



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Raul Robson Sippel

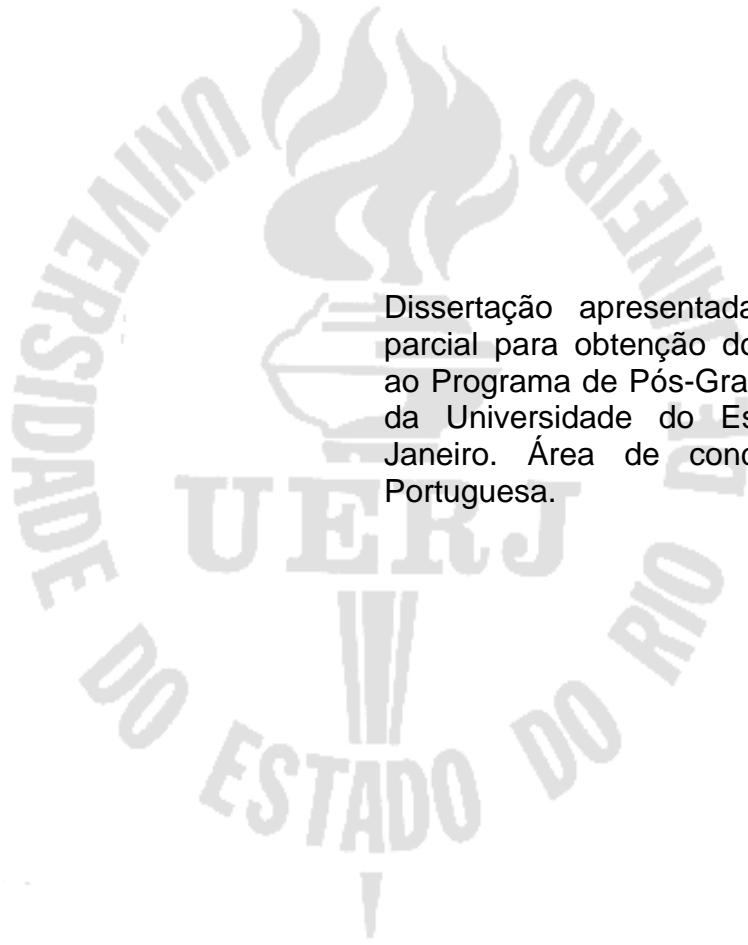
**Aspectos semântico-discursivos no léxico da MPB:
empréstimos lingüísticos no percurso de Noel a Blanc**

Rio de Janeiro

2011

Raul Robson Sippel

**Aspectos semântico-discursivos no léxico da MPB:
empréstimos linguísticos no percurso de Noel a Blanc**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. André Crim Valente

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S618 Sippel, Raul Robson.
Aspectos semântico-discursivos no léxico da MPB: empréstimos
lingüísticos no percurso de Noel a Blanc / Raul Robson Sippel. -
2011.
151f.

Orientador: André Crim Valente.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1.Língua portuguesa - Estrangeirismos - Teses. 2. Língua
portuguesa - Neologismos - Teses. 3.Música popular - Brasil - Teses.
4. Língua portuguesa – Lexicologia - Teses. 5. Língua portuguesa–
Semântica – Teses. 6.Língua e cultura – Brasil - Teses. I. Valente,
André Crim. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto
de Artes. III. Título.

CDU 806.90-316.3:78(81)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Raul Robson Sippel

**Aspectos semântico-discursivos no léxico da MPB:
empréstimos linguísticos no percurso de Noel a Blanc**

Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 14 de março de 2011

Banca Examinadora

Prof. Dr. André Crim Valente (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a Dra. Denise Salim Santos
Faculdades Integradas de Comunicação Hélio Alonso

Prof. Dr. José Carlos de Azeredo
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2011

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação foi uma contingência que se transformou em um ideal muito apazível. Não fora religioso, teria desenvolvido religiosidade suficiente para agradecer à vida e a Deus sua realização e conclusão, em saúde e alegria;

Agradeço aos meus pais, que deixaram o Rio Grande do Sul quando ainda era muito criança, migraram para a cidade de Guararapes, no interior de São Paulo, e não pouparam esforços para que eu e minha irmã pudéssemos frequentar as melhores escolas, chegar à universidade, à pós-graduação e nos formaram pessoas de bem;

Meus agradecimentos à Adriana Sippel Galiano, minha irmã, uma interlocução de apoio e incentivo constantes, permanentes; imensamente compreensiva. Estendo os cumprimentos afetuosos aos nossos familiares;

Dedico esse trabalho a dois amigos e queridos companheiros fraternos de vida, Heloísa Helena Gutierrez e Leandro Venâncio de Moraes;

Não há palavras que possam falar da gratidão que dispenso à estimada Prof^a Sônia Maria Gasparini Tenaglia e familiares, Prof^a Antônia Bogar e demais Professores e funcionários da Escola Estadual Prof. Waldemar Queiroz – Guararapes SP;

Muito agradecido, por demais, aos queridos Prof^a Laís Antunez Spegiorin e Prof. Osmar Spegiorin; Prof. Áler Peramo de Arruda e Prof^a Samanta Riguetti, pelo incentivo, desapego, estímulo e compreensão das circunstâncias que me levaram, às pressas, a deixar Guararapes, até abraçar os caminhos árduos, insólitos e felizes que me levaram a esta dissertação;

Os mais cordiais agradecimentos aos colégios e faculdades onde estudei e lecionei; aos colegas, amigos – particularmente à Prof^a Mestre em Literatura Brasileira Claudia Regina Sarraceni, professores e alunos de Guararapes – SP;

Este trabalho só foi possível graças, e cabe agradecimento especialíssimo, à dileta Profª Leila Hauat Valente, que não mediu esforços no acolhimento de todas as minhas angústias e apreensões, em momento derradeiro, difícil, que culminou no abraçar o curso ora concluído;

Agradeço imensamente ao Instituto de Letras da UERJ, aos seus professores e técnicos administrativos, particularmente aos Doutores Darcilia Marindir Pinto Simões, José Carlos Santos de Azeredo, Maria Teresa Tedesco Vilar do Abreu, Sandra Bernardo; e às prezadas secretárias Cláudia, Luciana e Tânia. Reitero agradecimentos efusivos à CAPES;

Dois professores incansáveis em solidariedade e atenção devem ser abraçados e reverenciados: Prof. André Nemi Conforte e Profª Denise Salim Santos, dois portos seguros e ternos;

Finalmente, mas não menos importantes, naturalmente, agradeço ao médico Dr. Ruy Nunes Dib José, pela assistência profissional e carinho pessoal, pela competência e sensibilidade com que lidou com momentos delicados dessa empreitada; ao Prof. Dr. André Crim Valente, que me honrou ao aceitar orientar-me, pessoa que faz da sensibilidade, competência, generosidade e elevado senso ético e de justiça, formas de vida, trabalho e expressão; e ao Nilsinho, Nilson Galhanone de Calasans Rego, o abraço querido pelo apoio incondicional, diuturno, pleno, sem o qual este trabalho simplesmente não poderia ter sido possível; não nessas bases.

Pra que discutir com Madame

Madame diz que a raça não melhora,
que a vida piora
por causa do samba.

Madame diz que o samba tem pecado,
que o samba é coitado
devia acabar.

Madame diz que o samba tem cachaça,
mistura de raça, mistura de dor.

Madame diz que o samba é democrata,
é música barata
sem nenhum valor.

Vamos acabar com o samba,
Madame não gosta que ninguém sambe.
Vive dizendo que o samba é vexame,
pra que discutir com Madame...

No carnaval que vem também com o povo,
meu bloco de morro vai cantar ópera.

E na avenida entre mil apertos,
vocês vão ver gente cantando concerto.

Madame tem um parafuso a menos,
Só fala veneno,

Meu Deus, que horror!

O samba brasileiro, democrata,
brasileiro na batata é que tem valor!

RESUMO

SIPPEL, Raul Robson. *Aspectos semântico-discursivos no léxico da MPB: empréstimos linguísticos no percurso de Noel a Blanc*. 2011. 151f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

O objetivo desta dissertação é avaliar a importância dos estrangeirismos como auxiliares e contribuintes no nível léxico da Língua. Também, investigar o quadro sócio-histórico-cultural dos principais momentos em que os empréstimos linguísticos se fizeram presentes na Música Brasileira. Trata-se de um trabalho quantitativo e qualitativo, no qual se rastreou exatamente a presença desses neologismos no cancionário nacional, dos idos de 1930 aos dias atuais. Apontamos os momentos de sua maior incidência, aventamos e desvelamos as possíveis intenções de suas utilizações e seus significados, tácitos ou não; quer relacionados a aspectos sócio-históricos, quer relacionados aos seus vieses linguísticos propriamente ditos. Letras de músicas, fonogramas lançados em vinil, remasterizados; recursos audiovisuais foram buscados; assim como publicações específicas sobre música, biografias e literatura técnica sobre Língua Portuguesa.

Palavras-chave: Estrangeirismo. Empréstimo linguístico. Léxico. Neologismo.

ABSTRACT

The aim of this paper is achieving the importance of foreign expressions and their contribution to the lexical level of the language. Also, it reports the social, historical and cultural aspects and moments that those loan words have been presented in the Brazilian songbook since 1930, through a quantitative and qualitative point of view. It points out the circumstances of their major appearance in music and reveals specific intentions of their political, social or linguistic uses. Lyrics, records, CDs, audiovisual Internet resources were searched, as though biographies and technical literature about music and Portuguese language.

Key words: Foreign expressions. Loan words. Lexicon. Neologism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. TEMPO, ANGÚSTIA E LINGUAGEM	15
2. LINGÜÍSTICA E LEXICOLOGIA	18
3. FALA, NEOLOGIA, NEOLOGISMOS E SOCIOLINGÜÍSTICA	21
3.1 Classificação dos neologismos	22
3.1.1 <u>Neologismos vocabulares</u>	22
3.1.2 <u>Neologismos semânticos</u>	23
3.1.3 <u>Neologismos lexicais</u>	23
3.1.4 <u>Neologismos literários ou estilísticos</u>	24
3.2 Gênese, influências e contingências	24
4. EMPRÉSTIMOS LINGÜÍSTICOS – DEUS LHE PAGUE!	28
4.1 Considerações gerais	28
4.2 Empréstimos quanto ao uso	32
4.2.1 <u>Segundo a origem, em empréstimo íntimo, dialetal ou interno e cultural ou externo</u>	32
4.2.2 <u>Segundo a fase de adoção, em estrangeirismo, peregrinismo, xenismo e empréstimo</u>	33
4.2.3 <u>Segundo a forma de derivação, em direto e indireto</u>	35
4.2.4 <u>Segundo a forma de adoção, em (de)calque, adaptação e incorporação</u>	35
4.2.5 <u>Segundo sua função, intenção ou necessidade de uso, em conotativo e denotativo</u>	37
4.2.6 <u>Segundo Antônio Sandmann, em lexicais, semânticos (decalque) e estruturais</u>	37
5. FALTOU DIZER – OUTRAS CONSIDERAÇÕES NEOLÓGICAS	39
6. UNIVERSO DO TEU CORPUS, DE NOEL A BLANC	42
6.1 Anos 1930	42
6.2 Anos 1940	62
6.3 Anos 1950	66
6.4 Anos 1960	71
6.5 Anos 1970	75
6.6 Anos 1980	89
6.7 Anos 1990	104
6.8 Século XXI – Dias Atuais	127
7. CONCLUSÃO	138
REFERÊNCIAS	141
ANEXO - Discografia Básica	149

INTRODUÇÃO

I

A linguagem é tudo aquilo que permite comunicação entre as pessoas¹. A mente humana, todavia, ôntica, furada, nos faz faltosos. E desejantes. Desejar dói, pois implica em haver-mo-nos exatamente com a falta, insuportável à ilusão humana de completude. Ilusão de completude que, para além do útero, prolonga-se em equívoco e alucinação na idade mais tenra, na qual se é extensão de um mamilo; apêndice e continuação².

A incidência da metáfora paterna³, da diferença, funda a alteridade, inaugura uma cadeia própria de significantes; a Lei e, a partir dela, um sujeito. O sujeito do desejo. Passamos então a falar. Na busca de representar. De elaborar a falta. Há desejo porque há falta. A dor de viver. O indizível. O traumático, posterior ao nascimento; trauma inaugural. A fala, pois, nos liberta da loucura, da insanidade; é território do Simbólico, intermediário vital entre o Real, da ordem deste indizível letal; e o Imaginário que, para todo e sempre, norteará os caminhos do EU, da consciência. O EU que nos liberta da loucura, sede de recalques, em contrapartida, é espécie de contraponto do que, em essência, se é; essência banida e exilada do indivíduo para sempre, por questões socioculturais. Seremos o desejo do Outro, que nos acolherá. E nele permaneceremos enfermos, mas resguardados da loucura; na ilusão de seu amor⁴.

O sofrimento do sujeito do desejo, morto-vivo, a dar notícias de si ao EU por estranhezas e pelo sofrimento prazeroso do sintoma e das formações do inconsciente - sonhos, lapsos, atos falhos, chistes –, manifestar-se-á, para sempre, em forma de permanente desconforto e mal-estar. O mal-estar nas sociedades está, pois, posto⁵. A fala, a língua – a representação de um grande Outro, **Autre**, mãe, em nós; a linguagem – e as formações do inconsciente – são os termostatos da sanidade humana. Ou, ao menos, fundam possibilidades homeostáticas psíquicas

¹ VALENTE, André Crim. A linguagem nossa de cada dia

² LACAN, Jacques. Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise

³ DOR, Joel. O pai e sua função em Psicanálise

⁴ LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise

⁵ FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização

de inserções socioculturais plausíveis e viáveis^{6 7}. Ser humano é, portanto, estar subjugado à linguagem.

II

As línguas, exatamente como os povos que as utilizam, portam dimensões distintas, mas, ao mesmo tempo, sinérgicas e capilares, miscigenadas e vivas, mutantes, que as fazem mais saudáveis, expressivas e dinâmicas.

Dá-se o nome de neologia ao processo de criação do léxico e, de neologismo, ao elemento resultante desse processo⁸. Empréstimos linguísticos, estrangeirismos, por sua vez, são tentativas de se reproduzir, em uma língua, os padrões já existentes em outras; decorrente dos contatos interlinguísticos⁹.

Desde o século XVIII, observa-se a influência do vernáculo europeu no léxico português; o francês, muito incisivamente presente na primeira metade do século XX. Nos dias atuais, é principalmente da língua inglesa que nosso idioma tem recebido empréstimos; mormente em áreas técnicas e científicas. Em contrapartida, ao longo dos séculos, gramáticos, escritores, jornalistas ortodoxos – e até políticos -, se insurgiram contra o emprego dos chamados estrangeirismos¹⁰.

III

Uma gama de adventos possibilitou, nas primeiras décadas do século XX, fortes interfaces cosmopolitas e, conseqüentemente, báscules linguísticas, interações léxicas, com expressivas repercussões em nossa língua. Houve forte imigração, mormente após Primeira Guerra Mundial. Surgiu um Brasil Modernista, em São Paulo. Navios foram grandes meios internacionais de transporte e realizaram-se os primeiros voos Europa – América do Sul. O Sanitarismo de Cruz ganhou seguidores e nos abriu portas e fronteiras. Chaplin emocionou o mundo e Al Jolson suscitou polêmica ao brilhar, travestido de negro, no primeiro filme sonoro.

⁶ NASIO, Juan-David. Lições sobre os 7 conceitos cruciais da Psicanálise

⁷ NASIO, Juan-David. Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan

⁸ BARBOSA, M. A . Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo

⁹ HAUGEN, Einar. The analysis of Linguistic Borrowing

¹⁰ ALVES, I. M. Neologismo - Criação Lexical

No Rio de Janeiro, no Largo do Rossio, atual Praça Tiradentes, resplandeceu a indústria do entretenimento, com elencos de diversas nacionalidades. Companhias estrangeiras de dança passaram a visitar o recém-construído Theatro Municipal e, o surgimento do gramofone, foi decisivo para o aparecimento da canção popular no país. Donga gravou o primeiro samba, “Pelo telefone”, em 1917 e, no mesmo ano, a genialidade sensível de Pixinguinha compareceu ao disco.¹¹

Noel Rosa (1910 – 1937) foi, ao longo de seus breves 26 anos de vida, o primeiro grande artífice, divulgador e representante da construção de identidade cultural da Música Brasileira; realizando, com peculiar sensibilidade, inteligência e humor, a síntese - e popularização - do Samba; fusão dos ritmos africanos com as melodias europeias. Suas primeiras composições datam de 1929. Uma evolução musical que já o precedera, mas que, em si, encontrou reverberação inédita: um branco, acadêmico de Medicina, da classe média, menestrel do Samba!¹².

O Primeiro Vargas (1930 – 1937) nos tiraria da Idade Média e, posteriormente, viveríamos uma nebulosa e ardilosa ditadura civil, com implicações, reverberações e aumento progressivo do número de imigrantes no país, que alavancaram nossa economia, ao longo dos idos de 1940, enquanto segmentos modernistas se organizavam em rincões mineiros e outros.

Os Anos Dourados pareciam não ter fim, com o progresso e prosperidade invulgares, peculiares, principalmente, à segunda metade da década de 1950 - tempos de apogeu futebolístico e revolução musical -, quando ranços autoritários se engendraram, inviabilizando nossos mais plurais e heterodoxos sonhos de liberdade e democracia. Mergulhamos em nova ditadura, agora militar. A exemplo do que fizera Vargas com o rádio, agora, a televisão viria a ser utilizada como instrumento de sedução e manipulação popular. Exatamente no momento em que o Rio de Janeiro presenciava a Passeata dos 100 mil, aos prantos, indignado pelo Ato Institucional de número 5, emergiu, no cancioneiro, a militância poética, libertária, sensível, inteligente e humorada do carioca Aldir Blanc; um dos mais expressivos compositores daquele período.

Vivemos Anos 70 tão campeões quanto sanguinolentos; o movimento de Diretas Já reinventou o Brasil e seus homens públicos; bradamos por anistia ampla, geral e irrestrita; até que novas intempéries nos apresentassem à nova ditadura,

¹¹ REGO, N. G. de C. Genealogia da dissonância na MPB, de Nonô a Jobim

¹² SEVERIANO, Jair. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade

econômica, ao Neoliberalismo, à Globalização, a um modelo de Capitalismo insustentável, letalmente fraturado recentemente, a partir da insanidade humana, parricida, que elegeu um pai supostamente inabalável, a Economia, para destruí-lo. A exemplo do que fizera, ao longo do século XX, com o próprio manancial natural e energético. Assim somos!

IV

O tempo da palavra é o tempo da angústia. Passamos da tração humana para a de outros animais. Inventamos a roda e, com a locomotiva, fizemos avanços milenares. Criamos o rádio, o automóvel, o cinematógrafo, o avião e a televisão; o foguete e, quem diria, viríamos a ocupar o espaço cibernético; mundo em tempo real, em um clique! Eis o cerne da nossa questão e objeto de estudo: haja vernáculo para dizer tamanhas transformações e suas implicações!

O que, afinal, se quer dizer, antes que nos tomem por demais prolixos; filosóficos ou psicanalíticos? Que a importância da linguagem, e a dinâmica, o caráter mutante das línguas, está para muito além da alçada dos linguistas. Que é através da linguagem e da possibilidade de à língua nos subjugarmos, que adentramos o território do Simbólico, da simbologia, da significação e representação; que nos permite humanos e nos concede inserção sociocultural. A amizade é maior do que os amigos. O amor, do que os amantes. A ciência, do que os cientistas. E a linguagem, as línguas, do que os linguistas; pois. E os neologismos são emblemáticos desse caráter propulsor e transformador, das línguas ao psiquismo; consonantes, em sociedades sãs. Façamos, no objeto, os recortes e delimitações cabíveis – e exigidos - à Academia, sem nos iludirmos em um reducionismo obsessivo, podador, alienante e literalmente minorador da dimensão e importância do que se trata¹³.

O objetivo desta pesquisa, ASPECTOS SEMÂNTICO-DISCURSIVOS NO LÉXICO DA MPB: EMPRÉSTIMOS LINGUÍSTICOS NO PERCURSO DE NOEL A BLANC, é avaliar e discorrer sobre a importância dos estrangeirismos como auxiliares e contribuintes no nível léxico da língua. Investigar o quadro sócio-histórico-cultural dos principais momentos em que os estrangeirismos se fizeram

¹³ BARBOSA, Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo

presentes na Música Brasileira – crônica emblemática de seu tempo, a música -, ao longo desses anos; mormente os de língua inglesa.

Tenciona-se um trabalho quantitativo e qualitativo, rastreando-se exatamente a presença dos estrangeirismos expressivos na Música Brasileira, do início da década de 30 do século XX, podendo chegar aos dias atuais. Descobrir os momentos de sua maior incidência e investigar as possíveis intenções de suas utilizações e seus significados, tácitos ou não, quer relacionados a aspectos sócio-históricos, quer relacionados aos seus vieses linguísticos propriamente ditos, é nossa meta.

O que leva um professor de Inglês, gaúcho, radicado e estabelecido no interior do interior de São Paulo, pós-graduado e com quase vinte anos de dedicação ao Ensino Médio e até universitário, a enveredar pela Língua Portuguesa, em nível de Mestrado, no Rio de Janeiro, para tamanha elucubração? Sobretudo, a grande admiração pelas Artes, particularmente pela Música Brasileira e seus grandes compositores e intérpretes. Com efeito, também, a indignação com o preconceito, com o patrulhamento linguístico e ideológico; o repúdio a toda forma de autoritarismo por parte inclusive dos linguistas ortodoxos.

Os neologismos alogenéticos¹⁴, os estrangeirismos, são manifestações de liberdade e solidariedade nas dinâmicas saudáveis das línguas. Que já nos baste um mundo cerceado, de fronteiras bélicas, alfândegas autoritárias; povos divididos e xenofóbicos; humanidade odiosa e cheia de ressentimentos históricos e filogenéticos. Que nos bastem as pulsões perversas disfarçadas de controle antiterrorista, transformando turismo em uma atividade de humilhação e sobrevivência, muitas vezes.

Nosso repúdio a todos os decretos e tentativas de cercear o que se quer da ordem da libertação, da expressão, da legitimidade, do afeto e da emoção; da ressignificação vital. Afinal, querem defender o que de quem? Defesa da pura língua portuguesa, naturalizada como nacional em um território invadido e usurpado de povos falantes de outras línguas? E atacada e defendida por quem?

Não são os próprios falantes que fazem os empréstimos, um ato de intuição, criatividade, necessidade e atrevimento existencial e linguístico, na mais elevada

¹⁴ BARBOSA. Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade

concepção do termo? Por acaso, alguém toma emprestado o que não deseja? O desejo é soberano. Cabe-nos torná-lo ético¹⁵ ¹⁶.

¹⁵ LACAN, Jacques. A ética da Psicanálise

¹⁶ GARCEZ, Pedro M., ZILLES, Ana Maria S. Estrangeirismos, desejos e ameaças.

1. TEMPO, ANGÚSTIA E LINGUAGEM

Genericamente, o termo linguagem designa um sistema organizado de símbolos, complexo, extenso e com propriedades particulares, que desempenha uma função de codificação, estruturação e consolidação dos dados sensoriais, transmitindo-lhe um determinado sentido ou significado e permitindo aos povos comunicar as suas experiências e transmitir os seus saberes - é, portanto, um sistema de troca de informações. Além desta função de comunicação, a linguagem desempenha ainda outras funções, entre as quais a expressiva, a estética, a argumentativa, a persuasiva, a descritiva e a apelativa.

Aprofundando o conceito, o caráter da linguagem é plural, multifacetado, pois abrangente de vários domínios e, em seu bojo, nuclearmente, porta aspectos, vertentes, física, fisiológica e psíquica. Pela sua complexidade e diversidade, para além de seu valor linguístico - que se articula com um de seus afluentes, a língua -, tem domínio individual, no âmbito psicanalítico, terapêutico, por exemplo; ou social, quando jornalística, pedagógica, acadêmica, antropológica, sociológica ou filosófica¹⁷.

A necessidade de expressão, de resignificação, de elaboração, está no cerne da saúde do psiquismo humano e é pré-requisito fundamental para a inserção sociocultural da espécie. Ao contrário dos demais animais, não somos instintivos, mas pulsionais. A subjetividade humana é, pois, uma construção decorrente de um subjugar-se à linguagem. Nossa mente é ôntica, furada e, nossa personalidade, decorrente das vicissitudes estruturais da relação do nosso desejo com o que nos é faltoso e desde sempre perdido; ilusão de completude. Decorremos de ecos do nosso desejo, de um mar de recalcamientos e de exigências severas de um juízo mórbido; os que o tem^{18 19}. Somos movidos pela excitação, por afetos que tomam nossas bordas e nos fazem falantes, catárticos; na eterna busca de expressão. E alívio. Do dito, que jamais se fará de maneira derradeira²⁰.

Do que somos, em essência e verdade, estamos e estaremos definitivamente exilados; do sujeito do desejo que nos habita, sepultado vivo pelo que fizeram de

¹⁷ PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. Em FIORIN, José Luiz. Introdução à linguística. I. Objetos teóricos.

¹⁸ JORGE. Marco Antônio Coutinho. Fundamentos de psicanálise de Freud e Lacan. As bases conceituais.

¹⁹ FREUD. Sigmund. Isso, Eu, Supereu ("ID, Ego e Superego")

²⁰ FREUD, Sigmund. Projeto de uma psicologia científica

nós – e tivemos que “consentir”, nos moldar; abdicar de nós próprios, para sermos aceitos e amados. Somos pré-determinados por uma história que nos precedeu, cheia de meandros e expectativas. Por um nome, um time de futebol; uma até profissão, por vezes. Há uma gama de idealizações, que se tornam demandas condutoras permanentes; quer por parte dos nossos pais e responsáveis, quer por parte, mais tarde, da sociedade como um todo^{21 22}.

Nossa verdade, o que somos nuclearmente, o que seríamos, não fora o que fizeram de nós, está condenado a comparecer em sonhos, lapsos, atos falhos, chistes; ainda assim, de forma indecifrável ao Eu, à nossa consciência; sede dos nossos recalques²³. A razão, o Eu, que nos permite inserção sociocultural, é a instância que, recalcante, nos adocece igualmente, pois²⁴. O Eu é um sofredor. Apanha do desejo, é fruto do recalque, é açoitado pelo juízo mórbido. Talvez por isso sejamos tão egóicos, hipertrofiados em Eus arrogantes e gigantescos.

O inconsciente se estrutura como uma linguagem, para muito além da fala; mas é através dela, principalmente, que nos tornamos humanos e podemos diluir pulsões, fantasias e recalcamientos. Ouvir-nos, finalmente, é – ou seria – nossa única ou mais provável chance de nos tornarmos melhores, mais saudáveis e menos exilados de nossos desejos genuínos, vitais e homeostáticos²⁵.

Através dos milênios, a representação do tempo tem se modificado e, com ela, o tempo da angústia de todos nós. Da tração humana, passamos à tração por outros animais. A roda modificou o mundo e, com as charretes e, depois, principalmente, com o trem, com a locomotiva, demos um grande salto! Chegamos à radiação e ao rádio. Ao cinematógrafo. Vieram o carro, o avião, a televisão, o foguete. O tempo cibernético, real em um clique, é, digamos assim, a representação da física quântica e de suas transformações. Agora, não mais apenas a matéria seria, de certa forma, uma ficção, mas, igualmente, o tempo. Já o sabíamos, uma invenção, uma compartimentalização sociocultural, calendário; em verdade, para aplacar nossa angústia infinita por não se saber de onde viemos e tampouco para onde iremos. Se é que se vai para algum lugar. Não sabemos. A fé, em verdade, é mais um antídoto para uma de nossas mais aflitas angústias. A criação do tempo é,

²¹ TÁVOLA. Artur da. Alguém que já não fui

²² LACAN, Jacques. O Seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise

²³ LACAN, Jacques. Formações do Inconsciente. O seminário. Livro 5

²⁴ FREUD, Sigmund. Isso, Eu e Supereu (“ID, Ego e Superego”)

²⁵ NASIO, Juan-David. Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan

pois, um deslocamento mental, um elixir para uma insuportabilidade; quase um sintoma. A partir dele, não somos mais nós que passamos, mas o tempo. Deixa estar. Melhor assim. Talvez. Isso tudo é linguagem, a permitir elaboração e, conseqüentemente, vida^{26 27}.

Fato é que, por tudo isso, a renovação do léxico é, para muito, muito além das bases epistemológicas, uma decorrência vital do psiquismo humano; suas vicissitudes e desafios. O que torna a língua tão viva, mutante, transitória e dinâmica, quanto a evolução da espécie.

²⁶ REIS, Eliana. Da análise na infância ao infantil na análise

²⁷ REGO, Nilson Galhanone de Calasans, SILVA JR., Osnir Claudiano da. VER-SE: QUEM SE HABI(LI)TA?

2. LINGUÍSTICA E LEXICOLOGIA

Na linguagem, as palavras não são escolhidas aleatoriamente, tampouco a ordem que ocupam nas falas, discursos, programas, atas; textos em geral. Subsistem intencionalidades na ordem em que se dispõem, entre períodos, cenas e parágrafos. Igualmente, existem interlocuções e incursos, significados tácitos – e outros, inconscientes²⁸ - ; questões para as quais os leitores ou espectadores são remetidos, subliminarmente. A seleção de termos utilizados em uma comunicação é denominada eixo paradigmático e, sua combinação, eixo sintagmático²⁹

As fotografias publicadas em um jornal, revista ou periódico - e suas adjacências; os lugares que as pessoas ocupam nelas, tudo o que pode parecer ingênuo e prosaico ao sujeito menos atento ou perspicaz, ao certo não passará despercebido àqueles mais sensíveis ou afeitos à linguagem e sua possibilidade de provocar efeitos. A iconografia que o diga, por exemplo.

Profissionais de propaganda e *marketing* concebem que, dependendo do tipo, conteúdo, estética e ordem das propagandas veiculadas em um canal de televisão, se é capaz de manter o telespectador mais ou menos atento nesse ou naquele programa ou estação, naquele momento; independentemente de sua vontade, consciência, permissão ou reflexão.

O inconsciente se estrutura como uma linguagem e, através dela, é possível se conteudizar indivíduos com o que se deseja, sem que o sujeito ao menos se aperceba. Mas sofrerá seus efeitos. O poder da linguagem é incomensurável e, através da manipulação de significantes, realidades cenográficas podem ser construídas, ídolos de barro criados, verdades mentirosas consagradas, vidas e reputações colocadas como suspeitas e até criminosas. Por isso, a ética jornalística, e na propaganda e *marketing*, hoje, habita o cerne das discussões acadêmicas mais acirradas naquelas searas; porém, encontra grandes resistências mercadológicas.

A Fenomenologia privilegia, como fonte primária, exatamente o lixo, o excluído, o deixado de lado, de fora ou considerado sem importância, porque sabe que nesse universo há uma verdade irreduzível e incontestável, imensamente desconfortável ao objeto que se quer desvelar. A História Nova, Social, chega a

²⁸ NASIO, Juan-David. Os sete conceitos cruciais da Psicanálise.

²⁹ VALENTE, André Crim. Linguagem nossa de cada dia.

considerar, por vezes, a fonte documental clássica uma fraude, uma invenção, uma construção romanceada e ilegítima para uma verdade que se quis escamotear^{30 31}.

A lexicologia estuda as palavras de uma língua, em todos os seus aspectos. Etimologia, gênese, importações e empréstimos, morfologia, fonologia, sintaxe, estilística, tudo diz respeito à Lexicologia, ainda que, com a semântica, se coadune mais estreitamente. Em cada novo item lexical apresenta-se um renovado significante, que fará questão em seus significados anteriores, e será um totem em torno do qual todo o universo semântico linguístico terá, de uma forma ou de outra, que se haver, em cada criação; interlocução permanente entre subsistemas.

A lexicologia, entretanto, se exclui da hercúlea e utópica missão de inventariar todo o material incluído no léxico; porém, fornece os pressupostos teóricos e traça parâmetros que abarcam e configuram, coordenam, o léxico de uma língua. Sua função primordial é a de fornecer informações acerca das unidades lexicais fundamentais à produção da fala, do discurso, e caracterizar a estrutura interna do léxico; inspecioná-lo em conteúdo e estética³².

A unidade irreduzível da lexicologia é a palavra e a autonomia no âmbito da oração. A permutabilidade externa e sua possibilidade de desempenhar função sintática têm sido utilizadas como critérios para sua delimitação e legitimação.

Morfemas são as unidades mínimas significativas de uma palavra. Epistemologicamente, os morfemas lexicais são considerados sistemas abertos, propulsores; enquanto os demais são compreendidos como fechados, gramaticais; complementares. Em **tancred/ávamos**, por exemplo, o radical, ou semantema **tancred**, é um sistema aberto ou infinito. Como o português é um sistema aberto, sua dinâmica evolutiva e transformadora é capilar; abarca interfaces que se tocam, se articulam, se reinventam e auxiliam-nos na expressão.

O estudo da dinâmica, da renovação lexical, é relevante no âmbito da Linguística Geral e da Lexicologia, porque é nesse espectro que são mais claramente nítidas as mudanças continuadas de um sistema social e de um sistema cultural. O “inventário cultural” lexical é constituído por signos, emergentes da necessidade de um grupo em apreender o Real; em sua tentativa de dizer o ainda não dito. Ou o indizível. É recurso de análise, recorte, classificação e organização do

³⁰ TÁVOLA, Artur. Comunicação é mito

³¹ HOBBSAWM, Eric. Sobre História: ensaios

³² VILELA, Mário. Estudos de Lexicologia do Português

universo de informações, com o qual todos nos deparamos continuamente, ao longo do tempo; e nos permite ressignificar, reelaborar e sustentar novos olhares, percepções e visões de mundo; seara do Simbólico, crucial, ponte entre o Real e o Imaginário; um mundo constituído pela linguística e semiótica. O simbólico faz do homem um ser regido pela linguagem, a qual determina as formas do seu laço social e das suas escolhas sexuadas³³. A linguagem é indício emblemático de evolução psíquica, adentrando exatamente na instância Simbólica, inauguração, fundação do que se quer humano^{34 35}.

³³ CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. Simbólico. Referência eletrônica <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simbolico.htm>

³⁴ BARBOSA, Maria Aparecida. Dos processos de engendramento e manifestação do Neologismo nos discursos essencialmente figurativos

³⁵ LACAN, Jacques. RSI

3. FALA, NEOLOGIA, NEOLOGISMOS E SOCIOLINGUÍSTICA

Fala e língua são conceitos distintos e suas diferenças permeiam qualquer investigação acerca dos neologismos e empréstimos linguísticos. A fala é individual e atrela-se à subjetividade. A língua é um emaranhado de signos, inventário cultural, sistema de signos comuns a uma determinada comunidade linguística³⁶.

A Neologia é, exatamente, a denominação para a criação de novos termos e “episodiza-se”, eminentemente, no território do dito, da fala. Sabe-se que o acervo lexical de todas as línguas vivas se renova. Enquanto algumas palavras deixam de ser utilizadas e tornam-se arcaicas, uma grande quantidade de unidades léxicas é criada pelos falantes de uma comunidade linguística³⁷.

Portanto, *neologismo* é a palavra nova, inventada e que ainda não foi dicionarizada ou o foi muito recentemente³⁸. Lembremos que, etimologicamente, NEO significa novo e LOGOS significa palavra³⁹.

Neologia é a criação de novos termos e o *neologismo* é o que resulta desse processo. Dito de outra forma, *neologismo* é uma unidade lexical de criação recente, uma acepção nova de uma palavra já existente (neologismos semânticos ou de sentido); ou ainda, uma palavra emprestada, desde há pouco, de um sistema linguístico estrangeiro, e aceita na língua⁴⁰.

O neologismo é uma transgressão, um ato, ruptura original e criativa que, por si só, e sua legitimidade desveladora, se autoriza e, por sua contundência e pertinência, é capaz de mobilizar e esclarecer. Dizer. Aceito, concebido formalmente, incorporado ao *corpus* linguístico dicionarizado, consagrado pelo uso, perde sua força, sentido e deixa de sê-lo⁴¹. O neologismo é a antítese do arcaísmo.

