

80 ANOS DE CHICO
8 CANÇÕES FEMININAS

Mantovanni Colares

2024

80 ANOS DE UM ARTISTA BRASILEIRO

A ideia de reunir alguns textos por mim elaborados ao longo desses anos de publicação no *blog* criado especificamente para análise das canções de Chico Buarque (Olhos nos Olhos Cor de Ardósia), surgiu após alguns convites para falar sobre a obra musical desse artista brasileiro que nos presenteia com a chegada de seus 80 anos neste 2024.

Tenho experimentado o privilégio de falar a audiências bem diversificadas neste período comemorativo, desde reuniões acadêmicas, programas de rádio e de televisão e – surpreendentemente – órgãos governamentais que se mostram interessados, felizmente, em inserir cultura no âmbito de seus eventos.

Particularmente um desses convites me deixou emocionado, por ser na minha Casa profissional, o Tribunal de Justiça do Estado do Ceará, mais especificamente na Escola da Magistratura do Estado do Ceará. Fiz questão de registrar em minha fala de abertura desse evento, transcrita na íntegra nesta publicação, o quanto me parecia impossível, um dia, falar sobre Chico Buarque em instituição de elevada formalidade, por sua natureza. Um magnífico sinal de bonança da boa brisa que soprou o bom tempo.

Algumas pessoas me lançam a alcunha de *especialista em Chico*, certamente essa a razão maior de tantos convites para que eu fale sobre a obra buarqueana; acato de bom grado o belo rótulo, mas confesso ser muito mais um interessado do que um especialista, isso desde meus 15, 16 anos, quando fui tragado para tudo que habita o inusitado mundo-Chico.

Mundo-Chico. Assim denomino a extensão inesgotável da criação desse compositor, cantor, músico, dramaturgo, literato, que não comporta a meu sentir o adjetivo de gênio, pois ele ultrapassa a cercadura semântica de tal palavra. Raríssimos seres estão além da genialidade. Chico é um. Fernando Pessoa, outro.

Digo isso para mostrar a dificuldade do que falar nesses eventos, diante da vastidão da obra de Chico Buarque. Procuro então fazer uma cercadura, aquilo que a ciência (aí vai meu calo de professor e escritor) denomina de *corte metodológico*. Escolho um viés da obra para bem enfrentar os detalhes da riqueza que o mundo-Chico possui. Usei tal método para falar das criações buarqueanas em diversos cortes: carnaval, política, samba, literatura...

Nesse caso específico do evento na Escola da Magistratura do Estado do Ceará, optei por “canções femininas”, como o próprio Chico as denomina. E tive que fazer um corte ainda maior: escolher 8 personagens femininas dentre as dezenas, quiçá centenas, que habitam o mundo-Chico. Aqui não exagero. Lembro que outro dia, por curiosidade, fui em busca de personagens femininas nas canções, por época, só nos anos 1960 encontrei 44 delas, percorrendo as histórias cantadas...

Apresentei, antes do evento, uma espécie de roteiro apontando as 8 canções, as personagens, e o que as coloca como peculiares e complexas, instigando a audiência a refletir sobre todos os detalhes que as cercam. Os textos que elaborei há algum tempo, em períodos distantes uns dos outros – por conta da necessária pesquisa, reflexão e elaboração de contos ou ensaios envolvendo cada uma das músicas –, facilitaram sobremaneira minha exposição, numa bela tarde/noite musical, graças à cantora Aparecida Silvino, o músico Cláudio Mendes e o técnico de som Lauro Viana, que deram o real sentido ao que se deve fazer quando se mostra determinada arte musical: tocar e cantar.

Resolvi então reunir tudo aqui. Só não o canto, por óbvio. As letras das canções na sequência em que foram entoadas por lá. E os textos publicados no blog, para quem tiver a curiosidade de comprovar porque denominei de peculiar e complexa cada uma das 8 personagens femininas por mim escolhidas para esse evento.

Costumo lançar essa pergunta em tais eventos: qual o país civilizado no mundo não queria um artista como Chico Buarque? Pois é... mas ele é nosso, felizmente, e diz com orgulho ser um artista brasileiro, em busca da palavra feita de luz (a ideia), mais que de vento (ao ser verbalizada). O artesão da palavra chega aos seus 80 anos mostrando toda a juventude que o cerca; afinal, ele criou um mundo, atemporal, vivo e pulsante.

Mantovanni Colares

Fortaleza, Ceará, agosto de 2024

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO CEARÁ
ESCOLA SUPERIOR DA MAGISTRATURA
**CHICO 80 ANOS: oito personagens femininas peculiares e complexas em
canções de Chico Buarque – 30/8/2024**

Aparecida Silvino

Cantora, Vocal Coach

@apasilvino / @cantodaapa

Mantovanni Colares

Professor, escritor e Juiz de Direito

@mantovannicolares

JOANA

(NÃO É A FRANCESA, É A DA GOTA D'ÁGUA)

Gota d'Água/Chico Buarque/1975

LILY BRAUN

(ELA DE FATO EXISTIU, MAS... SERIA ELA?)

A História de Lily Braun/Edu Lobo/Chico Buarque/1982

A MOÇA DO SONHO

(ARRISQUEI PERGUNTAR: QUEM ÉS?)

A Moça do Sonho/Edu Lobo/Chico Buarque/2001

GENI

(É GENIVAL, PORÉM MUITO FEMININA)

Geni e o Zepelim/Chico Buarque/1977-1978

BEATRIZ

(SERÁ QUE É DIVINA A SINA DA ATRIZ?)

Beatriz/Edu Lobo/Chico Buarque/1982/com alteração em 2023

IOLANDA

(ETERNAMENTE TEU COLO)

Yolanda/Pablo Milanés/1970/Iolanda/Versão de Chico Buarque/1984

A QUE PASSEIA PELAS VITRINES

(TUA SOMBRA A SE MULTIPLICAR)

As Vitrines/Chico Buarque/1981

A DESATINADA

(NÃO SABEMOS SEU NOME; ISSO IMPORTA?)

Ela Desatinou/Chico Buarque/1968

CHICO 80 ANOS: OITO PERSONAGENS FEMININAS PECULIARES E COMPLEXAS EM CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Em rápidas palavras de agradecimento, me parece fundamental destacar a importância deste evento e em seguida revelar nossa trajetória de apresentação – minha no aspecto da fala, de Aparecida com seu canto, o músico Cláudio Mendes e o apoio técnico de Lauro Viana –, daí porque inicio por dizer da simbologia de notável avanço cultural deste momento, algo certamente impensável há algumas décadas: realizar, em ambiente formal, acadêmico e institucional no âmbito do Poder Judiciário, a homenagem a um artista brasileiro, Chico Buarque. Certamente isso ocorre pela sensibilidade do diretor desta Escola de Magistratura, o desembargador Luciano Rodrigues, e do apoio do presidente do Tribunal de Justiça do Estado do Ceará, desembargador Abelardo Benevides, além da acolhida pela presença das magistradas e dos magistrados que formam essa grande família do Judiciário cearense.

Tentaremos fazer jus à confiança de transformar o instante cedido para esta apresentação, em saboroso alimento para a alma, sem esquecer a geração de sentido, própria do profissional do Direito, ao lidar com as alternadas camadas de linguagem que transformam essa área da cultura humana em algo tão singular, na medida em que temos a *filosofia*, a *dogmática* e a *técnica* como planos de expressão do Direito, e é justamente aí onde se insere a arte.

Da *técnica* não escapamos, é nossa argamassa diária, ao interpretarmos e aplicarmos normas jurídicas. A *dogmática* nos ilumina nesse propósito, tornando-o mais seguro. Entretanto, acima ou talvez antes dessas duas expressões da linguagem jurídica, paira, soberana, a *filosofia*, com seu eterno estado de perplexidade diante do assombro, próprio dos fenômenos da vida. Diz Franco Volpi, “a filosofia é um escândalo: o escândalo da condição humana”. Escandalizamo-nos porque a inquietude é fundamental para nós, humanos; então, elegemos as interrogações como parâmetro, muito mais do que as exclamações. E assim, nos indagamos, uns aos outros: afinal, qual o propósito de tudo? Como podemos nos agarrar a valores para bem conduzir o Direito?

É nesse tormento filosófico que a arte bate à nossa porta; convidemos, pois, todas as manifestações da arte a entrar em nossa morada: literatura, música, pintura, escultura.

José Calvo González, pensador pioneiro que conseguiu introduzir na graduação do curso de Direito da Universidade de Málaga, na Espanha, a obrigatoriedade da disciplina *Direito e Literatura*, infelizmente nos deixou tão jovem, durante a pandemia, (inclusive aqui esteve, nesta Escola, a ministrar palestra, consegui um espaço em sua apertada agenda, graças à amizade que nutríamos um ao outro), em seu livro EL ESCUDO DE PERSEO, nos ensina que a visão dogmática do Direito pode petrificar o sujeito.

González se utiliza da imagem mitológica de Medusa, comparando-a ao Direito em sua vertente unicamente técnica ou dogmática. Acaso nos limitemos a olhar diretamente em seus olhos, nos transformaremos em pedra, daí porque precisamos aprender a ter um olhar indireto.

Foi assim que o jovem Perseu se salvou, valendo-se do escudo polido que ganhou de Atena, deusa da sabedoria, objeto mais do que adequado para mirar em reflexo a Medusa, conseguindo atingi-la em golpe de espada. José Calvo González arremata: esse escudo polido é justamente a cultura e a arte.

Eis a intersecção entre o Direito e a Literatura; a identidade que reúne esses dois modos de pensar e descobrir o mundo. Afinal, sentencia González, “toda ficção contém sempre uma promessa de significado”.

A teoria literária do Direito supõe que o jurídico e o literário se relacionam, ou mesmo que se articulam através de certas classes de sintagmas gramaticais que atuam como ponte, enquanto recurso literário, naquilo que Gustav Radbruch chama de “estética do Direito”, a gerar a “educação sentimental do jurista”, nas palavras de Eduardo Larrañaga. Além disso, pode-se estabelecer uma simetria entre os textos jurídicos e os literários (paralelismo), pois vários institutos jurídicos se valem da natureza narrativa da literatura como interpretação dos fatos.

Por isso, conclui González: Direito e literatura compartilham uma mesma prática poética, a da capacidade de instituir o social, de abordar a natureza da cultura, de tipificar atos (institucionalizar imaginários sociais).

E a música, por ser arte, também se enquadra nessa perspectiva da literatura.

Com a palavra, o poeta Fernando Pessoa, “Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projeções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama.”

Por isso estamos aqui, não só a festejar a indescritível e impressionante obra musical de Chico Buarque – não esquecendo que ele também é um literato, possui vasta obra em romances, contos e dramaturgia –, mas sobretudo para abrimos nossas mentes diante das possibilidades que as canções buarqueanas nos conduzem em traços essenciais de uma obra de arte, caracterizada por seu enigma, sua inquietante ou maravilhosa estranheza, a suspender nossas evidências cotidianas, desfazendo nossas certezas, rompendo com os modos de expressão convencionados, permitindo-nos uma entrega a toda espécie de variações imaginativas, por seu efeito de deslocamento, que tem a virtude de descerrar o olhar.

Abandonemos a certeza.

Esse talvez seja o convite implícito mais ousado e preciso da obra de arte, e a do Chico Buarque traz essa marca de forma única, a meu ver; perdoem-me se exagero, mas é a fala de quem acompanha e estuda a obra buarqueana há mais de 40 anos.

Sobre a certeza, Benjamin Cardozo, membro da Suprema Corte Americana, nascido no final do século XIX, em seu livro de 1921, *The nature of the judicial process*, lança essa pérola de pensamento: “Eu estava com o meu espírito tão perturbado, em meus primeiros anos no tribunal, para perceber o quão irrastrável era o oceano em que eu havia embarcado. Eu buscava a certeza. (...) Á medida que os anos passaram e eu refletia mais e mais sobre a natureza da interpretação do direito, eu me reconciliei com a incerteza, porque cresci para enxergá-la como inevitável. Cresci para entender que a interpretação do direito não é descoberta, mas criação”.

Pois bem. A obra musical do Chico nos leva ao campo das incertezas, inclusive proporcionando as intersecções com o Direito, pois elas carregam conflitos que bem poderiam desaguar em unidades judiciais.

Canto aqui alguns exemplos.

Eu bato o portão sem fazer alarde
Eu levo a carteira de identidade
uma saideira, muita saudade
E a leve impressão de que já vou tarde

TROCANDO EM MIÚDOS, 1978, parceria com Francis Hime, conflitos de Direito de Família.

Te perdo
Te perdo por ligares
Pra todos os lugares
De onde eu vim
Te perdo
Por ergueres a mão
Por bateres em mim

MIL PERDÕES, 1983, conflito familiar com o agravante de violência contra a mulher.

A novidade
Que tem no brejo da cruz
É a criançada
Se alimentar de luz

BREJO DA CRUZ, 1984, problemas envolvendo a infância, da meninada que se alimenta de luz: esperança mas também a fome.

Meio se maloca
Agita numa boca

Descola uma mutuca
E um papel
Sonha aquela mina, olerê
Prancha, parafina, olará
Dorme gente fina
Acorda pinel

PIVETE, 1978, parceria com Francis Hime, a problemática do menor nas ruas, vítima das drogas.

O guri no mato, acho que tá rindo
Acho que tá lindo de papo pro ar
Desde o começo, eu não disse, seu moço
Ele disse que chegava lá
Olha aí, olha aí

O MEU GURI, 1981, as crianças da favela carregadas para os pequenos delitos e conseqüente extermínio pela força policial.

Sou feliz
E devo a Deus
Meu éden tropical
Orgulho dos meus pais
E dos filhos meus
Ninguém me tira nem por mal
Mas posso vender
Deixe algum sinal

BANCARROTA BLUES, 1985, parceria com Edu Lobo, quiçá um conflito que poderia desaguar no juízo de recuperação judicial...

Se trazes no bolso a contravenção
Muambas, baganas e nem um tostão
A lei de vigia, bandido infeliz,
Com seus olhos de raio-x

HINO DE DURAN (HINO DA REPRESSÃO), 1979, em aspectos do Poder estatal abusivo.

Acorda, amor
Não é mais pesadelo nada
Tem gente já no vão de escada
Fazendo confusão, que aflição
São os homens
E eu aqui parado de pijama
Eu não gosto de passar vexame
Chame, chame, chame
Chame o ladrão, chame o ladrão

ACORDA, AMOR, 1974, escrita sob o heterônimo de Julinho da Adelaide, em parceria com Leonel Paiva. Mais um exemplo de abuso estatal.

São tantos os exemplos, não vou me alongar, mas temos conflitos de natureza criminal em JUCA, 1965, ele autuado em flagrante, pois sambava bem distante da janela de Maria, o delegado é bamba na delegacia, mas nunca fez samba, nunca viu Maria. As desigualdades sociais, da favela (comunidade), PARTIDO ALTO, 1972, Deus me deu perna comprida pra correr atrás de bola e fugir da polícia, AS CARAVANAS, 2017, filha do medo, a raiva é mãe da covardia, sol, a culpa deve ser do sol, que bate na moleira o sol, embaça os olhos e a razão (dos policiais), tendo por vítimas pessoas que precisam da proteção do Direito, desamparadas, discriminadas, sujeitas ao racismo, o mesmo racismo retratado na história dos séculos XVIII e XIX, SINHÁ, 2011, parceria com João Bosco, na qual o eu lírico, quiçá o próprio Chico, é o cantor atormentado, herdeiro sarará.

DESAFOROS, 2017, sou apenas um mulato que toca bolero, nem a tua ira eu acredito que mereça...o machismo em TUA CANTIGA, 2017, parceria com Cristóvão Bastos, terei ciúmes até de mim, no espelho a te abraçar... o assédio moral no trabalho, SE EU FOSSE O TEU PATRÃO, 1977/1978, eu te encarcerava, te acorrentava, te atava ao pé do fogão, não te dava sopa, morena, se eu fosse o teu patrão. A homofobia em GENI E O ZEPELIM, 1977/1978, ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir...

Enfim, esses são pequenos exemplos pinçados em algumas de suas 340 músicas, em 58 anos de composição musical, de 1964 a 2022 (média de 6 músicas por ano, ou 1 música a cada dois meses, ininterruptamente por quase 6 décadas). Um primoroso trabalho em cada canção, com seu estilo próprio, musical e literário. Nos anos 1960, foram 52 músicas. Nos anos 1970, 117. Nos 1980, 108. Nos 1990, 25 canções. Nos anos 2000, 20. Nos anos 2010, 17, e nos anos 2020, 1, sua mais recente, “Que tal um samba?”.

Chegamos então ao que prometemos fazer. Para isso, em conversa com Aparecida, resolvemos fazer um recorte dentre tantas situações e personagens do mundo-Chico: abordaremos o universo feminino, inclusive com a personagem que não é mulher, Genival, porque o enfoque é o do feminino, seja qual for sua expressão.

O Direito exige sensibilidade, incertezas e, principalmente, liberdade.

A cantora e instrumentista Aparecida Silvino, o músico Cláudio Mendes e o técnico de som Lauro Viana, trilharemos aqui um pequeno roteiro, falarei um pouco sobre cada canção, não muito, para não cansar a audiência, que, como o próprio nome o diz, quer ouvir, ouvir música.

Aliás, agradeço a paciência e a generosidade de Aparecida por me inserir nesse campo musical do qual não pertencço, desprovido de talento; todavia, com a responsabilidade da afinação diante de uma professora de música, me arrisquei aqui a interpretar alguns trechos das músicas do Chico e, provavelmente, alguma coisa a mais que virá.

E o faço, atento às palavras de O QUE SERÁ, 1976, feita especialmente para o filme DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS, da obra de Jorge Amado. Tantas indagações ali... a música nos induz a colocar pontos de interrogação e algumas exclamações, no final dos versos, em busca de saber o que repetidamente se indaga: *o que será?* A resposta, nos disse o próprio Chico em documentário, é uma só. A liberdade.

Gota d'Água¹

Chico Buarque/1975

Já lhe dei meu corpo, minha alegria
Já estanquei meu sangue quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta pro desfecho da festa
Por favor

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água

Já lhe dei meu corpo, não me servia
Já estanquei meu sangue quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta pro desfecho da festa
Por favor

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água
Pode ser a gota d'água
Pode ser a gota d'água

¹ A letra da música aqui transcrita está exatamente da forma em que Chico cantou no show *Caravanas* – 2017/2018. Após a repetição da segunda estrofe, eis que ressurgue no primeiro verso, a letra original, trazendo um abismo que parece um detalhe. E desta maneira ela se encontra na peça homônima, qual seja, “não me servia” em vez de “minha alegria”. Essa interpretação dele no show se mostrou ainda mais dramática e com toda a riqueza que o poema musicado carrega em sua história.

A História de Lily Braun

Edu Lobo/Chico Buarque/1982

Como num romance
O homem dos meus sonhos
Me apareceu no dancing
Era mais um
Só que num relance
Os seus olhos me chuparam
Feito um zoom

Ele me comia
Com aqueles olhos
De comer fotografia
Eu disse cheese
E de close em close
Fui perdendo a pose
E até sorri, feliz

E voltou
Me ofereceu um drinque
Me chamou de anjo azul
Minha visão
Foi desde então ficando flou

Como no cinema
Me mandava às vezes
Uma rosa e um poema
Foco de luz
Eu, feito uma gema
Me desmilinguindo toda
Ao som do blues

Abusou do scotch
Disse que meu corpo
Era só dele aquela noite
Eu disse please
Xale no decote
Disparei com as faces
Rubras e febris

E voltou
No derradeiro show
Com dez poemas e um buquê
Eu disse adeus
Já vou com os meus
Numa turnê

Como amar esposa
Disse ele que agora
Só me amava como esposa
Não como star
Me amassou as rosas
Me queimou as fotos
Me beijou no altar

Nunca mais romance
Nunca mais cinema
Nunca mais drinque no dancing
Nunca mais cheese
Nunca uma espelunca
Uma rosa nunca
Nunca mais feliz

A Moça do Sonho

Edu Lobo/Chico Buarque/2001

Súbito me encantou
A moça em contraluz
Arrisquei perguntar: quem és?
Mas fraquejou a voz
Sem jeito eu lhe pegava as mãos
Como quem desatasse um nó
Soprei seu rosto sem pensar
E o rosto se desfez em pó

Há de haver algum lugar
Um confuso casarão
Onde os sonhos serão reais
E a vida não
Por ali reinaria meu bem
Com seus risos, seus ais, sua tez
E uma cama onde à noite
Sonhasse comigo
Talvez

Por encanto voltou
Cantando a meia voz
Súbito perguntei: quem és?
Mas oscilou a luz
Fugia devagar de mim
E quando a segurei, gemeu
O seu vestido se partiu
E o rosto já não era o seu

Um lugar deve existir
Uma espécie de bazar
Onde os sonhos extraviados
Vão parar
Entre escadas que fogem dos pés
E relógios que rodam pra trás
Se eu pudesse encontrar meu amor
Não voltava
Jamais

Geni e o Zepelim

Chico Buarque/1977-1978

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Co'os velhinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se quedou paralisada
Pronta pra virar geleia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo – Mudei de ideia

– Quando vi nesta cidade
– Tanto horror e iniquidade

– Resolvi tudo explodir
– Mas posso evitar o drama
– Se aquela formosa dama
– Esta noite me servir
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
– e isso era segredo dela –
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado

E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir
Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Beatriz

Edu Lobo/Chico Buarque/1982/com **alteração** em 2023

Olha
Será que ela é moça
Será que ela é triste
Será que é o contrário
Será que é pintura
O rosto da atriz
Se ela dança no sétimo céu
Se ela acredita que é outro país
E se ela só decora o seu papel
E se eu pudesse entrar na sua vida

Olha
Será que é de louça
Será que é de éter
Será que é loucura
Será que é cenário
A casa da atriz
Se ela mora num arranha-céu
E se as paredes são feitas de giz
E se ela chora num quarto de hotel
E se eu pudesse entrar na sua vida

Sim, me leva pra sempre, Beatriz
Me ensina a não andar com os pés no chão
Para sempre é sempre por um triz
Ai, diz quantos desastres tem na minha mão
Diz se é perigoso a gente ser feliz

Olha
Será que é uma estrela
Será que é mentira
Será que é comédia
Será que é divina
A **sina** da atriz
Se ela um dia despencar do céu
E se os pagantes exigirem bis
E se o arcanjo passar o chapéu
E se eu pudesse entrar na sua vida

IOLANDA

Música de Pablo Milanés / Versão de Chico Buarque / 1984

Esta canção
Não é mais que mais uma canção
Quem dera fosse uma declaração de amor
Romântica
Sem procurar a justa forma
Do que me vem de forma assim tão caudalosa
Te amo, te amo
Eternamente te amo

Se me faltares
Nem por isso eu morro
Se é pra morrer
Quero morrer contigo
Minha solidão se sente acompanhada
Por isso às vezes sei que necessito
Teu colo, teu colo
Eternamente teu colo

Quando te vi
Sabia que era certo
Este temor de achar-me descoberto
A minha pele vais despindo aos poucos
Me abres o peito quando me acumulas
De amores, de amores
Eternamente de amores

Se alguma vez
Me sinto derrotado
Eu abro mão do sol de cada dia
Rezando o credo
Que tu me ensinaste
Olho teu rosto e digo à ventania
Iolanda
Iolanda
Eternamente Iolanda
Iolanda
Eternamente Iolanda
Eternamente Iolanda

As Vitrines

Chico Buarque/1981

Eu te vejo sumir² por aí
Te avisei que a cidade era um vão
-Dá tua mão
-Olha pra mim
-Não faz assim
-Não vai lá não

Os letreiros a te colorir
Embaraçam a minha visão
Eu te vi suspirar de aflição
E sair da sessão, frouxa de rir

Já te vejo brincando, gostando de ser
Tua sombra a se multiplicar
Nos teus olhos também posso ver
As vitrines te vendo passar

Na galeria
Cada clarão
É como um dia depois de outro dia
Abrindo um salão
Passas em exposição
Passas sem ver teu vigia
Catando a poesia
Que entornas no chão

² Na letra original consta *sair* ao invés de *sumir*; todavia, em todas as gravações, seja em estúdio ou nos shows ao vivo, Chico canta *sumir*.

Ela Desatinou

Chico Buarque/1968

Ela desatinou
Viu chegar quarta-feira
Acabar brincadeira
Bandeiras se desmanchando
E ela ainda está sambando

Ela desatinou
Viu morrer alegrias
Rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando
E ela ainda está sambando

Ela não vê que toda gente
Já está sofrendo normalmente
Toda cidade anda esquecida
Da falsa vida da avenida onde

Ela desatinou
Viu morrer alegrias
Rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando
E ela ainda está sambando

Quem não inveja a infeliz
Feliz no seu mundo de cetim
Assim debochando
Da dor, do pecado
Do tempo perdido
Do jogo acabado

GOTA D'ÁGUA

A VOZ QUE RESTA

Uma das coisas que mais impressionava Joana enquanto aguardava o ônibus naquela calçada esfarelada de cimento e pedra – talvez o lugar mais decente do conjunto habitacional em que morava – eram as pequenas flores que escapavam pelas frestas daquele chão. Sustentadas em caules verdes finíssimos, elas eram alçadas para fora, sem que ninguém tivesse lançado ali sementes ou derramado uma gota d'água sequer. Era o solo infértil dando a luz.

“A vida que se tem me parece mais teimosa do que a vida que se leva”, era o que ela pensava. Achando um tanto quanto inteligente essa frase, ela duvidava ter saído de sua cabeça, preferindo acreditar que guardou esse pensamento de alguma cena de novela, mesmo não lembrando exatamente em qual delas ouviu isso.

As flores miúdas a deixavam intrigada, desviando sua atenção do calor escaldante naquela parada de embarque ao coletivo, onde o mormaço testava a paciência dos usuários do precário serviço de transporte público. Esse clima insuportável justificava o nome do desbotado, imenso, mas apertado, conjunto habitacional “Vila do meio-dia”. Dizem os mais antigos que o nome foi dado numa mesa regada à champanhe, entre risadas e comemorações dos empreiteiros que fizeram fortuna ajuntando tijolos fajutos, construindo poleiros sob a pretensão de serem apartamentos, e diante de relatos dos operários de que lá o sol parecia estar sempre a pino. Pronto. Fez-se ali o batismo do local, as ratazanas de cartola não dispensariam um momento daqueles para extrapolar o senso sádico sob pretexto de ironia.

A sensação que Joana carregava no peito, porém, era de um imenso alívio. Tudo aquilo em breve seria passado. Um passado sem saudade, pois morrer é não mais lembrar. Ela sofria com lembranças, no final de cada dia ficava a revisar na cabeça o que aconteceu no correr das horas, parecia reviver cada instante à noite, e isso lhe dificultava o sono. Apenas uma recordação ela guardava como a joia rara da sua conturbada mente. O dia em que conheceu Jasão. Ela quase estourou numa gargalhada quando ele disse o nome esquisito. Nem para ser João; era Jasão de Oliveira. O riso dela foi contido pelo brilho dos olhos dele, que pareciam marejados. Não eram lágrimas, mas era como se um agitado oceano ficasse a orbitar seus olhares. “A paixão está para a vida assim como as ondas estão para o mar” foi o que ela pensou imediatamente, sendo para sempre refém daquele homem.

Joana tinha esses rompantes de frases, mas não dizia a ninguém. Mulher tendo ideias era visto como algo perigoso não só na Vila do meio-dia, mas em todo o imenso país, mergulhado numa espécie de bruma cinzenta de vigilância. Ninguém sabia quando a pessoa ao seu lado era um informante, o clima era de

medo, ainda que discreto. Os anos 1960 anunciavam movimentos de liberdade e cores, os hippies, porém na nossa década de 70, o que pautava a moral era a estética dos militares, que estavam no poder. Por isso mesmo, Joana não entendia a euforia das pessoas, a dizer aos quatro cantos que agora teriam suas casas próprias. Pagando por mês uma prestação, um dia seriam donas de alguma coisa ali. Nessa Vila; era onde estava o futuro daquela gente, mas ela só conseguia enxergar o proprietário de todos os cubículos abrindo a boca escancaradamente ao receber os aluguéis. Creonte era dono de tudo e assim sempre seria.

O ônibus não chegava, e lembrar Creonte fez subir um ódio pelo seu corpo, que quase estremeceu. Jasão a abandonou, com os dois filhos, para se casar com a filha do todo poderoso. “Aquela esquelética, se não for alma penada é desalmada, até o nome é de dar medo”, pensava Joana. Alma Vasconcelos, assim se chamava, e doía imaginar que Jasão fora interesseiro, estava de olho na boa vida que teria por causa do dinheiro de Creonte, vindo da exploração da pobre gente da qual ele um dia fez parte.

Ela entregou-se em tudo por Jasão, essa era a sensação maior do abandono. Ela passou às suas mãos a alegria, era uma mulher radiante antes de transferir todos os instantes de felicidade para o bem do homem que tanto precisou dela, até para fazer sucesso com um samba, que era dela. Dizem as más línguas que Creonte encheu de dinheiro os donos das rádios para tocar a música toda hora, chamavam isso de jabá, mas o fato é que a cantiga era contagiante, e Jasão fez fama de bom sambista. O que ninguém sabia, é que Joana dedilhou cada nota e costurou todas as palavras daquela música, mas nunca alegou publicamente essa autoria, nem jogou na cara do vaidoso homem que parecia acreditar ser o inspirado autor da canção. Ele mal sabia o que estava sendo dito nas linhas, que dirá nas entrelinhas.

