

---

**ENTRE A LETRA E A MELODIA:  
A IRREVERÊNCIA DE WALY SALOMÃO<sup>1</sup>**

Between the Lyrics and the Melody:  
The Irreverence of Waly Salomão

Sirley da Silva Rojas Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho analisaram-se poemas de Waly Salomão musicados por Jards Macalé e, mais recentemente, por Adriana Calcanhoto. Buscou-se na relação entre música e poesia, ressaltar suas semelhanças, tensões e diferenças, dadas as mudanças culturais ocorridas entre as décadas de 1960/70 e a atual. Utilizou-se como suporte teórico, principalmente, os trabalhos de Solange Ribeiro de Oliveira, José Miguel Wisnik e Luiz Tatit. Para isso, fez-se uma análise do tropicalismo, procurando compreender a inserção de Waly Salomão nesse movimento, por meio dos estudos de Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Heloísa Buarque de Hollanda, dentre outros.

**PALAVRAS CHAVE:** Tropicalismo; Poesia; Música; Waly Salomão

**ABSTRACT:** In this paper, we have analyzed Waly's poems that have been set to music by Jards Macalé and Adriana Calcanhoto. In the link between music and poetry, we have established similarities, tensions and differences given the cultural changes between the decades of 1960/70 and the present, using as theoretical support the works of Solange Ribeiro de Oliveira, José Miguel Wisnik and Luiz Tatit, among others. To make that possible, the tropicalia movement was analyzed in order to understand the insertion of Waly Salomão in it, through the studies of Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Heloísa Buarque de Hollanda, among others.

**KEYWORDS:** Tropicalism; Poetry; Music; Waly Salomão

---

<sup>1</sup> Este artigo é um recorte da minha dissertação de Mestrado, orientada pela Professora Doutora Maria Adélia Menegazzo.

<sup>2</sup> Mestre em Estudos de Linguagens-UFMS; Professora EBTT – IFMS.

## INTRODUÇÃO

Baiano de Jequié, Waly Salomão foi um artista que contribuiu com o movimento tropicalista. Sua obra ousada é fruto de muito estudo e carrega muita cultura adquirida ao longo dos 53 anos em que o poeta viveu. Salomão escreveu poesias experimentais, criou os Babilaques e construiu uma arte inovadora, carregada de características da antropofagia oswaldiana e do concretismo.

O poeta baiano conviveu com integrantes do movimento tropicalista, antes mesmo desse movimento cultural acontecer e deu contribuições teóricas concretistas a eles. Salomão teve poesias musicadas por tropicalistas e por artistas da música popular brasileira (MPB) e em mais de uma entrevista deixou clara sua ousadia e a busca de uma arte que chegasse ao maior número de pessoas possível. Waly Salomão mostrou, por meio de poemas e entrevistas, o desejo de levar a poesia para fora do papel. Nessa tentativa escreveu poemas experimentais, criou os Babilaques, obras constituídas de vários materiais além da linguagem. Porém, foram as músicas compostas a partir de seus poemas, por integrantes tropicalistas e por Adriana Calcanhoto, dentre outros da MPB, que acabaram atingindo aquele desejo do autor de levar a poesia para um grande número de pessoas.

Levando em consideração o fato dos poemas de Salomão terem atingido um público muito maior do que o das poesias, analisou-se um poema de Waly Salomão musicado por Jards Macalé, integrante do movimento tropicalista e, mais recentemente, um que recebeu música de Adriana Calcanhoto.

Inicialmente, para a análise da participação do poeta no movimento tropicalista, foram utilizados como suporte teórico os textos de Haroldo e Augusto de Campos, Luiz Tatit, Heloísa Buarque de Hollanda, dentre outros. Mais à frente, com o intuito de melhor compreender a relação entre letra e composição musical, utilizou-se os trabalhos de Solange Ribeiro de Oliveira e Luiz Tatit, dentre outros, que serviram como base para análise das músicas.

Por fim, analisou-se as músicas: *Vapor Barato* de Waly Salomão e Jards Macalé (e demais versões de Zeca Baleiro e Gal Costa, O Rappa, Cídia e Dan) e *A Fábrica do Poema*, de Salomão e Adriana Calcanhoto.

## DO TROPICALISMO A WALY SALOMÃO

No texto: “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, presente no livro *Metalinguagem e outras metas* (1992), Haroldo

de Campos traça uma trajetória da literatura brasileira fazendo uma leitura da antropofagia oswaldiana como forma de pensar o nacional no universal. Suas reflexões partem do Barroco chegando até a poesia concreta.

A “Antropofagia de Oswald serviu, justamente, para fazer pensar no nacional numa relação dialógica e dialética com o universal, já que ela é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir do bom selvagem” (CAMPOS, 1992, p. 234), mas do ‘mau selvagem’, que devorava os brancos considerados fortes, corajosos e bravos.

A poesia concreta pensou o nacional e o universal, pensou em Mallarmé, Joyce, Apollinaire, Pound, Cummings, assim como em Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e, retrospectivamente, Sousândrade. Campos foi um dos fundadores do movimento concretista e afirma que a poesia concreta foi o momento de sincronia absoluta da literatura brasileira.

Os concretistas tiveram um contato essencial com a música de vanguarda erudita e mais tarde, segundo Haroldo de Campos, Caetano Veloso e Gilberto Gil contaram com o concretista Augusto de Campos como maior crítico e propugnador. O encontro dos tropicalistas com os concretistas ocorreu em 1968, quando Augusto e Haroldo de Campos entraram em contato com os integrantes do tropicalismo. Essa junção gerou uma troca entre os movimentos e um “apoio ‘pedagógico’ por parte dos concretistas, que assim forneceram elementos teóricos, permitindo aos compositores e poetas pensar sua produção e situá-la frente a outras manifestações e ao próprio processo cultural brasileiro” (HOLANDA, 2004, p.75).

