

Palestra: O ABENÇOADO E O DANADO DO SAMBA¹

Ricardo Azevedo*

Antes de discorrer sobre as letras de samba vistas como uma espécie de depósito do “discurso popular”², quero contar um caso ocorrido em Natal, Rio Grande do Norte:

Diógenes da Cunha Lima, advogado e escritor potiguar, na época um adolescente, trabalhou como ajudante, uma espécie de *office boy*, do grande folclorista Luis da Câmara Cascudo. Na casa de Cascudo trabalhava também uma antiga empregada, Anália, uma mulher analfabeta. Um dia, aproveitando-se da ausência do mestre, o jovem Diógenes perguntou a Anália, que varria a sala, se, na opinião dela, Câmara Cascudo, era de fato um sábio, como todos diziam. Segundo o relato, Anália parou de varrer, olhou bem para ele e respondeu com um muxoxo: “É nada! Estuda a noite inteirinha!”

Achamos graça nessa história, mas nem sempre percebemos que ela aponta para a existência de dois diferentes modelos de apreensão do mundo. Um deles é o nosso, o modelo hegemônico, oficial, escolarizado, ligado ao discurso científico e à cultura escrita, em geral apresentado como o “único”. Com ele estamos acostumados a imaginar que tudo pode ser aprendido e apreendido através de livros, teorias, conceitos, análises e

¹ Publicado in *Caixas com Letras – Cultura popular, artesanato de tradição e livros afins*. Cadernos Arte Sol 2, Publicação ArteSol Artesanato Solidário, 2006, p.p 53-70 www.artesol.org.br

* Ricardo Azevedo, escritor e ilustrador paulista, é doutor em Letras pela USP. Autor de vários livros, dentre eles *Trezentos parafusos a menos* (Companhia das Letrinhas), *Um homem no sótão* (Ática), *Ninguém sabe o que é um poema* (Ática) e *Contos de enganar a morte* (Ática). Diversas vezes premiado, é pesquisador na área da cultura popular e tem obras publicadas no México, França, Portugal, Holanda e Alemanha.

² Minha tese, “Abençoado e danado do samba – Um estudo sobre as formas literárias populares: o discurso da pessoa, das hierarquias, do contexto, da oralidade, da religiosidade, do senso comum e da folia”, na área de Teoria Literária, defendida na Universidade de São Paulo em 2004.

informações. Ocorre que Anália, uma mulher adulta, competente, experiente e capaz, foi criada a partir de outros padrões cognitivos, éticos e estéticos.

Refiro-me a uma determinada estrutura de consciência, construída tendo em vista a valorização da experiência concreta e uma postura gregária e menos individualizada diante da vida e do mundo; refiro-me a uma outra concepção de como a transmissão do conhecimento necessariamente se dá, concepção inseparável da oralidade e suas várias conseqüências e implicações; refiro-me ainda à possibilidade de estranhamento diante de premissas e noções abstratas afastadas da experiência prática; à valorização da intuição (do sexto sentido); à valorização da vida social e relacional; a uma certa moral bastante heterodoxa, enraizada na vida prática e nos costumes, distante de princípios e valores abstratos e universais; a uma identificação íntima com os interesses de uma coletividade situada; ao vínculo indiscutível com o acervo de conhecimento representado pelo senso comum e pela chamada “sabedoria popular”, da qual os ditados são um ótimo exemplo. Tudo isto sem falar numa fervorosa, profunda e assumida religiosidade.

O que o episódio parece nos revelar é que, para Anália, a verdadeira sabedoria jamais poderia ser adquirida individual e solitariamente, através de livros, em escritórios e bibliotecas, mas, necessariamente, por meio da experiência prática e concreta de vida, pela vivência de caráter pessoal, sempre relacional, assim como pelo ensinamento dos mais velhos, pela memória e pela tradição. Mais ainda: dentro de sua concepção, apenas aprender através da experiência jamais bastaria: sabemos as coisas porque Deus assim o deseja.

Não é o caso, naturalmente, de desvalorizar o pensamento abstrato e teórico, mas sim de compreender algumas de suas características e de

ressaltar que a visão de mundo popular obedece a outros paradigmas. Para ela, por exemplo, a experiência prática é um valor essencial. Convenhamos, valorizá-la pode mesmo fazer algum sentido. Ninguém em sã consciência, por exemplo, toparia viajar num barco cujo capitão a cada passo precisasse consultar livros e manuais. Apesar disso, muitas vezes somos levados a valorizar quase que exclusivamente o conhecimento teórico em detrimento da experiência subjetiva e concreta de vida.