Joana não deu apenas a alegria a Jasão; mais do que isso, ela colocou sua mente, espírito, sua arte, as ideias, tudo nas mãos dele. Ela não via mais serventia no próprio corpo, já que todo sopro de vida que a movia, estava agora por refrescar Jasão. Certa vez ela até achou que isso era parecido com as casas da Vila do meio-dia. Ele se apossou de Joana como se fosse um inquilino, a pagar o aluguel com seu falso amor, e sabia que nunca seria de fato dono dela, ainda que mostrasse com veemência que mandava em tudo, alma e corpo, daí passou a maltratá-la, surrando-a, subjugando-a, humilhando-a, dia após dia, até ela dizer, “toma meu corpo, ele já não me serve mesmo, você já carregou minha alma há tempos”.

O ônibus chegou, pessoas subiram, Joana ficou inerte. Não iria a lugar nenhum, só queria findar em paz seus derradeiros momentos, ali, no meio da rua, ficaria como uma estátua imóvel para servir aos comentários e espanto de todos. E se o que não era assim bem visto, não era enfim bem quisto, jamais a perdoariam pelo que fez. O veredicto de seu julgamento já se dera antes mesmo do ato final. Ela não se importava. Ninguém acreditaria que ela comprou aquele veneno de rato para de fato tentar dizimar a praga noturna a invadir sua casa em

busca de comida. Ela não fez nada planejado. Seu único plano era ser feliz com Jasão, foi ingênua por achar que um homem aceitaria depender de uma mulher com mais talento, talvez ele a tenha abandonado por não suportar isso, Joana era surpreendentemente criativa, mas nem se sabia o porquê, de origem humilde, tida como pouco letrada, era quase um milagre o domínio das palavras cuja demonstração ela não fazia em público, somente na intimidade do casal Joana proferia suas ideias, os olhos dele cheios de oceano brilhavam mais ainda, anotava tudo, pedia para ela repetir, suave num sorriso nervoso em mistura de espanto e inveja.

Assim nasceu *Gota d'Água*. Ela só sabia mirar os olhos dele, ficava presa ali, como a maresia no mar, e no medo de perdê-lo, imaginou ele um dia indo embora. “Eu te mato”, ela disse, e ele riu. “Você me bate, me despreza, você tem seus casos, mas se me largar, eu te mato. Meu coração é o copo d'água que mata a sede, mas é também o pote de mágoa capaz de lhe tirar a vida. Cuidado com a gota que pode fazê-lo transbordar.” Ele se assustou mais com as palavras de Joana do que com a ameaça. “*E qualquer desatenção, faça não, pode ser a gota d'água*”. O olhar dela quando disse isso foi tão fixo que ele não ousou nenhuma expressão; um gesto podia ser o gatilho.

Jasão nunca esqueceu aquela tarde quente no quarto abafado, onde faziam amor e samba. Ele teve pesadelos terríveis naquela noite, sonhou com a beleza de uma cachoeira que se anunciava entre pedras úmidas e plantas escancaradamente verdes, mas que se avolumava, e era tanta água que parecia o fim do mundo. Depois alguém disse a ele, numa conversa de bar, onde ele contou parte do sonho, que já vira algo parecido, e que se chamava cabeça d'água. “Toda cabeça d'água começa com uma gota”, ele pensou, e ficou muito assustado por ter criado algo tão poético, parecia a Joana, foi aí que ele se deu conta de que ela estava tomando conta dele por inteiro, pois até mesmo quando pensava em algo inteligente, parecia ser por influência dela. Naquele bar entre amigos, na madrugada enquanto ele batucava “seu” samba numa caixa de fósforos, Jasão teve a certeza de que era o momento de deixar Joana. “*Pode ser a gota d'água, pode ser a gota d'água, pode ser a gota d'água*”, o coro de bêbados repetia os versos da cantiga, copos levantados, eufóricos, anunciando o dia que começava a surgir por detrás de nuvens carregadas de chuva.

Os agitados companheiros de bar nem imaginavam que naquela barulhenta madrugada, a música também era entoada noutro lugar, só que numa cadência triste, a voz solitária de Joana, defronte à cama vazia, de pé, dava o verdadeiro tom da música da maneira como ela imaginou desde quando soprou as primeiras notas e as adornou com melancólicos versos.

*Já lhe dei meu corpo, não me servia
Já estanquei meu sangue, quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta*

*Pro desfecho da festa
Por favor
Deixa em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção
– faça não
Pode ser a gota d'água*

“Vou te matar!” Ele ria. “Vou me matar!” Ele ria ainda mais alto. Joana percebeu que essas ameaças não adiantavam, Jasão estava de casamento marcado com Alma, seria uma festa e tanto na Vila do meio-dia, não se falava noutra coisa. Seria a noite toda do casamento com o grupo de samba cantando *Gota d'Água*, porque depois dessa música o dito compositor de talento nada mais fez. Ela parecia saber exatamente quando teve a ideia da vingança perfeita, foi no dia em que chamou a atenção do filho mais velho, eram garotos com idades muito próximas um do outro, pareciam até gêmeos. Joana deu um grito de repreensão por uma bobagem, coisa de criança mesmo, “Jasãozinho, pára com isso!” Então ela se deu conta de que não era só o nome, o filho carregava a sina de um dia ser Jasão, como todos os Jasões daquele conjunto habitacional, daquela cidade, daquele país, maltratariam mulheres, era melhor nem virarem adultos para carregar esse destino dos homens. Então teria vindo como um facho de luz o pensamento macabro. “Eu posso evitar que eles virem adultos, eu cravarei no coração de Jasão essa marca. Ele há de carregar as duas cruzes nas costas. Vai ser a dor de cada dia.”

Depois desse momento, ela incredivelmente agiu com a calma própria dos justos. Quando chegou teoricamente o dia marcado no seu calendário da vingança, alimentou, banhou, e preparou as crianças para o sono. Mas esse sono seria diferente dos demais. No último alimento, haveria também o passaporte da derradeira viagem. Quando o dia amanheceu ela sentiu a rigidez em ambos os filhos, era a consequência e certeza. Saiu de casa sem se despedir daqueles que não iriam crescer, nem careciam mais de abraços e beijos. Rumou em passos firmes para o local onde se pega ônibus na Vila do meio-dia, na bolsa o resto do maldito veneno de ratos, suficiente para si própria.

Ela pensou em tudo isso enquanto a parada de ônibus esvaziava, as pessoas na agitação normal do dia-a-dia, entupindo os coletivos lotados, espremendo-se em busca de chegar no horário correto ao trabalho. Um jovem que ficou praticamente pendurado na porta do transporte olhava sem entender aquela senhora sentada, tão calma, certamente optando por aguardar o próximo ônibus. Sorte dela não ter horário, ele pensou. Mal sabia ele que a hora dela chegara. Mesmo que tivesse prestado mais atenção, não perceberia que ela retirou algo de dentro da pequena bolsa, levando em seguida sua mão a boca. Joana deglutia ali um naco de certa substância, com um ar distante de quem já sabe o que lhe aguarda, e não se importa com isso.

Seria uma imagem aflita, porém rica, imaginar o pranto escorregando pela face de Joana, em seu último suspiro, atingindo aquelas pequenas flores no chão de cimento, regando-as ante a aridez do cenário. Do pote fazendo-se um coração; da gota d'água, a lágrima de mágoa.

Nada disso aconteceu. A morte de Joana foi seca, tal como ela se sentia. Ela deu um grito, ninguém ouviu. Ela se inclinou para o lado, ali ficou, não notaram, demorariam a percebê-la inerte. O desfecho da festa se deu muito antes, com a gota que faltava para a explosão de loucura que a levaria ao gesto de vingança. Ninguém testemunhou esse momento, era só ela e Jasão. Carregando sua mala com os poucos pertences, ela implorou pela última vez, “Não vai, por favor!”. Ele baixou a cabeça, sonogando seus olhos de oceano responsáveis por físgá-la na paixão do primeiro encontro. Virou as costas seguindo adiante, e ouviu a poucos passos uma voz estranhamente rouca, nem parecia Joana com seu tom sempre muito firme e sonoro.

Aquela frase dita por ela, num eloquente sussurro, o atordoaria até o fim de seus dias. Noite após noite ele sonharia com um imenso e escuro vazio, onde a fala da definitiva separação ecoaria repetidamente: “Jasão, olha a voz que me resta...”.



Gota d'Água

Chico Buarque/1975

Já lhe dei meu corpo, minha alegria
Já estanquei meu sangue quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta pro desfecho da festa
Por favor

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água

Já lhe dei meu corpo, não me servia
Já estanquei meu sangue quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta pro desfecho da festa
Por favor

Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção, faça não
Pode ser a gota d'água
Pode ser a gota d'água
Pode ser a gota d'água

Observação: A letra da música aqui transcrita está exatamente da forma em que Chico cantou no show *Caravanas* – 2017/2018. Após a repetição da segunda estrofe, eis que resurge no primeiro verso, a letra original, trazendo um abismo que parece um detalhe. E desta maneira ela se encontra na peça homônima, qual seja, “não me servia” em vez de “minha alegria”. Essa interpretação dele no show se mostrou ainda mais dramática e com toda a riqueza que o poema musicado carrega em sua história.



“Medéia”, especial TV Globo, dirigido por Fábio Sabag, fevereiro de 1973 – Fernanda Montenegro como Medeia, e Milton Moraes como Jasão

UM POTE ATÉ AQUI DE MÁGOA

*Acalmar, é claro... É dever do injustiçado
manter sempre a cabeça fria, a qualquer custo
Enquanto que a raiva, é um privilégio do injusto*
(Joana falando para Jasão)

A matriz de inspiração da obra teatral *Gota d'Água: Uma Tragédia Brasileira*, de 1975, foi a adaptação feita para a televisão da peça grega *Medeia*, de Eurípides, no especial da Rede Globo de Televisão de 1973, fruto do trabalho de Oduvaldo Vianna Filho, a quem inclusive foi dedicada a peça.



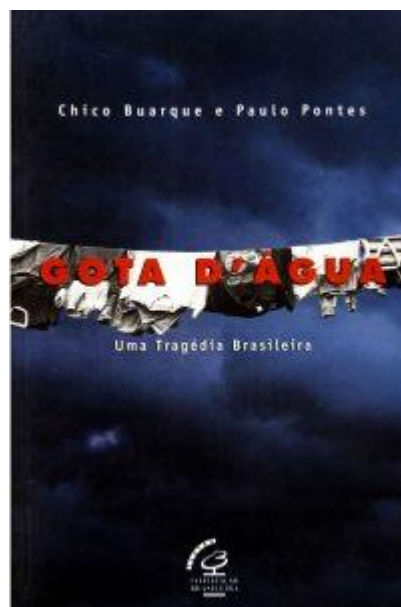
Oduvaldo Vianna Filho

O mito dos chamados argonautas, nas expedições gregas no mar Negro, é a origem do que posteriormente levou Eurípides a elaborar seu texto teatral, especificamente no episódio no qual o rei Eeta, filho do Sol e pai de Medeia, propôs ao argonauta Jasão três difíceis provas, que se vencidas, lhe garantiriam o velo de ouro. Velo, velocino ou tosão era a lã do carneiro alado Crisómalo. A vitória de Jasão se deu graças ao auxílio de Medeia, com quem ele casaria em seguida. A partir daí, Eurípides desenvolve sua tragédia, escrita em 431 a.C, colocando Medeia como ponto central da peça. Jasão a abandona para casar com a filha do rei Creonte, o que leva Medeia a matar os dois filhos, como forma de impor um terrível sofrimento a Jasão.



“A Fúria de Medeia”, por Eugène Delacroix. 1862. Museu do Louvre. Paris.

A transposição desse cenário clássico da Grécia antiga para o Brasil dos anos 1970 transforma Medeia em Joana, “mulher madura, sofrida, moradora de um conjunto habitacional. Jasão aqui é Jasão mesmo, ainda jovem, vigoroso, sambista que desponta para o sucesso com uma música chamada *Gota d’Água*. Creonte também conserva o nome, e na nossa peça é o todo-poderoso do local, dono das casas, muito rico, o poder corruptor por excelência” (notas de Eduardo Francisco Alves para a edição da Editora Civilização Brasileira).



Fato é, que tamanha densidade escondida nessa remota linha do tempo, chegara aos olhos dos escritores e artistas Chico Buarque e Paulo Pontes. Feita por eles, *Gota d’Água: Uma Tragédia Brasileira* está centrada em três eixos, como eles próprios esclarecem na apresentação do livro publicado com o inteiro teor da peça.

O primeiro ponto importante dizia respeito à brutal concentração de renda em nosso país, com acentuado destaque a partir da década de 1970, no chamado “milagre econômico”, amparado num autoritarismo estatal, a divulgar programas ilusórios – como o da casa própria, a ser obtida pelo Sistema Financeiro da Habitação, em interminável financiamento –, que de certo modo fez com que a classe média legitimasse tal milagre, encurralando as classes subalternas.

O segundo eixo seria o de demonstrar como o povo sumiu da cultura produzida no Brasil, esvaindo-se a identidade cultural autêntica, fenômeno que teria iniciado nos anos 1950, de tal modo que o povo “ficou reduzido às estatísticas e às manchetes dos jornais de crime. Povo, só como exótico, pitoresco ou marginal. Chegou uma hora em que até a palavra povo saiu de circulação” (trecho da Apresentação). Assim, a preocupação de *Gota d’Água* seria a de mostrar que nossa tragédia é uma tragédia da vida brasileira.

A terceira ideia fulcral da peça era a de evidenciar a necessidade de a palavra por si só, voltar a ser o centro do fenômeno dramático. A linguagem no

teatro ficou em plano secundário a partir da ascendência de estímulos sonoros e visuais sobre a *palavra*, de tal modo que o corpo do ator, a cenografia, os adereços, tudo isso assumiu evidente protagonismo nas encenações teatrais. *Gota d'Água* teria o propósito de trazer de volta a *palavra*, essa a razão pela qual a peça foi escrita em versos.

Esses três eixos continuam a sustentar aquela tragédia brasileira retratada no palco há 45 anos, tornando-a atual e necessária. E as músicas feitas para a peça são preciosidades que reafirmam a genialidade da obra teatral de Chico Buarque.



OLHA A VEIA QUE SALTA

Minhas veias sejam os fatos que as facas trespassam
(Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa,
num dos versos do poema *Ode Marítima*, de 1915)

Gota d'Água contém muitos elementos de uma brasilidade vertida na figura dos operários, macumbeiros, sambistas, mulheres sofridas, dos pobres, do povo, enfim. Todavia, o centro da tragédia é a personagem Joana.

Joana é aquela cuja veia salta como um grito em busca do espaço na sociedade preconceituosa – o cenário é de 1975, mas bem poderia ser nos dias de hoje –, e não foi à toa que Chico Buarque fisionomizou de *Medeia* a referência para construir um *eu lírico* dos mais enigmáticos, escondido sob camadas quase imperceptíveis na música *Gota d'Água*, a canção-testamento, veiculadora de um protesto feminista.

Trajano Vieira, ao traduzir e comentar a peça de Eurípidés, nos dá a chave de tudo. Muitos olham *Medeia* como a mulher sórdida, vingativa e assassina. A

repugnante mãe que dá fim aos seus rebentos, e por isso indigna de qualquer perdão. Vieira nos lembra, contudo, que Medeia foi a responsável pelo sucesso de Jasão na expedição dos argonautas. Sem ela, ele teria sucumbido. Portanto, ao abandoná-la, Jasão despreza a força feminina que o carregou. “Medeia requer o reconhecimento de um traço intelectual seu”, aponta Trajano, “é o reconhecimento desse valor que no fundo Medeia reivindica” (*Medeia*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 168).



Chico não deixa escapar isso. Além de captar, amplia essa percepção da apreensão à inteligência feminina que já era registrada cinco séculos antes de Cristo na tragédia grega, e mostra a sua pertinência no Brasil dos anos 1970. Eis a força da personagem Joana.

Em várias passagens da peça encontramos registros de que Joana fez tudo por Jasão, como nesse trecho em que ela desabafa com a amiga Corina:

*Depois do que eu dei e fiz,
cê acha que Jasão pode ser tão ruim,
tão disfarçado e tão frio, para ser feliz
junto co'a outra, sem nunca pensar em mim?*

O próprio Jasão, em determinado momento, mesmo a contragosto, reconhece a crucial importância de Joana em sua vida:

*Escuta, mulher, sabe que eu gosto de ti?
Gosto muito, você sempre é meu bem-querer,
sempre. E nunca mais eu vou poder esquecer
você, esquecer o que você fez por mim...*



As personagens Joana e Jasão, no teatro

Todavia, é num rasgo de discussão do casal, quando já se mostra irreversível a separação, que Joana explicita tudo o que ela fez por Jasão, ele que nada sabia de samba antes de conhecê-la, acusando-o de ter arrancado dela não somente a inspiração, mas o *primeiro refrão e o primeiro estribilho*. Finalmente se tem a certeza de que Joana é a autora da música:

*Pois bem, você
vai escutar as contas que eu vou lhe fazer:
te conheci moleque, frouxo, perna bamba,
barba rala, calça larga, bolso sem fundo
Não sabia nada de mulher nem de samba
e tinha um putinho dum medo de olhar pro mundo
As marcas do homem, uma a uma, Jasão,
tu tirou todas de mim. O primeiro prato,
o primeiro aplauso, a primeira inspiração,
a primeira gravata, o primeiro sapato
de duas cores, lembra? O primeiro cigarro,
a primeira bebedeira, o primeiro filho,
o primeiro violão, o primeiro sarro,
o primeiro refrão e o primeiro estribilho
(...) Você andava tonto quando eu te encontrei
Fabriquei energia que não era tua
pra iluminar uma estrada que eu te aponte*

O interessante é que, durante a peça, a música não é apresentada com todos os seus versos, o que poderia levar o espectador a suspeitar que a canção seja de um *eu lírico* feminino. Sempre quando alguém canta o samba *Gota d'Água*, só entoa o refrão.

*Deixa em paz meu coração
que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção
– faça não
Pode ser a gota d'água*

Somente no final do Segundo Ato, quando Jasão se despede da Joana, para seguir seu destino com a filha de Creonte, é que se mostra em toda sua inteireza o conteúdo da música *Gota d'Água*, e nesse momento se percebe que a canção foi feita por Joana.

A metáfora de um jargão popular, que batiza a peça e também a música, é o alerta que Joana faz sobre o risco de um coração já amargurado, culminar num “transbordamento”, em razão de mais uma mágoa.

Assim é retratada a cena na qual finalmente a música é cantada com todos os seus versos:

*(...) Quando você cansar
da moça e tiver saudade da minha
cama, vem pra cá, vem que eu tou sozinha...
Quando quiser... Não precisa avisar...
(Os dois se abraçam; lentamente ele vai tirando o seu
corpo do dela e sai; nasce orquestra. JOANA canta)
Já lhe dei meu corpo, não me servia
Já estanquei meu sangue, quando fervia
Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta
Pro desfecho da festa
Por favor
Deixa em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa
E qualquer desatenção
– faça não
Pode ser a gota d'água*

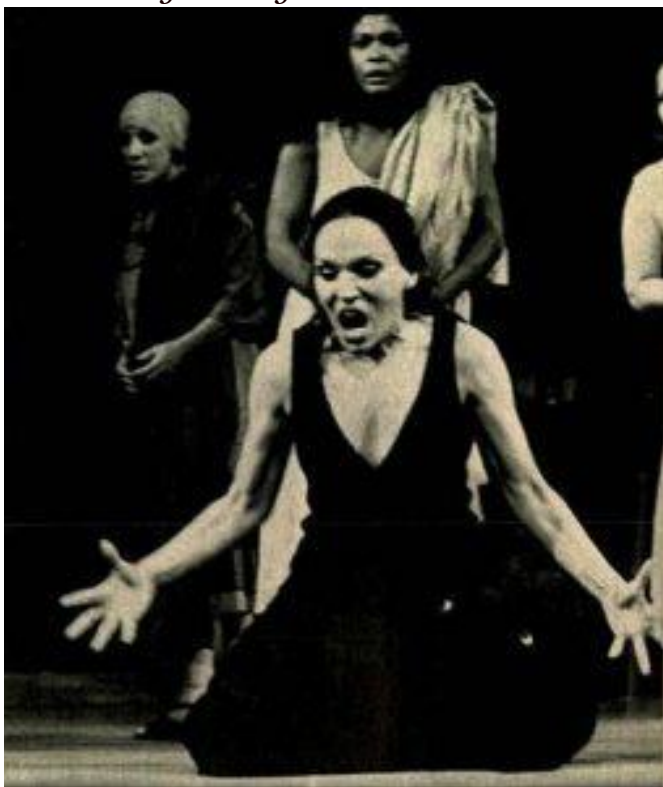


Joana e Jasão em cena

Nesse ponto, Medeia e Joana se identificam plenamente; ambas retratam, mesmo separadas por 24 séculos, a opressão masculina e a não aceitação por parte da sociedade da manifestação de inteligência plena, sempre que advinda de uma mulher.

Joana se faz uma das grandes personagens de Chico, com seu traço marcante de uma ousada feminista. Mesmo sem ser identificada quando se ouve a música *Gota d'Água* fora do contexto da peça, tamanha é a visceralidade do *eu lírico*, que conduz o ouvinte a acreditar na voz feminina a entoar os versos. E nas diversas camadas que vão se abrindo em cada um deles, percebe-se algo muito além do sofrimento de alguém que está magoada com seu amor. É também o grito de uma mulher cujo corpo já não lhe servia, porque até a mente foi entregue ao homem que jamais reconheceria ter se aproveitado da inteligência dela. Ali, na canção, está aquela que se conteve diante toda injustiça e humilhação, sofrida em seu corpo de mulher e em sua alma de artista, estancando seu sangue latejante. A gota d'água para derramar aquela mágoa que recheava o pote do coração, no final se sabe, é a desatenção. Desatenção denota indelicadeza, desrespeito. Ali, não há desrespeito maior do que a ingratidão ao talento feminino, que se faz roubar, mas se quer negar.

*E qualquer desatenção
– faça não
Pode ser a gota d'água.*



Gota d'Água, cuja montagem original se deu em 1975, no Teatro Tereza Raquel, no Rio de Janeiro, com coreografia de Luciano Luciani, cenografia e figurino de Walter Bacci, direção musical de Dori Caymmi e direção geral Gianni Ratto, e o seguinte elenco: Bibi Ferreira (Joana), Jasão (Roberto Bomfim), Oswaldo Loureiro (Creonte), Luiz Linhares (Egeu), Bete Mendes (Alma), Sônia Oiticica (Corina), Calos Leite (Cacetão), Isolda Cresta (Nenê), Norma Suely (Estela), Selma Lopes (Záira), Maria Alves (Maria), Roberto Rônei (Boca Pequena), Issac Bardavi (Amorim), Geraldo Rosas (Xulé) e Angelito Melo (Galego).

RECOLHENDO FÚRIAS

O que mais chama a atenção no apartamento da Senhora Abigail Izquierdo Ferreira não é a esplendorosa vista da Baía de Guanabara com o Pão de Açúcar ao fundo, verdadeiro cartão-postal do Rio de Janeiro. Por incrível que pareça, outra imagem capta todos os olhares de quem entra no recinto. A imensa foto do chão ao teto, ao lado do piano, reina soberana na sala; uma mulher, vestida de negro, um braço erguido, semblante grave, a outra mão cerrada com seu punho forte. É Joana, a personagem teatral cuja vida foi gerada pela Senhora Abigail, a Bibi Ferreira, extraordinária atriz e cantora que embalou a arte brasileira ao longo de seus 96 anos.



Fotos de Vicente de Paulo, para a Revista Casa Vogue, na matéria feita por Débora Chaves, em março de 2014

Bibi Ferreira era tão múltipla quanto surpreendente. Além de diversos musicais, encarnou, como poucas, os gestos e as vozes de Edith Piaf e Amália Rodrigues, ao ponto de não se saber quem era a criadora e a criatura. Depois ainda lançou um ousado projeto de um show com músicas do repertório de Frank Sinatra; a primeira mulher a fazer isso.



Bibi se orgulhava imensamente por ter moldado o corpo e a alma de Joana nos palcos. Esse momento de sua carreira a acompanhou por todo o sempre. Em diversas entrevistas, fazia questão de chamar a atenção para o fato de que *Gota d'Água* era a maior obra da dramaturgia brasileira. Então, antes de cantar a música, recitava um trecho do monólogo que passou a fazer parte de suas entrevistas, era uma verdadeira marca registrada, todos aguardavam sua interpretação da impactante passagem nessa fala da peça.

*Eles pensam que a maré vai mas nunca volta
Até agora eles estavam comandando
o meu destino e eu fui, fui, fui, fui recuando,
recolhendo fúrias. Hoje eu sou onda solta
e tão forte quanto eles me imaginam fraca
Quando eles virem invertida a correnteza,
quero saber se eles resistem à surpresa,
quero ver como eles reagem à ressaca*



Bibi Ferreira, como Joana

Havia outro laço sentimental que unia fortemente Bibi Ferreira àquela obra teatral. Vicente de Paula Holanda Pontes, nascido em Campina Grande, Paraíba, era seu marido. O Paulo Pontes, coautor da peça, cujo drama se materializaria um ano após deixar esse legado teatral. De saúde frágil, faleceu aos 36 anos, tendo Bibi sempre ao seu lado.



Retrato de Paulo Pontes, de autoria da artista plástica Dayse Pontes, sua irmã, feito para o antigo Teatro Tereza Raquel (no qual se encenou pela primeira vez a peça *Gota d'Água*), atual Teatro Claro Rio, no Shopping Cidade Copacabana, que tem uma sala com o nome do dramaturgo.

O DESFECHO DA FESTA

São três os registros musicais de *Gota d'Água* pela voz do Chico. Ele não gravou essa música em estúdio, os discos se deram de interpretações em shows. O álbum *Chico Buarque & Maria Bethânia ao vivo* (1975) contém a primeira, no mesmo ano da obra teatral. Em seguida, no disco *Chico Buarque Ao Vivo – Le Zenith, Paris* (1990) está a segunda interpretação. Por último, ela é entoada em *Caravanas ao vivo* (2018), sendo que nesse show Chico divide a canção em duas partes, e na segunda resgata a letra original na metade do primeiro verso (Já lhe dei meu corpo, *não me servia*), de extrema densidade. Nas demais gravações, não só as dele, mas também de outros artistas que a interpretaram, sempre se optou pela construção mais fluida nesse primeiro verso (Já lhe dei meu corpo, *minha alegria*).





Além de *Gota d'Água*, a peça contém outras marcantes e memoráveis composições. E como acontece com as músicas do Chico feitas para o teatro, o cinema ou a televisão, as canções acabam por ganhar vida própria, se desgarrando da origem e assumindo suas próprias identidades, num roteiro autônomo de histórias magistralmente contadas em canto. São elas *Flor da Idade*, *Bem Querer* e *Basta um Dia*.

Gota d'Água não foge dessa mágica sina de alçar voos próprios. Ora entoada como samba bem ritmado (feito dos carnavais e das quartas-feiras, disse Jásão), ora soprada quase num choro-canção (Joana assim a vestiu em seu lamento). Também cantada em ritmo de bossa, é possível dar outros tons coloridos à canção e, incrivelmente, com sua abreviada letra – são inacreditáveis dez versos –, quem a interpreta é levado a repeti-la mais de uma vez, sempre com sabor de novidade. *Gota d'Água* é mais do que atual, é atemporal em sua essência. Ao contrário dos versos que a moldam, a canção é festa que nunca terá desfecho.



foto Bruna Costa

A HISTÓRIA DE LILY BRAUN

AS MUITAS HISTÓRIAS DE LILY BRAUN

Adentrarão este texto somente os leitores curiosos, e permanecerão apenas aqueles que assim forem se descobrindo ser. Ao leitor menos abelhudo, rogo alguma paciência. Eis aqui um dos mágicos portais de entrada ao Místico daquele Circo de fato Grande, bem maior que no tamanho.



Desenho de Naum Alves de Souza

Jorge de Lima publicou em 1938 o poema “O Grande Circo Místico”, sobre a dinastia da família Knieps, com artistas que atravessaram gerações a encantar a imprensa e o público, graças a seus poderes e habilidades.



Jorge de Lima, poeta, romancista, biógrafo, ensaísta, tradutor, político e médico. (União dos Palmares, Alagoas, 23/4/1893- Rio de Janeiro, 15/11/1953)

Nos anos 1980, um espetáculo do Ballet Guaira, de Curitiba, pensado a partir desse poema, foi musicado por Edu Lobo e Chico Buarque.



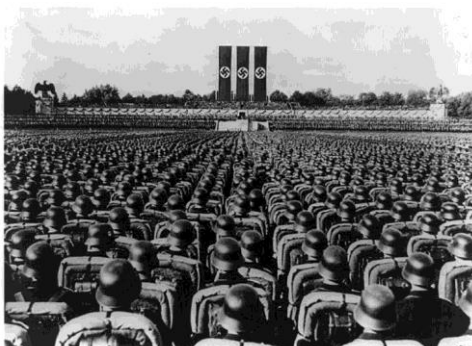
Propaganda do Ballet Guaira na temporada em São Paulo (1983)

Em seguida, Naum Alves de Souza escreveu a peça teatral de grande. Daí surgiu o disco “O Grande Circo Místico”, até hoje considerado um dos trabalhos mais marcantes de nossa música.



