

## PASSADO, PRESENTE E FUTURO: A VIAGEM PELO IMAGINÁRIO DE ATLÂNTIDA

Marcela Ulhôa Borges Magalhães<sup>1</sup>

Sometimes when you're young, you have moments of such happiness, you think you're living in someplace magical, like Atlantis must have been. Then we grow up and our hearts break into two (*Hearts in Atlantis*, 2002).

**RESUMO:** As cidades submersas povoam nosso imaginário desde a Antiguidade Clássica e causam-nos um misto de fascínio e temor. Platão, o primeiro a registrar a lenda de Atlântida, cidade que afundou no oceano e, nele, ficou completamente submersa, inspirou, com suas descrições ricas em detalhes que beiram o fantástico, muitos poetas e escritores a produzirem obras nas quais a imagem da cidade submersa, por vezes, sobreleva-se. Chico Buarque, na letra da canção “Futuros Amantes”, apropria-se também dessa mesma imagem, criando uma relação dialógica e intertextual com essa mesma referência. Propomo-nos a demonstrar aqui quais são os expedientes expressivos manipulados pelo enunciador, sobretudo no que concerne à figuratividade, para configurar os efeitos de sentido pretendidos no discurso, pois as paixões que aparecem no plano de conteúdo do texto transbordam para o plano da expressão, de modo a formar uma tessitura uniforme, em cuja plasticidade, expressão e conteúdo solidarizam-se.

**PALAVRAS-CHAVE:** viagem, mito, semiótica, paixões, “Futuros Amantes”.

**ABSTRACT:** the underwater cities take place in our imaginary since Classical Antiquity and cause a blend of fascination and fear. Plato, the first one to register the myth of Atlantis — a city that sank into the ocean and was completely submerged in it — inspired, with his descriptions full of details that enclose the fantastic atmosphere, many poets and writers to produce works in which the underwater cities rises above. Chico Buarque also appropriates the same image in the lyric “Futuros Amantes”, producing a dialogical and intertextual relation to this same reference. In these considerations, we intent to demonstrate which are the expressive expedients manipulated for the enunciator, above all with regard to the figurative, to configure the pretended meaning effects on the discourse, because the passions that appear on the text contents plane overflow to the expressive plane to create a uniform tessitura in whose plasticity content and expression are solidarities.

**KEYWORDS:** journey; myth; semiotic; passions; “Futuros Amantes”.

---

<sup>1</sup> Doutoranda pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP – campus de Araraquara, com financiamento da agência de fomento CAPES. E-mail: marcelacfj@hotmail.com

## Introdução

“Futuros Amantes”

Não se afobe, não  
Que nada é pra já  
O amor não tem pressa  
Ele pode esperar em silêncio  
Num fundo de armário  
Na posta-restante  
Milênios, milênios  
No ar

E quem sabe, então  
O Rio será  
Alguma cidade submersa  
Os escafandristas virão  
Explorar sua casa  
Seu quarto, suas coisas  
Sua alma, desvãos

Sábios em vão  
Tentarão decifrar  
O eco de antigas palavras  
Fragmentos de cartas, poemas  
Mentiras, retratos  
Vestígios de estranha civilização

Não se afobe, não  
Que nada é pra já  
Amores serão sempre amáveis  
Futuros amantes, quiçá  
Se amarão sem saber  
Com o amor que eu um dia  
Deixei pra você  
(HOLLANDA, 2007, p. 401)

No presente artigo, propomo-nos a demonstrar quais foram os expedientes enunciativos, sobretudo no que toca à figuratividade, para configurar o efeito passional da nostalgia e da espera, que perpassa por toda a letra da canção “Futuros Amantes” de Chico Buarque. A chave para penetrar no âmago dessas questões é retornar ao mito a que a própria letra da canção alude.