Passamos anos na escola recebendo informações e aprendendo a pensar a partir de teorias e premissas sem, porém, discuti-las. É preciso reconhecer: infelizmente, o atual modelo escolar, na maioria das vezes, não tem ajudado os alunos a desenvolverem opiniões pessoais e intuitivas, muito ao contrário.

A experiência concreta e prática de vida pode não funcionar em todos os casos, mas obviamente funciona. Além disso, como diz o caipira, “a ciência é infalível, mas às vezes falha”.

Não creio, em todo o caso, que seja possível compreender a cultura popular e seu discurso sem levar em consideração sua profunda ligação com o aprendizado construído através da experiência prática das coisas e seu enraizamento na cultura oral e nos diversos fatores já apontados.

Ouvimos muito falar em MPB – sigla, aliás, bastante abstrata e que, talvez por isso, tenha a pretensão de abranger tudo, como se a totalidade da música popular brasileira fosse passível de síntese e constituísse uma organização coerente, lógica e homogênea. Tal conceito, por ser reduutivo, pode ainda nos levar à noção de que dentro dessa organização “coerente, lógica e homogênea” – a MPB (!) – existiria uma natural “linha evolutiva”. Por esse viés – como exemplo, e simplificando bastante – primeiro teriam vindo o batuque ritual, depois o samba rural, depois o samba urbano,

depois a bossa nova, o tropicalismo e assim por diante, numa seqüência evolutiva natural, lógica, linear e mecânica.

De fato, é comum até hoje ouvir artistas da música popular falarem e acreditarem na existência dessa “linha evolutiva”. O mesmo parece se dar com boa parte do público.

Embora ser ou estar na “vanguarda” esteja entre os paradigmas mais valorizados pelo modelo hegemônico e oficial, relacionar arte e evolução costuma representar um grande equívoco; corresponde a um raciocínio típico da concepção de mundo escolarizada, de um pensamento baseado nas ciências biológicas, na química, na física e nos avanços tecnológicos, que supõe processos naturais e desenvolvimentos lógicos, seqüenciais e mecânicos.

Talvez seja possível enxergar um processo evolutivo, por exemplo, nos meios de transporte, refiro-me a seqüências do tipo cavalo, carroça, carruagem, automóvel e avião.

Ora, as ciências humanas – e as artes – não funcionam como as ciências exatas e biológicas. Na arte, por exemplo, podem existir diferentes modelos construtivos, adoções de determinados procedimentos e posturas, mas estes não costumam formar um quadro evolutivo. Ao contrário, podem coexistir e dialogar. Afirmar que Miguel de Cervantes é “menos evoluído” do que James Joyce não faz qualquer sentido. No plano da música popular – nosso tema –, acreditar que Dorival Caymmi ou Ari Barroso sejam “menos evoluídos” do que qualquer compositor posterior a eles (Tom Jobim, Edu Lobo, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque ou quem quer que seja), seria simplesmente uma redução, para não dizer uma bobagem.

A razão é simples: esses grandes artistas trabalharam ou trabalham a partir de diferentes pressupostos a respeito da linguagem poética e do que seja a música popular.

Dentro da arte, a noção de “evolução” naturalmente pode ser útil quando aplicada, por exemplo, à obra específica de um artista ou a procedimentos de determinado grupo de artistas reunidos em torno de tais e tais propostas. Fora isso, ela costuma resultar em visões equivocadas e pretensiosas.

Em outras palavras, um dos problemas da sigla MPB é que ela pretende sintetizar, colocando num mesmo saco e fazendo-as conviver, canções criadas a partir de paradigmas e modelos criativos completamente diferentes e até antagônicos. Raramente tais modelos são identificados e discutidos.

Acho importante esclarecer que não pretendo estar a favor da tradição ou contra a vanguarda mas, sim, propor que 1) tradição e ruptura atuam sinergicamente em qualquer sociedade; 2) ser “tradicional” ou de “vanguarda” não implica, em si, qualquer valor (há lixos tradicionais e lixos de vanguarda e vice versa); 3) a hiper-valorização seja da tradição, seja da vanguarda pode levar a muitos equívocos e, ainda, 4) padrões que hiper-valorizem a vanguarda costumam compreender mal certos aspectos relevantes dos procedimentos populares e tradicionais.

