

ARTISTAS DA MÍDIA  
NA MÍDIA



ROMILDO SANT'ANNA

ARTISTAS DA MÍDIA  
NA MÍDIA

© 2007 by Autor(a)

**Direção Geral**

Henrique Villibor Flory

**Supervisão Geral de Editoração**

Benedita Aparecida Camargo

**Diagramação**

Rodrigo Silva Rojas

**Foto de capa**

Luiz Fernando Martinez

**Ilustrações de capa**

Pelicano

**Capa**

Marcelo Santil

**Revisão**

Rony Farto Pereira

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Acácio José Santa Rosa (CRB - 8/157)**

S232a

Sant'Anna, Romildo.

Artistas da mídia na mídia/ Romildo Sant'Anna.

São Paulo: Arte & Ciência, 2006

p. 208, 21 cm

**Bibliografia**

ISBN - 978-85-7473-329-6

1. Comunicação e mídia. 2. Charge - Mídia – Abordagem crítico-social 3. Cartum – Mídia jornalística. 4. Cultura Midiática. – Música popular 5. Mídia –Análise de charges e Cartuns. 6. Antropologia cultural . I. Título.

CDD - 301.16

- 301.161

- 302.23

**Índices para catálogo sistemático**

1. Comunicação de massa : Crítica social - 301.16
2. Cultura dos meios de comunicação - 301.161
3. Charge e Cartum; Meios de comunicação 302.23

Proibida toda e qualquer reprodução desta edição por qualquer meio ou forma, seja ela eletrônica ou mecânica, fotocópia, gravação ou qualquer meio de reprodução, sem permissão expressa do editor.

Todos os direitos desta edição, em língua portuguesa, reservados à Editora Arte & Ciência

**Editora Arte & Ciência**

Rua dos Franceses, 91 – Morro dos Ingleses

São Paulo – SP - CEP 01329-010

Tel.: (011) 3284-8860

www.arteciencia.com.br

**Editora UNIMAR**

Av. Hígyno Muzzy Filho, 1001

Campus Universitário - Marília - SP

Cep 17.525-902 - Fone (14) 2105-4000

www.unimar.com.br



Papel Reciclado: a Universidade de Marília preservando o meio ambiente.

## Sumário

Prefácio - Impactos e impressões de mídia .....	9
Louvação de Caymmi.....	21
Cony, ranzinza e brincante.....	23
Sertão na cidade .....	26
Glauber e a terra brasilis .....	29
Telenovelas, Bia Falcão e o Brasil .....	32
As invasões bárbaras .....	35
Lembrança de Tom Jobim .....	38
Papai Walt Disney.....	41
O dono da noite.....	44
Recordando Vieira .....	47
Pixaim.....	53
Bom Dia, Henfil! .....	56
Cinema dentro de si .....	58
Cantos num país de futebol.....	60
A morte do carreiro .....	63
Carandiru e as Almas Penadas .....	66
Filme antigo.....	69
Crônica de esquisitos.....	72
Silva: imagens e meios .....	75
Janelas abertas nº 3.....	77
O Foca.....	80
Última sessão do cinema .....	83
Naïfs do Brasil.....	86
Marvada pinga .....	89

Silva em nova mídia .....	92
A vida é bela.....	95
No limite .....	97
A foreign sound.....	100
J. Hawilla.....	103
Entregador de folhetos .....	106
E por falar em música sertaneja .....	108
Caetano, redescobridor e tesudo .....	110
Adib Muanis .....	112
Bond, James Bond!.....	113
A arte das Galvão .....	115
Vigilante rodoviário.....	117
Elsa & Fred, o novo cinema argentino .....	119
Zé Fortuna e guarânias em brasileiro .....	121
Telemarketing e aporrinhações.....	124
Viste Koyaanisqatsi? .....	127
Piazzolla, bandoneón e paixão .....	130
Violinha persistente.....	133
O mano Pelicano .....	136
Ginger & Fred .....	139
Manual do blefador.....	142
Arquitetura da destruição .....	144
Cardápio de identidade e transformação.....	147
Pantaleão e as visitadoras .....	150
Parnaso 78rpm.....	153
De modas e caipiras.....	156
O ébrio .....	159
Véio Tatau .....	161
Negros blues.....	164
Hinos de guerra.....	167
Millôr Fernandes.....	170
Outra crônica do dia .....	172
O xerife.....	174

Adoniran e uma aflição resignada .....	176
Western de macho.....	179
Fitas Verde-amarelas de futebol.....	181
Os jornalistas de Balzac .....	184
Carioca. É Chico de volta.....	187
Jornalismo e realidade virtual .....	190
Big Brother Brasil.....	192
Superman, aventuras, venturas e desventuras.....	194
Nós, cinema e censura.....	197
Sertões e Guerreiras Donzelas.....	200
Luzes e sons brilhando nas telas.....	202



## Prefácio

### Impactos e impressões de mídia

A crônica foi, desde suas origens, o mais favorável espaço jornalístico para registrar, de modo expressivo, as impressões imediatas causadas pelos fatos, mesmo os mais efêmeros. “Modo expressivo” significa simplesmente ação da sensibilidade e da imaginação. Fatos: os eventos humanos, as vidas de quaisquer pessoas, os momentos exemplares ou corriqueiros dessas vidas, uma obra de arte, o próprio meio de comunicação e seus atores. Neste livro, as crônicas, como o título anuncia, se propõem tratar dos artistas da mídia na mídia, portanto, de gentes que, por alguma razão, consideramos artistas, e, já que de artistas se fala, de suas obras; mas não assim no ar, e, sim, na mídia. Mídia serão os jornais, o rádio, o cinema, os CDs, os DVDs. E seus espaços, virtuais ou não, inclusive o espaço da crônica.

Por outro lado, todos os cronistas, sem exceção, têm uma tendência irrefreável para fugir dos trilhos que eles mesmos estabelecem, ou seja, gostam de armar arapucas para que nelas caíam seus leitores, arapucas, por certo, inofensivas. Não fazem isso, os cronistas, porque sejam indisciplinados ou incoerentes, mas porque faz parte da substância da crônica o atrativo da dispersão, do devaneio, da ruptura com as normas e da provocação, aberta ou sutil. Este livro de crônicas não poderia falhar quanto a este aspecto. O título do livro, *Artistas da Mídia na Mídia*, cria em nós a expectativa de lermos sobre o que anuncia. Não é que

há crônicas que falam de não-artistas? Não é que nos deparamos também com crônicas que, tratando de artistas, não se preocupam com o lado midiático deles, mas sim com episódios de suas vidas? Está claro que o insidioso, atento e esperto leitor dirá que, sendo a crônica um gênero da mídia, o título está querendo significar exatamente isto: os artistas estão no espaço da crônica. Mesmo assim, há crônicas que falam de não-artistas, falam do contexto desses artistas, falam mais de suas vidas – umas atribuladas, outras descansadas –, falam de seus patrões e de seus divulgadores.

Sem deixar de ser boas crônicas, há algumas que ou excluem ou margeiam os artistas da mídia, por exemplo, a crônica em slides “Sertões e Guerreiras Donzelas”, que, começando por homenagear mulheres de ação e de resistência ativa (Marina Silva, Dulce Maria Pereira, Heloísa Helena, Luíza Erundina, vivas) lembra-nos a sapientíssima Atenéia (que, como os deuses humanos do Olimpo, tinha lá as suas iras e ressentimentos), a jovem e impetuosa líder dos exércitos franceses, Joana d’Arc, e a vingadora jagunça Diadorim, cujo ciúme nos deu algumas das páginas mais belas sobre a tensão entre o desejo, o amor e a posse e a devastação interior de uma revelação insuspeitada.

Contrastando com as heroínas vivas, mitológicas, histórico-lendárias e ficcionais, outra crônica que foge dos artistas, ainda que fale de meio de comunicação, é “Telemarketing e aporrinhações”. Aqui, o cronista inspira-se num episódio do filme “Deus é brasileiro”, de Cacá Diegues, do qual faz derivar uma série de comentários e conselhos bem humorados sobre os serviços de *telemarketing* e das centrais de atendimento em geral. Graças a um artifício próprio das comédias de costume, propõe-nos, aos leitores, várias técnicas de inversão de papéis para que consigamos passar de vítimas derrotadas a vencedores vingados, mesmo que iludidos com as vitórias parciais. Verifica-se por aí que somos artistas involuntários, cabendo-nos, se quisermos, trocar de papéis com os atendentes ou com as vozes eletrônicas, artistas a

seu modo, como são os professores de cursinho, os vendedores de lojas e de promessas de futuros empregos garantidos por diplomas universitários.

Próxima a essa crônica, há outra, “Entregador de folhetos”, que também toma um filme como referência inicial para comentários sobre o que o cronista crê que seja a pós-modernidade. O filme de Charles Chaplin, “Tempos Modernos”, nos remete à modernidade das fábricas, enquanto a realidade do *Shopping Center* se erige como templo do pós-moderno. Entretanto, o foco da crônica não está neste contraste, mas na legião de entregadores de folhetos que, em esquinas e cruzamentos de ruas ou na lentidão do trânsito das cidades, travam a batalha pela sobrevivência, distribuindo cartões, folhas e papéis de propaganda, a transeuntes e motoristas. O constrangimento destes e a amolação daqueles imprimem-se em gestos e fisionomias como se foram a representação de um drama encarnado em personagens de teatro, do grande teatro do mundo: a própria realidade com sua crueza, que permite ao escritor vislumbrar “o lado torpe e obscuro do que rotulam pomposamente como a pós-modernidade, em Rio Preto, e no Brasil de hoje”.

O Brasil de hoje com o lado torpe, mas não tão obscuro, da pós-modernidade comparece em três outras crônicas: “Big Brother Brasil”, “Telenovelas, Bia Falcão e o Brasil” e “No limite”. Muitas coisas são comuns aos três textos: o meio televisivo, o senso crítico do cronista que mal esconde a indignação, o espetáculo como espelho da realidade e, impregnando tudo, a fome do dinheiro. Dos três textos, o que mais se abre para outras paragens da mídia é “No limite”, para cuja compreensão o cronista invoca dois filmes: um ambientado no passado (1930), de autoria de Sidney Pollack, “A Noite dos Desesperados” (com interpretação excepcional de Jane Fonda), outro ambientado no futuro (2019), de Paul Michel Glaser “O Sobrevivente”. A idéia sutil dessas aproximações pode ser resumida no seguinte: tanto

no passado quanto no futuro se observa, pela ação do capitalismo, uma regressão da cultura à barbárie ou, com as palavras do autor, “uma regressão da humanidade ao estágio de fera”. Por seu lado, o texto “Telenovela, Bia Falcão e o Brasil” fica perto do ensaio sobre os valores que orientam não só o fazer da tele-dramaturgia folhetinesca, mas o comportamento da maioria dos cidadãos brasileiros (em que aliás se fundamentam as trajetórias e peripécias das telenovelas) e, o que é pior, dos seus governantes, inclusive o presidente da República.