Naum Alves de Souza, artista plástico, cenógrafo, figurinista e diretor. (Pirajuf, São Paulo, 1º/6/1942 – São Paulo, 9/4/2016)

O poema curto e denso de Jorge de Lima representa um marco na poesia brasileira; com única estrofe de 45 versos foi considerado muito avançado para a época. Todavia, para mim, uma das coisas mais espantosas na obra poética, é o fato de sua publicação ter ocorrido em 1938, um ano antes de eclodir a segunda guerra mundial. Observem que o Poeta mostra uma sociedade que já não se encanta mais com o improvável, o sobrenatural, um circo que possuía, além dos dons artísticos apurados, pessoas com poderes imateriais elevados. Ele diz que a imprensa (que exercia na época a mesma força das atuais redes sociais) passou a desdenhar as coisas extraordinárias do Circo, numa espécie de caixa de ressonância da indiferença da opinião pública quanto ao belo. Essa é, na minha visão, uma impressionante alegoria do cenário que se avizinhava no mundo, o da implantação dos terrores do nazismo, em sua tentativa de uniformizar o pensamento.



O circo é plural, seus integrantes são diferenciados, cada um à sua maneira, e é aí onde reside a beleza do humano. Mas isso não chama mais a atenção daquela sociedade de 1938, que se mostrava apática, em busca de outros mitos. Eis o perigo.



E por falar em passado, presente e futuro, dentre as personagens do poema de Jorge de Lima, uma particularmente desperta o olhar de Chico Buarque, a **Lily Braun**; e mesmo sendo figura aparentemente secundária, foi merecedora de uma música estonteante, feita em parceria com Edu Lobo (A História de Lily Braun). O Poeta Jorge de Lima atribuiu a Lily Braun uma característica muito especial, a de “deslocadora”: a mulher que consegue viajar no tempo, projetar-se no futuro, bem como devolver-se ao passado. Foi quando me veio à mente: E se, na verdade, a Lily estava a cantar, não o que ela viveu, e sim o que ela haveria de viver no futuro?



Desenho de Lily Braun, de Naum Alves de Souza, feito para o Grande Circo Místico

Surge daí o meu conto, “O Destino de Lily Braun”, inspirado na inspiração de Chico sobre a inspiração de Jorge sobre Amalie; onde a arte não imita a vida, mas a interpreta e recria. Não bastasse ser Amalie Von Kretschmann tão a frente de seu tempo, viajou 22 anos póstumos para ser definitivamente rebatizada e, claro, se apresentar ao palco do Grande Circo Místico! Posteriormente viajaria mais 45 anos até os olhos cor de ardósia, a ilustrar sua apresentação naquele circo. Teria Chico explicado em sua letra porque Lily se casara pela terceira vez, adotando novamente, a contragosto, o título de esposa?

Venha comigo conhecer **Lily**, a **deslocadora**.



Amalie von Kretschmann escritora feminista alemã (Halberstadt, 2/7/1865 – Berlin, 12/8/1916)

“Neste crucial momento”, faça à leitora e ao leitor a sugestão desse roteiro:

- Conheça Amalie Von Kretschmann.
- Leia o **poema** de Jorge de Lima.

– Ouça a magnífica **música** “A História de Lily Braun”, de Edu e Chico (observe os detalhes poéticos sobre o ambiente, o clima entre Lily e seu admirador, a angústia da dançarina, a forma como Lily conta sua história, numa cadência musical que oscila entre a batida de jazz como se fosse o próprio coração da dançarina e o êxtase por saber seu destino).

– Por fim, leia **meu conto**, “O Destino de Lily Braun”, aonde a deslocadora viaja agora mais 35 anos no tempo chegando a 2018: um outro sopro em direção à rica figura histórica Amalie e a personagem Lily.

Aproveito aqui as informações sobre Amalie – que adotou em vida o codinome de Lily Braun não por acaso – fazendo alusão à personagem criada pelo poeta Jorge de Lima e a construção feita por Chico em sua letra. Utilizo o recurso literário do diálogo e da narrativa para criar uma versão na qual Lily não conta seu passado, mas mira o futuro de uma maneira como se tudo já tivesse ocorrido. É a deslocadora, senhora do tempo, que nos faz questionar sua descontinuidade, bem com viajar na incrível dimensão de uma soma entre passado, presente e futuro.

Ao término de tudo, reflitamos. Sempre que em determinada época uma sociedade mostra certa apatia ao que deveria chamar a atenção – tal como a imprensa, que já não se ocupava em dar notícias do Circo Knieps – corre-se o risco de não perceber a tirania prestes a esticar seus terríveis e desavergonhados braços.

Desejo um ótimo passeio lírico a todos, como tem sido o meu...



Edu Lobo e Chico Buarque, durante a gravação de O Grande Circo Místico, 1983 (foto do encarte do CD)

AMALIE:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lily_Braun

O POEMA:

O Grande Circo Místico

Jorge de Lima

O médico de câmara da imperatriz Teresa – Frederico Knieps – resolveu que seu filho também fosse médico, mas o rapaz fazendo relações com a equilibrista Agnes, com ela se casou, fundando a dinastia de circo Knieps de que tanto se tem ocupado a imprensa.

Charlotte, filha de Frederico, se casou com o *clown*, de que nasceram Marie e Oto.

E Oto se casou com Lily Braun a grande deslocadora que tinha no ventre um santo tatuado.

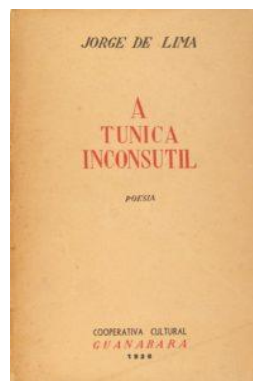
A filha de Lily Braun – a tatuada no ventre quis entrar para um convento, mas Oto Frederico Knieps não atendeu, e Margarete continuou a dinastia do circo de que tanto se tem ocupado a imprensa.

Então, Margarete tatuou o corpo sofrendo muito por amor de Deus, pois gravou em sua pele rósea a Via-Sacra do Senhor dos Passos.

E nenhum tigre a ofendeu jamais; e o leão Nero que já havia comido dois ventríloquos, quando ela entrava nua pela jaula adentro, chorava como um recém-nascido.

Seu esposo – o trapezista Ludwig – nunca mais a pôde amar, pois as gravuras sagradas afastavam a pele dela o desejo dele.

Então, o *boxeur* Rudolf que era ateu
e era homem fera derrubou Margarete e a violou.
Quando acabou, o ateu se converteu, morreu.
Margarete pariu duas meninas que são o prodígio do Grande Circo
Knieps.
Mas o maior milagre são as suas virgindades
em que os banqueiros e os homens de monóculo têm esbarrado;
são as suas levitações que a platéia pensa ser truque;
é a sua pureza em que ninguém acredita;
são as suas mágicas que os simples dizem que há o diabo;
mas as crianças crêem nelas, são seus fiéis, seus amigos, seus devotos.
Marie e Helene se apresentam nuas,
dançam no arame e deslocam de tal forma os membros
que parece que os membros não são delas.
A platéia bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos.
Marie e Helene se repartem todas,
se distribuem pelos homens cínicos,
mas ninguém vê as almas que elas conservam puras.
E quando atiram os membros para a visão dos homens,
atiram a alma para a visão de Deus.
Com a verdadeira história do grande circo Knieps
muito pouco se tem ocupado a imprensa.



Capa do livro *A Túnica Inconsútil*,
no qual está o poema "O Grande Circo Místico"

A LETRA DA MÚSICA:

A História de Lily Braun

Edu Lobo/Chico Buarque/1982

Como num romance
O homem dos meus sonhos

Me apareceu no dancing
Era mais um
Só que num relance
Os seus olhos me chuparam
Feito um zoom

Ele me comia
Com aqueles olhos
De comer fotografia
Eu disse cheese
E de close em close
Fui perdendo a pose
E até sorri, feliz

E voltou
Me ofereceu um drinque
Me chamou de anjo azul
Minha visão
Foi desde então ficando flou

Como no cinema
Me mandava às vezes
Uma rosa e um poema
Foco de luz
Eu, feito uma gema
Me desmilinguindo toda
Ao som do blues

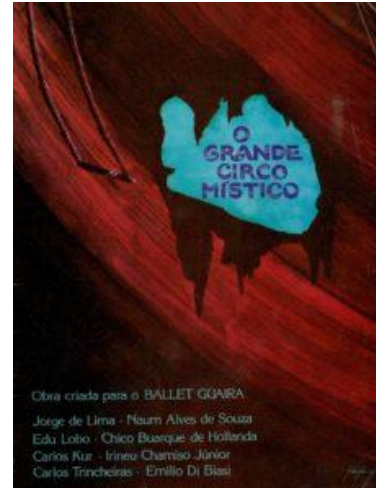
Abusou do scotch
Disse que meu corpo
Era só dele aquela noite
Eu disse please
Xale no decote
Disparei com as faces
Rubras e febris

E voltou
No derradeiro show
Com dez poemas e um buquê
Eu disse adeus
Já vou com os meus
Numa turnê

Como amar esposa
Disse ele que agora
Só me amava como esposa
Não como star
Me amassou as rosas

Me queimou as fotos
Me beijou no altar

Nunca mais romance
Nunca mais cinema
Nunca mais drinque no dancing
Nunca mais cheese
Nunca uma espelunca
Uma rosa nunca
Nunca mais feliz



MEU TEXTO:

O DESTINO DE LILY BRAUN

Lily Braun murmura para si mesma – “*nunca, nunca mais...*” –, e seu olhar mirando o infinito sequer traz lágrima ou brilho. “*Nunca, nunca mais...*”. As dançarinas não entendem Lily. Nem parece aquela estrela que, de tão luminosa em noite de véspera, ofuscava as luzes do pequeno e improvisado palco, no trailer situado a certa distância do Circo Knieps, mas dele fazendo parte. Nem tão apegado está o trailer das bailarinas, evitando o repúdio das famílias que se dirigem ao espetáculo circense; e nem tão afastado, para correr o risco de após a apresentação dos artistas no Circo, os solitários homens até lá se moverem em romaria.



“Circo de Beira de Estrada” Nanquim de André Mangabeira

O dia amanhece pintando o céu com a triste palheta da aurora, é o momento mais silencioso para as dançadoras que atravessaram a barulhenta madrugada expondo seus talentos. Sim, é uma característica das esfuziantes mulheres a de transformar o espaço em ambiente musical, com suas cantorias acompanhadas da esforçada e minúscula banda. O contrabaixo quase a tocar o teto com seu inadequado tamanho, um resistente piano, e um trompete meio amassado, mas de som tão límpido que as dançarinas juram ter notado por vezes discretas lágrimas nos homens mais rentes ao palco.

A companheira de quarto mais próxima de Lily pega sua mão e busca entender aquele sussurro, “*nunca, nunca mais...*”.

– O que você está sentindo agora?

Lily move repetida e rapidamente a cabeça num sinal negativo, sua voz parece travada na garganta.

– Isso não me diz muito, Lily. Pois cante, querida, cante como só você sabe!

Os olhos de Lily são invadidos pelo mesmo brilho dominante no palco, e ela se dá conta de que é possível contar seu drama naquele momento, valendo-se do blues instrumental que a pequena banda arrematava entre o intervalo de uma apresentação dançante e outra. Era um quase-jazz contagiante, jamais recebera uma letra, e agora Lily se arriscaria a adorná-lo com sua história.

– *Como num romance, o homem dos meus sonhos me apareceu no dancing. Era mais um...*

A amiga procura conter o riso, só mesmo Lily para chamar aquela espelunca de *dancing*, mas ela era assim mesmo, usava palavras estrangeiras no meio das frases, porque dizia ter viajado o mundo. Sabia inglês e francês, e embora todas duvidassem disso pelas improváveis circunstâncias, era evidente sua formação erudita. A amiga conteve seu ímpeto de riso, afinal, ninguém ali falava “me apareceu”, só mesmo a Lily com sua arrojada, mas sempre sofisticada delicadeza.

– *Só que num relance, os seus olhos me chuparam feito um zoom...*

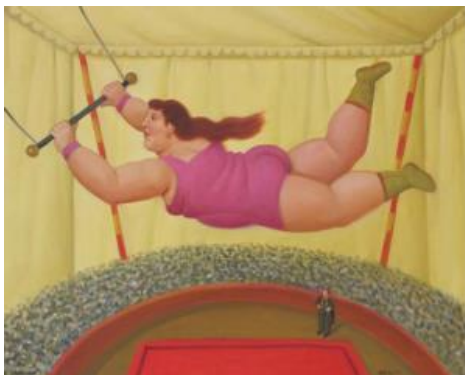
E Lily começou a debulhar musicalmente tudo que ela predestinara com o olhar do homem que a “*comia com aqueles olhos de comer fotografia*”. Ela simplesmente anteviu o que aconteceria a partir do primeiro encontro, já sabia o meio e o fim de toda a história, e isso não espantava a todos. Muitos ali sabiam que Lily era conhecida como “a deslocadora”, por conseguir viajar no tempo; e quem ainda tinha dúvidas ficava com um pé-atrás pela forma como ela chegara ao circo Knieps. Afinal, Lily tornara o circo místico ou o escolhera por já sê-lo? O fecho da história era muito triste. Ela deixaria o palco e se transformaria em esposa: sua eterna sina. E nunca mais seria feliz depois disso.

– Ora, fuja dele! – gritou a amiga – só viu esse homem uma única vez!

– Ele retornará hoje. – disse Lily. E foi a primeira vez que ela falou, sem cantar, de modo muito grave.

– Pois não vá! Fique doente, finja assim estar. Não vá e pronto.

A amiga não entendia que Lily e seu dom de deslocadora a tornava uma trapezista em constante salto no futuro, sem rede de proteção. O que ela viu passar diante de seus olhos aconteceria mesmo contra sua vontade.



Trapezista (2008): Fernando Botero

A deslocadora não contava a ninguém, mas sempre se sentia deslocada, não por conseguir projetar-se ao que está por vir, mas por sentir vir de muito, muito longe. Talvez ela fosse tratada apenas como uma estrangeira. Seu nome trazia ares de codinome, já seu misterioso sobrenome alemão *Braun*, tinha o mesmo significado que no inglês *brown*; dizia-se da tez um tanto quanto parda, de aspecto bronzeado.

Como num lampejo, sempre lhe despertava na memória o brasão da família Braun. Era uma pintura já desgastada que ornava a parede da morada de onde ela acredita ter vindo. Lily às vezes sonhava com aquele lugar, e ficava intrigada, mas não tanto quanto seus amigos do circo com quem dividia seus sonhos. Eles acreditavam que Lily havia perdido a memória, já que quando por lá chegou o que sabia dizer sobre si era tão somente o nome. A deslocadora não acreditava piamente estar desmemoriada, mas também não duvidava. Em um de seus lampejos contou histórias sobre seus ancestrais, os Mossmann, vindos da Normandia. Os artistas do circo não duvidaram, mas também não acreditaram.



Brasão da família Braun

Certa vez, conversando com outras bailarinas sobre seu nome, Lily afirmou significar *flor-de-lis* em inglês. Disse ser tal flor também conhecida por *íris germânica*, o símbolo de força e formosura. Depois completou afirmando conter no escudo dos Braun a figura do leão a segurar com a pata uma flor-de-lis dourada. Ela não compreendia seus sonhos nem remotas lembranças, achava-os engraçados. Outra dançarina com ar zombeteiro ofereceu-lhe uma espécie de cola, dizendo que aos poucos esses sonhos pregariam à memória tal como num emplastro, unindo em seus miolos suas lembranças de fato ao que era inventado. Elas sorriram e divertiam-se por não saber se essa história do nome era lapso, invenção ou profundo mistério.

O certo é que Lily se pegava com os olhos brilhando ao resgatar essa espécie de memória apontada ao brasão, colorindo um pouco de seu desbotado passado. De uma coisa ela sabia: sua vida agora seria definida num circo.



Tal como no brasão dos Braun, o Grande Circo Místico tem o destaque de um cavalo branco

De passado nem tão latente, ela previa o futuro ao fechar os olhos e fitar em sua mente o brasão dos Braun, composto também de um escudo azul com o cavalo branco por sobre um pequeno monte verde. Era inevitável, bastava flertar aquele desenho e sua ideia girava em certa tontura, transportando-a para um picadeiro a observar aquele cavalo a trotar, soltando estrelas azuis pelos olhos. Foi a partir daí que ela suspeitou poder viajar no tempo.

Essa característica se mostrava tão espantosa que Lily anteviu esse mesmo cavalo do brasão da família estampado na cobertura de alguma caixa que guardava algo muito precioso. Possivelmente seria essa caixa um “disco”, artefato construído num futuro longínquo, no país chamado Brasil, onde dois artistas, Edu Lobo e Chico Buarque, acabariam por imortalizar a história do Circo Místico em musical arrebatador.



Disco "O Grande Circo Místico" (1983), em formato de LP (long play, o pai do CD e avô do streaming)

Compreendendo sua essência, Lily passou a se permitir viajar, ou lembrar, ela não sabia com precisão. Certa vez viu o azul e o verde do brasão que chamava de seu colorirem tudo, para além do céu e do campo, onde muitos homens exalavam uma alegria esfuziante, eufóricos e alguns exaltados. Mas era dia, aquilo definitivamente não era um *dancing*. Hoje o letrista da música que ela cantara naquela noite, Chico Buarque, salpica o verde-anil no uniforme do seu time de futebol, inusitada combinação que pintava ao fundo o brasão dos Braun, para nele pousarem seus elementos. Aquilo que Lily vira era uma partida do Politheama.



Chico Buarque com o uniforme do time de futebol por ele criado, o Politheama. As cores verde-anil são as mesmas do escudo do brasão dos Braun

Lily passou a fazer breves viagens ao futuro, o medo era de ficar presa ao tempo do amanhã. Sentia-se já venturosa em seus deslocamentos vindouros, quando foi surpreendida por um sonho onde aparentemente fazia uma viagem pretérita. Viu-se ali frente a uma senhora de ar concentrado e olhar triste, tal como o dela, isso a espantou.

Seu nome era Amalie von Kretschmann, e sem que lhe fosse dirigida qualquer pergunta, contou sua história. Disse ser desde cedo inconformada com a submissão da mulher na Prússia de sua época, no final do século XIX. Casou muito cedo com o professor Georg von Gizycki, trabalhou como jornalista no

jornal feminista *Die Frauenbewegung* (Movimento das Mulheres), e após a morte desse primeiro marido, casou-se com o político Heinrich Braun.

Quando Amalie falou o nome do segundo marido, Lily sentiu o mundo rodar à sua volta, uma vertigem por não saber mais quem era. Ecoava em seu ouvido a palavra Braun. Amalie então tocou Lily no ombro, ali naquele plano onírico, dizendo ser o momento de ela entender que sua força de deslocadora não se restringia a viajar no tempo com suas divagações. Ela, Lily, surgira e haveria de ressurgir em diversos tempos, passageira daquilo que crédulos de algumas religiões poderiam chamar de reencarnação, mas Amalie descreveu como a mística e eterna luta da mulher por seu espaço, revivendo a cada geração.

Amalie disse ter adotado o nome Lily após observar o escudo da família Braun, de seu segundo marido, e percebido nesse escudo o desenho de um leão a segurar com a pata uma *flor-de-lis* dourada, então ela seria Lily... Lily Braun! Isso levou Lily, a recém chegada ao circo, a suspeitar que ela era na verdade a própria Amalie, de seu passado esquecido ou renascida noutra geração. Ela se remexia em sua cama e, numa suadeira, despertou do sonho.

Nunca poderia esquecer-se do olhar densamente triste de Amalie ao perceber como era difícil encontrar consigo mesma em diferentes tempos. Captando os olhos da outra Lily, ela alcançava algo impossível mesmo diante o espelho: olhar-se nos olhos. Ela entendeu quão triste e constante é a luta pela igualdade entre homens e mulheres, sabendo que muitos séculos do que chamaram feminismo, seriam necessários para por um fim ao machismo. Depois dessa viagem, Lily Braun não mais voltou ao passado.

Ela prometera então a si mesma, desde o inusitado encontro consigo, que jamais se subjugaria a um homem, sendo dona de sua vida e respeitando a própria vontade. Não poderia seu fantástico talento artístico sucumbir à predestinação da esposa sempre títere do marido; para sua época, uma mulher “honesta”. Sua voz e figura... de fato encantadoras! Ela sabia que alguns circos possuíam lugares próprios para artistas assim, bem como que o destino não dependia de seu anseio. O marido surgiria, estava escrito nas linhas de sua delicada mão, mas procurava não pensar muito nisso, pois refletindo seu deslocamento ao passado através do sonho, este já seria o terceiro.



Heinrich Braun, segundo marido de Amélie, e que a inspirou a adotar o codinome Lily Braun (Budapest, 23/11/1854 – Berlin, 9/2/1927)

Lily Braun, chegada há pouco ao Circo Knieps, ainda não se apresentara ao proprietário, o Oto, a terceira geração do que se pode considerar o início da dinastia do Circo. O avô de Oto, Frederico Knieps, foi quem começou tudo.

Frederico era filho do médico da Imperatriz Teresa da Áustria. Por isso mesmo, seu pai, também chamado Frederico, decidiu que o filho teria o mesmo nome e a mesma profissão, médico.

Ocorre que o destino fez surgir em sua vida a equilibrista Agnes, com quem se casou. Assim começou a dinastia do Circo Knieps. Eles tiveram uma filha, Charlotte, que não tardou a se encantar com o palhaço, e deste encantamento nasceriam Marie e Oto.

Esse Oto, o atual proprietário do Circo, teria seu coração arrebatado por Lily Braun, e após conquistá-la, a enredaria na trama do casamento.

Foi também nessa terceira geração do Circo Knieps que se instalou o trailer das dançarinas, e embora algumas fossem fixas, de vez em quando surgiam mulheres à procura de um palco para a dança e o canto. Assim ocorreu com Lily Braun. Ela chegara tão discretamente quanto seu modo de se vestir. Embora sua recatada roupa demonstrasse um mistério excitante, era nada mais que a melhor forma de esconder o santo tatuado em sua barriga, imagem nada compatível com o ambiente.

Oto, que não a conhecia, ao entrar no trailer na noite passada, foi cooptado pela beleza daquela mulher, de uma candura quase angelical. A roupa brilhante de Lily, da cor do céu, o fez suspirar proferindo: *“Um anjo azul!”*.

Naquele instante, Lily se virou buscando quem a chamava de anjo azul. Ela sabia que uma atriz muito jovem, Marlene Dietrich, atuara num filme como a dançarina Lola do cabaré “Anjo Azul”, falava-se que as longas e torneadas pernas de Dietrich impediam os homens de prestar atenção na triste música por ela entoada, “Falling in Love Again” (algo como “apaixonando-se novamente”). Mas Lily não só ouviu detidamente essa música, como sentiu uma espécie de calafrio, por temer de certo modo aquela sina de ser “da cabeça aos pés feita para o amor”. Tal como os homens, que diante sua luz se aproximavam para se aquecer, mas acabavam por se queimar, do mesmo modo que as mariposas.



*Marlene Dietrich, na famosa cena em que canta
Falling in Love Again, no filme Der Blaue Engel (O Anjo Azul), de 1930*

Oto a admirava estupefato, enquanto ela sentia-se cooptada, se vendo dentro de um túnel intransponível que culminava dentro dele. Mesmo distante e paralisado, aquele homem a sugara feito um *zoom*. Oto estranhou o olhar vago do seu anjo azul, como se ela estivesse se transportando para algum lugar. De fato, Lily viajava no tempo, percorrendo tudo que ocorreria a partir daquela noite.

– Você tem que evitar esse homem! – insistia a amiga.

– Não posso! É o meu destino. – arrematou Lily, quase fazendo levitar as cambiantes palavras.

Para Lily Braun, o destino era como o picadeiro do Circo, no qual o artista já sabe seu roteiro, e ainda assim se encanta ao transformar o ensaio num espetáculo. Um desolador, porém instigante espetáculo.

A tristeza de Lily, contudo, não era só por saber que o casamento com Oto a afastaria do palco sepultando a *star*, e que as poesias e rosas teriam a mesma duração do período da conquista.

Havia algo além. O resultado de sua capacidade de se lançar no futuro era por vezes um sofrimento lacerante em seu peito, como quando ela anteviu a dor da futura filha que teria com Oto. Lily vislumbra que sua filha se chamará Margarete e será violada pelo boxer Rudolf, levando-a a gerar as gêmeas Marie e Helena. Mas desse padecimento surgirá a beleza, e isso de certo modo a confortava. As gêmeas bailarinas, netas de Lily, no futuro, se apresentarão nuas em inacreditável dança no arame, levitando e atirando suas almas para a visão de Deus.

O mais pesaroso, porém, é que nem mesmo esse belo espetáculo das gêmeas bailarinas chamará a atenção do público, e muito menos da imprensa. Estarão todos anestesiados por uma apatia, incapazes de admirar a arte e a beleza. Essa dor maior de Lily é por ela saber, no íntimo, que esse é o mais retumbante sinal de que a tirania está à soleira da porta da história.

Por uma aflitiva e trágica coincidência, o percurso que Lily fez quando era Amalie, de esposa a feminista que entraria para a história como escritora, agora

se invertia. Ela faria o caminho de volta; passando de artista a esposa. Isso doía em sua alma porque juntamente com sua infelicidade particular se somaria a desventura do próprio mundo diante dos terrores da iminente tirania.

Todos esses pensamentos surgiram como um *flash* na cabeça da deslocadora, que não mais precisava sonhar para viajar no tempo. Ela então retorna ao presente em segundos.

– Está na hora de me preparar para esta noite. – disse Lily abruptamente à amiga.

Ela retocou a maquiagem, mesmo com o sol ainda alto. Principiaria em breve os detalhes para seu espetáculo. Não convinha erguer ao palco mais tarde uma cara borrada, no amálgama de cores da pintura com o choro na face.

Naquela noite que se aproximava, Oto haveria de retornar. O destino, inevitável, se consumaria.



NOTA FINAL:

Todo artista é um deslocador; além de ser atemporal em sua arte, o artista nos faz viajar ao passado e ao futuro, levitando-nos graças ao talento expresso na música, na literatura, no teatro, no cinema e em tantas outras manifestações artísticas. O artista está a frente do tempo no qual ele vive, com a coragem e a predestinação cívica da liberdade, por antever os perigos da opressão ou lembrar-se desses momentos pretéritos, para que eles não se repitam.

Dedico meu texto à deslocadora **Amalie Von Kreschmann**, a Lily Braun, lamentando que sua vida destinada ao feminismo, embora seja exemplo até hoje, não tenha sido suficiente para impregnar nas sociedades modernas a percepção de que mulheres e homens devem ser iguais não somente em direitos, mas principalmente no respeito mútuo.

Dedico também aos deslocadores que agora empreendem outras viagens em dimensões diversas, **Jorge de Lima** e **Naum Alves de Souza**.

E, com forte emoção, aos deslocadores que nos dão o privilégio por vivermos o mesmo tempo material no qual eles vivem, **Edu Lobo** e **Chico Buarque**; com eles, o “Grande Circo Místico” saltou das letras pousadas em papel para a eternidade na constelação do universo musical.



E por uma surpreendente coincidência, no dia **15 de novembro** de 2018, data que marcava os 65 anos da despedida do poeta **Jorge de Lima**, estreou nos cinemas o **filme de Cacá Diegues** “O Grande Circo Místico”, uma produção de Renata Almeida Magalhães e Luís Galvão Teles (Brasil/Portugal), com roteiro de Cacá Diegues e George Moura, inspirado no poema de Jorge de Lima e na obra de Edu Lobo e Chico Buarque, com grande elenco: Jesuíta Barbosa, Bruna Linzmeyer, Mariana Ximenes, Vicente Cassel, Juliano Cazarré, Dawid Ogrodinik, Catherine Mouchet, Rafael Lozano, Amanda Britto, Louise Britto, Tiago Delfino, João Santos Silva, Antonio Fagundes, Albano Jerónimo, Nuno Lopes, Miguel Monteiro, Luísa Cruz, Marina Provenzano, *and... last but not least...* Luíza Mariani, como **Lily Braun**.

Ao mais novo deslocador da saga do Grande Circo Místico, **Cacá Diegues** – nascido em Alagoas, tal o Poeta que deu origem a tudo – , a certeza do sucesso ao transpor para as telas a história que saltou do poema para o ballet, do ballet para o musical, e do musical para o cinema. Uma trajetória que teve início há **86 anos**, quando foi publicado o poema de Jorge de Lima.

A MOÇA DO SONHO

Sonhos...

Ao sonharmos dormindo transportamos nosso mundo, coisas e pessoas àquele estranho e, quase sempre, inefável universo.

Transportamo-nos?

Voltamos e tentamos lembrar de nossa estada no espaço, nem sempre noturno.

Transportamo-nos?

Ao sonharmos, agora acordados,

acreditamos ser os donos dos sonhos dormidos,

duvidando que eles sejam mais lúcidos que nossa ilusão nefasta.

Sequer refletimos, mas pretendemos – em clássica ufania humana – ter o controle daquele delírio, porque encaramos o sonho vendado como o arregalado: meu!

Criações da (nossa) mente. Sim ou não? Talvez.

Ele, justo ele (e por que não ele?), ousou por hora acreditar nisso...

