

O fogo que arde sem se ver na bruta flor do querer: a concepção do amor numa canção de Caetano Veloso

Felipe Pupo Pereira Protta¹
felipeppprotta@hotmail.com

Resumo: *Caetano Veloso é autor de uma obra que dialoga com os mais variados setores da arte. O presente trabalho busca ressaltar um possível diálogo de Caetano Veloso com Camões, o poeta lírico por excelência, no que diz respeito ao tratamento dado à questão amorosa, partindo de uma concepção neoplatônica universal e trazendo para o contexto pós-moderno, numa espécie de desdobramento, ao relacionar com os conflitos presentes na vida cotidiana de um casal.*

Palavras-chave: *Amor; Neoplatonismo; Pós-Modernidade; Caetano Veloso; Camões*

Abstract: *Caetano Veloso is the author of a work that can be related with the most varied sectors of arts. This paper seeks to highlight a possible dialogue between Caetano Veloso and Camões, the lyric poet par excellence, as regards the treatment given to the question of love, starting with a universal Neoplatonic design and, bringing it to a postmodern context, in a kind of deployment, relating to the conflicts that are common in the daily life of a couple.*

Palavras-chave: *Love; Neoplatonism; Postmodernity; Caetano Veloso; Camões*

O amor é indiscutivelmente um dos temas universais que, de forma atemporal, permeia as manifestações de grande parte dos setores da arte. Poetas, cancionistas, ficcionistas, ao longo dos séculos, se incumbiram de, das mais variadas formas, expressar e decantar tal sentimento, o qual veio ganhando tamanha importância a ponto de se configurar como um fator determinante no estabelecimento das relações interpessoais. Nesse sentido, Lázaro (1996) ressalta não só a valorização dada ao amor romântico, principalmente a partir do surgimento da indústria cultural, como também reforça sua universalidade e atemporalidade, a ponto de se configurar como “tema central da felicidade moderna”:

O amor torna-se o tema central da felicidade moderna e, por isso, é presença obrigatória nas produções da indústria da cultura. (...) Quer estejamos na pré-história, quer na Roma Antiga, em qualquer tempo, não há história ou trama que não se desenrole através da procura e do encontro da paixão amorosa (LÁZARO, 1996, p. 215).

¹ Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2012).

Caetano Veloso, artista em constante reinvenção que, ao longo de mais de quatro décadas de carreira, se tornou uma referência obrigatória ao tratarmos de temas como cultura nacional e música popular brasileira, na canção “O Quereres”, ao tratar do amor, se vale de uma concepção neoplatônica, característica de grandes autores da literatura portuguesa.

Uma referência que se faz obrigatória ao tratarmos dessa concepção do amor é justamente Camões, um dos maiores nomes da poesia ocidental de todos os tempos, cuja obra revela uma visão neoplatônica de elementos como o mundo, o homem, mas, principal e primordialmente, do amor.

A lírica camoniana tem o amor como seu principal tema, e é marcada pelo tratamento dado aos seus mais diversos aspectos, desvelando, por meio de uma inquietação erótica constante - característica de quem de fato ama -, o prazer e o sofrimento, a satisfação e a dor, elementos praticamente antitéticos que se conjugam, e são enumerados paradoxalmente em tentativas de definição poética desse sentimento, contraditório por excelência, o qual, segundo o próprio Camões, “[...] nasce não sei onde, vem não sei como, e dói não sei porquê”. Nesse sentido, Saraiva e Lopes (1996) explicam:

O seu grande tema comum de fundo é o da exaltação dos *tormentos* do amor, desde o êxtase perante a *bela figura* que na alma do poeta se *pinta*, desde o *doce engano* inicial, até às conseqüências das *mudanças*, externas e internas, verdadeiras metamorfoses em que se opera um seu absoluto *transformar-se na vontade amada*. Sem nunca deixar de ser “homem formado só de carne e osso”, o Poeta, impõe-se todavia um verdadeiro martírio de fê amorosa: “sofra seus males, pêra que os mereça”. (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 337).