Assim, a tropicália surgiu a partir da impressão antropofágica de Oswald de Andrade e apresentou essencial afinidade com técnicas e processos da poesia concreta, como explica Haroldo de Campos em sua *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*: “Muitas das letras dos ‘tropicalistas’ demonstraram afinidades com técnicas e processos da poesia concreta, porém desenvolvidos num sentido eminentemente oral, de vinculação voz-música” (CAMPOS, 1977, p.48).

No cenário musical o movimento tropicalista veio protestar mais do que o faziam as próprias canções de protesto, movimento musical iniciado antes dele. Seus representantes inovavam até mesmo na maneira de se vestir, agir e de cantar, em oposição ao uso de terno e gravata, ao modo comportado e ao jeito intimista de apresentar as canções da Bossa Nova, as quais o país estava acostumado. Assim como as demais formas de apresentação as suas letras irônicas e até debochadas que vinham denunciar e protestar contra as injustiças sociais e ao modo pacato com que a população as aceitava, causavam um grande impacto e, muitas vezes, ao invés de receber palmas o artista recebia vaias. Segundo Marcos Napolitano e Mariana Martins Villaça (1998, p. 1), hoje, no entanto, são mais amados do que odiados: “o

Tropicalismo, seus heróis e ‘eventos fundadores’ passaram a ser amados ou odiados com a mesma intensidade”. Atualmente, mais amados do que odiados, diga-se. Em 1972 o tropicalismo chegou ao fim, mas a música, a literatura e toda arte nacional não seriam mais as mesmas.

Um idealista, assim como os integrantes do tropicalismo, Waly Salomão, sempre foi um apaixonado pela leitura desde sua infância, como relata à Heloísa Buarque de Hollanda em uma entrevista ao *Jornal de Poesia*: “Desde que me entendo por gente, o livro tem uma posição central, como se fosse um ícone dentro de casa. Lembro-me de minha mãe discutindo com meus irmãos e irmãs os dois volumes da velha edição da Editora Globo de *Guerra e paz*, de Tolstoi” (SALOMÃO, 2003, p.1). Isso o transformou, mais tarde, em um grande poeta, que veio contribuir decisivamente com o nosso movimento tropicalista.

Ainda na escola, conheceu Gilberto Gil através de uma amiga em comum. Formou-se em Direito, mas decidiu não exercer sua profissão e mudou-se para o Rio de Janeiro, onde, aproximou-se de Caetano Veloso e, mais tarde, foi morar com o cantor e compositor em São Paulo, no auge do tropicalismo. Acabou escrevendo letras para as músicas de Caetano Veloso, Torquato Neto, Gal Costa, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Jards Macalé e demais integrantes da música popular brasileira. Além de letrista e poeta, Salomão foi também produtor cultural, diretor artístico e secretário nacional do livro, quando tinha como objetivo incluir um livro na sexta básica. Queria trabalhar a leitura no país como uma espécie de libertação.

Em 1970, Waly Salomão foi preso por porte de maconha e encarcerado no Carandiru começou a escrever seu primeiro livro: *Me segura que eu vou dar um troço*. Mais tarde escreveu também: *Gigolô de Bibelôs*, *Surrupião de souvenirs*, *Algaravias*, *Lábia*, *Tarifa de Embarque*, e a coletânea *o Mel do Melhor*. Seus versos, que fogem à métrica e a rima, não são de fácil compreensão exigindo mais de uma leitura atenta, de receptores abertos a inovações linguísticas e a várias interpretações, como colocado em seu poema: Editorial, do livro *Lábia*:

Para cada poema, variações da ars poética. Hoje, cada vez mais considero que cada poema de per se constitui uma poética. O que surge com a marca evidente de derivação vivencial deve passar pelo crisol de lido para que não se permaneça um produto naturalista. E a operação inversa deve ser buscada para o que surgir precipitado por leituras. (SALOMÃO, 1998, p. 88)

Salomão utiliza a cultura popular, a teoria literária e a poesia internacional, assim como as letras das canções do tropicalismo buscam elementos da cultura popular, e uma nova estética internacional misturando o

nacional com o estrangeiro. Como afirma, sobre o tropicalismo, Dayane Mendes:

Entre 1967 e 1970, o tropicalismo traz irreverência e informalidade, mas com uma teoria de fundo: a possibilidade de incorporação de tudo que era e foi considerado de mau gosto (cultura brasileira comparada com a cultura europeia), resgatando-o e transformando-o. (MENDES, 1998, p.1)

Apesar de não se considerar um integrante do tropicalismo, como declarou na entrevista feita pelo Jornal Poesia Viva: “Eu não me incluo. Saiu o livro de um jornalista, Carlos Callado, que teve a gentileza de ligar repetidamente para mim. Fui muito taxativo: Não tem entrevista, não sinto que participei do Tropicalismo.” (EDITORA UAPÊ, 2003, parte 4). A contribuição de Salomão para esse movimento foi importantíssima, já que suas letras se tornaram músicas de alguns de seus integrantes mais atuantes, além de participar da organização de revistas que traziam a linguagem buscada pelos tropicalistas.

Waly Salomão organizou junto com Torquato Neto a revista *Navilouca*, publicada em edição única no ano de 1974, a qual contém textos de Waly Salomão, Torquato Neto, Rogério Duarte, Duda Machado, Jorge Salomão, Caetano Veloso, Luciano Figueiredo, Ivan Cardoso, Hélio Oiticica entre outros artistas de diversas áreas, além dos concretistas: Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos. *Navilouca* foi uma das produções mais importantes feitas após o término do tropicalismo, para Heloísa Buarque de Hollanda: “*Navilouca* evidencia a atitude básica pós – tropicalista de mexer, brincar e introduzir elementos de resistência e desorganização nos canais ritmados do sistema” (HOLLANDA, 2004, p.83).