Mas, vejamos, como exemplo de discurso popular, a letra do samba-choro “Só vendo que beleza”, de Henricão e Rubens Campos:

“Eu tenho uma casinha lá na Marambaia / Fica na beira da praia / Só vendo que beleza / Tem uma trepadeira que na primavera fica toda enfiada de brincos de princesa / Quando chega o verão eu sento na varanda / pego meu violão, começo a tocar / Minha morena, que está sempre bem disposta, senta-se ao meu lado e começa a cantar / Quando vem a tarde um bando de andorinhas / voa em revoada fazendo o verão / E lá na mata o sabiá gorjeia / lindas melodias pra alegrar meu coração / Às seis da tarde o

sino da capela / bate as badaladas da ave-maria / A lua nasce por detrás da serra
anunciando que acabou o dia.”

Se examinarmos essa letra segundo os paradigmas da cultura escrita, do ponto de vista de uma breve análise literária, encontraremos uma série de fórmulas, frases feitas, que, em tese, a empobreceriam e a desqualificariam como texto. “Quando chega a tarde, um bando de andorinhas voa em revoada fazendo o verão” é puro clichê. “E lá na mata o sabiá gorjeia lindas melodias pra alegrar meu coração” é clichê. “Às seis da tarde o sino da capela bate as badaladas da ave-maria”, clichê. “A lua nasce lá detrás da serra” e “anunciando que acabou o dia”, clichês. Sob um certo ponto de vista, portanto, essa letra poderia ser considerada ruim, banal e medíocre. Acontece que, ao contrário, essa letra, pelo menos a meu ver, é excelente e “Só vendo que beleza”, de Henricão e Rubens Campos, é um grande samba, um clássico da nossa música popular. Fica a pergunta: como um discurso que recorre a fórmulas, usa frases feitas, estereótipos e clichês pode, mesmo assim, paradoxalmente, ser considerado um clássico?

Vejamos agora outra letra de música, “Noite de hotel”, de Caetano Veloso:

“Noite de hotel / a antena parabólica só capta videoclipes / diluição em água poluída / (e a poluição é química e não orgânica) / do sangue do poeta / cantilena diabólica / mímica pateta / noite de hotel / e a presença satânica é a de um diabo morto / em que não reconheço o anjo torto de Carlos / nem o outro / só fúria e alegria / pra quem titia Jagger pedia simpatia / noite de hotel / ódio a Graham Bell e à telefonia (chamada transatlântica) / não sei o que dizer a essa mulher / potente e iluminada / que sabe me explicar perfeitamente / e não me entende / e não entende nada / noite de hotel / estou a zero / sempre o grande otário / e nunca o ato mero de compor uma canção pra mim foi tão desesperadamente necessário.”

Minha proposta é que, da mesma forma que Anália representava um certo modelo de consciência diferente do de Câmara Cascudo, “Só vendo

que beleza” e “Noite de hotel” são letras criadas e construídas a partir de paradigmas divergentes e com objetivos poéticos não-coincidentes. Se Henricão ouvisse “Noite de hotel”, talvez dissesse: -- Não entendi direito, não sei sobre o que esse cara está falando. Achei as frases muito soltas e desencontradas.

Entretanto, sabemos que certos modelos construtivos buscam justamente isso: a linguagem não-narrativa e fragmentada, por vezes, experimental.

Henricão poderia perguntar ainda: -- Não sei quem é esse tal anjo torto de Carlos. Como é que se pode dizer que a mulher é potente e iluminada e, ao mesmo tempo, não entende nada? Que tipo de relação é essa? Titia quem? Sobre o que esse cara afinal está falando? Se está tão sozinho, porque o cara não pega o violão e vai até o bar da esquina tomar um trago e cantar com o pessoal?

Tenho certeza de que Caetano Veloso não diria isso, mas uma pessoa mais desavisada talvez pudesse julgar que a letra de “Noite de hotel” é “superior” ou “mais evoluída” do que a de “Só vendo que beleza”. Seria um ledão engano.

De um lado, temos o texto de Caetano, que recorre à linguagem fragmentada, a um certo estranhamento, a metáforas e imagens obscuras, a citações e a uma visão de mundo singular e até solipsista, ou seja, tendências, recursos e padrões recorrentes na chamada modernidade. Trata-se ainda, claramente, de um texto para ser lido, relido, analisado e interpretado. É difícil imaginar uma platéia escutando “Noite de hotel” e logo sair cantando com o intérprete.

Enquanto isso, a letra de Henricão foi, ao que tudo indica, construída para ser compreendida imediatamente, memorizada e cantada por todos durante a apresentação ou *performance*.