Vindo para além-mar, encontramos, séculos depois, Caetano Veloso, artista brasileiro multifacetado que, na posição de cancionista, é autor de uma poética marcada pela pluralidade, no que diz respeito às temáticas, por um tratamento que engloba desde as questões mais íntimas e individuais, inerentes a qualquer ser humano, até as mais plurais, relativas aos mais diferentes grupos, fator que reafirma o feitio vário da obra de Caetano Veloso, inclusive ideologicamente, culminando num constante diálogo não só com a própria canção popular brasileira, mas também com outros setores da arte, como o cinema de Glauber Rocha, o teatro de José Celso Martinez, a pintura de Hélio Oiticica, mas, sobretudo, com a obra de grandes autores literatura brasileira, conforme ressaltam Lucchesi e Dieguez (1993):

Desse modo, é possível alinhar a poética de Caetano com a poesia satírica de Gregório de Matos, o registro escrito da oratória cortante de Pe. Antonio Vieira, o olhar pulsante de Sousândrade, a astúcia de Machado de Assis, a capacidade de desmascaramento de Lima Barreto, a voracidade antropofágica de Oswald de Andrade, e, por fim, a concepção planetária e galáctica dos irmãos Campos. (LUCCHESI e DIEGUEZ, 1993, p.12)

Propomos a aproximação de figuras tão diferentes para discutir um possível diálogo entre o soneto de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver” e a canção “O Quereres”, de Caetano Veloso, no que diz respeito ao tratamento dado à questão amorosa. Em relação a esse tratamento, tanto de Camões, quanto de Caetano, destacamos o fato de ambos refletirem um “maneirismo”, segundo Hauser (1974), que pontua o fato de tal traço ser:

[...] comum ao maneirismo em todas as artes é a mescla do real e do irreal, a tendência a contrastes drásticos e a preferência por contraposições insolúveis; o gosto pela dificuldade e os paradoxos, assim como a atitude intelectualista e a mentalidade irracional. Tais peculiaridades não são, com efeito, de natureza essencialmente formal, antes se relacionam diretamente com a concepção de mundo, o sentimento vital e a filosofia da época. (HAUSER,1974, p.22-3)

O soneto de Camões é datado de 1595 e faz parte da vertente “lírica” de sua obra, que mistura uma herança da lírica trovadoresca, ligada à poética tradicional, com o ideário renascentista, culminando, em termos de temática, numa mescla entre a questão amorosa e um mundo em “desconcerto”, característico da Modernidade.

Em “Amor é fogo que arde sem se ver” destaca-se uma sequência de paradoxos que se constituem como uma definição poética do amor, e demonstram a dificuldade encontrada em tal exercício, justamente pelo caráter contraditório de tal sentimento.

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos mortais corações conformidade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Grande parte dos versos que constituem o soneto, particularmente as duas quadras e o primeiro terceto, reúnem elementos que estabelecem entre si uma oposição de caráter antitético: fogo que arde / sem se ver; ferida que dói / e não se sente; contentamento / descontente; dor que desatina / sem doer, ecoando na concepção neoplatônica de amor, o desconcerto do mundo, e, portanto do próprio indivíduo, conforme afirma Saraiva (2001):

[...] não correspondência entre os anseios, os valores, as razões e a realidade da vida social e material; problema tanto mais árduo quanto a filosofia platônica assenta sobre o mundo sobre as Idéias e delas faz tudo derivar. Este problema sente-o compenetradamente o Poeta, está no âmago de seu próprio existir e não em simples congeminções sobre a matéria objetiva, como são os tópicos filosóficos ou as convenções sociais. O desconcerto do mundo reside na própria relação entre ele, como pessoa paradigmática, e um destino com que ele se encontra e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco. (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 323)

Algo bastante semelhante ocorre em boa parte dos versos da canção “O Quereres”², do álbum *Velô* (1984), a qual é permeada quase que em sua totalidade por uma estrutura que estabelece a distinção entre o que seria desejado por uma outra pessoa, marcado pelo emprego do verbo “querer” (“onde queres”) - o enunciatário (possivelmente uma mulher) -, e o que de fato o sujeito lírico é, marcado pelo emprego do verbo “ser” (“sou”) - o enunciador (possivelmente um homem), e a própria diferença entre as ações expressas pelos verbos “querer” e “ser” ajudam a demarcar a tensão existente entre um “eu” e um “tu”, e todo desconcerto de uma relação amorosa.

Justamente esse desconcerto, tão presente em Camões, também pode ser identificado em Caetano Veloso no que diz respeito à forma como ele conduz sua produção. Conforme já afirmamos, Caetano Veloso é autor de uma obra plural, desde as temáticas abordadas nas letras, passando pelos estilos visitados nos arranjos, e pelas identidades assumidas e reveladas em suas canções. Assim, Caetano Veloso, como artista, vai sempre na contramão do que se espera dele, surpreendendo tanto quem

² O próprio título da canção, constituído de um substantivo no plural (“Quereres”) que é determinado pelo artigo no singular (“O”), já expressa gramaticalmente esse caráter múltiplo do amor, um sentimento único que acaba por se desdobrar em diversos outros.

aprecia sua obra, quanto quem não o faz, numa inquietação artística que não deixa de ser desconcertante. Kfourri (2006)³, nesse sentido, chama a atenção para:

o fato de que Caetano continua a NÃO fazer aquilo que se espera dele. Seja nas formações de suas bandas e nas conduções dos arranjos, seja na forma de compor, seja na forma de gravar. No que é absolutamente fiel à letra de "O Quereres", lançada em 1984 no disco "Velô". (KFOURI, 2006).

