



As lágrimas de Chico Buarque vertidas pelos olhos de Mia Couto

The tears by Chico Buarque dropped by the eyes of Mia Couto

Fernanda Verdasca Botton¹

Resumo: Escrito a partir da música *Olhos nos olhos* de Chico Buarque de Holanda, o conto *Olhos nus: olhos*, de Mia Couto, é a expressão de como o recurso da intertextualidade pode ser uma forma de criação literária. Observando esse recurso, nosso artigo tem duplo objetivo: construir uma análise comparativa dos textos em questão e analisar no intertexto criado a presença de elementos da narrativa de Mia Couto.

Palavras-chave: intertextualidade, literatura, Chico Buarque de Holanda, Mia Couto.

Abstract: Written from the song *Olhos nos Olhos*, by Chico Buarque de Holanda, the tale *Olhos nus: olhos*, by Mia Couto, is an expression of how the use of intertextuality can be a form of literary creation. Observing this feature, our paper has two objectives: to build a comparative analysis of the texts in question and analyze in the intertext created the presence of narrative elements of Mia Couto.

Keywords: intertextuality, literature, Chico Buarque de Holanda, Mia Couto.

Em sua **Epístola aos Pisões**, Horácio (65 a.C – 8 a.C.) afirma existirem duas *mimeses* possíveis aos que querem escrever: a que imita a realidade observada e a que se debruça sob uma realidade já constituída, por outrem, no papel.

Se, na Antiguidade, a tradição do que já fora escrito era um elemento a ser considerado, na crítica literária moderna, Bakhtin (1895 – 1975) valoriza o aspecto dialógico da palavra, teorizando que todos os enunciados são heterogêneos e que, mesmo os discursos ditos originais, sempre partem do discurso alheio ou a ele se reportam (BAKHTIN, 2010). No final dos anos de 1960, Kristeva (1941), por sua vez, percebe que uma obra literária não é simplesmente produto do trabalho de escritura de um único autor, ela é sim um

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professora de Teoria Literária, Literatura Brasileira e Portuguesa da UniABC. Autora de **A Lira Assassina de Orfeu - Bernardo Santareno e os intertextos de O inferno** (São Paulo, Todas as Musas, 2011).

intertexto tecido por um entrelaçamento com outros textos e estruturas da própria linguagem (KRISTEVA, 1974).

Com intuito de esclarecer a proximidade e a diferenciação da teoria de Bakhtin e Kristeva, podemos citar a explicação de Fiorin:

Assim, devem-se chamar intertextualidade apenas as relações dialógicas materializadas em textos. Isso pressupõe que toda intertextualidade implica a existência de uma interdiscursividade (relações entre enunciados), mas nem toda interdiscursividade implica uma intertextualidade. Por exemplo, quando um texto não mostra, no seu fio, o discurso do outro, não há intertextualidade, mas há interdiscursividade. (2008, p.52)

Autor já consagrado na literatura de língua portuguesa, o moçambicano Mia Couto (1955) tem na realidade africana o tema da maior parte de sua literatura. Contudo, em 2010, aceitando colaborar com a publicação organizada por Ronaldo Bressane a homenagear músicas de Chico Buarque de Holanda, Couto debruçou-se no já criado por outrem para construir o novo. Nascia assim o conto *Olhos nus: olhos*, que recupera, não só no título, mas em várias passagens, de forma intertextual e/ou interdiscursiva, a música *Olhos nos olhos* de Chico Buarque de Holanda.

Dividido em doze pequenas partes (a saber: *A felicidade não tem alfabeto*, *A adiada visita*, *A tribo dos caçadores*, *Morrer de ciúmes*, *Uma furtada lágrima*, *Um reflexo no mar*, *O telefone da mãe*, *A espera de não mais esperar*, *A primeira visita*, *Livros e colírios*, *o Eco da voz* e *Olhos nos olhos*), o conto de Mia Couto dialoga com os três elementos essenciais do poema de Chico Buarque: a separação que esfacela, a reconstrução do “eu” e, por fim, o possível retorno do amado.

