

Memória e afeto na letra da canção

“Pais e filhos”

Memory and affectivity in the lyrics of the song

"Fathers and sons"

Geraldo Vicente Martins*

Resumo: Neste artigo, a partir dos elementos linguístico-discursivos presentes na letra da música “Pais e filhos”, da banda de rock brasileira Legião Urbana, investigam-se as relações entre memória e afetividade responsáveis por constituir um simulacro do relacionamento entre os sujeitos invocados pelo título da canção.

Palavras-chave: Discurso. Narratividade. Memória. Afetividade.

Abstract: *In this paper, based on the linguistic-discursive elements present in the lyrics of the song "Fathers and sons", by Brazilian rock band Legião Urbana, we investigate the relations between memory and affectivity wich constituting a simulacrum of the relationship between the subjects present by title of the song.*

Keywords: *Speech. Narrativity. Memory. Affectivity.*

Memória – segundo o Novo Dicionário da Língua Portuguesa, “faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente” (Ferreira, 1986, p. 1117). Se a definição se utiliza do verbo *reter*, no qual se

* Docente no Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens e no curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Sociais da UFMS; geeedmartins@yahoo.com.br

identifica o prefixo *re-* a enfatizar a noção de uma nova ocorrência dos eventos armazenados, pode-se perguntar quais seriam as circunstâncias que suscitariam o vir à tona de tais acontecimentos e se, nessa segunda ocorrência, eles seriam passíveis de constituir-se de forma diversa à primeira ou mesmo modificando o acontecimento ocorrido?

Neste artigo, pretendemos levantar algumas questões relativas à interferência da memória na composição do texto escrito, mais especificamente na letra de uma canção do cantor Renato Russo, vocalista e líder da Legião Urbana, grupo musical que encontrou (e ainda encontra) bastante receptividade entre o público jovem. Toma-se o conteúdo do enunciado como um simulacro a partir do qual se pode tratar da questão, procedendo-se à análise da narratividade no texto para investigarmos as intervenções da memória na constituição da imagem dos pais que nele se apresenta.

Adota-se como guia deste trabalho a seguinte constatação apresentada por Jean Davallon, de que “para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. (...) Há necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade” (DAVALLON, 1999, p. 25). Ao estudar-se a imagem dos pais que se constrói no texto em análise, busca-se compreender quais informações foram selecionadas para a constituição do simulacro do relacionamento entre o narrador e seus pais.

Nosso objeto de análise é a letra da canção “Pais e filhos”, presente no álbum *Quatro estações*, cujo lançamento ocorreu no segundo semestre de 1989; trata-se de mais um texto de autoria do compositor Renato Russo, reproduzido, a seguir, com exceção do título já mencionado, para que os comentários possam ser mais bem acompanhados.

Estátuas e cofres
E paredes pintadas
Ninguém sabe o que aconteceu
Ela se jogou da janela do quinto andar
Nada é fácil de entender.
Dorme agora:
É só o vento lá fora.
Quero colo
Vou fugir de casa

Posso dormir aqui com vocês?
Estou com medo
Tive um pesadelo
Só vou voltar depois das três.
Meu filho vai ter nome de santo
Quero o nome mais bonito.
É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
Me diz por que é que o céu é azul
Me explica a grande fúria do mundo
São meus filhos que tomam conta de mim
Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar
Eu moro na rua, não tenho ninguém
Eu moro em qualquer lugar
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais
Eu moro com meus pais.
É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
Sou uma gota d'água
Sou um grão de areia
Você me diz que seus pais não entendem
Mas você não entende seus pais.
Você culpa seus pais por tudo
E isso é absurdo
São crianças como você.
O que você vai ser
Quando você crescer?

Embora se empreguem, ao longo deste artigo, conceitos advindos da semiótica discursiva (Barros, 1988), deve-se mencionar que a análise efetuada concentra-se, sobretudo, em elementos linguístico-discursivos advindos da letra da canção, bem como das inferências por eles proporcionadas. Na mesma linha, adota-se a narratividade como princípio organizador do discurso presente no texto, ao qual se chega a partir das informações constantes no nível mais próximo da manifestação textual, cujos dados de superfície que chegam ao leitor/ouvinte em um primeiro momento.

