora *lo-fi* domina, a cada dia que passa não apenas as grandes cidades, mas todo planeta. (...) A transição da paisagem sonora *hi-fi* para *lo-fi* implica necessariamente num embotamento das sensibilidades aos sons. Para evitar que isso aconteça, faz-se necessário o treino auditivo perseverante e sistemático a fim de atingir a audição clara⁵ (Valente, 1999, p.34).

Com essa acuidade auditiva é possível extrair dos ruídos elementos que façam sentidos. Calcanhoto procura extrair sons que propiciem ao ouvinte da canção uma paisagem sonora do ambiente por onde ela passeia.

⁵ “Hi-fi – abreviação do inglês high fidelity – alta fidelidade – indicando uma relação sinal/ruído satisfatória. [...] lo-fi – abreviação de lowfidelity – baixa fidelidade – indicando uma relação sinal/ruído insatisfatório.” (Schafer, apud Valente, 1999, p.33).

Eu ando pelo mundo
e os automóveis correm para quê?
As crianças correm para onde?
Transito entre dois lados de um lado

Assim, ao introduzir esses versos, o violão volta para o plano de fundo. O teclado faz um prolongamento sonoro que nos remete ao som distante da sirene, ou ao do ritmo frenético dos automóveis como se estes não parassem. O ritmo do ir e vir.

Heloisa Valente (1999) explica que a acuidade auditiva excepcional de um músico, leva-o a perceber um elemento perdido na multidão de sons que constituem a paisagem sonora de uma metrópole. Nas palavras de Valente (1999, p.35) o tráfego é “signo da época atual, o tráfego de veículo constitui um ruído de fundo, contínuo, estabelecendo uma espécie de *ostinato*³⁴ na orquestração da cidade do final do século XX”. O *ostinato*⁶ é o recurso musical produzido nesse trecho da canção que reafirma o movimento constante do eu lírico pelas ruas, pelas cidades, pelo mundo. É o ruído típico das metrópoles que a artista traduz pela palavra e manipula musicalmente.

Ademais, como errante vivencia, experimenta as cenas muito próximas, comporta-se conscientemente de “forma lenta, voluntária e intencional” (Jacques, 2006, p.124), nega-se a entrar num ritmo mais acelerado, e este movimento é percebido na voz, no ritmo moderado da música, buscando aproximação, envolvimento com o outro, mesmo que essa ideia esteja apenas no plano do desejo, já que a velocidade da vida cotidiana de uma grande cidade não permite a aproximação.

Para os apressados, a miserabilidade das ruas, de seus personagens, como também as riquezas das artes urbanas, a sua arquitetura, tudo vai se misturando em um todo massificado, costumeiro, atitude negada pelo eu lírico, que deseja vivenciar as coisas e as situações:

eu presto muita atenção no que meu irmão
ouve
E como uma segunda pele, um calo, uma

⁶ O *ostinato*, conforme Valente (1999), consiste na repetição regular e contínua de uma figura melódico-rítmica.

casca,
uma cápsula protetora
eu quero chegar antes

Desse modo, ao se relacionar com a cidade, experimentá-la, incide “nesta corporeidade própria advinda da relação entre seu próprio corpo físico e o corpo urbano que se dão no momento da desterritorialização lenta da errância urbana” (Jacques, 2006, p.125). O verso “e como uma segunda pele, um calo, uma casca” revela essa relação.

eu quero chegar antes
pra sinalizar o estar de cada coisa,
filtrar seus graus

Nesse sentido, ela revela as circunstâncias que apresentam mais vigor. São os menos abastados que desenvolvem uma relação física e visceral com o espaço urbano (Jacques, 2006). Calcanhotto enfoca as situações citadinas desfavoráveis, os que transitam nos ônibus, nos trens, a pé. Isso nos faz pensar nas diferenças entre turistas e vagabundos estabelecidas por Bauman (1998). Para ele, os vagabundos são o fundo de cena escuro contra o qual o sol do turista brilha. “Quanto mais escuro o segundo plano, mais reluzente o brilho. Quanto mais repulsiva a sorte do vagabundo, mais tolerável são os pequenos incômodos e os grandes riscos da vida do turista” (Bauman, 1998, p.119). O escuro diz da marginália; o brilho, lembra a burguesia, a alienação dos turistas que vivem em movimento, buscando aventuras, mas não observam, não veem atentamente o mundo ao redor, vivem o *frisson*, a fantasia, um universo a parte.