Além de *Navilouca*, Waly Salomão organizou também *Últimos Dias de Paupéria* (1973), escreveu *Qual é o Parangolé* (livro sobre a vida do artista plástico Hélio Oiticica, publicado em 1996) e é considerado por Heloísa Buarque de Hollanda um dos líderes do pós-Tropicalismo, por essas e por outras produções:

A presença de Waly Sailormoon – ou Salomão – na maior parte das publicações pós – tropicalistas, seja como organizador de *Navilouca* e de *Últimos Dias de Paupéria*, seja como poeta, músico e nas frentes mais diversas, o define como um dos líderes e dos mais ‘batalhadores’ aglutinadores das produções dessa tendência. (HOLLANDA, 2004, p. 88)

Waly Salomão queria levar a poesia para além das páginas de um livro, com tal intuito além de escrever poemas experimentais, criou os

*Babilaques*, obras constituídas de textos, desenhos, colagens, planos, texturas, cores, luzes, ângulos, cortes, imagens impressas e objetos do cotidiano e por isso, segundo o autor, não poderiam ser limitadas ao campo da poesia experimental. Segundo Salomão, os *Babilaques* são a fusão da escrita com a plasticidade e devido ao grande número de linguagens inter-relacionadas, ele não os quis chamar de poesia visual e os definiu como *Babilaques*:



Série Construtivista Tabareu, fotografada por Marta Braga (RJ,1977).

Fonte: [http://walysalomao.com.br/?page\\_id=14](http://walysalomao.com.br/?page_id=14). Acesso em: 16 de jan. de 2009. <http://walysalomao.com.br/wp-content/uploads/2008/07/amalgamicas.jpg> [http://walysalomao.com.br/wp-content/uploads/2008/07/santo\\_graalfico.jpg](http://walysalomao.com.br/wp-content/uploads/2008/07/santo_graalfico.jpg)

Tais produções mostram a criatividade e a ousadia do poeta, no entanto, nenhuma dessas manifestações chegou ao público mais rápido e com mais intensidade do que a música. Partindo desse pressuposto, percebeu-se a importância e a necessidade, dada a quase inexistência de pesquisas sobre esse aspecto de sua obra, de analisar os poemas de Waly Salomão musicados por integrantes tropicalistas e por Adriana Calcanhoto, que deu continuidade à musicalização de suas poesias.

Para analisar os poemas de Salomão que receberam melodia foi utilizada a teoria de Solange Ribeiro de Oliveira, que buscando um maior esclarecimento sobre essa relação entre música e letra, escreveu um artigo *Canção: letra x estrutura musical* (2006) e, depois, um livro intitulado *Letra e Música* (2002) demonstrando estudos e opiniões de teóricos acerca dessa relação. A autora cita a disciplina criada por Steven Paul Scher: Melopoética, que investiga as relações entre música e letra, onde são pesquisadas diversas formas de músicas cantadas “como a canção, o lied, madrigais, cantatas, coros, baladas, a ópera, a *masque* inglesa e o *Singspiel* alemão” (OLIVEIRA, 2006, p. 323).

Foi somente a partir dos anos 60 do séc. XX, que essas pesquisas sobre música e literatura passaram a ser desenvolvidas no Brasil. Com trabalhos divididos em três grupos: o primeiro faz parte da perspectiva antropológica-sociológica “de agenda implicitamente ideológica, sem referências musicológicas” (OLIVEIRA, 2006, p. 323). Fazem parte desse campo de pesquisa: José Ramos Tinhorão, Hermano Vianna Jr. e Cláudia Matos. O segundo grupo também utiliza análises extramusicais, privilegiando mais a letra do que a canção e utilizam uma abordagem cultural e literária, como nos trabalhos de Augusto de Campos e Affonso Romano de Sant’Anna. E o terceiro grupo: Tarik de Souza e Lupicínio Rodriguez com publicações jornalísticas e autobiográficas.

Oliveira atenta para a questão desses grupos de pesquisadores brasileiros quase não abordarem em seus trabalhos a relação entre letra e estrutura musical, o que é fundamental para que a canção exista. Já que esta é constituída de tal relação, que desperta posturas teóricas diferentes: para alguns pesquisadores o musical tem predomínio sobre o verbal, para outros ambos possuem a mesma relevância e existe, também, uma terceira opinião de pesquisadores que analisam a tensão entre melodia e letra.

## DAS CANÇÕES

Para a análise das obras demonstrar-se-á como se dá a relação entre música e poesia, construindo um arcabouço teórico para analisar os poemas de Waly Salomão que foram musicados. Partilhando do mesmo ponto de vista de Solange Ribeiro de Oliveira, que atenta para a importância da relação entre letra e estrutura musical na análise das canções, já que essas são constituídas de ambas as artes e uma sem a outra não gera o mesmo sentido, analisar-se-ão as obras estabelecendo a relação entre letra e música. Como as canções analisadas, antes de receberem melodia eram poemas escritos por Waly Salomão, foram tratadas como recriações. As análises de

algumas recriações serão demonstradas neste artigo, as obras escolhidas foram selecionadas devido à relação melodia e letra que elas possuem, sendo compostas de forma com que a melodia ressalte a letra escrita por Waly Salomão.

A primeira música analisada foi *Vapor Barato*, musicada por Jards Macalé, um dos parceiros de Waly Salomão. Macalé, também não foi um dos integrantes mais conhecidos do tropicalismo, estudou piano, orquestração, violoncelo, violão e análise musical. Ainda na adolescência fez parte do Conjunto Fantasia de Garoto, que tocava jazz, seresta e samba-canção, mas começou sua carreira profissional em 1965, como violonista no Grupo Opinião. Depois se tornou diretor musical, teve composições gravadas por grandes cantores da MPB. Chegou a fazer parceria com Caetano Veloso e Gilberto Gil. E foi um dos colaboradores do movimento tropicalista, já que, assim como Waly Salomão, convivia com Caetano e Gil.