Aceitando o título como elemento textual a oferecer já uma pista importante para o conteúdo a ser veiculado, verifica-se que, ao nomear sua letra de *Pais e filhos*, o enunciador aponta para a abordagem de um relacionamento desde sempre marcado, usualmente, por uma afetividade profunda, dado que envolve laços íntimos entre os atores aí referidos. Jacques Le Goff (1996), estudando algumas características da memória, lembra que a afetividade pode exercer uma manipulação consciente ou inconsciente sobre a

memória individual. Tratando-se de uma relação em que a afetividade se faz tão presente, é provável que o narrador passe a sofrer as interferências desse processo em seu cotidiano e manifeste-as em seu discurso.

A canção inicia-se com uma referência a possíveis componentes de um espaço marcado pelo fechamento, índices do interior de uma residência: *Estátuas e cofres/ E paredes pintadas*. Instalado pelo enunciador, o narrador mostra sua preferência por evocar, em um primeiro momento, o espaço que servirá como cenário aos primeiros eventos relatados. Cumpre notar que os elementos citados lembram, de fato, um ambiente íntimo para o sujeito: *estátuas* são objetos decorativos de um espaço, trazendo a marca daquele que as escolhe; justaposto a *cofres e paredes pintadas*, leva a constatar um traço de personalidade na memória do narrador.

O terceiro verso vai indicar que se mencionam tais elementos com relação a um momento pretérito. Em *Ninguém sabe o que aconteceu*, o que se apresenta é a disjunção do sujeito com o saber; identificado pelo indefinido *ninguém*, a apontar para a dificuldade de entendimento relativa a uma ocorrência passada, que ainda não se sabe qual é, a menção a esse sujeito faz com que o texto ganhe em teor dramático, por conta da amplitude que se pode conferir a ele.

Ela se jogou da janela do quinto andar. Aqui se anuncia aquilo de que trata o narrador: o suicídio – ou, pelo menos, uma tentativa de realizá-lo – por parte de uma mulher. Descobre-se, então, que a reflexão do narrador, seu olhar sobre o passado e sua busca na memória justificam-se, no início, pela necessidade de compreender a desistência da vida por um ser humano, talvez uma pessoa querida.

Essa busca de saber revela-se difícil, mesmo porque todo processo de conhecimento é marcado pela adversidade, conforme atesta a continuidade do texto – *Nada é fácil de entender*. Se procurar o saber corresponde também a um deparar-se com a própria fragilidade, com os limites da capacidade humana de entendimento, nunca é demais lembrar que a consciência da falta de saber é o primeiro passo no trajeto que a ele conduz. Assim, apesar de aparentemente desconexo, o discurso contém sua organização: frente a uma

situação-limite, o sujeito percebe quão frágil é a compreensão do ser humano diante de tais situações e se dispõe a indagá-las a partir da reconstrução que efetua a partir de elementos que se apresentam à sua lembrança.

Rompendo essa organização, o discurso do narrador tem sua fala interrompida por uma outra voz, que se apresenta como uma proposta de consolação, buscando dar-lhe alguma segurança necessária: *Dorme agora:/ É só o vento lá fora*. Se a memória do narrador comparecera para recuperar um evento triste, nada mais razoável que se lhe traga também à lembrança uma cena em sentido oposto. Ao ouvir essa voz da segurança, pode o narrador se esquecer do fato anterior para deixar-se conduzir rumo aos braços de Morfeu, de modo que, na impossibilidade de compreender, entrega-se a um estado de inconsciência que lhe permita, mesmo que por breve período, descansar.

Mas, acompanhando o vento que silva no exterior, advêm outros desejos: *Quero colo/ Vou fugir de casa/ Posso dormir aqui com vocês?*. O desejo de um colo seguro e a contraditória declaração de, ao mesmo tempo, afastar-se e aproximar-se dos pais marcam uma súbita disposição do sujeito; contudo, o querer ser acolhido, agasalhado, marca essa memória que resgata o suave amparo de braços que o protejam de todos os perigos, ainda que estes sejam imaginários, como se pode depreender da referência a pesadelos feita na sequência. Como não reconhecer no desejo de acolhida a necessidade constante que se tem de proteção? E onde poderia esta ser maior do que no interior da afetividade materna e/ou paterna?