O aparato teórico que fundamentou nossa análise é constituído pela teoria semiótica greimasiana, bem como pelos mais recentes trabalhos desenvolvidos pela semiótica do sensível. A semiótica pretende examinar as paixões como efeitos discursivos, o que muito se diferencia de um estudo psicológico extratextual, que se dedica a estudar a subjetividade humana. Por acreditarmos na imanência do texto literário, ou seja, em que todos os elementos de um texto estão contidos na natureza do signo poético e são a ele intrínsecos, orientaremos nossas análises a partir das necessidades de compreensão do próprio texto, portanto, o estudo das paixões só nos interessa enquanto está entremeado à esfera enunciativa, natureza de nossos estudos.

É válido ressaltar que somente a letra da canção será analisada neste trabalho. Pode causar estranhamento o fato de tratarmos as letras de canção buarquianas como textos poéticos, sem considerar a melodia, porém há consciência de que é ingênuo desconhecer o sentido solidário que se estabelece entre letra e música quando se trata de canção. Consoante os estudos semióticos de Luiz Tatit (2007), a canção não deve ser pensada unicamente pelos princípios da Teoria Literária, tampouco pelos da Teoria Musical, pois se constitui por meio do casamento entre letra e música, que convivem numa relação de compatibilidade.

Aqui, no entanto, não temos como pretensão desnudar o sentido da canção como um todo, mas somente da parcela verbal que a engendra, pois acreditamos no valor poético intrínseco de “Futuros amantes”, que, através de um olhar que separa a letra do todo da canção, pode ser lida como um signo poético. A sonoridade das canções de Chico Buarque existe não somente devido à melodia, mas também devido ao trabalho com a palavra, que é lapidada de modo a alcançar o efeito poético.

Não é a nossa intenção afirmar que a letra é um poema, mas pensá-la como um texto em que há poeticidade. De fato, a letra de canção, apesar de não ser poema, apresenta muitos elementos da poesia, mas é válido pontuar que não são todas as letras que têm alto grau de poeticidade, afinal, há letristas e letristas. Em nosso caso, estudamos a obra de Chico Buarque, compositor que trabalha suas letras com requinte poético, isto é, que valoriza o trato com a palavra.

O que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte, na esteira de Jakobson (1973, p. 119), é a dominância da função poética, a qual está presente, mesmo que de modo subsidiário,

em todas as outras atividades verbais, desde *slogans* publicitários até em conversas do dia a dia, do mesmo modo que as outras funções da linguagem também estão presentes na arte verbal:

O estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não se pode limitar à função poética. As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante (JAKOBSON, 1973, p. 129).

Esse argumento por si só já justificaria o estudo das letras de canção em um trabalho de literatura, pois todas as atividades verbais podem apresentar a função poética, em maior ou menor grau, e se o elemento poético presente na mensagem for colocado em foco na análise, o trabalho já é válido. O que pretendemos demonstrar aqui, porém, vai além. Acreditamos que a função poética, assim como na poesia, também é dominante na maior parte das letras de canção de Chico Buarque. Suas letras, sem dúvida, podem apresentar a função emotiva, conativa, referencial, fática ou metalinguística, porém, o mais importante não é chamar a atenção para o remetente, para o destinatário, para o contexto, para o contato do ato comunicativo ou tampouco para o código textual, mas para a mensagem em si, e quando há o enfoque da mensagem por ela própria, há a dominância da função poética, que justifica o estudo dos elementos passionais nas letras de canção buarquianas por ser muito profícuo para o desenvolvimento dos Estudos Literários de maneira geral.

### **“Futuros Amantes”: a reverberação do mito**

O texto em apreço cria uma relação dialógica e intertextual com o mito de Atlântida por meio de uma isotopia em que se instalam figuras que remetem à imagem poética da cidade submersa, que congela tanto os seus espaços físicos quanto os sentimentos e as paixões dos sujeitos que ali viveram, a fim de potencializar a imagem poética da letra de canção, bem como o efeito passional do texto como um todo. As cidades submersas estão presentes em nosso imaginário desde a Antiguidade Clássica e provocam-nos, ao mesmo tempo,

encantamento e terror. Platão, responsável pelos primeiros relatos da lenda de Atlântida, cidade que afundou no oceano e, nele, ficou completamente submersa, inspirou, com suas descrições ricas em detalhes que contemplam a dimensão do fantástico, muitos poetas e escritores a produzirem obras nas quais a imagem da cidade submersa, por vezes, sobreleva-se, dentre eles, o próprio Chico Buarque.