Aquele homem, ao sonhar, avistou uma moça contra a luz; ele só conseguia desvendar sob tal efeito a silhueta contornada por uma auréola luminosa e difusa. Diante do súbito encantamento, a deixá-lo numa espécie de bruma ofuscante, arriscou perguntar: “*Quem és?*”. Ela, nele, encontrava a luz que a alumiaava.

Ele se arriscou, sem contar que o risco era do sonho e também daquela moça que o habitava. O homem que se arrisca tem coragem, mas também o medo: fraquejou a sua voz. A brusca interrogação pontuando sua curiosidade era de quem consumia tudo que naquele sonho se criava. Ele insistiu esperançoso, pegando as mãos da moça, ansioso como quem desata um nó. Ela não o respondera, e ele não ousou repetir a indagação. Mas a sua fé foi mais além, e sentindo-se a própria divindade a criar aquele universo do sonho e todo ser vivente nele, soprou o rosto da moça, imaginando que com o sopro a criatura não só ganharia vida, como o identificaria como seu criador.

Ele não a aceitava somente ali, deveria ser uma moça real com quem estivesse sonhando; ele despertaria daquele sono e diria ao encontrá-la: “Moça, hoje eu sonhei contigo!”. Mas nada disso acontecera. Esse homem de fato não pensou, e ao desferir-lhe o vento, depois da luz e da palavra, o rosto da moça se desfez em pó. E assim foi com ela, igual a toda criatura concebida por um deus, que vem do pó e ao pó retorna. Só que o inadvertido gesto do homem teve o efeito inverso ao da vida, pois dissipou o rosto dela, concedendo a ele a dor do pesar. Ele ainda não compreendera que ela pertencia àquele ambiente onírico; o sonho era seu casarão, aonde ele adentrara não se sabe se como intruso ou convidado.

Aquele homem, ao sonhar, avistou uma moça contra a luz; ele só conseguia desvendar sob tal efeito a silhueta contornada por uma auréola luminosa e difusa. Diante do súbito encantamento, a deixá-lo numa espécie de bruma ofuscante, arriscou perguntar: “*Quem és?*”. Ela, nele, encontrava a luz que a alumiaava.

Ele se arriscou, sem contar que o risco era do sonho e também daquela moça que o habitava. O homem que se arrisca tem coragem, mas também o medo: fraquejou a sua voz. A brusca interrogação pontuando sua curiosidade era de quem consumia tudo que naquele sonho se criava. Ele insistiu esperançoso, pegando as mãos da moça, ansioso como quem desata um nó. Ela não o respondera, e ele não ousou repetir a indagação. Mas a sua fé foi mais além, e sentindo-se a própria divindade a criar aquele universo do sonho e todo ser vivente nele, soprou o rosto da moça, imaginando que com o sopro a criatura não só ganharia vida, como o identificaria como seu criador.

Ele não a aceitava somente ali, deveria ser uma moça real com quem estivesse sonhando; ele despertaria daquele sono e diria ao encontrá-la: “Moça, hoje eu sonhei contigo!”. Mas nada disso acontecera. Esse homem de fato não pensou, e ao desferir-lhe o vento, depois da luz e da palavra, o rosto da moça se desfez em pó. E assim foi com ela, igual a toda criatura concebida por um deus, que vem do pó e ao pó retorna. Só que o inadvertido gesto do homem teve o efeito inverso ao da vida, pois dissipou o rosto dela, concedendo a ele a dor do pesar. Ele ainda não compreendera que ela pertencia àquele ambiente onírico; o sonho era seu casarão, aonde ele adentrara não se sabe se como intruso ou convidado.

Aquele homem já havia sonhado muitas outras vezes e com tantas outras pessoas, entre elas belas mulheres, mas agora não se tratava de uma moça qualquer em um sonho. Certa moça incógnita surgira solitária em um de seus sonhos, fazendo com que aquele deserto deixasse de ser um sonho qualquer; era ela A Moça do Sonho.



La Réve: "O Sonho" - Pablo Picasso - 1932.

Ele acordou e suspirou, lembrando-se daquela cena; desejando no mínimo se tratar seu sonho de um presságio, talvez um *déjà vu*, quem sabe uma premonição ou espécie de mediunidade pendente no ar. Queria ser bem mais que o criador daquela habitante do sonho, e tentava materializá-la. Perambulou por aí, atravessando galerias como se transpusesse portais. Creio que esse homem,

como todos os seres humanos viventes, desejava apenas encontrar a pessoa por ele idealizada. Ele então já se dava conta que não sonhara com a moça de seus sonhos. Não. Ele teve seu coração arrebatado por uma moça desconhecida e quem sabe até imperfeita, mas ele não soube sequer o seu nome. E em seu choro de lamento, restou-lhe a esperança num canto inconformado... *“Há de haver algum lugar / Um confuso casarão / Onde os sonhos serão reais / E a vida não”*. Ele não queria mais a vida onde não a encontrasse, ansiava apenas imprimir realidade aos devaneios. Cantava triste e docemente... *“Por ali reinaria meu bem / Com seus risos, seus ais, sua tez”*. Conjecturando a realidade de quimera, ele buscava o motivo pelo qual sonhara com aquela moça, e lhe veio a ideia de que, quem sabe por lá, deitada a noite em sua cama, ela também não sonhasse com ele.

Ele ficou ali consigo, com aquilo pairando sobre a sua cabeça abissal, receando ser um lunático perdidamente apaixonado por uma miragem. E foi justamente sofismando que aquela moça também sonhara com ele naquela terra do nunca, que se lembrou de Jorge Luis Borges ao falar do sonho recíproco da Alice, de Lewis Carroll.



Ilustração de John Tenniel para o livro “Alice através do espelho” (1871), de Lewis Carroll.

Aquele homem jeitoso, ainda um sonhador, exalava ares travessos e em sua adolescência, entre leituras e aventuras, descobriu o escritor argentino. A menina do país das maravilhas sempre o cativou, e só agora ele se dava conta de como ganhava sentido a passagem escrita por Borges, que ele sabia de cor e salteado: *“Alice sonha com o Rei Vermelho, que a está sonhando, e alguém lhe avisa que, se o Rei acordar, ela irá apagar-se como uma vela, porque não passa de um sonho do Rei que ela está sonhando”*. Naqueles tempos idos ele sempre repetia esse trecho em frente ao espelho, brindando à inquieta, sonhadora e também solitária personagem de Carroll.



Ilustração de John Tenniel para o livro "Alice através do espelho" (1871), de Lewis Carroll.

Foi assim, rememorando o tempo da delicadeza, que ele se sentiu o próprio Rei Vermelho sonhando com Alice que o está sonhando. E bem como tal, não poderia ele ter despertado de seu sono, o que colocaria um fim à vida da moça. Vida esta que ele sentia de fato ter lhe entregado, agora não mais como um deus, mas como um rei. O homem passou a suspeitar que a luz, contra a moça que o encantara, era a mesma luz que ela encontrara nele. Seus olhos que por aqui se fechavam, lá se abriam dando a luz àquela mulher. Então enquanto ele se encanta com a imagem dela em contraluz, a moça encontra a luz naquele homem? Sim, ele a pariu pelos olhos, por ambos! Ela era a vela de seu sonho que ele acendera com a centelha do seu olhar, tal como Alice no sonho do Rei. O deus que passou a ser rei era agora um homem, que não a possuía. Mesmo admitindo a si que a qualquer momento a vela seria inevitavelmente apagada pelo despertar, ele não concedeu-se nenhum alívio. Tivesse guardado o sopro em sua boca capaz do beijo, permaneceria com ela por mais tempo.

Ainda iludido, antevendo a sina de que o tempo se confundia entre o que se deu de fato no sonho e o que viria a ocorrer com a chegada da aurora que desperta os sonhadores, ele seguiu adiante em sua vida, convicto de que em mais alguns dias esqueceria esse devaneio noturno. Ele caía em si à medida que se perdia entre idas e vindas de casas, incluindo a sua, sempre com a fixação de que haveria de encontrar novamente a moça, se não por aqui, ao menos noutro sonho. Ele agora era capaz de inventar qualquer mundo por aquela moça, bastou tê-la um dia sonhado. Ele se sentia um tanto fraco, mas também tão forte que podia juntar o suco dos sonhos, ao ponto de encher um açude, desde que fosse por ela!

Certa tarde, quando acabara de chegar a esmo, com os olhos marejados, este homem correu para a estante em busca do livro "A Vida é Sonho", de Calderón de La Barca, poeta e dramaturgo espanhol do século XVII. Ele sabia que aquele livro continha o trecho da Cena XIX do final da Segunda Jornada da comédia, quando o personagem Segismundo pronuncia a marcante sentença, até hoje repetida por muitos literatos: "*Que é a vida? Um frenesi. / Que é a vida? Uma ilusão, / uma sombra, uma ficção; / o maior bem é tristonho, / porque toda vida é sonho, / e os sonhos, sonhos são*".

Seus olhares já não encontravam mais nada que buscavam, nem as letras. Arregalados de tanto tentar enxergar o rosto da tal moça por aqui, os olhos

daquele homem agora colhiam o sono exauridos, enquanto seus ouvidos alcançavam alguém cantarolando distante. Ele adormeceu ali mesmo junto a seus inseparáveis livros. Do outro lado, era ela! Ao abrir seus olhos para iluminar quem cantava naquele bendito lugar, a moça estava de costas para ele e, instintivamente, o impaciente homem quis, mais uma vez, saber quem ela era.

Ela o ignorou e pôs-se a levitar em seu sentido oposto. O homem não se conteve e tentou impedi-la de ir embora, segurando-a pelo vestido. Naquele momento, enquanto a moça se virou para ver o que a impedia, a singela cantiga que em seus lábios brincavam deram lugar a um gemido. Ele ficou olhando para aquela expressão de agonia em sua face, com um pedaço do vestido dela em sua mão. No seu rosto, a feição já não era mais daquela moça por quem ele se apaixonara, como num casamento castigado, que vai da lua de mel à separação. Ele se frustrou e, depois, sentindo-se viúvo, cantou: *“Por encanto voltou / Cantando a meia voz / Súbito perguntei : quem és? / Mas oscilou a luz / Fugia devagar de mim / E quando a segurei, gemeu / O seu vestido se partiu / E o rosto já não era o seu”*.

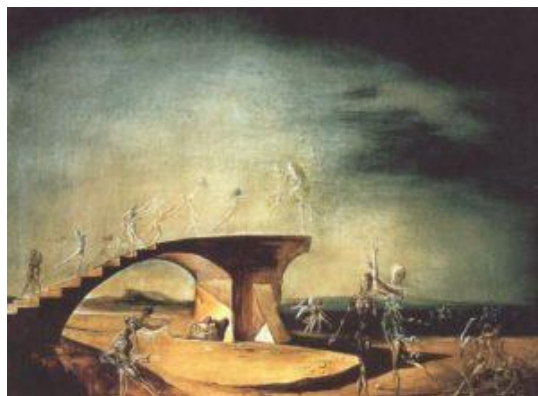
Quando despertou, todo desarranjado entre livros e dores, a luz estava acesa, e quem cantarolava evanescera. Acabou por achar o exemplar que tanto procurava quando pegara no sono. Ao folhear a edição argentina, aquele homem surpreendeu-se com seu próprio grifo a lápis, que destacava o trecho com o prólogo feito por Silvina Beatriz Marsimian: *“Borges diz que à noite somos todos dramaturgos. Com efeito, a alma humana, quando sonha, desvinculada do corpo, é ao mesmo tempo o teatro, os atores, o público e também o autor da história. No sonho como um gênero literário, cujo roteirista é o homem, agruparia os sonhos inventados pelo sonho e os sonhos inventados pela vigília: sonho e vida são, para Borges, duas formas de fazer literatura”*. No final do prólogo de Silvina Beatriz Marsimian havia mais um trecho grifado, só que este de um traço mais fino; intrigado, ele não o reconhecia como sendo seu... *“Todos sonhamos: cada um sonha seu sonho e talvez seja sonhado por outro sonhador por sua vez sonhado”*.

Sim, aquilo o alimentava e remetia a algo valioso que aprendera com Fernando Pessoa, num poema de 1913 cujo início era assim: *“Eu não sei o que sou. / Não sei se sou o sonho / Que alguém do outro mundo esteja tendo...”*. Ele vendou seus olhos curiosos e encontrou ali no breu da visão, alguma coisa que muito o confortava; era a afirmação ousada e marcante feita por Shakespeare, muitos séculos antes, na peça *A Tempestade*, de 1610, quando Próspero arrematou na Cena I do Ato IV: *“Somos feitos da mesma matéria dos sonhos”*.

Ele ficou ali silencioso, com os olhos inquietos por sobre as páginas, e o pensamento suspenso por entre os sonhos. Agora o homem compreendia que ali ele estava também vivendo, pois a vida é sonho, e somos todos feitos de sonhos, enquanto outros sonham o que somos. Tivesse aquele homem se lembrado de suas leituras quando encontrou a Moça do Sonho, atingiria ele a exata percepção de tudo? Não. Essa reflexão de tais trechos já lidos e relidos só ocorrera após essa

magia de seus últimos sonhos, dando-lhe a sensação de que um bom livro nunca se acaba. Carroll, Calderón, Pessoa, Shakespeare e sabe-se lá quantos outros mestres, a ensinar: aqui é o lugar de aprender; e lá, o de viver. Mas se ele anteviesse tudo, talvez não tivesse dissolvido seu sonho sólido, remexendo-o dentro de sua caneca cheia de curiosidades fluidas. Esse homem queria doravante viver seu sonho, e não mais sonhar a vida.

Ele lembrou-se das aulas de ciências, com explicações racionais do mundo que o deixavam pouco a vontade. Com ar sisudo, seu então professor o enfadava repetindo a lição preferida, sacada do químico francês Lavoisier: “*na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma!*”. Ele conteve seu riso nervoso, acreditando agora não serem os sonhos criados e muito menos perdidos. Ele sofismou que os sonhos já pairados ficassem vagando numa paragem, como as coisas de segunda mão, estocadas num bazar. Ficaria tudo ali, na esperança de que ainda cativasse alguém, a espera de quem fosse resgatá-los. Outrora a palavra “bazar”, de origem persa, significava “rua de lojas”. Entretanto, ele jamais recordaria em sua assoberbada memória, que em algum lugar do passado lera que “bazar” pode ser também um verbo; escapulir, evadir, era o seu significado. Então era um sonho sonhado, guardado, à deriva, fugido ou talvez subtraído, que ele não conseguia visitar nem avistar em estantes organizadas como num sebo. Ora, se na vida real tempo e espaço são relativos, que dirá nos sonhos!?



The Broken Bridge and the Dream: "A Ponte Quebrada e o Sonho"
Salvador Dalí - 1945

Esse homem tinha tamanha fé, mas não a conhecia. Sabendo que escadas são estruturas adequadas para alçar ou pender nossos passos até aquilo que desejamos alcançar, assegurando-nos de um espaço a ser ocupado, ele tentou usá-las para recuperar seu sonho evadido. Aquele homem dava-se conta de que no mundo fantástico do presumido bazar, ao tentar usar as escadas, elas lhes fugiam dos pés, já que ele estaria levitando, solto no espaço. Esse homem se via correndo em vão atrás dos lépidos degraus, enquanto eles sempre escapuliam, tal como os sonhos. Enquanto a palavra “escada” se repetia em sua mente, ele cogitou ser a sua história com a moça mais uma quimera, esmorecendo sua crença. Numa vertigem confiou tê-la ouvido dizer que ia partir, mas que voltaria de novo a qualquer hora subindo uma escada até o seu lugar, que ele acreditava ser o seu sonho. Ela repetia sonora e veementemente aquela palavra como num

mantra. O homem hesitou que não fosse usando atalhos por degraus místicos, a pendê-lo ou içá-lo, que ele encontraria a moça arrebanhada num possível espaço.

De posse da própria natureza humana, aquele homem acreditava ter enquadrado o etéreo tempo no restrito espaço de um relógio, com seus ponteiros a marchar numa só direção, à direita. Ele se viu tão vulnerável; o advento de seu sonho desmontara a lógica burlesca de um compasso único cronológico. Tudo que ele desejava era que os relógios rodassem pra trás o devolvendo ao sonho. Ele agora vivia a buscá-la, correndo contra o tempo e descartando os dias em que não a viu, não se sabe se na imaginação ou na lembrança do sonho. Inutilmente, ele rodava as horas pra trás acreditando tirar alguma vantagem do tempo, e sentia-se mais perto do seu sonho extraviado. O homem duvidou que não fosse se valendo de fendas em seus relógios mágicos, a adião ou recuá-lo, que ele descobriria a moça submergida num provável tempo.



La persistance de la mémoire : "A persistência da memória"
Salvador Dalí - 1931.

Enfim, ele ponderava, que mesmo que a mulher com quem ele sonhou pela segunda vez o tenha confundido, ele ainda teria sempre consigo bem guardados o silêncio e o que ele arriscou ser o riso daquela primeira moça. Mesmo em sonho, ele esteve atento, a fim de lembrar-se sempre dela. Sempre. Ele largou-se dos livros, dirigiu-se até o vão de seu cômodo, abriu a janela respirando profundamente o sereno da adiantada noite. Olhando o firmamento, ele namorava as estrelas que já se foram noite afóra para sempre, temendo ser a Moça do Sonho uma delas. O homem então cantou ao léu, como quem arrumasse em versos tudo com o que ele agora sonhava acordado: *"Um lugar deve existir / Uma espécie de bazar / Onde os sonhos extraviados / Vão parar / Entre escadas que fogem dos pés / E relógios que rodam pra trás / Se eu pudesse encontrar meu amor / Não voltava / Jamais"*.

Ele passara o pequeno restante daquela noite em claro. E desde o amanhecer, aquele homem nunca mais sonhou.

A Moça do Sonho

Edu Lobo/Chico Buarque/2001

Súbito me encantou
A moça em contraluz
Arrisquei perguntar: quem és?
Mas fraquejou a voz
Sem jeito eu lhe pegava as mãos
Como quem desatasse um nó
Soprei seu rosto sem pensar
E o rosto se desfez em pó

Há de haver algum lugar
Um confuso casarão
Onde os sonhos serão reais
E a vida não
Por ali reinaria meu bem
Com seus risos, seus ais, sua tez
E uma cama onde à noite
Sonhasse comigo
Talvez

Por encanto voltou
Cantando a meia voz
Súbito perguntei: quem és?
Mas oscilou a luz
Fugia devagar de mim
E quando a segurei, gemeu
O seu vestido se partiu
E o rosto já não era o seu

Um lugar deve existir
Uma espécie de bazar
Onde os sonhos extraviados
Vão parar
Entre escadas que fogem dos pés
E relógios que rodam pra trás
Se eu pudesse encontrar meu amor
Não voltava
Jamais

LEITURA FINAL, APÓS O DESPERTAR:

“A Moça do Sonho” é uma composição com música de Edu Lobo e letra de Chico Buarque, feita para o musical “Cambaio”, de Adriana e João Falcão, em 2001.

Gravada originalmente por Edu Lobo no CD homônimo da peça, a cantiga nos traz a sensação incrível de que ele transporta uma moça encantadora para dentro daquele sonho. E ao acordar nos conta, então, a belíssima história.

Alguns anos depois, essa moça, com ares de bela adormecida, desperta na voz de Chico Buarque. Só que agora é ele quem se transporta até o sonho, lugar onde ela está, espelhando-a magicamente no CD “Caravanas”, de 2017.

Nós, já envolvidos naquela aura enigmática na qual Edu nos colocara em “Cambaio”, fomos divinamente surpreendidos com o aromático sopro da nova interpretação. Um Chico Buarque arreiro que, ao puxar nosso tapete, nos arremessa gentilmente em nuvens de algodão.

Ao gravar essa pérola, Chico recupera a sequência das estrofes mirando atribuir mais dramaticidade à narrativa do sonho, pois na gravação em “Cambaio” a segunda e a terceira estrofes foram alternadas entre si. Em sua incrível generosidade como cantor, Chico se doa à música, nos confiando àquela moça do sonho, com o efeito de quem, mesmo acordado, permanece sonhando.

GENI E O ZEPELIM

GENI

Lá no tempo da Segunda Guerra Mundial foi onde nasceu Geni, que ainda hoje marca presença. Nesse período, o termo travesti significava disfarce no trajar, “o uso de um traje feminino por um homem, ou de um traje masculino por uma mulher” (Dicionário Caldas Aulete, volume V, edição de 1958). Muito tempo depois seria reconhecida a comunidade global das lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros, intersexuais e outras (LGBT no início, depois com siglas acrescentadas, LGBTQIA+).

Genival, em si ou em Geni, nunca se enquadrou no que nomeavam à época de travesti ou transformista, palavras muito utilizadas quando não existiam outras denominações para a diversidade sexual e de gênero.

Genival sente-se Geni por sua forma leve de ser, o modo como gosta de colocar adereços por sobre a roupa, avivados assim como o mundo que ele enxerga. Geni sabe-se Genival, e não se incomoda com quem a chame pelo nome de batismo. Ela tem sua própria definição: “eu sou plurisexual” – mas já ouviu de tudo por aí. Enquanto o preconceito cego a ofende, crendo que Geni lhe deva alguma satisfação ou obediência, ela realiza sua forma autêntica de amar, sem amarras em relação a quem se sente atraída. Isso se traduz imediatamente na indignação e intimamente, na inveja da cidade apavorada, o Rio de Janeiro dos anos 1940.

Ele, Genival, aquele que tinha todo amor do mundo para dar, jamais se vendeu. Ele negociava mercadorias que buscava no cais do porto. Peregrinava cidade afora oferecendo seus badulaques e penduricalhos, inclusive nos prostíbulos nos quais, desprovido de preconceitos, conquistou amizades, as pessoas o chamavam carinhosamente pelo que acreditavam ser seu apelido.

Assim como sua mente, Geni frui seu corpo como bem quer, desde menina respeitando-o e sendo fiel a si mesma. Dá-se assim, a todos que lhe provoquem o desejo original. A liberdade da mente de Geni dignifica seu corpo, enquanto a encenação de dignidade daquela gente mantém suas mentes reféns. Então, descortinada toda essa dignidade maquiada da sociedade, o que se vê é o nada, um vão escuro onde talvez agonize um fantasma, por quem aquelas próprias pessoas tremem de medo. Já por detrás da liberdade de Geni, lá está intacta e soberana sua imensa e vívida dignidade. Amor: o lema escancarado de Geni tem vida própria, nunca necessitando ser dito ou escrito, transpondo décadas, séculos, milênios e milênios no ar. Vindo do passado, rumo ao futuro, o amor transita pelo presente nos confidenciando ser ele o que atormentava a cidade, tendo Geni como sua porta voz, e que vem conhecendo o incômodo de tantos povos em outros espaços nessa linha infinita do tempo.

Difusor do afeto, Genival só quer viver em paz, com a suavidade e o senso de humor contagiantes que lhe são peculiares. Sua generosidade é algo tão próprio e desmedido, que todos querem com ele conversar. Ele é um criador de mundos, e suas histórias envolvem seus ouvintes em fantásticas tramas que causam desde a comoção até a excitação. Uma história que ele se nega a omitir – ninguém sabe se inventada ou realizada – fala de uma cidade pecaminosa mas preconceituosa, ameaçada de repente por uma terrível e poderosa nave criada pelos alemães, o *zeppelin*. A máquina voadora prateada da história de Genival chega dos céus apontando seus canhões capazes de dizimar tudo ali abaixo, e escondia dentro dela o responsável pelo martírio de todo um povo, seu comandante. Mas depois de pousar o zepelim e revelar-se, o comandante era misteriosamente ovacionado como um guerreiro nobre e salvador.

Essa predileção por tal história não era à toa. Acontecidos ou não aqueles fatos assustadores, tudo que se passara era ainda mais comum do que se imaginava.



Geni, interpretada pelo ator Emiliano Queiroz (de pé), na primeira montagem da peça "Ópera do Malandro" (1978)

O que de fato sustém o enredo dessa trama, por ele criada ou vivida, reside em seus pensamentos ou lembranças; é a porção íntima por detrás da narrativa. Eis o que há na entrelinha da história da santa Geni de Genival:

Aquele comandante há muito acompanhava do alto, por detrás das nuvens, o dia-a-dia daquela cidade, sentindo-se o senhor absoluto da decência, detentor não só da arma aniquiladora, mas de seu senso militar de impor a ordem aos outros. Sua vida desde sempre foi adornada pela farda coberta de brilhos de medalhas de tantas batalhas em campo, pouco importando se eram massacres ou lutas, o valor estava no cobre fixado na impecável roupa. E quando a farsa se deita sobre a inescapável sentença, o vencedor é sempre quem irá narrar a história.

O comandante julgava quão impura era a cidade. As pessoas simplórias bradavam nas ruas o senso moral, mas em suas casas, escritórios e até igrejas o que imperava para muito além da luxúria, era a corrupção, a avareza, a falsidade, as traições, tantas coisas vis que ao comandante satisfariam.

Lá de cima de sua baixaza, como quem profana os céus, o comandante avistara uma dama de espírito livre, semeando um amor que, ainda não visível do lado de fora, ela permanecia a colher em seu interior. Afrontado, o comandante constatou quão imune ela era a todo mal, de forma que nenhuma arma poderia impedi-la de viver, independentemente do estado da sua carne.

Eis que essa dama derramava sua formosura em cada canto daquela cidade, não importando aonde estivesse. E quanto mais dispendiosa em sua singeleza ela fosse, mais seu viço crescia prosperando sua liberdade nata. Era ela! Geni não só intrigava, mas preocupava o senhor das armas por não se deixar contaminar pelo espírito dissimulado de toda aquela gente. Era assim a Geni, da cabeça que desconhecia a discriminação, do coração que só concebia a bondade. Por isso ela merecia ser apedrejada pela cidade inteira, que não tolerava tamanho altruísmo. Essa gente, que vivia a gritar à sua porta batendo panelas, era de uma afetação imensa, lhe faltando inteligência para se desfazer das mentiras que lhe chegavam. Bem mais a frente da consciência coletiva, naquilo que habita a contragosto cada ser, está o inconsciente saber da grandeza e carisma de Geni e a subsequente conclusão do próprio estado de miséria moral diante do brio daquela. Matá-la lhes cercearia o prazer em ver quem é secretamente invejada, além de que não mais desfrutariam sua luz.

O comandante deixou de observar a cidade, ficando a espiar Geni. Aquilo lhe foi causando um misto de medo e ódio, pois enquanto percebia quão autêntica era a formosa dama, sabia do risco de se ter alguém assim como referência numa sociedade, que não entrega sua direção ao vento. Apesar de toda estupidez aconchegada à pequeníssima mente do comandante, ele já havia assimilado que pessoas livres sempre representam uma ameaça à ordem vigente, em se tratando de quem fugia aos padrões convencionais daquela moral aparente.

Então, no auge de sua capacidade intelectual, aquele homem teve a ideia de mais uma vez usar a força bruta, descendo à cidade e ameaçando explodi-la, só não concretizando a destruição se Geni a ele se entregasse servilmente. Ele percebeu que poderia induzir a maioria como aliados e admiradores fiéis, na tentativa de aprisionar Geni pela humilhação e vergonha.



*O Zeppelin ou Zepelim é um tipo de aeróstato rígido, mais especificamente um dirigível, cujo nome é uma homenagem ao Conde alemão Ferdinand Von Zeppelin, que foi pioneiro no desenvolvimento de dirigíveis rígidos no início do século XX
(fonte: pt.wikipedia.org)*

Todavia – e ele próprio sabia, mas negava isso – aquela estratégia escondia algo muito mais profundo; ele se quedara aos encantos da Geni. Ela possuía algo que ele jamais seria detentor: a si mesma. Preso a estatutos, regimentos, doutrinas da farda, além de suas convicções fixas pré-moldadas, o comandante não era cativo de si mesmo, porque ele não era alguém, era um produto aprisionado em seu rótulo. Ele se trajava com os brilhos do ofício que escolhera, mas em seu íntimo, vazio e espalhafatoso, adoraria na verdade brilhar nos palcos, travestido com adornos que discretamente compunham sua vestimenta de profissão.

Ele também padecia da mesma doença que pairava por sobre a sociedade, presa aos grilhões forjados em ferros de preconceito, a impedir que as pessoas tenham suas próprias vidas, de tão preocupadas que estão com a vida alheia. Não discernindo onde terminava o desejo e começava a inveja, o comandante se rendia àquele impulso de ter Geni só para si.

A prisão do chão na cidade dos encarcerados, encenando personagens que eles creem piamente ser eles próprios, criados pelo sistema e sustentados pela hipocrisia social. A prisão do céu num zepelim gigante e poderoso, do comandante refém de suas autodeterminações de impor uma moral na qual nem ele mesmo pratica. E bem ali no meio, entre o chão e o céu, a linha do horizonte, que não impõe qualquer limite àquela que corre longe e voa alto: Geni. Lá estava ela, dançando como o cordão maleável que, sem se dar conta, une os dois punhos rígidos das algemas.

Geni não entoava exatamente essas palavras em seu canto, narrando sua história como se fosse uma abstração dela própria. Mas tudo está lá, nas camadas sutis da dramaturgia musical, com sua estrutura perfeitamente

encaixada em estrofes de sextilhas, típicas de Cordel. A redondilha maior do extenso e cadenciado poema é, por si só, uma obra-prima.