Para atingir esses objetivos, ela recorre às fórmulas, imagens e frases feitas, facilmente compreensíveis e memorizáveis, e mais: trata de um tema da vida cotidiana capaz de gerar grande identificação e compartilhamento, mesmo em pessoas de diferentes classes sociais ou graus de instrução. O texto parte, em suma, de um modelo construtivo enraizado na cultura oral – gregária por definição – e não na cultura escrita.

Se a letra de Caetano descreve, com imagens singulares, uma situação singular de solidão, o texto de Henricão canta, numa linguagem pública, uma cena da vida cotidiana com que todos, ricos, pobres, cultos e analfabetos, podem se identificar com facilidade.

É preciso ressaltar a importância desse tipo de discurso, nem sempre valorizado e que chamarei aqui “discurso popular”.

Vivemos num país onde, segundo os dados oficiais, cerca de 13% da população é composta por analfabetos. Ocorre que, somados aos chamados analfabetos funcionais, gente que sabe ler, mas não compreende o que lê, talvez estejamos diante de um número que beira os 80% da população! Não sou economista nem estatístico, mas é sem dúvida imenso o número de pessoas no Brasil incapazes de ler, por exemplo, uma bula de remédio, um jornal ou um cartaz.

Além disso, muitas pessoas mesmo com educação formal estabelecida, nível universitário etc. podem ter - por motivos familiares, de costume, de convívio - uma forma de pensar e viver enraizada em paradigmas relacionados a uma certa maneira popular de ver o mundo.

Obviamente, essa gente tende a estar distante de uma linguagem criada a partir dos cânones literários e, portanto, do discurso de “Noite de hotel”. Embora estejam, em graus diferentes, afastadas do modelo escolarizado, essas pessoas estão identificadas com outro modelo: uma diversificada, heterodoxa e não homogênea, mas riquíssima cultura

popular, profundamente marcada pela oralidade (e pela transmissão oral), que apresenta um sem-número de características e implicações culturais.

O assunto é extenso, mas vale a pena citar algumas características do discurso marcado pela oralidade.

Num texto escrito, posso dizer uma coisa para significar outra. Essa característica discursiva é típica da cultura escrita, até porque, pensando bem, todo texto escrito exige uma interpretação. A interpretabilidade, na verdade, é inerente a esse tipo de texto e revela até uma certa incapacidade da escrita para a comunicação plena. Isso ocorre por ser ela sempre descontextualizada. Nunca estamos diante do autor e não podemos perguntar a ele sua exata intenção. Em geral, o texto escrito que pretenda ser completamente compreendido, torna-se impessoal e muito pobre. Costuma ser utilizado na maioria dos manuais técnicos e livros didáticos, livros cujo objetivo é a univocidade, ou seja, tem como objetivo que 100% dos leitores cheguem a uma mesma e única interpretação.³

Um bom exemplo do texto objetivo e impessoal é a afirmação: “A água ferve a 100 graus”, ou seja, um texto assertivo, pobre, mecânico e impessoal, pois nem sujeito tem.

Mas, vamos imaginar que alguém precise transmitir um recado importante. Se o tal recado for dado por escrito, seu autor estará livre e independente da situação face-a-face e de um contexto determinado, temporal, concreto e situado. Por essa razão, deverá necessariamente construir um discurso mais complexo; afinal, precisará estruturar sua mensagem numa certa ordem para que sua argumentação fique

³ C.f. por exemplo GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Trad. Nuno Luís Madureira. Lisboa, Editorial Presença, 1988 ou OLSON, David R. *O mundo no papel – As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo, Editora Ática, 1997.

transparente, esclareça os pontos essenciais e entre em detalhes para que o que ele quis dizer esteja representado no texto.

O mesmo autor poderá também, se quiser, ser original, recorrer a artifícios de linguagem, inventar palavras novas, arriscar-se a certas ambigüidades, experimentar jogos sintáticos, parodiar, estilizar, fazer, por exemplo, citações ou ilações e, ainda, optar pela sobreposição dos códigos verbal e visual, uma vez que o texto está escrito. Poderá abordar temas obscuros de seu exclusivo interesse pessoal. Poderá ainda ser, por exemplo, propositadamente agressivo, até porque não há perigo de revide.

Não pode ser descartada a possibilidade, num recado escrito, de que para seu autor seja indiferente ser compreendido ou não. É possível até imaginar que ele seja intencionalmente incompreensível, ambíguo, obscuro e hermético. Todas essas atitudes e recursos são possíveis porque, no texto escrito, o leitor poderá ler e reler várias vezes, consultar dicionários, pedir a opinião de outras pessoas, refletir sobre o que leu e, assim, gostando ou não, construir sua interpretação.