Dentre as formas de análise da melopoética, presentes na obra de Solange Ribeiro de Oliveira, a análise de *Vapor Barato*, devido a sua importância cultural, terá por base o contexto cultural em que foi inserida e a forma como foi e é recepcionada.

A música de Waly Salomão e Jards Macalé foi composta após o AI-5, com os representantes do tropicalismo Caetano Veloso e Gilberto Gil exilados. Em meio a esse contexto de repressão e censura, o poeta Waly Salomão escreveu a letra de *Vapor Barato*, que traz um desabafo: “Oh sim eu estou tão cansado/ mas não pra dizer que não acredito mais em você”. Essa letra enquadra-se, também, perfeitamente, com a situação vivida por Caetano e Gil, especialmente pela segunda parte da música que diz: “oh sim eu estou tão cansado/ mas não pra dizer que estou indo embora/talvez eu volte/um dia eu volto”.

A letra de *Vapor Barato* recebeu melodia de Jards Macalé e foi interpretada por Gal Costa, no show *Gal a todo Vapor* (1971), que gerou o álbum *Fa-tal* (1971), ambos dirigidos por Waly Salomão. A canção tornou-se um hino para aqueles que enfrentavam um cenário político de repressão. Seu sucesso acabou deixando surpresos até seus compositores, como afirma Jards Macalé em uma entrevista à *Revista E*, nº 140 publicada no ano de 2009, na qual afirma que todos os amigos daquela época tinham cabelos e barbas grandes e que Waly Salomão foi preso em São Paulo com um cigarro de maconha. O poeta foi levado pela polícia e torturado, Macalé diz que junto com outros amigos fez de tudo para libertá-lo e, quando ele foi solto, havia escrito, entre outros poemas *Vapor Barato*, com uma letra de abandono. O compositor comenta a expressão “Vapor barato”, dizendo que ela tem vários sentidos, podendo ser o vapor do navio, mas também “era como se chamasse o cara que vendia drogas”, já o termo barato podia ser o que não valia muito,



mas se pode interpretar, também, como o efeito que a maconha causava. Macalé acrescenta, ainda, que estavam pobres na época e tinham dificuldades de colocar suas produções no mercado, mas a canção *Vapor Barato* foi um sucesso mesmo nas condições em que foi gravada por Gal Costa e se tornou “um pobre hino hippie”. A surpresa maior para o artista foram as regravações da canção.

A letra de *Vapor Barato*, que demonstra abandono e pode ser vista como um desabafo ou até mesmo uma fuga: alguém que está tão cansado que vai embora para o mar para esquecer algo é a seguinte:

### VAPOR BARATO

*musicada por Jards Macalé*

Oh, sim  
eu estou tão cansado  
mas não pra dizer  
que não acredito mais em você  
com minhas calças vermelhas  
meu casaco de general  
cheio de anéis  
vou  
descendo  
por todas as ruas  
e vou tomar aquele velho navio  
eu não preciso de muito dinheiro  
graças a Deus  
e não me importa  
Oh minha honey baby  
baby honey baby  
Oh, sim  
eu estou tão cansado  
mas não pra dizer  
que estou indo embora  
talvez eu volte  
um dia eu volto  
quem sabe?  
mas eu quero esquecê-la  
eu preciso  
Oh minha grande  
Oh minha pequena  
Oh minha grande obsessão  
Oh minha honey baby  
honey baby

Uma melodia lenta, que deixa a letra bem clara, a interpretação emocionada de Gal Costa, aliada ao momento cultural em que está inserida, faz *Vapor Barato* chamar muito a atenção do público da década de 70. A música, de acordo com a teoria de Tatit, prestigia a orientação melódica, característica da canção lenta, romântica, na qual “temos a forma expandida

em que os motivos melódicos tendem a se diluir em favor das trajetórias realçadas pela evolução mais lenta das notas musicais” (TATIT, 2004, p.74).

Gal Costa inicia a apresentação de *Vapor Barato* cantando de forma que remete ao jazz. A primeira parte da música é uma balada acompanhada somente de violão, depois ela é repetida com o acompanhamento de guitarra, bateria, instrumentos elétricos e é possível identificar novamente o jazz e o som de um teclado inspirado no rock progressivo do início dos anos 70. A canção foi composta e apresentada bem à forma tropicalista, com instrumentos elétricos, a letra denunciando o cansaço, que pode ser lido também como cansaço pela luta contra a ditadura. A melodia que traz ritmos de fora do Brasil e a interpretação forte da cantora, a qual canta como alguém realmente cansado, abandonado, transforma a música em um grande desabafo da situação vivida. A mistura de ritmos brasileiros com estrangeiros aliada à letra, que traz trechos escritos em língua inglesa, é característica da antropofagia oswaldiana, a teoria de devoração crítica da cultura europeia, a qual foi fundamental para o tropicalismo.

Escrita em versos livres, a música enquadra-se na última classificação dos tipos de relação entre letra e melodia, descrita por Tatit, a canção cuja letra traz um enunciador que se dirige a alguém como se estivesse dizendo algo: “Outras melodias ainda mantinham relativamente desativados seus recursos de concentração temática ou de expansão passional dos contornos para apresentar, *hic et nunc*, a voz do enunciador dizendo algo considerado oportuno.” (TATIT, 2004, p.77)

Escrita em primeira pessoa, a letra de *Vapor Barato* simula a fala de um enunciador que se dirige a alguém para deixar um recado: “Oh sim/ eu estou tão cansado/ mas não pra dizer/que estou indo embora”. Salomão chegou a considerar a letra de *Vapor Barato* subliterata, como relatou em uma entrevista ao *Jornal de poesia viva* (edição de 01 de fevereiro de 2003) e onde declarou, ainda, não acreditar no sucesso atingido pela música. O poeta confessa que não deixaria Gal Costa gravá-la, caso não precisasse de dinheiro na época:

Até hoje não entendo como *Vapor Barato* virou um grande sucesso e teve uma espécie de perenidade. Foi gravada por Gal Costa em 1971, regravação pelo Rappa para a juventude no final da década de 90, e no ano passado saíram novas regravações de Zeca Baleiro e de um bocado de gente. Entrou no filme *Terra Estrangeira*. Ninguém vai acreditar se eu disser que foi por falta de dinheiro que não impedi Gal Costa de gravar a música [...]. (SALOMÃO, 2003).