Parece-me que o senso crítico, aguçado quando o objeto das crônicas são os representantes políticos, seja o principal elemento de aproximação simpática feita de Romildo Sant’Anna aos cartunistas. Principal e não único, pois, em alguns casos se soma com uma leve efusão sentimental, que, no caso de Henfil (“Bom dia, Henfil”), transborda em elogios e comovida confissão: “Risonho, nostálgico, inconformado, acelera-me o espírito”. Na mesma linha, embora com mais elegância medida, se faz irmão de Pelicano, outro cartunista em que percebe semelhanças físicas e de sensibilidade perceptiva; desconfio que o texto “O mano Pelicano” contém, por seu sugerido caráter especular, as pistas descritivas do estilo e da personalidade do próprio cronista: em frases e expressões como: “grande envergadura planando ligeiro sobre os lagos”, “artista dos rápidos desenhos, sua rede é jogada sobre o cotidiano em busca da graça repentina, dos pormenores de condutas, dramas e conflitos”, “contundente, toca o fundo dos fatos palpantes”, “a ironia, o subentendido e o irreverente, o superlativo e desvio do psicologicamente esperado, a caricatura dos fatos e pessoas, as reticências que dizem mais que frases explícitas”, “põe o leitor num malicioso e inteligente labirinto de conceitos”; “faz da interação crítica com os acontecimentos seu jeito de raciocinar e exprimir”, “Nele, o instinto pedagógico conduz o leitor ao sorriso, reflexão e tomada de consciência”.

Exemplos do planar ligeiro sobre os lagos e da pesca de pormenores de condutas, dramas e conflitos, podem ser as várias crônicas sobre rádio e radialistas, jornais e jornalistas. “O dono da noite”, “Adib Muanis”, “Véio Tatau”, “Outra crônica do dia”, “O xerife”, “Os jornalistas de Balzac”, “Jornalismo e realidade virtual”. Recordando pessoas cuja luz humana e profissional irradiava num diâmetro regional reconhecível, Romildo Sant’Anna põe sua palavra a serviço de um testemunho do tempo que se arrisca a ter esquecidos seus acontecimentos, suas gentes e suas instituições e territórios próprios. Digamos que o escritor cultivava o pertencimento à história viva e, ao exprimi-lo, deixa transparecer um “instinto pedagógico” que fica patente em crônicas de alcance temático mais amplo. Assim, quando comenta, reproduz e parafraseia o livro de Balzac, *Os Jornalistas*, Romildo Sant’Anna, feitas as reservas necessárias, mostra a atualidade do grande romancista francês em relação ao jornalismo e seus atores: donos de jornal, diretores, gerentes, chefias de redação, jornalistas, cronistas, articulistas, críticos de arte. As relações com o poder e com a política, o conflito entre o benefício pessoal e o interesse público, a falta de originalidade, a subordinação ao prestígio efêmero, vão sendo rastreados com rápidas pinceladas, de modo a despertar no leitor, principalmente no jornalista que lê alguma coisa fora do que ele mesmo escreve, a vontade de ler o livro de Balzac.

Faz ponte com esta crônica, a intitulada “Jornalismo e realidade virtual”, apoiada numa tese de mestrado, em pensamentos de Baudrillard, nos filmes “Mera Coincidência”, de Barry Levinson, e “O Quarto Poder”, de Costa Gavras, e num artigo de Doris Vizcarrondo. O assunto, jornalismo venal, consiste na inversão do que rezam os manuais de conduta, a saber, ser a essência do jornalismo “a responsabilidade moral pelas informações que transmite.” O ceticismo do autor, mais pungente na medida em que é também jornalista, carrega-se de pesado pessi-

mesmo. No finzinho da crônica está escrito: “Isto [o falseamento da notícia, a fragmentação do acontecido, o manejo das imagens para a escamoteação do real], absolutamente assustador, legítima a violência, a tirania e desfaçatez reinante nos círculos do poder e que tornam decrépitas a ética, a moralidade, bem-estar e convivência. Como, cada vez mais, ou em consequência disto, há tão poucas instituições em que a sociedade se defenda, o jornalismo venal implica um péssimo futuro.” Caberia observar se o mesmo pessimismo não foi subliminarmente alimentado pelas leituras dos quadrinhos para crianças americanas e do mundo (“Papai Walt Disney”) e se, fortalecido pelos impactos dos impostos extorsivos, não toldam as saudades dos heróis da infância (“Vigilante rodoviário”).

Todavia, o pessimismo se ameniza em outras crônicas ou porque dá lugar ao humor (“O Foca” e “Manual do Blefador”), ou porque lembra, de maneira favorável, as origens e atuação de um empresário da mídia que persistiu em sua vocação (“J. Hawilla”), ou porque assume, sem modéstia afetada, a crença – que não se discute como crença – de que “os cronistas realizam o mais arrebatador, requintado e honesto jornalismo” (“Cony, ranzinza e brincante”) ou porque reconhece merecidamente o valor poético extraordinário de Millôr Fernandes, o ironista mais completo que a cultura brasileira já teve em qualquer tempo.

Romildo Sant’Anna se esquece das nuvens baixas do ceticismo, quando trata de José Antonio da Silva, o primitivista que não gostava de ser tachado de primitivista. Não foi, esse pintor, artista da mídia, mas tem sido recuperado por meios eletrônicos; e como o cronista, um grande senão o maior conhecedor de Silva, admira e defende os valores da poesia ingênua, dedica-lhe dois textos para louvar as iniciativas de mídia que divulgam esse artista: “Silva: imagens e meios” e “Silva em nova Mídia”. São crônicas que mostram pistas para ensaios, acadêmicos (de que o cronista se afasta com certa náusea) ou não; por exemplo, um

ensaio que se intitulasse “Silva: arranjos e colagens”, ou “A poética dos resíduos intertextuais”, ou “Silva no futuro do presente – a fantasia de uma existência virtual”. Está claro que esses títulos abstrusos ficam longe das belas configurações metafóricas do autor dos textos: “constelação de gente crescida no instinto de suas raízes fundamentais”, “sagaranas existenciais” que convivem com a demonstração dos conhecimentos e habilidades técnicas de um usuário experto de computador. Não há contradição nesse diálogo: acredito até que o domínio das tecnologias eletrônicas e de mídia fez com que o escritor pudesse aguçar sua capacidade de percepção de elementos expressivos da arte ingênua que somente a sensibilidade e a inteligência crítica da chamada “alta cultura” não facultariam. Isso se pode comprovar quando se lê “Naïfs do Brasil”, que termina num tom próximo da ode de exaltação do primitivo, exatamente porque o cronista vive no mundo da automação, com consciência crítica desta realidade. Não tenho outro modo de mostrar essa revelação pelo avesso, senão reproduzindo o trecho final:

A gente que vive num mundo tão automatizado, tão fragmentado e distante das essências, tão fertilizado pelos cânones artísticos do velho mundo, tão estratificado em classes e rituais da pressa metropolitana, tão submisso às conveniências do capitalismo, tão decorrente das regras da modernidade, em que o que parece, parece valer mais do que o que é, enfim, esta Bienal [Bienal Naïfs do Brasil, do Sesc de Piracicaba], nos colocará de frente com os signos e símbolos de nosso idêntico. Esses artistas populares, ingênuos e primitivos, são alicerces da cultura. É através desses *naïfs* que, muitas vezes, a chamada “arte oficial” vai alimentar-se; é dessa fonte que germina a seiva mais cristalina, e dela se bebe, quando nos cansamos de viver um mundo de ilusões e aparências. É nessas pinturas que fala a voz exclusiva do povo. Assim como fazem nos países realmente cultos, devemos dar vivas aos *naïfs* do Brasil.

Percorre o texto uma tensão sentimental, a mesma que eletriza todo o livro entre diferentes crônicas de mesmo assunto e, muitas vezes, dentro de uma mesma crônica: o autor, bem plantado no moderno de cujas conquistas se serve com inelutável prazer, sente a beleza e a verdade do ingênuo que o puxa para o antigo e para o passado, mesmo que este seja o passado da infância ou da juventude e mesmo que a inocência perdida lhe sirva para iluminar a repressão da censura em todos os tempos.

Quando, por exemplo, trata do cinema enquanto instituição social, não lhe custa mostrar (“Nós, cinema e censura”) como o ilusionismo realista da sétima arte propiciou um novo tipo de censura: a coerção e o corte de nossos devaneios presentificados nas imagens em movimento. Entretanto, se a censura já o precedia, o cinema com sua voracidade integradora, ou seja, com sua capacidade de incorporar várias artes e novas tecnologias, corre o risco de desintegração; para mostrar essa passagem do simples ao complexo, da imagem apenas à conjugação das linguagens, Romildo Sant’Anna plasma em crônica, “Luzes e sons brilhando nas telas”, uma história da relação entre o cinema e a música, mostrando a importância desta para a consolidação daquele, passando por fases de subordinação de uma ao outro, equilíbrio dialógico entre ambos, às vezes com sublimação simbólica, depois de submissão da luz ao som e, finalmente, de apagamento do visual ao auditivo, o que, para os amantes do cinema, constitui uma degradação. Essa degradação torna-se no fundo uma perda dos bens espirituais da infância, tema do belíssimo texto “Superman, aventuras, venturas e desventuras”.

Nessas crônicas, o autor acumula observações para um ensaio, de que se afasta, pois a crônica opinativa não lhe permite os necessários aprofundamentos. Parando no limiar das teorias e das demonstrações, provoca no leitor algumas reflexões que preparam o caminho para um pensar dialético sobre a história de cada uma das artes. No caso do cinema, suas crônicas contêm

informações que instigam uma pesquisa de fôlego que busque responder às perguntas sobre a superação negativa do cinema em função da incorporação de elementos estéticos opostos ou contrastantes.