Recuperemos a primeira estrofe da música, que aborda a separação do casal, para começarmos a compreender a relação construída:

Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúmes, quase enlouqueci
Mas depois, como era de costume, obedeci (COUTO, 2010, p. 194).

Contrariando elementos dessa primeira estrofe, o contista escolhe como narrador de sua história a terceira pessoa. Mas, se na figura do narrador, Couto optou por uma maior possibilidade de distanciamento, o lirismo inerente a alguém que hiperbolicamente sofre pelo abandono está extremamente presente na figura feminina que foi deixada.

Intitulando a quarta parte do conto como *Morrer de ciúmes*, Couto refere-se diretamente à quarta estrofe da música. No paralelismo criado na forma, a temática aprofunda alguns elementos da música quando Clarice é descrita como um farrapo humano, como uma mulher que usa luto e visita, no cemitério, o marido que ela diz ter morrido. “Viúva sem morte, louca sem insanidade” (COUTO, 2010, p. 202), segundo as palavras do narrador, Clarice envelhece, pois, segundo ela mesma: “É tão fácil ficar velho [...] Nem sequer é preciso tempo nem idade. Basta não ter vontade de acordar” (COUTO, 2010, p. 202).

Na oitava parte, *A espera de não mais esperar*, Clarice pensa em se embriagar, pois “por um simples gargalo de garrafa podem escoar rios de angústias” (COUTO, 2010, p. 207), mas como ela não quer beber e sim ser bebida, ser tragada novamente por João Rosa, prefere dormir de tristeza. Quando acorda, a canção de Chico é citada e Clarice ouve: “Quis morrer de ciúmes, quase enlouqueci...” (COUTO, 2010, p. 209). Como resposta ao discurso do poeta e músico, a personagem e o narrador acrescentam: “Morrer de ciúmes é demasiado solitário. E ela tem a canção como companhia, é a única amiga que lhe resta” (COUTO, 2010, p. 209).

Finalmente, na décima parte do conto, *Livros e colírios*, em conversa com a nova companheira, Adelia, João Rosa afirma que Clarice “está louca”, uma vez que “não diz coisa com coisa” (COUTO, 2010, p. 212).

Os elementos acima revelam a proximidade que os textos de Holanda e Couto possuem. Por meio de citações que recuperam o texto original ou por acréscimos que continuam a concordar com este texto, Couto retoma em Clarice a figura de um “eu-lírico” que foi abandonado e que se desespera, a ponto de enlouquecer por isso. Poderíamos dizer, portanto, que nesse primeiro

momento do intertexto, o dialogismo foi materializado em um texto que converge com o paradigma (ou modelo). Sendo assim, seria pertinente designarmos o conto de Mia Couto como uma estilização da música de Chico Buarque.

Todavia, com o intuito de analisarmos de forma mais minuciosa essa codificação do intertexto, devemos observar a existência de um outro discurso objetivado (abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante) que nos revela alguns acréscimos que Mia Couto fez ao segundo e terceiro momentos da música de Buarque de Holanda.

Enquanto deseja a morte, Clarice cantarola: “Ó pedaço sem mim...” (COUTO, 2010, p. 202). O verso citado recupera uma música de Chico Buarque que não foi colocada na epígrafe do conto, mas que pode ser identificada pelos que conhecem sua obra.

Na música *Pedaço de mim*, o poeta brasileiro trata mais uma vez da separação que esfacela o “eu-lírico” pela saudade. Contudo, nos versos desta música, um elemento se diferencia da que foi citada na epígrafe por Mia Couto. Em *Pedaço de mim*, a separação não foi entre dois seres, mas sim de aquele ser que já fazia parte de si (como podemos verificar nos versos: “Oh, metade afastada de mim”, “Oh, metade exilada de mim”, “Oh, metade amputada de mim”, “No membro que já perdi/ Oh, pedaço de mim/ Oh, metade adorada de mim”).