Não bastassem as semelhanças temáticas, a canção “O Quereres” mantém também algumas semelhanças de cunho formal com o soneto de Camões. Apesar de a canção de Caetano ser bem mais extensa do que o soneto, sendo composta por seis estrofes de oito versos e com um dístico presente a cada duas estrofes, funcionando como um refrão (“Ah bruta flor do querer / Ah, bruta flor, bruta flor”), em termos de métrica, os versos são todos decassílabos do tipo “martelo”, com a tônica recaindo sempre sobre as terceira e sexta sílabas poéticas - métrica característica de manifestações do cancionista nordestino, como, por exemplo, o repente -, e seguem um padrão de construção ligado à oposição entre seus hemistíquios, exatamente da mesma forma como também se organizam os versos do famoso soneto de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver”. Aliás, cabe ressaltar que o agrupamento em estrofes de oito versos, também é uma estrutura que, apesar de ser constituída de uma estrutura métrica distinta, foi consagrada por Camões, na obra “Os Lusíadas”.

Uma diferença que pode ser pontuada está ligada ao fato de que, no soneto de Camões, o amor é trazido à tona genericamente, numa definição universal do sentimento por si só, e, em Caetano, temos uma espécie de desdobramento. de uma forma que rebaixa o foco da reflexão, trazendo-a para a realidade do cotidiano, para os impasses da vida de um casal, fator que permite a Caetano dizer coisas praticamente inconcebíveis para Camões em seu contexto.

Onde queres revólver, sou coqueiro
E onde queres dinheiro, sou paixão
Onde queres descanso, sou desejo
E onde sou só desejo, queres não
E onde não queres nada, nada falta
E onde voas bem alta, eu sou o chão
E onde pisas o chão, minha alma salta
E ganha liberdade na amplidão

³ O gênio de sempre. Maria Luiza Kfourri. Music News, 21/09/2006. Disponível em:
[http://www.caetanoveloso.com.br/sec_textos_view.php?language=pt_BR&id=184&language_id=1]

A primeira oposição que é apresentada logo ao início da canção se dá entre o que o enunciador é (“sou”), e o que o enunciatário desejaria que ele fosse (“queres”) se dá entre os termos “revólver” e “coqueiro”. O primeiro deles denota uma arma de fogo, e o segundo, um elemento da natureza, uma planta alta, constituída de raiz, caule e folhas. O desejo de alguém em relação a ser “revólver” sugere, talvez, o anseio por uma personalidade mais explosiva, de alguém que não é marcado por um excesso de paciência. Por se tratar também de uma arma de fogo, a referência ao “revólver” pode também apontar para alguém que garante a segurança, defendendo, ou que exerce medo, temor nas pessoas, já que tal objeto pode até mesmo tirar a vida de alguém. Tais traços compõem o estereótipo masculino e a suposta superioridade em relação à mulher, a força, a coragem que seriam inerentes a qualquer homem. Já em “sou coqueiro”, temos o mesmo verbo “ser” conjugado, mas tal expressão vem a ter um significado completamente oposto em relação a “revólver”. O coqueiro, por ser um elemento da natureza que, apesar de ter vida, é estático, e até mesmo indefeso, o qual sendo utilizado para caracterizar uma personalidade ou forma de ser dá a ideia de tranquilidade, ponderação, opondo-se à aparente violência atrelada ao revólver. No entanto, o coqueiro, por sua verticalidade, pode também trazer a representação do falo, o qual, por si só, já é um símbolo totalmente atrelado ao homem, ao universo masculino.

A oposição que vem a seguir, que se dá entre “dinheiro” e “paixão”, traz a diferença entre os gêneros masculino e feminino manifestada na própria natureza dos termos. Essas palavras não são exatamente antônimas, mas estabelecem entre si uma oposição praticamente antitética. O “dinheiro”, símbolo do capitalismo, utilizado para comprar tudo aquilo a que é dado um determinado preço, sendo também ser dado como salário, fruto do trabalho, estaria, portanto, ligado a um prazer, seja por permitir ao indivíduo poder comprar o que se deseja, seja por este ser premiado pelos esforços empreendidos para um determinado fim. Trata-se, portanto, de um elemento concreto que não só permeia, como também praticamente estabelece grande parte das relações da vida em sociedade. Opondo-se a isso, temos a “paixão”, um sentimento, o qual, por muitas vezes, é atrelado ao próprio amor. No entanto, não podemos nos esquecer de que a ideia principal trazida por “paixão” é sofrimento, fator que acentua a oposição entre tais termos.