Em outro contexto, a canção é retomada no filme *Terra Estrangeira* de Walter Salles, em 1995. O filme mostra momentos do governo do ex - presidente Collor, o qual alegando ser uma medida para resolver os problemas financeiros do país confiscou o dinheiro da população que estava em cadernetas de poupança. Nessa época, muitos jovens partiram para o exterior em busca de uma vida melhor, fugindo da situação econômica nacional. *Vapor Barato* reaparece no filme, mas devido ao contexto cultural que agora está inserida pode ser lida de outra maneira. Seus versos que falam de fuga: “vou descendo por todas as ruas/ e vou tomar aquele velho navio/ eu não preciso de muito dinheiro/ graças a Deus/ e não me importa” enquadram-se neste novo contexto da cultura nacional.

Em 1996, uma nova versão da música foi elaborada pelo grupo carioca O Rappa, que costuma misturar ritmos como rock, rap, reggae em suas músicas. *Vapor Barato* foi regravada no disco *Rappa Mundi*. A canção de Waly Salomão e Jards Macalé ganhou com o grupo carioca uma versão com mistura de ritmos, bem característicos do mesmo. O Rappa recriou *Vapor Barato* fazendo dela um samba-reggae com pitadas de hip hop. O grupo carioca utilizou instrumentos elétricos: guitarra, bateria, baixo, teclado e a repetição característica do hip hop como no trecho: “e vou tomar aquele velho navio”, que é repetido uma vez, e depois a última parte do verso: “aquele velho navio” volta a ser cantado antes da continuidade da música.

Com ritmos que atraem mais aos jovens, O Rappa levou *Vapor Barato* ao conhecimento de um público, cuja maioria desconhece Jards Macalé, Waly Salomão e sua obra. A gravação de Gal Costa de 1971 também teve como público os jovens da década de 1960/70. No entanto, a versão do Rappa tem como receptores também jovens, só que de outra década, e que interpretam a música de forma distinta devido ao contexto cultural em que se encontram.

Em 1997, *Vapor Barato* foi novamente gravada por Gal Costa no CD *Acústico MTV*, tendo como convidado o cantor Zeca Baleiro que tinha acabado de gravar seu primeiro álbum, onde havia a música *Flor da Pele* em homenagem a *Vapor Barato*. Gal Costa juntou as duas canções e *Flor da Pele* foi colocada ao fim da letra que Waly Salomão escreveu. A música gravada recebeu o nome: *Vapor Barato /Flor da Pele*. A letra da canção de Zeca Baleiro acrescida à letra de Waly Salomão é a seguinte:

Flor da Pele

Ando tão à flor da pele

Que qualquer beijo de novela

Me faz chorar  
Ando tão à flor da pele  
Que teu olhar "flor na janela"  
Me faz morrer  
Ando tão à flor da pele  
Que meu desejo se confunde  
Com a vontade de não ser  
Ando tão à flor da pele  
Que a minha pele  
Tem o fogo  
Do juízo final

Barco sem porto  
Sem rumo, sem vela  
Cavalo sem sela  
Bicho solto  
Um cão sem dono  
Um menino, um bandido  
Às vezes me preservo

Noutras, suicido! (BALEIRO apud COSTA, 1997, faixa 13)

A exemplo das gravações de CDs acústicos da MTV, o CD de Gal Costa foi gravado com acompanhamento de instrumentos de orquestra como o contrabaixo. Como na gravação de 1971, a música inicia-se com o toque de instrumentos acústicos de corda, mas, agora, além do violão, um contrabaixo acompanha a cantora no início da canção. Porém, na segunda parte da música, logo após o refrão, inicia-se o acompanhamento de percussão, bateria e piano. A recriação de *Vapor Barato* de Gal Costa e Zeca Baleiro é tocada como *blues*, abrazeirado ao estilo Zeca Baleiro.

*Vapor Barato/ Flor da Pele* aproxima-se mais das canções românticas e não está mais inserida no mesmo contexto cultural da primeira gravação. A interpretação de Gal Costa é bem mais suave do que a primeira, chegando a lembrar as interpretações dos cantores de bossa nova. Zeca Baleiro canta junto com Gal a letra de sua música e sua interpretação, assim como a de Gal, é bem suave, com a voz “calibrada no volume da fala cotidiana” (TATIT, 2004, p.80) e em harmonia com os instrumentos musicais.

Outros ouvintes/intérpretes de *Vapor Barato* que deram à recriação uma versão mais romântica foram os cantores Cídia e Dan. Revelados no programa de música FAMA, da rede Globo, os dois formaram uma dupla e passaram a interpretar canções românticas nacionais e internacionais. Em seus shows, *Vapor Barato* foi uma das interpretadas. Cídia e Dan passaram a

cantar a primeira parte da letra de Salomão até o refrão e depois já entravam na música de Zeca Baleiro e fizeram uma versão romântica da canção.

Essa interpretação romântica é possível, pois além da melodia lenta a letra de Waly Salomão pode ser lida como o enredo em que um homem fala a uma mulher amada. A letra escrita em primeira pessoa permite ao enunciador dizer: “eu estou tão cansado” à sua possível amada; “Oh minha pequena”; para dizer-lhe que vai embora: “mas não pra dizer/que estou indo embora”; para poder esquecê-la: “Mas eu quero esquecê-la/ eu preciso”.