Curiosamente, parece haver línguas mais ou menos vocacionadas, permissivas e aderentes às ocorrências neológicas. Levi-Strauss⁴² atribuiu a fatores sociais e estruturais estas variações liberais, de aceitação mais fácil, ou conservadorismos, em relação às criações neológicas. Parece haver, portanto, correspondência entre o caráter dominador de um povo e sua refração às

³⁶ CORREIA, Margarita, LEMOS, Lúcia San Payo de. Inovação Lexical em Português

³⁷ ALVES, Ieda Maria. Neologismo: criação lexical

³⁸ BRAZ, Sherley Lima da Silva. Recepção linguística: o caso dos neologismos lexicais. Considerações de aula da doutoranda, do Instituto de Letras da UERJ, ministrada no dia 08/10/09

³⁹ VALENTE, Andre Crim. Produtividade lexical: criações neológicas

⁴⁰ BOULANGER, Jean Claude. Néologie en marche

⁴¹ PILLA, Éda H. Os neologismos do português e a face social da língua

⁴² LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural 2

mudanças; enquanto povos mais oprimidos estariam mais vulneráveis; sujeitos, portanto, às alterações lexicais, que são, contudo, psiquicamente, desejáveis e saudáveis. Ponto para o David que, embora na difícil incumbência de enfrentar Golias, gigante, conseguirá, com o tempo, elaborar melhor seus conflitos e questões, somatizará menos, tornar-se-á mais forte emocional e psiquicamente e acabará por vencê-lo. Eis o campo da Sociolinguística⁴³.

3.1 Classificação dos Neologismos

As denominações dadas à tipologia dos neologismos, por estudiosos da linguagem, são relevantes e merecem destaque.

3.1.1 Neologismos vocabulares

São considerados neologismos vocabulares, neologismos autênticos, legítimos, os de SIGNIFICANTES novos, cuja estrutura nos soa estranha. Classificação, cabe destacar, absolutamente em consonância com a subversão linguística produzida por Jacques Lacan, ao dar primazia dos significantes aos significados, transgredindo a linguística saussuriana⁴⁴.

Os verdadeiros neologismos são também denominados formais⁴⁵, culturais⁴⁶⁴⁷, denominativos⁴⁸ ou de língua⁴⁹. São criados em decorrência de fatores extralinguísticos, por exemplo: o advérbio “chinesamente”, o verbo “prejuizar” e o termo criado por prefixação “desnascido”⁵⁰.

⁴³ CARVALHO, Nelly. Neologismos, informação e criatividade.

⁴⁴ LACAN, Jaques. O Seminário – Livro 2 - O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise

⁴⁵ DUBOIS, Jean et al. Dicionário de Linguística

⁴⁶ PINTO, Edith P. A gramatiquinha de Mário de Andrade

⁴⁷ PINTO, Edith P. Da língua escrita no Brasil

⁴⁸ GUILBERT, M. Louis. La créativité lexicale (Tradução de André Valente)

⁴⁹ RIFATERRE, Michel. A produção do texto (tradução de André Valente)

⁵⁰ VALENTE, André Crim. Neologismos literários em romance de Mia Couto

3.1.2 Neologismos semânticos

Portam SIGNIFICADOS novos para significantes já existentes e vinculam-se à função poética da linguagem. São também chamados de conceituais ou de sentido^{51 52}.

Os neologismos semânticos têm recebido particular atenção, e investigação, por parte dos linguistas. Lexemas são morfemas lexicais. Neologia semântica “é toda mudança de sentido que se produz em um dos três aspectos significantes do lexema, sem que intervenha, simultaneamente, uma modificação na forma significante deste lexema”⁵³. Sua primeira forma vincula-se à função poética da linguagem, no campo da retórica, e aparece como metáfora, comparação, metonímia e sinédoque; exemplo, “Aquele sujeito é um mala!”. Ou ainda “E os beijos, cometas percorrendo o céu da boca”⁵⁴. A segunda forma de neologia semântica afeta a categoria gramatical do lexema, por vezes denominada neologia por conversão; exemplo, “Os ricos já chegaram!”. Sua terceira e última forma é denominada sociológica, muito comum entre termos técnicos e profissionais em geral e em toda circunstância em que será pinçado de uma cultura ou atividade específica. Um exemplo, “Mário é um Édipo, Cremilda!”.

3.1.3 Neologismos lexicais

Denominam-se neologismos lexicais expressões neoformadas não-dicionarizadas ou recém-dicionarizadas. Para caracterizá-los, deve-se tomar como referências, no caso do português do Brasil, o léxico oficial consignado no VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa), os dicionários Aurélio, Houaiss ou Michaelis. Os neologismos lexicais⁵⁵, portanto, correspondem aos neologismos vocabulares.

⁵¹ DUBOIS, Jean et al. Dicionário de Linguística

⁵² PINTO, Edith P. Da língua escrita no Brasil

⁵³ GUILBERT, M. Louis. La néologie sémantique. Tradução: André Crim Valente

⁵⁴ BOSCO, João, Blanc, Aldir. Latin lover

⁵⁵ HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). Morfologia portuguesa em perspectiva sincrônica: teoria e prática

3.1.4 Neologismos literários ou estilísticos

Há diferença entre os neologismos criados pelo cidadão comum e aqueles incorporados ao léxico pelos literatos. Neologismos literário-estilísticos são captados como anomalia e portam – e representam – afetos de estranhamento e ruptura. Exemplo, “Dá, deu: leal. Beija-florou!”⁵⁶

Longe de ser arbitrário, longe de ser um corpo estranho na frase, o neologismo literário é o significante mais motivado que se pode encontrar no texto... Sua função é, portanto, reunir ou condensar em si as características dominantes do texto. Feito propositalmente, criado para as necessidades da causa, ele é, por excelência, a própria palavra.⁵⁷

3.2 Gênese, Influências e Contingências

A língua é identidade cultural e também emblemática da alma e psique da sociedade, que a utiliza como meio de comunicação; reflexo de sua própria história, caminhos e desventuras. Sendo o caráter estrutural social mutante, em cada novo ciclo ou inédita conjuntura há reiteradas novidades no código de comunicação daqueles que dela se utilizam⁵⁸. Investigações periódicas sobre a neologia lexical do português brasileiro têm sido realizadas desde a primeira metade do século XIX⁵⁹.

A origem dos neologismos está diretamente atrelada aos aspectos sócio-históricos de uma população, vista sob a óptica longitudinal; migrações, marcos e fraturas econômico-financeiras; todo tipo de circunstância exigente de nomenclatura ou objetos novos, de um novo dizer.

No léxico, aparecerão ecos, centelhas, fagulhas, reminiscências, fragmentos, reverberações e decorrências de descobertas científicas, inventos, renovadas possibilidades de entretenimento e lazer, criações literárias e jornalísticas, transformações culturais. Portanto, poetas, jornalistas, cientistas, romancistas contribuem para esse tipo de enriquecimento vocabular.

⁵⁶ ROSA, Guimarães. Grande sertão, veredas

⁵⁷ RIFATERRE, Michel. A produção do texto

⁵⁸ STEINBERG, Martha. Neologismos de língua inglesa

⁵⁹ ALVES, Ieda Maria. Neologia e neologismos em diferentes perspectivas

Há um maior destaque para neologismos criados por escritores, ou por profissionais de comunicação, mas qualquer falante da língua pode criá-los⁶⁰. É um direito linguístico do usuário e sua criação decorre, não raramente, de uma vicissitude, de um impasse, de um nó; de uma necessidade de expressão e representação, em muito maior escala do que da manifestação de um mero proselitismo. A criação lexical parece estar mais relacionada à angústia do que à erudição e o sentimento de novidade, a brejeirice e humor podem estar no cerne deste querer^{61 62}.

Os neologismos são produzidos a partir do sistema linguístico da própria língua, dos elementos constitutivos, mórficos, do vocábulo. Os mecanismos de composição e derivação são responsáveis pela criação da maioria dos neologismos. O neologismo pode ser formado por mecanismos oriundos da própria língua, vernáculos, os processos autóctones⁶³; ou por itens lexicais, provenientes de outros sistemas linguísticos, formados por empréstimos. Chama-se, às vezes, este tipo de neologia, de **externa**. A neologia de empréstimo consiste, não na criação do signo, mas na sua adoção⁶⁴.

O português tem herdado unidades léxicas de outros sistemas linguísticos desde o início de sua formação. Houve empréstimos provenientes de contatos íntimos entre a comunidade de fala portuguesa e outros povos (influência celta, fenícia, bárbara, árabe, africana, tupi) e empréstimos culturais, fruto de relações sociais luso-brasileiras com outras sociedades (origem provençal, francesa, espanhola, italiana).⁶⁵

O português mostra-se muito generoso no abarcar de influências. Somos uma miscelânea sociocultural, país e povo hospitaleiro, alegre e simpático; vocações que deixam e deixaram marcas nas trocas e importações linguísticas, dentre elas, as árabes, em grande destaque. Palavras como “alface”, “alicate”, “álgebra”, “alfaiate”, “tagarela”, “algararra” e “xarope” advêm daqueles rincões.

Outras vezes, adentraram à Península Ibérica por intermédio dos castelhanos e italianos, como “xícara”, “cacau” e “piano”, “gazeta”. O impressionante impacto da

⁶⁰ ALVES, Ieda Maria. Neologia e neologismos em diferentes perspectivas

⁶¹ KUPERMANN, Daniel. Ousar rir – Humor, criação e psicanálise

⁶² QUINET, Antônio. Tristeza e posição do sujeito

⁶³ ALVES, Ieda Maria. Neologismo: criação lexical

⁶⁴ GUILBERT, Louis. La créativité lexicale

⁶⁵ ALVES, Ieda Maria. Neologismo : criação lexical

cultura italiana nos mais variados campos de nossa sociedade, como na arte, na poesia, na música, na arquitetura, no teatro e, mais recentemente, na culinária, estão registrados fortemente nas importações linguísticas; vide “soneto”, “alegro”, “mezanino”, “pedestal”, “colombina”, “favorito”, “caricatura”, “nhoque”, “macarrão”, “risoto”.

A influência francesa também se faz sentir, e foi dominante até a primeira metade do século XX. Suas marcas linguísticas estão definitivamente registradas em “garagem”, “abajur” e “gafe”. “Chanceler”, “dama”, “blusa” e “envelope” são galicismos clássicos. De origem germânica, consagraram-se os vocábulos “guerra”; os pontos cardeais “Norte”, “Sul”, “Leste” e “Oeste”. Asiáticas são as influências linguísticas que se seguem, “nanquim”, “chá”, “biombo”, “gueixa”, “bule”, “limão”, “cachimbo”. Do continente africano, são representativos os empréstimos “banana”, “zebra”, “girafa”, “batuque”, “moleque” e, da América Espanhola, advieram “chocolate”, “tomate”, “tango”, “castanhola”, “canoa”, “condor”. Somos um *melting pot* cultural e, conseqüentemente, linguístico!

Anglicismos, muito influentes em todas as línguas europeias também, estão arraigados ao português em empréstimos como “bife”, “lanche”, “vagão”, “pudim”, “túnel”, “esportes”, “rum”. Todas estas foram adaptadas para integrarem-se à língua portuguesa e não se percebem mais traços de origem anglófona. Quando o centro do poder político deslocou-se do Ocidente da Europa para a América, da Inglaterra para os Estados Unidos, os anglicismos passaram a ter origem no inglês norte-americano. *Pen drive, Ipod, CD-ROM, fashion, skate, design, light, diet*, são ótimos exemplos desta nova etapa, curiosamente, bastante marqueteira

Ambos sofrem preconceito, por parte de alguns linguistas, ao contrário das influências gregas e latinas, por exemplo, mormente de puristas que os consideram, anglicismos europeus e norte-americanos, estranhos, “perigosos para a independência nacional”; uma alusão e preocupação óbvias acerca do domínio, do imperialismo norte-americano e dos tentáculos capitalistas selvagens, globalizadores e avassaladores que os caracterizou, por décadas⁶⁶.

Existem palavras que são genuinamente brasileiras, indígenas, já encontradas em nosso território quando da chegada dos nossos colonizadores.

⁶⁶ CASANOVA, Isabel. A língua no fio da navalha – Ensaio para um dicionário da língua portuguesa

“Abacaxi”, “mandioca”, “pororoca”, “curió”, “carnaúba”, “cotia”, “mirim”, estão entre elas⁶⁷.

A importação de palavras estrangeiras é natural, saudável; dela decorre uma miscigenação profícua, um processo maior, propulsor, de línguas – e seres! – vivos, em contato. A língua é do povo. Estrangeirismos são produtores de um discurso, “reveladores” de intenção, conciliadores eufônicos e instrumentos motrizes e transformadores, de exótica – e humoral – exuberância linguística.

⁶⁷ CARVALHO, Nelly. Empréstimos linguísticos na língua portuguesa

4. EMPRÉSTIMOS LINGUÍSTICOS – DEUS LHE PAGUE!

4. 1 Considerações Gerais

Muito antes de sermos um prolongamento de um mamilo, de uma mãe, de um Outro (Autre)⁶⁸, somos um som. As pulsões auditivas precedem as escópicas e, ao certo, traçam suas trilhas psíquicas intra-uterinamente. Portanto, muito antes de nos fundarmos humanos, do adentramento na instância, no registro Simbólico; antes de nossa fala e de qualquer incidência metafórica paterna propiciando nossa subjetividade – lei e desejo -, o som é uma espécie de *Big Bang* inaugural ao psiquismo⁶⁹ e, quem sabe, hoje, Freud, pudesse rever seus “Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade” (1905)⁷⁰, considerasse uma fase sonora precedendo a oral, a anal e a genital, na evolução sexual da espécie e suas cristalizações irreduzíveis.

É inevitável pensar-se acerca do aforismo freudiano quando investigamos os empréstimos linguísticos; que são tentativas de se reproduzir, em uma língua, padrões já existentes em outra⁷¹. As línguas possuem troncos comuns e toda sorte de báscule e interfaces as permeiam, fundando, talvez, espécie de matriz para trocas e afinidades futuras, pois empréstimos são, exatamente, o conjunto de mudanças que a língua sofre, em contacto com outras⁷². O empréstimo é a passagem de um elemento de uma língua a outra, sendo este decodificado pela língua receptora⁷³. Empréstimos linguísticos são introduções, no interior de um determinado sistema, de segmentos linguísticos de uma estrutura fonológica, sintática e semântica de outro sistema⁷⁴. Neologismos, portanto, podem decorrer de um empréstimo linguístico; atualmente, por exemplo, estimulados pela égide multimídia de um mundo mercantil e publicitário – vide “tuitar”⁷⁵. Mais interessante ainda! Empréstimos linguísticos talvez possam ser considerados ecos distantes, emblemáticos efeitos de um processo evolutivo filo-genético, sob o viés da linguagem.

⁶⁸ LACAN, JACQUES. Função e Campo da Fala e da Linguagem em Psicanálise

⁶⁹ MIELI, Paola. Sobre as manipulações irreversíveis do corpo e outros textos psicanalíticos

⁷⁰ FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade

⁷¹ HAUGEN, EINAR. The analysis of Linguistic Borrowing. Language

⁷² CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. Princípios de linguística geral

⁷³ HUMBLEY, John. Vers une typologie de L’emprunt linguistique

⁷⁴ GUILBERT, Louis. La Créativité Lexicale

⁷⁵ CARVALHO. Nelly Medeiros de. Caminhos do neologismo no Brasil

Basicamente, existem dois tipos de processos aquisitivos identificáveis na língua portuguesa: a **apropriação** – que são empréstimos ou importações - e a **retroversão**. Consiste, a apropriação, na aquisição de signos ou de significados lexicais próprios de outra língua e, a retroversão, na aquisição de forma léxica, apropriada do português, por outra língua. É um fenômeno de escassa produtividade em nossa língua; porém, de rica dinâmica envolvida. *Valorization*⁷⁶, por exemplo, apesar da aparência estrangeira, segundo o Dicionário Webster's, é de origem brasileira e “destina-se a descrever a alta artificial de preços do café”. *Motoboy*⁷⁷, igualmente, é palavra 100% brasileira, como *office boy* – com a qual dialoga intertextualmente, pois sua antecessora, são outros exemplos pertinentes. A primeira, apropriação, provém “do contato de povos de línguas diferentes, e dá-se por coincidência, contiguidade geográfica ou à distância; por intercâmbio cultural, no sentido lato. Cabe destacar que “office boy”, apesar de se apropriar de lexemas de língua inglesa, é expressão brasileira - como “baby-look”, um tamanho reduzido de camiseta ou de roupas, em geral -; até porque, em inglês, o que entendemos pela função denomina-se “administrative assistant”. Igualmente, o que entendemos por “motoboy”, em inglês, denomina-se “delivery person” ou “messenger”. Coisas do imperialismo, do colonialismo cultural.

O processo de **apropriação** se efetua sob duas modalidades: a **transposição** e a **tradução**. Tanto em uma como em outra, a apropriação tem origem preponderantemente na língua escrita; seja como recurso literário, seja como consequência da terminologia de aquisições econômicas, científicas, técnicas e culturais; em geral, do exterior.

Transposição ocorre quando o signo estrangeiro é adotado, preservado, ou não, em sua estrutura fônica originária. Convém dizer que a transposição ocorre, eminentemente, em duas etapas, submodalidades do processo; a **reprodução** e a **adaptação**.

Quando ocorre a preservação da estrutura fônica e, conseqüentemente, gráfica, estamos diante de uma **reprodução**; um xenismo, sinônimo erudito de estrangeirismo⁷⁸. É valioso recurso estilístico pelos seus efeitos evocadores,

⁷⁶ ASSUMPÇÃO JR., Antônio Pio de. Dinâmica Léxica Portuguesa

⁷⁷ MARTINEZ, Ron. Inglês made in Brasil. Origens e histórias das palavras do inglês usadas no nosso português

⁷⁸ GUILBERT, Louis. La créativité lexicale

primários e secundários; os primários, estrangeirismos, dando cor e vida locais, regionais e, os secundários, da ordem do diletantismo e do esnobismo^{79 80}.

...Azar!
 A esperança equilibrista
 Sabe que o *show*
 De todo artista
 Tem que continuar.
 (O bêbado e a equilibrista, João Bosco e Aldir Blanc)

A **adaptação** é a mais produtiva submodalidade de transposição, sua segunda etapa, e consiste no ajustamento da estrutura sonora, de forma léxica, transposta de outra língua, ao sistema fônico português. Esses aperfeiçoamentos fônicos, em nossas gramáticas, recebem, usualmente, as denominações **nacionalização**, **naturalização** e, mais comumente, o de **aportuguesamento**.

Uma das adaptações consiste na integração de elementos de construção por justaposição. São exemplos, do francês, abajur de *abat-jour*; cachecol, de *cache-col*; rosicler, do sintagma *rose clair*. Do inglês, destacam-se buldogue, de *bull-dog*; coquetel, de *cock tail*; folclore, de *folk-lore*; rosbife, de *roast-beef*, voleibol, de *volley-ball*.

A outra espécie de adaptação consiste em adição de vogal às partes iniciais e finais da forma adquirida. Do inglês, temos, como exemplos, esnobe, de *snob*; esporte, de *sport*; estresse, de *stress*. Do francês, espírita, de *spirite*; estágio, de *stage*⁸¹.

Em relação ao término da palavra, o apoio vocálico visa, predominantemente, manter a pronúncia de consoantes finais; quando inadmissíveis nessa posição, em português. Vejamos algumas formas em que essa adaptação ocorre. Bife, de *beef*, em inglês. Ainda, clube, de *club*. Surfe, de *surf*. Teste, de *test*. Do francês, ocorremos chefe, de *chef*; passaporte, de *pasport*; valete, de *valet*⁸²

⁷⁹ BALLY, Charles. *El lenguaje y la vida*. Tradução de Amado Alonso

⁸⁰ Linguística e comunicação – Roman Jakobson, arquivo consultado em 22 de fevereiro de 2010. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/20538927/Linguistica-e-Comunicacao-Roman-Jakobson>

⁸¹ CUNHA, Antônio Geraldo. Dicionário Etimológico Nova Fronteira

⁸² ASSUMPÇÃO JR. Antônio Pio de. Dinâmica Léxica Portuguesa

A gíria que o nosso morro criou
 Bem cedo a cidade aceitou e usou
 Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
 Na gafieira dançar o *Fox-Trote*
 (Não tem tradução, Noel Rosa)

A segunda modalidade do processo de apropriação denomina-se **tradução**, que tem o significado de decalque na linguística moderna. Consiste na aquisição, de forma léxica, ou locução estrangeira, através da substituição, por forma léxica vernácula, de significado equivalente, criada para esse fim.

Não é mais boa-noite
 Nem bom-dia
 Só se fala "*good morning*"
 "*Good night*"
 Já se desprezou o lampião
 De querosene
 Lá no morro
 Só se usa luz da "*Light*".
 (Good-bye, boy, Assis Valente)

A apropriação por tradução, outra forma, diga-se, de aportuguesamento, constitui processo de expressiva produtividade, apesar de não ser o preconceito, contra o neologismo, menor do que o alimentado contra o estrangeirismo.

Finalmente, convém lembrar que a forma estrangeira, uma vez incorporada na língua, se comporta como base de novas palavras (ex. *charlar*, no sentido de ostentar, muito comum na primeira metade do século XX; uma alusão ao que remetia à aristocracia britânica), à semelhança de qualquer outra vernácula. Expõe-se aos diversos processos da dinâmica léxica portuguesa. O fato de tornar-se nuclear, fulcro, cêntrico, totêmico, de novas formas, dá, aliás, testemunho de sua instalação definitiva na língua; e torna descabida a pecha de estrangeirismo, que os xenófobos insistem em aplicar-lhe⁸³.

⁸³ ASSUMPÇÃO JR, Antônio Pio de. Dinâmica léxica portuguesa

4.2 Empréstimos quanto ao uso

Há uma vasta classificação para os empréstimos linguísticos:

4.2.1 segundo a origem, empréstimo íntimo, dialetal ou interno⁸⁴ e cultural ou externo⁸⁵.

O empréstimo íntimo decorre da afinidade de línguas no mesmo âmbito geográfico, como, por exemplo, o guarani e o espanhol, no Paraguai. Abundantes no Brasil, provêm da interação indígena e africana. Há uma supremacia de uma língua sobre a outra. De forma que, se a língua da cultura X domina a de Y, podem ocorrer três hipóteses:

- Y desaparece, deixando uma reminiscência, um **substrato**, em X;
- X desaparece, deixando um **superstrato** em Y ou
- permanecem ambas, trocando elementos, na condição de **adstrato**

Eis algumas formas que evocam falas indígenas, tiradas do nosso rico cancionário:

O Brazil não conhece o Brasil
 O Brasil nunca foi ao Brazil
Tapi, jabuti, liana, alamandra, alialaúde
 Piauí, ururau, aqui, ataúde
 Piá, *carioca*, porecramecrã
 Jobim *akarare* Jobim açu
 Oh, oh, oh
 (Quereias do Brasil, Aldir Blanc – Maurício Tapajós)

Da mesma canção, exemplos de formas que evocam falas africanas:

Pererê, câmara, tororó, *olerê*
Piriri, ratatá, karatê, olará

⁸⁴ BARBOSA, Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade

⁸⁵ BLOOMFIELD, Leonard. Language

O empréstimo externo ou cultural é sociológico, pois decorre de tangências políticas, comerciais e até militares e bélicas entre os povos; sempre com dominação de um deles. É o tipo mais comum e ratifica a hipótese das influências antropológicas na língua, de Lévi-Strauss⁸⁶.

“Os pobres do Brasil”, feita de encomenda para um radiofônico e popular Cauby Peixoto, nos idos de 1956, traz uma espécie de ufanismo às avessas, beira o popularesco, tem interpretação insólita e magistral e, sobretudo, ilustra as possibilidades destes neologismos sociológicos, na passagem da Era Vargas para o Brasil Novo, de Kubitschek.

Este é o samba dos pobres do Brasil
 Sem *noblesse*, sem *finesse*
 Não fala em *boulevard*, *champanhe* ou caviar
 Só Fala em favelas, barracões e luar
 O samba que tem cheiro de farofa com torresmo
 O pobre do Brasil é pobre mesmo!
 Existencialista, cá pra nós, é vigarista
 E a nossa refeição é sanduíche, pão com pão
 Pobre no Brasil não tem *boite* e chafariz
 Nosso pobre é pobre mesmo
Different de Paris!
 (Os pobres do Brasil, Edson Borges)

O dialetal ou interno comparece entre falares de uma língua comum e abarcam regionalismos, variantes sociais e jargões especializados. Estes empréstimos são, pois, uma consequência entre variedades e registros diferentes da mesma língua⁸⁷.

4.2.2 segundo a fase de adoção, em estrangeirismo, peregrinismo, xenismo e empréstimo⁸⁸

Do repúdio ao empréstimo e à adoção de palavras, uma longa jornada, verdadeira peregrinação, é percorrida pelo vernáculo, em sua utilização pelos falantes que vivenciam o processo de incorporação linguística, ainda que o novo termo possa ser adotado, rejeitado ou substituído em sua nova morada.

⁸⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural 2

⁸⁷ CORREIA, Margarita. Para a compreensão do conceito de “Empréstimo Interno”: primeira abordagem.

⁸⁸ BARBOSA, Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade

O estrangeirismo pode ter as mais variadas origens, que determinam sua classificação. Anglicismo, galicismo, helenismo, latinismo, italianismo, arabismo, espanholismo, são as mais frequentes⁸⁹.

Em um momento inicial, o elemento estrangeiro, utilizado em um outro sistema linguístico, é sentido como externo ao vernáculo desta língua; portanto, denominado estrangeirismo⁹⁰. Ainda não faz parte do acervo lexical do idioma, pelo contrário. No momento em que se denominam peregrinismos – ou xenismos, em sua etapa inaugural -, os estrangeirismos mantêm sua forma ortográfica original, ainda que já consagrados pelo uso – bem adaptados aos hábitos linguísticos do português⁹¹ -; vide *jeans, show, whisky, piercing*. No exemplo abaixo, “Piercing”, música e letra de Zeca Baleiro (2005), chama atenção a riqueza exemplar de xenismo; ademais, canção que permite interface, faz intertextualidade, com “A flor e o espinho”, de Nelson Cavaquinho. Constate como o xenismo outorga expressividade ao texto, fala por si, dispensando tradução.

Quando o homem inventou a roda
logo Deus inventou o freio,
um dia, um feio inventou a moda,
e toda roda amou o feio
Tire o seu *piercing* do caminho
Que eu quero passar
Quero passar com a minha dor 4X

O empréstimo é o estrangeirismo já socializado. Sua marca é a integração e a generalização, utilizado com alta frequência e distribuição regular pelos falantes, a ponto de não mais ser sentido como estrangeiro. A falta de estranhamento, entretanto, marca o fim de seu ciclo e possibilidade propulsora e transformadora⁹². A frequência de atualização caracterizaria, desta forma, o neologismo alo-genético – o estrangeirismo – como palavra estrangeira, peregrinismo ou empréstimo.

⁸⁹ CARVALHO, NELLY. Empréstimos linguísticos na língua portuguesa

⁹⁰ ALVES, Ieda Maria. Neologismos: criação lexical

⁹¹ CARVALHO, NELLY. Empréstimos linguísticos na língua portuguesa

⁹² FREUD, Sigmund. O estranho

4.2.3 segundo a forma de derivação, em direto e indireto

O empréstimo direto decorre objetivamente, diretamente, da língua de origem, como, por exemplo, em “futebol”, de *football*, do inglês e “chique”, de *chic*, do francês. Haroldo Barbosa e Geraldo Jaques, em 1946, no pós-guerra imediato, enquanto os Estados Unidos se organizavam para se transformar no Grande Eldorado para o mundo, para assim recuperar-se, finalmente, das consequências da Primeira Guerra e da Grande Recessão, e dos inevitáveis arranhões causados pela própria Segunda Guerra, de outra ordem, compuseram uma canção moderna, ufanista – no melhor sentido do termo -, glorificação à brasilidade e ao Samba; que iria, ao lado de “Copacabana”, de Braguinha e Alberto Ribeiro, composta no mesmo ano, fundar um novo paradigma no cancioneiro popular, enriquecendo-o e contribuindo para uma matriz *bossanovista* vindoura.

...Eu digo adeus ao *boogie woogie*, ao *woogie boogie*
 E ao *swing* também
 Chega de *rocks*, *fox-trot*es e pinotes
 Que isso não me convém
 Eu voltar pra cuíca, bater na barrica
 Tocar tamborim
 Chega de *lights* e *all rights*, *good nights* e *faufaits*
 Isso não dá mais pra mim
 Eu quero um samba feito só pra mim...

O empréstimo indireto tem a língua fonte como intermediária no processo de adoção. Bons exemplos estão em “humor”, do francês, *humeur*, pelo inglês, *humour*. Ou “parlamento”, do francês, *parlament*, pelo inglês, *parliament*, ou ainda “mídia”, do latim, *media*; pelo inglês, *media*. “Judô”, que veio do inglês, que o havia ido buscar ao japonês; do latim, veio “biblioteca”, que o trouxera do grego.

4.2.4 segundo a forma de adoção, em (de)calque, adaptação e incorporação

A adoção por decalque transporta a versão literal do item léxico estrangeiro para a língua receptora, como ocorre em alta-sociedade; que é decalcada, no inglês, *high society*. Centroavante, decalcado, no inglês, *center-forward*⁹³.

⁹³ AZEREDO, José Carlos de. Gramática Houaiss da Língua Portuguesa

Alô, alô marciano
 Aqui quem fala é da Terra
 Pra variar, estamos em guerra
 Você não imagina a loucura
 O ser humano tá na maior fissura porque
 Tá cada vez mais *down* no *high society!*
 (Alô, alô marciano, de Rita Lee e Roberto de Carvalho, gravada magistralmente por Elis Regina, em 1980)

A adoção por adaptação pode ser fonética, morfológica ou ortográfica; “chá”, “escrete”, “degradê” e “cáqui” são exemplares destas possibilidades.

Empréstimos adotados por incorporação são abarcados em sua forma original, apenas com as devidas adaptações e conveniências fonéticas. *Shopping*, *slide*, *drive* – xenismos -, são excelentes exemplos desta possibilidade.

Ainda quanto à forma de adoção, os empréstimos linguísticos podem ser classificados em simples e composto, completo e incompleto. O simples, constituído de uma unidade lexical; por exemplo, “godê”. O composto, por mais um vernáculo; a saber, *weekend*, *copydesk*, *overnight*. Muitos empréstimos compostos são adotados como simples, como nos casos de *roast beef* (rosbife), *pull-over* (pulôver), *fecho éclair* (fechecler).

...Amo tua voz e tua cor
 E teu jeito de fazer amor
 Revirando os olhos e o tapete
 Suspirando em falsete
 Coisas que eu nem sei contar
 Ser feliz é tudo que se quer
 Ah! Esse maldito *fecho éclair*...
 (Paixão, Kledir Ramil, 1981)

O empréstimo completo seria a adoção do conjunto significante, para o significado já existente na língua: *griffe*, do francês, sinônimo de “marca”, em português. *Madame*, em francês; “senhora”, em português. O empréstimo incompleto ocorre quando um novo significante substituiu outro já existente, com o mesmo significado. Por exemplo, *fashion*, em inglês, para “moda”, em nosso idioma.

4.2.5 segundo sua função, intenção ou necessidade de uso, em conotativo e denotativo

O empréstimo denotativo introduz um referencial, objeto ou conceito novo na comunidade receptora, em consonância com os interesses da cultura exportadora. São os mais frequentes. É instrumento de dominação cultural.

O conotativo tem função básica de expressividade. É resultante de uma influência cultural, dá cor e grifo a um estilo ou uma intenção literária ou a um falante usual, em seu carisma, requinte e exuberância, podendo reverberar, em um segundo momento, também em um determinado grupo ou tempo. Eis um interessante exemplo, na célebre canção Adeus América^{94 95}:

...Eu voltar pra cuíca, bater na barrica
 Tocar tamborim
 Chega de *lights* e *all rights, fights, good-nights*
 Isso não dá mais pra mim
 Eu quero um samba feito só pra mim...
 (Adeus América, Haroldo Barbosa e Geraldo Jaques, 1946, na versão apresentada por João Gilberto em Montreux, em 1986)

Empréstimos linguísticos, em uma sociedade aculturada como a brasileira, podem também ser utilizados para, supostamente, denotar prestígio ou *status*. Afinal, a quem julgue *software*, *site*, *homepage* e *e-mail* bem mais garboso do que programa, portal, página eletrônica e endereço eletrônico.

4. 2. 6 segundo Antônio Sandmann, em lexicais, semânticos (decalque) e estruturais⁹⁶

O empréstimo lexical não tem tradução nem substituição de morfemas. Pode ser não adaptado, fonológica e graficamente, exemplos, *Jazz*, *show*, *smoking*; só ortograficamente, exemplo, *freezer*; ou morfossintaticamente, ou seja, a flexão de plural não se faz de acordo com as regras morfológicas ou ortográficas do português, como, por exemplo, *campus* e *campi*; *corpus* e *corpora*; *hobby* e *hobbies*.

⁹⁴ Canção “Adeus América”, composição de Haroldo Barbosa e Geraldo Jaques, 1946

⁹⁵ CARVALHO, Nelly. Empréstimos linguísticos na língua portuguesa

⁹⁶ SANDMANN. Antônio. Morfologia lexical

...Pobre samba meu
 Foi se misturando se modernizando, e se perdeu
 E o rebolado cadê?, não tem mais
 Cadê o tal gingado que mexe com a gente
 Coitado do meu samba mudou de repente
 Influência do Jazz...
 (Influência do Jazz, Carlos Lyra, 1962)

Há ainda empréstimos lexicais em fase de adaptação e encontram-se na fala de várias maneiras. É o caso de *menu*, onde pode ser ouvido aportuguesadamente, como “menu” mesmo; ora “meni”; havendo ainda os que o pronunciam à francesa, com grande legitimidade, “menü”. *Stress*, ora é pronunciado “estres”, ora “stres”, ou ainda “estress”; estando os derivados definidos como estressar, estressado, estressante.

O empréstimo semântico, ou decalque, possui tradução ou substituição de morfemas; empresta uma ideia, um significado sem significantes; com ou sem alterações de estrutura. *High society* e alta sociedade, sem alteração de estrutura. *Hot dog* e cachorro-quente, com alteração de estrutura.

O empréstimo estrutural não importa morfemas ou palavras, mas sim um modelo; isto é, formam-se compostos de acordo com um modelo que não é vernáculo; exemplo, “videolocadora”, “cineclube”, “motogincana”, com determinante + determinado, própria do inglês, contrariando a ordem do português. Estão presentes também em nomes de lojas e empresas, vide Lucy Calçados, Galeão Supermercados, Copacabana Palace.

5. FALTOU DIZER – OUTRAS CONSIDERAÇÕES NEOLÓGICAS

À guisa de ilustração, na primeira metade do século XX, usualmente utilizava-se a expressão *charlar* para se denotar ostentar; uma óbvia alusão à aristocracia britânica, nomeada a partir de um olhar que se sente menor ou inferior. Ao certo, tivessem criado “mazzaropiar” ou “oscaritizar”, teriam sido usados depreciativamente; uma injustiça. Apenas a partir de 1990, nossas circunstâncias sócio-históricas têm nos ensinado a ter verdadeiro orgulho do país, para muito além de nossa habilidade - e indiscutível supremacia - futebolística, por exemplo. Ainda assim, amigo gringo, no Brasil, dá *status* e somos receptáculo fácil e orgulhoso de estrangeirismos. Em se tratando de siglas e acrônimos, há então grande diversidade: *CD, DVD, PC, USB, HIV*.

Outras importações, porém, são apenas modistas, mas parecem denotar cultura e um certo cosmopolitismo. Na sociedade da angústia, tudo que nos dá a ilusão de estarmos sós, pega facilmente, adere, vende. Talvez por isso, fala-se tanto em *ketchup, kiwi, free shop, after shave* e *open*. Há também um aspecto crucial, em se considerando o tempo contemporâneo social: a economia linguística. Calças de ganga é termo demasiado longo, se podemos nos utilizar da palavra *jeans*⁹⁷. Idem, correio eletrônico e *e-mail*, ainda que, a primeira, estilisticamente, em um determinado momento ou período, possa enfatizar o que se quer dizer e dar uma idéia de subjetivação e singularidade e importância.

Nem sempre importamos! Existem palavras que, parecem estrangeiras, mas brasileiras são; ou seja, formas léxicas portuguesas, com elementos de língua inglesa, apropriadas e adaptadas por outras línguas. É o caso de exemplos já mencionados, *valorization*⁹⁸; *motoboy, office boy*⁹⁹.

A propósito, em meados do século XX, quando os empréstimos franceses dominavam nossa língua, já havia uma corrente purista preocupada em fornecer palavras substitutivas para os estrangeirismos. Naturalmente, uma ideia xiita e autoritária, para um resultado, obviamente, vão. Afinal, quem falaria ludopédio, ao invés de futebol? Que tal lucivelo, para abajur? Para coquetel, um beberete. Incabível.

⁹⁷ CASANOVA, Isabel. A língua no fio da navalha – Ensaio para um dicionário da língua portuguesa

⁹⁸ ASSUMPÇÃO JR. Antônio Pio de. Dinâmica léxica portuguesa

⁹⁹ MARTINEZ, Ron. Inglês made in Brasil. Origens e histórias das palavras do inglês usadas no nosso português

É relevante lembrar que quase todos os empréstimos são substantivos, nomes de objetos, entidades ou referentes culturais em sua grande maioria. As entradas de adjetivos, como “esnobe”, são exceções. Nossos avós, muito comumente, diziam:

“- Eulália, ele comprou um *bigue* carro!”