Voltando-nos para a imagem do homem que se tem construída no imaginário popular, ele não seria movido por sentimentalismos (fator que o aproximaria da

mulher), mas, ao contrário, por tudo que lhe conferisse, de fato, poder. Esta oposição traz a representação de um homem que foge ao estereótipo atribuído ao gênero masculino, sendo movido pela paixão.

Na continuidade, vem a afirmação de que onde se desejaria “descanso”, temos “desejo”, ou seja, no lugar de uma tranquilidade, repouso e, até mesmo estagnação, temos, na verdade, alguém movido pelo desejo, pela ânsia de conquista, tanto de seus objetivos, quanto da pessoa amada. Fato curioso é o de que, nesta oposição, temos inicialmente a mulher querendo “descanso”, e o homem se apresentando como “desejo”, porém, no verso seguinte, onde o homem muda, passando a se apresentar como sendo “só desejo”, a figura feminina já não quer mais (“queres não”). Nestes dois versos, é ressaltada a incompatibilidade existente entre as figuras masculina e feminina, no que diz respeito a satisfazer as vontades ou expectativas um do outro.

A oposição entre o desejo do “nada” (“onde não queres nada”), e a existência do tudo (“nada falta”) vem em seguida. Temos nessa oposição, termos que se configuram como antônimos, os quais não se ligam a nenhum âmbito específico, abrangendo, portanto, os mais diversos aspectos, e, mais uma vez, demarcando um caráter de oposição.

Um elemento característico do estereótipo da mulher (“onde voas bem alta”) constitui a oposição seguinte – aliás, a flexão de gênero no adjetivo confirma que nosso enunciatório é, de fato, uma mulher – de ser sonhadora, e talvez, pouco ligada à própria realidade, e algo característico do homem (“eu sou o chão”), a racionalidade por vezes extremada, que o condiciona ao fato de ser extremamente apegado à realidade. Na sequência, em oposição ao que foi dado no verso anterior, afirma-se agora que a figura feminina também tem sua parte de apego ao real, sendo que onde ela “pisa o chão” (característica atribuída ao homem no verso anterior), a alma da figura masculina “salta, e ganha liberdade na amplidão” (característica atribuída à mulher). Estes dois versos praticamente quebram os estereótipos, por apresentarem características que, apesar de constituírem ora o estereótipo masculino, ora o feminino, na verdade, não são exclusivas a gênero nenhum, mas comuns a qualquer ser humano, independentemente do sexo.

Onde queres família, sou maluco
E onde queres romântico, burguês
Onde queres Leblon, sou Pernambuco
E onde queres eunuco, garanhão

Onde queres o sim e o não, talvez
E onde vês, eu não vislumbro razão
Onde o queres o lobo, eu sou o irmão
E onde queres cowboy, eu sou chinês

A oposição que vem na continuidade do movimento poético se dá entre “família” e “maluco”. O termo “família”, funciona, de certa forma, como uma síntese de todas as convenções características de uma sociedade patriarcal: a clássica estrutura de pai, mãe e filhos, na qual o pai se estabelece como maior autoridade, sendo detentor de todo o poder, responsável pelo sustento e pela proteção de sua esposa e filhos. A voz poética se caracteriza como “maluco”, talvez por não querer assumir essa postura de “homem-macho” dominador, e por não dar valor ou se submeter aos convencionalismos e a tudo mais que uma sociedade patriarcal dita como regra.

Na sequência, onde se desejaria “romântico”, na verdade se tem um “burguês”, ou seja, ao invés de um sujeito sonhador e idealizador da realidade com a intenção de fugir da mesma, temos alguém realista, fortemente apegado ao concreto. A oposição ao “romântico” também nos remete a um indivíduo cujos valores principais não estão relacionados aos sentimentalismos e às convenções, mas, antes, propriamente ao o dinheiro e ao poder que este confere, visando sempre à posse e etc.