Aliás, esse método de interlocução com o leitor – deixar as argumentações a cargo deste – inverte-se quando, no comentário de um filme, este se torna pretexto para o desenvolvimento de outro assunto. Assim, em “As invasões bárbaras”, o filme de Denys Arcand permite um salto dos genocídios, dos massacres e dos morticínios “civilizadores” para os encontros pacíficos descritos na Carta de Caminha, na “Relação do Piloto Anônimo” e para uma contemplação do Cruzeiro do Sul, sublimada e irônica, à vista do que lhe sugere a correspondência do médico João Farás.

Outras vezes, as crônicas sobre cinema saltam da tela para a vida, da ficção para a realidade: “Filme Antigo”, “Janelas Abertas nº 3”, “Ginger & Fred”, “Arquitetura da Destruição”, “Pantaleão e as Visitadoras”, “Carandiru e as Almas Penadas”, “Western de Macho”, “Glauber e a terra brasilis”, “Pixaim”, “Fitas verde-amarelas de futebol”. De vez em quando tocam no domínios afetivos do lírico, tal como acontece em “Elsa e Fred”, “O novo cinema argentino”, “Última sessão de cinema”, “Cinema dentro de si” e “Viste Koyaanisqatsi?”, sendo esta última, para mim, a melhor crônica do livro, em seu aspecto literário, e também a mais representativa da tensão a que me referi mais atrás.

Essa tensão não se origina apenas da experiência pessoal enriquecida pela recepção sensível e crítica das artes, mas do conhecimento ancorado nos estudos de estética e de teorias solicitados pelo exercício do magistério superior, a que se devem acrescentar alguns motores do pensamento brasileiro sobre cultura, principalmente os que são invocados na crônica didática “Cardápio de identidade e transformação”: Joaquim Nabuco, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Euclides da

Cunha, Paulo Prado, Câmara Cascudo, Darcy Ribeiro e Roberto DaMatta.

Boa parte das crônicas em torno do cinema já havia aparecido no livro *Liberdade é Azul*. O mesmo acontece com as relativas à música em sua vertente popular, incluindo temas e até o instrumento da viola. Os artistas, tratados sempre de modo articulado com o contexto especialmente com o da formação de nosso húmus espiritual, moral e sentimental, são, de modo particularizado ou abrangente, Dorival Caymmi, Sílvio Caldas, Mano Décio, Paulinho da Viola, Lamartine Babo, Ary Barroso, Noel Rosa, Antonio Carlos Jobim, Chico Buarque, Vinícius, Pixinguinha, Lupicínio Rodrigues, Gilberto Gil, Jorge Bem, Cornélio Pires, Paulo Vanzolini, Caetano Veloso, Vicente Celestino, Milton Nascimento, Adoniran Barbosa, os enraizados Vieira e Vieirinha, Tião Carreiro e Pardinho, Inezita Barroso, Cornélio Pires e, afora alguns estrangeiros, muitos e muitos outros.

Há textos que, embora não constituam ensaios, pendem para o tom ensaístico: “Piazzolla, bandoneón e paixão”, “Violinha persistente”, “E por falar em música sertaneja”, “De modas e caipiras”, “Parnaso 78rpm”, “A foreign sound”, “Lembrança de Tom Jobim” e “O Ébrio”. São nesses textos que se evidenciam com clareza os lastros teóricos e científicos do cronista. Acredito até que, para preservar a natureza informal ou despreziosa da crônica, o autor deva ter realizado um esforço de comedimento para amenizar o peso das informações trazidas dos livros que leu e das pesquisas que realizou.

Em outros textos, os aspectos de argumentação ou demonstração se minimizam em favor das impressões e das recordações, que nos chegam carregadas de sentimento e, às vezes, pontilhadas de lirismo. Daí os três tipos de estruturação discursiva: a narrativa, a feira e o mosaico. A narrativa, sob o filtro da recordação ou das lembranças, se faz presente em “Recordando Vieira”, “A morte do carreiro”, “Crônica de esquisitos”, “Zé Fortuna e guarânicas

em brasileiro” e Marvada pinga”. A feira ou, falando mais academicamente, a estrutura acumulativa e de enumeração, observa-se em “Maravilhosos retornos”, “Sertão na cidade”, “Cantos num país de futebol”, “Adoniran e uma aflição resignada”, “Carioca. É Chico de volta”, “Hinos de guerra”, “Negros blues”. O mosaico, estrutura mais freqüente nas crônicas sobre cinema, se nota em “Caetano, redescobridor e tesudo” e “Louvação de Caymmi”.

Neste livro, o autor coligiu crônicas escritas, em sua maior parte, sob o impacto da mídia, desde que atribuamos ao termo uma extensão semântica maior do que a que se traduz por “meios de comunicação de massa”. Os textos referem impressões pessoais sobre filmes, sobre discos, sobre novelas, sobre programas radiofônicos, sobre cedês, sobre devidês e também sobre os atores – indivíduos ou instituições – envolvidos com e nesses produtos. Mas os impactos de recepção não se fazem com a brutalidade dos disparos produzidos pelos meios de comunicação massivos; pelo contrário, estes se amortecem ao baterem na proteção do conhecimento e da experiência propiciados pela cultura viva, ou melhor, pela cultura que teima em continuar viva por meio da voz e da sensibilidade do cronista que a faz palpitar.

Antonio Manoel dos Santos Silva

São Paulo, 16/08/2007.



## **Louvação de Caymmi**

(crônica de canção popular)

É a síntese explícita da Bahia de Todos os Santos. Rapta, capta e reproduz os sons, cores e ritmos, o jeito molengo, dionisíaco e mágico de Salvador e aquelas bandas. Alimenta-se de ladeiras e palmeiras, dos tijolos católicos, apostólicos e carcomidos pelo arfante vento e maresia. Seus versos pulsam nos estalos latejantes dos faróis à contraluz em crepúsculos, e que solicitam à alma o devaneio e nos levam a transpor o que há por aqui.

O lirismo desse artista tem o dengo idealizado num tempo ameno de prazer, seja pelo calor afro, na percussividade nevrálgica e premonitória dos instintos, seja pela feição compungida do ameríndio, do misterioso caboclo com seus sons e mamulengos, rituais e louvações. Expressa o idílio calmo de existir em roupas vãs e largas de algodão, como se campear o que fazer e contemplar o invisível fossem uma justa razão na descomplicada benção dos trópicos.

De mãos dadas a Jorge Amado e Caribé, esse velho totem de cantante vozeirão realiza a mais suave aquarela virtual da Bahia, em traços e matizes límpidos, e em cantos de criaturas a esmo, situações risonhas, melancólicas figuras e recantos naturais. Aplanado por alamedas de coqueiros cochichentos, e puxando notas encaracoladas dos sambas-de-roda, sambas-de-umbigada, sambas-brejeiros, canções praieiras, cânticos de

pescadores, valseados, acalantos e maracatus, a obra de Caymmi remoça fortunas míticas e incorpóreas e, sem se desligar da fusão hispano-americana, converge na essência universal do ser, elementar, passional e meiga.

Dorival, esse pintor de tabuletas, pregoeiro da preguiça, é gesto brasílico de um tempo supostamente pretérito, ancestral. Etnomusical, é tão fácil e delicado que se torna difícil aos corações enrijecidos pela idéia do que seja moderno. Singelo e evocativo, diz-nos as impressões mais evidentes com a originalidade primária dum indígena: “o mar, quando quebra na praia, é bonito... é bonito!”. Surpreende-nos na pureza do falar afetivo, quase ingênuo: “eu já desculpei muita coisa, você não arranjava outro igual. Desculpe, Marina morena, mas estou de mal, de mal com você”.

Sendo proeiro imaginário e pai-de-santo precursor, foi bossa-nova em antes de João Gilberto, tropicalista à cabeceira de um rio chamado Glauber. Seus heróis encantados, extasiados ante as infinitudes do céu, de ardentes areias, do oceano teimoso e o enlevo espiritual dos quais emergem, se agigantam tecendo redes serenas numa gesta de pescadores bíblicos e cantadores mundanos, suavíssimas sereias, valentões intempestivos, donzelas alvas e atemporais, batuqueiros bebuns e fanfarrões. E se enredam em cânticos da mais vívida ternura, como os acordes de “A Jangada voltou só”, “Promessa de pescador”, “O vento”, “É doce morrer no mar”... Esfumados como um ita desaparecendo no horizonte, pois alheios à contingência histórica, tais criaturas e paisagens avultam em cada canção, trazendo ao presente o que a delícia humana herda do sem-fim. Ave, ó velho compadre, rapsodo do afeto e da leveza em azul, bem menininha! (Dorival Caymmi, 1914).

## **Cony, ranzinza e brincante**

(crônica de escritor jornalista)

Sou afeiçoado da crônica jornalística. Em criança, ouvia na Rádio as “Crônicas do dia” de Dinorath do Valle; em adolescência, emocionaram-me Drummond, Antônio Maria, Fernando Sabino, Lourenço Diaféria, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Sérgio Porto, Lêdo Ivo, Joel Silveira, Otto Lara Resende, Rubem Braga... pulsantes no lado de dentro da cabeça e na linha direta do coração. Só depois, com a ventura dos filhos e desventuras mundanas, me sobreveio a juventura, na qual preservo um pouco de menino no horizonte do cansaço. Como se vê, a crônica de mim mesmo parece um baita anacronismo.

Críticos confiáveis afirmam que a crônica jornalística brasileira é um gênero literário. E, tenho acreditado, os cronistas realizam o mais arrebatador, requintado e honesto jornalismo. Pautando o efêmero e as ninharias do cotidiano, na linha da História da Vida Privada, nem sempre se preocupam em deslindar a superfície ordinária dos acontecimentos. Entretanto, potencializando a afetividade, realizam a dissecação existencial do humano diante de seu semelhante, de si mesmo e dos fatos, na procura da verdade, em criativa e arejada dimensão. Na crônica revive o rito silencioso ao deus Cronos – o tempo em seu flutuar persistente e lendário; o que importa é a mediação desinquieta entre o sonho

(que é real) e a realidade (quase sempre tingida pelo falso). “Quando a lenda se sobrepõe aos fatos, publica-se a lenda!”, diz o personagem-jornalista na cena final de “O Homem que matou o facínora” (The Man Who Shot Liberty Valance), de John Ford. Este sim, o facínora, é real, bem como seu justiceiro; os que sobram são desejos irrealizados, no portal inferior da vindita e das quimeras.