Platão menciona o mito de Atlântida pela primeira vez em *Timeu e Crítias* (1981). Ele descreve a cidade de Atlântida situada para além das colunas de Heracles (Estreito de Gibraltar), onde terminava o mediterrâneo e começava o Atlântico, em nossa medida temporal, aproximadamente 9600 a.C. Ainda segundo os relatos platônicos, trata-se de uma cidade naval e militar excepcionalmente desenvolvida (PLATÃO, 1981, p. 25). Seu fim, entretanto, foi trágico: Atlântida foi vítima de uma catástrofe natural — não se sabe se um terremoto ou tsunami — que a deixou encoberta pelas águas em um único dia:

No espaço de um só dia e uma noite terríveis, toda a vossa armada foi engolida de um golpe sob a terra, bem como a ilha Atlântida abismou-se no mar e desapareceu. Eis aí por que ainda hoje esse oceano é difícil e impraticável, pelo obstáculo dos fundos lodosos e baixios que a ilha, submersa, deixou (PLATÃO, 1981, p. 25).

Segundo Pierre Vidal-Naquet (2006), em *Atlântida: pequena história de um mito platônico*, a existência de Atlântida jamais foi provada, porém, para nós, ela se faz real, ao passo somos capazes de projetar sua imagem e, a partir dela, recriar muitas outras atlântidas, as quais fazem parte de todo o imaginário coletivo da sociedade. A imagem poética que provém da lendária cidade submersa e das tantas outras atlântidas que surgiram depois dela emerge de modo a estruturar a letra da canção “Futuros Amantes”, que versa sobre uma paixão em particular: o “amor”. Mas não um amor qualquer. Não o amor deleitado e fruído, mas o amor ímpar, que não foi atualizado por um sujeito, e, por essa razão, existe independentemente dele. De acordo com Chico Buarque (2006), ao comentar a própria composição no DVD *Romance*, “Futuros Amantes” tem como tema “(...) amor que não foi utilizado, porque não foi correspondido, então ele fica ímpar, pairando, esperando que alguém o apanhe e complete a sua função de amor”. É o amor o responsável pela junção entre sujeito e objeto, unificando-os na figura de amantes, porém, essa paixão só tem razão de existir

quando há um sujeito a ser modalizado por ela a *querer* entrar em conjunção com o objeto, situação que não ocorre no presente da enunciação, pois, em “Futuros Amantes”, o amor paira, “por milênios no ar”, a espera de um sujeito que possa ter seus desejos despertados por ele novamente.

No texto, o amor é subtraído de um presente, que será congelado e explorado em um futuro distante, quando já terá se metamorfoseado, então, em passado. O presente é configurado por um estado de não-conjunção entre a figura dos amantes, afinal, o amor está suspenso, em estado de espera, aguardando, “em silêncio, num fundo de armário, na posta-restante”, para que possa ser reatualizado de modo a fazer sentido novamente, como é possível observar na rede isotópica delineada em toda a primeira estrofe do texto:

Não se afobe, não  
Que nada é pra já  
O amor não tem pressa  
Ele pode esperar em silêncio  
Num fundo de armário  
Na posta-restante  
Milênios, milênios  
No ar  
(HOLLANDA, 2007, p. 401)

O sentido do amor no mundo é reestabelecido apenas quando a projeção do passado é configurada no texto. Há, nessa passagem, uma remissão bastante evidente ao mito em torno da cidade de Atlântida, que é marcado por uma isotopia que instala uma série de figuras que remetem à imagem da cidade submersa, a qual será, num futuro longínquo, revisitada em busca do amor: escafandristas que, por entre os escombros da cidade inundada, examinam os espaços físicos – “casa, quarto, coisas” – até penetrarem na alma dos sujeitos que lá viveram, de forma a tentarem se apropriar do amor que, um dia, ali existiu; e sábios que tentarão compreender a natureza do amor em fragmentos de cartas, poemas, mentiras retratos, mas em vão, pois o amor só tem sentido enquanto experiência vivida.