De tudo que é nego torto	A
Do mangue e do cais do porto	A
Ela já foi namor ada	B
O seu corpo é dos errantes	C
Dos cegos, dos retirantes	C
É de quem não tem mais nada	B

Dá-se assim desde menina	A
Na garagem, na cant ina	A
Atrás do tanque, no mato	B
É a rainha dos detentos	C
Das loucas, dos lazarentos	C
Dos moleques do intern ato	B

E também vai ami úde	A
Co'os velinhos sem sa úde	A
E as viúvas sem por vir	B
Ela é um poço de bondade	C
E é por isso que a cidade	C
Vive sempre a repet ir	B

“De tudo que é nego torto / Do mangue e do cais do porto / Ela já foi namorada...” Assim começa de modo impactante a história dita por Genival sobre sua Geni. Ele usa esse meio para chamar a atenção de todos, e assim vai conduzindo o espectador ao seu mundo, por entre versos e rimas numa cadência quase hipnótica, embalando o ouvido tal uma figura materna a balançar o berço de modo constante e delicado, gerando um ritmo terno e envolvente.

Conhecedor da alma humana, Genival vai se afastando cada vez mais desse balanço de um suspense doce, atçando os sentimentos que caíram em sono profundo. Ele sai cantando como quem se equilibra por sobre a velha e estreita ponte que tenta cobrir o largo de um rio. E então se joga refrão afora, mergulhando nessa narrativa em forma de música para os ouvidos daquela gente, incitando todos a entoá-lo, já que dizia exatamente o que lhes guardava a maldade: “Joga pedra na Geni / Joga pedra na Geni”. Ele sustém o coro que começa tímido, mas cresce frenético, até se transformar numa barulhenta histeria. “Ela é feita pra apanhar / Ela é boa de cuspir / Ela dá pra qualquer um / Maldita Geni”. E nesse momento ele deixa de cantar e fica a ouvir a balbúrdia, que colérica, mais grita do que canta, como se assistisse a Geni se afogando no rio largo ao desabar da ponte. Dando-se a rir espontaneamente, Genival nada de braçadas nas águas turvas do refrão gritado pelo coro alienado, enquanto as lágrimas que lhe brotam dos olhos, límpidas, refrescam a face de Geni.

Genival sabe da catarse que o refrão provoca nas pessoas, presas aos seus instintos mais perversos. Naquele momento, os espectadores da história eram dele prisioneiros. Geni se tornava a maestrina da orquestra animalesca dos que se supunham civilizados.

Aquelas pessoas sentiam-se secretamente aborrecidas pela igualdade que Geni impunha a elas através de seu comportamento, não lhes fazendo distinção

pela classe social, cor ou ofício. À cidade não fora dada a opção de fuga, e assim sempre seria, até aquele dia em que Geni se viu coagida pelo comandante a salvar seu povo. Ela não sucumbira à petulância, poder ou dinheiro, mas ao amor que constituía seu ser em benevolência e caridade. Bendita Geni!

O CONTEXTO DA CANÇÃO

Do lado de cá, de repente nos damos conta de que Genival está a contar sua história como Geni num palco de teatro, onde por sua vez, se passa uma história maior, da qual a dele faz parte: a “Ópera do Malandro”.

Era chegada a hora da voz do teatro cantar a nossa brasilidade e dizer a imposição estrangeira de domínio econômico e cultural, o chamado “americanismo”. O Brasil conturbado dos anos 1970, com a marca da liberdade de expressão a sofrer um duro golpe pela censura oficial, servia de base para a tentativa de doutrinar a população nos ideais do regime militar que se instaurara no país desde o golpe de 1964. Ninguém poderia dizer que aquele Rio de Janeiro por onde transitavam as personagens daquela peça teatral seria a cidade sufocada pelo obscuro momento atravessado pelo Brasil dos anos 1970. Chico Buarque tinha o respaldo do real contexto histórico da peça: a Segunda Guerra Mundial nos anos 1940. Inspirada na “Ópera dos Mendigos” de John Gay (1728) e na “Ópera dos Três Vinténs” de Bertolt Brecht e Kurt Weill (1928) chega em 1978 a “Ópera do Malandro” nos braços de Chico, como a dama de vermelho que adentra o salão paralisando a todos já presentes na festa, tamanha beleza e magnitude.

Na verdade, ele retratava o tempo então presente no país amordaçado pela truculência oficial. Tudo com muito lirismo e leveza. Da peça saltariam músicas eternamente apreciadas, como *Folhetim*, *O Meu Amor*, *Pedaço de Mim*, *Teresinha* e *Homenagem ao Malandro*.



Primeira montagem da peça “Ópera do Malandro” (1978)

Geni e o Zepelím é a única música que parece não ter qualquer vínculo com a história desenvolvida na peça, não sendo suporte para a narrativa de uma cena, como ocorre com as demais. É uma história aparentemente à parte, contada por uma personagem, num enredo criado fora do contexto da dramaturgia, ou seja, é um teatro dentro de outro teatro, numa projeção de duas realidades criadas em ficção.

Há uma explicação para isso. A música foi feita após a peça concluída; ela é fruto de uma história maravilhosa, tão teatral quanto a dramaturgia na qual ela se inseriu.

E ASSIM NASCEU GENI



Emiliano Queiroz, como Geni (1978)

Durante um dos ensaios da peça “Ópera do Malandro”, numa casa montada com estrutura para isso, na rua Joana Angélica, no Rio de Janeiro, o ator Emiliano Queiroz, com rosto desenhado por maquiagem de cera, influência de máscaras trazidas por ele do Japão, do teatro Kabuc, desenvolvia a personagem Geni; ali estava Chico Buarque a observar tudo. Depois do ensaio, ele se dirigiu a Emiliano e disse: esqueça a música que fiz para Geni, só com três estrofes, vou compor outra.

Essa passagem está no livro biográfico do ator, “Na Sobremesa da Vida”, escrito por Maria Leticia, casada desde 1973 com Emiliano Queiroz. Ao que consta, alguns dias depois desse encontro, Chico teria telefonado para Emiliano e entoado a canção ali mesmo, pelo fio do telefone, o ator a ouvir pela primeira vez a música que acabara de ser composta para o musical. Geni recebia uma canção digna de sua riqueza. Emiliano, cearense, recebeu a maior das homenagens, não somente pela criação da música que ultrapassaria a própria passagem temporal da peça, mas pelo fato de que a estrutura da canção, como já ressaltado, feita em estrofes de sextilhas, é típica da Literatura de Cordel, algo bem característico da cultura do Estado do Ceará.

Geni passa a ser nova concepção literária, a criatura que acaba encenando sua própria peça teatral dentro da história na qual seu criador foi inserido como personagem pelo escritor.

Quem estende essa vida para fora do palco, transportando as duas histórias – a da peça e a contada por Genival – é o próprio autor, Chico Buarque. Ele faz a gravação da música, na qual se tem a criatura Geni

perfeitamente avivada para a peça “Ópera do Malandro”, contando a sua própria história: *Geni e o Zepelim*. Genival vive pela alma de Geni, e Geni vive pelo corpo de Genival. Ela dá o ar da graça na música, mas é de uma natureza tão latente que rouba a cena também na peça. O outro só dá as caras na peça, tão logo entrega sua carne para que sua personagem possa viver, ou ainda, toma para si a alma de Geni, única capaz de lhe fazer experimentar de fato a vida.

Eis a espetacular projeção emblemática de um momento em três níveis. A história criada por Chico Buarque concede os cinco sentidos aos seus personagens. Mas Genival, não satisfeito, se faz valer do sexto sentido, o de artista, o que lhe confere o sopro do animus à Geni, que por sua vez, não se contenta estando ali presa a essência feminina de Genival, e dotada de liberdade, vive sua própria história: *Geni e o Zepelim*.

Essa é a canção-espetáculo interpretada por Genival na própria Geni. Uma história que diz um pouco sobre ela, mas muito sobre o que diziam dela, e claro, revela como ela salvaria a cidade do ataque do zepelim, graças à paixão que o comandante lhe devotara, condicionando poupar a cidade desde que Geni lhe concedesse uma noite de orgia. Pronto, estavam postos ali o despeito lascivo daquela cidade, a perversão e perversidade famintas do comandante e a esperança de Geni, de ter enfim o respeito e quem sabe até a gratidão de sua gente.

Geni distribui seu amor a todos desde menina, quando conheceu seu desejo de semear a bondade e desfrutar o prazer em seu corpo. Namoradeira, deleitou-se com o nego torto do mangue ou do cais, também com os errantes, cegos, retirantes, os desvalidos que mais nada tinham, pouco importando o lugar, garagem, cantina, atrás do tanque, no mato. Assim, era chamada de rainha pelos detentos, loucas, lazarentos, moleques do internato, chegando a honrar seu amor generoso com velhinhos enfermos e viúvas sem porvir.

O mais curioso, é que tal comportamento libertino era extremamente comum aos homens, que sempre se davam a promiscuidade com naturalidade. Então o que se tinha na história de Geni era uma pintura clássica do machismo levado ao extremo, onde o feminino lascivo só era permitido às prostitutas. E se Geni desfrutava o prazer onde bem entendesse, junto a quem não tinha mais nada para lhe dar em troca, ela incomodava infinitamente mais do que as meretrizes, era uma maldita. A impressão que fica é de que aquela cidade estava por amaldiçoá-la, nesse lugar onde o desejo do homem é sagrado, enquanto o da mulher é profano. Daí vê-se o preconceito como uma erva daninha, cuja raiz da homofobia deriva do machismo. Passa por aí a impressão de que muitas das pessoas machistas sejam também homofóbicas. Enquanto nascido homem, a sociedade concede a Genival, a luz. Mas, uma vez tendo em si o feminino de Geni, entrega-lhe a cruz.



Zepelim por sobre a cidade do Rio de Janeiro (Revista O Cruzeiro, 1930)

Quando chega a cidade um comandante dotado de arrogância, sentindo-se detentor das vidas abaixo de seu zepelim de dois mil canhões, ele só quer uma coisa, submetê-la aos seus caprichos oriundos da sua tirania, mas também dos seus complexos. Geni não quer consumi-lo, pondo-se a dizer que preferia amar com os bichos, a deitar com aquele homem cheirando a brilho e a cobre de suas medalhas obtidas por seus desfeitos.

Sua sinceridade foi recebida como terrível heresia pela cidade interesseira. A multidão se transforma em romaria à porta de sua casa, do mais simples habitante ao mais poderoso. Cria-se um cenário quase sacrossanto, a beijar a mão daquela que pode redimir a cidade de seus pecados, bastando dar-se ao comandante. O prefeito se ajoelha, encenando devoção à Salvadora diante seus eleitores, sua excelência reverendíssima o bispo, comove seus devotos com seus olhos vermelhos de ira, e o banqueiro que não esboça nenhum gesto de súplica, carrega a pasta com um milhão certo de que não há argumento mais convincente do que o dinheiro, seu deus em todos os momentos.

Geni ignora o vil metal do banqueiro, o choro falsário do bispo e as patelas limpas do rápido ajoelhar do prefeito. Mas foram tantos pedidos sinceros, alguns claramente sentidos, daquela gente comum, que Geni dominou seu asco e se entregou ao comandante, agora carrasco e amante.

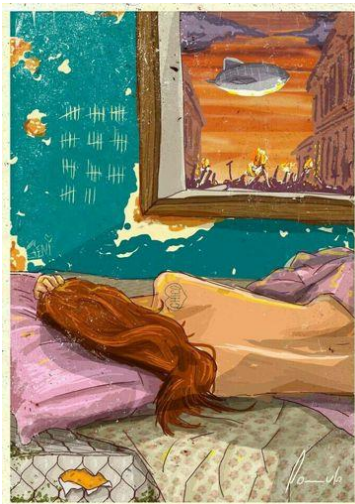
Ela sabia, por identificar sentimentos ocultos e delírios imprevisíveis nas pessoas, que aquele comandante era um encarcerado de suas excitações reprimidas. Ao se despirmo de sua farda ornamentada, ele se revelaria. Ele se viu tão pleno e saciado por Genival trajado de Geni, que sentiu vergonha de si próprio pelo seu prazer. O comandante partiu numa nuvem fria, mas completamente preso àquela noite reveladora. Já Genival continuaria sendo a Geni, com sua liberdade inerente, esquecendo rapidamente o comandante em sua irrelevância, e perdendo imediatamente a ignorância e imbecilidade de toda aquela gente que já lhe gritava hostilidades à porta.

Aliviada, Geni respirou fundo, chegando a pensar que finalmente as pessoas poderiam se abster de tantos preconceitos, afinal um comandante veio

dos céus num zepelim prateado. Um guerreiro tão poderoso não só expôs, como impôs seu desejo por alguém como Geni. E ao anoitecer se pôde realizar o amor independentemente da identidade de gênero dos dois. Naquela noite lancinante, era Genival com seus arrojados e despojos junto ao comandante engomado e apumado. Devoraram-se ambos na nudez de seus trajes sociais.

Ao vê-lo ali como veio ao mundo, Geni se surpreendeu com a ânsia do comandante em ser tocado por Genival. Ela, que tinha a alma alada feito um anjo, não compreendia porque ele se amputara amarrando sua masculinidade à farda; Geni enxergava nele o palhaço fracassado e vingativo. Trata-se de quem a distância, aponta, critica, julga e condena, mas se aproxima sorratamente para enfim se aproveitar de toda situação, usufruindo o que lhe interessa. A cidade em romaria? O prefeito, o bispo ou o banqueiro? Não. O comandante é o senhor do oportunismo e hipocrisia, aquele que de longe cospe e de perto lambe.

Essas conclusões de Geni desenhavam pequenas ilusões diante da imensa cegueira daquela gente toda. A cidade continuaria a mesma, e Geni mais odiada, já que além de dar para qualquer um, submeteu os moradores do pacato lugar ao vexame de suplicar sua ajuda como fariam a uma dama. Boa de cuspir, essa maldita Geni. Assim, a cantoria acrescentou com enorme satisfação mais um elemento para jogar na messalina; além de pedra, bosta.



Eu bem me recordo do choque causado pelo termo “bosta”, ao final da música, pois estamos a falar do ano de 1979, quando Chico a gravou. *Geni e o Zepelim*, bem acima dos tradicionais três minutos, tem no total, cinco minutos e sete segundos de gravação. A dificuldade para ouvir a canção no rádio, além de seu longo tempo de duração, decorria também desse termo inusitado para constar numa música, ainda mais em se tratando de Chico Buarque, considerado já naquela época um exímio mestre das palavras em seu apuro poético.

Contudo, a assimilação poética da palavra “bosta”, implica em penetrar toda beleza do enredo musical, cuja construção culmina no ódio e consequente

ofensa da cidade em relação à Geni – aquela que acabara de salvar a todos em suas vidas mediócras. Quando o comandante partiu rumo ao céu ele não estava morrendo, já que o destino de sua alma era o caminho oposto. A bordo de sua nave brilhosa, ele embrenhou adentro das nuvens, guardando a vergonha na mente rasa e a impotência no corpo ainda todo lambuzado, e era o que se derramava por sobre a cidade aparentemente intacta.

Tudo continuaria como antes – Geni livre, leve e solta, enquanto a cidade refém na idiotia dos conceitos que já lhe chegaram prontos, contando com a credence das pessoas. Por isso, se antes as pessoas se davam o direito de apedrejar Geni, a partir da nova revolta por se sentirem enclausurados em suas próprias frustrações, as pedras não saciam mais o sadismo daquela gente bestial. Agora era preciso humilhar Geni com algo ofensivamente preciso: a bosta, claro! Seria o último suspiro da discriminação vendida pelo preconceito.

Geni, em passagem durante a peça teatral, considerava a guerra algo compatível com esse termo – “eu continuo achando uma bosta, essa guerra. Um fedor! Se eu fosse presidente, os meus soldadinhos iam pra guerra cheirando a jasmim”. Geni não imaginava que, em tempos para ela futuros – os atuais por nós vividos –, muitas outras guerras se deflagrariam de modo dissimulado, mas tão perversas quanto àquela da metade do século XX. Bombas substituídas por racismo, granadas transformadas em intolerância, brados de ataque trocados por discursos de ódio. Fuzis, porém, continuam assim sendo, fuzilando os desassistidos, esquecidos e desprezados nas trincheiras periféricas das cidades grandes. Há que se dizer a Geni, que nem toda pureza do perfume oferecido pelo jasmim mascararia hoje o fedor das almas contaminadas pela bosta do neofascismo.



DE ONDE ELA VEIO? POR ONDE ANDARÁ?

A “Ópera do Malandro” (publicada em livro pela Livraria Cultura Editora, em 1978) se mostra no Teatro de maneira inusitada em sua própria formatação. Embora tenha a estrutura tradicional das peças, com atos e cenas, ela ainda contém uma introdução, na qual um “produtor” de smoking (a personagem Duran), à frente da cortina fechada, apresenta ao público o “autor da peça”,

João Alegre, que entra no palco vestido de malandro carioca, justificando que a arrecadação da bilheteria irá para a *Morada da Mãe Solteira*, cuja presidente é a Sra. Vitória, mulher de Duran, dono de um prostíbulo na cidade.

Em seguida, tem-se um prólogo. João Alegre canta *O Malandro*, preparando o público para aquele mundo confuso no período da Segunda Guerra Mundial, dos interesses econômicos, do americanismo, do aumento de preços (a chamada “carestia”) para satisfazer as grandes corporações, e que no final o culpado de tudo é o malandro. E só depois começa o espetáculo propriamente dito, com o Primeiro Ato e suas três cenas. Após o Segundo Ato, surge inesperadamente um segundo prólogo, e depois um “Epílogo Ditoso (ópera)” no qual as personagens entoam trechos de árias famosas, adaptadas para o fecho da história. Mas não acaba aí, eis que invade o palco o “Epílogo do Epílogo” – João Alegre cantando *O Malandro n.º 2*, aí de fato chega ao fim.



Essa locução multifacetada com tantas camadas de linguagem sobrepostas dá o tom da mensagem por detrás da história. O espectador está diante de realidades dentro da realidade? Sonhos ou pensamentos entremeando outros sonhos e pensamentos? Esse labirinto cambiante e quase vertiginoso é proposital. Um dos recados fortes da peça é justamente o da possibilidade de construção da realidade a partir de versões e perspectivas de cada um. A história não tem dono, as pessoas é que se apossam das versões da verdade.

Por isso, no universo do prostíbulo de Duran, percebe-se uma autenticidade na forma como o explorador de mulheres se sente um empresário, útil ao país e aos bons costumes, com a sua senhora, Vitória, coadjuvando-lhe nos negócios e que tornam a família respeitável, embora a filha, Teresinha fosse uma rebelde. Ela acaba por contrariar a lógica da expectativa de construção numa linhagem de empresários e se casa com o malandro Max, em vez de escolher um “bom partido”. Duran e Vitória sempre tiveram a filha como investimento. Seria bom entregá-la a alguém cujo casamento lhes desse retorno financeiro. Enfim, há várias formas de prostituição, entre as piores, que desconhecem qualquer viés sexual, temos tantos exemplos atuais, como a prostituição moral, ética, e de um caráter que provavelmente nunca tenha se quer existido.

O prostíbulo, o gueto dos bandoleiros chefiados por Max, a delegacia que faz cumprir a lei com suas próprias leis – não se sabe ao certo se naqueles

nichos de convivência da peça, os seus habitantes gravitam em torno de delírios por eles mesmos criados para justificar suas atitudes ilícitas. Talvez eles de fato acreditassem que eram engrenagens bem untadas de uma sociedade que progride rumo ao futuro, embora tenham que se valer de temperos tradicionalmente incorporados à culinária típica de um povo: a prostituição, o crime, o abuso de poder das autoridades, as fraudes, a corrupção.

Daí vêm as diversas camadas e linguagens infiltrando as realidades das histórias dentro de histórias. E nesse contexto, surge o eixo em torno do qual tais engrenagens giram: a personagem de Geni.

Sim. Geni, ou Genival, ciente de sua dimensão humana, convive bem com todos, e plenamente com si mesma, em meio a tantas ficções e aberrações morais e éticas. Mas, aparentemente não se insere no contexto de personagem principal, que tem como ponto de referência a tríade composta pelo malandro (Max), a mulher com quem se casa (Teresinha), e o dono do prostíbulo que se pensa um empresário cumpridor de seus deveres (Duran).

Todavia, lá está ela, presente em quase todas as cenas. O Primeiro Ato, com três cenas, só não conta com a participação de Geni em uma delas, e do Segundo Ato, desdobrado em sete cenas, Geni se ausenta apenas em três cenas, sendo uma delas diminuta.

Essa presença nas seis cenas, de um total de dez, não é o único dado objetivo que faz de Geni uma personagem central na peça. Ela também encarna a própria linguagem do Musical, que é mostrar o teatro dentro do teatro. Teria então Geni, cumprido assim sua missão, para muito além das expectativas de Genival, do público e do próprio compositor de sua música e escritor da ópera.

Genival e Geni estarão por lá, passeando juntos pelos palcos, eternamente vivos. Até mesmo ao falecer, diante o lamento do malandro, vítima da tirania uniformizada, ressuscita na sensibilidade do leitor, espectador ou ouvinte. Fazedores de artes são aqueles capazes de dar à luz aos imortais: as personagens.

ANTES DE FECHAR AS CORTINAS, APLAUSOS AOS QUE DERAM BRILHO À GENI

O ator cearense **Emiliano Queiroz**, que completou 88 anos em 1º de janeiro de 2024, interpretou Geni na primeira montagem da peça teatral, que estreou no Rio de Janeiro, em 26 de julho de 1978.

O ator, bailarino, professor de dança e coreógrafo **J. C. Violla**, fez a Geni do cinema, no filme de 1985, produzido e dirigido por Ruy Guerra, que também elaborou o roteiro, com Chico Buarque e Orlando Senna.

Os atores **Fernando Eiras** e **Sandro Christopher**, interpretaram a Geni no teatro, na montagem dirigida por Charles Möeller e Claudio Botelho, nos anos de 2003 a 2005, no Rio de Janeiro, São Paulo e Portugal. Esse

espetáculo eu tive o privilégio de assistir, no Canecão, Rio de Janeiro, em 8/5/2005.

CORTINAS CERRADAS

Completados 40 anos em que Geni salta do teatro para o disco, com a gravação da música *Geni e o Zepelim*, pela voz do seu compositor, Chico Buarque, no *Longplay* (LP) “Ópera do Malandro” (1979), surge um fato histórico.

Analisando a questão dos crimes de homofobia, estabeleceu-se um marco definitivo contra o preconceito. A partir de uma decisão histórica do Supremo Tribunal Federal, na Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão (ADO) 26, em 2019, as práticas homotransfóbicas passam a qualificar-se como espécie do gênero racismo, na dimensão de racismo social; sendo crimes tais condutas, por importar em atos de segregação que inferiorizam membros integrantes do grupo LGBTQIA+, ou seja, a comunidade global das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros e intersexuais, além de outras definidas por sua orientação sexual ou identidade de gênero.



BIS! MAIS UM!

Atendendo aos pedidos daqueles que agora podem ouvir com os olhos, eis a história cantada por Geni, contada por Genival, e escrita pelo nosso querido Chico.

Geni volta aos palcos, apesar de nunca ter saído de cena.

Geni e o Zepelim

Chico Buarque/1977-1978

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada

Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Co'os velinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se quedou paralisada
Pronta pra virar geleia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo – Mudei de ideia
– Quando vi nesta cidade
– Tanto horror e iniquidade
– Resolvi tudo explodir
– Mas posso evitar o drama
– Se aquela formosa dama
– Esta noite me servir
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
– e isso era segredo dela –
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir
Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni

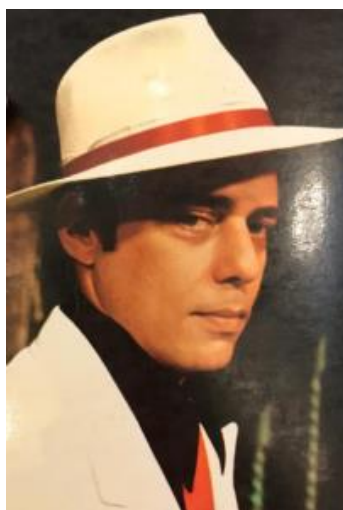
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Chico Buarque gravou a música de sua autoria Geni e o Zepelim, em quatro momentos distintos ao longo desses 40 anos: 1) *Longplay* (LP) “Ópera do Malandro”, 1979. 2) *Longplay* (LP) “Chico en Español”, 1982. 3) CD, DVD e BLURAY “Na Carreira” – show ao vivo, 2013. 4) CD, DVD, BLURAY e STREAMING “Caravanas” – show ao vivo, 2018.



“(…) eu tenho certeza de que as pessoas gostam dos artistas por equívoco, ou por motivos que são mais delas do que do artista. Você nunca sabe o que faz determinada pessoa gostar da sua música, ou por que ela gosta de tal música sua. Outro dia, parei em uma barraquinha de coco, na praia, e o vendedor olhou para mim e disse: ‘Chico Buarque, o bispo dos olhos vermelhos!’ Na hora, não entendi nada; levei um susto. Só depois do susto é que me lembrei que na letra da música *Geni*, que é de 1979, falo de um bispo de olhos vermelhos. Como é que um vendedor de coco guardou essa imagem durante tantos anos?”

(Trecho da entrevista de Chico Buarque para a Revista Nossa América, em 1989)



BEATRIZ

OLHA

Ela deu um salto de quinhentos e dez anos; ignorando quem acha ser impossível tal façanha, se rindo toda na cara de Cronos (*Krónos*), o deus do tempo, enquanto ele adverte sobre a submissão de todos os seres ao seu comando. Desaforada, sua resposta, invariavelmente, é a mesma: “Veja só, veja só, atravessei os ares da terra até chegar ao paraíso para mostrar ao poeta Dante tudo que se deveria mirar naquela dimensão, fui além de lugares imagináveis, ainda morei no sétimo céu. Como vou me quedar a esse seu tique-e-taque tão acanhado?”.

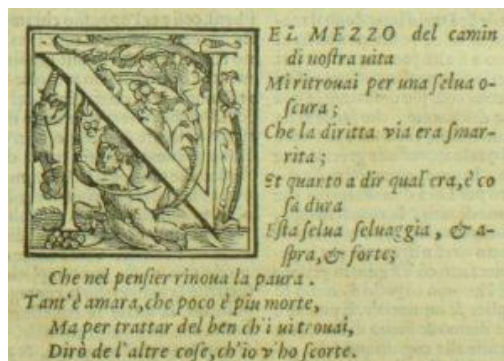
Beatriz, originalmente *Beatrice*, não desconfia que sequer exista de verdade, mas não adianta convencê-la; nem Cronos conseguiu mostrar para nós algo tão comum chamado tempo... Que ela não nos ouça, mas sim, Beatriz é uma ficção, criada ainda no século XIV por um poeta nascido em Florença no mais que distante ano de 1265, considerado o primeiro poeta da língua italiana: Dante Alighieri. Comentários e especulações, desde então, falam do amor infante de dois meninos que nem chegavam aos dez anos de idade, juraram amor eterno e não puderam concretizar a promessa por razões familiares. Esse elo os teria unido para sempre, em vida, além dela e em poesia. Pinturas foram traçadas a mostrar aquela Beatrice Portinari, menina, e o outro menino, o Dante, e até ele próprio, quando não mais criança, escreveu o poema *Vita Nova* narrando seu amor e sofrimento por ela.



Beata Beatriz, de Gabriel Rossetti (1864)

Estamos a falar de outro poema e de outra Beatriz, mesmo sendo poeta o mesmo Dante, pois ainda que inspirada na Portinari, ao assumir a forma do poema majestoso por ele construído, nasceu ali uma Beatriz além do tempo e do espaço, viajante por toda a eternidade, ousada ao ponto de não se submeter ao Cronos.

Além do primeiro, Dante é considerado o maior dos poetas italianos, por causa de seus versos escritos em sua própria língua, um italiano vulgar fruto do dialeto toscano, quando na época o comum era escrever em latim, em razão disso sua *Comedia* alcançou popularidade e a fama que até hoje nos influencia. A própria igreja católica considera que as imagens do inferno, do purgatório e do paraíso, a funcionar como arquétipos de cenários no inconsciente coletivo de boa parte do mundo ocidental, sejam imagens criadas por Dante.



Embora escrita entre 1304 e 1321, a *Comedia* só foi publicada em 1472. Por isso Beatriz teve que saltar daquele ano até o de 1982, para encontrar outro poeta, dessa vez um brasileiro. Dizem que ela povoou os sonhos desse artista até ele a resgatar oniricamente, pois o compositor insistia em fazer para Agnes uma letra de canção de outro artista e seu parceiro, mas o destino apontava que deveria ser mesmo Beatriz. A culpa desse embaralhamento é de outro poeta, também brasileiro, das Alagoas, que viveu em tempo diferente daquele outro artista carioca, pois nasceu meio século antes do poeta da atualidade e pôs-se a criar um Grande Circo Místico, falando da dinastia da família Knieps, cuja matriarca foi Agnes, a equilibrista.

O porquê da escolha desse nome permanece tão incógnito quanto desprezioso, afinal, onde estaria Agnes, se não na *Comedia* de Dante como Beatriz? O poema do Circo tem sutil ligação com Dante, percebe-se isso na leitura dos versos finais quando as gêmeas Marie e Helene, trinetas de Agnes, atiram suas almas para a visão de Deus. Essa imagem consta na *Comedia* no Canto XXVIII do Paraíso, no qual, como explica o tradutor Italo Eugenio Mauro, da edição brasileira da Editora 34, “volta-se Dante, da contemplação dos olhos de Beatriz nos quais via espelhada a visão de Deus...”.