Carlos Heitor Cony é um desses cronistas maravilhosos, mediador e entrelaçador da realidade flamante e o sonho em chamas. Mil linhas são poucas para defini-lo; é prato cheio para as teses acadêmicas mais festivas e narcisistas. Sarcástico e irreverente, realiza a ironia de si e, averiguando paradoxos, sacraliza o profano e dessacraliza o sagrado. Tempos atrás, relembando-se do avô moribundo, diz que o ancião permaneceu dias com os olhos abertos e a boca fechada, no vai-não-vai irreversível de ir-se. Na hora fatal, no entanto, ante a comoção familiar, repentinamente fechou os olhos e abriu a boca. Como no entreato das surpresas, balbuciou libertino: “Que pernas... que pernas!”, e morreu.

Em tempos da Copa do Mundo na Ásia, quando outra vez acendeu a pátria em chuteiras, Cony plasmou ludicamente sua “Sugestão para a Copa”. Viu a inutilidade de tanto aparato para o tão fugaz. Argumentou que haveria economia de papel, saliva e horas de transmissão via satélite. E, voando em sorrisos, sugeriu uma alternativa simples: que se fizesse como na Idade Média, quando duques, príncipes e os próprios reis se enfrentavam em batalhas. Hoje, aventou, os chefes de estado decidiriam as contendas vestidos a caráter e armados com sobriedade. Em lugar dos protagonistas da Copa, seria uma disputa de magnificências, em nada parecida com um campeonato rasteiro de bolas-de-gude ou cuspe à distância. Evitar-se-iam os sobressaltos de torcedores na madrugada, revoadas de delegações, concentrações, futricas, o pipocar esquisito e marqueteiro de futebolistas com topetes ouriçados, tiaras e badulaques, e o messianismo de

treinadores e cartolas. Como os expoentes políticos nacionais mais ou menos se equivalem em idade, raciocinou, a Copa do Mundo seria um torneio equilibrado e talvez mais justo. Só fez uma ressalva: desde, claro, que o Vaticano não entrasse em campo com Sua Santidade.

Em “O Manto Azul”, lembra que, na Copa de 50, o time brasileiro deixou de lado a canarinha oficial, e entrou em campo com camisa branca. A esta se atribuiu a inhaca, e fracasso contra a seleção uruguaia, no Maracanã. Em 58, na decisão contra a Suécia, a seleção teve de vestir a camisa azul. Foi um medo generalizado: uniforme azul era derrota na certa! A certa altura, Paulo Machado de Carvalho entrou no vestiário e proclamou: “Vamos vestir a camisa que é da cor do manto da Virgem Aparecida, nossa padroeira!”. Ganhamos de 5 a 2. Em forma de tese, o cronista adverte que o manto azul deve ser usado com parcimônia, só em momentos de real perigo. Sentencia que nunca devemos brincar com a graça de N. Senhora. E, descendo ao terreno ordinário da crônica, acrescenta: “tampouco com o Ronaldinho Gaúcho!”.

Esse Carlos, velho de guerra, é escritor iluminado das folhas da imprensa, desfaz o horror das carrancas, tripudia dos facínoras e arranca do aflitivo dia-a-dia redenção, beleza, surpresa e o trepidante frescor da juventude. Ranzinza e brincante, noticia o lado de lá do ocorrido, salpicado em beleza.

## Sertão na cidade

(crônica de música popular)

Houve o tempo que o país decidiu viajar pra uma cidade. A fazendeirada veio vindo, desacorçoada com a nova era dos pretos livres. Ademais, raleava a fartura do algodão, da cana, do ouro e o café com leite. Ser da roça era tosco, descabelado pelos ventos do além-mar. A caboclada quis ver o mundo por cima, arranhando céus, na eletricidade de imigrantes chispando sorridentes com roupas de domingo, bondes-coriscos da *belle époque*. O romantismo de campos e lavouras peitou a aspereza do estrangeiro que também viera. Moldou carcamanos, galegos e a turcaiada à elegância dos que cresceram na lida com a terra e tiveram no compadrismo o mourão da esperança. Na matula em pó dos que chegaram da roça só restou o nó da perda e saudade, sopro ancestral de pertencimento ao chão. Era o timbre solene de ser tão honesto e delicado, sacramentado em singelos cantares e nostálgicas canções. Urbanizado, nosso Catulo consagrou a paixão de seu tempo, no hino aos que viemos: “Oh, que saudade do luar da minha terra / lá na serra branquejando folhas secas pelo chão. / Esse luar, cá da cidade tão escuro não tem aquela saudade do luar do meu sertão” (1913).

Na cidade, os menestréis cantavam em tenor, como na missa. No padecer sonhado, tão sertão no coração, Sílvio Caldas era um caboclinho querido. Francisco Alves, Chico Viola no

afeto, chorava a saudade brejeira, sumo da terra: “Cabocla é o Brasil bem brasileiro / Brasil verde, hospitaleiro / que descobro em você” (Ary e Burle, 1933). Em arrabaldes batucavam tímidos Mano Décio e Paulinho, também linhagens da viola. Como aroeiras fincadas à beira do banhado, Sá Pereira e Ari Pavão clamavam à moça que se foi: “Deixa a cidade, formosa morena / linda pequena e volta ao sertão / beber a água da fonte que canta / e que levanta do meio do chão...” (1925). Talvez à donzela da mesma travessia, Joubert e Formenti imploraram: “Maringá, Maringá, / volta aqui pro meu sertão, / pra de novo o coração / de um caboclo assussegá!” (1931).

Retratando a solidão cabocla, Lamartine e Ary escreveram: “No rancho fundo / bem pra lá do fim do mundo / onde a dor e a saudade / contam coisas da cidade...” (1931). Encarnando o campônio arredio diante da amada seduzida pelo transitório das calçadas, Leonel e Cascata compuseram: “Cabocla, não lhe dou meu coração / você hoje me quer muito / amanhã não quer mais não!” (1936). E René Bittencourt era só enlevo de um amante a sonhar: “Sertaneja, se eu pudesse, se papai do céu me desse o espaço pra voar, / eu corria a natureza, acabava com a tristeza só pra não te ver chorar” (1939).

Há o mês tradicional de festas. Ano a ano, nos barrancos dos subúrbios também reaparecem as flores de São João. E sua chama alaranjada acende um banzo, uma saudade, desejo irresistível de voar dali: “Quando eu era pequenino de pé no chão / eu cortava papel fino pra fazer balão” (Lamartine, 1933). Com semelhante querência, Braguinha e Ribeiro poetizaram: “E o balão vai subindo, vem caindo a garoa / o céu é tão lindo e a noite é tão boa. / São João, São João, acende a fogueira no meu coração!” (1933). Em asas da imaginação, outro caboclo se recorda: “Foi numa noite de São João, junto à fogueira, / que eu conheci a cabocla mais bela do sertão. / Seus olhos negros me olhavam de tal maneira / que não mais teve sossego o meu pobre coração!”

(Leonel e Cascata, 1936). Em Vila Izabel, outro Rosa lamentou num último desejo: “Nosso amor, que eu não esqueço e que teve seu começo numa festa de São João, / morre hoje sem foguete, sem retrato e sem bilhete, sem luar e sem violão...” (1937). Nos anos 40, quando mais cruelmente se fez debandada ao asfalto, Capiba se despejaria em romantismo: “Maria Betânia, te lembrás ainda daquele São João? / As minhas palavras caíram bem dentro do teu coração! / Tu me olhavas com emoção / e, sem querer, pus minha mão em tua mão”.

São vozes donde ressoam raízes de uma nação predestinada. Revivem folhas de diários plangentes que se desfazem, como reclames colados nos muros. Melancolicamente urbanos, derretendo em bocas-de-lobo. Cidade a sós, comandada por vozes vorazes e frívolas. Nação baldia, distante e à pequena distância de canções e poesia, ajoelhada ao evangelho de estranhos capitais. Multidões do êxodo, destituídas de ser tão em si. Eia, trem da vida vai Brasil, solavanco itinerante, longe-perto do sertão!

## **Glauber e a terra brasilis**

(crônica de cineasta)

Há catorze anos, todos os dias, parece que morre Glauber. Rocha. Quarenta e três anos, num pugilato entre O Dragão da Maldade e o Santo Guerreiro. Artista brasileiro do Cinema Novo. Cabezas Cortadas. Literal e definitiva tradução da tropicália, estandarte do desassossego. Morre numa caravela, encalhada em Portugal. Santo barroco baiano. “O monumento não tem porta / a estrada é uma rua antiga, estreita e torta / e no joelho uma criança sorridente, feia e morta / estende a mão.” Tropicália brasilis. Teria na capital federal esta estrada que é uma rua antiga? Gil João Jorge Caetano Caribé Seixas Glauber, bicho de sete cabeças que nunca esquece o barroco Gregório de Matos. Ele compreendeu que a junção de um signo mais um signo não são dois signos, mas um terceiro, de significação amplificada e que transcende o rés do chão dos dois primeiros. Como num ideograma chinês, diria Eisenstein. Igualmente, em Brasília não existe aquela pirâmide real por onde entra e sai o faraó visionado por Glauber (ou fora Vaz de Caminha?) em “A Idade da Terra”. Pois ultimamente não temos tido presidentes, mas luminares figuras de retórica, perambulantes miquerinos de Macondo: um senhor que aprecia os deleites olfativos de eqüinos, como um calígula; outro senhor de imortal carão adiposo, no close a ressaltar o baita adjunto adverbial piloso por cima da boca, a tratar-nos

de brasileiras e brasileiros; ou o jovem de olhar de Cheyenne fleumático, metido a pajé triunfante, a distribuir bananas para o povo e a recitar capítulos de Zélia, Uma Paixão, enquanto surrupia para seus jardins e babilônias; ou aquele esqualido, topete de periquito sideral — um fusca meia-três d'além mar estacionado num campo de golfe de Lisboa, como se fosse embaixador dos trópicos; e, finalmente, o que não está nem aí, mas que de vez em quando visita o país, a provar que o Brasil real é um sopapo de nhenhém, e um pé de ouvido nas ventas da patuléia. Todos, literalmente, e mais quinhentos e tantos congressistas, com uma câmara na cabeça e uma idéia na mão.