A Atlântida a que o texto remete, porém, não é necessariamente aquela descrita por Platão em *Timeu e Critias*, mas uma das tantas atlântidas que permeiam nosso imaginário e nossas fantasias. O emprego do pronome indefinido “Alguma”, que precede a expressão “cidade submersa”, no terceiro verso da segunda estrofe:

E quem sabe, então  
O Rio será  
Alguma cidade submersa  
(HOLLANDA, 2007, p. 401)

aponta para a existência de uma linhagem de cidades submersas – marcadas, sobretudo, pela beleza e pela exuberância – as quais, seguindo os trilhos de Atlântida, remontam a todo um imaginário coletivo.

Nesse sentido, não é à toa que a cidade submersa projetada na letra da canção “Futuros Amantes” é o Rio de Janeiro, cidade brasileira cujo epíteto é “cidade maravilhosa”. Ele é colocado ao lado de cidades como Atlântida e mesmo Veneza, que, de acordo com uma série de estudos, está fadada a ser engolida pelas águas do mar Adriático. Cidades cuja exuberância e beleza sobressaem-se acima de todas as demais características são cultuadas pelos sujeitos que têm a oportunidade de possuí-las com o olhar. Há uma tendência do sujeito em querer permanecer em conjunção com o belo, mas a cidade viva é dinâmica e passível de deteriorar-se, em oposição à cidade submersa que, por sua vez, será para sempre conservada, tornando-se uma espécie de guardiã das belezas da vida e dos homens, sendo a maior delas os amores ali vividos.

“Futuros Amantes” regressa à mítica Atlântida, ao passado, mas, sobretudo, à essência do mito. Todo o contato que o homem estabelece com o mundo é intermediado pela linguagem, ou seja, a cisão entre o sujeito e a realidade será mediada pela linguagem, porém, não apenas por ela. Também pelo mito. Na esteira do filósofo Ernest Cassirer (2003, p. 102), “(...) por mais que se diferenciem entre si os conteúdos do mito e da linguagem, atua neles uma mesma forma de concepção mental. Trata-se daquela forma que, para abreviar, podemos denominar o pensar metafórico”. Ambos, assim, apresentam a mesma raiz comum: a metáfora. É o poder analógico intrínseco que lhes permite reavivar o real diante de nós e que, de certa maneira, remete-nos à essência das coisas.

O mito, ademais, tem como particularidade o regresso às origens, ao início, ao não nomeado: “ao eco de antigas palavras”. Há um retorno a um estado anterior ao da própria instituição da linguagem, e é nesse universo mítico que o amor encontra possibilidade de ser fruído e fluído não mais como um “sentimento de mão única”, mas como uma paixão partilhada e manifestada. De nada adianta, no entanto, escafandristas explorarem espaços

desvãos, bem como sábios tentarem decifrar os vestígios do amor em fragmentos de cartas, poemas, mentiras, retratos, pois as paixões só são dotadas de sentido enquanto realizadas por um sujeito, do contrário, restam apenas escombros, mosaicos e fragmentos.

Se o amor não se realiza no presente, tampouco pode ser resgatado do passado, resta a espera pelo futuro, razão pela qual a letra da canção é intitulada “Futuros Amantes”. Enquanto o passado é a Idade de Ouro do amor, o presente está arraigado num estado melancólico e, sobretudo, nostálgico que define o campo de presença dos sujeitos da enunciação<sup>2</sup>. Não uma melancolia e nostalgia que se manifestam em dor latente, mas um estado passional extenso e duradouro de “vaga e doce tristeza que compraz e favorece o devaneio”<sup>3</sup>. É apenas no futuro longínquo, em “um tempo que refaz o que desfez”, que se projetam as esperanças de resgatar o amor perdido. Espera-se que, em um porvir, o amor possa ter função em sua competência primeira e fundamental: possibilitar um estado de conjunção entre os sujeitos apaixonados. No presente, o amor fracassou; no passado, as lembranças do amor vivido foram submergidas pelas águas, que, quando muito, apenas refletem espectros das paixões de outrora; é somente no futuro, então, que sobrevive a esperança de que o amor seja atualizado, aproveitado e cumpra sua função.