Após a análise de todas essas versões de *Vapor Barato* é possível perceber que a canção adquiriu um sentido diferente em cada uma delas, devido à interpretação de cada cantor e ao contexto cultural em que a versão foi inserida. No caso da versão de 1971 é a interpretação de Gal Costa que se enquadra muito bem ao contexto cultural e a melodia de *Vapor Barato*, juntamente com a letra, que a torna um hino. Já O Rappa mistura ritmos e traz a canção para outro contexto e a um outro público. Interpretando - a de forma mais romântica, Cídia e Dan fazem com que a letra também pareça mais romântica e modificam o sentido da primeira versão de 1971.

Outra recriação analisada foi *Fábrica do Poema*, um poema escrito por Waly Salomão, que está presente no livro *Algaravias*. Essa obra recebeu melodia de Adriana Calcanhoto, que deu o mesmo nome a seu álbum (acrescentando o artigo “a” a ele): *A Fábrica do poema*. O CD foi lançado em 1994, antes mesmo do livro de Waly Salomão, publicado em 1996, o qual ganhou os prêmios: Jabuti e Alphonsus de Guimarães.

A revista literária aproveitando um encontro de Adriana Calcanhoto e Caetano Veloso, no palco de um show, reuniu os dois e Waly Salomão. Um vídeo postado no *youtube* mostra a gravação desse encontro. Na conversa entre os três artistas, em que se falou sobre poesia e música, Waly Salomão contou sobre a composição de *A Fábrica do Poema*. O poeta disse que quando Adriana Calcanhoto pediu o poema para musicá-lo, ele o encheu de palavras difíceis de musicar, como: metonímias, metáforas, oxímoros e o entregou a Calcanhoto. Salomão pensou que quinze dias após a entrega do poema, a cantora pediria um mais fácil. No entanto, ao término de tal tempo, *Fábrica do Poema* já recebera melodia. Salomão então relata que aumentou o poema para “pirraçar” Adriana Calcanhoto, e quando alguém perguntava por que a canção era menor do que o seu poema, ele dizia que Calcanhoto havia musicado apenas 75 por cento de seu texto.

O poema de Waly Salomão, presente no livro *Algaravias* é o seguinte:

## FÁBRICA DO POEMA

in memoriam Donna Lina Bo Bardi

sonho o poema de arquitetura ideal  
cuja própria nata de cimento encaixa palavra por  
palavra,

tornei-me perito em extrair faíscas das britas  
e leite das pedras.

acordo.

e o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.  
acordo.

o prédio, pedra e cal, esvoaça  
como um leve papel solto à mercê do vento  
e evola-se, cinza de um corpo esvaído  
de qualquer sentido.

acordo,

e o poema-miragem se desfaz  
desconstruído como se nunca houvera sido.

acordo!

os olhos chumbados

pelo mingau das almas e os ouvidos moucos,  
assim é que saio dos sucessivos sonos:

vão-se os anéis de fumo de ópio

e ficam-se os dedos estarecidos.

sinédoques, catacrezes,

metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros

sumidos no sorvedouro.

não deve adiantar grande coisa

permanecer à espreita no topo fantasma  
da torre de vigia.  
nem a simulação de se afundar no sono.  
nem dormir deveras.  
pois a questão-chave é:  
sob que máscara retornará o recalcado?

(mas eu figuro meu vulto  
caminhando até a escrivadinha  
e abrindo o caderno de rascunho  
onde já se encontra escrito  
que a palavra “recalcado” é uma expressão  
por demais definida, de sintomatologia cerrada:  
assim numa operação de supressão mágica  
vou rasurá-la daqui do poema.)

pois a questão-chave é:  
sob que máscara retornará?

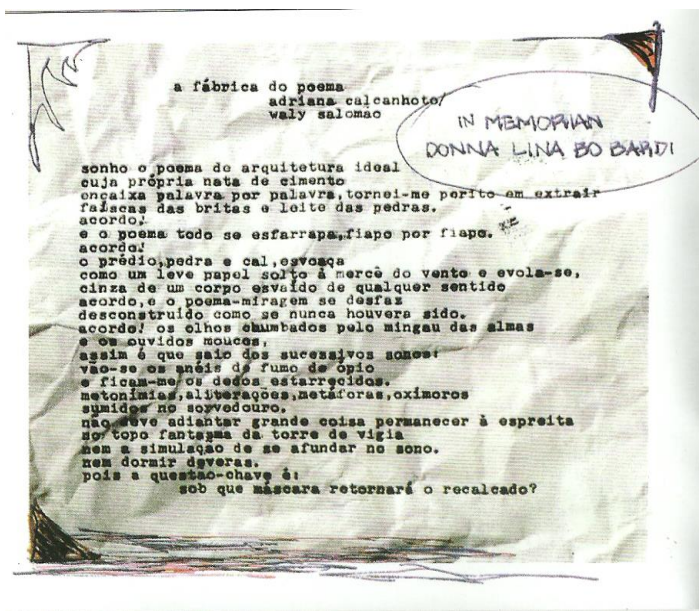
1994

*“A fábrica do poema” foi musicado  
e cantado por Adriana Calcanhoto*

Ao ler: *Fábrica do poema*, já se espera um texto metalinguístico, que fale da fabricação do poema. E como é esperado, o texto de Salomão trata do próprio poema. No entanto, em contradição ao título, em *Fábrica do Poema* nenhuma obra é construída. A letra descreve o sonho do poeta: “sonho um poema de arquitetura ideal”, mas quando ele acorda esse poema desmorona, é “desconstruído como se nunca houvera sido”. Salomão estabelece uma relação entre uma construção de um prédio e a escrita de um poema através de frases como: “cujá própria nata de cimento encaixa palavra por palavra”. Mas antes de ser construído o poema se desfaz de diversas formas. O emprego de quatro versos compostos da palavra “acordo” demonstra como ocorrem as desconstruções: primeiro se esfarrapa, depois

esvoaça, mais à frente se desfaz, e por fim o poeta acorda dos sucessivos sons, sem o poema sonhado, com seus dedos estarecidos e as figuras de linguagem - que são muito utilizadas na construção de poesias - somem “e ficam-se os dedos estarecidos/ sinédoques, catacrezes/ metonímias, aliterações, metáforas, oximoros/ sumidos no sorvedouro”.