Há uma observação muito curiosa na Pós-pós-modernidade¹⁰⁰. A velocidade de informações, o retorno à multi e transdisciplinaridade¹⁰¹, fizeram com que não haja tempo hábil para a incorporação das novas palavras na língua e sua assimilação se dá de forma parcial e peculiar; decalcada. São os casos de Internet, *laser*, *software*, *login*, *scanner*, *feedback*, *background*, *know how*¹⁰².

As razões que levam muitas línguas a resistirem aos estrangeirismos são as mesmas que levam outras a mostrarem grande receptividade para acolhê-los. São razões de ordem política, cultural ou religiosa. Por exemplo, o Rio Grande do Sul, no extremo sul do Brasil, ao lado do Uruguai e da Argentina, primou contundentemente pela própria diversidade linguística, pois fincar e fortalecer a própria identidade cultural gaúcha, e brasileira lhe foi crucial para manter sua existência e personalidade, singularidade e autonomia. O mesmo ocorreu com a Suécia, ameaçada pela Dinamarca e pela finda União Soviética, que se fez, em um determinado período, muito pouco receptiva aos empréstimos culturais de qualquer ordem, pois geopoliticamente, já se encontrava, de certa forma, em caráter desfavorável. Não podia flertar com os ameaçadores de sua cultura.

Os neologismos alogenéticos¹⁰³, os estrangeirismos, são manifestações de liberdade e solidariedade nas dinâmicas saudáveis das línguas. Que já nos baste um mundo cerceado, de fronteiras bélicas, alfândegas autoritárias; povos divididos e xenofóbicos; humanidade odiosa e cheia de ressentimentos históricos e filogenéticos. Que nos bastem as pulsões perversas disfarçadas de controle antiterrorista, transformando turismo em uma atividade de humilhação e sobrevivência, muitas vezes.

¹⁰⁰ CARIA, José. Comunicação Integrada: Pós-pós-Modernidade. Referência eletrônica consultada em 25 de fevereiro, no Rio de Janeiro. Disponível em <http://comunicacaointegradainp.blogspot.com/2010/01/pos-pos-modernidade.html>

¹⁰¹ MORIN, Edgar. La culture et la Globalisation au 21^{ème} Siècle

¹⁰² CASANOVA, Isabel. A língua no fio da navalha – Ensaio para um dicionário da língua portuguesa

¹⁰³ BARBOSA. Maria Aparecida. Léxico, produção e criatividade

...Quem precisa ser defendido é o falante do português brasileiro (e não sua língua), que vive no país com a maior injustiça social de todo o planeta, com a maior concentração de propriedade fundiária de todo o mundo. É a criança e o jovem que não são acolhidos por um sistema educacional, classificado entre os piores do mundo, junto com o sistema público de saúde. É o professor de todos os graus de ensino, humilhado continuamente, com salários obscenos e condições de trabalho próximas à escravidão. É o cientista sério que tem de mendigar verbas para levar adiante suas pesquisas (enquanto a corrupção, na mais alta esfera federal, derrama milhões de dólares a rodo, para quem estiver pronto a se vender). Mas, a língua... Vamos deixar ela em paz, OK?¹⁰⁴

¹⁰⁴ BAGNO, Marcos. Cassandra Fênix e outros Mitos

6. UNIVERSO NO TEU CORPUS, DE NOEL A BLANC

- *Mens sana in "corpus" sano* -

6.1 Anos 1930

Os anos 1930 foram marcados, no Brasil, por grande ufanismo, enquanto, para o mundo, foi época de sangria e sofrimento. Getúlio Vargas ascende, tira-nos do medievalismo, mas instaura bases capilares e sólidas para uma longa ditadura civil. Torna-se o presidente mais popular de nossa história até então, passa a criar e utilizar-se dos meios de comunicação de massas, de artistas e jornalistas, para perpetuar-se no poder e, com uma postura tão sedutora quanto manipuladora, consegue mobilizar milhões e milhões e, de certa forma, frear todo o movimento modernista e emancipador da década anterior. Em verdade, foi a manifestação nacional de um contraponto conservador mundial, que assolou a humanidade, representada igualmente em Portugal, Espanha, França, Itália, União Soviética e Alemanha; tempos de gênese dos meandros e bastidores autoritários e exaltados, ufanistas e individualistas, que nos levariam à Segunda Guerra Mundial, inclusive. Nos Estados Unidos, surgiu um *crooner* magnífico, da Orquestra de Harry James, Francis Albert Sinatra, que viria ditar a estética e inovar o fraseado do canto popular no século XX.

Linguisticamente, vamos encontrar predominância dos estrangeirismos oriundos do idioma francês, semanticamente aplicados alusivamente à suposta sofisticação e *glamour*; em verdade, denotando, tacitamente, certo provincianismo e uma erudição, em seu âmago, portadora de um ranço complexado, de um país que alardeava uma grandeza e supremacia nacionais; não estando, entretanto, muito delas convencido.

Extremamente combatidos pelo autoritarismo da *intelligentzia* dos varguistas, os neologismos aloenéticos, oriundos da língua inglesa, também começaram a se destacar, alguns até onomatopaicamente; uma irônica, inteligente e provocativa nacionalização dos estrangeirismos, através de nosso cancionário.

Lamartine Babo, nascido no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, 1904 - portanto, criado sob a égide modernista dos anos de 1920 -, tornou-se um

dos compositores brasileiros mais ecléticos e completos, consagrando-se, principalmente, através das marchinhas carnavalescas. Estas, que se desenvolveram, principalmente, no Rio de Janeiro, então sede do governo federal, funcionavam como crônicas sociais e, em suas ambiguidades – de sutis irreverências -, habitavam contundentes denúncias e críticas políticas e sociais; que, ditas de outra forma, poderiam não agradar à austeridade aparentemente muito bem humorada de Getúlio Vargas.

CANÇÃO PRA INGLÊS VER, composição de 1931, ilustra, com propriedade, o impasse sociocultural ao qual nos referimos.

CANÇÃO PRA INGLÊS VER

Lamartine Babo, 1931

Ai loviu forguétiscleine meini itapirú
 forguetifaive anda u dai xeu no bonde Silva Manuel
 ai loviu tchu reví istiven via catchumbai
 independence la do Paraguai estudibeiquer Jaceguai
 ou ies mai gless salada de alface flay tox mail til
 oh istende oiú ou ié forguet not mi
 ai Jesus abacaxi uisqui of xuxu
 malacacheta independancin dei
 istrit flexi me estrepei
 delícias de inhame reclaime de andaime
 mon Paris jet'aime sorvete de creme
 ou ies mai veri gudi naiti
 dubli faiti isso parece uma canção do oeste
 coisas horríveis lá do faroeste do Tomas Veiga com manteiga
 mai sanduíche eu nunca fui Paulo Iscrish
 meu nome é Laski Enen Claudi Jony Felipe Canal
 laiti endepauer companhia limitada
 aiú Zé Boi Iscoti avequi Boi Zebu
 Lawrence Olivier com feijão tchu tchu
 trem de cozinha não é trem azul

A composição é emblemática deste tempo em que o país adquirira, midiaticamente, uma espécie de Falso Eu¹⁰⁵, um Eu Ideal¹⁰⁶, com o qual a população se identificava, mas a nação carecia de sustância, de embasamento, de base, de princípios e conceitos e valores substanciais que norteassem suas posições e pareceres. A cultura encontrou no engodo, no jeitinho, no então chamado “jogo para pavilhão”, no ilusionismo, no acochambramento, uma forma de lidar com a realidade e subjugar-la a um desejo de superioridade e, para tal, passou a utilizar-

¹⁰⁵ WINNICOTT, Donald. O brincar e a realidade

¹⁰⁶ FREUD, Sigmund. Sobre o Narcisismo: uma introdução

se de signos de linguagem supostamente eruditos - e empréstimos! -, mesclados na fala e expressão triviais; exatamente como maneira de induzir, sugerir, impressionar e remeter o interlocutor ou receptor da mensagem a um universo de escol. À guisa de ilustração, cabe destacar que, há um tempo recentemente, vivemos a síndrome do “a nível de”; tola e equivocada, inclusive gramaticalmente – desde o nascedouro, pois; consagrada pelo uso exatamente entre segmentos mais desqualificados, mais pretensiosos, da população.

Observa-se, nos primeiros versos, uma relação de tradução onomatopaica, não semântica diretamente, com os empréstimos importados da língua inglesa, ironicamente postos, como que a denunciar um empirismo, uma ausência de conhecimento profundo do idioma, por parte do cantante, povo, do locutor, que supostamente repetiria o som do então “bacana”. Instrumentaliza-se de seu parco inglês para falar do seu grande amor, ou, mais sinceramente, imensa vontade de impressionar sua conquista; mulher ou povo. Ao ouvido do interlocutor, ele o é, sofisticado e letrado, mas, ao mais erudito, e ao interlocutor sábio, soa malandro, moleque, farsante, mas safo e bem intencionado dissimulador em sua ginga e métrica. Em verdade, não há qualquer compromisso formal com lógica, coerência, conteúdo; apenas intenção de impressionar, capturar e tentar dizer de um desejo; em verdade, espelho de um país onde o novo presidente falava, por vezes, absurdos, mas de maneira tão eloquente e convincente que, o povo, apaixonado e leigo, ignorante, embevecia-se com tamanho esplendor da forma.

Então, “I love you”, um empréstimo semântico, transforma-se em “Ai loviu”, que precede “forguétiscleine meini itapirú”; aí percebe-se a intenção de, em uma cadeia de significantes, enxertar, ao ouvido mais cosmopolita, a ideia de “esquecer”, posta no neologismo “forguétis”; acrescido de “cleine meini itapirú”, que reporta, ao familiarizado com a língua inglesa, o senso de “made in”, advir, vir, ser oriundo, de Itapirú (sic). Em verdade, é como se o sujeito, em carioquês, estivesse a dizer: “Olha, meu bem, deixa disso. Eu te amo, você sabe, o fato de vir do fim do mundo, daquela miséria, é detalhe para o nosso amor”. A gente chega a ouvir a voz sussurrante do malandro, que segue em sua jura inconfiável de amor.

forquetifaive anda u dai xeu no bonde Silva Manuel
 ai loviu tchu revi istiven via catchumbai
 independence la do Paraguai estudibeiquer Jaceguai

Nos versos seguintes, acima, associa “forguêti” com “faive”, novamente o verbo “esquecer” – “forget” -, com o número cinco, “five”, que virou, no texto, “faive” – uma possível alusão à sua impontualidade, pois o Chá das Cinco é um ritual pontualíssimo na cultura britânica. Em seguida, associado ao Bonde Silva Manuel, um circular muito popular à época. Articula o famoso, e caro, modelo de carro, “Studbaker”, que aparece como “estudibeiquer”, com independência do Paraguai – nesse Brasil, ainda havia forte impacto da dizimação paraguaia pelo exército brasileiro, no século XIX -; e Jaceguai, uma corveta da Classe Inhaúma da Marinha do Brasil, como que a dizer, nesse carioquês enganador, o cantante à sua amada:

“Meu bem, deixa disso, eu me atrasei por causa do Silva Manoel, que, você sabe, nunca passa na hora; e ainda tive que dar um pulo no Catumbi, que trabalhão! Foi mais duro que tornar o Paraguai independente, depois da guerra com o Brasil. Como você sabe, Papai aqui não tem carrão, e é lá de Inhaúma!”.

E assim segue nosso personagem lamartiniano, no quinto verso, onde, possivelmente, “Oh yes, my dear”, “Pois não, querida”, vira “Ou ies mai gless”, certamente porque “gless”, que vem de “glass”, vidro, lente, óculos, copo, em inglês, foneticamente, é mais exuberante e musical, sonoro e convincente, do que “dear”, “querida” – ainda que denote a intenção e desejo real de vê-la; embora nosso cantante entenda mais de amor malandro do que de inglês. Nada mais Brasil, a cara da ditadura Vargas. E das vindouras.

ou ies mai gless salada de alface flay tox mail til

“Ah, sim meu objeto de desejo, ah sim, agora nós vamos comer uma gororoba básica, mas saborosa, e vamos correndo começar a nos entender”. A leitura pela forma com que a cadeia dos significantes é posta, decifra o aparente incompreensível dialeto do universo lamartiniano carioca. “Oh yes”, afirmação; “my glass”, que nos remete a óculos, lentes, como vimos; salada de alface, já muito popular entre as classes menos abastadas e estudantes naqueles idos; “Flay tox

mail til”, “fly”, “voar”, “talk”, falar; “mail”, “correspondência”, “mensagem”, “dar um toque”; remete também a “my”, “meu”; til, acento ortográfico, proteção, chamego, abrigo. Lembremo-nos de que o sinal gráfico til, foneticamente, marca um anasalamento do fonema, da vogal. Lembremo-nos também que esta era a marca, a estética, do canto feminino à época, que seria consagrado com Aracy de Almeida. Portanto, “meu til” pode, perfeitamente estar referido à “minha musa”, se olharmos para a canção, não anacronicamente, mas com um zelo de atualidade àquele tempo.

Curiosamente, tanto na Era Vargas quanto, posteriormente, na ditadura militar, letrados e parlamentares autoritários se insurgiram exaustivamente contra os empréstimos linguísticos. Utilizá-los onomatopaicamente, foi forma sutil e genialmente desveladora da repressão ignorante, denúncia, além de ato imensamente provocativo e transgressor. Uma “nacionalização” do empréstimo, pois. Esse era o Lalá!

Atenhamo-nos aos empréstimos linguísticos propriamente ditos. “Studbaker”, o modelo sofisticado, grande, caro; objeto do desejo milionário à época, aparece como xenismo, simbolizando exatamente o “carrão”. E por aí vai.

Esta estética e retórica, tão surreal e dantesca, fundamental, voltaria ao Brasil ciclotimicamente – Castro Barbosa e Lauro Borges, por exemplo, brilharam nas rádios brasileiras entre 1944 e 1964, com o programa PRK-30, de bojo eminentemente irônico e crítico -; atingiria seu esplendor, na dramaturgia, por intermédio das obras incomparáveis de Dias Gomes, ganhando expressão máxima em O BEM AMADO, nos idos de 1970; comparecendo, nos anos vindouros, musicalmente, de forma muito expressiva, nas obras de compositores como Tom Zé, Nei Lopes e Zeca Baleiro.

ASSIS VALENTE é um compositor ímpar no cenário nacional. Baiano, de Santo Amaro, nascido em meados da década de 1910, a obra dele apresenta um traço peculiar de uma melancolia que nunca o deixou, levando-o ao suicídio. A marca eufórica da depressão pode ser exuberantemente apreciada na obra dele,

não obstante ter feito de Carmem Miranda sua grande diva, musa e paixão. No final dos anos 1920, já se encontrava no Rio de Janeiro - onde foi protético, inclusive -; e, em 1932, na voz da grande Araci Cortes, emplacou seu primeiro sucesso, TEM FRANCESA NO MORRO; o que, em bom carioquês, quer dizer “VOCÊ É A PRINCESA DO MEU BARRACÃO”.

A importância harmônica de Assis Valente, de certa forma, só foi compreendida e melhor explorada nas últimas décadas, através do trabalho de artistas da qualidade de Chico Buarque de Holanda, Elis Regina, Adriana Calcanhoto, Zélia Duncan, Zeca Baleiro e outros.

Contemplemos, o título com olhar linguístico; notaremos, no significante “francesa”, um dizer tácito, da ordem de “no fundo, o que vem de fora é melhor”. Cabe destacar a forte influência da cultura francesa em nossa música, hábitos e costumes a esse tempo.

TEM FRANCESA NO MORRO

Assis Valente, 1932

Donê muá si vu plé lonér de dancê aveque muá
 Dance loiô
 Dance laiá
 Si vu frequenté macumbe entrê na virada e fini por sambá
 Dance loiô
 Dance laiá
 Vian
 Petite francesa
 Dancê le classique
 Em cime de mesa
 Quand la dance comece on dance ici on dance aculá
 Dance loiô
 Dance laiá
 Si vu nê vê pá dancê, pardon mon cherri, adie, je me vá
 Dance loiô
 Dance laiá

A exemplo do que fizera Lamartine Babo no ano anterior, Assis Valente repete-se onomatopaico; de maneira que, quando “Donnez-moi, s’il vous plait, l’honneur de danser avec moi?” transforma-se em “Donê muá si vu plé lonér de dancê aveque muá”, está posta uma grande ironia bilateral, em forma de deferência e subserviência; mas “à carioca”. E revela, tacitamente, uma erudição, ainda que popular, que precioso, do compositor.

Dance loiô
Dance laiá

Nas estrofes seguintes, acima, observa-se uma intenção intertextual muito interessante; interlocução com “LINDA FLOR”, de Henrique Vogeler, Luiz Peixoto, Cândido Costa e Marques Porto, de 1929, lançada com retumbante sucesso, pela própria Araci Cortes.

Ai, loiô
Tenha pena de mim
Meu senhor do Bonfim
Pode intê se zangar
E se ele um dia souber
Que você é que é
O loiô de laiá

Enxertar signos, significantes, do grande sucesso de 1929, da mesma Araci Cortes, em 1932, foi recurso linguístico de sinergia, para predisposição ao novo sucesso, pois, ancorados, estes signos, na utilização anterior, consagrada pela mesma cantora - utilizando-se de empréstimos linguísticos em forma onomatopaica, música semanticamente rica em ironia, sedução e charme -, foi forma de torná-la igualmente luminosa, identificável e curiosa.

Si vu fréquenté macumbe entrê na virada e fini por sambá
Dance loiô
Dance laiá

“Si vous fréquentée la Macumbe, entrée dans ‘La Virada’ e soyez le Samba”. Diz-nos o bom carioca: “Madama, vós sois chegada a uma encruzilhada, que eu tô sabendo. Chega mais, entra na dança e cai no Samba, Princesa!”. Posta está, de forma mais nítida, a depreciação desta “princesa”, que, nosso galanteador incansável bem sabe, pode perfeitamente deleitar-se em sua entrega aos sincretismos de Ogum. E a outros menos divinos.

Vian
 Petite francesa
 Dancê le classique
 Em cime de mesa

”Vien, petite française, dansez le Classique, sur la table”. ”Vem, minha Francesinha, faz o Spaghetti¹⁰⁷, pro Papai ver”. Semanticamente, as estrofes são um tesouro, porque uma princesa de verdade não dança, jamais, sobre uma mesa; a não ser que seja uma pombagira disfarçada de aristocrata. Uma sirigaita. Nesse aspecto, o significante ”spaghetti ”, que utilizamos, que remete à cozinheira, serviçal, com ambivalência para bailarina clássica, elegante, tenta dizer uma verdade recalçada na cena.

Quand la dance comece on dance ici on dance aculá
 Dance loiô
 Dance laiá
 Si vu nê vê pá dancê, pardon mon cherri, adie, je me vá
 Dance loiô
 Dance laiá

Sem maiores delongas ou meias palavras, nosso irreparável malandro, no frigrir dos ovos, deixa claro à sua presa majestosa que seria muito bem-vinda ao recinto, como se dizia, se fosse de Samba; caso contrário, como ao tom da época, a porta da casa seria a serventia da rua.

Os ritmos africanos, ao longo do tempo, tomaram três rumos distintos, basicamente. Um afluente seguiu para os Estados Unidos da América do Norte e transformou-se, até culminar com o Jazz; outro, rumou para a América Central, tornando-se gênese dos ritmos caribenhos, a partir do encontro com sons nativos indígenas locais e, para a América do Sul, migraram particularmente para o Brasil, dando origem ao Samba, a partir de suas mesclagens com sons europeus. Foi

¹⁰⁷ Movimento clássico do ballet

enormemente árdua a diferenciação, a gênese, a construção do Samba como uma identidade cultural brasileira respeitável, devido a imensas pressões socioculturais e econômicas; e, seu primeiro grande embaixador, cientista, mentor e personagem, foi Noel Rosa; um genial boêmio da classe média carioca, absolutamente transgressor e poético, que, do lugar de branco, estudante de Medicina, refutou a burguesia e uniu-se aos expoentes regionais locais para fundar as bases mais sólidas e definitivas para o melhor de uma música eminentemente brasileira. Curiosamente, a expressão bossa nova já nascera de sua sensibilidade profética nesses idos, referindo-se à síncopa do Samba – dois terços de sua obra, onde se constata sua verve triste e eufórica, duas facetas distintas de uma melancolia inata -; e ressurgiria quase vinte e cinco anos mais tarde, por acaso, para identificar um espetáculo inaugural, na Faculdade de Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, idealizado e produzido por aqueles arrolados na melhor compreensão e evolução do nosso ritmo¹⁰⁸. Nascido em 11 de dezembro de 1910 e morto muito jovem, em 04 de maio de 1937 – ano da inauguração da Rádio Nacional; portanto, a obra de Noel prescindiu de jabá para eternizar-se -, aos 26 anos, Noel Rosa fez da Vila Isabel seu céu, inferno, paraíso, derrocada e glória, decantando-a como ninguém, para falar do Brasil e da alma da nossa gente e do nosso povo.

Em ARRANJEI UM FRASEADO, canção de sua autoria, de 1933, já é possível, pelo título, constatar sua imensa modernidade, a partir da enunciação do significante “fraseado”, uma forma peculiar e individual de musicistas e solistas apresentarem e distribuírem um tema, e sua acentuação, ao longo de uma frase musical; forma criativa de dividir e dispor os fonemas, e notas, pelos compassos daquele período sonoro. O conceito ganharia força anos depois, décadas, através de formas mais elaboradas do *Jazz*, como as desenvolvidas por Chet Baker, nos idos de 1950¹⁰⁹. “Velho Realejo”, por exemplo, de Custódio Mesquita, data de 1940, e é das primeiras, se não a primeira, música brasileira a apresentar, nitidamente, uma dissonância¹¹⁰. Note-se, portanto, o visionarismo de Rosa e a riqueza do Samba, a permitir tais variações de divisão e harmonia; já percebidas, aproveitadas e apontadas por Noel Rosa. O título remete ao que é ímpar, criativo, único e peculiar

¹⁰⁸ VELOSO, Caetano. Verdade tropical

¹⁰⁹ HOBBSAWM, Eric. *A história social do Jazz*

¹¹⁰ REGO, Nilson G. de C. Genealogia da dissonância na MPB, de Nonô a Jobim

naquele que traz no peito o mais irredutível desejo de amor. Nada mais brasileiro, ao menos nestes idos!

ARRANJEI UM FRASEADO

Noel Rosa, 1933

Arranjei um fraseado
 Que já trago decorado
 Para quando lhe encontrar:
 “Como é que você se chama”?
 Onde é que vamos morar?
 Como eu vou indagar
 Quando é que eu posso lhe encontrar
 Para conseguir combinar
 Onde é o lugar
 Em que você quer morar?
 Como vou saber ao certo
 Quando é que você vem ficar perto
 E que já designou
 Onde é o lugar
 Do nosso lindo *château*?
 “Como é que você se chama”?
 Quando é que você me ama?
 Onde é que eu vou lhe falar?
 Como é que você não me diz
 Quando é que você me faz feliz?
 Onde é que vamos morar?

Observe-se a intensidade poética e romântica de Noel, já posta nos primeiros versos. Noel fala aos românticos, aos maduros, aos que sabem de amor e o desejam ardentemente; aos que não se defendem do próprio desejo e aos que, mesmo correndo o risco de sucumbir às próprias fantasias e às manipulações da loucura humana, partem do pressuposto que o amor da vida da gente existe e é constatável em um primeiro olhar, mútuo, encantador, vulcânico e definitivo. Quando há centelha de amor mútuo, derradeiro, a gente já começa combinando a felicidade. Afinal, não se tem a eternidade pela frente e tempo não foi inventado para ser perdido. Vejamos.

Arranjei um fraseado
 Que já trago decorado
 Para quando lhe encontrar:
 “Como é que você se chama”?
 Onde é que vamos morar?
 Como eu vou indagar
 Quando é que eu posso lhe encontrar
 Para conseguir combinar
 Onde é o lugar
 Em que você quer morar?

Fundem-se períodos, versos, aparentemente desconexos, que misturam anonimato com profunda intimidade; adivinhação do ser, aceitação mútua do que se faz maior e premente, amor e desejo de se ser, se estar; compartilhar, dividir vidas – a somar -; e se viver a dois. Nesse aspecto, o empréstimo francês “château”, “castelo”, fala, tacitamente do amor na chopana; visita o lirismo da casa modesta, frugal, comum, tomada por amor de príncipes e princesas de verdade; então castelos.

Como vou saber ao certo
Quando é que você vem ficar perto
E que já designou
Onde é o lugar
Do nosso lindo *château*?

As indagações de Noel portam o cunho, o bojo, de uma certeza de quem tem amor pra dar, o maior do mundo; tem o tom de uma torcida para que seja recíproco e verdadeiro, eterno, para que se viva o mais bonito enlace do mundo. É súplica e esperança altivas, sem subserviência ou pieguismo; pois verdade e maturidade prematuras, advindas da sublime dor propulsora e vital da alma dos diferentes; hipersensíveis.

“Como é que você se chama”?
Quando é que você me ama?
Onde é que eu vou lhe falar?
Como é que você não me diz
Quando é que você me faz feliz?
Onde é que vamos morar?

Onde, diz pra mim? – a partir desse convite à felicidade, que se atualiza a cada vez que uma alma, do bem ou do mal, achada ou perdida, ouve, embevecida ou distraidamente, Noel.

NÃO TEM TRADUÇÃO

Noel Rosa, 1933

O cinema falado é o grande culpado da transformação
 Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o xadrez
 Lá no morro, se eu fizer uma falseta
 A Risoleta desiste logo do francês e do Inglês
 A gíria que o nosso morro criou
 Bem cedo a cidade aceitou e usou
 Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
 Na gafieira dançar o *Fox-Trote*
 Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
 Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
 Tudo aquilo que o malandro pronuncia
 Com voz macia é brasileiro, já passou de português
 Amor lá no morro é amor pra chuchu
 As rimas do samba não são *I love you*
 E esse negócio de alô, alô *boy* e alô Johnny
 Só pode ser conversa de telefone...

Neste mesmo 1933, Noel Rosa comporia “Não tem tradução”¹¹¹ – inicialmente, “sem tradução”, gravada em 23 de agosto de 1933, por Francisco Alves, na gravadora Odeon; um de seus sucessos eternizados por gerações, onde, desde as primeiras estrofes, retrata as transformações sociais que o cinema falado, que chegara ao país na década anterior, em 1929, incutia no povo brasileiro; por sua vez, capturado e fascinado pela sua estética, galãs, linguagem e possibilidades. Visionariamente, porém, percebe e denuncia uma intenção de se trocar o se “chegar junto” e o “bafo no pescoço” para darmos o tom da época, pelas modernidades recentes, a colocar o amor verdadeiro e real, a “pegada boa”, como a condição primordial para, no frígido dos ovos, se conquistar uma donzela para as delícias do amor.

O cinema falado é o grande culpado da transformação
 Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o xadrez
 Lá no morro, se eu fizer uma falseta
 A Risoleta desiste logo do francês e do Inglês

Curioso porque nosso malandro sabe que não é um esplendor, até porque o substantivo, o significante “falseta”, remete a falsete, que é um recurso do qual o canto se utiliza para atingir uma nota que, em um determinado tom, não se

¹¹¹ MÁXIMO, João, DIDIER, Carlos. Noel Rosa, uma biografia

conseguiria emitir ou reproduzir. Um belo exemplo de paronímia. Todavia, sabe-se também real, de carne e osso e, afinal, é como se dissesse para a fogosa moçoila, “Minha amiga, se ajeite comigo e dê graças a Deus”. “Você não vai se arrepender e sabe disso”.

A gíria que o nosso morro criou
 Bem cedo a cidade aceitou e usou
 Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
 Na gafieira dançar o *Fox-Trote*

Para denunciar o perigo dos estrangeirismos sociais na nossa cultura e naquele meio, Noel evidencia o ato de uma brasilidade cativante e brejeira, um modo de andar, de falar, de sorrir, de conquistar, e até de dançar, estar se perdendo, perdendo a sua legitimidade e essência; pois, afinal, nas gafieiras já se podia notar o samba no pé, cheio de bossa, gingado e malemolência, sofrendo influência da cadência previsível e aristocrática, no sentido burguês, dos ritmos norte-americanos; destituídos da liberdade e da alegria sinceras do nosso Samba.

Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
 Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
 Tudo aquilo que o malandro pronuncia
 Com voz macia é brasileiro, já passou de português
 Amor lá no morro é amor pra chuchu
 As rimas do samba não são *I love you*
 E esse negócio de alô, alô *boy* e alô Johnny
 Só pode ser conversa de telefone...

Noel Rosa vai além. Aponta para o espírito exibicionista dos falsos malandros estrangeirizados nos salões de dança e, do alto de sua sabedoria inata, evoca a autenticidade e sinceridade contagiantes dos nossos ritmos e da nossa maneira de ser; a sublinhar que as coisas nossas são ímpares, peculiares e fazem, e farão – parece dizer - toda a diferença, em qualquer circunstância. Em 1933, Noel Rosa já demonstrava que o nosso Samba, fruto do encontro de sons africanos com o cancionero europeu e pitadas indígenas¹¹², já sofrera um processo de refinamento e separação suficientes, diferenciação e gênese próprias, para que fosse legitimizado

¹¹² SEVERIANO, Jairo. Uma história da Música Popular Brasileira, das origens à modernidade

e adquirisse estatuto de incomparável. Cabe destacar que o empréstimo lexical *Fox-Trot* tem a função única e insubstituível de sintetizar toda a influência do que se dizia “de fora” e chegava ao país sob forma de influência - quando não já imposição - estrangeira. As imposições ganhariam tal caráter a partir da criação e evolução dos meios de comunicação; o que passa a ocorrer a partir de 1937, com a criação, no Rio de Janeiro, da Rádio Nacional, com seus patrocinadores, que acabaria por se tornar um celeiro de craques, mas, igualmente, de ídolos pré-fabricados, quando não de barro – na sua denotação fétida, à época. Ainda, percebe-se que Noel é mais Noel nos versos de números onze e doze, apontando, sublinhando para o que nos é mais peculiar, próprio, específico; muito nosso, malemolente, com a expressão “já passou de português”. Cabe destacar a expressão “amor pra chuchu” num sentido metafórico sensual e abundante! Bem humorados são os empréstimos “I love you” e “boy”, na canção, semânticos – possuem tradução -; em verdade, de intenções ufanistas, ainda que marcados por contraponto.

GOOD-BYE, BOY

Assis Valente, 1933

Good-bye, good-bye, boy
 Deixa a mania do inglês
 É tão feio pra você
 Moreno frajola
 Que nunca frequentou
 As aulas da escola
 "*Good-bye, good-bye, boy*"
 Antes que a vida se vá
 Ensinaremos cantando
 A todo mundo
 B e Bé, B e Bi, B a Ba
 Não é mais boa-noite
 Nem bom-dia
 Só se fala "*good morning*"
 "*Good night*"
 Já se desprezou o lampião
 De querosene
 Lá no morro
 Só se usa luz da "*Light*".

Enquanto Hitler conquistava o coração do povo alemão, a força europeia crescia e os Estados Unidos amargavam as sequelas da Grande Depressão, no Rio de Janeiro, Assis Valente, no mesmo 1933, solidarizava-se com Noel Rosa e dava continuidade ao fazer pulsar as veias azuis e poéticas da nossa brasilidade. Pegando uma carona na baixa norte-americana, em inglês, como que a dizer, “o bacana sou eu, brasileiro”, convida o povo a abandonar a influência estrangeira, a deixar de lado ou, ao menos, não se dar tanta importância, às coisas advindas de fora. E falava exatamente para aqueles menos qualificados, que se utilizavam dos artefatos de além-mar exatamente para vender uma imagem de superioridade e *glamour* que, em verdade, essencialmente, não tinham; pelo contrário, tratava-se de pessoas, inclusive, de baixa escolaridade. Assis Valente vai além, convicto de que, com o legado brasileiro e sua força comovente e única, poderíamos conquistar povos, a partir, exatamente, da nossa simplicidade; cheia de rimas, canduras e verve própria. O que está dito na escolha da consoante B, de Brasil, para se representar o abecedário. Disse-nos Assis Valente, premonitoriamente: “O Brasil é único e singular”, antecipando o que Darcy Ribeiro, e outros intelectuais, viriam ratificar, décadas mais tarde. Nada mais atual!

Good-bye, good-bye, boy
Deixa a mania do inglês
É tão feio pra você
Moreno frajola
Que nunca frequentou
As aulas da escola
"Good-bye, good-bye, boy"
Antes que a vida se vá
Ensinaremos cantando
A todo mundo
B e Bé, B e Bi, B a Ba

Assis Valente, como um profeta, parece saber do poderio estrangeiro que nos assolaria a partir da década de 40, daquele século XX. Enfoca os estragos já feitos pelas influências externas e, em tom já algo melancólico e doído, espraia, em estrofes, os riscos de um caos cultural brasileiro iminente.

Não é mais boa-noite
Nem bom-dia
Só se fala "*good morning*
"Good night"
Já se desprezou o lampião
De querosene
Lá no morro
Só se usa luz da "*Light*".

Observemos, entretanto, de forma neutra e imparcial seus últimos versos. Encontraremos indícios de um certo caráter refratário, em verdade, à modernidade, na medida em que a popularização da energia elétrica, por exemplo, foi feito cultural que nos retirou praticamente das cavernas, ofertando-nos possibilidades de maior conforto, saúde, entretenimento e civilização, ainda que seja uma postura repetitiva e compreensível nos seres humanos. Quem não se lembra das queixas de segmentos sociais acerca dos caixas eletrônicos, não faz tanto tempo assim; ou, muito contemporaneamente, lamentos e estigmatizações da própria Internet? Nesse aspecto, o preconceito e o tradicionalismo, no pior sentido do termo, podem, perfeitamente, pegar uma carona no que seria supostamente apenas um ufanismo e uma brasilidade entusiasmados.

Às vésperas de se instituir, no país, o Estado Novo, que daria início, de forma mais transparente, à Ditadura Vargas, Noel de Medeiros Rosa, já bastante debilitado – viria a falecer no ano vindouro -, compunha, ao lado de um parceiro de andanças em morros e rodas de samba, João Mina – lendário -, a canção “De babado”¹¹³. Um título imesamente irônico, ousado, transgressor e sensual para a época, a denunciar a imensa hipocrisia da classe dominante e da classe média; além de apontar o fascínio que as supostas pudicas moçoilas de família causavam nos malandros apaixonados, pós-graduados na escola da vida, nos morros e periferias - nos inferninhos e cabarés.

¹¹³ Portal CliqueMusic. Referência eletrônica www.cliquemusic.uol.com.br, consultada em 28 de outubro, 2010

De Babado

Noel Rosa / João Mina, 1936

De babado, sim
 Meu amor ideal
 Sem babado não.

Seu vestido de babado,
 Que é de fato alta-costura,
 Me fez sábado passado
 Ir a pé a Cascadura.
 (E voltei de cara-dura!)

Com um vestido de babado
 Que eu comprei lá em Paris
 Eu sambei num batizado
 Não dei palpite infeliz.
 (Você não viu porque não quis!)

Quando eu ando a seu lado
 Você sobe de valor,
 Seu vestido sem babado
 É você sem meu amor.
 (É assistência sem doutor!)

Quando andei pela Bahia
 Pesquei muito tubarão,
 Mas pesquei um bicho um dia
 Que comeu a embarcação.
 (Não era peixe, era dragão!)

Brasileiro diz meu bem
 E francês diz "*mon amour*",
 Você diz: vale quem tem
 Muito dinheiro pra pagar meu "*point-à-jo*"
 (Eu ando sem "*l'argent toujours!*")

Vou buscar um copo d'água
 Pra dar à minha avó,
 Não vou de bonde porque tenho mágoa,
 Não vou a pé porque você tem dó.
 (Vamos comprar o Mossoró¹¹⁴!)
 De cavalo, sim
 Meu amor ideal
 Sem cavalo, não
 (Mas o cavalo de babado...)

A força do significante “babado” é de tal ordem, que, ainda hoje, é muito comumente utilizado para a mesma representação, apenas deslocado para o meio homossexual. Ou seja: gato tira onda, curte grife, “come japonês”, viaja fino, mas, como diria nosso malandro implacável, na hora da verdade, “pinta o sete”. Vejamos:

¹¹⁴ Nome do cavalo ganhador do Grande Prêmio Brasil, do ano de 1933

De babado, sim
 Meu amor ideal
 Sem babado não.

Seu vestido de babado,
 Que é de fato alta-costura,
 Me fez sábado passado
 Ir a pé a Cascadura.
 (E voltei de cara-dura!)