Beatriz. Ilustração de Naum Alves de Souza,
para o disco *O Grande Circo Místico*

Espero ninguém fique em tonturas com tanto vai e vem no tempo, muitos nomes e histórias. Seguindo a ordem cronológica, creio que possamos entender. Ele sempre vence – só não derrota a teimosia de Beatriz, então sigamos na lógica de Cronos...

Dante escreveu a *Comedia* no século XIV e a publicou no século XV, sendo que a obra passou a ser conhecida por *Divina Comedia* a partir da renomeação dada pelo crítico Giovanni Boccaccio. Ali se tem uma história contada em versos sobre a viagem do próprio Dante percorrendo o inferno, o purgatório e o paraíso, juntamente com vários personagens que de fato existiram, como o poeta romano clássico Virgílio; esse viveu entre os anos 70 a.C a 19 a.C, tendo nascido perto de Mântua ou *Mantova*, região da Lombardia, na Itália. E como guia de uma dessas viagens, a de Dante ao paraíso, lá estava Beatriz.

Beatriz é o olhar, sua marca mais relevante. O escritor romeno Horia-Roman Patapievici escreveu um livro, cuja tradução em espanhol é “Los ojos de Beatriz”, que ressalta Virgílio definindo Beatriz no poema de Dante como aquela que simboliza a luz da verdade e da inteligência, daí que só se poderia ver o paraíso pelos olhos dela, pois “nos olhos de Beatriz, como num espelho, Dante vê pela primeira vez uma realidade que não pode vislumbrar completamente com seus próprios olhos”, concretizando assim o pensamento do filósofo Platão, que dizia só ser possível ao homem encontrar a verdade invertendo suas faculdades espirituais, realizando um giro ou inversão mental. É o que ocorre ao se olhar o paraíso pelos olhos de Beatriz.

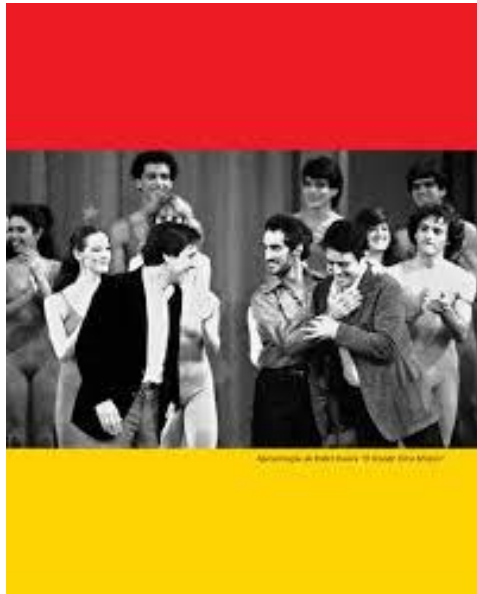
Por isso, muito tempo depois, certa canção assim começa: “Olha...”.



Continuemos, porém, na linha do tempo, para não insultarmos o zangado Cronos.

A *Divina Comedia* de Dante atravessa os séculos. Beatriz se consagra como uma grande personagem da literatura mundial. Eis que se chega ao século XX, e Jorge de Lima, poeta alagoano, publica em 1938 o poema “O Grande Circo Místico”, sobre a dinastia Knieps, fundada por Agnes, equilibrista de um circo, ao se casar com o filho do médico da imperatriz da Áustria, por isso a história dessa dinastia começa no século XVIII e se estende até depois da Segunda Guerra Mundial do século XX. Agnes, já sabemos, é Beatriz. E a viagem dela através do tempo continuaria quase cinquenta anos depois de sua passagem poética pelo Circo dos Knieps.

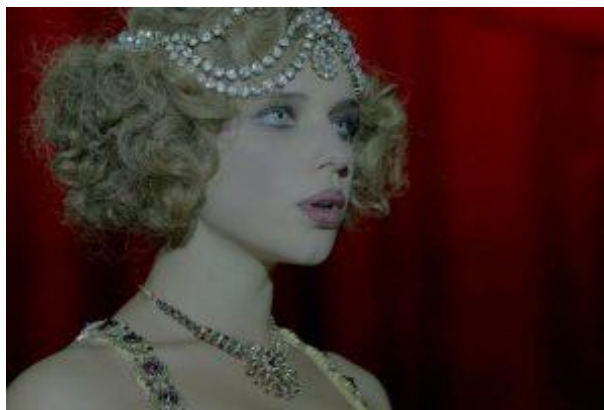
Em 1982 é lançado o álbum musical “O Grande Circo Místico”, de Edu Lobo e Chico Buarque, feito a partir da dança do Ballet Guaira de Curitiba, inspirada no poema de Jorge de Lima, sendo que Naum Alves de Souza escreveu posteriormente a peça teatral. E nesse disco, após a abertura convidando a todos para o grande espetáculo do Circo, eis que surge Beatriz, trazida ao mundo moderno em forma de canto, na melodia envolvente de Edu Lobo, no poema musical arrebatador de Chico Buarque, e na voz indescritível de Milton Nascimento.



Ballet Guaira, com Edu e Chico (1982)

Beatriz esteve numa das maiores obras da literatura mundial, a de Dante. Beatriz, disfarçada de Agnes, atuou como personagem principal no poema *O Grande Circo Místico* de Jorge de Lima. Ela vem desses tempos distantes povoando a imaginação de tantos que se deparam até hoje com essas obras. Mas seu destino era mesmo dar esse salto de quinhentos e dez anos chegando a 1982, no desejo de assumir nova forma; afinal, ela virou música. Melhor ainda, virou musa, a influenciar tantos compositores a partir dos anos 1980 no encantamento mágico de um som que ganhou asas ao ser entoado por um anjo.

Beatriz carrega em suas entranhas nada menos do que a luminosidade de Dante, Jorge de Lima, Edu Lobo, Chico Buarque e Milton Nascimento. Não é pouca luz. Mas nem por isso ofusca nosso olhar. Ao contrário, seguimos com a musa em busca de sermos levados por ela para sempre em seu mundo de cenários, danças e aplausos. Devidamente oculto, mas partilhando dessa mesma busca, segue conosco seu deus devoto: Cronos! Ele nunca dirá a ninguém, para não perder sua majestade, mas não só admira, na verdade ama Beatriz. Ela surgiu do nada, nem ele foi capaz de perceber sua chegada a este mundo. Entrou no poema de Dante, deu um passeio escondida na ideia de Jorge de Lima, dedilhou no piano de Edu Lobo, surgiu em sonho se anunciando a Chico Buarque e, não satisfeita, soprou no ouvido de Milton Nascimento. Ela percorre o tempo, ninguém sabe quando nem onde, mas ressurgirá enfim. É preciso estar atento. É como se ela dissesse a cada instante: olha!



Beatriz, interpretada por Bruna Linzmeyer, no filme O Grande Circo Místico (2018), de Cacá Diegues

! ? , .

Será que ela é moça? Será que ela é triste? Indagações feitas por quem, da plateia, vislumbra a atriz em seu mundo real: o palco. Para o espectador, o tablado visto naquele instante de apresentação, é a realidade; enquanto a vida da atriz, uma incógnita.

Quando alguém diz ou pensa “Olha!”, parece querer que todos ao seu redor reparem e também imaginem se aquela que dança é afinal, uma pintura feita por um artista inspirado na beleza, ou se é real.

A música *Beatriz* parte dessa ambiência, o eu lírico é o admirador. A atriz, a admirada. Mas porque não se tem ponto de exclamação no primeiro verso e os de interrogação nos demais? Deveria assim ser pontuada a cantiga. Chico, de maneira espantosa, não coloca qualquer sinal de pontuação no final de cada um dos 35 versos. Isso me leva a crer que o platônico espectador não está a cantar ou nem mesmo a falar, mas a pensar! Sim, pois no reino dos pensamentos não há pontuações, esses sinais só surgem quando as frases pensadas são vertidas em texto escrito.

Então a paixão eclode dessa fórmula interrogativa – sem o símbolo correspondente – e pensamentos repetitivos de especulações, curiosidades a se transformar em desejo... “Sim, me leva para sempre Beatriz”...



As referências à Beatriz de Dante são evidentes ao longo da letra. O sétimo céu retratado na Divina Comédia, o arcanjo, a possibilidade de Beatriz carregar Dante ao paraíso, ascendendo aos planos altíssimos (*Me ensina a não andar com os pés no chão*), a própria brincadeira de mostrar o título do poema, de modo inverso, em sequência versada: *Será que é COMÉDIA / Será que é DIVINA*.

Quando Chico começou a vestir com as palavras as músicas de Edu Lobo para o musical “O Grande Circo Místico”, a partir do poema de Jorge de Lima, ele próprio falou da dificuldade de versar a história de Agnes, a que deu início à dinastia dos Knieps, porque Agnes não se encaixava em versos, até ele concluir que outro nome poderia ser dado à personagem, não havia essa obrigatoriedade de repetir o mesmo nome. Tudo indica que Chico tenha percebido na história poética de Jorge de Lima uma pitada de influência de Dante, por conta dos versos finais, das gêmeas Marie e Helene, trinetas de Agnes, atirando suas almas para a visão de Deus. Talvez daí tenha surgido a ideia de Beatriz substituir Agnes. Claro que não se pode descartar também que o nome se mostrou ideal por sua grafia, beATRIZ, a indicar o ofício da personagem. E não é que Agnes estaria escondida, aninhada em um dos versos da canção? “Diz se é perigoso a gente ser feliz” – *diz se é perigoso A GeNtE Ser feliz...* coisas do Chico.

Essa letra contém tanta simbologia e alegoria! Debulhemos verso a verso a fim de alcançar toda a beleza do apaixonado a idealizar o caminho tangenciando seu sonho: a companhia de Beatriz. Dentro da liberdade literária deste texto, depois de embrenhar na letra da música, permito-me exprimir o que observo transpondo inserções junto ao poema original, tudo em itálico para a compreensão da narrativa.



Imagine o palco do circo, só uma luz vinda de cima, límpida e direta, sobressaltada naquele breu. Na plateia, também escura, com o olhar fixo naquele ser iluminado, ele, quieto e pensativo...

Olha! Será que ela é moça? Será que ela é triste? Será que é feliz? E seu rosto, tão lindo, será real ou pintura feita por um deus da arte? Será que ela é tão divina que dançaria até no céu? Será que ela acredita de verdade que é um

mundo diferente dos outros? Ou será que ela só interpreta, decorando seu papel da apresentação? Ah... se eu pudesse entrar na sua vida!

Como ela é de verdade? Será de carne e osso como todos nós ou de uma louça fina, intocável? Um ser etéreo, feito só de sonhos? Ela é normal como nós, ou tem a bendita loucura da artista que sonha além das estrelas? E a casa dela, é de verdade, ou mero cenário como o desse palco?

Talvez ela queira morar tão perto do céu, que seja num prédio alto, um arranha-céu... será? As paredes de lá, são de verdade, ou feitas de um desenho de giz? Quem sabe ela fique muito mais num quarto de hotel, e lá chore porque se sente só... será? Ah... se eu pudesse entrar na sua vida!

Me leva, Beatriz, me tira daqui deste mundo, deste tempo, me leva para sempre! Me ensina a voar! O instante é agora, não quero saber se será para sempre, já que a eternidade está por um triz! Você vê o futuro, Beatriz? Sua magia também é a de ler os destinos nas mãos de quem as estende a você? Lê minha mão! Diz se teremos futuro, ou é perigoso pensar em felicidade estando contigo...

Olha! Será que ela é uma estrela? Ela existe ou é de mentira? Sua vida é feita de risos, uma comédia, ou ela vive feito uma deusa? Mas se ela é divina, que seja sempre, eu não queria que ela deixasse de ser essa estrela lá no alto, e a decadência que às vezes alcança os artistas chegasse em sua vida, porque se ela despencar do auge do seu sucesso, pode ser triste demais, e o sádico público pode até querer ver isso novamente: bis! bis! Apresentando-se numa calçada, artista de rua, sempre terá um alguém que a protege, passando o chapéu para recolher moedas dos espectadores... seria tão triste! Eu jamais permitiria que isso acontecesse... se eu pudesse entrar na sua vida...



*Nova montagem teatral de O Grande Circo Místico (2014).
Produção: Maria Siman e Isabel Lobo. Roteiro: Newton Moreno
e Alessandro Toller. A atriz Letícia Colín interpreta Beatriz.*

Convido a todos para que façam também suas leituras. A arte renasce na interpretação do olhar de cada um, a música se retroalimenta cada vez que a

ouvimos com atenção, pensamos na história, fazemos o cenário em nossa mente... o trecho *despencar do céu e os pagantes exigirem bis*, por exemplo, pode ser interpretado numa triste imagem da atriz que morre em cena e os espectadores, exaltados com algo tão real, querem novamente contemplar tal cena. As atrizes e os atores sempre falam que no teatro é possível um dia morrer em plena atuação, isso gera um medo e ao mesmo tempo a emoção da singularidade daquele momento único.

Beatriz, a do Chico, é uma das personagens mais fascinantes de seu mundo, mesmo sendo apresentada por quem a vê e se apaixona. Conhecemos Beatriz pelo olhar do outro. Então, como seria de fato a atriz? Convém não esquecer que existe outro olhar além do eu lírico que entoa a música. O olhar do Chico, que a criou; portanto, ele bem sabe quem é Beatriz. Restam-nos os pontos de interrogação, mesmo não aparecendo nos versos da canção.



Esboço datilografado da canção "Beatriz", para o espetáculo *O Grande Circo Mítico*, do Balé Teatro Guaira (1982)

Beatriz

Edu Lobo/Chico Buarque/1982/com alteração em 2023

Olha

Será que ela é moça

Será que ela é triste

Será que é o contrário

Será que é pintura

O rosto da atriz

Se ela dança no sétimo céu

Se ela acredita que é outro país

E se ela só decora o seu papel
E se eu pudesse entrar na sua vida

Olha

Será que é de louça

Será que é de éter

Será que é loucura

Será que é cenário

A casa da atriz

Se ela mora num arranha-céu

E se as paredes são feitas de giz

E se ela chora num quarto de hotel

E se eu pudesse entrar na sua vida

Sim, me leva pra sempre, Beatriz

Me ensina a não andar com os pés no chão

Para sempre é sempre por um triz

Ai, diz quantos desastres tem na minha mão

Diz se é perigoso a gente ser feliz

Olha

Será que é uma estrela

Será que é mentira

Será que é comédia

Será que é divina

A sina da atriz*

Se ela um dia despencar do céu

E se os pagantes exigirem bis

E se o arcanjo passar o chapéu

E se eu pudesse entrar na sua vida

* Ao que se sabe, durante os ensaios da turnê “Que tal um Samba?”, iniciada em 6/9/2022 (João Pessoa) e encerrada em 30/4/2023 (Salvador), Chico resolveu mudar a letra de “Beatriz”, substituindo a palavra “vida” por “sina”, no sexto verso da penúltima estrofe da canção, que passou a ser assim (juntamente com o quinto verso): “Será que é divina / A sina da atriz”.

A mudança foi entoada por Mônica Salmaso na passagem da turnê no Rio de Janeiro, no início de 2023. E foi justamente em conversa com Mônica, que Chico falou da história do pintor francês Pierre Bonnard e seus pincéis e tintas escondidos no bolso, a retocar seus próprios quadros em visitas a museus que expunham suas obras. Esse retoque em “Beatriz”, 40 anos após, veio como um “gesto de Bonnard”, poderíamos dizer.

DO CHÃO AO CÉU

Somos conduzidos ao mundo de Beatriz tão logo o piano de Cristóvão Bastos começa a gerar notas musicais como se fossem discretas pisadas do espectador, entrando na escura plateia do teatro, sentando-se e dirigindo sua atenção à artista no centro do palco, também escuro, só uma luz direta que cai por sobre a atriz como se fosse um recado dos céus. Daí emana a voz de Milton Nascimento e tudo se ilumina.

Beatriz foi gravada no estúdio da Som Livre em 1983, ao que se sabe ficaram na sala de gravação somente Milton e Cristóvão; ele, ao piano, deu o tom da condução musical, numa introdução marcante e que ficou tão conhecida quanto a interpretação daquele a quem Elis Regina disse certa vez que cantava pela boca de um anjo. A orquestra de cordas teria sido acrescentada depois, com arranjos e sob a regência do maestro Chiquinho de Moraes. Nos violinos, Giancarlo Pareschi, Aizik Geller, Alfredo Vidal, Carlos Hack, Francisco Perrota, João Daltro de Almeida, Jorge Faini, José Alves, Luiz Carlos Marques, Marcelo Pompeu, Michel Bessler, Walter Hack, Paschoal Perrota e André Chales Guetta.

Lamenta-se o não registro em vídeo dessa gravação, afinal, quem não gostaria de ver Milton entoando-a pela primeira vez naquele estúdio somente com dois artistas, cada um exuberante em sua arte? As mãos de Cristóvão fazendo levitar as notas, e a voz de Milton elevando o canto ao sétimo céu no qual Beatriz poderia morar. Imagina-se o semblante de todos que se encontravam fora do estúdio, acompanhando aquele momento. A canção já era pronta e acabada, de Edu com a música e Chico vestindo-a com a palavra. Mas ali certamente se percebeu – e são raros esses momentos – um intérprete moldando de tal maneira a cantiga que acabaria sendo uma espécie de terceiro parceiro da música.



Beatriz é minha, teria dito Milton após a gravação; é o que registram Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano no livro *A canção no Tempo: 85 anos de Música Brasileira*. A frase mostra exatamente essa percepção do canto como um desdobramento da criação musical. Entendemos o que Bituca quis dizer, exteriorizando sua sublime percepção de que seu canto contribuiu para a afirmação de Beatriz como uma das mais belas músicas brasileiras.

Quando Milton eleva a voz docemente no verso *Se ela dança no sétimo céu*, compreendemos que ele ali também inseria de alguma forma a sua assinatura na obra musical. O mais interessante, como nos mostra Wagner Homem de Mello no indispensável livro *Histórias de Canções: Chico Buarque*, é que, “[a]nos depois, Edu se surpreendeu ao perceber que a palavra ‘chão’ correspondia à nota mais grave e ‘céu’ à mais aguda”.

O piano estava no chão e dali, naquele estúdio, Cristóvão Bastos, Milton Nascimento, os demais músicos, conduziram a canção de Edu e Chico ao céu. A faixa número 2 do Disco “O Grande Circo Místico”, um dos mais prestigiados álbuns musicais da história da música de nosso país, nos faz ouvir constantemente a história daquele que só queria saber como seria de fato Beatriz fora do palco. E desse modo chegamos até a acreditar que Beatriz existiu. Assim como Beatriz de Dante, Agnes de Jorge de Lima, Beatriz de Chico... e quem disse que nós somos reais e as personagens criadas pelos artistas são ficção? Fernando Pessoa nos alertou certa vez: talvez nós mesmos sejamos um sonho que alguém em outro mundo esteja tendo... ou mesmo um perfil casual de uma história que um deus está relendo. Desta forma, pode ser que nossa matéria seja a mesma de Beatriz. E não é isso que torna o mundo fascinante?

“Eu não sei o que sou.
Não sei se sou o sonho
Que alguém do outro mundo esteja tendo...
Creio talvez que estou
Sendo um perfil casual de rei tristonho
Numa história que um deus está relendo...”

(Segunda estrofe do poema de 19/10/1913,
cujos versos iniciais são:
Sou o fantasma de um rei,
de Fernando Pessoa)



IOLANDA (YOLANDA)



Qual o destino das canções? Os ouvidos, certamente; em vozes diversas, arranjos repensados, interpretações múltiplas, atravessando anos, décadas, gerações. Algumas refletem a sina de ser reinventadas pelo processo lírico surpreendente da versão. Nascem de um modo, cumprem a beleza sonora em sua língua de origem. Depois, quando têm a felicidade do encontro com um poeta de idioma diferente, moldam-se novas roupagens semânticas. Outra trilha se apresenta. A canção terá o privilégio de sua estrutura original, e a ela se agregar uma leitura derivada, o duplo destino paralelo de uma bilíngue sonoridade. Assim aconteceu com *Yolanda*, da língua espanhola de Cuba, vertida em Iolanda, da língua portuguesa do Brasil.

TERNAMENTE

Naquela tarde de abril de 1970, na maior ilha do Caribe, a pequeníssima Lynn, em seus poucos meses de idade, no colo da mãe a lhe amamentar, ouvia sem entender as notas de um violão, dedilhadas por aquele homem sorridente de voz intensa. Ela certamente não lembraria esse momento no futuro a chegar, a memória infantil parece ficar reservada num local sagrado e intocável, cujo acesso somente se dá em ocasiões mágicas de passeios pelos sonhos. Talvez nessa viagem onírica ela viesse um dia a recordar aquela cantiga mansa, e perceber que os versos ali entoados falavam de um amor eterno. Ainda que em sonho, quem sabe ela até reviveria, o que testemunhou na antiga tarde de sua existência, quando um homem abriu a porta da casa dizendo, ao olhar ternamente para uma mulher: “mira lo que hice por ti!”, enquanto a música inundava o ambiente. Ela provavelmente encontraria nalgum canto da memória a cena do pranto de sua mãe, escorrendo feito rio em busca de um mar de possível ternura. Lynn sequer compreendia, na aurora de sua inocência, que aquele homem, seu pai, se chamava Pablo; e sua mãe, o nome da canção, *Yolanda*.



Yolanda Benet

Daquele momento tão íntimo, compartilhado somente por Pablo, Yolanda e Lynn, não se imaginava o quanto a música alcançaria espaços e tempos, atravessaria décadas, seria enaltecida em discos e shows, ficaria para sempre registrada na língua espanhola, e ainda haveria de merecer a versão em português de um artista brasileiro que, àquela altura em que Lynn presenciava o nascimento da música, já iniciava sua parceria com Tom Jobim, em letras perfeitamente estruturadas, tal à canção nascida Zíngaro, rebatizada como Retrato em Branco e Preto.

Esse artista, Chico Buarque, alguns anos após aquele momento de ternura no qual Pablo entoou *Yolanda* ao chegar a casa, mais precisamente em 1978, viajou a Cuba a fim de integrar o júri do prêmio Casa de Las Americas. Naquele evento, Pablo e Chico se conheceram. E porque a vida é tecida nessa imensa e desconhecida trama chamada destino, em 1984 seria moldada a versão de *Yolanda* para o português. Nascia Iolanda.

VERSOS EM VERSÃO

Traduzir é algo difícil, como se sabe; nem sempre há a mesma sonoridade entre os dois idiomas que dialogam, além das expressões que cada língua, com sua cultura própria, possui. A tradução, porém, tanto quanto possível, se prende a uma tentativa de se trasladar palavras de um idioma para outro, preservando ao máximo o formato original.

Fazer uma versão de versos musicados é ainda mais complexo. Porque traduzir é como revelar o que foi dito por alguém, a outrem; ao passo que elaborar uma variante é a arte de exprimir a própria interpretação do texto ou o que é sentido diante dele. Desta forma, na versão, as palavras se reinventam, as possibilidades se multiplicam.

No caso de *Yolanda*, Chico percorreu um caminho em busca do lirismo dos versos na língua portuguesa, a sonoridade de nosso idioma, e também a utilização de figuras que melhor funcionassem de acordo com nosso imaginário, que é justamente o que dá sentido à língua escrita e falada.

Em *Yolanda*, na estrutura original do espanhol, o autor da música começa dizendo que aquela canção não deveria ser somente mais uma canção, pois o desejo dele era o de que a música fosse uma declaração de amor.

*Esto no puede ser
No mas que una cancion
Quisiera fuera una declaracion de amor*

Essa declaração deveria ser tão romântica, que ninguém reparasse na forma como os versos foram feitos, isso porque, como diz Pablo Milanés, a preocupação com a palavra poderia travar o que ele sentia em abundância.

*Romantica
Sin reparar en formas tales
Que ponga un freno a lo que siento ahora a raudales*

Aponta-se ali a dificuldade de se dizer em palavras (a forma) o real sentimento (a essência).

Para uma simples tradução dos versos “*Sin reparar en formas tales / Que ponga un freno a lo que siento ahora a raudales*”, teremos “Sem reparar de tais maneiras / Que ponha um freio no que sinto agora em abundância”; se quisermos traduzir buscando um sentido a partir das figuras de linguagem utilizadas por Pablo, não seria desarrazoado dizer “Sem que a atenção para com a forma / Venha a travar os sentimentos que sinto agora tão intensamente”.

Em *Iolanda*, Chico transmitiu efusivamente esse sentimento, elaborando uma cadência poética sonora em língua portuguesa, unindo as imagens da inspiração e da palavra. Ele qualifica a forma de “justa”, a projetar essa angústia do poeta procurando nas palavras o sentimento exato, cujo feitio encontrasse o molde certo de onde foi feito, em que não ficasse oprimido e fechado, nem perdido e vago – que lhe coubesse e lhe vestisse, precisamente justo. A beleza na sequência da ideia se dá a cada instante, especialmente quando Chico utiliza novamente a palavra “forma” no verso seguinte, dessa vez como sinônimo de “maneira”. Entendo aqui, pelo emergir da emoção também de uma fonte, sendo a forma uma maneira pela qual ela sai do interior para o exterior, tal um rio, cujo nascedouro vem do âmago da Terra.

*Quem dera fosse uma declaração de amor
Romântica
Sem procurar a justa forma
Do que me vem de forma assim tão caudalosa*

Entregando ou devolvendo a mesma sensibilidade à própria carne, o que se tem é tanto uma “forma” quanto a outra, de assim expressar que somos feitos em maior parte de água, como se manifestam nossos cinco conhecidos sentidos, interagindo com os demais ignorados. O sangue, a linfa, o suor, a lágrima, a saliva; tudo que jorra ou escorre de nós é do pulso que pulsa, diz da vida viva, a criatura caudalosa que quando seca morre, se não por fora, um tanto por

dentro. Assim, é improvável se ater à configuração do termo, diante da manifestação do sentimento fluido e expansivo, seja num “copo até aqui” de qualquer coisa que se sinta, e que transborda, seja contido por nossas estruturas corpóreas, como num cálice que se cala.

Continuando, observa-se que a versão às vezes se mostra idêntica aos versos originais, como na segunda parte da música.

Si me faltaras
No voy a morirme
Si he de morir
Quiero que sea contigo
Mi soledad
Se siente acompañada

Se me faltares
Nem por isso eu morro
Se é pra morrer
Quero morrer contigo
Minha solidão se sente acompanhada



Adiante, diferente, mas não divergente da versão de Pablo, Chico preferiu a imagem da busca pelo colo da mulher amada como zona de conforto e acolhimento diante da referida solidão. Encontro tal curiosidade não como mudança, e sim um complemento lírico ou projeção do sentimento de ternura. Temos que, enquanto Pablo fala da “mão” por onde se guia, acompanha e auxilia, Chico diz do “colo” que afaga, consola e aconchega. É a mão que puxa para o colo que ampara... quando se fala na necessidade de aplacar o exílio com o amor.

Por eso a veces se que necesito
Tu mano, tu mano
Eternamente tu mano

Por isso às vezes sei que necessito
Teu colo, teu colo
Eternamente teu colo

Um dos trechos da música no qual se percebe toda a sutileza e encanto da versão feita pelo Chico, é a passagem que faz referência ao enlace amoroso dentro de um cenário de extrema beleza de véus que se despem, sejam

sentimentais, sejam das sete saias clássicas da cigana, que perfaz seu íntimo ritual de entrega do coração.

*Tu me desnudas
Con siete razones
Me abres el pecho siempre que me colmas*

Chico transfere essa alegoria do movimento do afeto em versos diferentes, fazendo um antagonismo poético entre o ato de desprendimento (despir a pele e abrir o peito) e de acumulação (acumular de amores). É uma aparente contradição naquilo que se junta e depois se solta, o sentimento acumulado se libertando na ação de amar.

A minha pele vais despindo aos poucos
Me abres o peito quando me acumulas
De amores, de amores
Eternamente de amores

Na parte final da música, a estrutura permanece quase intocada. Somente um verso da versão faz uma troca de palavras, a emprestar beleza e sonoridade moldadas em língua portuguesa. Ao invés de manter a estrutura original do espanhol falando que se renuncia a ver o sol em cada manhã (*Renuncio a ver el Sol cada mañana*), Chico nos diz: “eu abro mão do sol de cada dia”.

*Si alguna vez
Me siento derrotado
Renuncio a ver el Sol cada mañana
Rezando el credo
Que me has enseñado
Miro tu cara y digo en la ventana
Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Eternamente Yolanda*

Se alguma vez
Me sinto derrotado
Eu abro mão do sol de cada dia
Rezando o credo
Que tu me ensinaste
Olho teu rosto e digo à ventania
Iolanda
Iolanda
Eternamente Iolanda
Iolanda

Eternamente Iolanda Eternamente Iolanda

Muitas tardes vieram depois daquela de abril, do distante ano de 1970, na qual a pequeníssima Lynn presenciou o nascimento de uma canção envolvendo aquele cenário, onde seu pai cantava o nome de sua mãe para ambas. Tantas tardes, e chegou um dia do ano de 1984 no qual Chico Buarque fez sua versão para a língua portuguesa, e outros dias, tardes e noites vieram e virão com *Yolanda* e Iolanda a ecoar em tantos lugares. Pablo Milanés ainda canta em seus shows essa música, vários artistas gravaram tanto *Yolanda* quanto Iolanda, e Chico, no show “Caravanas”, de 2017, a interpreta de maneira inédita, mesclando as duas estruturas poéticas, a da letra original, em espanhol, e a sua versão em português.

