

## AMOR, LIBERDADE E EXÍLIO DOS CORPOS NOS NOMES DAS CANÇÕES DE TAIGUARA

Luís Dadalti (UFJF)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho pretende analisar a onomástica na obra de Taiguara a partir dos nomes de mulher que nela figuram. Ocupando posições ambíguas que perpassam o lugar da amante, da liberdade, da nação, do exílio, e da luta, as figuras mulheres aqui serão vistas a partir da produção de presença que seus nomes trazem para a canção. Para evidenciar essa constatação, os nomes Anita, Luiza, e Maria, serão aqui colocados diante de um panorama da carreira de Taiguara como forma de melhor perceber como a presença evocada pelo nome se mostra relevante na canção.

**Palavras-chave:** Taiguara; Canção; Nomes; Onomástica

Taiguara Chalar da Silva, músico e compositor que ficou conhecido durante os anos 60 como intérprete nos festivais da canção por interpretar sucessos como “Helena, Helena, Helena”, de Alberto Land, “Modinha”, de Sérgio Bittencourt, e “A grande ausente”, de Paulo César Pinheiro e Francis Hime, dentre outros. Apesar de ter ficado marcado entre o grande público por interpretar canções românticas, a maior parte da carreira de Taiguara foi devotada a um projeto político e social de transformação do Brasil e seu povo, usando, principalmente, a música como ferramenta. A transição de um cantor romântico para cantor politizado e seu posicionamento radical diante daquilo que tinha para si como verdade, fez com que Taiguara fosse recriminado por vários de seus colegas de profissão e, por isso, levasse parte de sua vida musical isolado de parcerias com outros grandes nomes de sua época, além dos diversos embates com a censura que, dentre várias consequências, fez com que o músico se retirasse em exílio três vezes diante das perseguições e impossibilidade de trabalhar.

Pensando os aspectos ligados à composição, é possível, quando observamos a interlocução de uma canção, que se faça a abertura e o apontamento do referencial ali contido para diferentes variantes, como pessoas, objetos, cidades e outras tantas formas. Por exemplo, é muito comum encontrar um “você” ou um “tu” por interlocutor que apontam para um local muito amplo de significação: é possível estar presente no apontamento o coletivo social, uma nação, ou mesmo uma pessoa ou grupo de pessoas que, por escolha poética ou mesmo, pensando o período ditatorial, devido a problemas com a censura que acabam fazendo com que o referencial de interlocutor no mundo seja retirado por resguardo ou exigência.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UFJF), Mestrando em Literatura Comparada (UFJF). Contato: luis.dadalti@letras.ufjf.br

Ao observarmos a trajetória de Taiguara pela música, é muito comum encontrar esse interlocutor em um “irmão (a)” ou um “companheiro” (a), como é possível localizar em canções como “O amor da justiça”<sup>2</sup>, “Guarânia-Guarani”<sup>3</sup> e “Gotas”<sup>4</sup>. Nesses casos, compreende-se que, por esses termos, o compositor busca colocar enunciador e enunciatário em posição de igualdade para estabelecer um diálogo em que o sujeito poético se coloque como cidadão comum, fora do pedestal em que o artista geralmente aparece diante das massas. Essa afirmação sobre a construção poética é reforçada também quando a vida pessoal de Taiguara é observada e evidenciam-se as várias ações para tentar aproximar a figura pública do artista com o operário, que era, segundo o próprio compositor, seu público alvo. A mudança de sua mansão na Barra da Tijuca para o Tatuapé em busca de ter um maior contato com os operários paulistas, a sempre reverência aos trabalhadores do ABC em entrevistas, e as experiências de exílio sempre voltadas para entender melhor a si e ao povo brasileiro mostram que, para Taiguara, seu desejo de enunciação busca não falar ao coletivo popular, mas sim a partir desse coletivo, criando uma experiência para o consumidor de sua obra de que o discurso não parte de um processo empático da parte do compositor, mas de uma enunciação vinda desse local e do povo de que se fala.

