

**QUATRO PAIXÕES E  
UMA CANÇÃO, EDIPIANA**

FERNANDEZ, Luciana<sup>1</sup>  
MARQUES, Ivone<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Doutoranda na PUC-SP.*

<sup>2</sup> *Mestranda na PUC-SP.*

**Resumo:** Pretende-se, neste artigo, verificar no texto *Você, você – uma canção edipiana*, de Chico Buarque e Guinga, quatro das quatorze paixões observadas por Aristóteles em sua *Retórica das Paixões*, quais sejam: amor, ódio, confiança e temor. A base dessa análise é aristotélica, contudo, aludiremos a um repertório mitológico, o qual será necessário para a produção de sentido dessa leitura, na medida que, de forma autorizada pelo compositor por meio da colocação do aposto no título do texto, as relações discursivas firmadas entre enunciador e co-enunciador remetem a Édipo e Jocasta, figuras estas presentes na mitologia. Caberá também uma abordagem simbólica dos elementos lexicais presentes no *corpus*, pois as relações semânticas estabelecidas com a questão central do texto produzem efeitos de sentido que se impõem muito mais pelo não dito do que pelo dito. Nesse aspecto retoma-se a noção de *ethos*, constituindo-se este num elemento fundamental para a completude significativa do texto.

**Palavras-chave:** paixão, mito e *ethos*.

**Abstract:** The purpose of this article is to verify in the text “Você, você – uma canção edipiana”, by Chico Buarque and Guinga, four of the fourteen emotion observed by Aristotle in its “Emotion’s Rethoric”, as follows: love, hate, trust and fear. The basis of analysis is Aritotle, however, we will comment on a mytological repertoire, which will be necessary to this reading makes sense. This is so because, since it is authorized by the composer through the use of “uma canção edipiana” in the title of the text, the discursive relation between the enunciator and co-enunciator refer to Edipo and Jocasta, who are present in mythology. Also, a symbolic approach of the lexical elements in the corpus because the semantic relations established with the main issue of the text produce meaning effects that impose much move on the unsaid than on what is said. In this aspect, we have retaken ethos notion constituting it as a ut most important element to a meaningful text completion .

**Key-word:** emotion, myth and ethos.

*As paixões humanas não têm conta,  
são tantas, tantas, como as areias do mar,  
e todas, as mais vis como as mais nobres,  
começam por ser escravas do homem  
para depois o tiranizarem.*

Nicolau Gogol

## I. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Aristóteles concebia que o homem, como os demais animais, é constituído de matéria e forma, as quais, no caso humano, são denominadas corpo e alma. De acordo com o estagirita, o homem, os animais e as plantas, tão-somente

por terem alma, distinguem-se dos seres inorgânicos, os quais são incapazes de se mover porque não têm em si o princípio da atividade. Esta nos seres orgânicos chama-se alma, definida por Aristóteles como “ato primeiro de um corpo físico orgânico”. O homem diferencia-se dos demais seres vivos e não vivos porque sua alma é racional, característica que não se encontra na alma dos animais nem das plantas.

Ao contrário do que propôs Platão, para Aristóteles, a alma do homem é uma só, entretanto, exerce três funções, a saber: *vegetativa*, que é responsável pela nutrição e pela conservação do corpo e da espécie, *sensitiva*, a qual se dá pelo conhecimento e pelo apetite, e *intelectiva*, que é exercida pela abstração, pelo juízo e pela argumentação.

Interessa-nos, nesse momento, a função sensitiva, pois esta se vale dos cinco sentidos – audição, visão, olfato, tato e paladar – para experimentar a realidade externa. A experiência com essa realidade provoca reações que levam às emoções. Assim, Aristóteles (2003) dá o nome de “paixões” a tudo o que, acompanhando de dor e de prazer, provoca mudança no espírito e afirma que as paixões são um teclado em que o bom orador toca para convencer.