Os versos apontam para o fato de o relacionamento entre pais e filhos encontrar-se bastante condicionado pela segurança que os primeiros representam para os últimos, sendo que não se trata apenas do conforto material a que os adultos se acostumaram; presentificada pela memória, a segurança mostra-se como uma garantia psicológica muito importante para o narrador. Ao abrigo dos pais, todas as adversidades que o mundo apresenta deixam de trazer uma face terrificante para serem tão-somente simples acontecimentos exteriores; desse modo, a morte, ainda que seja a provocada pelo suicídio, e a incompreensão que motiva não atemorizam o sujeito, pois que se encontra bem protegido junto aos seus.

Nesse sentido, a narratividade, regendo a organização do discurso do narrador, norteia-se por um raciocínio bastante lógico, em que o relacionamento entre pais e filhos é visto por uma ótica de simplicidade; por isso, uma vez lembradas as figuras paternas, ele efetua uma passagem rumo à sua própria paternidade: *Meu filho vai ter nome de santo/ Quero o nome mais bonito*. A associação entre santidade e beleza para o nome do filho indica a intenção de transmitir a seu filho algo que o aproxime da perfeição.

A intervenção da memória no cotidiano do narrador não o leva a penas a recuperar fatos do passado; curiosamente, também o conduz a antecipar eventos passíveis de se concretizarem em seu futuro. A memória permite ao narrador o trânsito entre o ontem e o amanhã, em um processo de espera que se transforma em expectativa.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã/ Porque se você parar para pensar, na verdade não há. Diante desses dois versos, algumas indagações se colocam: poder-se-ia considerar sua declaração como um possível *mea culpa* do narrador? Quem seriam as pessoas mencionadas no primeiro dos dois versos: alguém como a suicida do início da canção ou os pais do narrador?

A ambiguidade do discurso torna-se secundária, pois o que se expressa a seguir possui maior importância; trata-se da incerteza com relação ao futuro. Assim, à abertura proposta pela vaguidão de *as pessoas*, une-se a incerteza do porvir, tempo para o qual, todavia, a memória do narrador reteve do relacionamento com os pais, e seus gestos de carinho e conforto, uma única certeza: é preciso amar as pessoas.

Nota-se que as interferências da memória na letra da canção são marcadas, sobretudo, pelas rupturas que o discurso registra, uma vez que estas somente são compreensíveis à medida que se considera o fato de o narrador estar dando livre vazão aos fatos que recupera de seu passado, em recurso que lembra, muito vagamente, o fluxo de consciência do romance moderno; por este, o vivido irrompe com tamanha força que se torna impossível contê-lo. O narrador recorre a tal procedimento para demonstrar que os acontecimentos reencontram sua vivacidade, conforme, aliás, se pode

constatar nos dois versos seguintes: *Me diz por que é que o céu é azul/ Me explica a grande fúria do mundo* – típicas indagações de um espírito juvenil destinadas a alguém que julga capacitado para dar-lhe as respostas necessárias.

O narrador, contudo, não se contenta em oferecer apenas uma versão dos fatos; por isso, pospõe à fala do filho a do pai, justificando, também por esse procedimento, o título da letra da música. Em *São meus filhos que tomam conta de mim*, a cena que se constrói para o ouvinte/leitor é a de um pai quase inativo que, fazendo agora o caminho inverso, encontra abrigo junto aos filhos. Mostra-se uma visão circular da existência humana, na qual, de fato, todos são responsáveis uns pelos outros, variando apenas o momento de assumir essa responsabilidade.

As circunstâncias presentes na sequência dizem respeito a diversas possibilidades de o filho encontrar um lugar no qual possa viver: *Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar/ Eu moro na rua, não tenho ninguém/ Eu moro em qualquer lugar*. Desde a possível indicação de um filho de pais separados, com direito à visita paterna, até uma sugestão de orfandade, não importa: o filho continua a ser dependente; o essencial é guardar a lembrança dos pais, como se infere dos versos *Já morei em tanta casa que nem me lembro mais/ Eu moro com meus pais*. Nestes, realça-se, ainda uma vez, a importância dos pais, posto que nenhuma outra casa ficou presente na memória do narrador, a não ser a dos pais – não, necessariamente, porque seja a morada presente do narrador, mas, principalmente, porque se trata de um espaço marcado por grande afetividade, a qual afeta o cotidiano do sujeito de modo intenso, conduzindo-o a desconsiderar outras moradias para somente reter a imagem do lar paterno.