Outro referencial de interlocução vago muito utilizado nas canções em geral vem a partir do uso a segunda pessoa que abrem espaço para um “você” ou um “tu” não especificado. Além de diversas canções de cunho romântico que apontam para esse enunciador de forma que qualquer pessoa amada possa se encaixar diante da execução da música, há também na carreira de Taiguara o uso do “eles”, “você”, ou “tu” em diversas ocasiões apontando para o governo ditatorial, o Brasil. O caso romântico torna-se possível, por exemplo, na canção “Hoje”, que descreve um presente distópico afligindo o enunciador já exausto diante das mazelas e das dificuldades que percebe na sociedade, e que busca gradativamente, diante das desgraças humanas, a mão de uma companheira que vai se mostrando mais presente nos pensamentos do enunciador

---

<sup>2</sup> “Pois é, companheiro, não dá pra ver tanta injustiça/ E estar a dizer eu te amo pra alguém que não vê.” (TAIGUARA, 1984).

<sup>3</sup> “Com fé na companheira ao lado/ Eu sonhei co’essa terra/ onde o sol nos sorri/ Com fé no companheiro ao lado/ lutamos por ti/ Guarânia-guarani.” (Ibidem)

<sup>4</sup> “Irmão você é um compositor/Você canta o mesmo amor/Pra quem possa ou não te ouvir.” (TAIGUARA, 1973).

quanto mais a canção se desenvolve, culminando no ápice, com o último verso, “Eu não queria amar assim como eu te amei”: um arrependimento forte final colocando que, mesmo diante dos problemas da sociedade como um todo, a maior falta e dor sentida pelo sujeito poético é a falta da pessoa amada, ou mesmo pela ausência de um ideal personificado em mulher que enfrentaria e resolveria o que se vê em desconcerto.

As figuras interlocução e os papéis que desempenham conseguem ainda assumir uma outra face quando se enuncia para nomes próprios. Apontar diretamente para um referencial a partir do nome carrega consigo um tipo singular de significação por evocar a presença, muitas vezes, de uma “coisa no mundo”<sup>5</sup> que pode ser uma pessoa, uma outra obra artística, ou mesmo a personificação de um ideia ou lugar. Os nomes próprios de pessoas, em específico, carregam consigo o valor intrínseco da referenciação, fazendo com que exista em si a presença de particularidades históricas, semânticas e fonéticas que levaram à atribuição desse distintivo que é carregado por muitos pela vida toda. É importante, então, ressaltar que, além da intenção poética que o texto carrega de seu processo de produção, o nome, quando nele presente, traz à tona todos os atributos mencionados e evoca suas especificidades, resultando na possibilidade dos estudos da onomástica atuarem sobre o firmamento dos nomes em textos literários.

São diversas as entrevistas em que Taiguara aponta sua necessidade de compor baseando-se naquilo que foi experiência em sua vida. Por esse motivo, temas como as lutas, os exílios, os amigos e os amores permeiam sua obra e toda sua construção artística. A presença evocada dos amigos, por exemplo, se faz presente no disco que lançou após a volta de seu primeiro exílio, na canção “Cartinha pro Leblon”<sup>6</sup>, onde o enunciatário dessa canção com aspectos de carta assume a figura do companheiro e amigo Eduardo Souto Neto, amigo pessoal de Taiguara e um dos arranjadores do disco em que se encontra a canção, *Fotografias* (1973). O autor faz essa canção como um apelo ao colega, pedindo notícias do Brasil enquanto encontrava-se exilado na Inglaterra ao mesmo tempo que manda algumas novidades.

Outro exemplo dos amigos presentes na canção está em “Pros filhos do Zé”, que evoca em seu título o músico José Menezes, responsável por todo o trabalho de

---

<sup>5</sup> Termo usado para indicar presença (GUMBRECHT, 2010)

<sup>6</sup> “Oi, Duda meu irmão/ Como é que tá esse sol?/Ai, que frio e que saudade/ Do feijão e da terrinha.” (Ibidem).

violões, guitarras e violões do álbum *Piano e viola* (1972). Nessa faixa, dedicada aos filhos do músico, Taiguara faz um discurso bastante panfletário e didático sobre a construção errada do conceito de criança feita pelos adultos. A ideia exposta é a de que os mais velhos carregam internalizados vários aspectos do capital, como julgamentos estéticos e morais e, por isso, acabam atribuindo para as crianças essas características e expectativas que não são condizentes com a condição natural desta.