Dois diferentes contextos urbanos brasileiros, um bairro e um estado, são trazidos à baila na sequência, a fim de estabelecerem entre si uma oposição de caráter antitético. Temos, como o que seria desejado, o Leblon, que é um dos bairros de classe alta do Rio de Janeiro e nos remete ao cenário característico da Bossa-Nova, o qual já foi tema comum não só de canções, mas até mesmo de telenovelas. No entanto, apesar do desejo, o que se tem é Pernambuco, cuja simples menção já põe em xeque o *glamour* atrelado ao famoso bairro carioca. O estado de Pernambuco localiza-se no Nordeste, e tal contexto, apesar de todo o desenvolvimento, ainda remete às difíceis condições de vida devido às secas⁴. Esse contexto também já foi tema não só de canções, mas até de obras literárias regionalistas, sendo que a música característica dessa região não a Bossa-Nova, mas sim o Forró. A fim de ilustrar a distinção entre esses contextos, poderíamos estabelecer a oposição entre a *Garota de Ipanema* que passeia pela praia, chamando a atenção de todos por sua beleza, e a *Asa Branca*, um pássaro que bateu asas

⁴ Lançamos mão de uma visão totalmente estereotipada acerca do Nordeste, deixando de lado todo o desenvolvimento de tal região, inclusive no que diz respeito à presença grandes centros urbanos e de uma cultura efervescente de onde despertaram diversos artistas de relevância para a cultura brasileira como um todo, apenas para reforçar o caráter de oposição em relação ao Leblon.

e voou do sertão dizimado pelas secas. A voz poética de *O Quereres* se reconhece com Pernambuco em tal distinção, trazendo à tona o próprio estereótipo de um sujeito mais simples, um homem cuja personalidade está mais atrelada à masculinidade característica dos “cabras-machos” do nordeste brasileiro.

Vem, na continuação, o fato de que onde se desejaria um “eunuco”, tem-se um “garanhão”. A oposição entre tais termos tem um caráter de fato antitético, tendo em vista que a figura do “eunuco” estaria ligada a um ser praticamente assexuado, e o “garanhão” a alguém que mantém relações de cunho amoroso não com uma, mas com diversas pessoas. O eu lírico da canção se liga ao “garanhão”, o que nos dá a ideia de alguém atraente, que já manteve diversas relações amorosas com diferentes pessoas.

A seguir, o contraste se dá entre “sim/não”, e “talvez”, distinção que poderia estar atrelada a traços de personalidade ou formas de posicionamento. Assim, de um lado temos um posicionamento acertado, decisivo, imparcial, de alguém que adota como resposta apenas “sim” ou “não”, sem quaisquer meios termos. Já do outro lado, o “talvez” nos remete a alguém que se permite ter um outro olhar acerca dos fatos e da própria realidade, tendo consciência de que os limites entre as coisas não são tão bem estabelecidos. O sujeito lírico atribui a si o “talvez”, revelando não só o fato de não ter certeza de tudo, como também o de estar apto a olhar as coisas de uma maneira diferente e a respeitar opiniões que venham a divergir da sua. Novamente a voz poética assume um posicionamento que não é usualmente atribuído à figura do “homem-macho dominador”, explicitando a possível pluralidade presente no gênero masculino.

A oposição seguinte se dá entre uma pessoa que “vê” e outra que “não vislumbra razão”. Isto poderia estar associado a diferentes visões de mundo e interpretações da própria realidade, numa situação em que o que uma pessoa aprecia não tem o mínimo valor para a outra e vice-versa. Depois, a diferença sugerida está ligada às figuras do “lobo” e do “irmão”. O aspecto do lobo está diretamente associado ao que traz perigo ao homem, ao inimigo, com figuras como a do “lobo-mau”, e, ao mesmo tempo, ao que existe de contraditório no próprio homem (segundo uma concepção, o homem seria o próprio “lobo do homem”). Na direção oposta, temos o “irmão”, a figura associada a alguém que não representaria, num primeiro momento, qualquer perigo ao homem, e que, em tese, partilharia, das mesmas opiniões e valores. Caso assim não fosse, pelo menos haveria respeito pelos aspectos divergentes.

Verdadeiros ícones de culturas completamente opostas, inclusive no que diz respeito à disposição física, “cowboy” e “chinês”, encerram a estrofe, trazendo à tona a

ruptura existente entre oriente e ocidente. O *cowboy* é praticamente um símbolo da cultura dos Estados Unidos, capitalista por excelência. Essa figura traz consigo os atributos de masculinidade e de um poder que é conferido ao mais forte, até mesmo pelo uso de armas, no característico cenário do velho oeste. Já o chinês (apesar da explosão atual da economia chinesa, já bastante atrelada ao capitalismo ocidental) estaria ligado à valorização do espiritual e não do material, da paz e não da guerra, e etc., sintetizando todos os valores da cultura ocidental. Além disso, vale ressaltar que o *cowboy* já é uma figura comum na cultura brasileira (apesar de ser norte-americano), e, portanto, bastante conhecida. Por outro lado, o chinês ainda tem um caráter enigmático por não ser tão presente na cultura ocidental.