É importante notar, mais uma vez, que, ao escrever, todo autor conta automática e necessariamente com uma “interpretação”. Vale lembrar também que todo texto escrito é obrigatoriamente um solilóquio, pois o orador está falando sozinho.

Ora, é preciso compreender que se o mesmo recado for transmitido oralmente, a situação tende a ser bem diferente.

Não costuma fazer sentido, numa comunicação face-a-face, falar uma coisa para dizer outra. Também não faz sentido falar de viva voz e entrar em muitos detalhes, pois isso seria enfadonho. Não faz sentido ainda abordar assuntos através de pontos de vista demasiado singulares. Também não é aconselhável partir para as citações. É melhor evitar falar em outras línguas. É melhor fugir de sintaxes pouco usuais. É arriscado inventar

palavras ou recorrer a imagens e metáforas obscuras ou pessoais demais etc.

Em suma, o discurso escrito e o discurso oral face-a-face obedecem a modelos construtivos e têm objetivos diferentes. No contato direto, o que eu quero dizer e o que eu digo devem sempre estar sobrepostos. Se isso não ocorrer provavelmente não vou ser compreendido, e alguém logo vai gritar: “Espera aí, não entendi o que você disse!”

Se há uma característica fundamental do discurso popular, e aqui incluo as letras de samba, é – eis minha proposta – o fato de ele ser criado e construído, tanto fazendo-se oralmente, por um compositor analfabeto, ou através da escrita, no caso de um compositor alfabetizado, tendo como pressuposto a comunicação oral, ou seja, a situação da comunicação feita face-a-face e suas implicações.

Em outras palavras, o que proponho é que existem letras de músicas criadas para serem ouvidas no contato face-a-face e compreendidas com imediatez e outras criadas principalmente para serem lidas, ou seja, foram escritas para serem analisadas e interpretadas. Neste caso, o ouvinte leva o CD para casa, ouve várias vezes, lê as letras que o acompanham, medita, analisa e estabelece sua interpretação. Esse modelo de construção eu chamaria de modelo hegemônico, oficial e escolarizado. Imagino que a maioria das pessoas aqui presentes esteja familiarizada com ele.

Uma de suas características – sempre resumindo – é a valorização da voz singular e individual, uma voz personalista que busca ser original e se diferenciar de todas as outras. É preciso lembrar que por trás dessa voz está o individualismo, a crença de que o homem é um ser autônomo e livre, construindo um significado para sua vida. Temos também a valorização do pensamento que examina as coisas com distanciamento, critica, teoriza, analisa e interpreta. A secularização, o afastamento de qualquer tipo de

explicação religiosa. A valorização do novo, da última palavra, do progresso e da vanguarda etc.

É possível dizer, em resumo, que tal modelo é hegemônico, está disseminado, é o eleito pelo conhecimento oficial, e sua base é a cultura escrita e suas implicações.

Volto mais uma vez a Anália, empregada de Câmara Cascudo. Certamente seu discurso talvez fosse igual ao de muitos e muitos brasileiros, e seu substrato, o modelo da cultura oral. Esse outro modelo discursivo não é individualista como o nosso. Para R.G. Collingwood “toda afirmação da emoção que ele [o artista oral] profere é precedida da rubrica implícita não do ‘eu sinto’, mas ‘nós sentimos’. É um trabalho para o qual convida a comunidade a participar; isto porque sua função como espectadores não é aceitar passivamente sua obra, mas repeti-la novamente para si mesmo”⁴. E repeti-la, acrescento, tanto por fazer parte do repertório coletivo como por trazer as perplexidades e os interesses não de um “eu”, mas de um “nós”.

Fora isso, o modelo discursivo popular parte da suposição de que as pessoas não são livres e autônomas, mas estão situadas dentro de redes hierárquicas.

No modelo hierárquico, em resumo, tudo estaria dentro de um grande sistema, uma grande rede, e haveria uma consangüinidade geral; afinal, tudo e todos são filhos de Deus. Essa grade de pessoas, em síntese, tem Deus ou deuses em cima, depois os mortos, depois os mais velhos, os adultos, os jovens, as crianças e assim por diante, até os animais minúsculos.

⁴ Apud HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, Papirus, 1996. p. 182.