Na música explicitada como paradigma, *Olhos nos olhos*, a existência de duas personagens, um “eu” e um “você”, está clara pela utilização dos pronomes e da desinência verbal – como podemos verificar nos trechos “quando você me quiser rever/ [...] e que venho até remoçando, / me pego cantando” (COUTO, 2010, p. 194). Mas, se no início da narrativa, essa existência de dois seres é explorada, ela vai se desfazendo à medida que João Rosa dá indícios de também sofrer com a ausência da antiga namorada.

Nesse sentido, observemos como a percepção de que também sofre leva o masculino a se unir ao todo formado por ele e pelo feminino.

No enredo do conto, João protela o máximo que pode o momento de rever Clarice; além disso, apesar de falar a seus amigos acerca de Adélia, não

consegue esconder uma “acabrunhada máscara” (COUTO, 2010, p. 200) de tristeza pela separação de Clarice; somando a esses indícios, no final de uma palestra, João deixa cair uma lágrima ao se lembrar da antiga namorada e, por fim, na casa de Adélia acaba por chamá-la de Clarice.

“Um lapso de língua pode converter-se numa língua de lapsos” (COUTO, 2010, p. 204), diz o narrador ao comentar o enunciado em que João Rosa trocou o nome de Adélia pelo de Clarice. Mas, se Rosa não tem consciência das palavras que troca, não é pertinente aplicarmos esse pensamento ao intertexto criado pelo autor moçambicano.

Conhecido por ser um autor cuja linguagem literária é extremamente apurada, Mia Couto troca, no cantarolar de Clarice, a preposição que existia no texto paradigma. De “pedaço de mim”, na música de Chico, Clarice canta “pedaço sem mim”. Apesar de termos duas preposições, o sentido de cada uma delas, “de” que representa posse e “sem” que representa ausência, evidencia que a gramática de Couto parece ser mais precisa, pois acaba por unir o tema à forma.

Se, na gramática, a ausência de Clarice faz de João Rosa um “pedaço sem mim”, e vice-versa, na temática a união eterna dos que se amam aparece na fala da mãe – “Ninguém se separa nunca, meu filho” (COUTO, 2010, p. 205) –, no comentário do narrador – “Não perdemos nunca os que amamos” (COUTO, 2010, p. 206) – e na insistente menção a casa e aos olhos que revelam o uno formado pelo masculino e feminino.

Símbolo da ordem cósmica, a casa do indivíduo é a extensão de seu corpo e nela tem-se o abrigo, por um curto espaço de tempo, da alma dos seres. Os olhos, por sua vez, são o espelho dessa alma e como órgãos principais da percepção estão estritamente ligados à luz e ao sol (LEXIKON, 1997).

Já no início do conto, João Rosa não mais mora com Clarice, mas mesmo assim Adélia utiliza o pronome possessivo “sua” (COUTO, 2010, p. 199) para se referir àquela que deveria ser a antiga residência do namorado. Além disso, a casa de Clarice (e de João) ainda guarda as roupas e os livros dele, objetos extremamente importantes que, “esquecidos”, representam a

vontade inconsciente de João lá ainda querer habitar. Por fim, no momento em que Clarice parece ter superado o sofrimento, trecho do conto subintitulado como *A primeira vista*, quando João bate à porta de madeira da casa do casal, o bater é comparado, como em um presságio, à carne que será golpeada pelo abandono, agora de João por uma Clarice já refeita. Portanto, a partir dos elementos anteriores, podemos afirmar que João Rosa percebe gradativamente que sua alma ainda habita em Clarice e que por isso o sofrimento pela separação é de ambos.

Convergindo com estes pensamentos, temos a construção metafórica que Mia Couto faz das lágrimas e dos olhos do casal.

Referindo-se ao quarto verso da terceira estrofe da música de Chico Buarque, “e tantas águas rolaram” (COUTO, 2010, p. 194), expressão que se refere tanto à passagem do tempo quanto ao choro vertido pelo “eu-lírico” feminino, Couto cria um enredo em que é constante a presença da chuva e desta metamorfoseada em lágrimas que caem dos olhos de Clarice e de João Rosa.