Mais à frente, o eu lírico fala que não adiantaria muito esperar por um novo sonho, um novo sono: “não deve adiantar grande coisa/ permanecer à espreita no topo do fantasma/ da torre de vigia/ nem a simulação de se afundar no sono/ nem dormir deveras”. Depois o poeta explica o porquê de não esperar o sono, por causa de uma “questão chave”, que é: “sob que máscara retornará o recalado?”. É aqui que a canção de Adriana Calcanhoto termina. A letra colocada no encarte do CD é a seguinte:



Outra diferença na canção e no poema de Salomão é a ausência das figuras de linguagem: “sinédoques, catacrezes”, na obra de Calcanhoto.

No início do artigo observou-se que a metalinguagem é uma característica do Concretismo e a linguagem de Waly Salomão mantém essa característica que foi utilizada no Tropicalismo e continuou sendo usada no Pós - Tropicalismo. A presença da metalinguagem é evidente em *Fábrica do poema*, o que comprova que Salomão carrega heranças concretistas em sua obra.



Em uma entrevista ao *Jornal de Poesia* (2003), Waly Salomão fala sobre o poema e a canção *A Fábrica do Poema*. O poeta explicou porque aumentou o texto depois de Adriana tê-lo musicado. E fala, também, sobre a resposta que dá quando lhe falam que Calcanhoto deixou a última parte de *A Fábrica do Poema* sem música: “Em relação à *Fábrica do poema*, que está em *Algaravias*, as pessoas me dizem: ‘Adriana não musicou esse trecho’. E eu: ‘Ela musicou o que eu mandei’. Por afirmação como autor, eu aumentei o poema. O poema é meu, então prossigo.” (SALOMÃO, 2003)

Antes desta afirmação, Salomão havia dito que não compara letra de música a poesia: “Eu não equiparo letra de música e poesia. Aliás, eu sempre tentava um ardil: a letra anteceder à música, numa espécie de altivez do poeta. A afirmação do escrito, para que alguém [...] rebolesse para transformar em música o que eu havia escrito.” (SALOMÃO, 2003).

Na mesma entrevista, Salomão falou o que pensa sobre a canção popular brasileira: “Acho a hegemonia da música popular muito grande na cultura brasileira. O espaço exagerado ofusca outras áreas.” (SALOMÃO 2003). Em outro trecho dessa entrevista é possível perceber que Salomão, apesar de achar que a hegemonia da canção popular brasileira ofusca outras áreas, gosta de ter seus poemas musicados para que, dessa forma, eles ganhem uma maior popularidade:

Quando lancei *Tarifa de embarque*, Caetano Veloso estava fora do Brasil e ao chegar deixou um recado na secretária eletrônica: Adorei seu livro, achei que você atingiu a maturidade. Gosto bastante de *Janela de Marinetti*, *Estética da recepção*, *Cobra coral*, pretendo musicar um desses poemas. Para minha sorte, ele pegou um poema já publicado em livro, musicou e colocou em disco. É bom porque falta ao poeta a figura do mecenas, faltam programas de compras de livros do Ministério da Cultura ou das Secretarias Estaduais e Municipais. (SALOMAO, 2003).

Como as pessoas não costumam comprar livros de poesia, uma forma de esta chegar ao público é através da canção. Foi o que aconteceu com *A Fábrica do Poema*, assim como com outros poemas de Waly Salomão. Tal fato mostra a irreverência deste poeta, que deixa sua obra ser musicada para chegar a um número maior de pessoas e, ainda, mostra a importância maior de seus poemas continuando a escrevê-los depois.

A música colocada por Adriana Calcanhoto, segundo a teoria de Luiz Tatit, prestigia a melodia, com uma evolução mais lenta. A melodia lenta faz com que a letra da canção fique mais clara para os ouvintes. A melodia é um Pop/MPB estilo Adriana Calcanhoto. Com o acompanhamento

de instrumentos acústicos, Calcanhoto interpreta a canção de forma bem suave, lembrando as interpretações de João Gilberto das canções da Bossa Nova, com o volume da voz de acordo com o da fala cotidiana e adequado ao volume dos instrumentos. A cantora dá ênfase, em sua interpretação, à questão chave colocada por Salomão: “sob que máscara retornará o recalçado”? Este verso é repetido três vezes, no entanto, na segunda vez Calcanhoto retira a palavra recalçado e na terceira repete somente: “Sob que máscara”. A cantora retira nas duas repetições finais a palavra que Salomão, depois de enviar o poema a Calcanhoto, exclui de sua obra: “recalçado”.

A melodia que Calcanhoto faz além de deixar a letra bem clara dá ênfase às vezes em que o poeta acorda, deixando o verso “acordo”, que introduz cada desconstrução do poema sonhado, em evidência. Calcanhoto consegue aliar ao poema uma melodia fiel aos versos que Salomão escreveu. A canção é apresentada com o acompanhamento de um violão, e alguns arranjos de violino aparecem em determinados pontos da canção, aumentando a tensão que vem através da letra, justamente nos momentos em que o poeta tem seu poema desconstruído.