Há, porém, algumas peculiaridades quando se volta o olhar para as figuras de mulheres que aparecem ao longo dos discos de Taiguara. Evocando diversas amantes, referências pessoais de admiração, ou mesmo criando jogos de palavras que gerem uma relação entre um nome próprio e um elemento importante da canção, existem alguns tipos específicos de mulheres a serem vistos nessa obra, cada uma dialogando de alguma forma com a trajetória pessoal do compositor, seus medos e suas opiniões.

As identidades criadas a partir dos nomes também variam de acordo com a canção, o que implica dizer que as personagens elaboradas ou mencionadas se diferem em características de acordo com o significado que pode ser extraído etimologicamente do nome, da pessoa a quem a música presta homenagem, ou mesmo a partir da exploração de jogos de palavras. Foram mapeados, ao longo da obra de Taiguara, 27 nomes que figuram no título ou no corpo da canção e, a partir disso, foi possível criar uma relação entre algumas mulheres e diferentes perfis traçados pelo compositor que permitem o desenvolvimento não só da personagem, mas também do melhor conhecimento do sujeito poético, que sempre coloca-se na canção enquanto personagem existindo em relação com a mulher. Exemplos dessas construções em que a mulher personifica um território podem ser vistas nas canções “Para Luiza”, “Norma” e “Marília das Ilhas”, em que os nomes não remetem necessariamente a um referencial específico de pessoa no mundo, apesar de apontarem para uma “coisa” nele, mas funcionam como recurso lírico para a criação de uma identidade personificada de determinado território e suas características.

Em prol de expor o panorama geral do mapeamento, serão aqui expostos apenas um nome relativo a cada tipo de personagens mulheres encontrados nas canções. Começaremos com as mulheres ligadas a lugares, depois seguiremos para as que aparecem enquanto refúgio e esperança de um futuro melhor, e, por último, as homenagens a pessoas queridas.

Fundindo a posição de pátria, terra natal, com a da amante, a canção “Pra Luiza”, gravada no álbum *Fotografias* (1973), foi fruto do primeiro dos três exílios passados por Taiguara. A construção da identidade da mulher aqui é feita principalmente pela fusão entre as cores da bandeira nacional e o corpo dessa personagem<sup>7</sup>, fazendo com que a figura desenhada tome os contornos da pátria que, em decadência, guarda ainda em si a beleza e o potencial de ser novamente livre e de espalhar o amor, em contraposição à violência que se fazia tão evidente no país quando a canção foi gravada.

A faixa é seguida e complementada pela música seguinte do álbum, “Essa pequena”, que é colocada musicalmente junto de “Pra Luiza”, já que o improviso instrumental que começa no final de uma culmina no início da outra. Enquanto “Pra Luiza” é uma canção mais descritiva da figura da mulher e seus potenciais enquanto pessoa-nação a partir do canto lastimoso empregado por Taiguara e dos arranjos e melodias em tom dramático desempenhado pela instrumentação. Já “Essa pequena” se desenvolve em cima de uma interpretação muito mais agressiva por parte de Taiguara, que canta em tom assertivo e usa constantemente *drives* vocais, e da banda que cria uma dinâmica incisiva, de forma que os dois elementos (Taiguara e a banda) dialoguem com a letra inquisitiva e acusadora. Além disso, percorre em paralelo com a voz durante toda a canção um improviso de saxofone que, oscilante e também agressivo, gera constante tensão pela falta de rumos claros dentro das frases, resoluções claras e posicionamento “adequado” dentro da música. Dessa forma, enquanto são cantadas as diversas atitudes de Luiza, essa pequena, para podar a liberdade do sujeito poético através de amarras e do silêncio imposto, cria-se uma relação entre aquele que fala na canção e o próprio Taiguara, que, só no ano de 1974, um ano após o lançamento da música em questão, teve 61 músicas censuradas (ROCHA, 2014, p.64) e, vendo-se impedido de trabalhar no país devido às constantes represálias feitas pelo governo em seus discos e apresentações, exilou-se na Inglaterra.