O conto inicia-se com a seguinte colocação: “A paixão é um fio de chuva em vidro de janela. Na vida de João Rosa, as janelas se sucederam, paixões escoaram, sem rosto nem rastro” (COUTO, 2010, p. 197). Para mostrar a veracidade desta afirmativa em *A adiada visita*, da janela da papelaria, olhando para a distante casa de Clarice, João vê as gotas de chuva irem embora. Na terceira parte do conto, *A tribo dos caçadores*, querendo dizer aos amigos que Clarice é passado, aprecia as gotas que caem fora do ambiente. João localiza-se dentro desses espaços e, ao olhar distante a chuva que cai, ele é o retrato do que ainda não compreende como Clarice lhe faz falta, pois pensa ser ela mais uma de suas paixões.

A partir de *Uma furtada lágrima*, porém, João Rosa percebe ser uma alma incompleta ou, como diria Clarice, um “pedaço sem mim”, e seus olhos demonstram isso. Inicialmente uma pequena lágrima sai de seu rosto ao sentir um foco de luz que lhe ofusca os olhos, a ligação entre essa clareza da luz e o nome “Clarice” é feita pela própria personagem quando ele diz ter chorado porque a “sala estava toda Clarice...” (COUTO, 2010, p. 204). Posteriormente,

ao ouvir no rádio a música de Chico Buarque, os olhos dele começam a adquirir os reflexos claros, quase azuis do mar e, após falar com a mãe que lhe avisa ser impossível a separação, João é “convertido em gota de chuva, [em] cicatriz de luz [...] em lágrima [que] deságua no nada” (COUTO, 2010, p. 207).

Clarice, por sua vez, desde o início do conto verte de seus olhos “rios de angústia” (COUTO, 2010, p. 197). Mas, no momento em que supera o sofrimento, na passagem titulada como *Olhos nos olhos*, suas lágrimas e seus olhos não mais nela estão, pois começaram a habitar em João Rosa como podemos ver no trecho final do conto:

João Rosa, encartado caçador de mulheres, não foi capaz de enfrentar Clarice. Rosto baixo, pálpebras tremeluzentes, em véspera de lágrima.

_ Onde vai, Clarice?

_ Quem pergunta? É você?

_ Por favor, Clarice: vai ter com alguém?

Ela não respondeu. Flutuava em seus lábios um hastear de feliz confiança. Pousou o braço no ombro dele, consoladora.

_ Quem sabe?

E virou as costas, cruzando a rua e afastando-se no outro lado do passeio. Escutou-se, então, o grito rouco de Rosa:

_ Clarice, volte... Volte, eu não estou a ver.

O tom era de desespero. Ela parou, deu meia-volta e atravessou, de volta, a estrada.

_ Eu estou cego, Clarice!

_ Você apenas está chorando, meu querido.

_ Chorando, eu?

_ Eu sei. Porque esses, no seu rosto, são os meus olhos. E lágrimas que não eram suas desceram como gotas de chuva em vidro de janela. (COUTO, 2010, p. 214 e 215).

Na música *Olhos nos olhos*, os momentos da reconstrução do “eu” (segunda e terceira estrofes) e do possível retorno (quarta estrofe) são representados, respectivamente, por homens que a amam e pela casa a que ele pode retornar. Já no conto, o “eu-lírico” reconstruído é, inicialmente, a superação do abandono, mas, posteriormente, toma forma de possível junção.

Sendo assim, o verso “e tantas águas rolaram” foi expandido no conto à medida que se criou uma hipérbole de chuvas e lágrimas. Além disso, houve

um acréscimo na temática uma vez que a superação do desamor e o retorno à casa são simbolicamente representados como a formação (ou afirmação) da existência do casal como ser uno.

Para melhor compreendermos como este acréscimo revela um autor cuja intenção é ainda estilizar o paradigma (com intuito de fusão de vozes) e não parodiá-lo (atitude contra ideológica), devemos explicitar alguns elementos das músicas de Chico Buarque, do enredo criado por Mia Couto e de outras vozes que podem ter sido referências para os dois autores.