pra sinalizar o estar de cada coisa

O verbo substantivado “estar” indica, nesse contexto, movimento, embora não seja classificado como tal. O verso mostra a necessidade do eu lírico em informar ao seu interlocutor as mudanças que ocorrem simultaneamente à sua volta e que ele, como poeta que sente o mundo, é capaz de mostrar.

O “estar” sugere também a inquietação da vida pós-moderna, em que primam as aparências e não há solidez, não há firmeza de propósitos, perdem-se os valores mais tradicionais, e “as relações que as

substituem tornam-se antiquadas antes de se ossificar” (Marx, 1962, p.26). Em um mundo de renovação tecnológica constante e veloz, a sociedade é induzida a acompanhar esse ritmo. Sinalizar o “estar” lembra o momento fotográfico que num breve instante paralisa uma ação, um movimento. E deste modo, é possível avaliar as formas, as nuances, os traços. É possível filtrar a luz, as cores, os tons.

Assim, o movimento do olhar parte do amplo em uma visão universal para fechar seu foco, afunilando até o ponto mínimo: seu eu. Esta manifestação do eu é ratificada pelos pronomes “eu”, “minha”, “meu”.

Meu amor cadê você?
Eu acordei
não tem ninguém ao lado

Nesse processo, o eu lírico sente-se vazio em um ambiente que lhe proporciona aventura, descobertas, encontros e desencontros. Percebe-se nessa estrofe a relação mais próxima do eu com o outro, ou a tentativa de relacionar-se. Os vocábulos “amor”, “acordei” e a expressão “ao lado” fazem analogia ao relacionamento amoroso, ao romance, e essa possibilidade é ratificada com o arranjo musical do teclado com timbre de violino, instrumento bastante usado para embalar esse tipo de “afeto”.⁷

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle...

A estrofe estribilho funciona como uma espécie de retorno ao espaço de onde o sujeito lírico olha. Conforme Chevalier (2007) o olho, de todos os órgãos dos sentidos, é o único que permite uma percepção com um caráter de integralidade, unificador. O autor afirma que a imagem percebida pelo olho não é virtual, mas constitui uma cópia, um duplo, que o olho registra e conserva, desta forma,

⁷ A palavra afeto nesse contexto está relacionado à Teoria dos afetos (Grove, 1994, p. 9).

expande o que é olhado (Chevalier, 2007).

Assim, o olhar mostra as perspectivas que o sujeito lírico apresenta para a contemplação do mundo – viaja por ele, misturando-se às cenas urbanas. No entanto, paradoxalmente, reduz a integralidade do olhar por meio dos enquadramentos, que agora se dá “pela janela”, “pela tela”, quebrando a ideia de aproximação. Trata-se agora de um distanciamento que não permite ver o outro de modo integral, senão por recortes. Há um isolamento e uma alienação que cria um ambiente estranho, no qual não nos reconhecemos mais.

Todavia, as janelas – *windows* – trouxeram, por meio da tecnologia, uma nova forma de conhecimento e vivência para o homem contemporâneo. Conforme Eagleton, a cultura

sempre tinha sido a respeito de signos e representações; mas agora tínhamos uma sociedade inteira que permanentemente desempenhava papéis diante do espelho, amarrando tudo que fazia num vasto mega texto, moldando, a todo momento, um fantasmagórico espelhamento de seu mundo, duplicando-o ponto por ponto. Isso era conhecido como computadorização. (Eagleton, 2010, p.78-79).