A título de complemento, as outras canções em que se pode observar a mesma relação entre mulher e território são “Norma”, uma homenagem a Cuba e à cientista de mesmo nome que Taiguara conheceu durante o voo da solidariedade Brasil-Cuba, e

---

<sup>7</sup> “Amo o verde claro que circunda/ As pupilas vidas de Luiza/ O amarelo ameno em seu cabelo/ (...) Amo o azul, mistério desta esfera/ (...) Branco, esse amor livre, sem fronteiras.” (Ibidem).

“Marília das Ilhas”, em que a mulher personifica as ilhas Malvinas batalhando contra o estrangeiro que tenta se apropriar de suas terras.

Como nas canções citadas, é possível ver em várias outras partes da obra de Taiguara que o sujeito poético muitas vezes reflete a maneira pela qual o compositor se vê diante mundo. Isso pode ser identificado, por exemplo, a partir de entrevistas, onde o músico coloca sempre em evidência a importância da política em sua vida e como é desgastante estar em constante enfrentamento com o governo, a censura e o capitalismo enquanto sistema. Quando essa imagem é construída na lírica musical, o desgaste costuma apontar para um local de alento diante das frustrações: a mulher.

Diante disso, pode-se pensar nomes comuns como Maria, que traz hoje em dia inerente o valor cristão da virgem que deu luz à salvação da humanidade, uma mulher que carrega em si a semente para o futuro melhor e redentor. Essa é uma das formas pelas quais é possível ser lida a personagem que figura na canção “Maria do futuro”, em que o sujeito poético, cansado do presente opressor, e sem esperanças de melhoras, entrega-se à mulher para refugiar-se de suas dores. Aqui, a interlocutora apresenta-se junto da natureza, deitada nas areias da praia e sendo banhada pelo mar, fazendo com que haja um limite não muito claro entre o que são as características do ambiente em que ela se encontra ou dela própria. Dessa forma, o nome Maria pode gerar a desambiguação mar + ia, fazendo com que o nome carregue consigo a natureza personificada na mulher, sendo o mar o elemento mais acentuado nessa fusão.

É possível perceber, a partir de uma pequena passagem<sup>8</sup>, que há também na canção uma relação entre as esferas do público e do privado. A “dor civil” e a “solidão” que o sujeito poético parece conseguir abandonar diante da presença da mulher apontam para a desilusão encontrada no meio urbano, que aparece aqui como oposição à natureza em que se encontra o enunciador quando infeliz e, com isso, a reação possível aos problemas da cidade se apresenta num retorno à natureza, onde as mazelas urbanas não afligem, e levam, conseqüentemente, à mulher. Há também aqui um paradoxo no momento em que o sujeito poético consegue ver que a única forma de se refugiar-se das dores é abdicando das lutas, distanciando-se delas e, com isso, deixar-se prender pela

---

<sup>8</sup> “Nessa rede ela prendeu/ minha dor civil, minha solidão/ Nessa rede eu vi nascer minha liberdade/ (...) Quero ver o mar salgando teu seio doce/ E em cadeias de amor puro/ viver guardado/ Joga areias do futuro no meu passado.” (TAIGUARA, 1970).

mulher-natureza. O futuro bom, dessa forma, vira também forma de amenizar o passado e o presente de dores e perdas.

Essa perspectiva sobre a mulher ainda é presente em canções como “Companheira Eliane”, homenagem a uma de suas primeiras esposas, “Ana e a lua”, última mulher de Taiguara que é também colocada como uma fonte de alento diante das mazelas do mundo, e “Saudades de Marisa” que, diante da situação de exílio do sujeito poético, é a possível arauto das mudanças no Brasil e que, com isso, possibilitariam a volta do cantor ao país.