*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber Rocha, ansioso, violento, vulcânico, original. Deus negro, doce diabo índio: Glauber cafuzo na terra do calor. “Terra em Transe”, “La Storia del Brasile”, o “Câncer”, escorrendo sangues paraplégicos. Alegoria da política sul-americana de Eldorado, um cone-sul emborcado, de cabeça para baixo. Morre Glauber e depois dele já se foi mais uma puberdade. O que se há de fazer! “A ti tocou-te a máquina mercante / que em tua larga barra tem entrado / a mim vem me trocando e tem trocado / tanto negócio e tanto negociante”. O que farão mais os Donos do Poder? Eta cinema transcendental, nesta multidão boiada caminhando a esmo!, pensariam Dominginhos e Gilberto Gil. Ficaram os filmes. “Antônio das Mortes”. O grito de gol estancado, numa barragem binacional, a narrar o velório de Di Cavalcanti. “Di” proibido. Ficaram os escritos de Glauber, suas fitas e firulas, suas estrelas, um “Barravento” sem barreiras, comentado e proclamado nos Cahier du Cinéma. Ficou a estatura espantada e vanguardista de uma Rocha-2001, encarnação de uma imagem já antecipada em “Os Sertões”: era um tipo completo do lutador primitivo – ingênuo, feroz e destemeroso – simples e mau, brutal e infantil, valente por instinto, herói sem o saber – um belo caso de retroatividade atávica, forma retardatória de troglodita sanhudo apumando-

se ali com o mesmo arrojo com que, nas velhas idades, vibrava o machado de sílex à porta das cavernas... Morre aos 43, no caldeirão tropical de cores quentes e primitivas de “A Idade da Terra”, a germinar o porvir da “Terra em Transe”.

## **Telenovelas, Bia Falcão e o Brasil**

(crônica de televisão)

Sinal dos tempos? Preferência pelo gênero folhetinesco de feitiços sentimentais e surpresas em pequenas doses e que, no final, o bem é premiado e o mal punido? Velhos e românticos tempos! Teatralizando a vida, a telenovela embaralha-se à loucura cotidiana. Refletindo o pulsar afetivo do espectador, é o mais bem delineado retrato do comportamento social. Assistindo-a pelos anos afora, realça-se o trânsito para a realidade pragmática que aliena e corrói um país, focada na vantagem, de costas aos escrúpulos e freios morais.

Como se fosse um espelho, assiste-se na televisão a uma era em que personagens togados, altos funcionários, políticos e seus partidos, organicamente encarregados de zelar pela ordem, se rasgam em cena aberta pra demonstrar quem foi o menos corrupto. Em capítulos diários, um escândalo se desvanece à treva do próximo escândalo; o indecoroso reproduz tentáculos e incorpora-se às balas perdidas do banditismo mandante e impune. Mente fértil dum teledramaturgo e seu insólito realismo?

No folhetim dos dias que passam, enquanto o Ministro de Justiça é denunciado como o ardiloso da farsa, o Presidente da República paramenta-se de Jeca em festa junina e um atrevido jogador de futebol o chama de bêbado. O Procurador da República denuncia o Chefe da nação como líder de bando; um

candidato à vice-presidência trata-o como vilão e afirma que seus coadjuvantes de governo enfeixam uma corja. Em meio às afrontas, o ex-presidente diz que o atual só ganha dele em corrupção, pisando em falso nas palavras e declarando-se perdedor no quesito das tramóias. Intriga numa pantomima dos horrores? Fazendo-se vítima, Lula proclama-se arcanjo da tolerância e, aparando no costado o vendaval dos acintes, confunde sua individualidade com a magnitude do cargo que ocupa. Esse distúrbio que, reconheça-se, não iniciou no presente mandato, prospera-se doentio, do Congresso Nacional a câmaras de vereadores, disseminando o impudor generalizado. Campeonato de heranças malditas?

O autor Sílvio de Abreu finaliza o folhetim policialesco (e não sociológico) que irônica e charmosamente denominou “Belíssima”. Numa teia encadeando escroques e personalidades suspeitas, Bia Falcão, ativa e poderosa, faz dos ideais de virtude seu capacho. Espetacular audiência: seis em cada dez espectadores acompanham-lhe as peripécias. No auge da telenovela, e em entrevista a “Veja”, o autor revela como sua obra se entrelaça ao cotidiano, expressando conceitos e valores sociais. Diz que “o nível intelectual do brasileiro está abaixo do que era nos anos 60 ou 70, porque as escolas são piores e o estudo não é valorizado. O valor não é mais fazer algo dignificante. As pessoas querem subir na vida e dane-se o resto”. Na constatação do autor, a vulnerabilidade causada pela queda educacional conecta-se à quebra de rigores éticos gerando marcas legitimadoras de atos degradantes. Em outras palavras, a personagem de Fernanda Montenegro, no centro do poder, é intérprete e manifestação do declínio dominante.

Como a teledramaturgia prevê seu receptor? A produção de “Belíssima” ampara-se em pesquisas de opinião. São parâmetros das aspirações do público-alvo: o povo que a assiste. Interativamente, seduz e o persuade a vê-lo dentro de si na imagem dos outros: os personagens. Segundo constatações auferidas, uma

parcela considerável dos espectadores “já não valoriza tanto a re-tidão de caráter”. Diz o autor que “esse encontro com o público me fez pensar que a moral do país está em frangalhos”. E complementa: “colhemos indícios claros de que essa maior tolerância com os desvios de conduta tem tudo a ver com os escândalos recentes da política”.

Segundo a pesquisa, o golpe do baú passou a ser visto com naturalidade; se alguém comete infâmias para a conquista de um objetivo, é justificável. Para o autor, a maioria dos espectadores simpatiza com os vilões. É como se monologassem sem pejo: quero ser que nem eles, “porque aí eu pago mensalão para todo mundo e ninguém me passa a perna”. Assim, familiarizado com as maranhas no escalão de cima, o cidadão comum considera que a esperteza e desonestidade são fatores positivos.

A arte imita a vida que imita a arte. O que fomenta parte do sucesso de telenovelas como “Belíssima” não é a inversão de valores, mas reafirmação dos conceitos em vigência. Bia Falcão, que alegoriza poder e autoridade, mente em consonância com a desfaçatez cotidiana. Num universo de zombarias, forja um acidente que a teria matado e depois volta à cena fingindo desconhecer os fatos ocorridos, pois gozava férias numa fazenda. O espectador aplaude a engenhosidade da mentira. Conforta-se com a idéia de que o que acontece no lado de dentro do televisor não o atinge e a vida permanece como está. Mal se apercebe de que, na dimensão real, também o Presidente da República diz desconhecer as impertinências morais em seu governo. Decerto estaria “de férias” e, mentiroso insolente como Bia Falcão, faz por merecer o galardão de vencedor. Novos tempos? Sim, dos abismos. Instaura-se, à nossa frente e dentro de nós, o revés de uma sentença machadiana: ao perdedor, as batatas!

## **As invasões bárbaras**

(crônica de cinema)

“As Invasões Bárbaras”, do canadense Denys Arcand, constitui-se num dos mais sensíveis filmes que passaram por aqui. No enredo, o professor de história Rémy, abatido pelo câncer, reúne velhos amigos pra fechar as contas de si mesmos, rediscutir sonhos e desalentos projetados na vida. Os diálogos são tragicômicos e devassos, como que a espantar a sombra da morte que avizinha. Em dado momento, no alívio da dor pela injeção de heroína, e ante do tumulto de 11 de setembro de 2001, Rémy dirige-se a uma missionária católica que o visita: “Por que vivemos numa época terrível? Pensando bem, não foi tão terrível. Ao contrário do que se diz, o século 20 não foi tão sangrento”. Passeia pelo quarto e rememora com sarcasmo: “Admita-se que as guerras fizeram 100 milhões de mortos. Acrescentem-se 10 milhões nos gulags da Rússia... Nos campos chineses, digamos, mais 20 milhões... Um total de 130, 135 milhões de mortos”. E contrapõe, com humor-negro e cinismo: “No século 16, espanhóis e portugueses conseguiram, sem câmaras de gás, nem bombas, fazer desaparecer 150 milhões de índios na América Latina. Deu trabalho, irmã, 150 milhões de pessoas, a machadadas. Mesmo com o apoio da sua Igreja, foi um grande feito, não há como negar! A ponto de holandeses, alemães, ingleses e americanos se sentirem inspirados e massacrarem mais 50 mi-

lhões. Um total de 200 milhões de mortos! O maior massacre da humanidade foi aqui, ao nosso redor... Ah, irmã, a história da humanidade é uma história de horror!”

Não desejo questionar se exatidão da matança aludida por Remy reflete o escárnio do historiador a seu conhecimento dos fatos históricos. Ironiza a vida e a morte no corpo existencial que falece, e na alma que definha. No lampejo cinzento de sua própria ironia, no entanto, fala de invasões sanguinárias como quem, tomado da angústia, contabiliza crenças destronadas, panfletos carcomidos pela traça ou quinquilharias inúteis. Somatizando na doença a decepção dos homens, remete à sanha devastadora dos “civilizados” diante de corações desarmados e generosos, em virginal pureza.

Consternado (sou bisneto de uma jovem restante da nação Pataxó), fui a reler relatos do achamento do Brasil. A famosa e comovente Carta a El-Rei D. Manuel, de Pero Vaz de Caminha, relata o encontro dos descobridores com os ancestrais viventes da terra, dando-se, após, início às bárbaras invasões. Entre as descrições geográficas e etnológicas, o cronista desenha o contorno dos costumes, crenças e temperamento dos indígenas por aqui nativos. Estima-se que havia no Brasil oito milhões de silvícolas orando e cantando em mais de 120 línguas distintas. Em qualquer trecho que na Carta se percorra, confirma-se a tese da “bondade original” do ser humano, de Jean-Jacques Rousseau, subvertida pelo afã de possuir ou, o que dá no mesmo, não querer compartilhar. Atesta o escrivão e navegador lusitano: “andavam muitos dançando e folgando, uns diante dos outros. E faziam-no bem... Passou-se então para a outra banda do rio. Diogo Dias levou consigo um gaiteiro com sua gaita. E meteu-se a dançar com eles, tomando-os pelas mãos. Eles folgavam e riam, e andavam... sempre com os nossos, como se fossem mais amigos nossos que nós seus. Esta gente é boa e de bela simplicidade”.