A locução adjetiva “de babado”, no primeiro verso da primeira estrofe, alude ao vestido. Já no terceiro verso, semanticamente, o babado é outro, a remeter-nos ao universo franca e despudoradamente erótico, mas dito com diletto lirismo e propriedade. É malandro, sacana como ele só, mas é poeta, nosso personagem! Que deslocou-se de Vila Isabel à Cascadura, dezenas e dezenas de quilômetros, a pé, trocou carícias, as mais fortuitas e tépidas, com sua amada, mas, como o segredo do casamento à época consistia em a mulher adiar, na hora H, o coito, para a lua-de-mel, nosso herói, naturalmente, retornou ao seu bairro; dentre outras coisas, de cara-dura. Curioso destacar, no segundo verso da segunda estrofe, a expressão alta-costura, decalcada do francês “haute-couture”, sem alteração estrutural; portanto, um empréstimo semântico.

Com um vestido de babado
 Que eu comprei lá em Paris
 Eu sambei num batizado
 Não dei palpite infeliz.
 (Você não viu porque não quis!)

Observe-se a estrofe acima. Os vestidos plissados davam o tom da moda burguesa nos idos de 1930, em todo o mundo; mundo que, desde então, importava a criatividade e elegância francesas para as passarelas e dondocas nativas. Não passamos incólumes, portanto, aos tais babados. Ainda que não possamos entrevistar nosso personagem, sua Paris deve ser a do bairro da Glória, Praça Paris, que tangencia o centro carioca. Na Glória, ao invés da decadência contemporânea, havia um verdadeiro conglomerado de lojas comerciais muito populares e bem administradas, principalmente, por judeus; um grande sucesso, que, hoje, tornou-se ainda mais simplório, popularizou-se ainda mais, e ganhou as calçadas, dando

origem aos camelódromos tão famosos. O velho e bom Saara é emblemático desta transformação.

Acontece que nossa heroína, doce objeto de desejo, parece não ter sucumbido aos encantos do malandro no tal batizado; cabe destacar, uma das festas mais pomposas, imprescindíveis e fartas em ostentação, mesmo para pobres – e principalmente para eles -, nestes tempos de pompa e circunstância da simploriedade. A dama não apareceu, não compareceu, e perdeu a oportunidade de ver nosso protagonista não dizer besteira. Muito pelo contrário, agradou e encantou.

Quando eu ando a seu lado
 Você sobe de valor,
 Seu vestido sem babado
 É você sem meu amor.
 (É assistência sem doutor!)

Todavia, guerra é guerra, e, nesse tempo, as coisas já eram assim. Há casais para quem a felicidade consiste em um dos cônjuges, ou parceiros, apresentar a forma, a estética, o babado; outro, ser o conteúdo da relação. O aforismo se aplica. Vejamos acima. Ao lado do distinto, supostamente, se elevaria a cotação e o fascínio da teteia. Com babado. Sem babado - no vestido e no amor -, o outro babado portanto, nada feito, porque quem vive apenas de imagem e aparência é cinema e exposição cultural.

Quando andei pela Bahia
 Pesquei muito tubarão,
 Mas pesquei um bicho um dia
 Que comeu a embarcação.
 (Não era peixe, era dragão!)

Sua Excelência, o Malandro, abre a nova estrofe, acima, com a clássica mentira de pescador; ao certo não fora à Bahia, tampouco pescara um tubarão. Pouco importa. Conquistou uma vadia, meio “baranga” - gíria mais carioca, impossível! -, que fez a felicidade de toda a tripulação.

O brasileiro é direto, objetivo, sintético no seu “approah”; emplaca o seu bom-dia, é bom de lero e ganha a gata. O francês, igualmente bom de pegada, manda

seu “mon amour”; “meu amor”. “Você diz, ‘ vale quem tem muito dinheiro pra pagar meu point-à-jour”, no sentido do que hoje chamaríamos de “um modelito de bom gosto”. Interessantíssima a forma onomatopáica utilizada pelos compositores para desvelar a impostura da princesa, supostamente pura e ávida por um amor igual. “Biscate”, diriam hoje! Nos versos finais da estrofe, a confissão: nossa aristocrata de meia tigela, como se dizia, estaria, mais uma vez, deficitária; em baixa, sem grana, quebrada e mal paga. O empréstimo “sem l’argent toujours”, “sempre sem dinheiro” - , foi utilizado, possivelmente, com finalidade métrica, fônica – a questão das rimas alternadas ou cruzadas, presentes em todas as estrofes, inclusive – e para demarcar intensidades; pois, afinal, nesses tempos, quando se falava em moeda estrangeira, dólar, libra ou franco, falava-se em fortuna, mediante a desvalorização imensa dos nossos módicos e reles réis.

Brasileiro diz meu bem
E francês diz "*mon amour*",
Você diz: vale quem tem
Muito dinheiro pra pagar meu "*point-à-jo*"
(Eu ando sem "*l'argent toujours!*")

Finalmente, este delicioso personagem de Rosa e Mina avisa que vai partir. Vai vazar. Ao invés de “vou para casa da minha mãe”, levará água para a avó; que desculpa esfarrapada! Escamoteia sua pobreza e falta de dinheiro para a condução, erradica a possibilidade de andar a pé, colocando uma suposta preocupação com sua saúde pela mina quase levada e, em uma ambivalência genial, alude à possibilidade de compra futura de um cavalo que vencera o Grande Prêmio Brasil de 1933, Mossoró.

Vou buscar um copo d'água
Pra dar à minha avó,
Não vou de bonde porque tenho mágoa,
Não vou a pé porque você tem dó.
(Vamos comprar o Mossoró¹¹⁵!)

De cavalo, sim
Meu amor ideal
Sem cavalo, não
(Mas o cavalo de babado...)

¹¹⁵ Nome do cavalo ganhador do Grande Prêmio Brasil, do ano de 1933

6.2 Anos 1940

A década de 1940 abarca um tempo dicotômico. Uma primeira metade catastrófica, bélica, nuclear, com marcas de dor e desespero; e um segundo tempo de florescer de esperanças. O período, de 1941 a 1950, doloroso, mostrou-se muito criativo e lúdico, contrapontos para se suportar tanta dor. As Forças Armadas injetaram verbas incalculáveis para distração e entretenimento de suas tropas em combate, divertindo o grupo aliado, em meio à própria tragédia. Montou-se o primeiro computador e o primeiro transistor foi concebido. Viveu-se a construção de um embrião, de uma matriz, gênese para o grande salto desenvolvimentista que o mundo iria produzir. Fundou-se a Guerra Fria, que, por longos anos, caracterizaria grande tensão na mediação dos interesses, usualmente antagônicos, entre a União Soviética e os Estados Unidos. A década de 1940 caracterizou-se por um doloroso período de ascensão de ditaduras civis e militares, em todo o mundo; tempos de Hitler, Vargas, De Gaulle, Salazar, Hirohito e Mussolini.

No Brasil, logo em 1941, estreia, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, “Jou Jou e Balangandans” (Joujoux), musical de Luís Peixoto, com trilha sonora especialmente composta por Ary Barroso e, exatamente, nosso Lamartine Babo. Em 1942, a Coca-Cola chega ao país e dá início à manipulação das interfaces midiáticas, inserindo sua propaganda, direta ou indiretamente, no cinema, em panfletos, prospectos, cartazes e no rádio; aproveitando-se de tempos de grande influência estrangeira no país. É tempo de Sartre, Nelson Rodrigues e do cineasta Bergman. Surgem os primeiros grupos vocais no Brasil, as harmonias menos rudimentares para o Samba e, em contraponto aos falsetes e vibratos, despontam Dick Farney e Lúcio Alves com canto liso, aveludado e intimista; no final da década, com sua sanfona, João Donato, acreano, parece anteciper o *Rap*, ao apresentar regionalismo com alegria e brejeirice sincopada. Em meio a ares retrógrados, nas Minas Gerais, em 1943, Juscelino Kubitschek é eleito prefeito de Belo Horizonte e, auxiliado por, então, dois jovens genialmente talentosíssimos, Oscar Niemeyer e Cândido Portinari, constroem o Complexo Artístico-cultural da Pampulha; ainda hoje, uma obra de vanguarda, que outorgou àqueles rincões a marca de uma brasilidade civilizada, modernidade antecipada, que nos conquistaria, a partir da segunda metade dos anos 1950. Ademais, um contraponto crucial à caretice piegas e manipuladora getulista e seu senso dicotômico, retrogradamente espetacular. Em

1945, dá-se o término da Segunda Guerra, antecipado pelo suicídio de Hitler, e funda-se a ONU¹¹⁶.

Haroldo Barbosa, nascido em 1915, nas Laranjeiras, mudou-se muito jovem para a Vila Isabel, tornando-se muito próximo da Família Rosa. Ao lado de seu cavaquinho, fez-se musicista, radialista, contra-regra, produtor, discotecário, até consagrar-se como compositor¹¹⁷.

ADEUS AMÉRICA

Haroldo Barbosa / Geraldo Jaques, 1946

Não posso mais, ai que saudade do Brasil
 Ai que vontade que eu tenho de voltar
 Adeus América, essa terra é muito boa
 Mas não posso ficar porque
 O samba mandou me chamar
 O samba mandou me chamar
 Eu digo adeus ao *boogie woogie*, ao *woogie boogie*
 E ao *swing* também
 Chega de *rocks*, *fox-trotes* e pinotes
 Que isso não me convém
 Eu voltar pra cuíca, bater na barrica
 Tocar tamborim
 Chega de *lights* e *all rights*, *good nights* e *faufaits*
 Isso não dá mais pra mim
 Eu quero um samba feito só pra mim
 Quero a melodia feita assim
 Quero sambar
 Quero sambar
 Porque no samba eu sei
 que vou me acabar
 A noite inteira até o sol raiar.

Há naqueles que deixam o país e tornam-se imigrantes uma dor irreduzível, à medida em que se tornam apátridas. Tornam-se estrangeiros nos seus países e no exterior. Vivem a dor de uma perda mítica irreduzível, o padecer do não vivido em casa, uma possibilidade de nos tornarmos estranhos a nós próprios. No nosso caso, a dor é maior pelo exotismo das especificidades e peculiaridades da nossa terra e da nossa gente.

Deste lugar, os compositores nos presenteiam com os primeiros versos da primeira estrofe. Lugar de alguém que se dá conta da insuportabilidade de se viver, em definitivo, longe, do surreal e dantesco que nos forma e modela. Há um caos

¹¹⁶ Wikipedia. www.wikipedia.com.br. Arquivo consultado em 29 de outubro, 2010

¹¹⁷ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

semiorganizado em cada DNA brasileiro, que, realmente, torna, para quase todos, impossível ou inviável se viver, para sempre, fora do Brasil.

Não posso mais, ai que saudade do Brasil
 Ai que vontade que eu tenho de voltar
 Adeus América, essa terra é muito boa
 Mas não posso ficar porque
 O samba mandou me chamar
 O samba mandou me chamar

O cunho político, de severo protesto à Ditadura Vargas, é sentido, sobretudo, nas estrofes seguintes, à medida em que primava, sobretudo, com a cultura das aparências, da cenografia, da visagem; tudo, em verdade, “pra inglês ver”. Na medida em que seu perfil e consistência não resistiam a um olhar mais duro, rígido e exigente de integridade, decência, hombridade, moral e ética. Nesse aspecto, empréstimos, no sentido de se construir uma falsa superioridade, jorravam aos borbotões, nestes idos. Rebelaram-se, denunciaram, rejeitaram, refutaram a prática ignorante, Barbosa e Jacques:

Eu digo adeus ao *boogie woogie*, ao *woogie boogie*
 E ao *swing* também
 Chega de *rocks*, *fox-trottes* e pinotes
 Que isso não me convém

Nesse aspecto, o verso primeiro, acima, é de um sarcasmo poderoso e atômico. A inversão de “Boogie Woogie” para “Woogie Boogie”, colocados sequenciadamente, denota uma verdade irrefutável dos autores, a clamar, “Não queremos tantas influências tão sedutoras quanto manipuladoras, de forma alguma. Nem na vida do país, nem na nossa música!! Tampouco os seus contrapontos em nossas frases musicais, a desvirtuarem o ritmo brasileiro, mudando a malemolência dos nossos tempos sonoros, cadenciando demais o Samba, como que a tensionar limitar e subjugar nossa criatividade, tornando tudo muito previsível e burocrático e, principalmente, esvaziado do melhor de nós; em verdade, para que não nos vejam com a riqueza que, afinal, portamos. Que se observe a pertinência sintética dos

empréstimos linguísticos: escrevemos quase meia página para tentar dizer uma ideia que os autores expressaram em três versos!

A partir de então, o personagem, tão bem composto por Barbosa e Jacques, como que a tentar redimir-se das ilusões que o fizeram migrar para além-mar, entrega-se ao flamejante verde e amarelo, como que, arrependido, estivesse a buscar o infinito de nosso azul.

Eu voltar pra cuíca, bater na barrica
 Tocar tamborim
 Chega de *lights* e *all rights*, *good nights* e *faufaits*
 Isso não dá mais pra mim
 Eu quero um samba feito só pra mim
 Quero a melodia feita assim

Cabe destacar que a canção, gravada e regravada por inúmeros artistas, no Brasil e no exterior, teve releitura consagrada, décadas depois, em 1986, em Montreux, por João Gilberto¹¹⁸, que eternizou o terceiro verso da última estrofe com a frase “chega de lights, all rights, **flights**, good nights”, eliminando o item lexical francês “*farfaits*” (frescura, proselitismo) e, em seu lugar, colocando uma nova palavra de origem inglesa – “*flights*”; o que, para quem tem notícias da verve política, de esquerda, do cantor – e, em 1986, quarenta anos após o nascimento da composição - estávamos todos sob a égide de Reagan e Thatcher, em seus afãs totalitários e autoritários, com a mesma intenção de subjugar o mundo! -, faz compreender sua intenção tácita - sempre presente nos umbrais mais elevados das artes -, a dizer “a esse tempo, as expressões estrangeiras não eram mais emblemáticas de ingênua frescura ou *glamour*”. A intenção, nada prosaica, que estava em jogo, era a imposição subliminar do padrão norte-americano ao mundo, em todos os campos, não obstante tencionar também, para tal, a aniquilação ou, ao menos, enfraquecimento das culturas locais.

¹¹⁸ MELLO, Zuzi Homem de. João Gilberto. São Paulo: Editora Publifolha, 2006

6.3 Anos 1950

O pós-guerra, naturalmente, fez muito bem ao mundo. A década de 1950 traz um tempo de Fênix, de revigoração, inauguração, transformação e modernidade para o mundo, era de evolução, avanço e alegria; ainda que nem sempre mudança seja transformação. Surge a televisão no Brasil, o cinema vive tempos áureos, o DNA e o caráter helicoidal de sua molécula remete-nos a possibilidades nunca dantes vivenciadas e concebidas. Juscelino Kubitschek torna-se um divisor de águas na sócio-história brasileira e o Brasil se consagra no futebol. Surgem a penicilina, a vacina contra a poliomielite, a União Soviética acirra a Guerra Fria com o lançamento impactante do foguete Sputnik e a indústria automobilística dá grande salto em todo o mundo, inclusive no Brasil; assim como a febre e popularização dos eletrodomésticos. A Revolução Russa, dez anos após a Revolução Chinesa, sacode o mundo e torna-se referência a todo chamamento à ética na história da humanidade. Cuba, a exemplo dos escandinavos, acabaria por desenvolver modelos primordiais de competência e honestidade em assistencialismo de saúde, esporte e em outras áreas¹¹⁹.

Em Artes, nos chamados Anos Dourados, Sinatra recupera-se da derrocada do final da década anterior e retorna às telas e ao disco com sucesso absoluto, ao lado de Sammy Davis Jr., Vic Damone, Mel Torme, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan e outros grandes nomes da canção. Crosby e Billy Holiday permanecem na ativa com êxito e Chet Baker reinventa o *Jazz* em sua versão radicalmente *cool* – e suicida. A indústria consegue fundir o *Rhythm & Blues* negro com o *Country & Western* branco e, ao adicionar algumas pitadas de *Gospel* e algum contorcionismo circense, inventa Elvis Presley, o grande mito mega-astro, genial e talentoso, para muito além da música - que dá desejo, alma e *persona* ao *Rock n´Roll* que, em verdade, por viés epistemológico, já vinha se desenvolvendo desde 1939; apenas sem encontrar alguém carismático e orientado diabolicamente o suficiente para ocupar o trono de Rei – e passar a render fortunas diárias¹²⁰.

No Brasil, os idos de 1950 foram revolucionários. Por um lado, apogeu da Rádio Nacional e de um populismo sem limites, tudo orquestrado pela ardilidade

¹¹⁹ REGO, Nilson Galhanone de Calasans. Genealogia da dissonância na MPB. De Nonô a Jobim. Gênese de uma bossa renovada. Em *Jornal do Site Odonto*. Consultado em 01/11/10. <http://www.jornaldosite.com.br/arquivo/anteriores/nilsonrego/artnilsonrego101.htm>

¹²⁰ GILLET, Charlie; GURALNICK, Peter; HALBERSTAM, David; MARCUS, Greil. *Rock n´Roll: 1939 - 1959*

de Getúlio Vargas, sedutor irresistível e um mago na arte de iludir. Mata-se em 1954, quando percebe que seria, finalmente, desmascarado e questionado acerca dos meios através dos quais mantivera o país hipnotizado desde os idos de 1930. Pouco importava. Getúlio e seu populismo sobreviviam nos grandes concursos de calouros, reis e rainhas das rádios; sem dúvida, um celeiro de craques e base para muito do que, por muito tempo, se fez – e ainda se faz – em televisão.

Em contrapartida, em já 1951, o jovem pianista e compositor Johnny Alf, influenciado por Dick Farney, Lúcio Alves, Frank Sinatra, Custódio Mesquita, retoma e aprofunda acordes dissonantes, inaugurados, em verdade, a partir dos idos de 1910, com Nonô, em Niterói, no então estado do Rio de Janeiro; cria harmonias revolucionárias e chama atenção de outro jovem talento, *free-lancer* da Rádio Continental e espécie de “faz tudo” em estúdios, estações de rádio e inferninhos, Antônio Carlos Jobim, e cada um ao seu tempo e maneira, subverteu todos os parâmetros nos quais o Samba se desenvolvera até então. Eles acrescentaram elementos dissonantes, trabalharam síncopas e novos fraseados, enriqueceram harmonias e acrescentaram notas lisas e acordes invertidos; trataram o Samba, pela primeira vez, com aparato sinfônico e filarmônico; tudo a partir de um banquinho, um pianinho e um violão -, provocando uma revolução musical de tal ordem em nosso cancionário que, sintetizada na batida diferente e definitiva do igualmente gênio, João Gilberto, teceriam uma nova estética em música, eminentemente brasileira, inspiração para todo o mundo, para todo o sempre.

Vocalistas, então, do jaez de Sylvinha Telles, da igualmente excepcional Dolores Duran – uma compositora impecável -, Billy Blanco, Dóris Monteiro; dos próprios Dick e Lúcio, que acabaram influenciados pelos que influenciaram, Alaíde Costa e outros, destronaram um universo da canção consagrado, mas que, à luz de uma verdadeira bossa nova, se tornara obsoleto e antigo. Elizeth Cardoso, a nossa “Divina”, emprestou seu nome, prestígio e voz, para um disco importante à época, em 1958, com canções exclusivamente de Tom e Vinícius – Canção do Amor Demais -, com o peculiar e inusitado acompanhamento de João Gilberto que, em seguida, não por acaso, lançaria o seu “Chega de Saudade” que, sob a chancela do disco anterior, pode ocupar o espaço aberto pela trilha estrategicamente inaugural de Cardoso¹²¹.

¹²¹ CASTRO, Ruy. Chega de saudade

Em pleno 1956, portanto, dois anos após o suicídio de Getúlio Vargas, quando uma aura de renovação já assolava nossas aragens, eis que, do apogeu feroso e popular, das entranhas da famigerada e incomparável Rádio Nacional, surgiu, na voz indefectível de Cauby Peixoto, a canção, “Os pobres do Brasil”; de autoria de um dos menos frequentes e divulgados parceiros de Dolores Duran, Edson Borges¹²².

Cauby é um cantor *sui generis* na Música Brasileira. Sobrinho-neto de Nonô, o genial pianista niteroiense que, já nos idos de mil novecentos e quase vinte, inserira a síncopa no fraseado musical; filho de violonista e cantora amadoras; irmão de musicistas brilhantes e, posteriormente, renomados – também de uma exuberante sambista de nome Andyara -; sobrinho de Ciro Monteiro; de tessitura rara e ecletismo fenomenal, Cauby Peixoto fora *crooner*, em São Paulo, ainda menor de idade, de onde despontara, sob a batuta absolutamente marqueteira e ardilosa, sensível e visionária, de Edson Di Veras, e fora transformado no “maior cantor do Brasil”, expoente máximo da Rádio Nacional exatamente a partir deste período. Durante cinco anos aproximadamente, Cauby, cindido, fazia carreira no Brasil, extremamente populista e radiofônico, no sentido mais primitivo e incipiente do termo, e nos Estados Unidos – ; lá, como Ron Coby (que deveria ter dois “bês”), espécie de Rodolfo Valentino, cantor e latinoamericano; com direito a filmes ao lado de Jerry Lee Lewis, Connie Francis, Fats Domino e Frankie Avalon; acesso e até alguma camaradagem com Nat King Cole, Johnny Mathis e outras estrelas da sua categoria. Retornou ao país, recuperou a popularidade e o prestígio, soube reformular sua imagem e adentrar à televisão, com competência – e muita indisciplina -; mergulhou na noite carioca como empresário e, entre 1964 e 1968, fascinou plateias nacionais e internacionais e lançou dezenas de grandes talentos, em seu *night-club*, fino e sofisticado, o *Drink*. A partir de então, ganhou festivais internacionais e mergulhou em um expressivo ostracismo, de onde foi gradativamente retirado pela gravadora Som Livre e, posteriormente, pelas mãos inigualáveis de Elis Regina. Retornou ao esplendor em 1980, venceu um exuberante festival nacional, na categoria de “Melhor Intérprete”, com autoria sensível de Guilherme Arantes, e tornou-se, gradativamente, uma espécie de ícone de si, hiperbólico e deslumbrante, exótico e liberal à beça - mais que liberal, “Liberace” - e,

¹²² Agradecimentos à Nancy Lara, amiga e empresária de Cauby Peixoto, pela gentil pesquisa e informação

para felicidade geral, ou quase, da nação, canta e encanta, dia e noite, o Brasil varonil até os dias atuais, nos quais permanece atualíssimo!¹²³

O que era sucesso na Rádio Nacional, musicalmente? Aquilo com o qual o público do auditório se identificava. Qual o perfil desse público, que representava os ouvintes, grosso modo, em verdade? O povão. Di Veras, um ilusionista, que dominava a arte da sedução, nada preocupado com o canto de Cauby como emblemático de uma postura modernista, de vanguarda, engajada ou politizada – talvez até muito pelo contrário -, imbuído do velho espírito varguista, encomendou a seguinte pérola “getulista” para o necessitado e talentoso compositor, que lhe retorna, com louvor no propósito, a seguinte pérola:

OS POBRES DO BRASIL

Edson Borges, 1956

Este é o samba dos pobres do Brasil
 Sem *noblesse*, sem *finesse*
 Não fala em *boulevard*, champanhe ou caviar
 Só fala em favelas, barracões e luar
 O samba que tem cheiro de farofa com torresmo
 O pobre do Brasil é pobre mesmo!
 Existencialista, cá pra nós, é vigarista
 E a nossa refeição é sanduíche, pão com pão
 Pobre no Brasil não tem *boite* e chafariz
 Nosso pobre é pobre mesmo
Different de Paris!

A partir do título, extremamente racista e discriminador, já é possível se constatar, para desespero de Ary Barroso, o descaso com o ritmo brasileiro; na contramão de todos os ventos que então sopravam, mas tão a gosto de um povão autoindulgente e piegas de si. Samba a denotar coisa de pobre e, pobre, explicitado como “sub-raça”, inferior. Eis que, para nosso compositor, ao menos nesta canção, havia um Brasil que odiava pobre! De certa forma, nada mais atual, ao menos em termos de sucesso.

Este é o samba dos pobres do Brasil
 Sem *noblesse*, sem *finesse*
 Não fala em *boulevard*, champanhe ou caviar
 Só Fala em favelas, barracões e luar
 O samba que tem cheiro de farofa com torresmo
 O pobre do Brasil é pobre mesmo!

¹²³ FAOUR, Rodrigo. Bastidores: Cauby Peixoto, 50 anos da voz e do mito

Mais: nos diz que pobre não tem, e não devia ter, educação. Nobreza alguma, viva a barbárie! “Finesse”, como assim? Isso é frescura de rico! A propósito, “boulevards”, champanhe e caviar são iguarias destinadas a “castas” e “raças” bem outras! Já favelas, barracões e luar, estávamos em casa, tudo bem, fiquemos à vontade. “...O samba que tem cheiro de farofa com torresmo...” Muito amido, muito carboidrato e tudo com muita gordura, porque o nosso pobre é assim; mata-se pela boca, porque, afinal, educação em saúde é proselitismo. “O pobre do Brasil é pobre mesmo!”. Brasil, querido, como evoluíste nas últimas, principalmente, duas décadas! Eras pré-histórico, não faz muito tempo...! A propósito, “boulevard” é um empréstimo linguístico lexical; um xenismo. Já “champanhe”, ganhou uma adaptação ortográfica na língua portuguesa. O VOLP registra a forma original “champagne” e duas formas aportuguesadas “champanha” e “champanhe”¹²⁴. Já “caviar”, palavra de origem persa, adentrou às línguas europeias através do italiano (caviari) e francês (caviare), advindas do turco. Uma iguaria abundante e popular, principalmente, na Rússia e Mares do Norte e Cáspio; também consagrado na França, pelo exotismo e luxo. Caviar, pois, é um empréstimo indireto. Verificamos que esses empréstimos são todos culturais ou externos.

Existencialista, cá pra nós, é vigarista
 E a nossa refeição é sanduíche, pão com pão
 Pobre no Brasil não tem *boite* e chafariz
 Nosso pobre é pobre mesmo
Different de Paris!

Segue nosso ufanista personagem, ainda que às avessas:

Existencialista, cá pra nós, é vigarista
 E a nossa refeição é sanduíche, pão com pão

Educação pra quê?, se somos os campeões! Mata-fome é que enche a barriga.

¹²⁴ NICOLA, José de; TERRA, Ernani, MENÓN, Lorena. 1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano

Pobre no Brasil não tem *boite* e chafariz
 Nosso pobre é pobre mesmo
Different de Paris!

Tudo que estava reservado à classe dominante ou elite, a quem tinha posses ou princípios, o povo brasileiro não deveria ter; deveria ter orgulho de não tê-lo, e não sê-lo. E o povão, acotovelado nos auditórios e em êxtase, nas residências, aplaudia delirantemente. Ps.: “*Different* de Paris!”, ou seja, “veja bem, eu sou bacana, mas, como sou também muito legal, vim dar esse alô amigo pra vocês...”.

“*Different*” provém do léxico gaulês. Interessante notar que, em inglês, temos a mesma ortografia para tal lexia. A propósito, cabe destacar: “boite” é um empréstimo linguístico oriundo do francês (*boîte* de nuit). “Chafariz” chegou-nos através do árabe, com baldeação na Espanha¹²⁵.

Na pesquisa realizada, observamos uma menor prevalência dos empréstimos, ao certo porque, nesse período, já não precisávamos de um país “para inglês ver”. Nos chamados “Anos Dourados”, encontramos um Brasil que deu certo. Ou quase. Verdade seja dita: em que pese um imperceptível pigarro no segundo tempo da gravação, Cauby Peixoto o fez incomparavelmente bem, como de seu feitio. Os iniciados fonograficamente poderão, ao longe, muito longe, sentir discreta e dissimulada ironia. Contudo a canção passou despercebida. Desse *long-playing*, de dez polegadas, muito chique à época, o grande sucesso foi “Conceição”.

No final da década, Brasília, a nova capital, seria inaugurada, abril de 1960, um sonho de Kubitschek, o que levaria o Rio de Janeiro a um destronamento do qual ainda hoje não se recuperou.

6.4 Anos 1960

Como não poderia deixar de ser, os anos 1960 foram marcados por ideologias, prenúncio da Era de Aquário – supostamente, início de um mundo em que as pessoas se uniriam em prol da justiça entre si e pelo respeito à natureza; tempos de paz e amor como estética crucial, em idos em que se tinha Guerra Fria

¹²⁵ Wikipédia. Chafariz. Referência eletrônica consultada em 02 de novembro de 2010. www.wikipedia.org

entre as duas mais poderosas nações do planeta como pano de fundo, partitura e cenário. John Kennedy foi morto pelo seu respeito exatamente às diferenças e, desde então, os USA só viveriam tempos tão evoluídos e saudáveis com o Presidente Jimmy Carter (1977 – 1980), que o mundo não soube aplaudir, sequer reconhecer, e, agora, com o Presidente Obama, a comer o pão que o diabo amassou, na luta a favor de um mundo menos absurdo e mais justo.

O Eldorado norte-americano, dos idos de 1950, não empolgara a juventude mais esclarecida, agora engajada nas verdades irredutíveis da existência e da condição humana, nos 60's . Tempos de liberdade ameaçadora, de lucidez e discernimento luminares; de Beatles, Stones, Joan Baez, James Taylor, Bob Dylan; de um engajado cantor Bob Darin – ídolo da juventude alienada na década anterior, um equívoco de *marketing*, pois tratava-se de um cantor de Jazz incomparável! - e dos latinoamericanos Chris Montez e Trini Lopez. Dianna Ross & The Supremes deram o tom da Motown, uma gravadora produzida e dirigida por negros –, todos sob influência de Otis Redding. Do Reino Unido, em Wales, das camadas menos abastadas da população, desponta, muito popular e avassalador, Tom Jones, um discípulo presleyano que, viria, no final da década, influenciar sua inspiração norte-americana. As barreiras das etnias foram tombadas, auxiliadas pelos murros de Sinatra nos donos de hotéis e empresários de estabelecimentos em geral, que se recusavam a permitir a hospedagem ou acesso de seu amigo Sammy Davis Jr., ou de qualquer outro negro. O Papa João XXIII revolucionou a Igreja Católica e sua dimensão maior de pontífice só seria retomada décadas mais tarde, com João Paulo II, consagrado, no Brasil, como João de Deus. Em Nova Iorque, homossexuais botaram para correr policiais corruptos, que os espancavam e extorquiam há décadas, em pleno Village, coração da Cidade Baixa. *Hippies* se insurgiram contra a Guerra Fria e contra a estúpida Guerra do Vietnã – que pleonasma - e fundaram a Contracultura. O impacto da Revolução Cubana foi de tal ordem, que ecos da então chamada esquerda, proliferaram soltos e leves, antecipando indícios neoliberais que, logo logo, viriam banir tanta liberdade. A liberdade fratura a exploração do homem pelo homem e o tempo e a artilosidade humana, louca, demonstraram que, em civilizações doentes, devia – e deve, para os enfermos - ser controlada; quando não cerceada. Doce liberdade de ser. À morte. Kennedy que o diga. E outros. Um novo ciclo ditatorial se abateria sobre o Brasil, desta vez, para assolar-nos por

longas e danosas décadas. O homem pisou na lua e, no mesmo 31 de julho de 1969, morre, nos Estados Unidos, Judy Garland!

No Brasil, o movimento mineiro Clube de Esquina despontou com talentos notáveis e surgiu, no país, uma cantora singular e incomparável, enquanto perfeita, Elis Regina; século XXX, de tão moderna. Foi tempo de festivais¹²⁶ e surgiram Edu Lobo, Jair Rodrigues, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda; Roberto Carlos tornou-se Rei e, correndo por fora, Tom Zé – um profeta visionário -, Sérgio Ricardo e sua indignação poética e inacessível; Sérgio Mendes genial – literalmente a correr por fora, o mundo! - e a Bossa Nova, fizeram a festa e se consagraram. Nara Leão, Maria Bethânia e Leny Andrade tornaram-se divas absolutas. Meu nome, um dia, também foi Gal! A Rede Globo de Televisão, subvencionada também pelo grupo norte-americano **Time Life**, foi criada para distrair o povo, deslocar a atenção dos gritos advindos da crueldade assassina da ditadura e, em princípio, usaram formas absolutamente popularescas para buscar identificação com um Brasil ainda mais ignorante, se possível. Enquanto isso, no cinema, passava “A Noviça Rebelde”¹²⁷ e Pelé e João Gilberto, que compreendera, rapidamente, que o povo brasileiro não contava com educação musical básica suficiente para assimilar o Samba sob formas mais refinadas, cumpriam papel de verdadeiros embaixadores, levando nossos ritmos diversos mundo à fora; verdadeiros embaixadores!

Durante muitas décadas, Carnaval no Brasil foi coisa séria, popular e artística; tudo destruído pela televisão, para impor os ganhos com seu megadesfile, pois foram formatados – e hipertrofiados - , o Desfile das Escolas de Samba - para atender aos interesses da telinha; uma monstruosidade! Então, os melhores cantores do país selecionavam canções em agosto, setembro do ano anterior, as gravavam e, por volta de outubro, novembro, catituavam¹²⁸, lançavam seus bolachões; participavam de concursos de músicas de carnaval e, em fevereiro, todo mundo as conhecia e, as vencedoras, já estavam na ponta da língua. A tradição remontava dos idos de 1930, porém, agora, a festa era também televisiva, além de

¹²⁶ MELLO, Zuza Homem de. A Era dos Festivais – uma parábola

¹²⁷ WIKIPEDIA, Anos 1960. Arquivo eletrônico consultado em 04 de novembro de 2010

¹²⁸ Prática, hoje, obsoleta, mas comum, por muitas décadas, do artista levar, apresentar e fazer tocar seu disco em várias emissoras de rádio, para divulgá-lo; não raramente, mediante “jabá”, algum tipo de pagamento. Espécie, pois, de institucionalização da corrupção nas artes. Hoje, a prática é formal, gigantesca e profissional.

radiofônica. Vamos a uma dessas músicas de Carnaval, do mesmo Haroldo Barbosa de “Adeus América”. Quem se lembra, quem a conhece, quem já não a ouviu?

CAN CAN NO CARNAVAL

Carlos Cruz / Haroldo Barbosa, 1966

Tem francesinha no salão
Tem francesinha no cordão
Ela é um sonho de mulher
Vem do Folies Bergères
Uh la la, *trés bien!*
Maestro ataca o *Can Can!*

Talvez pelo empréstimo “rendez-vous”, mal compreendido; Brasil, tomado por casa de prostituição, ao invés de “encontro”; talvez pela notoriedade de Brigitte Bardot, musa liberal emancipada da década, o significante “francesinha” ficou, no “imaginário popular”, associado à mulher de vida fácil; que injustiça monstruosa! Ela na marchinha, cantada ironicamente por seus compositores, ao certo, cá para nós, bastante chauvinistas. Mulher livre e desejante, em idos de 1960, no Brasil, era “francesinha”, apesar de todos os esforços de Simone de Beauvoir, Leila Diniz, Bardot, Danuza Leão, a cantora Vanusa e outras luminas da emancipação feminina.

“Folies Bergères”, concorrente do Lido de Paris - que, ao certo, só não foi utilizada por questão de métrica e rima -, são grandes casas de espetáculos da capital francesa. No imaginário popular, todavia, é um prostíbulo, onde “as moças se apresentavam – ‘e se apresentam’ - de seios desnudos; onde já se viu?”. Os mais velhos devem se lembrar das falas correntes.

“Uh la la” era adaptação do francês para exclamação de surpresa e positividade; “boas falas!”. “Maestro, ataca o Can Can”, finalmente, transforma-se nos pensamentos que o povo não conseguia pensar, mas nem por isso deixava de comandá-los, até mesmo por não serem pensados, “deixa que o Papai aqui, com a ‘batuta, ataca primeiro”. Doces e livres anos 1960!

6.5 Anos 1970

Os anos 1970 foram marcados pelos primeiros substanciais movimentos em prol do respeito e preservação do meio ambiente, enquanto o mundo mergulhava em uma grave crise petrolífera, levando os Estados Unidos à nova recessão. Pensou-se, pela primeira vez, de forma expressiva, na possibilidade de uma mudança de matriz energética para o planeta, o que o Brasil, pioneiramente, realizou anos depois, com a produção do etanol, infelizmente abandonado por muitos anos.

A música erudita se tornou menos ortodoxa, o Japão deu sinais de revitalização e a *Disco Music* tomou conta do mundo. Na primeira metade da década, houve um *rock n'roll revival*, enquanto nomes como Rick Wakeman e Jean Luc-Ponty fundiam bases do *Rock* com *Free Jazz*, intitulando a síntese de Música Progressiva.

Para dar conta da crise econômico-financeira mundial, o Brasil esgotou suas reservas cambiais, pediu dinheiro a rodo e imprimiu espécie de forma descompassada e leviana, cujas consequências amargaríamos por décadas; mas, naquele instante, um recurso talvez inevitável, de uma cruel ditadura e alienação absurda de um povo manipulado e anestesiado, cuja lucidez jamais se pode contar. Na Rússia, Brejnev levou a população a patamares de alguma liberdade e, principalmente, consumo, inéditos.