O terceiro tipo de personagem identificável envolve as pessoas por quem Taiguara tinha admiração no meio político ou que eram colocadas por ele como parceiras de luta. Foram diversas as mulheres que apareceram em posição de guerreiras, de esperança e de poder durante a obra do músico, como Leila Diniz em “Memória livre de Leila”, e “Moína”, que projeta em sua filha uma grande lutadora para um mundo melhor. Porém, a canção aqui a ser analisada será “Anita”, que evoca Anita Leocádia Prestes, filha dos grandes amigos de Taiguara: Olga Benário com Luiz Carlos Prestes.

Os versos que iniciam a canção: “Vamos enfrentar/ Grandes ambições” apontam, pelo uso da primeira pessoa do plural do verbo “ir”, que, o sujeito poético está junto de uma outra pessoa ou de um coletivo que unido no engajamento por uma causa que acarretará em um enfrentamento. Por falta de uma citação direta a Anita além do título da canção, pode-se apreender que é ela a companheira que caminha junto do sujeito poético, ou ao menos que ela figura como destaque dentro do coletivo apontado. É explicitado durante toda a letra que vários serão os obstáculos que se apresentarão diante daqueles que lutam, e que aqueles que estão se engajando devem contar com adversidades e desapontamentos tanto entre os aliados quanto entre aqueles que se opõem à causa<sup>9</sup>.

Diante da batalha, o sujeito poético vê-se perdido e encontra na companheira a lembrança de que, para lutar, é preciso de muito Amor, como é ressaltado com o uso da frase que evoca Ernesto Che Guevara nos versos finais da canção: “Que é pra endurecer/ Mas, pra não perder/ A ternura,/ Jamais”. A citação aqui cria uma associação entre o líder revolucionário, Anita, e o sujeito poético espelhado na figura de Taiguara,

---

<sup>9</sup> “Vamos enfrentar/Grandes ambições/E pequenas traições/Filhos contra os pais/Irmãos contra irmãos/Duras penas/ lições.” (TAIGUARA, 1983)

fazendo com que a difícil luta pela qual passarão possa ser lida como análoga, ou mesmo representar, os atritos entre o comunismo e o capitalismo e, mais ainda, mostrar as dificuldades de se ter ideologias comunistas no Brasil ditatorial

As personagens criadas por Taiguara ao longo de sua obra se encaixam com certa facilidade nesses tipos aqui apresentados e, com isso, é possível melhor compreender algumas construções de sujeitos poéticos que marcam presença ao longo de toda a carreira do compositor. É importante também ressaltar que a figura da mulher aqui explicitada, e em boa parte da obra de Taiguara, ocupa um lugar ambíguo entre a amante e a política, implicando dessa forma que, mesmo diante de uma estética musical romântica, a leitura das letras de amor sob a perspectiva do político abrem espaço para o entendimento de que os nomes e mulheres em Taiguara estão em um espectro mais engajado do que aquele que o imaginário popular e mercadológico costumam inseri-lo.

## Referências

GUMBERCHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

ROCHA, Janes. *Os outubros de Taiguara: um artista contra ditadura: música, censura e exílio*. São Paulo: Kuarup, 2014.

TAIGUARA. *Canções de amor e liberdade*. Rio de Janeiro: Continental, 1983. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=ohjk0CtOj\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=ohjk0CtOj_I)>. Acesso em 28 set. 2018.

\_\_\_\_\_. *Fotografias*. Rio de Janeiro: EMI, 1973 Disponível em <<https://open.spotify.com/album/1orcqmLmqTzkcw5ciDaof0>>. Acesso em 28 set. 2018.

\_\_\_\_\_. *Imyra tayra ipy*. Rio de Janeiro: EMI, 1976 Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UQBIS1ViH0o>>. Acesso em 28 set. 2018.

\_\_\_\_\_. *Viagem*. Rio de Janeiro: EMI, 1970. Disponível em <<https://open.spotify.com/album/7HayAFaUfv9cS0jXJu4OZf>> Acesso em 28 set. 2018.