Ainda que menos divulgado, outro testemunho de navegante é a “Relação do Piloto Anônimo”, escrito após a volta da expedição a Lisboa. Informa que “aqueles homens andavam pescando nas suas barcas. Um dos nossos foi onde eles estavam, e apanhou dois que trouxe ao Capitão-mor, para que ele soubesse que gente eram. Os naturais ficaram muito contentes e maravilhados das coisas que lhes haviam sido mostradas.” Repara que “eles entravam no mar até aos peitos, cantando e fazendo muitas festas e folias. No outro dia voltamos à terra em busca de lenhas, e os naturais vieram conosco para ajudar-nos”.

Por fim, busquei uma correspondência menos conhecida, de Joan Farás, físico e cirurgião da esquadra de Cabral. Nela, informações astronômicas esquadriavam aos interessados de Lisboa as sendas marítimas de chegada à Terra de Santa Cruz. Pela primeira vez é descrita a constelação do Cruzeiro do Sul. Solta no espaço, a cruz magna e bela do Sul – cordão umbilical do amor, do suplício e da fé – seria o alento sagrado de um país e, por discórdia, o traçado a apontar do infinito outros enredos de infames histórias: as invasões bárbaras que se deram à terra ambicionada. Guiadas pelos luzeiros do céu, naus ambiciosas e lascivas penetraram planícies, florestas e montes. E, na rotina do massacre, sem bombas, nem câmaras de gás, dizimaram inocentes corações.

## **Lembrança de Tom Jobim**

(crônica de música)

Chico Buarque, artista que, como ninguém, faz brotar a delicadeza e a sensualidade da “anima” – a alma feminina –, rebuscando o lado de dentro de sua criação, escreveu: “Larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim; quando minha música sai boa, penso que parece música de Tom Jobim. Música do Tom, na minha cabeça, é casa do Oscar”. Imaginava, abandonando a arquitetura, ir residir, literalmente, no interior dos traços incomparáveis de Niemayer. Nessa visura profunda, Chico em raiz se antevê em dois artistas magníficos: Tom e Oscar Niemayer. São originais e revolucionários porque, pelejando em contrário ao patriarcalismo cristão, se envolvem em arquétipos, talvez do mundo simbolicamente suave, taciturno e misterioso da alma indígena. Quase sempre, o não-dizer é mais eloqüente que o ato discursivo, analítico, para alcançar o patamar supremo da arte. Modernos e filosóficos, Tom e Oscar se movem ritmicamente na relva primordial, em estado mítico, descolonizado. E, assim, produzem uma obra ímpar, como se a criação se voltasse, ela-mesma, ao estado principal do gênese e, tudo, ressurgisse com ares não-afetados de ritual e magia. Por isso, se Niemayer é o mestre apolíneo do traço, Tom Jobim é o discípulo edificante, reinvenção orfeica da Terra Brasilis.

Tom Jobim entona-se, em linha direta, com artistas da categoria de Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Drummond, Darcy Ribeiro e João Gilberto, divagando, em dó menor, por ruas, recantos e praias fluminenses. De Niemayer, Tom comparte a sutileza da suave linha, um quase-giz transparente de tão sutil, que parece edifício mágico, aos nossos olhos condicionados pelos cânones ocidentais, anteriores às últimas décadas do século 19. A sensualidade visual da Igreja da Pampulha, ornada em azuis efusivos, pelo talento de Portinari, ressoa como as ondas sonoras e reticentes de “Wave”, de Tom Jobim. De Aleijadinho, Tom encampou a brasileira mestiça dos profetas inconfidentes, suavemente dispostos com os olhos no vazio, vultos angelicais dispersos no silêncio da brisa mineira. Tom Jobim desfiou os enredos perturbadores do próprio silêncio, em notas musicais assemelhadas àqueles totens espetaculares de Congonhas. O velho e o carcomido pelo tempo ressurgem novos, impondo-se como expressões de pureza, atualidade e refinado encanto. Tudo se impõe como inédito, na perspectiva brasileira e internacional, pois, antes desse Jobim, Mallarmé e Debussy e uns poucos outros aqui, as fórmulas musicais soavam como rearticulações continuadas e, assim, saturação sujeita à previsibilidade e redundância. De Villa-Lobos recebeu a partitura, naturalmente expressa na fadiga acaipirada, de herança folclórica, etnomusical. Talvez reverenciando o talento e o saber de Mário de Andrade. Evoé, Tom, e seu deliciar antenado no coração tropical!

Tom Jobim é essencialmente o tom brasileiro, o maestro soberano de que falou Chico Buarque. Nesse caso, o Antônio Brasileiro já nem é mais Tom, é metáfora, especulação idealizante de um Brasil que teima em se encontrar, no idêntico a si. Nesse percurso, foi soprar sua música no barracão da Escola de Samba da Mangueira. E, naquele dia, o machismo patriarcal de bumbos em batuques, a sombra da violência e a máfia das drogas, como se fossem botas a exclamar ordens, ameaças e poderios, se

aquietaram, sentiram-se esconjurados, reverentes. Quando Tom desceu as escadarias do morro, o Rio ficou mais janeiro, com esperança renovada de ano novo. Pena que, nesses casos, a força do mal se alastra por becos soturnos e enrodilhados, onde, nem sempre, podem-se ouvir os cânticos de Jobim.

Não há muito, Tom foi chamado, tão novo e musical, ao mistério absoluto do silêncio. Fez um rancho lá nas nuvens – escreveu Aldir Blanc –, e deu pra papear com os anjinhos da cor de chope. Luminoso, deve ter-se aninhado na quintessência imaginária de volta ao paraíso. O ecossistema, de tão lógico e musical, acalentado pelas águas de março, uma sabiá e outro passarim, parece ter sentido algo por dentro: uma penetração tão sensual, profunda e delicada, como os acordes insinuantes desse Jobim. No confinamento vívido dos sonhos, onde talvez a existência se revele em tons de delicadeza, o Céu pulsa, mais do que sempre, rutilante e em paraíso. Fica o Brasil tentando achar-se no altiplano verdejante dos pindoramas. Em espera, talvez, com Niemayer, de um novo tom (1927-1994).

## **Papai Walt Disney**

(crônica de história em quadrinhos)

Walt Disney completaria 100 anos neste 5 de dezembro. Sou de uma geração cujos sonhos foram embalados pelas aventuras de seus personagens. Éramos “petizes”, no linguajar de então, e Disney era o acalanto de meninos e meninas acordados. O rádio tocava “Papai Walt Disney, quanta alegria...”, numa cançoneta terna e infantil. E, neste embalo formávamos, no paralelo imaginário da vida real, uma família: papai Disney, tio Donald e Margarida, vó Donald e tio Patinhas que, na verdade, era uma espécie de nosso avô ilusório. Éramos, na imaginação, Huguinho, Zezinho e Luizinho, sobrinhos de Donald, e fazíamos o contraponto com os adultos enormes, pois eram enormes os adultos de antigamente. Maga Patalógica, da família dos patos, era como se fosse da nossa família. Tínhamos por Patalógica uma relação dúbia de amor e ódio: torcíamos por ela e seus planos, e a repudiávamos por querer roubar a moeda número 1 de tio Patinhas – uma riqueza nunca compartilhada, mesmo pertencendo a alguém de nossa família.

Já na universidade e sendo de esquerda, vinha-nos o livro “Para leerse al Pato Donald”, que reformulou nossa idéia a respeito de Disney e dos “comic-books” americanos. Os gibis eram instrumentos de controle social, divulgadores da ideologia e do “American way of life”. Capitão América foi usado para alevan-

tar o ânimo das tropas americanas na Segunda Guerra; muitos super-heróis empunharam metáforas contra o “comunismo diabólico” na Guerra Fria, contra Cuba, o Vietnã e “muçulmanos insubordinados”. O livro do belga Armand Mattelart e do chileno Ariel Dorfman chamava atenção para essas filigranas táticas de ideologia e dominação. Publicado no Chile, antes da invasão ao palácio La Moneda e morte de Salvador Allende; foi proibido no Chile de Pinochet, em tempos de retrocesso ao terror e à ditadura. Anos depois saiu no Brasil, numa edição tímida.

É oportuno discutir “Para leerse al Pato Donald”, mesmo 30 anos após sua publicação. Parece novo, e muitas daquelas questões continuam acesas, ainda que com outras máscaras. E Disney faz 100 anos, ora esta! Vasculhando arquivos do FBI, o escritor Marc Eliot constatou, em 1990, que papai Disney foi “informante pago pelo FBI para delatar seus colegas de Hollywood”. O belíssimo filme “Culpado por Suspeita” (Guilty by Suspicion, 1991) do diretor Irwin Winkler, e que acaba de sair em DVD, enfoca aqueles tempos infames.

É necessário entender que o império Disney extrapola o mundo maravilhoso do gibi e do desenho animado. Possui uma fantástica rede transnacional que deriva em produtos de consumo, um “Disney World” acima do bem e do mal, em suas variadas pronúncias. É vento sem passaporte, e para cuja bagagem não existem aduanas. Ainda hoje, como afirmaram Dorfman e Mattelart, qualquer insinuação contra Disney seria recebida como afronta à moralidade conservadora; “sussurrar contra esse Walter é solapar o alegre e inocente mundo da nossa infância”, de cujo palácio se fez guardião e guia.

No mundo da patolândia, tudo gira em torno de Tio Patinhas. O velho faz do capitalismo um fetiche, em seu deliciante mergulho em piscinas de moedas de ouro. Explorador e agiota, põe os ingênuos sobrinhos a trabalhar por ele, sem cobrança, divisão ou recompensa. Na metáfora do Pato Donald, Patinhas

representaria os Estados Unidos; os “patos” seríamos países do Terceiro Mundo, passivos e conformados em obedecer ordens americanas. Esta é a questão, injetada com a argúcia de um faz-de-conta no sonho das crianças, acostumando-as com a idéia de que a vida é mesmo assim, e assim deve continuar, de joelhos ao templo da subserviência e exploração.