Nunca houve uma oportunidade da revelação da intimidade pessoal, como a que é oferecida pelos canais tecno-midiáticos na contemporaneidade. Essa oportunidade mistura-se com a oferta incontrolável de produtos descartáveis, um estímulo desenfreado ao consumo; com o conhecimento de qualquer lugar do mundo; o acesso a um número ilimitado de informações de todas as áreas do conhecimento; oportunidade de comunicar-se de qualquer lugar do planeta. No entanto, em meio a tudo isso, há uma dificuldade e uma recusa em “olhar para o todo e para o natural humano que nos constitui e nos convida a ser no mundo” (Bosi, 2010, p. 359). Dessa forma, essa nova ordem está “perdendo todo o critério de valor, e se verá cúmplice das forças de desintegração e da morte” (Bosi, 2010, p. 359).

Caminhamos pela cidade ou transitamos apenas, como fazem os turistas. Somos indiferentes aos que nos cercam. Não prestamos atenção às

cores que vibram diante de nós. O eu lírico traz uma reflexão sobre o transitar. E expõe os dois lados de uma mesma modernidade, mostra-nos duas situações.

Transito entre dois lados de um lado
eu gosto de opostos

Quais são os opostos? A contradição entre os passantes e os que ficam? Somos passantes? Para Bauman (1998), o oposto de turista é o vagabundo, aquele que está à margem da sociedade, que fica ao fundo como figurante. Essas duas personagens, segundo o autor, metaforizam a vida pós-moderna.

Exponho o meu modo, me monstro

O eu lírico, diferente do turista, posiciona-se, mostra de que lado está. E desta forma, busca trazer para os refletores os vagabundos, tirando-os do plano de fundo para incomodar insistentemente aqueles que passeiam pelo mundo sem observá-los.

E nessa multidão, nesses avanços tecnológicos, no meio desse emaranhado de informações, o eu lírico fala da sensação da solidão. Ele está só, “não tem ninguém ao lado”. E pelas janelas insiste em mostrar o enquadramento que a vida pós-moderna apresenta. Temos a falsa impressão de que controlamos tudo – “remoto controle”. A anteposição do substantivo dá a dica: é difícil que isso ocorra. Finalmente os arranjos musicais, em um processo *decrecendo* e *rallentando* caminham para o final da canção.

3 Considerações

Ser moderno significa estar em movimento e, no mundo, todos os habitantes são nômades, mas nômades que perambulam a fim de fixar-se (Bauman, 1998). Assim, como nômades, em uma sociedade repleta de imagens que não contemplam as necessidades humanas e suas relações interiores, o ser humano procura, de alguma forma, expressar-se, ser visto, relacionar-se com o meio, com os seres,

denunciar, revolucionar através da arte. Assim, inscreve nas canções, na poesia suas impressões do mundo em que vive e que se transforma velozmente, trazendo indagações e expressando um mal-estar que é refletido pelas janelas/ *windows* neste meio midiático.

A canção de Calcanhotto evidencia “o olhar do observador cultural que vaga pelos reinos do múltiplo, do ambivalente, do esparso, do aleatório, do centrífugo” (Bosi, 2010, p.348), e este observador mostra-nos seus olhares como em uma tela, em um filme, imagens que denunciam uma realidade que parece pessoal, mas transcendem para o universal, pois falam do ser humano. Através de seu olhar, como se tivesse uma câmera na mão, enquadra em seu foco a cidade e suas mazelas. Exibe a realidade de uma metrópole selvagem. Retrata o enquadramento da pós-modernidade que ofusca e oprime. Mas que nos traz a “possibilidade de vislumbrar constantemente mundos diferentes do nosso mundo e que podemos vir a conhecer” (Caiafa, 2002, p.96). Calcanhoto, conectada, embora perceba os enquadramentos, as limitações, nesta nova ordem, lança mão da tecnologia para produzir sua arte. Pois a arte pode ser uma via de conexões com o outro por meio das janelas que se multiplicam, nas salas, nos quartos, nos corredores, etc.