## CONCLUSÃO

Waly Salomão demonstrou preocupação com a divulgação da poesia através de toda sua obra. A musicalização de poemas foi vista pelo escritor como uma forma de levá-los a um número maior de pessoas e foi através da canção que seus poemas ganharam mais popularidade e saíram de dentro dos limites da página da folha de papel.

Em um vídeo postado no *youtube* Caetano Veloso, Adriana Calcanhoto e Waly Salomão conversam sobre a musicalização de poemas. Neste vídeo o poeta e os dois cantores falam sobre suas experiências em compor músicas a partir de obras eruditas. Durante a conversa, quando falavam da composição de *A Fábrica do Poema*, Caetano Veloso pergunta a Salomão se depois de musicado o poema continua sendo um poema. O poeta responde que é uma relação diferente, mas diz que continua sendo poema, apesar da diferença. Salomão observa que quando escreve uma obra para um livro, ele sente mais liberdade, mais autonomia, do que ao escrever um texto para se tornar música.

Caetano Veloso pergunta a Adriana Calcanhoto se ela sente “essa estranheza da passagem”, de transformar poesia em canção. A cantora responde que é diferente musicar um poema como *A Fábrica do Poema*, cheio de palavras difíceis, de desafios, de musicar algo popular, que é mais simples, sintetizado. A cantora ainda acrescenta que acha a transcrição do

poema para a canção perfeita. Caetano Veloso afirma que possui experiência em fazer contrabando entre o popular e o erudito. Salomão, então, o chama de modesto e diz que foi Caetano quem explorou esses limites entre o popular e o erudito. Na continuação da conversa Caetano explica que em 1960 os criadores da arte erudita passaram a utilizar a arte popular como representação de liberdade, de aumento do repertório. O mesmo acontecia com os criadores da arte popular como músicos e cineastas, que estavam dispostos a fazer experimentações com escritores de livros e músicos eruditos. Caetano Veloso observa que Calcanhoto também fez essas experimentações entre popular e erudito nos anos 1990, porém com algo a mais. Para Caetano, Calcanhoto “escolhe pinçado e faz a referência” e, mesmo partindo de uma arte erudita, não deixa de ser música popular e fluir tranquilamente. Ao final do vídeo, Waly Salomão diz que o poeta não pode ficar reduzido ao plano do livro sem tentar um casamento com outras áreas. Com essas declarações dos artistas é possível perceber a importância dessa relação entre a poesia e a música. Uma relação que dá popularidade à poesia, através da canção. Essa popularidade faz com que um grande número de pessoas conheça a arte, que antes, somente como poesia chegava a um número muito menor de leitores. Um rápido exemplo podemos encontrar no CD “A fábrica do poema” de Adriana Calcanhoto, que traz poemas de Pedro Kilkerry, de Gertrud Stein e de Haroldo de Campos.

Waly Salomão foi um poeta preocupado com a divulgação da poesia. E foi junto com artistas, que apesar de produzirem canções populares, preocupam-se com as suas produções e não simplesmente com o mercado, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jards Macalé e Adriana Calcanhoto, que tornou mais popular sua obra e mostrou sua ousadia e irreverência.

Esse trabalho procurou mostrar a relação entre a composição do poema e a composição musical, seus limites e contaminações. Pode-se observar que há uma longa tradição articulando as linguagens da música e da literatura, contribuindo para o enriquecimento e o significado de ambas em meio a todas as culturas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira, In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.p.231-255.

\_\_\_\_\_. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CASTELO BRANCO, E. A., A invenção da tropicália: Relíquias das relíquias do Brasil, 2005. Disponível em: <<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/gikYTu/Castelo%20Branco.doc>> Acessado em: 17 maio 2010.

CÍCERO, Antônio. Babiliaques de Waly Salomão\_ Acontecimentos. Blog de Antônio Cícero: Poesia, Arte, Filosofia, Literatura Política, 2007. Disponível em< <http://antoniocicero.blogspot.com/2007/09/os-babiliaques-de-waly-salomo.html> Acessado em 23 nov.2008>Acessado em: 23 nov.2008.

COSTA, Gal. *Gal Costa Acústico MTV*. BMG, 1997. 1 disco compacto (1hr 46min.), digital, estéreo. 74321513902.

HOLLANDA, Heloísa B. de. *Impressões de viagem*: CPC, Vanguarda e desbunde, 1960/1970 . Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KABUKI PRODUÇÕES CULTURAIS. *Babiliaques*: alguns cristais clivados. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Kabuki Produções Culturais,2007.

NAPOLITANO M.; VILLAÇA, M.M. *Tropicalismo*: as Relíquias do Brasil em Debate. Revista de história, São Paulo, vol.18, n.35, São Paulo, 1998. Disponível em:<[http://www.scielo.br/scielo.Php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100003](http://www.scielo.br/scielo.Php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003)> Acessado em: 12 maio 2010

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Canção: letra x estrutura musical. In: *Aletria*: Revista de Estudos de Literatura. Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 14, jul.-dez. 2006, p. 323-334.

\_\_\_\_\_. *Literatura e música*: modulações pós-coloniais. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SALOMÃO, Waly. *Entrevista com Waly Salomão*. Rio de Janeiro: 2003. Editora Uapê, n. 24. Entrevista concedida ao Jornal de poesia viva. Disponível em< <http://www.uape.com.br/index.htm>> Acessado em: 11 jun. 2010.

\_\_\_\_\_. *Gigolô de Bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Waly Salomão. Entrevista concedida a Heloísa Buarque de Hollanda. In: *Jornal de Poesia*. Fortaleza, 2003.

\_\_\_\_\_. *Lábia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1.998.

\_\_\_\_\_. *Tarifa de embarque*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Jards Anet da. *Bendito seja o Maldito*. In: *Revista Brasileiros*, n. 140, São Paulo, 2009.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia, SP: Ateliê, 2004.

Data de recebimento: 30 de dez. de 2016

Data de aprovação: 30 de abr. de 2017.