Após o fim da segunda estrofe, surge um dístico que funciona como refrão, e, de certa forma, acaba por sintetizar as oposições que vêm sendo enumeradas desde o início, numa definição do amor: “Ah! bruta flor do querer / Ah! bruta flor, bruta flor”. Podemos ressaltar que a figura que sintetiza as disparidades apresentadas anteriormente também é antitética, sendo uma “flor”, quase que um símbolo de delicadeza, fragilidade, e, de certa forma do próprio romantismo, a qual é atribuída o adjetivo “bruta”, que vai totalmente de encontro à fragilidade da flor. É justamente essa síntese que contém a definição de amor que nos remete aos versos do soneto de Camões. Apesar de não estar acompanhada do verbo ser, que está presente em Camões e elucida o ato de dar a definição ou significado do termo, pelo fato de também se tratar de uma expressão nominal, “bruta flor” também exprime um caráter de nomeação.

Onde queres o ato, eu sou o espírito
E onde queres ternura, eu sou tesão
Onde queres o livre, decassílabo
E onde buscas o anjo, sou mulher
Onde queres prazer, sou o que dói
E onde queres tortura, mansidão
Onde queres um lar, revolução
E onde queres bandido, sou herói

Logo após o dístico, vem mais uma estrofe, a qual é iniciada pela contrariedade entre os termos “ato” e “espírito”, que vêm a exprimir embates que vão desde a realidade física e o mundo sobrenatural ou das ideias, passando pela concretização de determinada ação e a mera intenção de realizá-la. Em se tratando de uma tensão entre o que se desejaria e o que de fato se tem, este contraste nos leva a pensar em alguém que

tem por vontade uma personalidade mais voltada às realizações e concretizações, mas tem, na verdade, alguém mais ligado apenas aos planos e projetos.

O verso seguinte traz o embate entre “ternura” e “tesão”, termos que, por si só, já diferem entre si, o primeiro deles apontando para traços como meiguice e carinho, e o segundo para a própria excitação de caráter sexual, a esfera carnal do amor. A voz poética se identifica justamente com este posicionamento mais impetuoso. Após este, o verso que dá continuidade aponta para características de versificação do próprio texto poético: “livre”, verso que não estabelece relação com outro por meio da rima ou por semelhante número de sílabas poéticas, e “decassílabo”, classificação do verso composto por dez sílabas poéticas, característico do soneto de Camões, e também dessa canção de Caetano Veloso.

A tensão que vem na sequência explicita tanto uma visão estereotipada da mulher, em que o termo que designa uma pessoa adulta do sexo feminino é colocado em oposição a “anjo”, ou seja, anulando traços como pureza, inocência e bondade apenas pelo fato de se tratar de uma mulher, como também uma visão realista acerca da mesma, deixando de lado idealizações desnecessárias, tomando-a não como uma deusa, mas apenas como alguém normal, humana, e, portanto, tão falha e também tão capaz quanto o homem. Logo após, contrapõem-se os termos “prazer” e “o que dói”, que exprimem sensações contrárias, sendo, a primeira, ligada ao que é agradável e causa alegria, contentamento, e, a segunda, totalmente atrelada a sensações como desconforto e sofrimento. No entanto, apesar disso, no verso seguinte, onde seria desejada “tortura”, ou seja, suplício ou angústia, temos “mansidão”, brandura, quietação. A voz poética, possivelmente masculina, segue demarcando sempre a frustração às expectativas da mulher, sendo sempre o contrário daquilo que ela desejaria, e, portanto, exprimindo o caráter ambíguo do sentimento amoroso, nos remetendo aos paradoxos elencados por Camões em seu soneto.

Os dois versos que encerram a estrofe trazem as seguintes divergências: “lar” e “revolução”, e “bandido” e “herói”. O primeiro par exprime o contraste entre um elemento que nos remete ao conforto e à comodidade em relação a algo que remete às ideias de revolta, indignação e, portanto, ausência de paz. O verso final contém a oposição entre duas designações dadas ao homem, a primeira delas, marcada pela prática de atividades ilícitas e falta de caráter e honestidade, e a seguinte atrelada a quem pratica o bem e é reconhecido pela realização de grandes feitos.