Nesse contexto intrinsecamente relacional, só para dar um exemplo, quando agredimos o Zé, não agredimos apenas o Zé, mas o filho do Seu Severino e de Dona Zica, o irmão do Chico, do Tonho e do Nei, o neto do Seu Valdemar da venda e de dona Almerinda.

Neste modelo, ainda, o conhecimento tradicional baseado na experiência e no senso comum é muito valorizado. Para exemplificá-lo poderia citar as técnicas de trabalho aprendidas com os mais velhos ou os ditados populares: “quando rico mata o pobre o defunto é que vai preso”, “quem senta na garupa não pega na rédea”, “mais vale um hoje do que dois amanhã”, “quem não sabe nada bota a culpa no rio” etc. É corriqueiro nas letras de samba, por exemplo, encontrar ditados e frases feitas, procedimento típico do discurso e da comunicação oral.

Outro aspecto do modelo popular: sua profunda religiosidade, ou seja, as explicações religiosas para os eventos do mundo.

É difícil encontrar um único CD de samba que não mencione a existência de Deus ou que parta do princípio de que Deus é a premissa de tudo o que existe. Ou seja, o discurso popular, o discurso do samba brota de uma visão religiosa da vida e do mundo.

É raro encontrar uma canção da chamada moderna música brasileira que fale de religião, e as poucas que falam, fazem-no analiticamente e com distanciamento: “Olha lá vai passando a procissão / se arrastando que nem cobra pelo chão / as pessoas que nela vão passando /acreditam nas coisas lá do céu...” (“Procissão”, de Gilberto Gil). Trata-se de uma visão distanciada: “olha lá vai passando”... A procissão passa lá longe, “as pessoas que acreditam nas coisas do céus” - elas acreditam, não eu.

No samba, essa religiosidade, além de recorrente, pode invadir o campo da pura magia. Vejamos o samba “Pisei num despacho” de Geraldo Pereira: “Desde o dia em que passei / Numa esquina e pisei no despacho /

Entro no samba e meu corpo está duro / Bem que procuro a cadência e não acho / Meu samba e meu verso não fazem sucesso / Há sempre um porém / Vou à gafeira / Fico a noite inteira / E no fim não dou sorte com ninguém...”

Dou esses exemplos para ilustrar as diferenças entre os discursos em pauta.

No modelo popular, como disse, o conhecimento é adquirido através da experiência prática e situada. Basicamente, aprende-se fazendo e olhando os mais velhos ou mais experientes fazendo. Somam-se aqui duas noções: a importância das famílias, portanto dos mais velhos, reflexo do modelo hierárquico; e a valorização da experiência de vida.

Nas letras de samba, é tema recorrente as menções à família e à experiência dos mais velhos: “Tinha eu 14 anos de idade / quando meu pai me chamou”, diz o samba “14 anos” de Paulinho da Viola. “Vem meu filho / Pegue a minha mão / Vamos caminhar por aí / São tantos os caminhos / Que eu tenho a lhe mostrar / Preciso apontar qual você deve seguir”, diz “Filho meu” de Everaldo Viola, cantado por Noite Ilustrada. “E além disso mulher/ tem outra coisa/ minha mãe não dorme enquanto eu não chegar/sou filho único/ tenho minha casa pra olhar...” diz “Trem das onze” de Adoniran Barbosa.

Aproveito para mencionar o tema do envelhecimento. Muito raramente encontramos na chamada moderna MPB (a meu ver, em geral enraizada na cultura escrita e escolarizada) algum texto falando sobre a velhice e o envelhecimento. No discurso do samba, ao contrário, ele é freqüente e sempre do ponto de vista da experiência vivida, concreta e situada. Diz Zé Kéti, em “Meu pecado: “O meu pecado / foi querer na minha mocidade amar tantas mulheres / o tempo já passou / eu sinto saudade/ (...) nem com dinheiro as mulheres já não me desejam mais / ah,

se eu pudesse, voltaria ao meu tempo de rapaz”. Vejamos o samba “Não te dói na consciência”, de A. Garcez e Nelson Silva: “Quando eu estava na flor da idade / Sei que me tinhas amizade / Sempre sorrias para mim / Sinto saudade daqueles beijos de outrora / Zombas por eu ter perdido a mocidade / Não tardas em me dizer que vais embora”. Os exemplos são muitos e muitos.

Já na moderna MPB são pouquíssimas as letras que falam do envelhecimento concreto. Em geral, as raras existentes analisam o envelhecimento. Uma é “O homem velho”, de Caetano Veloso: “O homem velho deixa vida e morte para trás / cabeça a prumo, segue rumo e nunca, nunca mais / o grande espelho que é o mundo ousaria refletir os seus sinais / o homem velho é o rei dos animais”. Note-se que essa letra analisa com distanciamento, define e teoriza sobre o envelhecimento e não, como nas letras de samba, fala a partir dele.