IOLANDA

Essa foi a maneira como Chico apresentou a música no show “Caravanas”, em 2017, mesclando a letra original de 1970, em *espanhol* (*Yolanda*), com sua versão de 1984, em *português* (*Iolanda*).

Esta canção
Não é mais que mais uma canção
Quem dera fosse uma declaração de amor
Romântica
Sem procurar a justa forma
Do que me vem de forma assim tão caudalosa
Te amo, te amo
Eternamente te amo

Se me faltares
Nem por isso eu morro
Se é pra morrer
Quero morrer contigo
Mi soledad
Se siente acompañada
Por eso a veces se que necesito
Tu mano, tu mano
Eternamente tu mano
Quando te vi
Sabia que era certo
Este temor de achar-me descoberto
Tu me desnudas
Con siete razones
Me abres el pecho siempre que me colmas
De amores de amores
Eternamente de amores

Si alguna vez
Me siento derrotado
Renuncio a ver el Sol cada mañana
Rezando el credo
Que me has enseñado
Miro tu cara y digo en la ventana
Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Eternamente Yolanda

Tem-se nessa apresentação, todo o encantamento que a música provoca, como se estivéssemos em pleno mês de abril, num florescer constante. Chico canta dizendo o sentimento que lhe vem de forma assim tão caudalosa, ainda que a palavra não encontre a sua justa forma, porque nós é que estamos a bordo

do amor, e não o contrário. É sobre o olho ser menor do que a própria lágrima, assim como é o barco, menor do que o rio.

Eternamente Yolanda.

Eternamente Iolanda.



Chico e Pablo (2007)

YOLANDA

Pablo Milanés /1970

Esto no puede ser

No mas que una cancion

Quisiera fuera una declaracion de amor

Romantica

Sin reparar en formas tales

Que ponga un freno a lo que siento ahora a raudales

Te amo, te amo

Eternamente te amo

Si me faltaras

No voy a morirme

Si he de morir

Quiero que sea contigo

Mi soledad

Se siente acompañada

Por eso a veces se que necesito

Tu mano, tu mano

Eternamente tu mano

Cuando te vi

Sabia que era cierto

Este temor de hallarme descubierto

Tu me desnudas

Con siete razones

Me abres el pecho siempre que me colmas

De amores de amores

Eternamente de amores

Si alguna vez
Me siento derrotado
Renuncio a ver el Sol cada mañana
Rezando el credo
Que me has enseñado
Miro tu cara y digo en la ventana
Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Yolanda
Eternamente Yolanda
Eternamente Yolanda

IOLANDA

Música de Pablo Milanés / Versão de Chico Buarque / 1984

Esta canção
Não é mais que mais uma canção
Quem dera fosse uma declaração de amor
Romântica
Sem procurar a justa forma
Do que me vem de forma assim tão caudalosa
Te amo, te amo
Eternamente te amo

Se me faltares
Nem por isso eu morro
Se é pra morrer
Quero morrer contigo
Minha solidão se sente acompanhada
Por isso às vezes sei que necessito
Teu colo, teu colo
Eternamente teu colo

Quando te vi
Sabia que era certo
Este temor de achar-me descoberto
A minha pele vais despindo aos poucos
Me abres o peito quando me acumulas
De amores, de amores
Eternamente de amores

Se alguma vez
Me sinto derrotado
Eu abro mão do sol de cada dia

Rezando o credo
Que tu me ensinaste
Olho teu rosto e digo à ventania
Iolanda
Iolanda
Eternamente Iolanda
Iolanda
Eternamente Iolanda
Eternamente Iolanda

AS VITRINES

BRINCANDO, GOSTANDO DE SER

Essa é daquelas lembranças cujo esquecimento desconhece. Alguns de nós estávamos lá boquiabertos, com nossos sentidos munidos de aplausos arrebatados, compondo o mais que respeitável público. Como o descortinar de um palco que revela grandioso elenco, surge em 1981, *Almanaque*; disco de Chico Buarque.

O deslumbramento começa ao observar aquela capa, em seu recado para muito além do estético, a pautar os anos 1980; estávamos saindo dos psicodélicos anos 1970 com suas luzes e discotecas, a roupa espalhafatosa, calça de barra alargada, cabelos longos, medalhões pendurados no peito. A colorida década de 70 refletia o momento da pós-euforia gerada pela libertação em movimentos políticos e culturais dos anos 1960, retratada pela simbologia dos *hippies*.

Por lá, final dos anos 1970 e início dos 1980, a plataforma veiculadora da música era o disco de vinil, sucedido nos anos 1990 pelo CD (*compact disc*), chegando por aqui com o *streaming* de agora. Assim, a pretensão de ouvir determinada música, antecedia uma prática ritualística, já que qualquer descuido afetaria a vida útil do disco.

Era preciso colocar com cuidado a agulha da vitrola por sobre os sulcos que formavam aquela prensa de acetato, a chamada *bolacha* ou LP. A sigla refere-se à expressão *long play*, para diferenciar do *compacto simples* – disco de vinil com somente uma ou duas músicas de cada lado –, geralmente vendido como prévia antes do lançamento do LP.

O gesto brusco perpetuaria ali uma ranhura, deixando o objeto marcado feito um dorso para sempre tatuado, uma linha, que assim como as linhas das mãos, traça um destino, neste caso, o da inutilidade do disco, tornando-o inaudível. A *bolacha*, de doce, passaria a amarga.



Um *long play* era, de certo modo, um artigo de luxo, sendo sua aquisição natural para poucos, deleite para alguns, e sonho para tantos. Quando se lançava um vinil no mercado, os que podiam comprar, após a aquisição na loja, caminhavam em direção à casa, antevendo a tarde que seria de descobertas de novas músicas.

Enquanto o disco tocava na vitrola, acompanhava-se tudo pelo encarte, tanto as letras das canções quanto elementos sobre a gravação: direção, produção, arranjos, músicos... O devoto do LP ficava ali enredado na música tocada no aparelho de som, mas também no manuseio do encarte e na leitura daquelas informações. O degustar da *bolacha* era enfim, uma experiência sensorial tripartida entre o tato, a visão e, claro, a audição; especialmente saborosa, mas bem abstraída do paladar.



De início, há aqui dois convites de embarque, o da saudade e outro da vontade. Ao leitor que experimentou essa época, concede-se uma viagem no tempo rumo à lembrança. Naquele que não a vivenciou, conceba-se um vagão que transita no espaço etéreo, o da imaginação. Em seguida iremos à trilha de uma música concomitantemente nostálgica e moderna, daí algo de seu magnetismo. Permita-se, e boa estada.

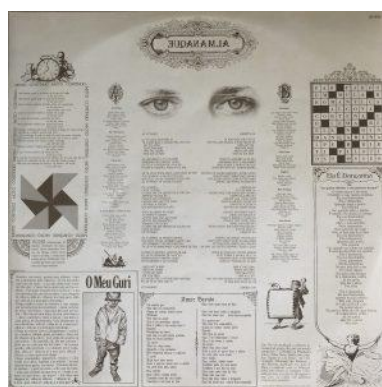
Chico Buarque, o mesmo que revelou seu universo de arte ao Brasil nos anos 1960 com o sucesso de *A Banda* (1966), fortalecido pelo teor de lucidez de suas músicas nos doídos anos 1970 da repressão política e social no período militar, chegava aos insondáveis anos 1980, sem se saber o que viria.

Porém, como artista sempre à frente de seu tempo, Chico já apontava, em seu disco *Vida* (1980), a primeira escavação nesse túnel da modernidade em ritmos de uma música brasileira que parecia clamar por uma sofisticação – até por homenagem a Tom Jobim – e ao mesmo tempo de uma sinceridade cotidiana quanto às letras. Tínhamos ali o preservar da felicidade em tempos difíceis (*Vida*), a diferença entre iguais no amor (*Mar e Lua*), a troça no salão de gafeira regado a suores e embebido em ciúmes (*Deixe a Menina*), dentre outras percepções de um Brasil autêntico naquele disco inaugurando a década de oitenta.

Eis que chega, logo após *Vida* (1980), o disco *Almanaque* (1981). Imaginemos essa cadência. Apreciar o trabalho da arte de capa feita por Elifas Andreato, colher o *long play* de sua zelosa capa, ler o encarte recheado de informações, ironias e preciosidades, tudo bem bolado pelo próprio Chico Buarque, juntamente com Elifas, além de desenhos do caricaturista Miercio Caffé.

Antes mesmo de entregar o disco à vitrola, num silêncio preparatório do que viria, convém consumir um deleitoso tempo a fuçar tantos detalhes naquele

trabalho valioso, nos deixando levar a um cenário de feitura dos almanaques, como ali mesmo consta, um “Magazine Annual Ilustrado” e suas informações, anedotas, ilustrações e charadas, além do calendário de 1982, encimado com os olhos cor de ardósia do artista.



Depois de percorrer esse caminho, seja com os pés no chão da memória, seja com a cabeça aérea da ilusão, é o momento de sacar a *bolacha* preta de seu armazenamento de proteção que faz um barulho bem característico, quase como quem abre um bombom e o plástico farfalha numa previsão de gula. Com cuidado se coloca o LP entre as mãos esticadas, comprimindo somente as laterais, para não manchar com os dedos os caminhos circulares do que se transformará em som. E... pronto! Disco pousado no centro do prato que começa a girar, o braço da agulha é movimentado, dando início à viagem pelo novo disco do Chico.

Se a surpresa fosse gente, aquilo seria a sua voz. Um susto sonoro, isso foi o que me marcou no início de *As Vitrines*, a primeira música do LADO A do LP.

Eu não consegui identificar aquele estranho som. Foi como se estivesse diante o mar que lá vinha crescente e inevitável engolir minha base para recuar me chamando. Era o anúncio da gama de cadências musicais por vir. Algo rápido, como o rasante de um avião rompendo qualquer barreira de som a preparar os tímpanos. Não sei o que era aquilo, um misto de cortinas abrindo (essa foi a imagem que me veio), o anúncio de uma história como se faz num filme (o famoso rufar de tambores e sopros nas aberturas de filmes da 20th Century Fox também passou pela minha cabeça).

Era especial demais para ser descrito como um som não identificado, rápido e certo. Mas poderia ser simplesmente como a onda, crescente e depois decrescente, que assim compõe a imensidão do oceano inteiro. O encarte me diz que o efeito sonoro veio de um sintetizador utilizado nos anos 1970, chamado de *mini-moog*, operado por Zé Roberto Bertrami. Curiosamente esse sintetizador foi produzido somente até o ano de 1981, justamente o do lançamento do disco.

Então essa introdução representa o fecho de uma época, a dos anos 1970. Era o anúncio dos anos 1980 que finalmente chegava, não somente com a novidade do estilo musical, mas com o formato totalmente inusitado, e assim era a nova década anunciada já na primeira música: *As Vitrines*.

Após essa introdução atípica, desse elemento sonoro do *mini-moog*, surge a voz do Chico, de uma evidente calma: “Eu te vejo sumir por aí”... adornada pelo baixo de Novelli e a bateria de Paulinho Braga, depois o marcante violão de Hélio Capucci, mais adiante a guitarra de Hélio Delmiro, tudo entremeado pela percussão de Sidinho Moreira, e ao fundo a maravilha de cordas de vários músicos (identificados abaixo na imagem); além do luxo do piano de Francis Hime, responsável pelos arranjos da música.



“Te avisei que a cidade era um vão”... é a continuação de um passeio imprevisível, pois logo após se desenha aparente diálogo ou advertência sem qualquer retorno. Os travessões na letra da música indicavam que de fato alguém estava a falar “-Dá tua mão / -Olha pra mim / -Não faz assim / -Não vai

lá não”. Eu já não sabia se a súplica era de um ou de vários, àquela destinatária da letra... ou ainda daquela que inspirara tudo, ao seu vigia, na tentativa de desarmar seu ciúme. Era um início musical no mínimo desconcertante, de estética lírica surpreendente.

Considerando a realidade dos anos 1980 e de certas expressões utilizadas naquele contexto, me parecia que o homem dizia à mulher que não deveria ela ir ao centro da cidade, avisada das armadilhas e assédios. Tais versos com travessões indicariam outros homens dizendo a ela, quando de sua passagem pelo vão no qual seu homem a viu *sumir*... ele a acompanhando de longe sem ela saber, andando pelas calçadas, quando de repente a mulher ingressa num desses vãos: uma galeria.

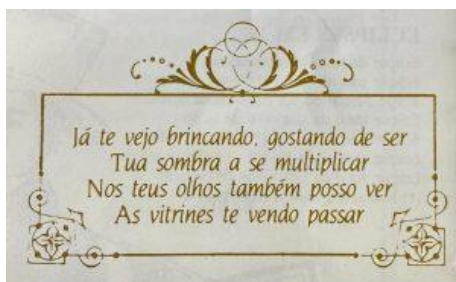


“Os letreiros a te colorir / Embaraçam a minha visão”. Aparecem os letreiros a colorir aquela a quem se olha, e a partir daí tudo se desenvolve entre corredores, vãos, vitrines, elementos de uma típica galeria do Rio de Janeiro. A galeria era a antecessora do *shopping center*.

“Eu te vi suspirar de aflição / E sair da sessão, frouxa de rir”. A meu ver, a sessão da qual ela saía não era a de cinema, e sim de terapia. É pouco provável que a palavra *sessão* diga respeito a um filme; geralmente as galerias só têm lojas, e em cima delas, um prédio com salas comerciais e escritórios, cujo acesso se dá por escadas e elevadores, dentro da galeria. Nos anos 1980, época da feitura da canção, se falava muito em *sessão*, quando alguém se referia à sessão de terapia. Atualmente se fala só *terapia*, mas isso é hábito de pouco tempo para cá.

O fato de ela estar aflita, antes de falar com o psicólogo ou psicanalista, e depois sair aliviada, parece encaixar na cena do *voyeur* que a acompanha e a observa, ela agoniada se dirigindo para o setor de salas e escritórios, pelo elevador ou escadas, ele aguarda, e após a sessão, percebe quando ela retorna à galeria.

Aos olhos dele ela deveria parecer apenas tranquila e serena após sua “análise”, mas ela está um pouco mais do que isso, frouxa de rir... talvez pelo prazer que experimentasse ali, talvez pela sensação de ter corrido tudo como planejado, já que ela teoricamente desconhecia o maior deleite de seu vigia.



A música então dá uma guinada, não somente melódica, mas no estilo dos versos, e esses novos que se anunciavam, ficariam em mim, desde a primeira escuta, como os mais marcantes e representativos de algo diferente naquela canção: “Já te vejo brincando, gostando de ser / Tua sombra a se multiplicar”... nesse instante, a música assume outro tom, parte para outro caminho musical, diferente do pautado até então na canção. A sombra que se multiplica é decorrente das luzes vindas das vitrines, a parte mais iluminada da galeria, mas é possível identificar nesse verso a multiplicidade da personalidade da mulher, com suas diversas formas de agir, na oscilação do humor: suspirando de aflição – frouxa de rir. Aquele lado dela, que a princípio estava escondido dele, nas sombras, acabara de se desdobrar para mais uma vez satisfazê-la e cismá-lo.

“Nos teus olhos também posso ver / As vitrines te vendo passar”... como é possível ver nos olhos de alguém as vitrines vendo essa pessoa passar? Seria um flerte consigo, ou ainda entre aqueles que apelidaram seus olhos de vitrines, espaço por onde se expõe e oferta algo? Sim, nesse caso os sentimentos, já que os olhos não mentem. Estariam aqueles ali, efusivos, como vitrines abarrotadas, aguardando pela reciprocidade. Os olhos que saíram de casa opacos, agora brilhavam?

Fato é, que quando ouvi pela primeira vez esses versos musicados, com eles me identifiquei. Em meus anos de adolescência e timidez, descobri uma estratégia para admirar a beleza feminina. Posicionava-me em frente a uma vitrine, por fora da loja, porque ao lado estava a moça a investigar com os olhos o interior daquele ambiente, visualizando bolsas, sapatos, vestidos; assim eu podia, com calma, olhar o vidro e seu reflexo, deslumbrar-me sem precisar encará-la de frente. Muitas vezes, nessa minha inocente mirada para as vitrines – quando na verdade estava a enriquecer meu olhar com a moça ali tão próxima –, percebia em seu olhar que algo mais a olhava: as vitrines.

Sentia certo ciúme, porque o objeto inanimado e transparente podia encará-la de frente, eu não. Ainda assim, essa frustração não era suficiente para abandonar minha timidez e girar meu pescoço para captar seu perfil. As vitrines sempre ganhavam de mim, eu tinha que me conformar com isso. Aliás, essa é a finalidade das vitrines: vencer. Ao expor de maneira atrativa o que se pode comprar dentro do estabelecimento, surge ali uma espécie de chamada para levar o cliente em potencial ao interior do comércio.

A galeria é uma emboscada a desacelerar o passo apertado do transeunte, e dentro dela outras arapucas surgirão: as vitrines. Elas enxergam quem passa e capturam qualquer um para seu mundo. Chico coloca o artefato como referência maior da canção, não é à toa que o título da música é exatamente o nome do espelhado ser. As vitrines representam um salto em termos de narcisismo.



O Mito de Narciso, por demais conhecido, vem do personagem da mitologia grega que representa o símbolo da vaidade. A lenda fala do belo grego, orientado pelos oráculos a não admirar a própria beleza, sob pena de se ver amaldiçoado, mas isso não evitou que ele se apaixonasse pela própria imagem, ao vê-la refletida no lago. Com a invenção do espelho, esse narcisismo surge na humanidade como segundo salto, pois todos nós passamos a desenvolver nossas vaidades sem limites, a partir da facilidade de nos ver em acessíveis reflexos.

Além disso, observou Fernando Pessoa pela voz de Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*, deixamo-nos de nos curvar para olhar nossa imagem no lago (tal Narciso) e a soberba nos apoderou de vez. Diz o poeta: “O homem não deve poder ver a sua própria cara. Isso é o que há de mais terrível. A Natureza deu-lhe o dom de não a poder ver, assim como de não poder fitar os seus próprios olhos. Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, de se baixar para cometer a ignomínia de se ver. O criador do espelho envenenou a alma humana”.

O terceiro salto do narcisismo se dá com as vitrines, pois elas de fato captam o narcisista ao interior do local que serviu de atração (a loja comercial), e refletem a possibilidade de decompor o instinto meramente vaidoso em algo perigoso, por induzir ao consumo desnecessário, transformando a admiração em autoconsumação do inútil.

Primeiro foi a lição de humildade dada pela natureza (para se ver no lago, se curve), depois veio a invenção do espelho a espalhar no dia-a-dia a empáfia da vaidade.

As vitrines nos deslocam da realidade, tornamo-nos presas fácil de sensações exteriores (o clarão do interior da loja, os letreiros coloridos, as mercadorias dentro do estabelecimento), deixamos de observar o outro e a nós mesmos, elegendo como valor maior os objetos, as coisas.



“Na galeria / Cada clarão / É como um dia depois de outro dia / Abrindo um salão”. Eu logo entendi a referência à galeria na canção, como sendo o cenário no qual tudo se desenvolve, porque na minha cidade, Fortaleza, também havia essa espécie de corredor ou passagem que une uma rua a outra, por dentro de prédios e lojas comerciais. As pessoas escolhiam o atalho para chegar mais rápido ao seu destino; todavia, pelo desenho desse verdadeiro passeio público coberto, estreito, pouco iluminado, restavam as luzes das lojas que se enfileiravam por todo seu trajeto, com as vitrines coloridas e letreiros de neon.

Era justamente por isso que muitos esqueciam a pressa, entravam nas lojas e faziam compras. Cada clarão da loja funcionava como um dia depois de outro dia. A armadilha era certa. Uma teia enredando o andarilho que, de repente, se torna um consumidor de coisas que talvez nem precise. Abria-se o salão da loja, para receber quem pelos corredores passasse.

“Passas em exposição / Passas sem ver teu vigia / Catando a poesia / Que entornas no chão”. Especificamente essa história, gosto de imaginá-la na Galeria Menescal, em Copacabana, por sua simetria e imponência, corredores e vãos a mostrar um tempo que ficou parado no tempo, com elegância e beleza, tal aquela que passa em exposição, a caminhar e roubar a atenção de todos que ali também passeiam.

Ela brinca com os reflexos da própria imagem ao passar pelas lojas, se olhando e adorando o que vê. Enquanto as vitrines a veem passar, ela se dá conta daquele momento desprezioso e feliz. Se antes ela se angustiava com os olhares de quem a acompanhava, agora ela brinca, exalando toda a poesia de sua liberdade e autenticidade. Ela imagina a cena, mas está leve, não se importando com quem venha a colher sua poesia. Aos olhos dele, ela agora carrega um viço curioso, além dos olhos brilhando, a pele radiante; admirá-la é inevitável.

A poesia ela entorna, tão plena em si, que seu pote interno da líquida felicidade transborda, está tudo ali a ficar no caminho, como matéria da qual se fará poema e canção. Ela sequer olha o vigia, mas adora que ele procure de toda maneira captar o momento, já que é um vedor incansável. Nesse instante ela percebe o sentido de tudo. As vitrines, na sua verticalidade de espelho, fazem escorrer as imagens, mas o chão é horizontal, e ali fica a poça da poesia que transbordou.

Saber que o vigia cata a poesia é um aceno para a provável vitória do lirismo por sobre o narcisismo, nesse seu terceiro estágio da prevalência das coisas em relação aos sentimentos. A vitrine a vê passar, chama-a para o interior da loja, confia em seu poder de sedução para que ela se renda aos atrativos materiais. Todavia, ainda que ela assim o faça, o mais importante ocorrerá na galeria. O vigia a vê, recolhe a poesia, que toma nova feição, a de cantiga, cujo título será a advertência para tomarmos cuidado com o tal objeto envidraçado por detrás do qual se expõem mercadorias.

A melhor maneira de interagir com as vitrines é brincando e vendo nossa sombra a se multiplicar; gostando de ser, enfim, nada além de nós mesmos.



As Vitrines

Chico Buarque/1981

Eu te vejo sair por aí
Te avisei que a cidade era um vão
-Dá tua mão
-Olha pra mim
-Não faz assim
-Não vai lá não

Os letreiros a te colorir
Embaraçam a minha visão
Eu te vi suspirar de aflição
E sair da sessão, frouxa de rir

Já te vejo brincando, gostando de ser
Tua sombra a se multiplicar
Nos teus olhos também posso ver
As vitrines te vendo passar

Na galeria
Cada clarão
É como um dia depois de outro dia
Abrindo um salão

Passas em exposição
Passas sem ver teu vigia
Catando a poesia
Que entornas no chão

SAIR? SUMIR...

“Eu te vejo sair por aí”. Esse é o verso inicial, que consta não somente nos encartes do vinil e do CD, mas no próprio *site* oficial do Chico (chicobuarque.com.br). Entretanto, em todas as gravações, seja a original em estúdio (1981, no disco *Almanaque*), seja em show – e foram várias com a inserção de *As Vitrines* –, Chico jamais falou *sair*, e sim *sumir*.

Confesso não ter conseguido, em pesquisas, saber o porquê dessa divergência entre a letra original (*sair*) e o que Chico resolveu cantar (*sumir*). Acredito que, se Chico decidiu entoar *sumir*, essa é a palavra que revela seu sentimento ao cantar. Eu só penso em Fernando Pessoa, pronto para ir à gráfica com seus poemas datilografados (o antecessor de “digitados”) e, de repente o Poeta resolve dar outro nome, ou mudar palavras em versos, que assim ficaram ali, registrados os ajustes à mão, em tinta de caneta, gerando até discrepâncias em publicações ao longo do tempo. Entretanto, algumas mudanças foram decisivas para termos o que conhecemos hoje de sua obra. Por exemplo, o famoso poema *Tabacaria*, se chamava *Marcha para a Derrota*, ajustado a caneta quando já pronto. Da mesma forma foi com seu único livro publicado em vida, *Mensagem*, cujo título datilografado era *Portugal*.

No caso de *As Vitrines*, ao falar em “Eu te vejo sumir por aí”, a ação que se desenvolve na música já nos leva para um cenário no qual ela está caminhando na rua, o vedor, o vigia, acompanhando à distância, abruptamente ela dá uma guinada na galeria (quem vem andando pela calçada não consegue ver de longe a entrada da galeria), e, portanto, ela “some”.

Caso o verso fosse “Eu te vejo *sair* por aí”, isso nos remeteria a um cenário no qual ela estaria saindo de casa, o início da música seria nesse contexto; quando, na verdade, tudo indica que ele já estaria seguindo a mulher, que saiu de casa e está a caminhar pelas ruas, quando inesperadamente adentra o vão da galeria.



AS MUITAS VITRINES

Lembro demais daquele dia em que ouvi, atônito, pela primeira vez, *As Vitrines*. É uma sensação perene, repetitiva. Desde o *mini-moog* na introdução fiquei atento, para entender toda a história.

Eu testemunhava naquele instante algo de novo na música brasileira, nos estreantes anos 1980, e nem imaginava, nos meus 17 anos de idade, que estava diante de uma das músicas mais enigmáticas e perenes, em termos atemporais, da obra do Chico.

Não é à toa que *As Vitrines* foi por ele interpretada em diversos shows, com o registro em CD e/ou DVD (Ao vivo em Paris – Le Zenith, 1990; *As Cidades* ao vivo, 1999; *Carioca* ao vivo, 2007; e *Caravanas* ao vivo, 2018).

O ANAGRAMA

Ao observarmos o encarte do vinil – e também do CD – do álbum *Almanaque*, veremos o belo trabalho de arte a mostrar a letra de *As Vitrines*, contendo um espelhamento, com a colocação de todo o poema musicado em quatro ângulos de visão, como se houvesse ali uma vitrine que refletisse as palavras, a constar em seu sentido inverso. O curioso, porém, é que numa dessas projeções, Chico não se limita ao espelhamento.



“Vi tuas fúrias e predileção”. Você não encontrará esse verso na música. Na verdade, ele está em “Eu te vi suspirar de aflição”, só que de maneira transposta. É um anagrama feito pelo Chico, a partir da segunda estrofe, como se fosse outra música.

Anagrama, segundo o Dicionário Houaiss, é a transposição de letras de palavra ou frase para formar outra palavra ou frase diferente. Então com as

letras do verso *Eu te vi suspirar de aflição*, Chico forma outro, utilizando cada letra dali, montando o verso *Ler os letreiros aí troco*.

Algum significado se pode extrair dessa transposição? Bem, o próprio Chico, em entrevista, ao ser indagado sobre esse anagrama, disse que tudo não passou de uma brincadeira; na verdade os novos versos não teriam qualquer sentido aparente.

Como surgiu a idéia da letra espelhada de *As vitrines*? Uma vez você me disse haver influência da psicologia. Como é isso?
Psicologia? Não me lembro. Patologia, talvez. Acho que me referi a um distúrbio da fala, em que ocorre essa inversão de letras ou de sílabas e a que se dá o nome de espelhismo, ou palavras no espelho. E as palavras no espelho na contracapa de *Almanaque* produzem anagramas para cada verso de *As vitrines*. É um jogo de palavras, um passatempo, uma bobagem da família dos palíndromos. Vou lhe mandar um palíndromo que fiz para o Milton Nascimento, em italiano: "Acuti belli, mille, Bituca!" Gostou?

Retirado do site chicobuarque.com.br

OUTRAS VITRINES

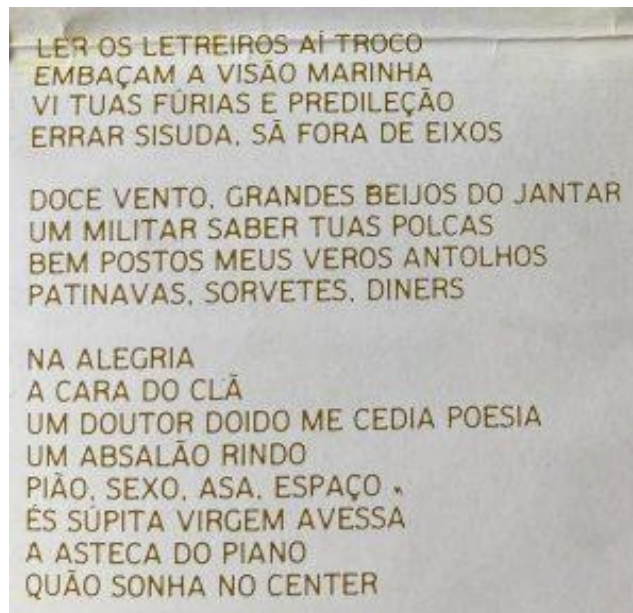
A revisora desse e de outros textos meus sobre a obra do Chico, Laura dos Santos Teixeira Dias, tão logo encerrou o trabalho de revisão de *AS VITRINES*, falou-me de ter escrito há algum tempo um texto sobre o anagrama da música, pois aquele jogo de letras e palavras construído pelo Chico sempre lhe chamou a atenção.

Pedi para ver o material. Fiquei absolutamente surpreso. Eu jamais imaginaria interpretação inusitadamente complexa e certa como aquela.

E mesmo sendo surpreendente, a narrativa faz todo o sentido em relação ao enredo da canção e seu anagrama, por isso solicitei autorização para publicar neste espaço.