Eu queria querer-te amar o amor
Construir-nos dulcíssima prisão
Encontrar a mais justa adequação
Tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e de viés
E vê só que cilada o amor me armou
Eu te quero (e não queres) como sou
Não te quero (e não queres) como és

A estrofe que vem na sequência difere das anteriores por não conter em seus versos as oposições entre o “querer” e o “ser”, as quais, conjuntamente, exprimem o caráter contraditório do amor. Diferentemente disso, o eu lírico exprime o desejo de que as coisas fossem diferentes, a vontade de que a relação amorosa mantida com sua parceira fosse mais simples, sem tantas diferenças e contradições, numa situação marcada apenas por “amar o amor”, que constituiria uma “dulcíssima prisão”, na qual ambos estariam presos voluntariamente, gozando apenas de amor e felicidade. No entanto, há a constatação de que nem tudo pode ser como se desejaria, tendo em vista a inexistência de vivenciar um sonho ou utopia em que tudo seria perfeito, mas, pelo contrário, a realidade está ligada a uma “vida”, marcada por tudo que é “real e de viés”, transformando o ato de amar numa grande “cilada” pela aparente impossibilidade, tendo em vista a incompatibilidade entre o desejo e a realidade de ambos: quando ele de fato a deseja, ela não o aceita da forma como ele é, e quando ele não mais a quer, ela também não o quer devido à sua própria forma de ser.

Onde queres comício, flipper-vídeo
E onde queres romance, rock’n roll
Onde queres a lua, eu sou o sol
E onde a pura natura, o inseticídio
Onde queres mistério, eu sou a luz
E onde queres um canto, o mundo inteiro
Onde queres quaresma, fevereiro
E onde queres coqueiro, eu sou obus

Após toda uma estrofe expressando a aspiração a uma forma mais simples de lidar com o amor, volta a estrutura dos versos marcados pela oposição entre seus hemistíquios, semelhantes aos do soneto de Camões, expressando a tensão entre o desejo do que se gostaria e o que de fato a voz poética é. No entanto, os elementos que constituem os paradoxos, a partir da constatação de uma aparente impossibilidade

acerca da condução de uma relação amorosa de uma maneira pacífica e livre de conflitos, parecem ganhar um peso maior, numa expressão de desapontamento.

A primeira distinção apresentada se dá entre “comício” e “flipper-vídeo”, ou seja, entre uma apresentação pública de um candidato aspirante a um cargo político, em que ele expõe sua proposta, e os vídeos rodados durante a execução dos chamados jogos de *fliperama*. Apesar de não se constituírem como antônimos, os termos têm significados que se opõem entre si. Depois dessa, vem a oposição entre “romance” e “rock’n’roll”, a qual se dá entre termos que não mantêm entre si uma distinção tão ferrenha, a não ser, talvez no que diz respeito a uma calma e tranquilidade que seriam características do amor em relação à agitação e intensidade características do estilo musical comumente executado por instrumentos como guitarra e bateria, por exemplo. Na sequência, o contraste se dá entre dois astros, o primeiro deles, a lua, um satélite da Terra, e o outro, o sol, considerado o “astro-rei”, sendo o centro do sistema planetário do qual a Terra faz parte. Um elemento que distingue a lua e o sol é o fato de que, apesar de ambos emitirem luminosidade, apenas o sol tem luz própria, sendo que a lua apenas reflete o brilho de outros astros. A voz poética afirma ser o sol, justamente explicitando este caráter de luz própria, que pode estar atrelado a uma personalidade forte, de alguém decidido, que não precisa dos outros para se destacar.

O movimento poético prossegue com a oposição entre “pura natura” e “inseticídio”, ou seja, entre a qualidade atribuída a qualquer elemento proveniente da natureza de forma direta, sem sofrer qualquer alteração, e o extermínio de insetos, com o qual o eu lírico se identifica, em detrimento ao desejo da mulher. A seguir, vem um par constituído por contrários praticamente perfeitos, sendo eles, “o mistério”, que aponta para a atmosfera do desconhecido, do oculto, e “a luz”, elemento dotado de um brilho e luminosidade que vem exatamente clarear, revelar o que está oculto ou escondido na escuridão. O fato de o sujeito lírico se identificar com “a luz” revela um traço de sinceridade e veracidade, contrariamente ao “mistério” querido pela mulher.

Dando continuação, são confrontadas as expressões “um canto” e “o mundo inteiro”, as quais, apontam, respectivamente, para um espaço específico, delimitado e para a vastidão territorial do mundo, sem limites ou fronteiras. A relação da voz poética com “o mundo inteiro” exprime um caráter vário, múltiplo que pode estar relacionado desde a traços de personalidade, de alguém sociável, cosmopolita até a própria forma de se posicionar, relativa às opiniões e formas de reagir. Na sequência, “quaresma” e “fevereiro” se opõem, explicitando a diferença entre o período compreendido entre a

Quarta-Feira de Cinzas e o Domingo de Páscoa, e a totalidade de dias do mês de fevereiro. A assunção de “fevereiro” em relação à “quaresma” acaba por explicitar um afastamento com a tradição cristã e a aproximação do eu lírico com a tradição do Candomblé, religião característica da Bahia (“de todos os santos”), que tem como uma de suas principais datas festivas o 2 de fevereiro, dia de Iemanjá, a chamada “rainha do mar”, que governa as águas dos mares e oceanos, sendo a mãe dos demais orixás.