Além de *Ó pedaço de mim*, outras músicas de Chico Buarque exploram a ideia do casal a formar um uno inseparável. Um exemplo disso é *Eu te amo*. No lamento poético desta música, o “eu-lírico” pergunta a amada de que forma poderá partir se não sabe quais são as suas pernas e as dela, questiona ainda com que olhos seguirá se já havia dado os seus para que ela tomasse conta e, por fim, ele faz a seguinte colocação: como continuarei a viver se “na bagunça do teu coração; meu sangue errou de veia e se perdeu ” (grifos nossos).

Em Platão (429-347 a.C.), mais especificadamente no texto *O Banquete*, é possível encontrarmos a explicação para os seres que se sentem fragmentados quando se separaram (“Ó metade amputada de mim”, em Holanda), para os que vêm no outro partes de seu próprio corpo (“Eu sei. Porque esses, no seu rosto, são os meus olhos”, em Couto) ou para os que dizem que seu sangue corre no coração do amado (“na bagunça do teu coração; meu sangue errou de veia e se perdeu ”, em Holanda).

Em um dos diálogos que compõem *O Banquete*, Aristófanes narra que, no princípio, havia três sexos, o masculino, o feminino e um que unia os dois primeiros. Este último sexo era formado por seres que possuíam formas redondas e tinham as partes do corpo em duplicidade (“quatro mãos e quatro pernas, duas faces semelhantes sobre um pescoço redondo, uma só cabeça para esses dois rostos opostamente colocados, quatro orelhas, dois órgãos de geração e tudo mais na mesma proporção” (PLATÃO, 2002, p. 122)). Descendentes de Selene (Lua), esses seres esféricos eram robustos, vigorosos e possuíam uma coragem inigualável, elementos que lhes inspiraram a audácia de escalar o céu e atacar aos deuses. Zeus, ao perceber a atitude

dos revoltosos, decidiu que, para enfraquecê-los e derrotá-los perpetuamente, cortaria cada um deles em duas partes. Desse modo, seccionada a natureza humana, cada uma das metades viveria para procurar a outra: “[...] Ser unido e fundido no amado! Serem apenas um! E a razão disso é que assim era a nossa antiga natureza, pelo fato de haveremos formado anteriormente um todo único. E o amor é o desejo e a ânsia dessa completação, dessa unidade.” (PLATÃO, 2002, p. 127).

Após recordarmos o que foi escrito por Platão, podemos dizer que o texto de Mia Couto (e os do próprio Chico) é um discurso que retoma um eco muito mais longínquo do que as palavras ditas em nossa contemporaneidade.

É pertinente observarmos ainda que no conto do autor moçambicano, especificadamente na parte designada como *O eco da voz*, há uma referência a um outro discurso do passado.

Nessa parte do enredo, o narrador do conto expõe como elemento que ajuda Clarice a reconstruir seu “eu” a história de uma mulher que “só começou a ter filhos depois de morta” (COUTO, 2010, p. 213). Segundo o que o pai contara a Clarice, a cada nove meses, da campa onde a morta estava enterrada, irrompia um choro e o coveiro, como parteira, escavava e retirava a criança. O coveiro ia adotando as crianças, mas a situação de extrema penúria em que vivia, fez com que ele decidisse pavimentar a campa. Sua esposa então lhe alertou: “Tudo isso é para nada: o ventre dessa mulher não falece porque esse ventre é a própria Terra, toda inteira” (COUTO, 2010, p. 213).

Podemos dizer que a resposta dada pela esposa do coveiro recupera elementos míticos.

Em *Teogonia* (século VIII a.C.), Hesíodo personifica a Terra como o elemento gerador das raças divinas. Segundo o poeta, primeiramente por cissiparidade, “Terra pariu igual a si mesma/ Céu constelado, para cercá-la toda ao redor” (HESÍODO, 1995, p. 113). Posteriormente, unindo-se ao Céu (ou Urano), Terra (ou Gaia) gerou toda a geração dos deuses propriamente ditos (Oceano, os Titãs, as Titanides, Hiperíon, Crio, Coio, Jápeto e Cronos, que revoltou-se contra o próprio pai) e de seus descendentes.

Platão também se refere à Terra personificada em *O Banquete*. No próprio discurso de Aristófanes, o filósofo coloca que os três sexos existentes descendiam o masculino de Hélios (Sol), o feminino de Gaia (Terra) e, como, vimos, o que participa de ambos os sexos de Selene (Lua).