Tal constatação tem implicações que merecem ser ressaltadas. Uma delas: para uma criança, creio, ouvir uma canção criada a partir do envelhecimento (e não sobre ele) pode ser uma experiência fundamental e formadora. A omissão do tema, por outro lado, remete à higienização da velhice, tendência típica, ao que parece, da sociedade moderna⁵.

Sobre o assunto, Max Weber⁶ pensava algo muito esclarecedor. Dizia que o homem moderno é fascinado pelas máquinas e pelas teorias, e estas apresentam um desenvolvimento – uma evolução – contínuo, mecânico e ilimitado. Enquanto isso, olhando para si mesmo diante do espelho, o homem, ao contrário, vê-se num processo de crescente deterioração e de envelhecimento, rumo à morte. Esta seria uma das razões do conflito do

⁵ C.f. LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo. A vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro, Imago, 1983.

⁶ C.f. WEBER, Max. *Ciência e Política: duas vocações*. Trad. Leonidas Hegenberg e Octany S. da Mota. São Paulo, Editora Cultrix, 1985

homem moderno. Segundo Weber, enquanto este não consegue lidar com processos humanos, como o envelhecimento e a mortalidade, o homem tradicional enxerga esses processos com naturalidade.

Quero mencionar outro aspecto: nas letras de samba, e eu diria no discurso popular em geral, o ponto de vista “nós” costuma ser mais valorizado do que o ponto de vista “eu”. Raramente ouvimos falar da perspectiva “nós” na chamada moderna MPB. Estamos sempre diante de discursos nos quais o “eu” e a singularidade do “eu” prevalecem. No samba, ao contrário, constantemente encontramos “a turma”, “a gente”, “o pessoal”, “a rapaziada” etc. Três exemplos: “Não sei pra que / Você foi me convidar pra esse samba / Sem ao menos me avisar / Que eu não podia trazer / Os meus amigos chegados / E a portaria ia nos barrar” (“Amigos chegados”, de Arlindo Cruz e Luizinho). Ou: “Na minha casa todo mundo é bamba / Todo mundo bebe todo mundo samba / Na minha casa todo mundo é bamba / Todo mundo bebe todo mundo samba” (“Casa de bamba”, de Martinho da Vila). Ou: “...olha que a rapaziada está sentindo a falta / de um cavaco, de um pandeiro e de um tamborim” (“Argumento”, de Paulinho da Viola).

Tento propor que é possível pensar em dois tipos de discurso: o “discurso-nós”, o do samba, por exemplo, no qual o ponto de vista coletivo se sobrepõe ao individual, e o “discurso-eu”, no qual o ponto de vista individual, singular, idiossincrático é ressaltado.

Outro tema típico do samba é o do trabalho. Na sociedade industrial e moderna trabalhamos muito, mas curiosamente o tema desaparece do discurso, pelo menos do discurso da chamada moderna MPB. No samba é uma constante: “Etelvina, acertei no milhar / Ganhei 500 contos / Não vou mais trabalhar / Você dê toda a roupa velha aos pobres / E a mobília podemos quebrar/ Isso é pra já!” (“Acertei no milhar”, de Wilson Batista e

Geraldo Pereira). Ou “Cocorocó”, de Paulo da Portela: “Cocorocó, o galo já cantou / – Levanta nêgo, tá na hora de tu ir pro batedor/ – O nêga me deixa dormir mais um bocado / – Não pode ser, por que o senhorio está zangado com você / Ainda não pagaste a casa este mês / levanta nêgo que só faltam dez pra seis”. Ou “Mary Lu”, de Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grande e Marcos Diniz, cantada por Zeca Pagodinho: “Benza Deus / A comadre Mary Lu / Que já fez muita faxina / Pra gente granfina / Lá da zona sul / Lá da zona sul / Ganhou cacareco pra chuchu / Hoje ela é empresaria / Tem brechó na área de Nova Iguaçu”.