Surgem, nesta década, os *Punks*, uma estética então contemporânea para a representação de tudo que se queria novo, impactante, livre, surreal, tribal, transgressor. Elvis Presley foi visto por 1 bilhão de espectadores em um concerto de televisão e, anos depois, morreu disforme, a chocar o mundo e trazer à tona o grave poder de escamoteação da realidade, em torno da vida de todos nós; mormente o das pessoas públicas e famosas.

Surgiu uma espécie de *pré-Lounge*, a *New Wave Music*, um interstício entre o Progressivo e o *Punk Rock*, um "*Easy listening*" bastante exótico e prosaico e Pink Floyd pairou soberano, mundialmente, ao lado de outros grupos notáveis.

No Brasil, os representantes da Tropicália, que emergira na década anterior, em contraponto à Bossa Nova, privilegiando o ritmo brasileiro de raiz e regional, ao invés de harmonias mais elaboradas, ganharam força e caráter mais individual; Rita Lee, roqueira, passou à carreira solo, O Terço, a Barba do Sol e outros, despontaram fortes e os Secos e Molhados tornaram-se o maior fenômeno da

música brasileira desde Orlando Silva e Roberto Carlos. Devemos muito ao Martinho da Vila o pouco de Samba que conseguiu furar o cerco importado nessa década. Aldir Blanc, Ivan Lins, a própria Elis Regina, Chico Buarque de Holanda, Milton Nascimento, foram os grandes artífices e baluartes da nossa música, nessa década ingrata e capciosa; extremamente individualista e marqueteira; uma espécie de desqualificação plantada para deseducar, talvez para preparar terreno para o Neoliberalismo e Mundialização que viriam dar ao mundo os seus tons pasteurizantes e dessubjetivantes. Cairia o pessoal e singular, a estrela passaria, em breve, a ser o dinheiro. A ordem passou a ser descartar. Crescia Michael Jackson, as transmissões em cores se iniciam no Brasil, no sul de Geisel, e os automóveis, os carrões, passaram a ordem do dia, enquanto se pagava os olhos da cara pela gasolina, com direito à imensa poluição geral. Tempos modernos, à brasileira!

Aldir Blanc, carioca do Estácio (1946), próximo à Vila; como Noel, advindo da classe média, médico psiquiatra, tornou-se um compositor, baterista e escritor notável e fez-se conhecido a partir da visibilidade conquistada na era dos festivais e, particularmente, por engajamento em todas as vertentes que se opunham contundentemente à ditadura militar. Poeta de célebres parceiros musicais, o mais querido de tantas grandes vozes femininas e, como Buarque de Holanda, um *expert* em metáforas – com as quais driblou os assassinos anos de chumbo -; alma carioca em sua essência mais pura e digna, formidável cronista da alma humana, Blanc, tal qual o vinho, lapida-se com o tempo e, de um legítimo lugar de atemporalidade, sobejamente conquista, espécie de tempo acronológico no qual parece operar. Ao menos a quem se olha, sabe de si e, do acolhimento ao outro, firme, mas generoso, é capaz. Maurício Tapajós, compositor, instrumentista, cantor e produtor musical, lhe foi parceiro nesta nova pérola:

Querelas do Brasil

Maurício Tapajós / Aldir Blanc, 1977

O *Brazil* não conhece o Brasil
 O Brasil nunca foi ao *Brazil*
Tapi, jabuti, liana, alamandra, alialaúde
 Piauí, ururau, aqui, ataúde
 Piaí, *carioca*, porecramecrã
 Jobim *akarare Jobim açu*
 Oh, oh, oh
Pererê, câmara, tororó, olerê
Piriri, ratatá, karatê, olará

O *Brazil* não merece o Brasil
 O *Brazil* ta matando o Brasil
 Jereba, saci, caandrades
 Cunhãs, *ariranha*, aranha
 Sertões, Guimarães, bachianas, águas
 E Marionaíma, *ariraribóia*,
 Na aura das mãos do Jobim-açu
 Oh, oh, oh
 Jererê, sarará, *cururu*, olerê
 Blabláblá, bafafá, sururu, olará
 Do Brasil, SOS ao Brasil
 Do Brasil, SOS ao Brasil
 Do Brasil, SOS ao Brasil
 Tinhorão, *urutu*, sucuri
 O Jobim, sabiá, bem-te-vi
Cabuçu, Cordovil, *Caxambi*, olerê
 Madureira, Olaria e *Bangu*, Olará
 Cascadura, Água Santa, Acari, Olerê
Ipanema e *Nova Iguaçu*, Olará
 Do Brasil, SOS ao Brasil
 Do Brasil, SOS ao Brasil

Logo pelo título, percebe-se um olhar sobre a pluralidade do Brasil enquanto país e nação. Remete-nos a resíduos, lamentos, vicissitudes, cisões e estranhezas díspares de nossa terra e povo. O Brasil é plural, assim como os milagres brasileiros; tudo que fala de nossa excelência, advinda do caos quase que permanente e de deformações, até graves, como regra, nos diz respeito.

Seus primeiros versos falam de nossa verve dicotômica, cindida, algo esquizofrênica; “Brazil”, República das Bananas imperialista, colonizada, ignorante, identificada com o inimigo assassino e explorador – verdadeira Síndrome de Estocolmo! –; e um Brasil brejeiro, legítimo, autêntico, essencial, primordial; rústico, puro e tão simples quanto legado, destrutado e desprestigiado por uma gente que, em se vendo menor, acaba por não se aperceber dos próprios valores nobres e riquezas incomparáveis. Aqui entrega-se, para muito além de pizzas, ouro e diamantes.

Eis a missão da nobre dupla de compositores, salientar nosso Brasil; iluminá-lo aos olhos do ouvinte ou leitor desavisado e manipulado. Alienado e cego. Repetidor de valores que lhes foram impostos e que acabaram por assimilar da forma mais estúpida e equivocada possível.

Observa-se ausência de elementos ufanistas, hiperbólicos, elogiosos, referentes ao “Brazil”. A música é onomatopaica, a presença de empréstimos íntimos é grande, privilegia o tupi-guarani – “tapi”, “jabuti”, “carioca”, “akarare”, “Jobim-açu”, “Pererê”, “ariranha”, “ariraribóia”, “cururu”, “Cabuçu”, “Caxambi”, “Bangu”, “Ipanema”,

“Nova Iguaçu” -, reproduz sons selvagens, africanos, amazônicos; tem cheiro e gosto de relva, bambu, gambá e borboletas. A riqueza fonética e léxica, variada, cosmopolita, parece querer exaltar exatamente nossa miscigenação, da qual decorreu tanto de nossa força e capacidade adaptativa. Da África, ou ao que ao continente remeta, emergem sons e lexemas como “olerê”, “piriri”, “ratatá”, “karatê”, “olará” –, que não nos deixam mentir. Ademais, há neologismos formais – ou vocabulares – como ali alaúde, aqui ataúde, Marionaíma, não obstante tratar-se de homenagem rasgada, obviamente merecida, a Lobos e Jobim; aos escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Graça Aranha; todos voltados para a valorização da nossa cultura. Há homenagem, inclusive, através do sensível e inteligente recurso da intertextualidade, não poderia ter sido mais bela e comovente.

Em virtude da forte influência estrangeira, o Brasil pede socorro ao Brasil comprometido com sua história, tradições e raízes; sua identidade maior! Somente este “Brasil” tem condições de resguardar nosso patrimônio cultural, em face da americanização crescente; e esta tornara-se uma necessária obsessão nestes idos. É um verdadeiro pedido de socorro! A propósito, “SOS, save our souls” é um empréstimo lexical; um xenismo; na canção, empregado com a propriedade de dois grandes mestres. Que saibam que nossa classe dominante, tão *delivery* e *light*, nem sempre merece nosso jabá com jerimum. Deixa quieto. Ele é carioca. Tapajós também.

Cabe destacar, ao que constatamos até então – lembremo-nos da obra de Noel Rosa e, agora, na de Aldir Blanc, anos 1930 e 1970 - como parecem emergir empréstimos linguísticos em tempos extremos, de submissão às ditaduras civis ou militares e, em outros, da mesma forma abundantes, de lutas dilacerantes contra o autoritarismo covarde que as movem. A propósito, na obra de Noel Rosa encontramos empréstimos linguísticos também nas canções: “Cem mil réis”, “Dama do Cabaré”, “Deus sabe o que faz”, “Este meio não serve”, “Habeas-corpus”, “João Ninguém”, “No Baile da Flor-de-lis”, “Pierrô Apaixonado”, “Quem não dança?” e “Seu Jacinto”. Já em Blanc, esses tesouros – “Agnus Sei”, “Amigo é pra essas coisas”, “Amigos novos e antigos”, “Bodas de Prata”, “Cabaré”, “Carta de Pedra”, “Catavento e Girassol”, “Choro pro Zé”, “Delírio Carioca”, “Dois pra lá, dois pra cá”, “Latin Lover”, “Lendas Brasileiras”, “Linha de Passe”, “Mastruço e Catuaba”, “Mise-en.scène”, “Paixão descalça”, “Paris: de Santos Dumont aos Travestis”, “Ramo de Delírios”,

“Rio de Janeiro”, “Rio Orleans” e “Samba de um breque” - não passaram despercebidos em nossa investigação.

Caetano Veloso é dos mais importantes compositores da história da música brasileira, poeta e escritor, também homem letrado e de academia, com capacidade de ler e inserir-se nas camadas mais populares com fidalguia e erudição, sem macular a legitimidade popular com seus significantes aristocráticos, nem deixar-se levar ao óbvio e popularesco; muito pelo contrário.

JoãoGilbertianista militante, surgiu, com maior expressão, pouco depois da dissidência de Nara Leão do núcleo bossanovista e vai somar-se àqueles que passam a resgatar a música brasileira de raiz, e seus grandes compositores e intérpretes, então abandonados. Cartola lavava carros e Zé Ketti fazia biscates para sobreviver¹²⁹. Caetano e os demais baianos de todos os cantos do Brasil, aprofundam e regionalizam cosmopolitamente o movimento, dando origem, por contraponto rítmico ao harmônico à Tropicália e, desde então, tem sido um verdadeiro camaleão e caleidoscópio de cultura, polêmico – no melhor sentido do termo, provocação -, inteligência, sensualidade, atemporalidade, ética e qualidade sócio-artístico-cultural.

Tigresa

Caetano Veloso, 1977

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
 Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
 Esfregando a pele de ouro marrom
 Do seu corpo contra o meu
 Me falou que o mal é bom e o bem cruel
 Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu
 Ela me conta sem certeza tudo o que viveu
 Que gostava de política em mil novecentos e sessenta e seis
 E hoje dança no *Frenetic Dancin' Days*
 Ela me conta que era atriz e trabalhou no *Hair*
 Com alguns homens foi feliz, com outros foi mulher
 Que tem muito ódio no coração, que tem dado muito amor
 E espalhado muito prazer e muita dor

¹²⁹ CABRAL, Sérgio. Nara Leão

Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
 Porque ela vai ser o que quis inventando um lugar
 Onde a gente e a natureza feliz, vivam sempre em comunhão
 E a tigresa possa mais do que o leão
 As garras da felina me marcaram o coração
 Mas as besteiras de menina que ela disse não
 E eu corri pra o violão num lamento
 E a manhã nasceu azul
 Como é bom poder tocar um instrumento

O título da canção “Tigresa”, composta em plena ditadura militar, por si só, remete-nos ao ferino, felino, fecundo, fascínio.

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
 Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
 Esfregando a pele de ouro marrom
 Do seu corpo contra o meu
 Me falou que o mal é bom e o bem cruel
 Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu
 Ela me conta sem certeza tudo o que viveu
 Que gostava de política em mil novecentos e sessenta e seis
 E hoje dança no *Frenetic Dancin' Days*

“Tigresa” nos fala do corpo aquém das fantasias – glamurosa e vaidosa - da pulsão, do corpo, da carne, do desejo; das concessões que temos que fazer para sobreviver; da transformação, diluição das ideologias e do poder do sexo, tão ou mais corruptor do que o dinheiro, a fama e o poder.

A encomenda descrente e incrédula de nosso compositor tinha nas garras um poder indefensável, olhos inebriantes, aura descomunal e uma cútis preciosa e imantada, a roçar, esbarrar, a pedir, a clamar por gozo infinito, mortal; perversa ética, a subjugar irônica, mas não cínica, sabedora de que, em verdade, a necessidade de bondade é sonsa e inverdadeira; a saber o bem dilacerante, pois nuclear e bélico, em uma gente preparada apenas para a destruição por prazer e maledicência com instrumento de destilação do não ser. A Tigresa é fatal, mas sabe de si, por isso no “ ‘Frenetic ‘Dancing Days’ ”, onde, nos idos de 1977, estavam todos aqueles sobreviventes do exílio, das perseguições e dos paus-de-arara, dos choques e cacetetes; prosperamente – ou quase -, a fazer oposição regada a *marketing* e à cena, preço da vida e da liberdade controladas; fonte de um álcool alucinógeno, sem o qual, não se conseguiria viver, não daquela forma tão burguesa, mas necessária – o tempo passa -; se não exilados de si, ao menos, muito distantes

da estética com a qual, no duro, se queriam e perseguiram. As ideologias são eternas. Nós, não.

É uma excelente oportunidade de se constatar a imprescindibilidade dos empréstimos linguísticos. Na noite carioca, da década de setenta no século XX, não havia desbunde e maravilha maior do que as Frenéticas, grupo vocal sensacional, extremamente emblemático do que se vivia em um Rio de Janeiro ainda cidade encantadora; da mesma forma que a expressão “Dancing Days”, um xenismo sociocultural, pois remete-nos a um tempo que virou folhetim, à casa noturna, ao mago e produtor visionário Nelson Motta e é insubstituível para, para além de mil palavras outras, reproduzir *l’ambiance, décadance avec élégance*, do momento em que “tudo aconteceu”.

Ela me conta que era atriz e trabalhou no *Hair*
 Com alguns homens foi feliz, com outros foi mulher
 Que tem muito ódio no coração, que tem dado muito amor
 E espalhado muito prazer e muita dor

O grande Caetano Veloso homenageia alguém maduro. Quem, afinal, engajado, nestes idos, não prestava serviço às artes – e o musical “Hair” tornou-se bíblia e referência exatamente deste tempo e geração. Linguisticamente, é empréstimo que fala, como “Dancing Days”, de toda uma inserção sociocultural, de todo um ambiente para muito além do teatral. A Tigresa crescera o suficiente para dar-se por amor ou simplesmente por prazer e volúpia. Sabedora até de que apenas os que conhecem as entranhas do próprio corpo e alma, as vicissitudes do próprio coração, podem dominar o ódio e a agressividade que nos fizeram descer das árvores, abandonar os primatas e nos tornar humanos, então capazes de, eventualmente, até dar ao outro ódio, preferencialmente em autodefesa, como fazem os tais primatas. A quem nos mereça, damos amor, enquanto o fazem por merecer. Assim é a Tigresa de Caetano, um ser elevadíssimo.

Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
 Porque ela vai ser o que quis inventando um lugar
 Onde a gente e a natureza feliz, vivam sempre em comunhão
 E a tigresa possa mais do que o leão

Enganou-se quem apostou que nossa Tigresa repousava feliz e confortável em sua burguesia eufórica e algo decadente. Como uma tiete secreta de Taiguara ou Zé Rodrix, nossa personagem parecia cantar “Eu quero uma casa no campo” ou “Eu desisto, não existe essa manhã que eu perseguia, um lugar que me dê trégua ou me sorria, uma gente que não viva só pra si”. Caetano sabia de seu desconforto; adivinhou, sabedor de que tudo iria mudar, ao menos era seu desejo, ainda que algo utópico e neurótico. Talvez só possamos ser irredutivelmente éticos no fundo do nosso coração; muito melhor, dentro de nós, quando habitamos o próprio inconsciente, sem barreiras – nada mais anos 70! Lá podemos fazer convergir todas as instâncias que não formam e movem em equilíbrio quase que *ZEN*; uterino e desapegado do que não seja da ordem do desejo barrado. É quando nos tornamos quase que invencíveis, curiosamente, a partir do instante que nos sabemos – e nos aceitamos mortais, menores e transformadores de nós próprios; por isso do mundo.

As garras da felina me marcaram o coração
Mas as besteiras de menina que ela disse não
E eu corri pra o violão num lamento
E a manhã nasceu azul
Como é bom poder tocar um instrumento

Caetano foi radicalmente tocado, transformado, a partir da tangência ferina, ainda que a saiba mortal e dispense suas abobrinhas, também sedutoras. Apega-se, doído, quase em prantos, à arte, única forma de representação, de significação, de elaboração de uma notícia, vivência, experiência tão Real (sejamos aqui lacanianos); da ordem do nó, do indizível e radicalmente angustiante; e fez de seu gesto - justo - uma ode, um tributo, um agradecimento talvez a Deus - que deus? - ao fato de, com seu instrumento, poder livrar-se de uma morte – esta angústia; destino não tão improvável assim da própria Tigresa. De quem precisará separar-se, também psiquicamente. A experiência foi única. Os caminhos, porém, distintos. Caetano foi tocado. Agora, tocará. Felizmente!

Roberto Menescal foi um dos artífices da Bossa Nova, rapaz de classe média, com passagem pela Academia; eclético ao extremo, conciliador de extremos; administrador, produtor, exímio violonista e maestro, empresário e, sobretudo, um grande artista; pessoa madura, sensível e imensamente perspicaz. Há algo de precursor do *nelsonmottismo* na candura de “Menesca”, como os amigos o chamam; ademais, um grande pesquisador de Botânica e conhecedor de bromélias.

Chico Buarque de Holanda é um dos mais brilhantes e notórios compositores do mundo, de uma linhagem aristocrata, acadêmica e nobre; sujeito de grande elegância; de molecagem principesca, intuição mediúnica, visionarismo infernal; coerente, tímido e algo engraçado em seu também silêncio metafórico e chique. Chico Buarque de Holanda é um escritor magistral e, cabe destacar, um apaixonado torcedor do Fluminense e jogador de futebol, não obstante irrefutável investigador – e conhecedor – d’alma feminina; mais, da humana.

O final da década de 1970 foi de muita angústia para os brasileiros engajados politicamente. Havia indícios, visagem, de possível abertura política; sinais de anistia, que acalentavam quase todos, mas tomavam os mais cépticos de temor e suspeição ainda maior. Vivíamos tempos de Ernesto Geisel que, ao contrário dos que o precederam, não se mostrava tão dissimulado acerca da indisfarçável ditadura militar. Não fazia sequer questão de ser simpático. O exílio, para um contingente expressivo, ainda se mostrava seguro. Curiosa e, engraçadamente, Chico Buarque nunca mais voltou a residir exclusivamente no Brasil. Até hoje, que prosaico conhecedor de sua terra e das estéticas e formas que as ditaduras, camaleônicas, podem tomar; tão sedutoras e capciosas. Esse foi o clima da gênese desta canção. Um impasse. Um impacto. Uma obra-prima, transformada em filme no ano seguinte, sob a direção de Cacá Diegues.

Bye, Bye, Brasil

Roberto Menescal / Chico Buarque, 1978

Oi, coração
 Não dá pra falar muito não
 Espera passar o avião
 Assim que o inverno passar
 Eu acho que vou te buscar
 Aqui tá fazendo calor
 Deu pane no ventilador
 Já tem fliperama em Macau
 Tomei a costeira em Belém do Pará
 Puseram uma usina no mar

Talvez fique ruim pra pescar
Meu amor

No Tocantins
O chefe dos parintintins
Vidrou na minha calça *Lee*
Eu vi uns patins pra você
Eu vi um Brasil na tevê
Capaz de cair um toró
Estou me sentindo tão só
Oh, tenha dó de mim
Pintou uma chance legal
Um lance lá na capital
Nem tem que ter ginásial
Meu amor

No Tabariz
O som é que nem os Bee Gees
Dancei com uma dona infeliz
Que tem um tufão nos quadris
Tem um japonês trás de mim
Eu vou dar um pulo em Manaus
Aqui tá quarenta e dois graus
O sol nunca mais vai se pôr
Eu tenho saudades da nossa canção
Saudades de roça e sertão
Bom mesmo é ter um caminhão
Meu amor

Baby, bye bye
Abraços na mãe e no pai
Eu acho que vou desligar
As fichas já vão terminar
Eu vou me mandar de trenó
Pra Rua do Sol, Maceió
Peguei uma doença em Ilhéus
Mas já tô quase bom
Em março vou pro Ceará
Com a benção do meu orixá
Eu acho bauxita por lá
Meu amor

Bye bye, Brasil
A última ficha caiu
Eu penso em vocês *night and day*
Explica que tá tudo *okay*
Eu só ando dentro da lei
Eu quero voltar, podes crer
Eu vi um Brasil na tevê
Peguei uma doença em Belém
Agora já tá tudo bem
Mas a ligação tá no fim
Tem um japonês trás de mim
Aquela aquarela mudou
Na estrada peguei uma cor
Capaz de cair um toró
Estou me sentindo um jiló
Eu tenho tesão é no mar
Assim que o inverno passar
Bateu uma saudade de ti
Tô a fim de encarar um siri
Com a benção de Nosso Senhor
O sol nunca mais vai se pôr

Quando, inicialmente, confrontamos o título da canção com o primeiro verso da quarta estrofe, “Baby, bye bye”, notamos que os compositores, mestres, dão uma pista do lugar de onde olham e enxergam nosso país - lugar de realidade -, jovem. Como sua esposa. Seus olhares são pessimistas. São nômades, como os perseguidos. Não nutrem expectativas fáceis ou imediatas de retorno, anistia e retomada democrática; mas sabem que teríamos tempo para isso, futuramente. Suas percepções estavam certas, ao menos em parte.

Oi, coração
 Não dá pra falar muito não
 Espera passar o avião
 Assim que o inverno passar
 Eu acho que vou te buscar
 Aqui tá fazendo calor
 Deu pane no ventilador
 Já tem fliperama em Macau
 Tomei a costeira em Belém do Pará
 Puseram uma usina no mar
 Talvez fique ruim pra pescar
 Meu amor

O letrista, embevecido com um “avião” que ao certo desfilava à sua frente - e não estamos falando de aeroportos -, indefectivelmente, comunica sua solidão, desesperança; caminhos e descaminhos, à sua mulher. Tudo tão rápido quanto poético. Tempos pré-internet, telefones públicos, verdadeiros dragões engolidores de fichas múltiplas e caras.

Fala de Macau, colônia portuguesa na China; de seu desejo, algo fantasioso, de vir ao Brasil buscá-la, em meio às sequelas que a pouca grana fazia proliferar, como a necessidade de se encarar 42 graus, com o ventilador quebrado! Pior, constatar a hegemonia do capital, seu poder avassalador e inebriante, a ameaçar as bases sociais; uma tecnologia nova e sedutora a embevecer e contaminar almas chinesas. Quem viveu a febre dos fliperamas no mundo, exatamente nos idos desta década, sabe do que tentamos dizer – e diz o letrista! – fliperama febre, tal qual os jogos eletrônicos atuais! É como se o compositor nos dissesse: “seguro, seguro mesmo, não estou nem mais na China, qualquer dia desses me pegam, porque o poder corrupto do capital trará os torturadores a mim”.

O itinerário até Macau foi árduo e sinuoso – Pará, Tocantins, Amazonas, Bahia -, como foram os dias dos grandes perseguidos, que precisavam domar

vestes camaleônicas, dependendo do quanto de ojeriza aos seus graus de discernimento e lucidez. “Oh, sina, usina. Estão fechando o cerco, está ficando difícil sobreviver...”

No Tocantins
 O chefe dos parintintins
 Vidrou na minha calça *Lee*
 Eu vi uns patins pra você
 Eu vi um Brasil na tevê
 Capaz de cair um toró
 Estou me sentindo tão só
 Oh, tenha dó de mim
 Pintou uma chance legal
 Um lance lá na capital
 Nem tem que ter ginásial
 Meu amor

Nosso herói, em sua eterna fuga, contou com a solidariedade dos iguais; afinal, como diz o adágio irônico, “a esquerda só se une no exílio”. Usineiros, indígenas – sempre também perseguidos e devastados. Sua calça *Lee* – este lexema, linguisticamente, um xenismo –, empregada destoadamente da conotação sensual e capital que o *glamour* do cinema norte-americano lhe concedera. Aqui, emblemática da calça rústica e resistente, possível, pois barata, ao proletariado. Pasmem, porém: aos olhos do cacique, já era bem material cobiçado! “Estou frito, nem o pajé escapou do Capitalismo e desta direita maldita!” -, bem anos 70 do século XX! Mais, os sonhos de consumo já podiam ser vistos a rodo. “Eu vi uns patins pra você”, foi a cartada final letal, mortal; nada trivial, crudelíssima. “Eu vi um Brasil na TV”; ou seja, já há uma construção de realidade midiática, que encanta e atrai turistas e exilados, ilude o povo além-mar, mas que, em verdade, nada tem a ver com a tragédia na qual vivemos, nos porões torturados de onde escapei. “Enfeitaram tanto o pavão, que suspeito que vem coisa feia por aí...” –, está bem expresso no verso “ capaz de cair um toró”. Peguemos, todavia, o item lexical “capaz”, como significante, remete-nos à famosa expressão sulista, “Nossa!”, “Não acredito!”; regionalismo riograndense que, em se tratando de exílio, impossível não levar-nos a Leonel Brizola. Que cumpriu tal *Via Crucis*! Ou seja: “pode piorar pra nós, novamente”. Cabe destacar haver, genialmente, uma intertextualidade onde um dos textos foi exatamente a realidade brasileira, naquele instante escamoteada do

seu povo; alienado e risonho, perante a nova televisão. Seu estado, o de nosso nordestino, é de irredutível desamparo.

No Tabariz
 O som é que nem os Bee Gees
 Dancei com uma dona infeliz
 Que tem um tufão nos quadris
 Tem um japonês trás de mim
 Eu vou dar um pulo em Manaus
 Aqui tá quarenta e dois graus
 O sol nunca mais vai se pôr

O poeta tenta se divertir, sai para dançar, mas “dança”; o som é importado, norte-americano - *disco sound, oh yeah* -; dança com os culotes e as ilusões trôpegas - e gastas - que predominam aos borbotões nas *nights*, muito antes de assim serem, tampouco baladas. O Japão, nos idos de 1970, reerguia-se e dava sinais da potência expressiva que voltaria a ser, décadas após o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki e surge um nipônico, símbolo máximo do consumismo – e da efervecência tecnológica - de então.

“O sol nunca mais vai se pôr”, soa exatamente como, “sabe meu bem, *baby*, nunca mais vou ter sombra e água fresca; acho que nunca mais vão me dar sossego...”

Eu tenho saudades da nossa canção
 Saudades de roça e sertão
 Bom mesmo é ter um caminhão
 Meu amor

“...e eu aqui, cheio de saudade de ti, do Brasil, das coisas verdadeiramente nossas”.

Baby, bye bye
 Abraços na mãe e no pai
 Eu acho que vou desligar
 As fichas já vão terminar
 Eu vou me mandar de trenó
 Pra Rua do Sol, Maceió
 Peguei uma doença em Ilhéus

Mas já tô quase bom
 Em março vou pro Ceará
 Com a benção do meu orixá
 Eu acho bauxita por lá
 Meu amor

Quem aguenta tanta responsabilidade? O tempo urge, as fichas se vão rapidamente. Continuará sua perambulação nômade, autopreservação. Retorne, permanecerá sem paradeiro fixo; Alagoas, Ceará...

Bye bye, Brasil
 A última ficha caiu
 Eu penso em vocês *night and day*

“A última ficha caiu”. *Insight*, um empréstimo dá conta do sentimento-sensação. “Night and day” – Sinatra também fora perseguido, ao seu modo. Corro o risco de fazer concessão para não ser morto, eis a verdade. Haja amor, sim! Há torpor. Cansaço. A mente se confunde, se funde, as palavras agora se alternam em versos e estrofes, para falar dessa sensação; um jogo semântico formidável, que encanta o leitor e ouvinte. Fonético. Métrico e mestiço. Rude e profundamente delicado.

Explica que tá tudo **okay**
 Eu só ando dentro da **lei**

“Será que manda quem pode e obedece quem tem juízo, mesmo? Será que, se não nos deixarmos subjugar, seremos todos, eternamente, perseguidos e mortos, *na lei do okay?*”

Eu quero voltar, podes crer
 Eu vi um Brasil na tevê
 Peguei uma doença em Belém
 Agora já tá tudo bem
 Mas a ligação tá no fim
 Tem um japonês trás de mim
 Aquela aquarela mudou

Na estrada peguei uma cor
Capaz de cair um toró
Estou me sentindo um jiló
Eu tenho tesão é no mar
Assim que o inverno passar
Bateu uma saudade de ti
Tô a fim de encarar um siri
Com a benção de Nosso Senhor
O sol nunca mais vai se pôr

Segue sua vida, Brasil da dignidade lúcida e perseguida, em prol dessa imensa deformidade, deformação, aberração, como sufrágio, naufrágio, exílio; com brilho, dolo, guerra e ideal. Segue, com imensa dificuldade, adoecendo aqui e ali; comendo migalhas acolá; a saber que a ligação, para muito além da telefônica, também está no fim, porque não há amor que sobreviva a tão grandes distâncias e perseguições; com o capital sempre por perto, a ameaçar, por vezes, logo atrás. Em estradas que, por vezes são escaldantes; e a gente vai embrutecendo, endurecendo, murchando como jiló; sem força suficiente para tanta ideologia.

Há sempre uma esperança de mar, de horizonte, de mãe; até de colo e, em cada alma fria que passa a me desdenhar, que se renove meu tesão, que se fantasia de saudade de ti. Um fruto do mar ia bem, mas torno-me anorexígeno em pensar que podes estar rindo ou desfazendo de mim e de meu pranto e dor. Sabes do que mais? Independência ou morte! Vá lá: que Deus me ajude a ter forças pra morrer lutando...

6.6 Anos 1980

Os anos 1980 vieram também para sublinhar o caráter visionário de Buarque de Holanda e Menescal. O sonho de um mundo melhor terminara, sim; e, de vez, com o assassinato de Lennon, em 1980, interface de décadas. As mais sublimes intenções de um mundo mais justo e igualitário deram vez a um processo neoliberal, a começar, quem diria! – por blocos classicamente socialistas, como a Escandinávia. Agora, cada vez mais, a estrela seria o dinheiro, o capital, sob efeito de um rolo compressor algo criminoso, destruidor de ídolos, talentos, de ideologias, de tudo que não se fizesse ganho; de preferência imediato, a qualquer preço. Sob os auspícios do poder e da loucura humana, tendo, na boca de cena, em determinado instante,

longo instante, o Presidente Reagan e a Primeira Ministra do Reino Unido, Margaret Thatcher. Que tal, Ghandi? Como na briga entre o as águas e os rochedos, quem sofre são os mariscos, para a América Latina foi denominada a Década Perdida, tendo, como agravantes, a Guerra das Malvinas e a ditadura militar argentina; o aparecimento da SIDA; no Brasil, da geração *Yuppie*, legítimos frutos dos então quase vinte anos da ditadura militar.

Michael Jackson, astro de talento inigualável, torna-se deus e, pior, acredita nisso. Madonna é igualmente deusa, mas felizmente, saudável. Explodem o *Heavy Metal*, o *Punk Rock*, o *New Wave* – este, com interfaces multimídias e estética inclusive plástica, na pintura; a música eletrônica desponta – e viria a se tornar naípe posteriormente, sob a inteligência invulgar do Maestro Quincy Jones.

No Brasil, ocorre um insólito atentado à bomba no Riocentro e, quatro anos depois, em 1985, dá-se a absurda e monstruosa morte de Tancredo Neves, às vésperas de ser empossado Presidente da República. Elis Regina, que, no auge, falece desgraçadamente, aos 36 anos, em 1982. Elba Ramalho, Marina Lima, Simone, Maria Bethânia – agora mais popular e endeusada -, Zizi Possi, Ângela RoRô, Eduardo Dusek, Barão Vermelho, Ney Matogrosso, Gal Costa, Rita Lee, Joana, Rosana – como uma deusa! -, Milton Nascimento, Flávio Venturini, Gilberto Gil, Guilherme Arantes, eis alguns nomes que dominaram a cena e a década, musicalmente. O rock nacional é coqueluche, destacam-se os grupos Blitz – irreverência incomparável -, Legião Urbana, Barão Vermelho, os Paralamas do Sucesso, os Titãs. Diriam os norte-americanos mais céticos e ortodoxos: “*Easy listening, with quality*”, não obstante antecederem o *lounge*; ironicamente chamada música de consultório e, para os ainda mais cruéis, de elevador. Música ambiente, digamos assim.

Em meio ao surrealismo da década, eis que surgem, dos pampas riograndenses os irmãos Kleiton e Kledir. Nascidos em Pelotas, estouram no país em 1980, fazem imediata carreira internacional, tornam-se febre saudável; como compositores, caem na boca dos chamados grandes e poderosos e portam o mérito de ter trazido – e levado – para o Brasil e para o mundo a nova Música Gaúcha.

Deu Pra Ti

Kledir Ramil / Kleiton Ramil, 1981

Deu pra ti
 Baixo astral
 Vou pra Porto Alegre
Tchau!

Quando eu ando assim meio *down*
 Vou pra Porto e bah! Tri legal
 Coisas de magia, sei lá
 Paralelo 30

Alô tchurma do Bonfim
 As gurias tão tri afim
 Garopaba ou Bar João
 Bela dona e chimarrão

Que saudade da Redenção
 Do Fogaça e do Falcão
 Cobertor de orelha pro frio
 E a galera do Beira-Rio

O título ainda remonta à filigranas dos idos de 1970; paz e amor e sexo livre. “Deu na telha, baixo astral? Sarta de banda pr’outa parada. Fui!”. Linguisticamente, “Tchau” (Ciao)¹³⁰, é empréstimo do italiano; mais precisamente do dialeto veneziano, que, muito curiosamente, embora na Europa seja utilizado como um cumprimento de chegada, no Brasil consagrou-se como despedida e com estatuto inquestionável. Eis a beleza, riqueza e legitimidade da língua. Uma palavra de um outro idioma migra e, quando cai em uma população específica, outra, é tomada por empréstimo e ainda modificado de sua origem semanticamente; e utilizada com toda propriedade e legitimidade. Eis o caráter autônomo e incontrolável da linguagem!

Deu pra ti
 Baixo astral
 Vou pra Porto Alegre
Tchau!

“Quanto me sinto triste ou deprimido, sigo para a capital e, que alívio, muito legal! O efeito é inexplicável, essas coisas não têm explicação, talvez se relacione com a latitude da cidade ou outra questão mística”. Eis o que os autores nos

¹³⁰ NICOLA, José de, TERRA, Ernani, MENÓN, Lorena. 1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano

disseram na estrofe seguinte, onde “*down*”, sob o aspecto linguístico é um empréstimo semântico, pois tem tradução; “Porto” é uma metonímia para Porto Alegre; “bah!”, um regionalismo superlativo e “tri”, um dialeto, extremamente legal.

Quando eu ando assim meio *down*
 Vou pra Porto e bah! Tri legal
 Coisas de magia, sei lá
 Paralelo 30

“Oi, minha galera do Bonfim, famoso bairro porto alegre e sua comunidade judaica, sempre com gatas disponíveis; olá minha gente de Garopaba, litoral catarinense; salve Bar João e suas sinucas inesquecíveis, na Osvaldo Aranha – claro! -, no bairro do Bonfim; viva o mulheroio lindo local e o pra lá de típico chimarrão”, parece ser o que os poetas nos dizem na estrofe seguinte, abaixo. Muito interessante o neologismo vocabular “tchurma”, até hoje muito em voga, pois junção de “turma”, algo que nos é próprio e peculiar e comum, com um “t” que, simbolicamente, o sinergiza em propriedade, o torna, essa “turma”, mais afetiva e sexuada. Não é uma turma qualquer, mas aquela de minha preferência, com a qual tenho vínculos, mas da qual, ao mesmo tempo, também “tiro sarro”, porto uma relação de leveza.

Alô tchurma do Bonfim
 As gurias tão tri afim
 Garopaba ou Bar João
 Bela dona e chimarrão

“Queríamos mesmo era, ao invés desta tensão do dia-a-dia, estar no Parque da Redenção, nesta arborizada Porto Alegre; também conhecido como Parque Farroupilha. Em Porto Alegre, do Prefeito Fogaça, que deixou saudade, e do eterno Capitão Falcão, do Internacional e da Seleção Brasileira. Que falta sentimos do aconchego, do acolhimento, da hospitalidade desta capital e do calor humano, tão peculiar a si”. É o que se encontra dito nesta quarta, última, singela e bela estrofe.