A errância passou do ir e vir entre carros e passantes para as telas multicores, *Windows* que se abrem a todo momento, e que podemos ver o mundo, passear por este mundo que normalmente quando estamos nele parecemos anestesiados dos sentimentos, por se tratar de uma cena, de uma ficção, mas o mundo não é filme, embora pareça um “cinema sem tela que passa pela cidade” (Calcanhotto, 1992). Adriana Calcanhotto busca mostrar que mesmo pelas telas das TVs, dos computadores e celulares há um estar de cada coisa, de cada ser, que se movimenta. São pessoas, crianças, que estão pelas cidades, que fazem o movimento da cidade e a compõe.

Pela tela o sujeito lírico busca sentir, estar em contato, mas o meio de mídia não proporciona este contato, esta sensação. Apenas nuances de uma

possível realidade trágica que se desvela diante do olhar do eu lírico.

Calcanhotto, enquanto a antena da raça (Pound, 2006) já prevê uma sociedade do espetáculo, uma sociedade alienada das questões sociais que passam diante da tela, que se vê pela janela, mas que em um enquadramento do pensar não é capaz de sentir o outro, sentir empatia. Hoje, estas questões são muito mais pungentes, mais alienantes, as telas agora em nossas mãos nos colocam em um enquadramento constante, mas também nos revelam mundos maravilhosos. O que fazer diante deste paradoxo?

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Trad: Júlia Elisabeth Levy et al. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de ouro da MPB**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ANDRADE, Carlos Drumond de. **A rosa do povo**. 37ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BANDEIRA, João. Adriana Calcanhotto. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Música Popular Brasileira Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002. p. 101-102.
- BASTOS, Marli Miranda. **Sublimação e Arte em Frida Kahlo**: a angústia e a invasão do real no corpo. São Paulo: Dialética, 2021.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. 2ª ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 1986.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2010.
- CAIAFA, Janice. **Jornadas urbanas**: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- CALCANHOTTO, Adriana. **Algumas letras**. 1ª ed. Vila Nova de Famalicão/ Portugal: Editora Quasi, 2003.
- CALCANHOTTO, Adriana. **Senhas**. Sony Music, 1992.
- CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. Trad. Sergio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.
- _____. **O estudo analítico do poema**. 5ª ed. – São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Coord. Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva. 21ª Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.
- DICIONÁRIO **Grove de música**: edição concisa. Editado por Stanley Sadie; editora-assistente, Alison Latham. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura** – uma introdução. Trad. Waltensir Dutra; 5o. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. **Depois da teoria**: Um olhar sobre os estudos

culturais e pós-modernismo. 2ª Ed – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

FIGEUREDO, Carlos. **Enquadramento e hegemonia:** uma proposta de compreensão a partir do trabalho do jornalista. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 44, 2021, Sergipe. 15 p.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: Org. JEUDY, Henry Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.) **Corpos e cenários urbanos:** territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA ; PPG-AU/FAUFBA, 2006. 182 p. 117 – 139.

JAFFE, Noemi. Esquadros. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Lendo Música** - 10 ensaios sobre 10 canções. São Paulo: Publifolha, 2007. 240 p. p.91-101.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semântica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

MARTINS, Nilce. Sant’anna. **Introdução à estilística.** São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MARX & ENGELS, Karl e Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista.** São Paulo: Escriba, 1962.

MED, Bohumil. **Teoria da música.** Brasília, DF: Musimed, 1996.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004. 520 p.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística.** São Paulo: Ática, 1991.

O. BRIK, Ossip. Ritmo e sintaxe. In: EIKHEBAUM, B. *et al.* **Teoria da Literatura formalistas russos.** Porto Alegre: Globo, 1979.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação.** 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1966.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira.** 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986. 268 p.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

TATIT, Luiz. **O Século da Canção.** 1ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 251 p.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **Os cantos da voz:** entre o ruído e o silêncio. São Paulo: Annablume, 1999. 230 p.

WISNIK, Jose Miguel. **O som e o sentido:** uma história das músicas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989. 286 p.

PUBLIFOLHA. **Enciclopédia da música brasileira:**
popular, erudita e folclórica. 3. ed. São Paulo: Art
Editora: Publifolha, 2000.