Ao fim da estrofe, o “coqueiro” elemento citado no primeiro verso da canção, numa referência ao falo, sendo assumido pela voz poética em relação ao “revólver”, é agora o desejado pela mulher. Entretanto, no momento em que ela de fato quer “coqueiro”, o eu lírico assume para si a figura do “obus”, uma peça de artilharia, que assim como o “revólver”, citado no primeiro verso, é marcado por uma postura horizontal, que se opõe à verticalidade do “coqueiro”, e do próprio falo, vindo a explicitar mais uma vez, a incompatibilidade no que diz respeito à satisfação dos desejos e expectativas um do outro, em diferentes momentos.

O queres e o estares sempre a fim
Do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal
Bem a ti, mal ao queres assim
Infinitivamente pessoal
E eu querendo querer-te sem ter fim
E, querendo-te, aprender o total
Do querer que há e do que não há em mim

A canção é encerrada por uma estrofe que se constitui de fato como uma consideração final, após a enumeração de todos os elementos que, conjuntamente, expressam um caráter de incompatibilidade, tendo em vista não só a constante tensão, mas, acima de tudo, a impossibilidade de satisfação das expectativas um do outro, entre as esferas do ideal e do real. Entretanto, apesar dos aparentes pesares, o casal não desiste de sua relação. O eu lírico afirma que o fato de sua parceira seguir amando-o e estimando-o com seus defeitos e qualidades (“O queres e o estares sempre a fim / Do que em mim é de mim tão desigual”), é justamente o que faz com que ele a ame e desame (“Faz-me querer-te bem, querer-te mal”), de uma maneira tão particular (“Infinitivamente pessoal”), que só é intensificada (“E eu querendo querer-te sem ter fim”), pelo desejo de compreensão e adaptação (“E, querendo-te aprender o total / Do querer que há e do que não há em mim”). Ou seja, fica claro que o desejo de estarem

juntos é maior do que qualquer contrariedade que os poderia afastar e, mais do que isso, que o respeito às diferenças é a maior demonstração ou constatação do amor que une um ao outro.

Talvez seja justamente esta a magia do amor, um constante exercício no qual, ao mesmo tempo, se cede, dando mais de si, abrindo mão do que é em tese essencial à sua própria pessoa, e também se aceita, aprendendo a respeitar os aspectos inicialmente indesejáveis que impediriam a convivência com o outro.

Nessa medida, Caetano, em “O Quereres”, traz os desdobramentos dos paradoxos propostos por Camões para definir o amor. O “fogo que arde e não se vê” ilumina e revela pontos de discordância numa relação amorosa que, à primeira vista, seria perfeita, trazendo uma decepção das expectativas de um para com o outro, em que, onde se deseja: “descanso”, “prazer”, família e “romântico”, se tem, respectivamente: “desejo”, “o que dói”, “maluco” e “burguês”. O amor se constitui literalmente como uma “ferida que dói” ao se relacionar com a decepção pelas inúmeras diferenças e a não correspondência às expectativas, mas apesar de ser “dor”, ao mesmo tempo “não se sente”, já que o amor prescinde a superação de tudo isso. Assim, a sensação, num todo, é a de “um contentamento descontente”, mesclando a felicidade de estarem juntos e se amarem, e o leve desapontamento e desconforto com tudo que poderia ser diferente, mas na verdade não é.

Caetano Veloso e Camões, cada um em seu contexto, refletindo ideologias, aspectos culturais e temporais totalmente próprios e divergentes entre si, ao compararmos as duas figuras, de certa forma se igualam ao tratar o amor, sentimento que por si só reafirma seu caráter universal e atemporal, o qual certamente prosseguirá, contraditoriamente, desconcertando a quem ousar tentar defini-lo, mas também satisfazendo e preenchendo as vidas de inúmeras pessoas, tanto na ficção quanto na realidade.

Referências

HAUSER, Arnold. *Origen de la Literatura y del Arte Modernos. Tomo III: Literatura y Manierismo*. Trad.de Felipe González Vicenz. Madrid: Ediciones Guadarrama Colección Universitária de Bolsillo; Punto Omega, 1974.

KFOURI, Maria Luiza. *O gênio de sempre*. São Paulo: Music News, 21/09/2006. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/sec_textos_view.php?language=pt_BR&id=184&language_id=1> Acesso em 12 de abril de 2012.

LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis: Vozes, 1996.

LUCCHESI, Ivo; DIEGUEZ, Gilda Korff. *Caetano. Por que não? Uma viagem entre a aurora e a sombra*. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1993.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Editora Porto, 1996.