Acabo de citar “Cocorocó”, um samba dialogado. Esse recurso, o diálogo (entre outros como a narratividade, por exemplo), bastante comum nas letras de samba, tende a desaparecer do discurso centrado na voz individual e única, recorrente nas letras da moderna MPB. Em termos de procedimentos com a linguagem - acho que vale repetir - os clichês, o vocabulário público e acessível, a gíria, o ditado, as frases feitas e a narratividade, assim como os temas da vida concreta e cotidiana, são utilizados recorrentemente nas letras de samba porque estas pretendem falar de perplexidades e emoções que sejam capazes de gerar identificação em todas as pessoas, independentemente de graus de instrução e classes sociais. Além disso, pretendem ser compreendidas com imediatez (nesse sentido, o recurso do diálogo é muito eficiente), como se correspondessem a uma comunicação feita face-a-face e, mais ainda, pretendem ser memorizadas com facilidade.

Não é pouco! Sem dúvida, um discurso desses, quando bem realizado, é algo muito complexo e poderoso e merece ser melhor estudado, entendido e valorizado.

Poderia ainda falar de temas como a solidariedade - lembremos de “Antonico”, do grande Ismael Silva - ou do tema da morte, da comida ou da festa, mas é tempo de concluir.

Em resumo, proponho a existência de dois discursos: o *discurso-eu* – ligado ao *modelo de consciência* individualista e moderno, marcado pelos cânones da literatura, pela teoria literária, pela escolarização e pelos procedimentos científicos – e o *discurso-nós* – ligado ao *modelo de consciência* hierárquico e tradicional, marcado pela oralidade, pelo *senso comum* e pela *performance* face-a-face.

Ambos os discursos naturalmente são válidos, pertinentes, e têm sua razão de ser, até porque refletem e são representações de determinadas visões de mundo.

Fique claro, porém, que nenhum é necessariamente mais “evoluído”, mais “desenvolvido” ou mais “autoconsciente” que o outro.

Ambos têm seus paradigmas e seus pressupostos. Ambos implicam um conjunto de temas e procedimentos. Ambos adotam um sem-número de fórmulas. Ambos se interpenetram e dialogam constantemente. Além disso, ambos podem ser bem ou mal realizados.

Importa saber que são discursos concebidos a partir de diferentes, embora não excludentes, *modelos de consciência* construídos socialmente.

Procurei demonstrar que o discurso popular, o discurso do samba, o que chamei de *discurso-nós*, tende a estar muito mais próximo da vida concreta e vivida de forma espontânea, ocasional, efêmera e situada. Basta examinar suas estratégias e procedimentos de comunicação, construídos a partir da linguagem pública, acessível, dialógica e compartilhável com imediatez. Basta examinar alguns dos temas recorrentes: trabalho, família e envelhecimento, dentre outros, todos tratados invariavelmente de forma clara, pessoal, transitiva, situada e vivida, e quase nunca de forma

distanciada, impessoal, especulativa, ambígua, obscura e crítica. No patamar do cotidiano situado, a vida das pessoas tende a ser parecida, independentemente de classes sociais e níveis culturais; afinal, estamos no território relacional dos afetos e emoções, família, sexualidade, casamento ou uniões afins, educação de filhos, trabalho e luta pela sobrevivência, amizade, comida, tradições, festas, conversas espontâneas, paixões, religiosidade, paternidade, assim como da infância, mocidade, envelhecimento e morte – ou seja, no território, considerado por vezes, a meu ver surpreendentemente, “banal” e “simples” do *senso comum*.

É preciso reconhecer que, para além do mundo abstrato das idéias, conceitos, hipóteses e modelos, existe o mundo concreto, físico e situado. O mundo das idéias e conceitos, por mais complexo que possa parecer, apresenta grande possibilidade de controle, previsibilidade e interpretação, pois é construído a partir de modelos criados pelo homem.

Já o mundo concreto, aparentemente banal, está muito mais perto do caos, da anomia e do imprevisível. Apesar das rotinas, a qualquer momento pode-se sofrer um acidente grave e morrer. Apesar da saúde, inesperadamente pode surgir uma doença. Podemos ter idéias inesperadas e renovadoras. Podemos também encontrar pessoas, fazer coisas ou viver eventos capazes de, de uma hora para outra, alterar significativamente nossas vidas etc.

Dá o que pensar constatar que, tirando a temática lírico-amorosa, recorrente em todos os tipos de canção, os temas da vida cotidiana, concreta e situada (trabalho, envelhecimento, morte, festa, comida, família, religiosidade etc.) tendam a desaparecer de certo discurso moderno construído a partir do individualismo, da escolarização e da visão teórica e científica de mundo – pelo menos no circuito de parte relevante da moderna música popular brasileira.

Espero que as idéias aqui levantadas sirvam para motivar alguma reflexão a respeito da nossa riquíssima e diversificada música popular.