Considerando essa última afirmação de Aristóteles, faz-se necessário retomar rapidamente os conceitos de retórica, discurso e persuasão. Sobre retórica é possível afirmar que se trata da arte de argumentar para convencer, de persuadir pelo discurso. Para Aristóteles, retórica é “a faculdade de descobrir especulativamente sobre todo dado o persuasivo” (GUIMARÃES, 2004:147). Acerca de discurso pode-se dizer que é toda produção verbal, oral ou escrita, completa em significado. Em Maingueneau, encontramos, entre outros detalhes, que discurso é uma organização da linguagem situada também além da frase. Constitui-se uma forma de ação e pressupõem interação entre enunciador e co-enunciador. Ocorre de maneira orientada, contextualizada e regida por normas e é assumido por um sujeito. Em relação à persuasão é possível entender que é o ato de levar, discursivamente, alguém a crer em algo. Assim, concluímos que para ser proficiente em termos retóricos e persuadir pelo discurso “não basta saber fa-

lar; é preciso saber também a quem se está falando, compreender o discurso do outro, seja esse discurso manifesto ou latente, detectar suas ciladas sopesar a força de seus argumentos e sobretudo captar o não-dito” (REBOUL, 1998:XIX).

Partindo-se da idéia de que se pretende convencer alguém de algo, concebe-se que há nas relações discursivas a instituição de um “eu” e de um “tu”, os quais apenas existem num jogo de espelhos no qual faz-se presente “a imagem que eles fazem de si mesmos, do outro e a que imaginam que o outro faz deles” (Amossy, 2005:11). É importante nesse momento rever brevemente a noção de *ethos*. Amossy (2005) afirma que toda vez que se toma a palavra constrói-se uma imagem de si. Voluntariamente ou não, aquele que enuncia efetiva discursivamente uma apresentação de si. De acordo com os antigos o termo *ethos* remete à construção de uma imagem daquele que enuncia, a qual visa a garantir o sucesso de um empreendimento discursivo. A isso, Roland Barthes acrescenta a intenção do orador, deliberada ou não, de causar um certo efeito de sentido. Desse modo, entendemos que a construção do *ethos* está intrinsecamente ligada à enunciação, e esta reciprocamente ao *ethos*.

## 2. QUATRO PAIXÕES

Na *Retórica das Paixões*, Aristóteles afirma que estas são movimentos e que se manifestam sempre numa relação eu-tu. Pensar isso é refletir sobre a própria condição humana, em que o indivíduo se constitui nas suas relações sociais, num jogo de reflexos e espelhos que, em alguns momentos, se formam pela complementação e em outros, pela oposição. Assim são estabelecidos entre os homens contrapontos que podem tanto levar à identidade quanto à diversidade.

A paixão é, portanto, relação com o outro e representação interiorizada da diferença entre nós e esse outro. A paixão é a própria alteridade, a alternativa que não se fará passar por tal, a relação humana que põe em dificuldade o homem e, eventualmente, o oporá a si mesmo. Compreende-se, nessas condições, que a paixão remete às soluções opostas, aos conflitos, à diferença entre os homens”. (ARISTÓTELES, 2003:XXXV)

Nesse sentido o outro é meu espelho e eu sou o espelho dele, somos ao mesmo tempo constituinte e constituído. Mas o que de nós é refletido? “Ora, os outros não sondam as minhas entranhas nem meu coração; não me julgam com base no que sinto, mas na minha maneira de reagir ao que sinto” (LEBRUN, 2006:21), ou seja, meu estado de paixão é que determina o que de mim será apreendido. Sob uma perspectiva aristotélica, pretende-se neste artigo analisar o texto *Você, você - uma canção edipiana*, de Chico Buarque e Guinga. Essa análise será pautada em quatro das quatorze paixões postuladas por Aristóteles: amor, ódio, confiança e temor, recuperando no texto a simbologia do léxico empregado pelo compositor, nem como estabelecendo as relações entre estas e mito de Édipo.

São tantas as paixões e suas manifestações, por que escolher essas quatro? Primeiro porque há nelas polaridades, mas também completude, visto que a confiança está no amor assim como o temor existe no ódio, depois porque o poeta as autoriza, uma vez que trata a canção como edipiana, o que permite a leitura sob o aspecto do mito grego Édipo-Rei, entendido como expressão de amor e ódio.

É possível ir além, se se afirmar que as paixões em certa medida são a personalidade e o retrato do eu para o outro, então pode-se afirmar que a canção busca resgatar os sentimentos do menino pela mãe. Esta apresenta um *ethos* feminino que se constrói numa trama dialética que permite entender que “o espelho da mulher pode ser o homem, assim como o espelho de homem pode ser a mulher, ambos constituindo-se recíproca, necessária e contraditoriamente” (COSTA, 2002:9).