Agradeço à Laura Dias por ceder seu texto para publicação, riquíssimo em estilo e no domínio da língua portuguesa, além de extraordinário em seu conteúdo, a reafirmar as inesgotáveis possibilidades de interpretação quanto à obra musical de Chico Buarque, cuja preciosidade se comprova em ofícios literários como esse.

É um presente para as leitoras e os leitores do blog; as buarqueanas e os buarqueanos certamente merecem.



VITRINE ADENTRO

Laura dos Santos Teixeira Dias

Eu vi o sorriso do artista nos olhos do homem, e ouvi um menino fazendo arte. Chico cantou!

Elas estavam ali esparrodadas, como se fossem eu numa rede, todas as letras numa teia, tão bem dispostas. A leitura do anagrama era um caminho que dava gosto de percorrer, por vezes amargo pela amargura do ciúme... um labirinto apenas. Suas palavras em idiomas diversos eram os quadros, sem os quais não se têm as paredes, cujas traduções comungavam concomitantemente do pulso cardíaco e do cerebral. De fato! Algo da psicologia...

Por vezes, o que as vitrines nos ofertam, é um pouco de nós. Sim, só um pouco; do lado de cá nos espelhando, e do lado de dentro nos revelando, mas também nos escondendo. E essa é a graça do que se passa, ainda do que nem sempre se sabe.

O anagrama de *As Vitrines* é tão leal à própria forma, que parece transportar e transbordar a palavra, a fim de manter seu conteúdo fiel à mente do catador de poesia, que na letra, canta o que sente, enquanto no espelhamento, evade do que pensa. Se o *eu lírico* de *As Vitrines* com seu anagrama é poliglota, eu não sei, mas quem dá voz a ele, bem como quem possa ter inspirado a personagem, acredito que seja.

Ele que a vê sair e sumir... suspirar, rir e brincar. Ele que acredita deduzir do que ela está gostando. Ele da visão por vezes embaraçada. Ele que enxerga quem a vê, através dos olhos dela. Ele, pobre de si, antes de perder-se dela, perdeu-se de amor.

Eu fico cá a pensar que, aos olhos dele, assim feito ela, é a letra da música. Ambas brincando de encontrar, esconder e revelar, não muito (claro que não),

mas algo de si, em seus reflexos, sombras e afins, sendo o anagrama as entrelinhas da letra; o primeiro aquilo que se pensa, a segunda aquilo que se diz. Expondo tanta conjectura, realmente não sei se:

Ao tentar decifrá-la
ele se confundia
e se punha a chorar copiosamente.
Ele a viu ceder de cabeça quente,
àquilo que preferia
desajustada, mas
certa do que fazia.
Ela ditava o próximo passo
daquele que a seguia
acreditando que o frescor da noite
a devolveria.
Ele com sua venda
sempre a postos a lhe dizer:
Não foi nada!
Protegendo-o, não do clarão,
mas da clareza,
remontando sua família.
Ele se pergunta com quem
se parecem as suas crias.
Eu me pergunto se a poesia derramada
catada pelo vigia,
era a que o doutor doido, a ela
ainda a pouco cedia.
Então aquele que não usurpou
mas ocupou o seu lugar
agora estaria saciado.
Era o prazer dos adultos
feito o brinquedo é para as crianças,
voando até as estrelas.
Ele a via levitando lasciva
dissimulada, dirigia-se a guerra
vestida de saias.
Enquanto isso fico aqui acordada
com quem estaria sonhando.
Haja, mas...
viva a fantasia
refletida nas vitrines
duma galeria.

Enfim, vasculhando minhas memórias, imaginei que se Machado de Assis viajasse no tempo, ele me diria que ela é Capitu, e seu analista é Escobar. Sendo

então o eu lírico de *As Vitrines*, Bentinho! Ele, aquele que ao tentar conter a mulher, teria sido alertado por ela em suas falas carinhosas e compreensivas diante o ciúme do marido, o *Dom Casmurro*. Um Bento envelhecido, recluso e introspectivo, mas acima de tudo, teimoso:

- Dá tua mão
- Olha pra mim
- Não faz assim
- Não vai lá não

Por vezes me pergunto se foi exatamente como se deu: primeiro ela saiu, mas depois sumiu, e permanece assim, como ainda se canta.



Foto Leo Aversa

A TÍTULO DE CURIOSIDADE, APÓS A LEITURA DO TEXTO DE LAURA DOS SANTOS TEIXEIRA DIAS

O anagrama:

Ler os letreiros aí troco
Embaçam a visão marinha
Vi tuas fúrias e predileção
Errar sisuda, sã fora de eixos

Doce vento, grandes beijos do jantar
Um militar saber tuas polcas
Bem postos meus veros antolhos
Patavinas, sorvetes, diners

Na alegria
A cara do clã
Um doutor doido me cedia poesia
Um absalão rindo
Pião, sexo, asa, espaço
És súpita virgem avessa
A asteca do piano
Quão sonha no center

Eis os versos da letra da canção, com seus respectivos anagramas, destacados em *itálico*.

Os letreros a te colorir

Ler os letreros aí troco

Embaraçam a minha visão

Embaçam a visão marinha

Eu te vi suspirar de aflição

Vi tuas fúrias e predileção

E sair da sessão, frouxa de rir

Errar sisuda, sã fora de eixos

Já te vejo brincando, gostando de ser

Doce vento, grandes beijos do jantar

Tua sombra a se multiplicar

Um militar saber tuas polcas

Nos teus olhos também posso ver

Bem postos meus veros antolhos

As vitrines te vendo passar

Patavinas, sorvetes, diners

Na galeria

Na alegria

Cada clarão

A cara do clã

É como um dia depois de outro dia

Um doutor doido me cedia poesia

Abrindo um salão

Um absalão rindo

Passas em exposição

Piã, sexo, asa, espaço

Passas sem ver teu vigia

És súpita virgem avessa

Catando a poesia

A asteca do piano

Que entornas no chão

Quão sonha no center



ELA DESATINOU e DURA NA QUEDA

LOUCURA

“Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?”
Fernando Pessoa

(versos finais do poema “D. Sebastião,
Rei de Portugal”. *Mensagem*.
Rio de Janeiro: Edições de
Janeiro, 2014. p. 37)

Foram-se os foliões, na quarta-feira de cinzas a cidade lentamente retoma sua rotina, terminaram os dias de brincadeiras, as bandeiras penduradas nos postes e fios começam a se desmanchar. Fantasias rasgadas espalhadas no chão, feito alegria morta pelo carnaval findo, toda gente sofrendo com a volta ao dia a dia. Não interessa, em plena avenida vazia, lá está ela! Ainda sambando... é uma infeliz, dizem alguns, mas eu penso, não... é feliz em seu mundo acetinado, debochada que só ela.

Eu era muito jovem àquela época, mas conseguia elaborar na cabeça esses pensamentos, só não falava a ninguém, pois quem sabe zombariam de mim, dizendo que invento coisas inimagináveis. Mas foi exatamente o que me veio à mente... *seu mundo de cetim... a dor... o pecado... o tempo perdido... algo enfim, sobre jogo acabado...*

Ela desatinou, ouvi alguém comentar ao meu lado, uma palavra talvez, pouco usual. É... eu era moço demais para dispensar o dicionário, contudo, não o bastante para ignorar a inveja daquele senhor de olhar grave ao constatar que tal mulher se entregara à loucura. Foi minha conclusão. Nunca a esqueci, nos carnavais após aquela cena eu ia à mesma avenida, na quarta-feira de cinzas, para rever o espetáculo radiante daquela que desatinou. Em vão. Aguardava ansioso seu desfile solitário, lindo e louco.



*Carnaval de rua do Rio de Janeiro, nos anos
1960 (Foto de Evandro Teixeira)*

Cresci, amadureci, a velhice me aguarda na esquina; mas em todo carnaval, é dela que me recordo. Porém, o mais curioso dessa história, vem agora. Certo dia, ao atravessar a Avenida Brasil, era o ano de 2000, depois de 32 anos daquele desfile da jovem desvairada, vejo uma multidão formando um burburinho ao redor de alguém que agitava sem parar os braços erguidos. Enquanto eu ia me aproximando lentamente, meu coração acelerado vinha à boca cantando. Sim, era aquela que desatinou no final dos anos 1960 e até virou notícia nos jornais daquele tempo.

Na hora me veio aquela cena do *seu mundo de cetim...* o gingado, o jeito de sambar! Foi como a identifiquei, passados mais de 30 anos. Exalando a preservação de sua essência, ela triunfava em alegria espontânea sem se preocupar com ninguém, os olhares críticos lhe eram indiferentes, como se ela sentisse pena dos que, em sua normalidade, não se entregavam às coisas boas e simples da vida. Eram todos cadáveres adiados que procriavam, só isso, como alertou Fernando Pessoa quanto à desvantagem de não ser louco.

Desfilando como veio ao mundo, em plena agitação do trânsito, carros buzinando, não sei se por censura ou aborrecimento pelo tráfego lento, já que muitos paravam e até desciam dos veículos para saber o que ocorria, ela debochava dos que vaiavam sob a chuva que seu samba promovia, arremessando-lhes a água por ela pisoteada no chafariz.

Soltei uma gargalhada como nunca o fizera antes em momento algum de minha vida. Não dancei, mas meu sorriso era tão largo, se ela me visse, creio pensaria que em minha cabeça eu transformava as buzinas dos carros em verdadeiras orquestras.

A dor não presta. Essa frase me veio na hora, lembrei de um professor de biologia no colégio no dia em que ele nos revelou que as flores, na verdade, eram feridas abertas. A planta se valia daquele artifício para que os insetos e aves buscassem o pólen naqueles coloridos propositais, e assim cumprissem a sina de espalhar pelo mundo as sementes que fariam surgir novos seres. O professor certamente viu a cara de espanto de todos nós. Uma ferida... como assim? A flor, uma *ferida aberta*? Então ele lançou a frase que ficou retida na memória. Não explicou nada, deixou para que descobríssemos um dia a sabedoria daquela sentença: “*a dor não presta; já a felicidade...* ah, esta *sim*, é de presteza absoluta!” E nos deu as costas, para escrever no quadro da sala de aula o restante da matéria a ser lecionada naquele dia.

Sei que revisitando aquela contagiante alegria, gritei com os olhos: *Viva a folia!* Pois a gargalhada já era o suficiente para atrair o olhar recriminador dos curiosos que ali não percebiam a grandiosidade da loucura.



Avenida Rio Branco, decorada para o carnaval do Rio, nos anos 1970

Não me aproximei, jamais quis saber seu nome, fiquei exultante só por constatar que até hoje ela segue seu destino, rega suas plantas e sabe muito bem: o resto são sombras de árvores alheias... como nos ensinou Ricardo Reis, que nem existe, mas é poeta fruto da bendita loucura de Fernando Pessoa.

Gosto de palavras, já disse antes. Mas nada falei quando dei as costas ao espetáculo daquela que provou ser *dura na queda*, não se entregando à normalidade medíocre da sociedade, permanecendo *perdida na avenida* a cantar *seu enredo*, desobediente à datação do carnaval. Só pensei, quase numa benção secreta dirigida a ela: *o sol ensolarará a estrada dela*, depois saí cantando pela avenida um *la-ra-rá* recortado daquela palavra.

Minha felicidade maior foi a de constatar que ela ainda samba e, melhor, não somente nas quartas-feiras de cinza; agora, todo dia para ela é carnaval. Um dribble majestoso na rotina. Assim ela fez seu destino. Até me dei conta naquele instante de que a palavra “desatino” parece muito com “destino”, só uma letra de diferença... o “a”, talvez separando ou quem sabe unindo o prefixo “des”, que indica uma ação contrária, ao sufixo “tino”, cujo significado gira em torno da sensatez. Com esse gosto por trinchar e trilhar palavras, arrematei comigo: ela desatinou o próprio destino!

A vida é bela.



*“O sol, a estrada amarela / E as ondas, as ondas, as ondas”
(Praia do Futuro. Fortaleza. Ceará. Brasil. Foto por mim tirada,
em aparelho celular, sem qualquer filtro)*

Ela Desatinou

Chico Buarque/1968

Ela desatinou
Viu chegar quarta-feira
Acabar brincadeira
Bandeiras se desmanchando
E ela inda está sambando

Ela desatinou
Viu morrer alegrias
Rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando
E ela inda está sambando

Ela não vê que toda gente
Já está sofrendo normalmente
Toda cidade anda esquecida
Da falsa vida da avenida onde

Ela desatinou
Viu morrer alegrias
Rasgar fantasias
Os dias sem sol raiando
E ela inda está sambando

Quem não inveja a infeliz
Feliz no seu mundo de cetim
Assim debochando
Da dor, do pecado
Do tempo perdido
Do jogo acabado

Dura na Queda (Ela Desatinou nº 2)

Chico Buarque/2000

Perdida
Na avenida
Canta seu enredo
Fora do carnaval
Perdeu a saia
Perdeu o emprego
Desfila natural
Esquinas
Mil buzinas
Imagina orquestras

Samba no chafariz
Viva a folia
A dor não presta
Felicidade sim
O sol ensolará a estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é bela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas

Bambeia
Cambaleia
É dura na queda
Custa a cair em si
Largou família
Bebeu veneno
E vai morrer de rir
Vagueia
Devaneia
Já apanhou à beça
Mas para quem sabe olhar
A flor também é
Ferida aberta
E não se vê chorar
O sol ensolará a estrada dela
A lua alumiará o mar
A vida é bela
O sol, a estrada amarela
E as ondas, as ondas, as ondas



Discos com as gravações de “Ela Desatinou” e “Dura na Queda”

EU LÍRICO

“(...) na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar.”

Fernando Pessoa

(*Livro do Desassossego*. Lisboa: Editora Tinta da China, 2017. p. 397)

O pequeno conto “Loucura”, como puderam constatar durante a leitura, traz uma narrativa na primeira pessoa do singular, numa história construída a partir de duas músicas do Chico, distanciadas pelo tempo, porém atreladas na temática: aquela que mantém o espírito do carnaval mesmo após o fim da festa. *Ela Desatinou* é de 1968. *Dura na Queda*, de 2000; essa, aliás, recebeu um subtítulo: *Ela Desatinou nº 2*, o que evidencia a conexão musical entre as canções.

Muito a propósito, fiz questão de inserir várias expressões e versos das duas músicas no decorrer do conto – tais referências estão em *itálico* –, a fim de demonstrar que é possível fazer montagens de trechos de determinada obra literária e poética, embora pudesse também ter alterado os termos, evitando suas inserções de modo literal, preservando, porém, o sentido.

A liberdade na expressão da escrita é uma das coisas mais formidáveis que o ser humano já criou; a imaginação sendo capaz de construir mundos, fazer nascer verdadeiras pessoas, *personas*, as personagens. É um sistema de comunicação muito peculiar. Qualquer elemento comunicativo contém o *emissor*, o *receptor* e a *mensagem*. Basta imaginar a mais simplória das situações: em plena rua, alguém pergunta ao outro onde ele pode encontrar a parada de ônibus mais próxima. O *emissor* é o que fez a pergunta, o *receptor* é o outro que foi abordado na rua, e a *mensagem* é o questionamento, um pedido de ajuda.

Na literatura – e na arte em geral – esse fenômeno se mostra presente, mas, como disse, se torna muito peculiar a comunicação porque existem diversos elementos gerando situações variáveis. Nem sempre o escritor é o emissor, quem vos fala. Ali pode estar *outra pessoa* ou uma personagem, o que se costuma chamar de *eu lírico*. A *mensagem* se submete a várias possibilidades, uma vez que toda obra de arte está sujeita às interpretações, de acordo com o *receptor*. Esse modo de assimilar a comunicação sofre influência não só em relação à pessoa que recebe a *mensagem*, mas principalmente ao tempo e espaço em que a obra artística está inserida. Quando se fala em *tempo e espaço*, diz-se da cultura, dos valores, das circunstâncias em geral; de tudo enfim que se transforma de acordo com o período ou com a localização geográfica de um povo.

Vejam que interessante. Se pararmos para pensar, o conto “Loucura” não é uma história narrada por mim, muito menos pelo Chico – embora eu tenha me utilizado de duas músicas dele e até de versos dessas canções –, assim

como *Ela Desatinou* e *Dura na Queda* não são histórias contadas pelo Chico, embora ele seja – como artista, ao compor e cantar ambas – o aparente *emissor da mensagem*.

O *eu lírico* de *Ela Desatinou* é alguém a observar aquela que vem da folia, em sua tentativa de perenizar o carnaval, e chega a perceber o incômodo das demais pessoas na avenida, que já retornaram à vida normal, pois é quarta-feira de cinzas, e, no entanto ela insiste em ser feliz, emergindo a inveja dos outros. Essa *pode ser a mensagem*. Falo dessa forma condicional, porque a música certamente está aberta a várias interpretações. Alguém há de concluir, por exemplo, que o *eu lírico* também está com inveja da desatinada, até pelos versos finais repetitivos: *e ela ainda está sambando, ela ainda está sambando, sambando...* Vai depender de cada um a maneira como entende que essas palavras são jogadas ao vento, se com alegria, entusiasmo, desconfiança ou até raiva.

Quando surge *Dura na Queda*, a história parece ser a mesma. Aquela própria personagem da música *Ela Desatinou*, quem sabe até no mesmo cenário e local, uma repetição da história, contada de outra maneira, com outras palavras musicadas. Chico inclusive fez questão de colocar o subtítulo na canção posterior: *Ela Desatinou nº 2*. Sim, mas também pode ser outra brincante, bem como *outro eu lírico* que observa a cena, e talvez por isso esteja a contar o que vê de maneira diferente.

Preferi, porém, colocar nas duas canções o *mesmo eu lírico* e mostrar sua experiência na linha do tempo. Claro que me utilizei do marco cronológico de cada uma, por isso faço referência no conto ao contexto histórico e cultural em que as duas músicas foram feitas: 1968 e 2000. E realizo uma conexão entre elas, como se *Dura na Queda* fosse o reencontro do *eu lírico* com aquela mulher que desatinou.



Contracapas dos CDs e disco de vinil (LP) com as gravações de “Ela Desatinou” e “Dura na Queda”

Todavia, o *eu lírico* do conto “Loucura” pode não ser o mesmo *eu lírico* de *Ela Desatinou*, tampouco o *eu lírico* de *Dura na Queda*. Do mesmo modo como acredito que em nenhuma das duas canções o *eu lírico* venha a ser o Chico.

Mudam os *emissores* nessas expressões artísticas, assim como a *mensagem* das narrativas – do conto e da canção – não é a mesma, embora possa ser, se assim desejar o *receptor*. A este, por sua vez, cabe a liberdade de entender o conto “Loucura” na forma conjunta de dizer a história das músicas, ou representar nova perspectiva daqueles momentos, a partir da inspiração das canções.

O *eu lírico* é um extraordinário recurso de construção da arte, que faz com que a imaginação ganhe voos muito além das limitações pessoais de quem escreve ou compõe. Por isso é possível fazer, por exemplo, uma canção na qual o *eu lírico* seja uma mulher submissa, sem que ali se tenha a aceitação do machismo. Simplesmente é a história narrada naquela circunstância. Todos os grandes artistas fizeram e fazem isso, basta lembrar de Shakespeare e a quantidade de *eus líricos* por ele criados com os mais abjetos desvios de caráter.

Ao se incorporar naquela expressão artística, não é você quem canta, e sim o *eu lírico*. Creio que o desejo de quem cria, seja se afastar da mente e do corpo, até o *eu lírico* assumir vida própria. Certamente é o ponto alto da maturidade de quem produz arte. Um Chico Buarque que ainda não havia chegado aos 50 anos de idade manifestou isso na canção *Tempo e Artista* (1993): “Já vestindo a pele do artista / O tempo arrebatou-lhe a garganta / O velho cantor subindo ao palco / Apenas abre a voz, e o tempo canta”.



Chico Buarque por Elifas Andreato (1984)

E NÃO SE VÊ CHORAR

“De que planeta você veio, minha filha?”,
perguntou o renomado Ary Barroso,
apresentador do programa de rádio
Calouros em Desfile, em 1953, àquela
moça magrinha que usava um vestido
da mãe, todo ajustado com alfinetes.

“Do mesmo planeta que o senhor,
Seu Ary. Do planeta fome!”,
respondeu Elza Soares.

Em meus tempos de menino as novidades chegavam pelo rádio; era o canal exclusivo de surpresas, inclusive musicais. Geralmente no período da tarde o potente aparelho alardeava vozes e sons que iam se espalhando, se impondo de cima de um armário na cozinha até o quintal lá de casa, cenário das brincadeiras de infância após os estudos.

Se acaso você chegasse, no meu chateau e encontrasse aquela mulher, que você gostou. Eu nada entendi sobre o que era *chateau* e muito menos de quem se falava na música, mas a voz impactante da cantora, isso não esqueci. Era diferente de tudo que eu já escutara até então. Um timbre especial, a rouquidão no final dando voltas na música. Muito depois descobri que a canção era de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins. E também mais adiante na vida pude saber da artista dona daquela voz única, Elza Soares.

Em 1962, quando Elza fora se apresentar no Chile como madrinha da seleção brasileira de futebol, conheceria Louis Armstrong, mas ela não sabia quem ele era. O incrível foi ele constatar que mais alguém no mundo cantava com a voz rouca, a marca registrada dele. Pediu para ser apresentado a ela e a encheu de doces palavras, chamando-a de *daughter*. Elza se enfureceu, não entendendo porque aquele músico queria chamá-la de “doutora”, até explicarem que ele falava *filha*, em inglês. Ela própria contava essa história às gargalhadas. Armstrong disse ali mesmo que Elza era sua filha musical e de alma. Cantaram juntos em seguida, para delírio de todos que tiveram a sorte de estar naquele local na inesquecível noite.

Dali surgiu a oportunidade de fazer carreira nos Estados Unidos com o aval de Armstrong, mas ela renunciou certamente em nome da liberdade que tanto prezava, inclusive a de permanecer com sua grande paixão, o jogador de futebol Mané Garrincha, que abriria mão da então família para ficar com Elza.

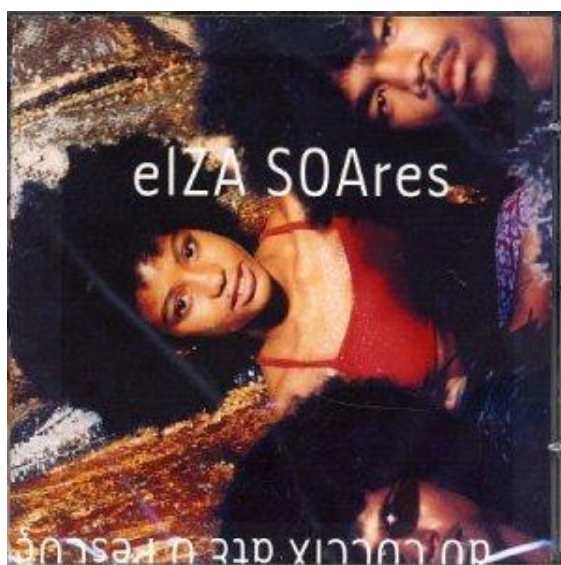


Elza Soares e Mané Garrincha

Muitas são as histórias ao longo de sua vida, desde a desafortada e certa resposta a Ary Barroso em sua primeira apresentação na Rádio Tupi, passando pelo inesperado encontro com Louis Armstrong, até sua moradia na Itália, já com Garrincha, onde estreitou a amizade com Chico e Marieta, casal que à época ali morava, também num exílio inevitável ante o temor da ditadura militar que endurecia seus pavorosos métodos a partir do final de 1968.

Elza foi reconhecida muito cedo em seu talento, viajou o mundo e fez fama, com seu estilo por demais surpreendente, ao ponto de a BBC de Londres a considerar, em 1999, como a cantora brasileira do milênio, junto a outras vozes internacionais, merecedoras desse título.

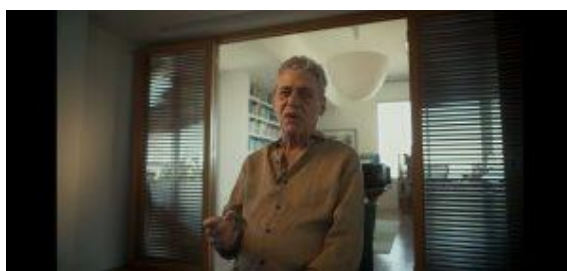
Ela sempre fazia questão de dizer o quanto amava o Chico, por sua generosidade, sobre a maneira como ela e Garrincha, já decididamente unidos, foram acolhidos na Itália no final dos anos 1960. Daí veio a amizade e futuras parcerias em gravações, feito na imperdível *Façamos (Vamos Amar)*, versão de Carlos Rennó para a canção *Let's do it, Let's Fall in Love* (1928) de Cole Porter.



*O disco *Do Côccix Até o Pescoço*, de 2002, tem a primeira gravação de *Dura na Queda*; é a música inaugural desse álbum de Elza Soares.*

Chico Buarque, no documentário “Elza & Mané – Amor em Linhas Tortas”, de Caroline Zilberman (Globoplay, episódio 4, 2022), conta de que modo a canção foi entregue a Elza.

“Ela apareceu lá em casa, com o produtor dela, o nosso querido Gonzaga, e pedindo uma música pro disco novo dela. E eu falei: não tenho música, acabei de gravar um disco [certamente se referia ao álbum *As Cidades*, de 1998, pois a música é de 2000]. Quando eu tava falando isso lá em casa, falei: é claro que eu tenho! Eu descobri que eu tinha feito, sem querer, sem pensar, eu tinha feito a música que tinha tudo a ver com ela. Não foi feito pra Elza. Mas foi... é... porque ela é dura na queda, já caiu muito! Metaforicamente, e literalmente, muitas vezes na vida”.



Chico no documentário “Elza & Mané – Amor em Linhas Tortas”, da Globoplay

Esse *literalmente* referido pelo Chico parece ter ligação com o episódio que se deu em 1999, quando Elza sofreu uma queda do palco de dois metros, o que lhe causou fraturas, logo após cantar a primeira música numa apresentação na casa de show Metropolitan, no Rio de Janeiro, escolhida na ocasião pela BBC de Londres para representar o Brasil no projeto *The Millennium Concert*.

A queda de fato foi alarmante, mas ela já se acostumara a outras, as metafóricas, como referidas pelo Chico. Sua qualidade de mulher, preta, envolvida com um ídolo do futebol, o Garrincha, casado à época, rendeu-lhe muitas tentativas de rasteiras sociais.

Mas ela nunca se viu chorar. Seguia agarrada ao seu talento e com imensa disposição para divulgar sua arte, pouco importa se a achassem perdida, a cantar seu enredo fora do carnaval. *Dura na Queda*, ressaltou Chico, *não foi feito pra Elza, mas foi...* Eis aí novamente a figura do *eu lírico*, eixo central ao redor do qual gravitam as interpretações. Essa música pode ser vislumbrada com Elza a contar sua própria história, cantando, pois ela personifica o *eu lírico*, ainda que o faça se referindo a alguém na terceira pessoa.



Com seus 91 anos de idade, Elza estava em plena atividade. Além de shows, participava ativamente das redes sociais, principalmente no *instagram*, com publicações constantes em defesa das mulheres, além de chamar a atenção para a discriminação de pessoas pretas, carentes e em condição social de abandono. Feminista autêntica, desde sempre, sabia o quanto ainda estamos longe de abolirmos os preconceitos relacionais e estruturais de gênero e etnia, dentre tantos outros.

Nestes tempos de julgamentos vis, rotulações fáceis e agressões gratuitas, era gratificante acompanhar aquela mulher dizendo tantas verdades e cantando as músicas à sua maneira. A cantora que já foi chamada por Louis Armstrong de *minha filha de alma*, seguia firme. Chegou a gravar um DVD dois dias antes de cerrar as cortinas definitivas do palco da vida, inclusive com emocionante releitura musical de *O Meu Guri* (1981), do Chico, acompanhada somente pelo piano de Fábio Leandro.

Dura na queda, Elza foi suave na ascensão derradeira. Consta que teria falado ao seu empresário, na tarde de 20 de janeiro de 2022: *acho que estou indo...* e foi, de maneira tranquila. O que fica é o registro de sua arte, a poderosa e inigualável voz, as interpretações marcantes e, infelizmente, o *planeta fome* do qual ela veio, ainda faminto de humanidade.



FICHA TÉCNICA

TODO CONTEÚDO DESTA PUBLICAÇÃO É DE AUTORIA DE MANTOVANNI COLARES CAVALCANTE, INCLUSIVE OS OITO TEXTOS SOBRE AS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE; ESSES CONSTAM NO BLOG **OLHOS NOS OLHOS COR DE ARDÓSIA**



OLHOS NOS OLHOS COR DE ARDÓSIA

Múltiplos olhares sobre as canções de Chico Buarque



REVISÃO DOS TEXTOS DO BLOG:
Laura dos Santos Teixeira Dias

FONTES DE PESQUISA:
Dicionário Caldas Aulete
Dicionário Houaiss
Endereço oficial do artista na internet: chicobuarque.com.br

IMAGENS:
As referências sempre constam no rodapé das imagens, respeitando-se a questão dos direitos autorais envolvidos. As imagens públicas foram obtidas na rede mundial de computadores. Caso alguém verifique que qualquer imagem não se enquadra nesse critério, gentileza entrar em contato e será feita a correção.

CONTATOS COM O AUTOR:
[@mantovannicolares](https://www.instagram.com/mantovannicolares) (instagram)
[@prof_mantovanni](https://www.instagram.com/prof_mantovanni) (instagram)
mantovanni@ufc.br (email)