Que saudade da Redenção
Do Fogaça e do Falcão
Cobertor de orelha pro frio
E a galera do Beira-Rio

João Bosco, mineiro, advindo da Academia e fortemente influenciado pelo Jazz, Bossa Nova e Tropicália, é dos compositores e instrumentistas brasileiros mais inteligentes e criativos. Ao lado de Francis Hime, Edu Lobo, Menescal, Joyce e João Gilberto, estruturalista das mais ricas, rítmicas e sofisticadas harmonias, em música. Seu encontro com Blanc, em 1970 funda uma das parcerias mais profícuas e derradeiras do nosso cancionero. Exemplo de excelência radical e absoluta, encontraremos no tesouro abaixo.

“Prêt-à-porter” é um decalque da expressão inglesa “ready to wear”¹³¹, que alude a roupas industrializadas. Foram alvo de imensa controvérsia na França, pois romperam uma tradição secular de roupas sob medida e individualizadas, personalizadas, para a alta burguesia europeia e mundial. Pois o título não poderia ser mais hilariante, “Preta-porter de Tafetá”. Tafetá é um tecido oriundo da Pérsia, muito jeitoso, produzido em grande quantidade na China, sob forma de seda trançada. É camaleônico, pois toma a forma com que é tratado, manuseado ou a ferro. Portanto, os geniais compositores estão a falar de uma “neguinha” – no mais elevado e sapeca sentido do termo, básica, metida à besta. Vejamos. Tentemos decodificar o malandrês carioca, cabe destacar, “erudito”; “para francês ver”.

Prêt-à-Porter de Tafetá

João Bosco / Aldir Blanc, 1984

Pagode em Cocotá
Via a nega rebolá
Num preto-porter de tafetá

Beije meu patuá
Ói, samba, Oi, ulalá
Mé carrefour, o randevú vai começa

¹³¹ NICOLA, José de, TERRA, Ernani, MENÓN, Lorena. 1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano

Além de me empurrá
 "Kes que sê, tamanduá?
 Purquá jé suí du zanzibar"

Aí, eu me criei: pás de bafo, meu bombom
 Pra que zanga?
 Sou primo do Villegagon
 Voalá e çavá, patati, patatá
 Boulevard, sarava, vim da Praça Mauá
 Dendê, matinê, bambolê
 Ençaço você.

Taí, seu Mitterrand
 Marcamos pra amanhã em Paquetá
 Num flamboyant em *fleur*
 Onde eu vou ter colher.
 Pompadú? Zulu
 Manjei toa bocú!...

Corria solto o baile, cheio de gatinhas manhosas, até a neguinha “rebolá”, em seu vestidinho básico, porém vistoso; dando mole, mas se fazendo de gostosa; à francesa, como temos no nosso imaginário. Com a tônica na última sílaba; “sua última sílaba”, bem popozuda, a propósito.

Pagode em Cocotá
 Via a nega rebolá
 Num preta-porter de tafeté
 Beijei meu patuá
 Ói, samba, Oi, ulalá
 Mé carrefour, o randevú vai começa

“Mesmo desconfiado de que seria muita areia para o meu caminhão - interessantíssima a homofonia de “patuá”, com a expressão francesa “pas toi”, não é pra ti; ou “pato(a) há”, o poeta decide ir em frente. Talvez o ganho da prenda passasse por interesses, questão de preço, de ofertas. Nisso, o significante “Carrefour”, que remete a compras, mas, exatamente como significante, tomado pelo som, também a “porco ferrado” é de grande felicidade. Pois o “Carrefour”, digamos, o leilão, o “randevú”, que alude ao francês “rendez-vous”, “encontro” literalmente, mas, na semântica nacional, alusivo ao sexo fortuito e profissional, começaria. Trocando em miúdos, “Corria solto o baile, cheio de gatinhas manhosas, até que vi uma pretinha gostosa, de vestidinho sensual, dando mole, mas fazendo a linha teteia. Saquei de cara que era muita areia pro meu caminhão, mas, como de Samba, entendo eu e me garanto, e conheço esse tipo de mulher fiteira, vi logo que aquilo

podia render um bom caldo, se eu me empenhasse, fizesse o fino; ainda que tivesse que mexer no bolso nos finalmentes”.

Note-se a riqueza dos empréstimos linguísticos e sua capacidade de síntese e extrema valia quando inseridos em território semântico feliz e oportuno! “Preta-porter” é um neologismo sobre um empréstimo! “Patuá”, se não estivermos com a escuta aguçada e sensibilizada, não reparamos na possibilidade de “empréstimo tácito”, “pas toi”; se é que podemos chamá-lo assim. Ou ainda a possibilidade de abarcar a expressão “pato(a) há”.

Além de me empurrá
"Kes que sê, tamanduá?
Purqué jé suí du zanzibar"

Nesse aspecto, criar o neologismo “empurrá”, retirando-se o “erre” final e acentuando-se a última vogal, como fazem os franceses, foi manobra de importante valia para que percebamos que a rejeição sofrida não fora violenta ou hostil; pelo contrário, teve ao certo um charme e sabor de quem no fundo, estava adorando o assédio.

Aí, eu me criei: pás de bafo, meu bombom
Pra que zanga?
Sou primo do Villegagon
Voalá e çavá, patati, patatá
Boulevard, sarava, vim da Praça Mauá
Dendê, matinê, bambolê
Ençaçapo você.

Pois era tudo que nosso negão precisava para se criar, e os compositores, brilhantes, o dizem na própria letra! “Agora, deixa comigo. ‘Não tenho mau hálito, minha princesinha. Sou criado na Praça Mauá. Arranho o francês da Praça Paris, logo ali na Glória - Voalá e çavá, patati, patatá -; tenho molho, escorrego gostoso e dou show no jogo de cintura.

Linguisticamente, a negativa do francês “pas”, “não”, é utilizada diretamente, como empréstimo semântico. O item lexical nacional, mas oriundo do francês,

“bombom”¹³² (bonbon, duplicação de “bon”, “bom” em português), com sua sonoridade aveludada, remete o ouvinte ou interlocutor à sofisticação, coisa gostosa e fina. “Zangá” passa pelo mesmo processo descrito em “empurrá”. “Voalá” (voilà; “vai nessa”, “vai fundo”, “eis”, “aí está”), “çava” (ça va?, “Cê vai bem?”), “boulevar” (boulevard), são transcrições fonéticas para o português de palavras oriundas do francês, assim como “matinê” (matinée), bambolê (bambolée).

Taí, seu Mitterrand
 Marcamos pra amanhã em Paquetá
 Num flamboyant em *fleur*
 Onde eu vou ter colher.
 Pompadú? Zulu
 Manjei toa bocú!...

Nosso *grand finale*, surreal, brasileiríssimo, é para francês algum colocar defeito. Utiliza-se de “François Mitterrand, emérito ex-presidente da França; de Paquetá, um reduto romântico e algo decadente, mas ilha sempre oportuna ao amor; “flamboyant”, bela árvore peculiar ao local. Ainda com flores, “fleur” – empréstimo semântico -, em francês; quase “com flerte”; pra ficar ainda mais romântico... Foram também utilizadas os lexemas “Pompadú”, alusivo à Madame Pompadour – amante de Luís XV e emblemática da França do século XVIII – e, finalmente, mas não menos importante, não mesmo, o item lexical “zulu”, alusivo a negro; “manjei”, homofonia com “manger”, verbo comer, em francês – ou seja, “como gostoso”, digamos assim; e “bocú”, alusivo a “muito”, em francês, “beaucoup”.

No todo, resumindo-se a ópera, um belo Samba em compasso duplo, bem sincopado e com dissonante primorosa na última nota emitida magistralmente por João Bosco, cheia de malícia e sensualidade.

¹³² NICOLA, José de, TERRA, Ernani, MENÓN, Lorena. 1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano

Se o Samba sobreviveu, nos idos de 1970, muito graças ao Martinho da Vila e Paulinho da Viola, o década de 1980 foi, com imenso merecimento e alegria, do grande João Nogueira; carioca, filho de advogado e musicista, irmã igualmente compositora; pai do talento Diogo Nogueira.

Se João Nogueira, que nos deixou no ano 2000, era nascido em 1941, seu parceiro na pérola “Eu não falo gringo”, Nei Lopes, é de 1942; igualmente carioca, compositor, cantor, advogado e escritor. Extremamente bem humorado, lembra, em estética o saudoso Moreira da Silva.

Eu Não Falo Gringo

João Nogueira / Nei Lopes, 1986

- Alô *Brother*.

- Eu heim! Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,
minha profissão é bicho, canto samba o ano inteiro.
Eu falei pra você...

Eu aposto um eu te gosto contra dez ai love you,
Bem melhor que *hot dog* é rabada com angu.

Gerusa comprou uma brusa dessas *made in usa* e fez a tradução
a frase que tinha no peito, quando olhou direito
era um palavrão.

Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,minha
profissão é bicho, canto samba o ano inteiro. - / *spik*
for you.

Ou me dá meu terno branco ou não precisa nem vestir,
bunda de malandro velho não se ajeita em calça *Lee*.

Às vezes eu sinto um carinho por esse velinho chamado
Tio Sam, só não gosto da prosopopéia que armou na
Coréia e no Vietinã.

Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,
minha profissão é bicho, canto samba o ano inteiro.

Tem gente que qualquer dia fica mudo de uma vez,
não consegue falar gringo, esqueceu do português.

Tu é *dark*, ele *rip*, ela é *punk*, todos dançam *funk* lá
no *Dancing Days*.
Mas cuidado com esse papo aí que o FMI tá de olho em
você.

Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,minha
profissão é bicho, canto samba o ano inteiro. -
Everybodymacacada.

A expressão gringo¹³³, utilizada na América Latina, sem que haja, necessariamente, uma conotação pejorativa, decorreu do espanhol, advinda de uma deformação da palavra grego. Data do século XVIII. No século XIX, ganhou força na Guerra dos Estados Unidos contra o México, quando as tropas norte-americanas entoavam, na marcha, a canção “*Green grow lilacs*” (O verde floresce). Aliás, é neologismo mais direcionado aos falantes de língua inglesa. No título, ratifica a brasilidade de quem o enuncia, algo como “Eu sou é brasileiro!”. Marca uma identidade cultural, mas também uma ênfase na preocupação de falar e ser compreendido. Um latino-americano, em tributo ao Zé Rodrix, poderia cantar, “Eu sou latino-americano, e nunca me engano, nunca me engano...”¹³⁴

- Alô *Brother*.
 - Eu heim! Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
 meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,
 minha profissão é bicho
 canto samba o ano inteiro. - Eu
 falei pra você...

Curiosamente, os autores abrem a primeira estrofe com “Alô, brother!”; “brother”¹³⁵ que, em verdade, advém do germânico, tem relação com o latim “frater”, consagrado pelo uso nas línguas de origem inglesas – portanto, um empréstimo indireto -; mas é mister lembrar e destacar que este “broder” tornou-se uma adjetivação carioca e, semanticamente, tem o estatuto de “camaradinho gente boa” ou o que o valha.

A primeira estrofe tem exatamente o tom afirmativo, esclarecedor, dissipador de dúvidas, na voz de quem é do Rio, não está sendo bem compreendido onde se encontra e não está para brincadeira; a perceber certa má vontade do interlocutor. “Tô te dizendo, gente boa, falo bom português, vê se me entende porque não sou otário, meu lero é carioca, fica frio pra onça não beber água, sou intuitivo à beça e ainda sou sambista maior, tá ligado?”. Esse é carioca da gema, dos bons tempos!

¹³³ Gringo. Wikipédia. Arquivo consultado em 12 de novembro, 2010. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gringo>

¹³⁴ “Soy latinoamericano”, letra e música de Zé Rodrix

¹³⁵ NICOLA, José de, TERRA, Ernani, MENÓN, Lorena. 1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano

Eu aposto um eu te gosto contra dez ai love you,
 Bem melhor que *hot dog* é rabada com angu.

“Tem mais, o que você precisa de dez frases pra dizer, falo só com uma porque minha voz é a do coração, não preciso enfeitar o pavão pra inglês ver. E não me venha com essa cascata de enganar o estômago porque o papai aqui aprecia a ‘sustança’ “. Pelo viés linguístico, “I love you” e “hot dog” são empréstimos semânticos, sendo que, o segundo, apresenta variação estrutural; ou seja, na forma inglesa, o adjetivo precede o substantivo (hot dog) e, em português, o contrário (cachorro-quente).

Gerusa comprou uma brusa dessas *made in usa* e fez a tradução
 a frase que tinha no peito, quando olhou direito
 era um palavrão.

“Essa gente trouxa, que compra ‘de marca’, é ignorante; compra roupa escrita em inglês e, quando vai ver, tá desfilando com baita palavrão e pagando mico, sem saber...”. A expressão “made in usa” remete, semântica e homofonicamente à “maid” (empregada, na língua inglesa + “usa, verbo usar, vestir, utilizar, em português); ou seja, quem precisa desfilando com fala gringa na roupa é gente que não se garante, pessoas desqualificadas e pouco esclarecidas. Sou pobre, tenho pouco estudo, mas não sou ignorante”. Reparemos que, na letra, os compositores utilizaram-se da palavra “usa”, não “USA”.

Eu não falo gringo, eu só falo brasileiro.(2 Bis)
 meu pagode foi criado lá no Rio de Janeiro,minha
 profissão é bicho, canto samba o ano inteiro. - / spik
 for you.

Na canção, ao apresentar, pela segunda vez, o refrão, os autores acrescentam a expressão “I spiki for you”. Como quem diz, “tô falando contigo, Zé Mané, que precisa de alfarrábios adverbiais qualitativos e circunspectos – linguagem do bom malandro! - pra enganar otário!”

Ou me dá meu terno branco ou não precisa nem vestir,
bunda de malandro velho não se ajeita em calça *Lee*

“Começa que, modéstia à parte, me visto bem, o Papai aqui anda impecável, porque assim apreciam as cabrochas. Esse negócio de calça *Lee* é pra boiola ou otário; na bundinha que mamãe pôs a mão, só veste o fino linho branco”.

Às vezes eu sinto um carinho por esse velinho chamado Tio Sam,
só não gosto da prosopopéia que armou na Coréia e no Vietinã.

“E não venha me chamar de comuna, porque tenho até certa simpatia pelos ‘iúéssei’, só não posso endossar esses salamaleques de ganhar dinheiro às custas das guerras e desgraças dos outros, transformando em desgraça real o que deveria ficar na ficção”. Interessante observar que “Sam”, de “Tio Sam”, pode também aludir a um juiz, um juízo, uma lei corrupta, como encontrávamos no “Serviço de Assistência ao Menor (SAM), nos idos de 1960, no mesmo Rio de Janeiro.

Tem gente que qualquer dia fica mudo de uma vez,
não consegue falar gringo, esqueceu do português.

“O que acontece hoje em dia, é que o gringo virou forma, um jeito de falar e um instrumento para impressionar, que funciona porque maluco não sabe nem o que está dizendo e, o trouxa que ouve, também não entende o significado; por isso, pra não ter que perguntar e ficar mal na fita, se deixa impressionar pela cascata. Agora, do jeito que a coisa vai, qualquer dia doido não vai mais conseguir dar o noves fora e ainda terá esquecido a língua que a gente fala; tá feia a coisa...”.

Quando observamos a enunciação do malandro e nosso esforço de traduzir inclusive os afetos que cercam sua fala, constatamos, mais uma vez, a força, propriedade e poder de síntese dos empréstimos linguísticos.

Tu é *dark*, ele *rip*, ela é *punk*,
 todos dançam *funk* lá no *Dancing Days*.
 Mas cuidado com esse papo aí
 que o FMI tá de olho em vocês.

A estrofe acima, muito rica, critica o endosso popular aos ritmos não nativos e ainda denuncia a febre como um endosso cultural de uma cultura que não apenas não era nossa, como ainda nos explorava, considerando que, nos idos de 1980, nesta década, pagávamos dinheiro a rodo ao Fundo Monetário Internacional, fruto da política econômica algo inconsequente – ainda que necessária – da década anterior; de forma que vivíamos nos Estados Unidos, com o pires na mão, uma bacia, a pagar juros aviltantes por empréstimos cada vez maiores. Nossa dívida externa, recentemente quitada, para nosso júbilo, crescia como bola de neve. Nesse aspecto, os autores mostram que, ainda que sejam úteis, os empréstimos, todos eles, cobram seu preço.

Linguisticamente, “dark” é um empréstimo lexical, pois sua tradução não concerne semanticamente ao contexto, mas sim a uma estética sociocultural da época. Com a mesma classificação, transformou-se “hippie” em “rip”, uma outra forma sociocultural àqueles idos; um ou outro ainda perdido por aí, sob a pecha de “bicho-grilo”. Idem, “punk”, um empréstimo lexical para uma tribo específica e datada.

Importante notar, no último refrão, nossos baluartes acrescentarem “everybodymacacada”; como quem diz, isso aqui é mesmo uma República das Bananas e o povão é mesmo, como se dizia, “macaco de imitação”.

“Totalmente demais” é uma canção muito moderna, muito atual, até certo ponto, visionária, no que tange à liberdade do desejo. Estão aí os ficantes, que não nos deixam mentir. De autoria de Arnaldo Brandão, Rogério Rafael e Tavinho Paes, composta em 1986 e regravação, deliciosa e magistralmente por Caetano Veloso, emblemática da atemporalidade da canção. Caetano sabe haver-se com a perversão. Pois é disso que a canção trata, até onde é possível.

Tavinho Paes, carioca, nascido em 1955, é compositor, poeta, escritor, roteirista e, hoje, também *webdesigner*, com passagem pelas escolas de Economia e Comunicação. Seus parceiros, escritores e musicistas, além de compositores.

Em um primeiro olhar, mais ingênuo, constatamos que a maior ousadia da canção concerne em sua bandeira em prol do sexo livre e da liberdade, em plena explosão da SIDA no mundo. Quem viveu sabe o que representou um hino ao amor livre, em tempos em que todos pensávamos que o mundo se acabaria, em progressão geométrica, rápida e progressivamente, pela sexualidade; cujo contágio não sabíamos se adviria pela saliva, toque, ato sexual, espirro ou feção. Uma tragédia em angústia, o que fez da música, mormente olhada hoje – à época foi execrada ou amada -, um hino ao humor, ironia e comicidade. Da morte, o que se há de fazer?, a não ser, dentro do possível, se rir. Mais profundamente, é ode à ética, ainda que às avessas; em contraponto.

Totalmente Demais

Araldo Brandão / Robério Rafael / Tavinho Paes, 1986

Linda como um neném
 Que sexo tem, que sexo tem?
 Namora sempre com *gay*
 Que nexo faz
 Tão *sexy gay*
Rock'n'roll?
 Pra ela é *jazz*
 Já transou
Hi-life, society
 Bancando o jogo alto
 Totalmente demais

Esperta como ninguém
 Só vai na boa
 Só se dá bem!
 Na lua cheia tá doida
 Apaixonada, não sei por quem
 Agitou um broto a mais
 Nem pensou, curtiu
 Já foi!
 Foi só pra relaxar
 Totalmente demais
 Uuu...

Sabe sempre quem tem
 Faz avião, só se dá bem!
 Se pensa que tem problema
 Não tem problema
 Faz sexo bem!
 Uuu.
 Totalmente demais

À luz da Psicanálise nascemos apenas e tão somente um núcleo energético - libidinal - condensado, em potencial; um feixe pulsional desregrado, que, a partir da incidência que uma metáfora paterna¹³⁶, nos funda sujeitos desejan-tes. Como preferiu Freud, nascemos perversos polimorfos¹³⁷.

Pois assim permaneceu a protagonista desta canção, “linda como um neném”, sem definição específica, formal, de orientação sexual; a namorar, sistematicamente, homossexuais, que é uma forma de defender-se do próprio desejo, evitar compromissos – principalmente –, e poder flertar, - ou eventualmente, conquistar -, o homem alheio; em um pensar edípico, vingando-se desse “pai-parceiro igualmente ambivalente”. Naturalmente, aos olhos alheios, uma “porra louca”, ou devassa, utilizemos a palavra da moda, pré cachorra e biscate. Vista, via de regra, como igualmente gay, algo *rock n’roll*, um empréstimo cuja representação social, para muito além da música, ficou também consagrada, ligada ao sexo e drogas. Bobagem. Juízo mórbido, culpa, é o único sentimento que nossa *sating doll*¹³⁸ não porta em seu cardápio existencial. Qual o quê! A moça é “fina”, digamos assim. Vê-se jazzista, alguém que em cada momento é capaz de capturar o tom da circunstância e improvisar divinamente, de forma safa e bem-sucedida. Este é o tom da nossa uva; nada é inconsequente, como aos poetas ou lúdicos e líricos. Ingenuidade, nenhuma. A gata joga pra se dar muito bem e, os fins, naturalmente, justificam todos os meios. Perversa, no sentido mais psicanalítico do termo, permaneceu. Bandida até, no sentido mais lato, no senso mais literário, do termo.

Vale destacar os empréstimos lexicais, os xenismos presentes na canção: “gay”, “sexy”, “rock’n’roll” e “jazz”. Da mesma forma os semânticos, “hi-life” e “society”.

Nossa musa fatal sabe jogar e o faz para ganhar – a qualquer preço; “bancando o jogo alto”. Verdade. Quem quer brincar ao lado do poder, paga caro para entrar, mas é investimento. Que tal?

Linguisticamente, portanto, esse empréstimo “hi-life” alude, para muito além das altas rodas, a toda uma classe dominante, dona do poder, acima de leis, normas e regras, que, com ética própria, hipocritamente, mandava – e manda! -, no país,

¹³⁶ DOR, Joel. O pai e sua função em psicanálise

¹³⁷ FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade

¹³⁸ “Boneca diabólica”, intertextualidade com a canção de Billy Strayhorn, Johnny Mercer e Duke Ellington

talvez no mundo, apesar da imensa indignação de todos nós que vivemos na ilusão esperançosa de dias mais saudáveis e, sobretudo, igualitários.

Impulsiva, a pretexto da lua, do vento ou da brisa, apaixonava-se, de veneta – veneta conveniente. Ficava a fim, subitamente. Convenientemente, para levar vantagem em um determinado momento, em uma circunstância específica. Depois, “página virada de seu folhetim”¹³⁹. Sexo catarse. Estratégia. Conveniência. Cilada. Ou simples prazer. Foi. Fui! E dá-se ao luxo de escolher, a danada!

“Sabe sempre quem tem”. É a condição *sine qua non*, “básica” de seu interesse, estratégia e assédio. Paixão. Só rindo! Mulherão, subjuga, fascina, encanta. Humilha. Esquentar a cabeça, pra quê?

6.7 Anos 1990

A década de 1990, ou simplesmente década de 90 ou ainda anos 90, é o período que se compreende entre 1990 e 1999. Há controvérsias, pois fala-se em tempo entre 1991 e ano 2000. Seu início é marcado pelo fim da União Soviética. Gorbachev, que tentava conciliar uma abertura plausível e sensata com a permanência do Estado, foi traído e destinado a fazer propaganda, na televisão, de um espetacular MacDonald, colocado no coração da Praça Vermelha, em Moscou. Foi a vingança patética, e atrevida, de um capital tolo e insano que, vinte anos depois, viria a, surtado e alucinado, quase quebrar o mundo, com ganhos exorbitantes sobre um montante universal que, simplesmente, não existia.

O Capitalismo global incorporou sua forma derradeira e mundializada. Os computadores domésticos se popularizaram e a Internet tornou-se propulsora em um mundo multimídia; de importância inestimável, com sua inigualável verve democrática. Criou-se o Euro, moeda única europeia, grosso modo; para se fazer frente ao dólar; em princípio, com grande sucesso, na tentativa de lidar, de forma equânime, com economias como a grega, alemã, portuguesa, espanhola, italiana e francesa. Suécia e Reino Unido, por exemplo, optaram por ficar de fora.

A economia norte-americana apresentou bons resultados nos primeiros anos da década; no cômputo geral, de absoluta supremacia chinesa. Em 1998, ainda com

¹³⁹ Folhetim, de Chico Buarque de Holanda

grande sucesso, mas bastante debilitado de saúde, morreu Sinatra, o cantor do século. O aumento da incidência da SIDA nos países do continente africano foi assustador, enquanto a epidemia, em outros rincões, mostrou-se sob relativo controle.

A variedade de tribos jovens proliferou, tornou-se ainda mais plural, não obstante a um mundo pasteurizado e dessubjetivado pela Globalização, abarcando desde superficialistas e metrossexuais até os mais convictos ambientalistas e antiglobalizantes.

No Brasil, o Presidente eleito Fernando Collor de Mello, confiscou a poupança do povo brasileiro e levou dezenas, centenas de milhares de famílias e empresas ao caos e desespero. Deposto por *impeachment*, sob orquestrada manifestação popular, fez assumir o Presidente Itamar Franco, que se tornaria o grande artífice da República, desconstruindo o caos e traçando as bases para todo o crescimento e uma gama de novas possibilidades prósperas, nas quais o país mergulharia nas duas décadas seguintes. Seu Ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso, criaria o Plano Real, fundando bases sólidas para o Brasil do futuro, após duas gestões como Presidente da República. A década foi feliz para o cinema brasileiro, que reergueu-se através da cineasta Carla Camurati e, nos esportes e na música, o Brasil fulgurou com estatuto de nobreza. Bombástico e trágico o estrondo e o desaparecimento do grupo POP nacional Mamonas Assassinas. O CD evoluiu para o DVD e surgiram tênis com pertinentes amortecedores. Essa gama de mudanças e transformações trouxeram uma nova carga incomensuravelmente expressiva de empréstimos, incorporados ao nosso idioma e linguagem.

Em 1999, o Deputado Aldo Rebelo (PCdoB/SP), equivocadamente, criou um projeto de lei pretensioso e autoritário, 1676/1999, visando apropriação pelo estado da língua portuguesa, blindando-a da utilização de estrangeirismos; principalmente oriundos do inglês. Quando já pensávamos que tínhamos visto todo o tipo de medida dantesca e surreal no país, tivemos que digerir mais esta.

O carioca Carlos Althier de Sousa Lemos Escobar, ou Guinga, parceiro de Aldir Blanc em “Baião de Lacan”, nascido em 1950, é um compositor e violonista. Originalmente, o artista é cirurgião-dentista ortodontista, especialista na prevenção, intercepção e correção das maloclusões. Guinga tem discografia modesta, mas de muito prestígio, mormente junto à classe e à crítica.

Lacan foi um importante psicanalista e psiquiatra francês que, em convocando e conclamando o mundo a uma leitura acertada de Freud, na primeira metade do século XX, denunciou o grande desserviço prestado pelos pós-freudianos à psicanálise e, através de novos paradigmas, atualizações clínicas dos preceitos mostrados como eminentemente freudianos, revolucionou a psicanálise, dando-lhe, talvez o estatuto livre e inaugural, brejeiro, que o Pai, mestre-maior, não tivera a oportunidade de lhe conceder; até porque, em seu tempo, já o fizera por demais. Pois “Baião de Lacan” é um contundente protesto ao esvaziamento do desejo, à dessubjetivação do sujeito exatamente desse desejo, fruto do massacre neoliberal, e consequente Mundialização, sofrido pelo mundo, e seus cidadãos, desde a década anterior – a de 1980 -, até então, 1993 – data da canção.

Baião de Lacan

Guinga / Aldir Blanc, 1993

A terra em transe franze
 Racha pela beira
 Feito cabaço de freira
 Solta e lá vem um!
 Mas o Brasil ainda batuca na ladeira:
 Bafo, Congo, Exu, Taieira
 Mais Cacique e Olodum...

Deus salve o budum!
 Viva o murundum!
 E é tuntum, e é tumtum!

Eu ouço muito elogio à barricada
 Procuo as nossa por aqui
 Não vejo nada
 Só tomo arrote
 E perdigoto no meu molho
 Se tento ver mais longe
 Tacam o dedo no meu olho
 Quem fica na barreira
 Pode até ficar roncolho
 Um empresário quis
 Que eu fosse a Massachusitis
 Oquêi, *my boy!* -
 Cheguei pra rebentar e putz!
 Voltei sem calça e um quis me seqüestrar...
 Ao conferir o saldo
 No vermelho fui parar
 To com João Ubaldo:
 Chega dessa Calcutá

- Eu to Amil por aí
 Atleta do Juqueri
 Um sócio a mais da *Golden Cross*
 De carteirinha...
 Tanto sofri nesse afã
 Que um seguidor de Lacan

Diagnosticou *stress*
 E me mandou pra roça descansar...
 Eu fui pro Limoeiro
 E encontrei o Paul Simon lá
 Tentando se proclamá gerente do mafuá...
 Se os peão não chiá
 O Boi Bumba vai virar vaca

Observemos que, em uma primeira estrofe, encontramos uma alusão ao clássico cinematográfico de Glauber Rocha, “Terra em Transe”, “Cinema Novo”, que revolucionara o cinema nacional exatamente por fazer ruptura em tudo aquilo até então proferido e tido como desejável, normal e concebível, em termos plásticos e retóricos. Tal qual Lacan revolucionara à psicanálise, subvertendo o aforismo *saussuriano*, fazendo prevalecer o significante sobre o significado e colocando sua subversão em ato psicanalítico, através de cortes sobre esses significantes do *analísante*, criando, então, o “tempo lógico” de sessão, o da mente¹⁴⁰.

Fato é que a ruptura franze, enruga, tira a beleza narcísica, aponta para um tempo que passa incontrolável; destrona, contraria e tira o conforto e a paz. “Racha pela beira”. E pelo centro. Fratura o Ego. E, aqui, eis que fazem, os autores, de “racha”, um notável signficante, “boca” temida, insuportável; castração, da ordem da morte. “Feito cabaço de freira”, o recalque, sede da sanidade, mas também da neurose. A negação do desejo imprescindível, mas que clama por gozo sem limites, da ordem da morte; letal. “Solta e lá vem um”, tudo que não somos, unidade, indivíduo. Somos sujeitos do desejo, clivados, cindidos, ultrapassados por saberes e quereres secretos, bizarros e irreconhecíveis à própria consciência. Sintomáticos. Tal qual o povo, em meio a tudo isso e alheio às dores do ser e existir; anestesiado para o Brasilão, o doce e inalado povo brasileiro, desdentado, endeusado; o chupa-cabra campeão do mundo, como o diabo gosta. “Tá dominado!”. Bota um Baião aí, senão a gente enlouquece de vez!

A terra em transe franze
 Racha pela beira
 Feito cabaço de freira
 Solta e lá vem um!
 Mas o Brasil ainda batuca na ladeira:
 Bafo, Congo, Exu, Taieira
 Mais Cacique e Olodum...

¹⁴⁰ LACAN, Jacques. O seminário. Mais ainda. Livro 20

A verve onomatopaica da canção denota sua propriedade e relevância, pois, nas instâncias da mente descritas por Lacan, Real, Simbólico e Imaginário¹⁴¹, tem-se no Simbólico, a imprescindível ligação entre o Imaginário e o Real, possibilidade de passagem traumática, sendo exatamente o ritmo uma primazia deste Simbólico. Ritmo, pois, é sanidade. Exemplificando: digamos que haja um indivíduo cuja fantasia secreta maior seja voar. Aliás, uma das fantasias humanas mais recorrentes. No âmbito do Real, que nada tem a ver com realidade, mas com morte, para Lacan, este sujeito, se psicótico, poderia colocar uma toalha nas costas, pular pela janela do décimo andar e, naturalmente, morrer. Ao contrário, o sujeito extremamente neurótico, recalcado, poderia se tornar absolutamente fóbico a aviões; desmaiaria ao olhar para um, em terra. Isso existe. No território do simbólico, todavia, essa pessoa pode se tornar um passageiro regular, tirar um brevê, tornar-se comissário e viabilizar, simbolicamente, em saúde, seu desejo. A sanidade é marcada pelo ritmo, contiguidade e ruptura, cadência. “Tumtum”. “Murundum”. “budum”.

Deus salve o budum!
Viva o murundum!
E é tuntum, e é tumtum!

A base da epistemologia lacaniana incide sobre a barra, o limite, a borda, em uma ética para o desejo; verdadeiro “elogio à barricada”. Ode. Vê-se, pelo contrário, um mundo psicótico de desejo viabilizado sob forma de fantasias suicidas passadas ao ato, que não se dão conta de que o corpo será seu limite. Ou pela anulação do Outro, exatamente de um Outro, o próximo, com quem se tem, em verdade, dívida impagável. Não fora o Outro, nos esborracharíamos ao nascer, caídos de uma mesa, e, mortos, apodreceríamos onde desfalecêssemos. Pois o viver tornou-se um eterno perdigotar no molho alheio, em ritmo de “Tô nem aí, tô nem aí!¹⁴²”. Se tento de alguma forma interditar a nau perversa, ameaçam-me, me ferem, me destroem. “Sois rei? Sois rei? Sois rei?”, diz a televisão; dizia até bem pouco tempo. “Levanta, me traz um café, o mundo acabou!¹⁴³”. Vivemos em uma guerra civil universal, pega

¹⁴¹ LACAN, Jacques. O seminário. RSI. Livro XXII. Inédito

¹⁴² “Tô nem aí!”. De Luka e Latino, 2003

¹⁴³ “Nostradamus”. De Eduardo Dusek, 1981

pra capar geral, salve-se quem puder e, cante de galo, ainda vão falir você e, agora, pronto, sois é mais um refém.

Eu ouço muito elogio à barricada
 Procuro as nossa por aqui
 Não vejo nada
 Só tomo arrote
 E perdigoto no meu molho
 Se tento ver mais longe
 Tacam o dedo no meu olho
 Quem fica na barreira
 Pode até ficar roncolho
 Um empresário quis
 Que eu fosse a Massachusitis
 Oquêi, *my boy!* -
 Cheguei pra rebentar e putz!
 Voltei sem calça e um quis me sequestrar...
 Ao conferir o saldo
 No vermelho fui parar
 To com João Ubaldo:
 Chega dessa Calcutá

Linguisticamente, o texto é rico. “Massachusets” virou, obviamente, em se tratando de Lacan, e Blanc, o sensacional neologismo “massachusitis”, que fala por si. Vocabular e Intertextual (“chutar a massa”, como uma depreciação do popular por certos segmentos da sociedade), sua classificação. “Oquêi, my boy!”. “Alô aí, se vocês fossem casar hoje, vocês se casariam com o Nelson Ned ou com o Cauby Peixoto, suas miserráááááveis...?”. Nada mais lacaniano, simbolicamente, do que o “Velho Guerreiro, Abelado Chacrinha Barbosa”! O todo, a expressão, é o significante, e aponta para um clima de surrealismo, não obstante a grande proximidade de Lacan com Dali, na França. “Putz”, no décimo terceiro verso da estrofe acima, um neologismo vocabular, uma abreviação, muito em voga nos idos de 1970.

- Eu to Amil por aí
 Atleta do Juqueri
 Um sócio a mais da *Golden Cross*
 De carteirinha...
 Tanto sofri nesse afã
 Que um seguidor de Lacan
 Diagnosticou *stress*
 E me mandou pra roça descansar...
 Eu fui pro Limoeiro
 E encontrei o Paul Simon lá
 Tentando se proclamá gerente do mafuá...
 Se os peão não chiá
 O Boi Bumba vai virar vaca

Estamos todos a mil, remetidos a um limite mental e físico adoecedor; estamos sendo enlouquecidos e orgulhosos da condição de inocentes úteis; de nossa condição de estúpida massa de manobra. É tão triste quanto real. Abastados, recorrem aos analistas e, na medida do possível, encontram blindagens e proteções para seus aparelhos psíquicos, medicamentosas ou não. Quando podem, “sartam de banda”; pagam o preço, mas abandonam o jogo. Qual o quê? Encontramos o interior bichado, tudo modificado, cheio de malemolência contaminada; pra lá de industrializado, já com muito cacique pra pouco índio e, do jeito que a coisa vai, daqui a pouco, os terceiros e quartos sexos andarão por lá; ou, como quis Lacan, parafraseando Freud, voltaremos todos à tal condição de perversos polimorfos; cá pra nós, já criando uma intertextualidade com as considerações da música anterior.

De tudo que se pensou em termos de modernidade e futurismo, no presente, talvez a grande surpresa e fascínio resida, de fato, na Internet. Por essa, dessa maneira, ninguém esperava! Tivemos o tempo da tração humana; da tração por outros animais, com o advento da roda e da fotografia; o tempo do trem, do carro; do rádio, do cinema e da televisão. O tempo do avião e do foguete. De repente, o tempo real em um clique, tornando o mundo e a interlocução imediatos e fundando o tempo real. Ademais, a Internet implodiu corporativismos, democratizou a informação e desvelou talentos, até então mantidos anônimos por vias naturais ou até criminosas, dolosas. A Internet é incontrolável e absolutamente antioligárquica e é a propulsora em um mundo multimídia.

Gilberto Gil é baiano, nascido em 1942, portanto, adolescente na segunda metade dos anos 1950; felizmente, sem jamais ter perdido o frescor de todos os vetores modernos que distinguiram e qualificaram e fizeram a diferença naquele Brasil que parecia que nos levaria a portos bem outros destes tão prósperos, mas idiotas, que hoje sustentam nossa prosperidade ignorante e manipulada; adoecida. Gil é filho de médico e teve em Gonzaga sua primeira grande influência musical. Muito jovem, manuseava o acordeon e o violão e se impactou, como o mundo, com o som de João Gilberto. Concluiu a faculdade de Administração.