Posto isso, a leitura da canção edipiana de Chico Buarque parece transportar a consciência de leitor/ouvinte para uma interação em que o feminino e o masculino, apesar das distinções de atributos, se consolidam imbricados, unívocos e de certo modo hostis. Contradições fascinantes que se reproduzem em paixões e que formulam a identidade dos gêneros em toda sua peculiaridade. Enfim, *Você, Você* suscita as dores do ódio e do temor na mesma medida dos prazeres do amor e da confiança.

Assim, mais uma vez, apoiamo-nos em Aristóteles (2003) quando afirma que

As paixões passam por resposta a outra pessoa, e mais precisamente à representação que ela faz de nós em seu espírito. As paixões refletem, no fundo, as representações que fazemos dos outros, considerando-se o que eles são para nós, realmente ou no domínio de nossa imaginação.

## 5. UMA CANÇÃO, EDIPIANA

A evocação, mesmo que de maneira breve, do mito de Édipo-Rei é fundamental para que se possa traçar as relações entre a música *Você, você – uma canção edipiana* e quatro das paixões tratadas por de Aristóteles: amor; ódio; temor e confiança. As tensões despertadas pela tragédia grega em que o mito de Édipo assassina o pai e desposa a própria mãe, quando trazidas aos séculos XX e XXI, à luz de Freud, podem ser lidas como o amor da criança pela mãe e o seu ódio pelo pai. Já, se recuperadas as palavras de Vernant sobre o mito e a sua complexa problemática, que envolve e comove o homem, pode-se dizer que Édipo está para além do complexo e da lenda. A tragédia comporta não só questões da consciência do indivíduo, mas também carrega o contexto histórico e social da época.

A matéria da tragédia não é mais então o sonho, posto como uma realidade humana estranha à história, mas o pensamento social próprio da cidade no século V, com as tensões, as contradições que surgem nela, quanto a chegada do direito e as instituições da vida política questionam no plano religioso e moral, os antigos valores tradicionais: estes mesmos que a lenda heróica exaltava, donde a tragédia toma seus temas e suas personagens, não mais para glorificá-los, como o fazia ainda a poesia lírica, mas para discuti-los publicamente, em nome de um ideal cívico... (VERNANT, 2002:5)

No entanto, apesar de Édipo ter em sua tessitura significações que apontam para discussões mais aprofundadas da conjuntura em que foi escrito por Sófocles, no presente trabalho o que importa em realidade é o complexo afetivo<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> Se Édipo nos comove, tanto quanto perturba os cidadãos de Atenas, não é, como acreditava até então, porque ele encarna uma tragédia da fatalidade, opondo a onipotência divina à pobre vontade dos homens; é que o destino do Édipo é, de uma certa forma o nosso, é que carregamos em nós a mesma maldição que o oráculo pronunciou contra ele. (VERNANT, 2002, p.54)

transcrito no texto, o qual pode ser lido como um constituidor de um *ethos* feminino, que ao olhar do masculino se manifesta em mãe e amante. Portanto, um feminino que se realiza na qualidade órfica<sup>4</sup>, do amor acima de qualquer condição humana. Em suma, apesar de lugares históricos distantes e distintos, o *ethos* feminino abordado por Chico Buarque, naturalmente determinado pela voz do outro, é o mesmo de Sófocles, em que a mulher é aquela do amor e da confiança, mas que provoca o ódio e o temor quando da presença de um terceiro, aqui manifestos no desejo, mesmo que sutil, do filho matar o pai.

Mas como determinar tais condições, a não ser apoiando-se na linguagem e na construção do discurso, uma vez que estes quando em relação com o mundo, o formulam do mesmo modo que são formulados por ele, numa espécie de *ouroboros*<sup>5</sup>. Segundo Fiorin, a linguagem “criadora de uma imagem do mundo é também criação deste mundo. (1988, p.) Essa íntima ligação estabelecida entre mundo e linguagem em *Você, Você* se concretiza na composição pela escolhas lexicais do autor, em que o eu lírico, edipiano, é como mito tomado por amor e confiança nesta mulher, mas deixa claro seu desconsolo pela presença de um outro, causa da sua insegurança e medo.