Por fim ainda podemos ver na colocação da esposa do coveiro uma manifestação do estilo próprio de Mia Couto, autor que explora em diversos de seus textos o mito da natureza humana e sua relação umbilical com a terra.

Como um discurso dialógico, a história contada pelo pai de Clarice pode ter diversas respostas. Uma destas, como explorado acima, recupera o mito grego de Gaia. Outras duas, dadas pelos entendimentos que Clarice faz das palavras do pai, o mito do renascimento e o do homem e da mulher como seres unos.

Clarice ouve o discurso do pai e compreende, inicialmente, que deve fazer de seu ventre “um cadinho para novas vidas, vidas que seriam suas [...] nascer de si mesma, superar a cinza” (COUTO, 2010, p. 213).

Ao explicar a reiteração da cosmogonia, Mircea Eliade (2004) observa que “para as sociedades arcaicas, a vida não pode ser reparada, mas somente recriada mediante um retorno às fontes” (p. 33). Entendendo aqui como sociedade arcaica tanto àquela que originou os mitos gregos quanto a que germina os mitos africanos, podemos ver na renovação de Clarice tanto uma referência à Fênix quanto aos rituais de passagem vividos pelos caçadores moçambicanos (a que faz referência Mia Couto nos subtítulos de seu conto).

Mas, posteriormente, ao reencontrar João Rosa, não será esta a resposta que Clarice dará ao discurso do pai, uma vez que, como vimos, o final do conto sugere (como é próprio de Mia Couto) que os olhos dela são parte de João e o casal forma um ser uno.

Ainda podemos resgatar um quarto possível entendimento da história do pai, a atitude da mãe de João. Apesar de ter se casado e de considerar o divórcio algo inconcebível, a progenitora tem no filho, e não no marido, a união entre o feminino e o masculino. Por este motivo, o narrador enfatiza:

A progenitora nunca tinha aprovado a sua ligação com Clarice. Na verdade, nunca aprovara ligação com

nenhuma mulher. Afinal, o que ela sempre reprovou foi o seu crescer, a sua conversão em pessoa com destino próprio. A mãe nunca o deu à luz (COUTO, 2010, p. 213).

Sendo assim, no conto de Mia Couto podemos verificar tanto a presença do dialogismo como estilização (enunciados, intertextuais ou não, que convergem com o texto paradigma de Chico Buarque), quanto do dialogismo constitutivo (que não se mostra no fio do discurso, mas que é uma resposta aos mitos), quanto dialogismo que se constitui como réplicas a um outro enunciado.

Para finalizar, trazemos as palavras de Couto:

Não existem fórmulas feitas para imaginar e escrever um conto. O meu segredo (e que vale só para mim) é deixar-me maravilhar por histórias que escuto, por personagens com quem cruzo e deixar-me invadir por pequenos detalhes da vida quotidiana. O segredo do escritor é anterior à escrita. Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos pequenos detalhes do quotidiano (COUTO, 2011).

Dialogando com o que disse Mia Couto acrescentamos: as histórias lidas também podem maravilhar um autor e serem fontes para um novo texto, cujo estilo será capaz de comprovar que a prática da mimese de papel não desfaz a individualidade de uma nova velha história.

Bibliografia:

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo. Editora da UNESP e Hucitec, 1988.

COUTO, Mia. *Olhos nus: olhos*. In: **Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque**. Ronaldo Bressane (org). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

____ *Uma palavra de conselho e um conselho sem palavras. In <http://www.cienciaviva.pt/projectos/contociencia/textomiacouto.asp> (acesso em 07 de outubro de 2011).*

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo Ática, 2008.

HESÍODO. **Teogonia – a origem dos deuses**. (tradução de Jaa Torrano). São Paulo: Iluminuras, 1995.

HORÁCIO. **A arte poética**. (tradução de Dante Tringale). São Paulo: Musa editora, 1993.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEXIKON, (10ª edição), 1997.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates. Banquete**. São Paulo: Martin Claret, 2002.