Filho dos festivais, baluarte da Tropicália, em 1968, ao lado de Caetano Veloso e Buarque de Holanda, já habitava o posto supremo do bom gosto e elegância em composição. Exilou-se em decorrência das vicissitudes da ditadura militar. Faz uma carreira de sucessos e glória, entremeada pela tragédia da perda de um filho. Sua recente passagem pelo governo Lula, na condição de Ministro da Cultura, foi um marco para a história das Artes e do próprio país.

Vamos tentar decodificar sua canção “Pela Internet”, dos textos mais felizes acerca da Informática e da rede, apresentando a intertextualidade com Donga e Mauro de Almeida, com “Pelo Telefone”, de 1917; o primeiro Samba gravado no Brasil – dando à Internet estatuto de ruptura, divisora de águas e tempos; revolucionária.

Pela Internet

Gilberto Gil, 1997

Criar meu *web site*
Fazer minha *home-page*
Com quantos *gigabytes*
Se faz uma jangada
Um barco que veleja ...(2x)

Que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve um oriki do meu orixá
Ao porto de um disquete de um micro em Taipé

Um barco que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve meu *e-mail* até Calcutá
Depois de um *hot-link*
Num *site* de Helsinque

Para abastecer
Eu quero entrar na rede
Promover um debate
Juntar via *Internet*
Um grupo de tietes de *Connecticut*

De *Connecticut* de acessar
O chefe da Mac Milícia de Milão
Um *hacker* mafioso acaba de soltar
Um vírus para atacar os programas no Japão

Eu quero entrar na rede para contatar
Os lares do Nepal, os bares do Gabão
Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
Que lá na Praça Onze tem um videopôquer para se jogar...

“Construir o meu portal, fazer minha página eletrônica; afinal, com quantos paus se faz uma canoa, com quantos “gigabytes” se faz um instrumento de navegação?”. O compositor, de um lugar de certa perplexidade, não sucumbe ao desafio contemporâneo, tecnológico, e se pergunta por onde começar, como fazê-lo, como acompanhar um tempo tão insistentemente lépido e transformador. Linguisticamente, “web site” é um empréstimo semântico, possui tradução, assim como “home page”. “Gigabytes” é empréstimo lexical e, na estrofe, faz intertextualidade com o dito popular, “com quantos paus se faz uma canoa”, que remete o interlocutor à ideia de desafio, muito mais do que dúvida. “Agora que você me conhece, verá com quantos paus se faz uma canoa”, por exemplo. “Vai cortar um dobrado comigo!”.

Criar meu *web site*
Fazer minha *home-page*
Com quantos *gigabytes*
Se faz uma jangada
Um barco que veleja ...(2x)

“Navegarei nesse mar de informática, nesse garimpo de informação, aproveitando o fluxo e refluxo, as janelas desse instrumento, ondas. Que levem minhas palavras, agora, incontroláveis, para minhas entidades, saravá, até rincões impensáveis, nunca dantes navegados”. Eis a primazia dos internautas: um computador ligado à rede, interliga todos os seus usuários e funda uma nova população, sem fronteiras, sem controle, sem limites, com possibilidades para muito além das triviais, com força incalculável, que lhes privilegia a liberdade, a criatividade e o desejo.

Que veleje nesse informar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve um oriki do meu orixá
Ao porto de um disquete de um micro em Taipé

Decodifiquemos a estrofe seguinte. “Em um PC que navegue nessas ondas infinitas de informações, em meio a tempos culturais tão áridos, posso fazer chegar minha palavra também de paz em infernos astrais, e até me engalfinhar em uma boa

e certa página eletrônica ou portal, endereço sediado até na Finlândia; que não é o fim do mundo, mas a própria civilidade. Coisas da Internet!

Um barco que veleje nesse infomar
 Que aproveite a vazante da infomaré
 Que leve meu e-mail até Calcutá
 Depois de um *hot-link*
 Num *site* de Helsinque

“Darei minha contribuição, porque, na Internet, todo dado é igualmente computado por *tags*, signos cibernéticos; trilhas, rastros. Entro, promovo uma discussão, reuno pessoas e fãs para discutir, por exemplo, a falta de estabilidade da rede, as dificuldades de conexão”. Se lembramos do universo PSI, privilegiamos os significantes. “Connecticut” é outro significante importante, pois, para além de cidade do estado norte-americano de Massachussets, tomada pelo som, nos remete exatamente à “Connect/cut” (verbo “to connect”, conectar; e verbo “to cut”, cortar, ambos da língua inglesa), perfazendo a semântica “corte, queda de conexão”.

Para abastecer
 Eu quero entrar na rede
 Promover um debate
 Juntar via *Internet*
 Um grupo de tientes de *Connecticut*

“Como não há benesse, descoberta ou benfeitoria que os seres humanos não acabem por utilizar para morte, crime, destruição ou engodo, já antevejo o que pode vir por aí, nos próximos tempos. Antes mesmo que se aprimorem as conexões, já vejo o crime organizado agilizado pela rede, e ricamente patrocinado; sem falarmos na produção de vírus para se vender antivírus e o que mais se puder temer ou imaginar nesse mar solitário, que o crime, atrelado às coisas do bem, acaba por gerar.

De Connecticut de acessar
 O chefe da Mac Milícia de Milão
 Um *hacker* mafioso acaba de soltar
 Um vírus para atacar os programas no Japão

“Tenciono, na ‘web`, tornar-me mais fraterno e cosmopolita, fazer-me também cidadão multimídia; não quero me aprisionar - me assexuar ou me devassar -, ou me tornar prosa ou orgulhoso tecnológico. Tampouco permitirei que o novo imprescindível brinquedinho, mexa com os lugares interiores do que, para mim, é valor imutável e derradeiro”. Nas últimas estrofes, a própria lei se encarrega de dar a dica de uma moderníssima contravenção, mostrando as possibilidades de se institucionalizar mais facilmente o crime, com tecnologia, pois instrumento de sedução e fascínio. Afinal, se a juventude está associada à modernidade, quem não quer ser moderno? Felizmente, Gil sempre soube sê-lo, pós-moderno até, mas com sabedoria e inteligência!

Eu quero entrar na rede para contatar
 Os lares do Nepal, os bares do Gabão
 Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
 Que lá na Praça Onze tem um videopôquer para se jogar...

Antônio José Santana Martins, o Tom Zé, é um dos artistas mais completos, exóticos e versáteis, criativos, da história, no Brasil, tendo participado ativamente do movimento musical conhecido como Tropicália, nos anos 1960, e se tornado uma voz alternativa influente no cenário musical brasileiro. A partir da década de 1990 também passou a gozar de notoriedade internacional, especialmente devido à intervenção do músico britânico David Byrne. Carlos Rennó é jornalista, escritor, ótimo letrista – compositor e produtor e, Vicente Barreto, apesar de pouco conhecido, é parceiro de Elton Medeiros, Vinícius, Paulo César Pinheiro, Alceu Valença; ademais, um alquimista e garimpeiro de novos sons. Portanto, aliança feliz a sua, com Tom Zé!

Esteticar (Estética do Plágio)

Tom Zé/ Vicente Barreto/ Carlos Rennó, 1998

Pense que eu sou um caboclo tolo boboca
 Um tipo de mico cabeça-oca
 Raquítico típico jeca-tatu
 Um mero número zero, um zé à esquerda
 Pateta patético lesma lerda
 Autômato pato panaca jacu
 Penso dispenso a mula da sua ótica
 Ora vá me lamber tradução inter-semiótica
 Se segura *milord* aí que o mulato baião
 (tá se *blacktaiando*)
Smoka-se todo na estética do arrastão
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca estética do plágio-iê
 Pensa que eu sou um andróide candango doido
 Algum mamulengo molenga mongo
 Mero mameluco da cuca lelé
 Trapo de tripa da tribo dos pele-e-osso
 Fiapo de carne farrapo grosso
 Da trupe da reles e rala ralé.

A Globalização, com sua aniquilação do sujeito e pasteurização do desejo, industrialização e massificação do igual, diluição e implosão do singular, impôs um aforisma aniquilante aos nossos dias: a implosão do conteúdo, de valores nobres perenes, em detrimento da forma, da hipervalorização da estética, para que a estrela hegemônica passasse a ser o capital. De resto, quanto mais oco, mais vazio, mais igual, mais fútil, mais iludido, mais insano, melhor. “Esteticar”, um neologismo vocabular já no título, é uma crítica contundente à mediocrização da vida e do ser humano, ainda que por contraponto – ou seja, salienta, enaltece a deformação, para denunciar seu absurdo.

Pense que eu sou um caboclo tolo boboca
 Um tipo de mico cabeça-oca
 Raquítico típico jeca-tatu
 Um mero número zero, um zé à esquerda
 Pateta patético lesma lerda
 Autômato pato panaca jacu
 Penso dispenso a mula da sua ótica
 Ora vá me lamber tradução inter-semiótica
 Se segura *milord* aí que o mulato baião
 (tá se *blacktaiando*)
Smoka-se todo na estética do arrastão
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca esteti ca estetu
 Ca estética do plágio-iê

“Se você pensa que sou mais um mestiço, miscigenado, alienado e idiota, mais um cara pálido vazio e boçal; subnutrido ignorante, mais um inocente útil, massa de manobra, bobão sem noção, retrógrado e retardado, mais um babaca manipulado; saiba que dispense seu olhar arrogante e pretensioso porque minha estética é a do peito, aqui fala o coração, aqui fala o coração, utilizo-me da tua forma pra apresentar meu conteúdo, meu peito, meu coração!”

Linguisticamente, o significante “inter-semiótica” é imensamente expressivo, pois semiótica, como semiologia, etimologicamente, significa estudo dos signos, que, no texto, semanticamente, podem aludir a um suposto conhecimento que se restringe a um nível zodiacal, restrito, mas também, e principalmente, ao interdito, ao que se adia a enunciação, para que ganhe vez na palavra em um momento ou circunstância oportuna ou conveniente. Estamos, pois, a adentrar a seara da perversão, do “inter-signos”, da “inter-semiótica”, denunciado de forma absolutamente genial e poética por Tom Zé e seus parceiros sensibilíssimos. A ideia está ratificada no verso seguinte, em que o interlocutor é elevado, melhor dizendo, desmascarado, reduzido ao lugar de “millord”, uma impostura aristocrática, pois. Farsante. “Pra inglês ver. Ou melhor, francês. Embora, linguisticamente, “millord” seja um empréstimo semântico, com tradução para “Meu Senhor” ou “amo”, no sentido mais subserviente do termo, na canção está ironica e desmascaradamente colocado, para denunciar a frivolidade cultural e falta de legitimidade de uma impostura autoritária e covarde. Nada mais Tom Zé!

“Estar se ‘blacktaiando’” é um oportuno neologismo vocabular para estar imune aos signos fálicos de poder, riqueza, importância burguesa, toda vez que se apresentem destituídos de ética, elegância, pureza, sinceridade, emoção e verdade.

“ ‘Smoka-se` todo na estética do arrastão” é outra criação lexical retumbante e feliz, pois parte da alusão do “smoking”, vestuário, para remeter-nos ao verbo de língua inglesa “to smoke”, que quer dizer “fumar”, em português; que nos leva ao substantivo “smoke”, “fumaça”, em português e, como o inconsciente se estrutura como uma linguagem, em uma cadeia de significantes atrelados entre si – e nisso se baseia, por exemplo, o próprio Windows, “software” criado por Gates -, o substantivo “fumaça” nos remete à ideia de “ciderado”, ou seja, “frito”, “queimado”. Portanto, “smoka-se todo na estética do arrastão” tem, pelo exposto, o estatuto contundente apresentado. Em bom português, carioquês, por exemplo, bem menos poético, Tom Zé poderia ter dito, “vai pra porra!”

Sua poesia pós-moderna atinge seu esplendor no refrão: “Ca esteti ca estetu, ca esteti ca estetu”, um bradar em prol da dignidade e dos valores nobres, se tomarmos, etimologicamente, do grego, “esteto”, como “peito” – vide estetoscópio, ausculta torácica, por exemplo. “Não me atropela com sua ignorância midiática convincente e fascinante, não opacifique meu Brasil com suas ilusões, porque o que é nosso, nossa verdade e emoção, não nos tiram nem tirarão”.

Pensa que eu sou um andróide candango doido
 Algum mamulengo molenga mongó
 Mero mameluco da cuca lelé
 Trapo de tripa da tribo dos pele-e-osso
 Fiapo de carne farrapo grosso
 Da trupe da reles e rala ralé.

“Toma-me por um acéfalo inventado sem noção, algum fantoche broxa, uma molusco doido ou ameba reles; indigente de nau dos desnutridos ambulantes, um traste urbano contemporâneo casca-grossa, ás de galera ou zé povinho aculturado?” Seguem os poetas indignados. Curioso porque o substantivo “candango”, nativo de Brasília, do Planalto Central, ganha, na canção, uma conotação “do que é recente”, “novo”, “imaturo” ou “autoritário”. Já “mameluco” é uma espécie de fantoche nordestino, mais especificamente, pernambucano. Observar o grau de sofisticação dos compositores, utilizando-se da aliteração, com a consoante “T”, no antepenúltimo verso, e da “R”, no último, produzindo, não obstante, um efeito musical notável.

Fato é que jamais se protestou de forma tão erudita e criativamente contra tudo que foi, e é, feito nesse país, para nos tornar, a cada dia, mais idiotas; por razões, naturalmente, pra lá de óbvias, em tempos de uma nova ditadura, mais dissimulada e, desgraçadamente, mais apaixonante: a eletrônica. Foi o que, já em 1998, doía em nossos poetas. Felizmente, a dor se fez canção.

Quando nos debruçamos sobre SAMBA DO APPROACH para releitura e análise, reconstatamos sua propriedade para esse trabalho, não obstante das canções mais felizes e bem elaboradas da década de 1990; letra e música de um dos poetas mais criativos e modernos do nosso cancioneiro em todos os tempos, Zeca Baleiro; particularmente, na gravação original, em companhia do não menos notável, Zeca Pagodinho.

A canção trabalha, em cada verso, empréstimos linguísticos lexicais, semânticos ou estruturais, frutos, certamente de uma proximidade de um novo século, marcada por novas tecnologias e inundada de uma certa nostalgia, que parece acompanhar cada fim de ciclo temporal. Vamos observar o retorno, por exemplo, de neologismos que haviam emergido na primeira metade do século XX, agora voltando à cena e letra com brejeiro frescor.

A música, cheia de uma malícia pura deliciosa, faz, inclusive alusão, e certa reverência, à bissexualidade – o *clip* produzido para mídias contou, inclusive, com a presença da talentosíssima Isabelita dos Patins -, o que o tornou ainda mais hilariante, com uma *drag queen*, convidada especial.

Zeca Baleiro, cujo nome é José Ribamar Coelho Santos, é nascido no Maranhão em 1966, atualmente residente na cidade de São Paulo. É cantor moderno, compositor de vanguarda e musicista sofisticado em sua simplicidade futurista. Seu talento cênico encontrou lugar logo no início de sua jornada artística, quando compunha para teatro infantil. O segredo de sua música inteligente e imprevisível consiste em mesclar, com grande competência e sensibilidade, ritmos eminentemente brasileiros, Samba, Baião, Xaxado, com elementos eletrônicos, do *Rock* e do *Pop*; tudo muito bem alinhavado por uma nova batida diferente, maneira de alinhavar seu trabalho musical e seus instrumentos de alquimia sonora.

“Samba do *approach*” é uma pérola de Zeca Baleiro, poesia moderna, cheia de nuances caleidoscópicas linguísticas insinuantes, em contexto de fina ironia e descontração. Vejamos:

SAMBA DO APPROACH

Zeca Baleiro, 1999

Venha provar meu *brunch*
 Saiba que eu tenho *approach*
 Na hora do *lunch*
 Eu ando de *ferryboat*...(2x)

Eu tenho *savoir-faire*
 Meu temperamento é *light*
 Minha casa é *hi-tech*
 Toda hora rola um *insight*
 Já fui fã do Jethro Tull
 Hoje me amarro no *Slash*
 Minha vida agora é *cool*
 Meu passado é que foi *trash...*

Refrão

Fica ligado no *link*
 Que eu vou confessar *my love*
 Depois do décimo *drink*
 Só um bom e velho engov
 Eu tirei o meu *green card*
 E fui prá Miami Beach
 Posso não ser *pop-star*
 Mas já sou um *nouveau-riche...*

Refrão

Eu tenho *sex-appeal*
 Saca só meu *background*
 Veloz como Damon Hill
 Tenaz como Fittipaldi
 Não dispense um *happy end*
 Quero jogar no *dream team*
 De dia um *macho man*
 E de noite, *drag queen...*

Refrão

Muito da força ambígua da canção está em seu refrão, que vai ganhando importância semântica no seu desenrolar e, por si só, é cheia de ironia e humor.

Venha provar meu *brunch*
 Saiba que eu tenho *approach*
 Na hora do *lunch*
 Eu ando de *ferryboat...(2x)*

“Venha comer uma coisa gostosinha que eu tenho pra dar pra você. Saiba que eu tenho borodogó e, na hora do almoço, o coro come!”. A palavra “brunch”, que não tem tradução, empréstimo lexical, refere-se a uma refeição familiar, muito comum nos Estados Unidos, usualmente feita aos domingos; uma mistura de café da manhã (breakfast) com almoço (lunch); não raramente feita entre essas duas refeições. No Brasil, entre os que o cultivam, foi postergado para o meio da tarde.

Observemos que, na canção, esse “brunch” aparece como uma incógnita, da

mesma forma que o “approach”, que, igualmente, não tem tradução em português, ainda que possamos considerar sua representação como uma mistura de carisma com persuasão, capaz de suscitar simpatia e sentimentos favoráveis à primeira vista em alguém. Faz-se referência, ainda, a um modo particular de lidar com uma determinada circunstância. Tornaram-se significantes. Intertextualizando, é como se Zeca dissesse para Pagodinho, com todo o respeito. Ou nem tanto:

“- Estou guardando o que há de bom em mim...” - da canção de Roberto Carlos, “A volta”, dos idos de 1960.

“Na hora do lunch”, longe de referir-se ao “lunch” inglês, nosso hilário compositor alude àquela carne fresca que, na hora do almoço, fortuitamente, sua pessoa “lanchará” gostoso.

O refrão, em sua sublimaridade sensualíssima, é bastante punjente e forte. A propósito: tomemos o lexema inglês “ferryboat” como um empréstimo, podemos classificá-lo como semântico, pois sua tradução, no nosso idioma, é “balsa”.

Eu tenho *savoir-faire*
 Meu temperamento é *light*
 Minha casa é *hi-tech*
 Toda hora rola um *insight*
 Já fui fã do Jethro Tull
 Hoje me amarro no *Slash*
 Minha vida agora é *cool*
 Meu passado é que foi *trash...*

Se nos ativermos a uma interpretação em que se privilegiem os significados, chegaremos ao seguinte conteúdo:

“- Eu tenho muito charme, muito jeito, temperamento moderado, minha casa é moderna, toda hora cai uma ficha; já curti o Progressivo, hoje sou *Dark* e *Gótico*, minha vida é quase *Zen*, lixo foi o meu passado”. “*Savoir-faire*”, um empréstimo semântico composto, oriundo do francês; “*light*”, idem, apenas não composto e advindo do inglês. “*Hi-tech*” é empréstimo composto lexical, da mesma forma que “*insight*”, emprestado da área PSI como um “dar-se” de núcleos, conteúdos recalçados; o nome do conjunto inglês Jethro Tull foi utilizado para se falar de todo um gênero de *Rock*, muito em voga nos idos de 1970 e 1980; da mesma forma que “*Slash*”, a falar de tendências musicais e estéticas mais recentes; “*cool*” é empréstimo lexical, ainda que semanticamente represente algo de uma ordem leve,

singela e, finalmente, “trash”, em português, “lixo”, um empréstimo semântico, muito oportuno metricamente na canção.

Fica ligado no *link*
 Que eu vou confessar *my love*
 Depois do décimo *drink*
 Só um bom e velho engov
 Eu tirei o meu *green card*
 E fui prá Miami Beach
 Posso não ser *pop-star*
 Mas já sou um *nouveau-riche*...

A composição é tão sutil que, mesmo evitando-se criar sentido para além do senso do autor, não se pode desconsiderar certas sílabas, certos fonemas, desconfiá-los como signos de linguagem nada ingênuos, que nos sugerem situações e condições. Debrucemo-nos. “Link”, que é empréstimo lexical, remete o ouvinte de escuta, atenção, mais flutuante¹⁴⁴ à expressão “li que...”. Escuto-a como “Olha...”, um chamamento de atenção ao que vai ser dito. Que é bombástico e desvelador, realmente! A expressão “my love” – “meu amor”, empréstimo semântico, coloca-nos em uma condição derradeira, pois nosso autor, depois do décimo “drink”, lexical, parece desejar confessar seu amor ao seu amor, até então secreto! Não suportou, poderoso, conseguiu um “green card”, lexical, documento, visto de permanência, residência e autorização para trabalhar nos EUA, e foi para não outra cidade se não Miami Beach, veja só, nesses tempos de amores masoquistas... Realmente, pode não ser “Pop-star”, lexical, ou melhor, um “nouveau-riche”, em francês, um “novo rico”, em português; a propósito, um empréstimo semântico!

Eu tenho *sex-appeal*
 Saca só meu *background*
 Veloz como Damon Hill
 Tenaz como Fittipaldi
 Não dispense um *happy end*
 Quero jogar no *dream team*
 De dia um *macho man*
 E de noite, *drag queen*...

¹⁴⁴ FREUD, Sigmund. Fraulein Anna O (Breuer)

Nosso genial compositor tem “sex appeal”, empréstimo estrutural e composto, formado por um adjetivo e um substantivo, ordem inversa do português. “Saca só meu ‘background’”, verso onde encontramos um empréstimo lexical e composto, mas onde, ao certo, Moreira da Silva, hoje, nos diria “olha com carinho para as vias aéreas posteriores do garoto enxuto ou da cabrocha popozuda”. No terceiro verso da estrofe acima, Damon Hill, o famoso piloto de Fórmula 1 vira “O demônio a sorrir, tentação”, pela via dos significantes. “Tenaz como Fittipaldi”. Embora o empréstimo linguístico utilizado em “dream team” seja estrutural e composto, é pouco provável que nosso poeta da sensualidade homoerótica estivesse a falar da gloriosa seleção de basquete norte-americana, vencedora da Olimpíada de 1992. Ao nosso ver, andava mesmo era a fim de “jogar no outro time...”. E termina como uma liberação ampla, geral e irrestrita, finalmente, nos dois últimos versos da última estrofe. “Macho man”, no penúltimo verso, um empréstimo estrutural e composto, consagrado pela irônica canção homógrafa e homófona do grupo norte-americano Village People, formado exatamente por um grupo de rapazes de aparência radicalmente heterossexual, todos gays elevados à enésima potência. E “drag queen”, um empréstimo lexical e composto, que fala verdadeiramente por si.

O Samba de Breque evoluiu do Samba sincopado e encontrou em Nei Lopes seu mais competente e talentoso representante, mormente a partir do momento que o grande Moreira da Silva nos deixou. Apesar da grande amizade de Morengueira com Macalé, há indícios literários e fonográficos óbvios de que seu mais legítimo herdeiro e representante é Lopes que, no final do século XX, presenteou-nos, brasileiros, com a deliciosa canção que se seguirá. Ademais, Nei Lopes é um emérito especialista em línguas africanas, lexicógrafo inclusive e, com a morte de João Nogueira, passou a defensor maior da pureza do idioma contra desmedidas invasões anglófonas¹⁴⁵.

¹⁴⁵ CONFORTE, André Nemi. As metalinguagens do samba

A Neta De Madame Roquefort

Rogério Rossini / Nei Lopes, 1999

Madame Roquefort traz cada vez melhor o seu charme burguês
 E já tem quase oitenta e três
 Da Rua do Chichorro foi morar no morro mas fala francês
 Sua *garconnière* tem bufê, *étagère* e um lindo *sommier*
 Só tem filé *mignon*, maionese, *champignon*, champanhe e vinho rosé
 (do bom Chateau Duvalier que é o que tem melhor buquê)
 Já por volta das sete, ela pega o chevette e vai fazer balé
 De sapatilha de croché,
 Depois, no Arpoador, com seu maiô de tricô, ela não faz *forfait*
 De *bustier* com *fecho-eclair*
 E quando chega a noite ela vai à boate com seu chevrolet
 Mas quem dirige é o chofer
 E você imagine que nem no *Regine's* ela paga *couvert*
 (É *hors-concours* na *discotèque*, opinião de Eddie Barclay)
 Porém na gafieira, ela é bem brasileira no modo de ser
 (*collant* grená, saia godê)
 Comendo croquete, tomando grapette de pé no bufê
 Com seu vestido de plissê
 E quando ouve o trumpete, mesmo em fita cassete
 Pega *rouge* e *baton* fazendo um charme pro *garçon*
 Retoca a maquiagem pra manter a boa imagem
 E sai dançando ao som de um belo solo de piston
 Numa canção de Jean Sablon
 E a neta de Madame, por mais que eu reclame,
 Por sua vez, também não fala português
 Seguindo tradição, sua comunicação é no idioma inglês:
 (é tudo *rap*, *body-board*, *CD-rom* e *CD-player*)
 Este país não é mesmo sério, já dizia um bom gaulês!

O título, “A neta de Madame Roquefort” já fala por si, se considerarmos “Madame” um tratamento respeitoso, eminentemente francês, muito comum como empréstimo linguístico, em todo o mundo, até meados da segunda metade do século XX; aqui resgatado ironica e nostalgicamente, bem a gosto dos finais de ciclos temporais.

A canção retrata a saga familiar de um clã que, ao certo, vivera seus dias de glória, pompa e circunstância e, na contemporaneidade, passara a viver a “*decadance avec elegance*”; falidos, trapos em relação ao que eram e possuíam, porém, com toda a classe e sofisticação e *raffinée* que, afinal, não há penúria que tire; além, naturalmente, de uma certa afetação, uma certa empinação de nariz, bem ao feitio dos que, afinal, um dia contaram com bala na agulha e viveram dias abastados.

Interessante observar que o terceiro verso, “Da Rua do Chichorro foi morar no morro, mas fala francês”, revela nossa octogenária personagem de mudança da Rua do Chichorro, no Catumbi, Rio de Janeiro, onde, nos áureos tempos, circos se

instalavam e havia grande movimento proletário, oriundo de comércio e pequenas indústrias vizinhas, para o morro propriamente dito, ao lado; porém, levava consigo o idioma francês, emblemático, no seu imaginário, em verdade, pobre, de todo um *glamour* que se deixara para trás.

Sua *garçonnière* tem bufê, *étagère* e um lindo *sommier*
Só tem filé *mignon*, maionese, *champignon*, champanhe e vinho rosé
(do bom Chateau Duvalier que é o que tem melhor buquê)

Seu apartamento era uma quitinete, mas nos moldes franceses, muito próximos ao que a arquitetura retomou, nas últimas duas décadas, com os *lofts*; ou seja, pequenos apartamentos de um cômodo, com divisórias ou não, ou conjugados, mas com bastante conforto, elegância. As mais antigas, originais *garçonnieres*, com antiguidades e peças de valor; os modernos *lofts*, *clean*, *cool*, singelos, mas ricos em bom gosto e alta tecnologia. O da nossa “madama” tinha móvel aparador para louça, certamente fina – “Buffet”, um empréstimo lexical -; estante apropriada aos pequenos adornos e castiçais e luminárias, desenvolvidas na França a partir do século XVIII – “étagère”, um empréstimo lexical – e um lindo “sommier”, em português, “somiê”, um estrado, uma base, com molas, no Brasil, fabricado e tomado como uma espécie de divã. Apartamento onde se dizia ou se pensava comer e beber do bom e do melhor, porém, em um olhar mais próximo e apurado, tomava-se *Chateau Duvalier*, brasileiríssimo, ao invés de, por exemplo, *beaujolais*, um vinho francês razoavelmente popular, mas de qualidade superior ao nosso, digamos, “chato”, ou melhor, “chatô” – um significante maravilhoso, e nada ingênuo ou casual, para o enunciado “chateau”, que quer dizer “castelo”, em francês. O *Chateau Duvalier*, em linguagem figurada, é, quis dizer-nos Lopes, “um vinho bonzinho, chatinho, que vale a penas beber, e que nossa Condessa sorvia e oferecia como néctar dos deuses”.

Já por volta das sete, ela pega o chevette e vai fazer balé
De sapatilha de croché,
Depois, no Arpoador, com seu maiô de tricô, ela não faz *forfait*
De bustier com *fecho-eclair*
E quando chega a noite ela vai à boate com seu chevrolet
Mas quem dirige é o chofer

Nossa dama é muito fina, mas, em 1999, encarava um Chevette, um excelente carro, a bem da verdade, mas popular e já decadente por esses idos. Não se fazia de rogada. Fazia *ballet*! Ou balé, em sua forma aportuguesada, um empréstimo consagrado pelo uso e radicalmente lexical. Sapatilha? Que veneno do autor. Deixa quieto. Vamos pelo significado, de croché. Que vem do francês, “crochet”, uma proteção artesanal e artística para os pés.

Fazer “doce”, “forfait”, jamais! Empréstimo semântico, se consideramos a gíria, “doce” como significante e sua tradução. “Modernosa”, de “bustier”, um “tomara que caia”, com “fecho-eclair” – imagina a cena! -, de fechar o trânsito, como se dizia...!

Ainda encontrava tempo para zoar, à noite, em uma “boite” – empréstimo lexical -, só Deus sabe onde, na qual chegava no seu Chevette, sim, mas, pisme, de *chauffeur*! Ou, como o grafamos, chofer. Um empréstimo semântico, pois “motorista” é seu lexema correspondente em nosso português.

E você imagine que nem no *Regine's* ela paga *couvert*
 (É *hors-concours* na *discotêque*, opinião de Eddie Barclay)
 Porém na gafieira, ela é bem brasileira no modo de ser
 (*collant grená*, saia godê)
 Comendo croquete, tomando grapette de pé no bufê
 Com seu vestido de plissê
 E quando ouve o trumpete, mesmo em fita cassete
 Pega *rouge* e *baton* fazendo um charme pro *garçon*
 Retoca a maquiagem pra manter a boa imagem
 E sai dançando ao som de um belo solo de piston
 Numa canção de Jean Sablon

Nossa estrela é bem-vinda, pois chega com a mesma fidalguia e dignidade em qualquer lugar, sabe se fazer notável e querida e, claro, com tanto charme e *savoir-faire*, acaba dispensada do “couvert”, um empréstimo semântico, cuja tradução é “consumação mínima” – ainda que o empréstimo seja mais usual do que o lexema que o traduz.

O segredo da nossa dama reside no que hoje caracterizam, definem como “atitude”. Se, no “Regine’s” – empréstimo estrutural -, não tem para ninguém, é “hors-concours” – empréstimo lexical - e impressiona até os colunáveis e celebridades; na gafieira, o faz igual, ou melhor, de “collant” – empréstimo lexical – grená, vermelho, e saia godê – do francês “godet”, empréstimo lexical -, de babados.

“Se vou à Igreja, rezo”, diz o adágio. Pois, na gafeira, “madama” traça um croquete com grapette, pra matar a saudade, em pé, ao lado do *buffet*, com seu vestido de pregas – que interessante! - na maior visibilidade, para ver e ser vista, bem contemporânea nossa diva; ainda – de “rouge” e “baton”, empréstimos lexicais, dando mole para o “garçon”.

E a neta de Madame, por mais que eu reclame,
 Por sua vez, também não fala português
 Seguindo tradição, sua comunicação é no idioma inglês:
 (é tudo *rap*, *body-board*, *CD-rom* e *CD-player*)
 Este país não é mesmo sério, já dizia um bom gaulês!

Como quem sai aos seus, como dizem, não degenera, Madame Roquefort tem uma neta, que não poderia ser mais parecida com a avó; apenas transportou seus signos de *glamour* e exuberância para tempos tecnológicos, ingleses e mais contemporâneos. Curte o “Rap”, gênero musical consagrado nesta virada de século, mas, estamos certo, também “raspa o pires” para manter a pose; tem habilidade com a informática e com os “CD-Roms”, e assim, vai se vivendo, vai se levando, vai se enganando; não raramente, com grande sucesso e oportunidades, neste surreal Brasil brasileiro, tão bem descrito, com perplexidade, pelo próprio De Gaulle e sua sinceridade irreduzível. Darcy Ribeiro que nos perdoe, mas somos algo para além de diferentes.

Considerando os empréstimos linguísticos, nesta canção podemos compará-los, os ingleses sugerem menor *glamour* e maior subordinação e alienação ou subserviência, enquanto os franceses, realmente remetem a um contexto de maior (suposta) sofisticação e fleuma.

6.8 Século XXI – Dias Atuais

A década de 2000 é a primeira do século XXI, que, por sua vez, é o primeiro século do terceiro milênio.

Na política internacional, foi período marcado pelos conflitos militares entre os Estados Unidos da América e o Oriente Médio, a chamada Guerra ao Terrorismo, representados pela Guerra do Afeganistão e Guerra do Iraque e pelo apoio dos Estados Unidos a Israel, na Segunda Guerra do Líbano e no conflito israelo-palestino. Tempos de conflitos religiosos caracterizados por demarcações de terras e territórios, como a disputa entre Hamas e Fatah na Palestina, sunitas e xiitas no Iraque e Talibã e líderes tribais no Afeganistão.

Os conflitos entre os Estados Unidos e o Oriente Médio foram desencadeados pelos atentados terroristas ao World Trade Center em Nova York, em 11 de setembro de 2001, chegando alguns a afirmar que se tratava de um choque entre as civilizações ocidentais e orientais. Iniciam-se as invasões americanas nos países do Oriente Médio e chegam ao fim as ditaduras de Saddam Hussein no Iraque e dos Talibãs no Afeganistão, o que, em certo ponto, beneficiou o atual inimigo dos Estados Unidos, o Irã.

Na América Latina, inicia-se também uma onda de esquerda e antiamericanismo, representadas especificamente pelo presidente venezuelano Hugo Chávez, apoiado por Evo Morales, o que não impede, porém, que o regime socialista de Cuba tenha uma grande derrocada, devido ao agravamento do estado de saúde de Fidel Castro.

O Neoliberalismo dá sinais de uma fragilidade impensável a economia e, após os anos 1990 terem sido marcados pelas privatizações e redução do papel do estado, agora teríamos a retomada das estatais nos setores estratégicos de infraestrutura, o que sempre ocorreu na China, sendo um dos motores de seu atual crescimento. A economia mundial passa pelo seu maior período de prosperidade e estabilidade até o final do ano de 2007, quando foi desencadeada a Crise do crédito hipotecário, que coloca em risco a economia de vários países, principalmente dos desenvolvidos. O mundo surtou e fez circular, especulativamente, um montante inexistente. Na hora de colocar o dinheiro sobre a mesa para um acerto de contas, simplesmente não havia dinheiro. Quebra-quebra geral e, por muito pouco, o Capital não teve que se haver com fraturas e rupturas irreversíveis.

Ocorrem os primeiros casamentos entre pessoas do mesmo sexo, falece o Papa João Paulo II, o popular João de Deus, e ascende o Papa Bento XVI, o 266º pontífice. Nesta década, a *Internet* se consolida como veículo de comunicação em massa e armazenagem de informações e a Globalização da informação atinge um nível sem precedentes históricos.

A década também foi marcada pela expansão da telefonia fixa e pelo uso de celulares; também pela chegada de várias operadoras e pela tecnologia VOIP - telefonia via Internet, como o *Skype*. A chegada da TV digital e *Internet* banda larga encantam e fascinam o mundo e há uma explosão de *lan houses* no país. Em 2009, foi aprovado o Acordo Ortográfico de 1990, mediado por interesses comerciais e linguísticos.

A década de 2000 ficou marcada como a década em que a chamada esquerda da política brasileira elegeu presidente do país um representante de seu bojo, através de um legítimo processo democrático. O primeiro brasileiro operário a alcançar a presidência, Luís Inácio Lula da Silva, elegeu-se nas eleições de 2002, após três tentativas anteriores, e foi reeleito em 2006. Barack Obama foi eleito o primeiro presidente negro dos Estados Unidos da América do Norte e, em Cuba, Fidel dá lugar ao seu sucessor, seu irmão, Raul Castro. O mundo aguarda ansioso o fim do embargo norte-americano à Ilha.

O Brasil torna-se pentacampeão mundial de futebol, na Copa de 2002, sediada no Japão e na Coreia do Sul. Em 2007, o Rio de Janeiro sedia os Jogos Panamericanos e, no final da década, morre, em condições insólitas, o mega-astro Michael Jackson.