Não se trata, no entanto, de um futuro que se projeta em direção ao que virá, mas de um futuro que regressa ao passado para encontrar sentido na existência. A nostalgia – definida em uma das acepções do dicionário Houaiss como saudades de algo, de um estado, de uma forma de existência que se deixou de ter ou um desejo de voltar ao passado somado a uma melancolia profunda – domina, assim, todo o campo de presença do texto, estendendo-se do enunciador ao enunciatário, que passa, também, a ser dominado por esse estado de alma disforizante.

Tal qual a nostalgia, está suspenso, também, desde o primeiro verso da letra da canção “Futuros Amantes”, um estado de espera, que se seguirá por todo o texto em virtude da sequência de figuras que é instalada: “Não se afobe não”, “o amor não tem pressa”, “Ele pode esperar em silêncio / Num fundo de armário / Na posta-restante / Milênio, milênio no ar”,

---

<sup>2</sup> Enunciador e enunciatário projetados no texto.

<sup>3</sup> Tal qual aponta a terceira acepção do vocábulo melancolia do dicionário Houaiss de língua portuguesa.

“Futuros amantes, quiçá / Se amarão sem saber / Com o amor que eu um dia / Deixei pra você”. Esse amor fracassado no presente e impossibilitado de ser recuperado no passado é, assim, adiado para um futuro longínquo, quando, quiçá, será recolhido por futuros amantes e “colocado no corpo uma outra vez”.

Anuncia-se, então, a tragédia: o estado de não-conjunção instaurado no presente pode vir a transforma-se em conjunção no futuro, porém, não mais entre o enunciador e o enunciatário projetados no texto, mas entre futuros amantes. Os estados de alma do enunciador sustentam-se sobre uma espera por um estado que ele próprio sabe que não será concretizado em seu próprio percurso, mas no de outrem. Ainda assim, não há qualquer tentativa de ação performativa a fim de alterar a situação, somente um estado de conformismo nostálgico.

O amor, como muito bem definiu o crítico e poeta Joseph Brodsky (2006, p. 80-81), “(...) é um sentimento abnegado, uma rua de mão única.”. Para que ele exista, basta a presença de um sujeito e de um objeto. Se o reflexo do objeto atingir a retina do sujeito que o observa e o tempo e o espaço suspenderem-se em um estado de puro encantamento, o amor passa a existir. A função de amor, entretanto, só será completada quando, em razão dessa paixão, sujeito e objeto fundirem-se em espiral, num estado de conjunção que inunda de euforia o campo de presença em que eles coexistem.

Os expedientes poéticos do plano de conteúdo discurso até então explicitados são em muito potencializados pela expressividade do texto por meio dos isomorfismos identificados no texto. Isomorfismos são homologações, acoplamentos, que ocorrem entre o plano de conteúdo e o plano de expressão da linguagem:

Isomorfismo é a identidade formal de duas ou mais estruturas que dependem de planos ou de níveis semióticos diferentes, reconhecível em razão da homologação possível das redes relacionadas que os constituem. Assim, um isomorfismo pode ser reconhecido, por exemplo, entre as articulações do plano de expressão e do conteúdo homologando: fonemas : semas :: fonemas: sememas :: sílabas : enunciados semânticos (GREIMAS *et* COUTÉS, 2008, p.275).

Tais isomorfismos, quando na esfera do objeto literário, intensificam a poeticidade do texto: a matéria fônica do plano de expressão é organizada de maneira que os signos presentes

no poema, que não apresentam os mesmos correspondentes no mundo natural são, em geral, diferentes entre si, são aproximados e passam a confluir na mesma direção, assegurando e reforçando, por meio da expressão, a isotopia figurativa delineada no plano de conteúdo.