Você, você – Uma canção edipiana  
Chico Buarque / Guinga

Que roupa você veste, que anéis?  
Por quem você se troca?  
Que bicho feroz são seus cabelos  
Que à noite você solta?  
De que é que você brinca?  
Que horas você volta?  
Seu beijo nos meus olhos, seus pés  
Que o chão sequer não tocam  
A seda a roçar no quarto escuro  
E a réstia sob a porta

<sup>4</sup> Orfeu, mito de voz doce e bela que tinha o dom de acalmar, seduzir. Também é aquele que ama e se mantém fiel a este amor.

<sup>5</sup> Serpente ou enguia que morde a própria cauda, simbolizando unidade e totalidade.

Onde é que você some?  
 Que horas você volta?  
 Quem é essa voz?  
 Que assombração  
 Seu corpo carrega?  
 Terá um capuz?  
 Será o ladrão?  
 Que horas você chega?  
 Me sobre novamente as canções  
 Com que você me engana  
 Que blusa você, com o seu cheiro  
 Deixou na minha cama?  
 Você quando não dorme  
 Quem é que você chama?  
 Pra quem você tem olhos azuis  
 E com as manhãs remoja?  
 E à noite pra quem  
 Você é uma luz  
 Debaixo da porta?  
 No sonho de quem  
 Você vai e vem  
 Com os cabelos  
 Que você solta?  
 Que horas, me diga, que horas, me diga  
 Que horas você volta?

E é no simbolismo das palavras que se manifestam as paixões, todas à “flor da pele”. Em *Você, Você* é muito significativa a figura da mulher, mãe, como um ser único, suporte e provocadora das paixões. Expressão que se apresenta, já no título, que ao repetir *você, você* dá a entender que para o filho não há mais ninguém a não ser ela, parece existir na suposta relação um único sujeito que estrutura as duas pessoas ali presentes, como se a criança só se percebesse neste ser e só reconhecesse a mãe.

Ao incorporar um eu lírico edipiano, Chico Buarque traz à poesia uma condição humana entendida como universal, que revela suas paixões, as quais oscilam entre temor/ódio e amor/confiança, quando da presença ou ausência da mãe.

Assim, o pai, motivo do temor e ódio, aparece sempre ao lado da mãe e como uma ameaça capaz de afastá-la do

filho, o que fica claro nas escolhas do poeta, o qual de forma seqüencial fala: *pés*, que em certo sentido significa o ir-se, a partida; *a seda a roçar no quarto escuro*, como que num deslocamento de retirada; *some* – desaparecer, afastar-se; *assombração* – de sombra, espaço sem luz, ou escurecido pela interposição de um corpo opaco; *carrega* – levar para longe aquela que dá segurança, ou ainda como que se o corpo carregasse nele a assombração; *capuz* – manto da invisibilidade; simboliza a esfera mais elevada, o mundo celeste, assim como sino, a abóbada, o crânio. Cobrir a cabeça significa ainda mais do que se tornar invisível: significa desaparecer e morrer. (Jung); *ladrão* – relacionado a furto e roubo; *vai* – distância, afastamento do que é seguro. Ou seja, o compositor desencadeia um movimento de afastamento daquela que representa o amor e a confiança, tornando presentes na letra sentimentos que remetem a desgosto, preocupação, suposição de um mal, dano, proximidade do antagonista, expectativa e desejo que o causador de sua cólera desapareça, atributos que para Aristóteles estão ligados ao ódio e ao temor.

A disforia aparece também em outros trechos da música tais como: *bicho feroz* – possibilidade do mal, de dano; *cabelos que você solta* – na iconografia hindu, os cabelos soltos são, na maior parte dos casos, uma característica das divindades terríveis. E o mesmo acontece com as górgonas na mitologia grega. Como é o caso da Medusa que tem serpentes no lugar de fios de cabelo; *noite* – medos noturno das crianças; significa o interior da terra e a morte (maias); simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível, mais ainda, a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico; obscuridade; *escuro* - tradicionalmente identificado com o princípio do mal e com as forças inferiores não sublimadas. E ainda nesta seleção são preservados os sentidos acima destacados.

O desamparo transcrito na canção se consolida “no acúmulo de interrogações. Perguntar nem sempre é buscar entender; perguntar pode ser recusa e indignação...” (MENESES, 2001:27)

Mas o poeta não se detém na questão disfórica ele polariza os significados quando se remete à figura daquela mulher, mostrando sentimentos de reciprocidade, troca, amizade, louvação das

qualidades do outro, o bom, a confiança, a distância do temível, a proximidade com a salvação e a não-existência do antagonista.