A canção “Estrangeirismo”, dos poetas “nordestinos” Carlos Silva – um poeta de sensibilidade ímpar, profundamente comprometido com as questões sociais brasileiras; paulista, criado no sertão baiano, adotado por si como morada - e Sandra Regina, nos traz um contraponto instigante e crucial: se por um lado, a língua é do povo, que determina e media sua dinâmica e evolução, por outro, até que ponto, subliminarmente, o imperialismo não é capaz de, homeopaticamente, inocular nas culturas suas expressões emblemáticas, e de forte apelo popular; gradativamente, infiltrando-se na identidade cultural desse povo, transformando-a, para enfraquecê-la, subjugará-la, e para deste inconsciente coletivo apropriar-se, para muito além do que seria uma pura e ingênua e ética tendência a trocas lexicais longitudinais? A escuta desta canção, que conta com uma longa introdução falada, é

mister para a compreensão do que tentaram dizer, nossos poetas, pois marcam os significantes que defendem essa proposição foneticamente, de uma maneira clara e inequívoca.

Estrangeirismo

Carlos Silva/ Sandra Regina, 2003

Outro dia me convidaram para irmos ao *Mc Donald's* comermos *cheese burger*.
O salão estava lotado e fizemos os pedidos através de um tal de *drive thru*.
Os colegas, percebendo a minha irritação, disseram:
“- Se tu tiver com pressa, eles têm um sistema de *delivery*, maravilhoso.”
Desacostumado com este linguajar, chamei os cabras: “vamos simhora!”
Seguimos pela Avenida Henrique Schaumann, onde pude observar um *out door*,
estava escrito: *China in Box*, e uma seta indicativa, *parking*; nós não paramos por lá não.

Seguimos mais adiante, avistamos um restaurante bonito e luxuoso e,
na porta de entrada, uma luz neon piscando, escrita *open*.
Quando olhei pro chão, pude ver estampado um capacho com a bandeira americana me
convidando: *wellcome!*
Ao adentrarmos aquele recinto, eu pude observar que, na sua decoração, e nas paredes,
estavam escritas assim: *ice cake, cheese egg, cheese burger e fast food*.
Eu pensei comigo: *food*, na Bahia, a gente *USA* numa outra situação.

Do meu lado esquerdo, uma garota tomava uma cerveja numa lata vermelha e azul
cuja marca era *Budwiser*.
O camarada que lhe acompanhava tomava sua *long neck, Heineken*.
Do meu lado direito, uma loira bonita, peituda, falava pro cabra, com voz sensual assim:
“- Eu trabalho numa *relax for man...*”
E ele pergunta pra ela: “Fica próximo do Motel *My Flowers?*” - e ela lhe responde:
“- Não, *baby*, fica junto ao *night club, Wonderful Penetration!*”
A fome aumentava juntamente com a raiva, e eu não sabia se pedia um *hot dog*,
ou um simples cachorro quente.

Imputecido mais uma vez com aquela situação, chamei os caboclos: “vamos simhora!”
Na saída, o manobrista nos recebe e nos entrega as chaves do nosso possante veículo:
um fusca sessenta e oito, fabricado em Volta Redonda,
na época do presidente Juscelino Kubitschek.
Ele olha pra mim e me diz: “*thank you sir and have a good night.*”
E eu, usando toda minha simplicidade e educação, que aprendi no sertão da Bahia,
eu olhei pra ele e lhe disse:
“- Vá pra puta que lhe pariu!”
(MÚSICA)
Eu gostaria de falar com o presidente
pra cuidar melhor da gente que vive neste país.
Nossa gramática está tão dividida, tem gente falando *happy*, pensando que é feliz.
Acabaria com esse tal estrangeirismo, que deturpa nossa língua e muda tudo de uma vez.
E os mendigos, que hoje vivem nas calçadas, ensinariam ao brasileiro, que aqui se fala o
português.
Sou simples, sou composto, oculto, indeterminado,
Participio, eu sou gerúndio; sou fonema, sim senhor,
Adjetivo, predicado, eu sou sujeito,
ainda trago no meu peito, este País com muito amor.
Lá no centro da cidade, quase que morri de fome,
tanta coisa, tanto nome, e eu sem saber pronunciar.
É *fast food, delivery, self-service, hot dog, catchup*,
eu só queria almoçar!
Lá no centro da cidade, quase que morri de fome,
tanta coisa, tanto nome, e eu sem saber pronunciar!
É *fast food, delivery, self-service, hot dog, catchup*,
meu Deus onde é que eu vim parar.

Ao ouvi-la, constatamos, já no primeiro verso, que nosso personagem foi convidado para comer, para além de um “cheese burger”, um empréstimo lexical, um “X burger”, ou seja, tomado pelo significante, algo que vem de fora, que, na verdade, sequer se sabe exatamente de que é feito, tampouco das condições de sua fabricação e preparo, e que consumimos mecanicamente, sem qualquer resistência ou questionamento.

Os pedidos foram feitos por um tal de “Drive thru”, um empréstimo lexical, onde “thru”, através, aparece em sua forma abreviada, diminutiva de “through”; que, tomado por outra via, que muito óbvia em uma escuta flutuante e competente, diz respeito ao que manipula, ao que nos dirige, ao que nos “drive tu”, considerando-se o verbo inglês “*to drive*” com seu sentido de conduzir, dirigir. Os colegas por sua vez, inocentes úteis e massa de manobra, argumentam, orgulhosos de sua condição, que há um sistema de entrega a domicílio, “delivery”; mas, sem se darem conta, destacam que, o que vem de fora, “deles”, é confiável, é maravilhoso. “Se tu tiver com pressa, tem um SISTEMA ‘dele’, very maravilhoso”; pudéssemos escrever a mensagem tácita pela via dos significantes. Resistente e bravo - afinal, o nordestino, antes de tudo, é um forte! -, brada nosso cidadão:

“- Larga disso, sai fora, vamos simbora!” – mais brasileiro, impossível!

Seguiram pela Avenida Henrique *Schaumann*, “enricar, ficar rico dessa forma, *Tchau man*, quem ganha nesse processo é a banca!”, onde foi observado um “out door”, empréstimo lexical, mas, da mesma forma, um comando que destrói e exclui os que não se subjugam, os que resistem ao imperialismo e à supremacia do capital selvagem, “fora, dor; out, door!”. No tal “outdoor” estava escrito “China in Box”, e uma seta indicativa de estacionamento, naturalmente, dizeres incapazes de seduzir nosso nordestino. “Área da China, produção em massa, grana a rodo, os fins justificam os meios; a qualidade é duvidosa, mas é assim que fazemos fortuna diária e isso não é para qualquer um, é ‘*pra king*’ – “rei”, em inglês”.

Foram em frente e avistaram um restaurante sofisticado, com luminária cintilante na porta, “open”, aberto, em inglês, um empréstimo semântico.

Contudo, certamente motivado pelo capacho com as cores azul e vermelha, da bandeira norte-americana, dando ao grupo boas-vindas, adentraram. Porém, ao invés de “welcome”, “bem-vindos”, nosso capacho portava o dizer “wellcome”, que pode ser ouvido como “come-se bem!”, se consideramos o lexema “well”, como o advérbio de modo “bem” e “come”, como uma forma do nosso verbo “comer”. Estamos no universo de um simplório, mas inteligentíssimo, nordestino!

A bem da verdade, o que lhe chamou mais atenção foram os escritos nas paredes: “*I see cake*” (“eu vejo bolo”, “dá-se bolo”), no lugar de ‘ice cake’, “bolo gelado”; o tal do “X burger” e, como bem decantado na música, um indefectível “fast fôdi”. Chegaram na sucursal do inferno! Nosso baiano não se fez de rogado, *ipisis literis*, o verso seguinte:

“... na Bahia a gente USA numa outra situação...”

Tomemos a expressão USA, United States of America, com o olhar do nordestino, “usa”, do nosso verbo usar”, a situação ganha o cunho semântico que ora defendemos e sublinhamos.

Qual a disposição das pessoas no restaurante? Do lado esquerdo do baiano, uma moça bebia cerveja em uma lata, obviamente, vermelha e azul, de marca, era a norte-americana, “Budweiser”. Essa é a perversão do imperialismo. Coloca-se como aparente capacho para você, mas leva o seu dinheiro. O sujeito que a acompanhava tomava uma “Heineken” grande, “long neck”, empréstimo estrutural; de pescoço espichado, aturdido na imensa solidão de um mundo Globalizado. “*Hi?* Ninguém...”. Ao lado direito do nosso nordestino, veja que perigo, uma gata de seios avantajados oferecia seu sexo profissional, pago, “relax for man”; uma *cheer leader*¹⁴⁶ ao certo, impositora e autoritária, “*relax*, formem, obedeçam!”.

Agora, veja-se que cena nada prosaica. Ainda com certo lirismo, o sujeito pergunta à loira se seu trabalho ficava próximo ao Motel “My Flowers”, empréstimo semântico, “minhas flores”, em português; ao que nossa diabólica líder respondeu, sem meias palavras:

¹⁴⁶ Empréstimo imprescindível, alusivo às chefes de torcidas norte-americanas, na verdade, que conduzem os espetáculos, pois estão entre as principais razões que levam multidões de marmanjos aos estádios e arenas

“- Não amiguinho, o buraco aqui é bem mais em baixo. Fica juntinho da ‘Wonderful Penetration`!’.

Em meio a tudo isso, só fazia aumentar a fome do nosso atento e sensível baiano, que, a essa altura, não mais sabia se pedia um “hot dog”, empréstimo semântico; no verso, semanticamente, “uma linguíça em ponto de bala para resolver a situação”, ou, em suas próprias palavras, “um simples cachorro quente”. Na dúvida, já possesso, reitera nosso Brasil:

“- Vamos simbora!”

Que curioso. Na saída, ainda havia um manobrista que lhes entregou a chave de um suposto possante, um Fusca 1968, não por acaso, com citação de fabricação em Volta Redonda. Importante lembrar que, nestes idos, de AI-5, o Presidente Juscelino *Kubitschek* se encontrava, em verdade, “preso”, exilado”, o que aparece marcado foneticamente na interpretação vocal ao mencionar “Cub / ti / cheque”. A exclusão é a herança da resistência às ditaduras, mesmo nas supostas democracias que primam por liberdades controladas e vigiadas. Nada mais atual! Ironicamente, o manobrista ainda se dirige de forma supostamente respeitosa, despede-se, tratando por “Sir”, aristocraticamente, com nobreza; na realidade, cheio de ironia e desdenhando da impotência perante o rolo compressor de um mundo cuja estrela é o capital aéutico. Afinal, desejou-se uma noite macabra, se ouvirmos, ao invés de “have a good night”, “tenha uma boa noite”, o que é dito na letra e pronunciado na gravação, “*heavy a good night*”, que podemos tomar por “tenha uma noite macabra!”. “Vá para a puta que lhe pariu!”. Viva a dignidade desse grande brasileiro!

Inicia-se, finalmente, a parte cantada da canção, que traz um grande desabafo deste personagem notável. Fala de sua indignação, preocupação pertinente. Percebe-se que sua objeção e restrição aos estrangeirismos não passam por uma necessidade neurótica e autoritária de controle da língua, mas sua suspeita, não infundada, de que existe tal inoculação de lexemas com o sentido de abrangência e apropriação de território; de apropriação e inoculação de interesses estrangeiros no inconsciente coletivo de nossa gente; para tornar verdade e conveniência nossas, o que, na verdade, são interesses de outrem.

“... tem gente falando *happy* – ‘e o cantor pronuncia, propositalmente, Rap`, pensando que é feliz...”

Ou seja, estamos introjetando como verdade nossa, o que, na realidade, são interesses que vão de encontro aos nossos e, pior, estamos a achar que, com isso, seremos mais felizes e bem-sucedidos, nesta reles e patética condição de inocentes úteis!

“...E os mendigos que hoje vivem nas calçadas ensinariam ao brasileiro, que aqui se fala o português...”

“Do jeito que a coisa vai, apenas aqueles não burgueses, não abastados, pelo contrário, miseráveis, livres das influências midiáticas que manipulam esse jogo tácito de apropriação, domínio e poder, sairão ilesos de tanta manipulação, e acabarão por serem os únicos a enunciar, com estatuto de legitimidade, o nosso português.

“... Sou simples, sou composto, oculto, indeterminado, participio eu sou gerúndio; sou fonema, sim senhor. Adjetivo, predicado, eu sou sujeito, ainda trago no meu peito, este País com muito amor...”

Aceite meu argumento, em nome do cidadão plural que sou, o melhor que posso ser, e do meu amor pelo Brasil!” – parece clamar o nordestino, do alto de sua paixão pelo Brasil e pelas nossas coisas tão ricas e únicas.

Lá no centro da cidade, quase que morri de fome,
tanta coisa, tanto nome, e eu sem saber pronunciar.
É *fast food, delivery, self-service, hot dog, catchup*,
eu só queria almoçar!
Lá no centro da cidade, quase que morri de fome,
tanta coisa, tanto nome, e eu sem saber pronunciar!
É *fast food, delivery, self-service, hot dog, catchup*,
meu Deus onde é que eu vim parar.

“Agora mesmo, no Centro, quase morri de fome, porque era tanto nome que levava a tanta coisa, menos a uma gororoba com sustança, que foi um sufoco. E eu só queria me alimentar, almoçar, ó xente!”

“...É *fast food, delivery, self-service, hot dog, catchup*, meu Deus, onde é que eu vim parar...”

“É fast fódí, seu ‘vicervice’ roti-dogui, quer que chupe...” - meu Deus, onde é que eu vim parar...!

Recentemente, em 2009, Nei Lopes, em parceria com Ruy Quaresma, compuseram uma obra-prima, um Samba de primeira qualidade intitulado POMBAJIRA HALLOWEEN; ao certo, muito movidos por uma onda antiempréstimos estrangeiros, recente, cujo *slogán* era exatamente “*Halloween é o cacete!*”. Com grande graça, alegam que o idioma e o cancionero, supostamente, teria ficado de tal ordem invadido e abusado pelo vernáculo bretão e gaulês, e outros, que uma maldição acabara por se voltar sobre ele. Só faltaram dizer o “Internetês”, ou o “cibernetês”, “vc”, “tc”, “Kd?”, seriam a prova desta maldição!

A própria expressão “Pombajira”, uma espécie de entidade Exu do sexo feminino, ninfomaníaca e diabólica, do mal, da Umbanda e Quibanda africanas e muito popular e incorporada na cultura nacional, aparece utilizada como, exatamente, esta pecha dos infernos – uma rica intertextualidade com o momento geopolítico-econômico - e, curiosamente, a música sintetiza muito do que falamos, pois, seguindo o caminho desta dissertação, visita alguns empréstimos sobre os quais discorreremos ao longo do trabalho até então.

Pombajira Halloween

Nei Lopes e Ruy Quaresma, 2009

Eu bem que sabia que um belo dia
 Isso ia acabar mal
 Esse olhar de descaso
 Chamando de atraso
 A cultura nacional
 Humilharam, pisaram, pintaram e bordaram
 E olha só qual foi o fim:
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

Tinha até *website* de gótico e *dark*
 Pra chamar coisas ruins
 Até analfabeto era *heavy metal* de jaquete James Jeans
 Tinha até Sepultura lá na cobertura
 E olha só qual foi o fim:
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

Marafô *long neck*, curimba em *playback*
 Ela veio mesmo assim
 Mas quando deram um *break*
 Ela viu que era *fake*
 Tudo *fashion*, tudo *teen*
 Foi então que a cigana rodou a baiana
 Riscou fogo no estopim
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

É impressionante como quase um século de ditaduras civis e militares nos deixaram despreparados para a liberdade e para a democracia; e como vetores sociais, de todas as ordens, inclusive artísticos, supostamente abertos e essencialmente democráticos, se insurgem contra aquilo que não controlam, no caso, o próprio idioma e, principalmente, a linguagem, que, pelo contrário, fala da alma e índole de um povo; não apenas sendo utilizados por ele. A linguagem nos ultrapassa, ao Eu, a consciência, à racionalização, e é isso que parece não suportarmos. E nos desvela perante um Outro. Os psicanalistas que o digam. Não somos senhores sequer do nosso desejo, da nossa vontade, ainda que um sujeito que, nos habita, seja capaz de enunciá-lo, mesmo que não consigamos ouvi-lo. Eis o mistério, e a beleza do ser falante que somos. Parece coisa do diabo, mas é coisa nossa mesmo. Talvez o inferno não seja exatamente o Outro... A propósito, é mister contextualizar que, em 2009, o mundo, mormente o chamado Primeiro – rico e civilizado – vivia uma crise sem precedentes, com a quase ruptura do próprio Capitalismo. Portanto, a canção porta um cunho irônico e político, igualmente, sem precedentes, o que faz de si uma música, como Lopes, muito engraçada...!

Eu bem que sabia que um belo dia
 Isso ia acabar mal
 Esse olhar de descaso
 Chamando de atraso
 A cultura nacional
 Humilharam, pisaram, pintaram e bordaram
 E olha só qual foi o fim:
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

Na primeira estrofe, é como se os autores estivessem a dizer:

“- A gente já sabia que essa invasão não ia dar certo, porque vem de quem nos julga menores, subdesenvolvidos, retrógrados e de que desdenha nossa identidade e cultura. Subjugaram-nos, depreciaram-nos, humilharam-nos de tal forma, e agora, está aí, posta a maldição. Bem feito, a maior crise internacional se abate sobre eles”.

O empréstimo “halloween”, lexical, é de rara felicidade, pois fala exatamente dessa festa das bruxas tradicional no chamado Primeiro Mundo – festejo levado pelos irlandeses aos Estados Unidos no século XIX -, que, aqui, vem exatamente representar esse mundo rico e poderoso, mas como coisa dos infernos. Para combatê-lo, que venha nosso Exu, nosso diabo, porque, para dar conta de um mal, só outro; e até nisso o Brasil seria melhor.

Tinha até *website* de gótico e *dark*
 Pra chamar coisas ruins
 Até analfabeto era *heavy metal* de jaqueta James Jeans
 Tinha até Sepultura lá na cobertura
 E olha só qual foi o fim:
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

“Até portais e endereços eletrônicos na rede, dessas tribos jovens, alienígenas e esquisitas, dos gringos, estiveram por aqui e ali, como que atraindo esses invasores cretinos; até boçal andou tirando onda de gringo, fantasiados de cinema americano; até nossos bons músicos formaram conjuntos de um *Rock* pra lá de estranho.”

Observa-se que, enquanto podemos, com alguma forção de barra, encontrar uma representação, uma tradução, para o empréstimo semântico “website”, “portal”; para “dark” – empréstimo lexical - , não encontramos esta tradução. “Gótico” é uma adaptação, um aportuguesamento, que vem do inglês “gothic”; que, por sua vez, apropriou-se de um estilo arquitetônico para falar de uma estética “noir”; soturna e sorumbática. Antropologicamente, os “darks”, enquanto tribos, deram origem aos “góticos”, nessa leitura social específica e especializada, dentro das representações sociais inglesas e europeias, principalmente.

Marafó *long neck*, curimba em *playback*
 Ela veio mesmo assim
 Mas quando deram um *break*
 Ela viu que era *fake*
 Tudo *fashion*, tudo *teen*
 Foi então que a cigana rodou a baiana
 Riscou fogo no estopim
 Pombajira baixou no *Halloween*
 Pombajira baixou no *Halloween*

“Baldes de cachaça industrializada, ao invés da pura, de alambique; cânticos eletrônicos para os orixás, mesmo assim a Pombajira baixou forte; mas acabou sacando que os tempos haviam mudado. Eram todos iniciantes deslumbrados e inexperientes, não eram de nada! Não fez por menos: cantou de galo, rodou a baiana e mandou ver; botou pra quebrar, cantou pra subir e, com essa, quase quebrou o próprio mundo, para muito além do nosso idioma. Bem feito! Pombajira baixou no Halloween!”

Constatamos que o empréstimo “long neck”, embora de arcabouço estrutural, é fundamentalmente semântico, pois remete à ideia de uma cachaça industrializada, para muito além do tamanho do recipiente que a abriga. Os lexemas “fake”, “falso”; “teen”, “jovem, inexperiente”; “fashion”, “modernoso”, “para inglês ver” também são empréstimos semânticos. Já “playback”, é irreduzivelmente lexical.

7. CONCLUSÃO

Adentramos o território humano a partir do instante que nos submetemos, exatamente, à linguagem. A individualidade, a subjetividade, se constrói por seu intermédio. Falar é submeter-se à linguagem. As línguas, assim como os povos que as utilizam, portam dimensões distintas, mas, ao mesmo tempo, sinérgicas e capilares, miscigenadas e vivas, mutantes, que as fazem mais saudáveis, expressivas e dinâmicas. A evolução das línguas está atrelada ao sociocultural, cujas mudanças e transformações, ao invés de ameaçadoras, são suas propulsoras.

Dá-se o nome de neologia ao processo de criação do léxico e, de neologismo, ao elemento resultante desse processo. Empréstimos linguísticos, estrangeirismos, por sua vez, são tentativas de se reproduzir, em uma língua, os padrões já existentes em outras, em decorrência dos contatos interlinguísticos.

Expressivamente a partir do século XVIII, nota-se a influência de línguas europeias no léxico português; o francês, muito notado na primeira metade do século XX; e também contribuição de culturas e povos que migraram para o Brasil, trazendo consigo todo um manancial peculiar, étnico e linguístico. Já há algumas décadas, é principalmente da língua inglesa que nosso idioma tem recebido empréstimos, mormente em áreas técnicas e científicas. Não obstante, ao longo dos séculos, profissionais da linguagem, jornalistas, leigos, e até políticos, se arvoraram autoritariamente contra o emprego dos chamados estrangeirismos.

O estudo da dinâmica, da renovação lexical, é relevante no âmbito da Linguística Geral e da Lexicologia, porque é nesse espectro que são mais claramente nítidas as mudanças continuadas de um sistema social e de um sistema cultural. O “inventário cultural” lexical é constituído por signos - que se dispõem em uma ordem aleatória nada ingênua, ainda que, muitas vezes, inconsciente - emergentes da necessidade de um grupo em apreender a realidade, em sua tentativa de dizer o ainda não dito. Ou o indizível. É recurso de análise, recorte, classificação e organização do universo de informações, com o qual todos nos deparamos continuamente, ao longo do tempo; e nos permite ressignificar, reelaborar e sustentar novos olhares, percepções e visões de mundo, seara da simbologia. O simbólico faz do homem um ser regido pela linguagem, a qual determina as formas do seu laço social e das suas escolhas sexuadas, em uma

concepção de sexualidade para muito além do que se diz genital. A linguagem é indício emblemático de evolução psíquica, adentrando exatamente na instância Simbólica, inauguração, fundação, pois do que se quer humano.

Nessa pesquisa, concebemos e constatamos que os estrangeirismos, que são formas de neologismos, foram, e são, importantes auxiliares e contribuintes no nível léxico da língua; e se fizeram, e se fazem, presentes na Música Brasileira. No tempo que abarca nosso recorte, dos idos de 1930 aos dias atuais, constata-se uma utilização maior dos empréstimos em momentos ufanistas, como na Ditadura Vargas e na militar, assim como em tempos de fim de década ou século, onde parece emergir uma angústia nas populações, do que decorre uma maior necessidade de representações e ressignificações dessas possibilidades de mudanças e transformações. O tempo da palavra é o tempo da angústia.

Da mesma forma, os empréstimos intensificam-se em tempos de maior fomento tecnológico e/ou industrial. Em tempos *getulistas* e *lulistas*, onde há progresso farto à custa da manipulação intensa e mediocrização cultural do povo, crescem os empréstimos; no Brasil de Juscelino Kubitschek e da Bossa Nova, quase que inexistem.

Empréstimos linguísticos têm caráter nuclear, metonímico, sintético, pois atômicos, na medida em que sintetizam conjunturas e fazem reverberar denúncias indizíveis, em um determinado contexto sociocultural. Empréstimos falam por si, são imagens lexicais que falam por mil expressões; são insubstituíveis e, muitas vezes, sequer possíveis de tradução. Ou alguém consegue se imaginar divertindo-se em um “Xou” ou a ouvir “djaz”?

Os neologismos alogenéticos, os estrangeirismos, são manifestações de liberdade e solidariedade nas dinâmicas saudáveis das línguas e dos povos. Que já nos baste um mundo cerceado, de fronteiras bélicas, alfândegas autoritárias; povos divididos e xenofóbicos; humanidade odiosa e cheia de ressentimentos históricos e filogenéticos. Que nos bastem as pulsões perversas disfarçadas de controle antiterrorista, transformando turismo em uma atividade de humilhação e sobrevivência, muitas vezes. A língua é um acervo cultural sócio-histórico, em simbiose e movimento. Assim como, na contemporaneidade, ouvimos, e temos por erudito, vertentes musicais outrora muito populares; da mesma forma, muito do que hoje tomamos – o leigo - por puro, advém, em verdade, de empréstimos linguísticos

incorporados e sedimentados longitudinalmente; os lexicógrafos não nos deixam mentir.

À guisa de reflexão e provocação interior, entretanto, até para desdobramentos deste olhar ao qual chegamos, visando a novos trabalhos, precisaremos saber distinguir os neologismos naturais, decorrentes de interações e inter-relações socioculturais, advindos das mais diversas ordens, e mediados saudavelmente por um mundo multimídia, daqueles empréstimos inoculados, no sentido de demarcação e apropriação de território cultural; em verdade, um exercício de poder, alienação e subjugamento, autoritarismo velado em forma de homenagem ingênua, tom nada ameno de uma época tão fascinante como perversa e mórbida, doce contemporaneidade!

Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa. Por ora, fiquemos com os empréstimos linguísticos enquanto instrumentos naturais – e vitais - de nomeação de uma já verdade e realidade postas, apenas ainda não enunciadas com a devida propriedade.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. *Nem vem que não tem: a vida e o veneno de Wilson Simonal*. São Paulo: Globo, 2009.

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo - Criação Lexical*. São Paulo: Ática, 1990.

_____. *Neologia e neologismos em diferentes perspectivas*. São Paulo: Paulistana, 2010.

ASSUMPÇÃO JR, Antônio Pio de. *Dinâmica Léxica Portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1986.

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2008.

BAGNO, Marcos. Cassandra, fênix e outros mitos. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2001.

BALLY, Charles. *El lenguaje y la vida*. Tradução de Amado Alonso. Buenos Aires: Ed. Losada, 1941.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Plêiade, 1996.

_____. Dos processos de engendramento e manifestação do neologismo nos discursos essencialmente figurativos". In: AZEREDO, José Carlos de. *Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BLOOMFIELD, Leonard. *Language*. New York: Holt, Rinehart and Wiston, 1961.

BOULANGER, Jean Claude. *Néologie en marche*. Montreal: Office de La langue française, 1979 apud VALENTE, André. *Neologismos literários em romance de Mia Couto*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.

CABRAL, Sergio. Sérgio. *Nara Leão*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2001.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Princípios de linguística geral*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1973.

CARIA, José. *Comunicação Integrada: Pós-pós-Modernidade*. Disponível em: <<http://comunicacaointegradainp.blogspot.com/2010/01/pos-pos-modernidade.html>> Acesso em: 25 fev. 2010.

CARVALHO, Nelly. *O que é neologismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Neologismos, informação e criatividade. In: AZEREDO, José Carlos de (Org.). *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. *Empréstimos linguísticos na língua portuguesa*. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. Caminhos do neologismo no Brasil. In: ALVES, Ieda Maria. *Neologia e neologismos em diferentes perspectivas*. São Paulo: Paulistana, 2010.

CASANOVA, Isabel. *A língua no fio da navalha*. Lisboa: Universidade Católica, 2006.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários. Simbólico*. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simbolico.htm>> Acesso em: 18 fev. 2010.

CLIQUEMUSIC. Disponível em: <<http://www.cliquemusic.uol.com.br>> Acesso em: 28 out. 2010.

CONFORTE, André Nemi. *As metalinguagens do samba*. 2006. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CORREIA, Margarita; LEMOS, Lucia San Payo de. *Inovação lexical em Português*. Lisboa: Edições Colibri/APP, 2005.

CORREIA, Margarita. Para a compreensão do conceito de “Empréstimo Interno”: primeira abordagem. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; FINATTO, Maria José Bocorny (Org.). 1.ed. *As ciências do léxico. Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. Campo Grande: UFMS; Porto Alegre:UFRGS, 2010. v.IV.

CUNHA, António Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br>> Acesso: de out. 2010 a jan. 2011.

DOR, Joel. *O pai e sua função em Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. In: *Os limites da semântica e da pragmática*. Campinas: Pontes, 1988. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos /100003.htm>> Acesso em: 20 jun. 2009.

DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1987.

FAOUR, Rodrigo. *Bastidores: Cauby Peixoto, 50 anos da voz e do mito*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FREUD, Sigmund. *Projeto de uma psicologia científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. *Fraulein Anna O (Breuer)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 2.

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 7.

_____. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 14.

_____. *O estranho*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 17.

_____. *Id, Ego e superego*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 19.

_____. *O Mal-estar na Civilização*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 21.

GARCEZ, Pedro M.; ZILLES, Ana Maria Stahl. Estrangeirismos, desejos e ameaças. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrangeirismos, guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2004.

GILLET, Charlie; GURALNICK, Peter; HALBERSTAM, David; MARCUS, Greil. *Rock n´Roll: 1939 – 1959*. London: Steidl, 2008.

GOOGLE. Disponível em: <<http://www.google.com.br>>

GUILBERT, M. Louis. *Théorie du neologisme*. Paris: Cahiers de lexicologie, 1972. *Apud* VALENTE, André C. La néologie sémantique. In: GUILBERT, M. Louis. *Théorie du neologisme*. Paris: Cahiers de Lexicologie, 1972.

GUILBERT, Louis. La Créativité Lexicale. In: ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. *Os anglicismos e as linguagens de especialidade no português do Brasil*. Paris: Larousse, 1975. Disponível em: <<http://www.ritem.net/revista/n 2/barcellos almeida.pdf>> Acesso em: 02 mar. 2010.

HANK, Otto. Rede PSI. Disponível em: <<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/wordbook/entry.php?entryID=936>> Acesso em: 01 mar. 2009.

HAUGEN, Einar. The analysis of Linguistic Borrowing. *Language*, v. 26, p. 210-231, 1950. In: ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. *Os anglicismos e as linguagens de especialidade no português do Brasil*. Disponível em: <<http://www.ritem.net/revista/n 2/barcellos almeida.pdf>> Acesso em: 02 mar. 2010.

HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Morfologia portuguesa em perspectiva sincrônica: teoria e prática*. Rio de Janeiro, 2003. Mimeografado.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre história: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *A história social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HUMBLEY, John. Vers une typologie de L'énprunt linguistique. Cahiers de Lexicologie, 1974. In: ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. *Os anglicismos e as linguagens de especialidade no português do Brasil*. Disponível em <http://www.riterm.net/revista/n_2/barcellos_almeida.pdf> Acesso em: 02 mar. 2010.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos de psicanálise de Freud e Lacan. As bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

KUPERMANN, Daniel. *Ousar rir – Humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LACAN, Jacques. *Mais ainda. O seminário, Livro 20*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1982.

_____. *O Seminário – Livro 2 - O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. O seminário, livro 11*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. *A ética da psicanálise. O seminário. Livro 7*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

_____. *Função e campo da palavra e da linguagem*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. *Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. *O seminário. Formações do Inconsciente. Livro 5.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

_____. *O seminário RSI. Livro 22 (1974-1975).*

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural 2.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

LINGUÍSTICA E COMUNICAÇÃO. Disponível em:

<<http://www.scribd.com/doc/20538927/Linguistica-e-Comunicacao-Roman-Jakobson>> Acesso em: 22 fev. 2010.

MARTINEZ, Ron. *Inglês made in Brasil. Origens e histórias das palavras do inglês usadas no nosso português.* Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 2003.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia.* Brasília: Ed. UNB, 1990.

MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais – uma parábola.* São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. *João Gilberto.* São Paulo: Editora Publifolha, 2006.

MIELI, Paola. *Sobre as manipulações irreversíveis do corpo e outros textos psicanalíticos.* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

MORIN, Edgar. *La Culture et la Globalisation au 21^{ème} Siècle.* Rio de Janeiro: [s.n.], 2008. Comunicação verbal.

NASIO, Juan – David. *Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise.* Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

_____. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

NICOLA, José de; TERRA, Ernani; MENÓN, Lorena. *1001 Estrangeirismos de uso corrente em nosso cotidiano.* São Paulo: Saraiva, 2003.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à linguística. I. Objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2010.

PILLA, Éda H. *Os neologismos do português e a face social da língua*. Porto Alegre: AGE, 2002.

PINTO, Edith P. *Da língua escrita no Brasil*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *A gramatiquinha de Mário de Andrade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

QUINET, Antônio. Tristeza e posição do sujeito. In: QUINET, Antônio (Org.). *Extravios do desejo. Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Bacamarte, 2002.

REGO, Nilson Galhanone de Calasans; SILVA JR., Osnir Claudiano da. *Ver-se: quem se habi(li)ta?*. Rio de Janeiro: Belas Artes, 1997.

REGO, Nilson Galhanone de Calasans. *Genealogia da dissonância na MPB. De Nono a Jobim. Gênese de uma bossa renovada*. Jornal do Site Odonto. Disponível em:

<<http://www.jornaldosite.com.br/arquivo/anteriores/nilsonrego/artnilsonrego101.htm>>

Acesso em: 01 nov. 2010.

REIS, Eliana; SANTA-ROZA, Eliza. *Da análise na infância ao infantil na análise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.

RIFATERRE, Michel. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão, veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANDMANN, Antônio. J. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

STEINBERG, Martha. *Neologismos de língua inglesa*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

TÁVOLA, Artur da. *Alguém que já não fui*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. *Comunicação é mito. Televisão em leitura crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TERRA. Disponível em: <<http://www.terra.com.br>>

VALENTE, André C. *A linguagem nossa de cada dia*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. Produtividade lexical: criações neológicas. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid (Org.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. Neologismos literários em romance de Mia Couto. In: VALENTE, André C. (Org.). *Língua portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VILELA, Mário. *Estudos de lexicologia do Português*. Coimbra: Almedina, 1994.

WIKIPÉDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ensino>> Acesso em: 01 mar. 2009.

_____. *Chafariz*. Disponível em: <<http://www.wikipedia.org>> Acesso em: 02 nov. 2010.

_____. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada_de_1960> Acesso em: 04 nov. 2010.

_____. *Gringo*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Gringo>> Acesso em: 12 nov. 2010.

WINNICOTT, Donald. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ANEXO

Discografia Básica

Canção pra inglês ver, 1931 *

Lamartine Babo

Tem francesa no morro, 1932 *

Assis Valente

Arranjei um fraseado, 1933 *

Noel Rosa

Não tem tradução, 1933

Noel Rosa,

João Nogueira. Songbook Noel Rosa, por Almir Chediak. Lumiar Discos, 1991

Good-bye boy, 1933 *

Assis Valente

De babado, 1936 *

Noel Rosa e João Mina

Adeus América, 1946

Geraldo Jacques e Haroldo Barbosa

João Gilberto. *Live in Montreux*. BMG Ariola, 1986

Os pobres do Brasil, 1956

Edson Borges

Cauby Peixoto. *Você, a música e Cauby*. RCA Victor, 1956

Pra que discutir com Madame?, 1956

Janet de Almeida e Haroldo Barbosa

João Gilberto. *Live in Montreux*. BMG Ariola, 1986

Can Can no Carnaval, 1966 *

Carlos Cruz e Haroldo Barbosa

Querelas do Brasil, 1977

Aldir Blanc e Maurício Tapajós

Elis Regina. *Transversal do tempo*. Phonogram Philips, 1978

Tigresa, 1977 *

Caetano Veloso

Bye, Bye Brasil, 1978 *

Roberto Menescal e Chico Buarque

Deu pra ti, 1981 *

Kleiton e Kledir

Nostradamus, 1981

Eduardo Dusek

Eduardo Dusek. *Olhar Brasileiro*. Polygram, 1981

Prêt-à-Porter de tafetá, 1984 *

João Bosco e Aldir Blanc

Eu não falo gringo, 1986 *

João Nogueira e Nei Lopes

Totalmente Demais, 1986 *

Arnaldo Brandão/Robério Rafael/Tavinho Paes

Baião de Lacan, 1993 *

Aldir Blanc e Guinga

Pela Internet, 1997 *

Gilberto Gil

Esteticar, 1998 *

Tom Zé, Vicente Barreto e Carlos Rennó

A neta de Madame Roquefort, 1999

Rogério Rossini e Nei Lopes

Nei Lopes. Sincopando o Breque. CPC-UMES, 1999

Samba do Approach, 1999 *

Zeca Baleiro

Estrangeirismo, 2003 *

Carlos Silva e Sandra Regina

Pombajira Halloween, 2009 *

Nei Lopes

* TERRA. *Letras, músicas e vídeos*. Disponível em <<http://terra.com.br>>. Acesso em: jan. 2011.