Em “Futuros Amantes”, as paixões que aparecem no plano de conteúdo transbordam para o plano da expressão de modo a formar uma tessitura uniforme, em cuja plasticidade, expressão e conteúdo são solidários. No que tange à expressividade da letra da canção, “salta aos ouvidos” e capta a atenção a insistente reiteração do fonema /s/ que perpassa por todo o texto:

“Futuros Amantes”

Não se afobe, não  
Que nada é pra já  
O amor não tem pressa  
Ele pode esperar em silêncio  
Num fundo de armário  
Na posta-restante  
Milênios, milênios  
No ar

E quem sabe, então  
O Rio será  
Alguma cidade submersa  
Os escafandristas virão  
Explorar sua casa  
Seu quarto, suas coisas  
Sua alma, desvãos

Sábios em vão  
Tentarão decifrar  
O eco de antigas palavras  
Fragmentos de cartas, poemas  
Mentiras, retratos  
Vestígios de estranha civilização

Não se afobe, não  
Que nada é pra já  
Amores serão sempre amáveis  
Futuros amantes, quiçá  
Se amarão sem saber  
Com o amor que eu um dia  
Deixei pra você  
(HOLLANDA, 2007, p. 401 — Grifos nossos)

A repetição contínua e exacerbada da sibilante reverbera, em cada verso, a substância sonora da figura motriz que estrutura a isotopia configurada em todo o texto: a “cidade submersa”, que, por meio da manipulação do plano de expressão, “inunda” também nossos ouvidos e é retomada em toda a extensão da letra da canção. A persistência sonora do fonema /s/ faz ecoar o amor pretérito, o amor submergido pelas águas, o amor de Atlântida. Amor do passado que ecoa no presente e reverbera-se no futuro. Amor mítico que emerge das águas para ecoar através dos tempos e atirar-se como flecha na direção dos futuros amantes.

### **Considerações finais**

Procuramos refletir aqui sobre a forma como expressão e conteúdo mobilizam-se na letra da canção para provocar os efeitos de sentido passionais de nostalgia e espera, que inundam o campo de presença do enunciador e estendem-se ao enunciatário do discurso, de modo a provocar nele um estado de compaixão, já que ele passa a compartilhar o estado disfórico do enunciador. “Futuros Amantes”, dessa forma, evidencia, por meio da função poética, como o tempo ocupa-se de naufragar nossos amores, sentimentos e memórias afetivas. Nossos *Hearts in Atlantis* ficam ali, submersos na profundidade de nossas mentes, plasmados e amalgamados às nossas lembranças e vivências mais remotas. Na eminência de regressar à superfície, o sujeito apaixonado, inevitavelmente, retorna às reminiscências do passado de modo a buscar ali o sentido para preencher o presente e projetar o futuro.

### **REFERÊNCIAS**

- BRODSKY, J. *Marca d'água*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. Trad. Jacó Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GREIMAS, A. J. et COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. A. D. Lima et alli. São Paulo: Contexto, 2008.
- HJEMSLEV, L. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOLLANDA, C. B. *Tantas Palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- HOUAISS, A. et VILLAR, M. S. de. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 6a ed. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.
- NAQUET-VIDAL, P. *Atlântida: pequena história de um mito platônico*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- PLATÃO. *Timeu e Crítias*. Trad. N. Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981.
- TATIT, L. *Semiótica da canção: melodia e letra*. 3ª edição. São Paulo: Escuta, 2007.

#### **FILMOGRAFIA CONSULTADA**

- HEARTS in Atlantis. Direção: Robert Scott Hicks. Estados Unidos. 2002.
- HOLLANDA, F, B. *Romance*. Direção: Roberto de Oliveira. EMI, 2006.

**Artigo recebido em agosto de 2014.**  
**Artigo aceito em novembro de 2014.**