Na verdade, no trecho referido, a casa assume importância fundamental para que se compreenda a memória do sujeito que recorda os pais. O psicanalista das imagens Gaston Bachelard afirma:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através

das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.
(BACHELARD, 1989, p. 26)

Se o espaço da casa se reveste de tamanha importância, no discurso em análise, ele adquire conotação ainda mais significativa, pois, pela afetividade reencontrada na casa dos pais, torna-se possível ao sujeito filho reencontrar também a afetividade outrora recebida dos pais. Assim, constatado o valor afetivo da casa paterna pelo narrador, repetem-se os versos que apregoam a necessidade de amar aos outros; o amor é o caminho para reviver experiências maiores, revalorizadas por uma memória que insiste em recuperar o sentido íntimo do primeiro abrigo do ser humano.

Ao retornar do passeio pela memória do lar, o narrador constata, de modo definitivo, sua fragilidade: *Sou uma gota d'água/ Sou um grão de areia*. Aguça-se a consciência de sua finitude e dependência; solitário, ele a nada sobreviveria, razão pela qual precisa da companhia e do apoio de outros que o auxiliem a prosseguir. Isolado, torna-se grão de areia, gota d'água, índices de sua insignificância; unido a outros, sua existência adquire sentido.

A consciência da necessidade dos pais apresenta-se, quase ao final da canção, por meio de uma busca de compreensão, manifestada na menção que deixa entrever o clássico conflito de gerações a partir da falta de compreensão mútua entre pais e filhos: *Você me diz que seus pais não entendem/ Mas você não entende seus pais*. Em mensagem clara, anuncia-se uma tentativa de (re)conciliação: o problema não está apenas em um dos polos, cabendo a ambos responsabilidade pela manutenção do relacionamento.

Nessa perspectiva conciliadora, os versos finais dedicam-se a explicitar a inutilidade do confronto, levando o filho a refletir sobre sua relação com os pais: *Você culpa seus pais por tudo/ E isso é absurdo/ São crianças como você./ O que você vai ser/ Quando você crescer?*. Embora sejam indivíduos de tempos diferentes, um acaba por encontrar no outro o próprio reflexo – ecos do passado ou prenúncios do futuro, tanto faz; e a declaração final aponta para essa mescla entre pais e filhos, espécie de fusão autêntica de dois seres que, distintos, passam a ser visto como semelhantes. Afinal, pais, foram, um dia, crianças, e as crianças, quando crescerem, serão pais; daí o estranhamento de

se julgarem como diferentes, pois são apenas variações sobre um mesmo tema, frutos de época diferentes.

Constata-se que, na memória do narrador, o trajeto organizado pela narratividade conduziu-o a identificar pais e filhos como semelhantes, ainda que sua aparência traga diferenças várias. Evidenciou-se que o elemento distintivo entre eles é somente um estágio temporal: filhos de hoje, pais de amanhã; pais de hoje, filhos de ontem. Nesse jogo dos tempos, logicamente, o narrador foi buscar no ontem os acontecimentos da memória para adiantar o próprio futuro e o de seus pares.

Memória que reteve, sobretudo, os bons momentos de um tempo pretérito: a afetividade dos pais, o conforto e a segurança que eles trazem à criança. Memória que levou à construção de um simulacro que se identifica com uma relação muito cara ao narrador – e, se nos permitem, também ao enunciador, pois, se sairmos do discurso da letra da canção analisada, para uma breve passagem em outras do mesmo compositor, veremos que se encontram percursos idênticos ao aqui construído. É o que ocorre, por exemplo, em *A dança*, do primeiro álbum da Legião Urbana, de 1985, e em *Esperando por mim*, do último, lançado em setembro de 1996, algumas semanas apenas antes da morte de Renato Russo; em todas essas canções, de épocas bastante diversas, o que se apresenta, ao final, é um juízo complacente no que se refere à figura dos pais, prova de uma memória que preferiu, antes, reter a afeição deles recebida, atribuindo-lhe significado e vivacidade, que os conflitos havidos.

Trata-se de um simulacro afetivo do relacionamento com os pais. Ou, em outras palavras, de uma memória dos afetos, uma memória da afetividade.

Referências

Bachelard, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Barros, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

Davallon, Jean. “A imagem, uma arte de memória?”. In: Achard, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Le Goff, Jacques. **História e memória**. 4ª. ed. Campinas: EdUnicamp, 1996.