Pode ser que Dorfman e Mattelart foram parciais, radicais, esquerdistas e antiimperialistas – como escreveu Álvaro de Moya, no prefácio à edição brasileira de “Para leerse al Pato Donald”. Eu, que já não sou mais Huguinho, nem Zezinho ou Luisinho, continuo acreditando que se faça uma revisão crítica à obra e biografia do centenário e sempre vivo Walter Elias Disney (1901-1966).

## **O dono da noite**

(crônica de radialista)

Roberto Sousa era emoção e integridade. Adverso às ambições da correria mundana, cultivava a compostura de parecer o que era: a imagem pura da pureza, que mal não almejava, só o bem. Tudo lhe era sumário, econômico: armadura escassa, rosto delgado, cabelo esticado em ondas para trás, e um olhar convicto radiando brandura, a iluminar-lhe o caminho tolerante, sem pressa. Esse homem cabisbaixo, atemporal e solitário nem era um tipo, mas símbolo. Emoldurava-se em camisas de mangas curtas e riscadas, calças escuras e sapatos carcomidos, engraxados com capricho. Tudo emergia numa loja de produtos populares, com a altivez da humildade, colhido pela mão sóbria, reverente e limpa. Era austero na voz doce e compassada, no vocabulário e gestos dos que se fazem benquistos, e rígido no acato à verdade dos outros. Discotecário e dono de nada, uma noite aconchegante o elegeu dono. E dessa comunhão, veio a ser, legítimo, o Dono da Noite.

Em seu programa de rádio, falava com a gravidade de quem pronunciava o hino sobre os amores da vida. Nesse acorde se passaram 40 anos, ele, a noite, um microfone e um romantismo sem fim. Em sua liberação inconsciente, sua arte era encarnação da feminilidade compartilhada por homens e mulheres. O repertório de músicas que dedicava aos “queridos radiouvintes”,

ou que estes se ofertavam entre si, evocava a plenitude das virtudes, a paixão pelos encantos de existir, a aspiração e realização dos amores, sublimes encontros e reconciliações. Por meio de “páginas musicais” sempre lânguidas e brasileiras, os ouvintes e o próprio locutor aspiravam, nas entrelinhas, a negação de ser masculino, machista: tudo eram sonhos, confidências e docilidades. E, nessa concepção de um radialismo crioulo, Sousa resistiu às pedreiras do tempo, como resiste, ainda que submersa, a identidade emotiva de seu povo.

O Dono da Noite não escondia preferências. Seu radialismo era uma elegia à mulher, tão idealizada que se fazia real, em canções de Orlando Silva, Chico Alves, Carlos Galhardo, Sílvio Caldas e Néelson Gonçalves. Na transfiguração nostálgica desses artistas, a companheira era “divina e graciosa, estátua majestosa do amor, por Deus esculpura”. A mulher era de fato e por direito uma escultura em corpo e alma: “E assim, de retalho em retalho / terminei o meu trabalho, o meu sonho de escultor. / E quando cheguei ao fim / sinto diante de mim / você, só você, meu amor”. Cantores seresteiros e apaixonados, evocavam-nas: “A deusa da minha rua / tem os olhos onde a lua / costuma se embriagar. / Nos seus olhos, eu suponho, / que o sol num doirado sonho, / vai claridade buscar.” Os grupos que acompanhavam esses artistas tinham nomes fanfarrões e boêmios, entre o pecado e a santidade. Eram os Anjos do Inferno, os Diabos do Céu, o Bando da Lua. Enlevado por sublime devaneio, confessava o cantor: “Eu sonhei que tu estavas tão linda / numa festa de raro esplendor / teu vestido de baile, lembro ainda / era branco, todo branco, meu amor”. E, a ternura do poeta declarava, repetidamente: “Eu sei que vou te amar, / por toda minha vida, eu vou te amar / e em cada despedida, eu vou te amar, / desesperadamente, eu sei que vou te amar...”

Sem Roberto Sousa, os tempos ficaram outros: negócio é negócio, e a amizade que procure outro lugar. Ele se retirou,

ou o retiraram. No mesmo horário da noite, uma percussão intestinal tomou o lugar das plangentes melodias. E jovens DJs a denominam funks e pauleiras em geral. Falam agora de outras doidivanas, garotas e mulheres liberadas e – dizem –, até mais felizes. O romantismo murchou e, sem partilha... agoniza. As relações são de consumo imediato, na base do olho por dente; já não se namora: fica-se, pois o uso do outro equivale a seu valor de troca. A grosseria civil avolumou-se desumana, pois, se descobriu, “um tapinha não dói”. E esbraveja um desses lúmpens de voz tosca e sotaque retardado: “Tchutchuca, vem aqui com o seu Tigrão! / Vou te jogar na cama / e te dar muita pressão!” Por meio de um tambor eletrodigital, a mulher é assim ordenada: “Abre as pernas, faz beicinho, / vou morder o teu grelinho. / Vem menina, não se espanta, / vou gozar na tua garganta!” O rádio, recitado e constrangido, se desligou; uma noite órfã segue nostálgica, lamentando o dono que se foi. Sousa não morreu, nós é que o deixamos desaparecer, não insistimos para que ficasse. Caboclinho esperto, esfumou-se no infinito, e se livrou de ser moderno (Arnulfo de Souza Freire, de nome artístico Roberto Sousa, 1933-1995).

## **Recordando Vieira**

(crônica de moda caipira)

Menciono trechos de uma conversa que tive com Aílton Estulano Vieira em 1995, e que faz parte de meu livro “A Moda É Viola – Ensaio do Cantar Caipira”. Filho de Vieira, da dupla Vieira e Vieirinha, Aílton é violeiro, senhor de uns acordes ao gosto antigo, e orgulhoso de ter saído como o pai. E o acompanhava em apresentações do catira ou fazendo dueto com Vieira, recordando a dupla. Re-escrevi nossa conversa, sem tirar nem pôr, mas dando uns retoques estilísticos para tentar reproduzir a emoção do depoimento. Vamos a ele:

“A viola representa alegria e tristeza ao mesmo tempo. Alegria por eu ter conseguido aprender a tocá-la, a viver no meio dela, e meu pai ter conseguido criar a gente através dela. E tristeza, pelas dificuldades que trouxe para a nossa casa. Mas que é um instrumento muito bonito, isto é. Mas trouxe tristeza, repito. Tristeza porque a viola não era reconhecida, talvez até menos do que é hoje. Quando meu pai cantava, viajando por esse Brasil; na época em que chegou a gravar mais de setenta elepês, ninguém dava valor. E acho que ainda não dá. Quando o pai cantava com o meu tio, o Vieirinha, as pessoas mais ricas, ou remediadas, e que tinham condições, tinham vergonha de admitir que gostavam da viola, de ser caipira, de cantar moda caipira. Então não compravam os discos... Vendiam-se poucos discos naquela épo-

ca. E pagavam quase nada por uma apresentação. Desprezavam a gente até no Grupo Escolar aqui da cidade... Hoje eu acho que é completamente diferente. Filho de caipira, ham!

A gente, minha mãe, meus irmãos... a gente sempre viveu sem dinheiro e no meio de preconceito. A gente não teve uma infância muito boa, não teve muita fartura lá em casa. Esse é o lado da tristeza que a viola trouxe. Digo isso não por mim mesmo, mas pelo meu pai, que já está velho e ainda precisa trabalhar aqui na loja, por necessidade. Ele não pôde dar uma infância gostosa pra gente, uma educação boa, propiciando à família o que achava que seria de bom. Trabalhava muito, lutando, viajando de carro, trem, jardineira e caminhão por esse Brasil, de ponta a ponta. Se expondo de tudo quanto é jeito, campeando serviço. Era em praça pública, era em circo, era em quermesse, era em rádio, era em fazenda... era onde fosse chamado, ao preço de uns trocados. Eu e os irmãos, com saudade do pai; minha mãe, se mordendo de ciúmes; e todos nós, dias e dias separados. O certo é que a vida ficou diferente depois que meu pai e minha mãe pegaram os trens da casa, no sítio, e foram viver na cidade, para facilitar os compromissos profissionais do pai. A viola mudou pra cidade, onde nunca foi o seu lugar. Nossa vida é e sempre foi assim, de muita raça.

Mas a viola deu alegria também, no sentido de hoje a gente ver o pai, com quase setenta anos, reconhecido, com tese estudada na Universidade... todo mundo conhece, e foi através da viola mesmo, e do catira, que o pai propiciou felicidade, com o Vieirinha, a tanta gente. Essa fama do meu pai até abre as portas para mim. Mas às vezes atrapalha. Em algumas ocasiões, quando a gente vai procurar emprego e quando ficam sabendo que eu sou filho do Vieira, dizem: –Você não precisa de emprego, você é filho do Vieira... é rico. Eles acham que ser reconhecido no Brasil, ser artista como o meu pai foi e ainda é, é ser rico, é ter

feito fartura a vida inteira. Que confusão eles fazem, como desconhecem a vida da gente!”.

Assim foi nosso querido Rubens Vieira Marques (1926-2001), com sua viola e seu canto. Elegante, sensível, rijo, foi um dos maiores nomes da música caipira tradicional. Foi Vieira o símbolo mais expressivo do pertencimento à extensa região caipira. Como poeta e intérprete, foi expressão mais genuína de nossas raízes culturais, de nossas paixões, querências e a felicidade de cantar, com alegria e arte.

## **Maravilhosos Retornos**

(crônica de música popular)

Vladimir Propp, expoente dos estudos da narrativa, ao investigar as raízes do conto folclórico russo descobriu que as histórias que vivenciamos ou que transformamos em ficção se reduzem a poucos símbolos primordiais. No tecido das artes, é interessante notar como certas situações se repetem, de forma distinta, mas numa linha de constância que as aproxima e as torna iguais em essência. Uma recorrência contínua é o tema do eterno retorno que se manifesta, entre outras narrações, na Parábola do Filho Pródigo. Conta que um jovem ajuntou o que era seu e partiu pra terras distantes. Lá, esbanjou tudo o que possuía. Sentindo-se abandonado e pobre, volta à casa e é recebido em festa pelo pai. O irmão mais velho, não compreendendo a atitude, se revolta. Tais criaturas representam, numa gama infinda de evocações e alegorias, a nostalgia do afeto, apego e necessidade da volta às origens, imprevidência do incauto ante os perigos do mundo, ambição, intolerância e redenção, amargor e ansiedade pelo regresso de quem foi.