Portanto, o artista parece inspirar-se em Aristóteles, quando em sua composição seleciona expressões que levam à consonância do amor com a confiança. Ele estabelece um olhar que é contemplativo e que se materializa nas seguintes escolhas: *beijo* – adesão de espírito a espírito. É por isso que o órgão do beijo é a boca, ponto de saída e fonte do sopro; *olhos* – órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. É preciso considerar, sucessivamente, olho físico, na sua função de recepção da luz; o olho frontal – o terceiro olho de Xiva; enfim o olho do coração. Todos os três recebem a luz espiritual; *soprar* – para os primitivos é um ato criador, que infunde ou desperta a vida; *canções* – o canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à criação, no momento em que a última reconhece sua condição de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro criador; *cheiro (conhecido)* – cheiro da mãe, portanto a sensação de que ela ali está; *olhos azuis* – o azul é a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo... Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. (Princípio de tranquilidade e segurança); *manhãs* – na bíblia indica o tempo dos favores divinos e da justiça humana (Salmos, 101,8)... a hora da confiança em si, nos outros e na existência; *luz* – contrário da obscuridade, das trevas, do sombrio; *sonho* – leva ao equilíbrio psicológico.

Assim, para além do complexo, na obra existe um jogo dialético e polissêmico, que como o mito evocado por Chico Buarque, estabelece contradições entre prazer e dor, o que Machado de Assis, em “A Igreja do Diabo”, chama de a eterna contradição humana.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Você, você – uma canção edipiana* com base na concepção aristotélica de amor, ódio, confiança e temor permite considerar que o ser humano, fazendo uso –

voluntário ou involuntário – de seus aparelho sensitivo, experimenta a realidade externa e a partir dessa experiência reage. As reações, entretanto, não podem ser tomadas como reflexos mecânicos, pois de acordo com López (1947) resultam da combinação dos aspectos neurológicos e psíquicos, herdados e adquiridos, estáveis e mutáveis, coletivos e individuais e se constituem no que se conhece como emoção. Estas, por sua vez, concebidas por Aristóteles como paixão.

O enunciador do texto estudado experimenta a realidade externa por meio da visão, *Que bicho feroz são seus cabelos / E a réstia sob a porta / Pra que você tem olhos azuis / E com a manhã remoça?*, da audição, *Quem é essa voz? / Me sobre novamnete as canções / Quem é que você chama?*, do olfato, *Que blusa você, com o seu cheiro / deixou na minha cama?*, do tato, aqui entendido como contato físico, toque corporal, *Seu beijo nos meus olhos*. Desse modo, corrobora-se o que postulou Aristóteles quando afirmara que o conhecimento tem como primeira motivação o experimento da realidade.

É interessante notar ainda como se constitui o *ethos* do enunciador. Veja-se que o sujeito do discurso apresenta-se com um traço delineado entre a insegurança, isto é, o temor, posto que o co-enunciador porta-se de uma maneira que visa deixar o seu interlocutor só, a fim de encontrar-se com um outro, e segurança, isto é, confiança, considerando que o enunciador sabe do amor e cuidado dispensado a si, daí a pergunta *Que blusa você, com o seu cheiro / Deixou na minha cama?* Em razão de ser deixado só, o enunciador agrega um tipo de ódio ao temor que já deixou conhecer por meio, também, da insistência de seu questionamento quanto ao horário do retorno do co-enunciador. Esse ódio manifesta-se na alusão àquilo que oferece perigo ou risco, no caso, *bicho, assombração e ladrão*.

Para concluir, ademais do que já disseram Aristóteles, Chico e Guinga, vale lembrar as palavras de Charles Baudelaire quando afirma que o amor é um crime que não se pode realizar sem cúmplices.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso – A construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COSTA, Cristina. *A imagem da Mulher, um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

LÓPEZ, E. M. y. *Cuatro gigantes del alma – El miedo, la ira, el amor y el deber*. Buenos Aires: El Ateneo, 1947.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Figuras do Feminino na canção de Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê, 2001.

REBOUL, O. *Introdução à Retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.

VERNANT, Jean Pierre VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2002.