Retornar é apanágio de quem tentou, avesso de quem fica, reencontro com o ninho e procedência. Escutemos o pulsar de tantas voltas em maravilhosas canções. Num ícone da bossa nova, o romantismo de Vinícius, na melodia delicada de Jobim, roga à própria tristeza que dê seu recado em forma de música:

“Vai, minha tristeza, e diz a ela que sem ela não pode ser. / Diz-lhe numa prece que ela regresse, porque eu não posso mais sofrer” (Chega de Saudade). Na trajetória inversa ao êxodo rural, um filho pródigo de Renato Teixeira lamenta: “Volto me carregando com minhas pernas / no peito só cansaço de viajante / na boca seca a sede que andou distante / da água nova que se bebe nas velhas fontes” (Invernada). Com semelhante vibração emotiva e procura do tempo perdido, um caboclo pródigo em tristeza redige uma carta: “O sonho de grandeza, oh, mãe querida / um dia separou vocês e eu / queria tanto ser alguém na vida / e apenas sou mais um que se perdeu” (Fogão de Lenha, de Colla, Duboc e Xororó).

O regime militar decretou desterros, incitando o anelo do regresso. E, na perspectiva dos que ficaram, Bosco e Blanc escrevem que a nação “sonha com a volta do irmão do Henfil, / com tanta gente que partiu / num rabo de foguete” (O Bêbado e a Equilibrista). Chico e Tom, decalcados no lirismo de Gonçalves Dias, compõem nova canção do exílio: “Vou voltar, sei que ainda vou voltar, / para o meu lugar, foi lá e é ainda lá / que eu hei de ouvir cantar uma sabiá” (Sabiá). E outro exilado, no dionísico da paixão e erotismo, e euforia do encontro, pede à mulher que mande as crianças pra casa da avó e faça um cabelo bonito porque “eu quero mesmo é despentear / quero te agarrar, pode se preparar, / porque eu tô voltando” (Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro).

Ns variações do mesmo tema, outra canção vigorosa é “Cadeira Vazia”, de Alcides Gonçalves e Lupicínio Rodrigues. Nela, há um transpasse sentimental a exprimir uma das mais agudas penetrações no machismo boêmio. No fingimento poético, seus versos dizem: “Tu és a filha pródiga que volta / procurando em minha porta / o que o mundo não te deu. / E faz de conta que sou teu paizinho / que há muito tempo aqui ficou sozinho / a esperar por um carinho teu”. Noutro samba-canção, Lupicínio

sussurra carente e sublime: “Volta, vem viver outra vez ao meu lado / não consigo dormir sem teu braço / pois meu corpo está acostumado” (Volta). E Chico Buarque, numa das mais belas representações da alma feminina, conclama entre o desespero e ternura: “Vou voltar, haja o que houver vou voltar / já te deixei jurando nunca mais olhar pra trás, / palavra de mulher, eu vou voltar (...) vou chegar a qualquer hora ao meu lugar / e se outra pretendia um dia te roubar / dispensa essa vadia, eu vou voltar” (Palavra de Mulher). Em cada canto, um mote de nostalgia, um tropeço na armadilha da existência, enigmático entrevero humano, igual parábola evangélica. Juntas, enfeixam significados palpantes, da literatura tradicional à literatura girante em canções. Melhor fosse que ninguém partira, que ninguém se perdesse ou precisasse retornar. E, com toda ternura dessa vida, ressoaria o pedido redentor num Chico ainda em botão: “Fica, meu amor, quem sabe um dia / por descuido ou poesia / você goste de ficar” (Fica).

## **Pixaim**

(crônica de cinema)

A escritora Dinorath do Valle possui, numa de suas caixinhas de costura, o condão mágico de se fazer repetitiva: o que exprime é sempre e sempre surpreendente. Quando jovem, era assim; e agora, meio velha (por favor, não me mande à que me pariu!), encarna, repetidamente, a leoa costureira e conferente dos tempos, da antropologia e da observação afetiva e crítica da existência, a confirmar os versos do poeta: “o homem velho é o rei dos animais”. E faz essas coisas sobre o alicerce da integridade pessoal e artística, valendo-se do absoluto jeito de exprimir a natureza individual e societária: a arte. A artista expressa a arte pelos meios possíveis; e, ao longo da vida, faz-se a si mesma, com arte, num gesto de incorporação vital, exemplar e pedagógica. Acabo de rever o filme “Pixaim” (2001), do qual Dinorath do Valle é co-autora.

Se o filme anterior, “Héteros, a Comédia” (1998), também realizado com Fernando Belens, era essencialmente dramático e plástico, “Pixaim” tem como eixo estético a palavra literária, suas sutilezas e possibilidades. É a partir dela que emergem as interpretações sensibíllimas dos atores dando vida às personagens; a palavra determina a regulação do tempo e pontuação rítmica dos cortes de montagem para fazer-se cinema. A locução da Rádio Guarani – “a rádio que fala a sua língua” – em algumas

seqüências, e as letras das canções, na trilha musical, exercem a mesma função de guia e sustentação do que se vê na tela. A compreensão aguda da literariedade implícita na literatura em si do roteiro, e na antevisão do próprio filme, pelo diretor e equipe, parecem determinar o poder envolvente da fotografia de cores suaves e intimistas, os movimentos cênicos e pontos de enfoques da câmera, a marcação dos efeitos sonoros, a interpretação dos atores, diga-se, impecável e comovente. Esse mergulho e interação com o cerne das palavras de “Pixaim”, em estado de roteiro, por parte de Fernando Belens, lhe confere não só a perfeita concepção plástica da luz em movimento, que caracteriza o cinema, como o refinado domínio da teatralidade cinematográfica dos atores, no quadro da tela. E, assim, o espectador se envolve nos prazeres da emoção, não só pelo fundo sociocultural do argumento, como pelos procedimentos sensíveis na construção da magia cinematográfica, que fazem definitivamente, de um filme, um filme de arte.

“Pixaim” é retrato e metáfora da identidade brasileira e seus vícios históricos de dominação, dos anseios emergentes pelas transformações sociais, das lutas étnicas e de classes, da paranóia e brutalidade dos poderes constituídos e informais atuando como sistema controlador e contencioso, e da percepção deste panorama, um tanto nebulosa e confusa, por personagens humildes e explorados, mas atentos às arapucas da vida. Na busca e entendimento de nossas raízes e entornos históricos, é um filme baiano e faz disto sua própria essência temática e estética. Tem em mente, afinal, que foi na Bahia que o país nasceu, para espalhar-se nas formas vivas de Brasil. Situa-se no contexto de 1970, ápice da Ditadura Militar. E, num processo de embaralhamento de cenas e situações, como um painel cubista delicadamente desenhado, vai e volta do passado ao futuro, a exprimir que o país é isto mesmo: emergência de mudança, com o peso retrógrado das resistências que o puxam para o passado das oligarquias brancas, do escravismo e servidão da maioria excluída – o

povo. Assim, retrata os fundamentos institucionais que garantiram o abismo que separa o mandante do mandado, o branco do preto, o rico do pobre, o católico do pagão, e a dominação do homem sobre a mulher.

Ancorando-se no sincretismo religioso que fez das três raças o Brasil, e na tensão subliminar provocada pela idéia de cabelos liso e pixaim, “Pixaim” oferece-nos um passeio ponteados por frases como: “o povo faz tudo errado”, “cê já viu negro num lugar decente?”, “pobre não tem querer”, “até que você [preto] teve uma idéia que presta”, “o Riva [jogador, branco, na Copa de 70] é nossa patada atômica”. E, com frases nessa dimensão, se expande a essência do filme: a tensão dialética provocada pelos movimentos de transformação social. Novas tensões se realçam em frases como “os comunas vão dividir tudo; se você tem dois filhos, entrega um pro governo”, “depois que liberaram o candomblé, tem nego graúdo dizendo que safado vestido de saia e dançando candomblé é cultura”, “salão [de mulher] e barbearia tão virando uma coisa só”. “Pixaim” é um filme urgente e poético, um grito dos silêncios, pra quem queira ouvir. Uma voz sintetiza o engajamento político dos autores: “Tem gente de Iansã, tem gente de fogo no pedaço... A Bahia tá precisando de queimar”! São pedaços de sentido que simbolizam o Brasil.

## **Bom Dia, Henfil!**

(crônica de cartunista)

O jornal *Bom Dia* costuma divulgar na TV seus escritores de proa como Drauzio Varella, cujas discussões fazem do jornal um consultório lido, Danuza Leão e seu olhar sobre costumes, redefinindo etiquetas, Arnaldo Jabor e a metralha nervosa de palavras que rasgam como gilete. Afora eles, áulicos cosmopolitas daqui, entre os quais até este cronista cuja bondosa mãe tanto o admirava. Esquece de anunciar que vibra em seus cadernos a presença de Henfil, artista agudo e refinado, o mais denso cartunista das têmperas brasileiras.

Poucos se entrincheiraram tanto à força da arte que esse mineiro, nos insidiosos tempos da ditadura. No “Pasquim”, fez-se emblema jornalístico. Deu vida aos antológicos Fradins, símbolos da irreverência nos anos de chumbo. Vieram Zeferino, turrão da caatinga, empedernido cangaceiro; bode Chico Orelana, analfabeto a devorar pilhas de jornais censurados; a miudinha graúna, alter ego desconcertante do autor. Suas emocionais “Cartas” registravam saudades de exilado e a inglória peregrinação por hospitais americanos, buscando tratamento da Aids contraída em transfusão de sangue.

Modulando a secura das frases à originalidade visual, Henfil fez-se um desenhista épico, histórico, esplêndido. Entre láureas, recebeu o Prêmio Internacional de Imprensa. Seu desenho é sín-

tese que se resolve em dilacerados e insinuantes traços soltos no branco da página. Pulsante, libertário, ali está, vivo, no “Viva”. Risonho, nostálgico, inconformado, acelera-me o espírito (Henrique de Souza Filho, 1944-1988).

## **Cinema dentro de si**

(crônica de cinema)

Na data de amanhã, 28 de dezembro, há 110 anos, projetou-se o primeiro filme: “A Chegada de um Trem à Estação” (1895), de Louis e Auguste Lumière. Pânico entre os convidados no Grand Café de Paris. Após a sessão, Louis sentenciou: “esta invenção não tem o menor futuro”. Em pleito à “Sétima Arte”, relembro sete fitas em que o cinema fez-se o tema de si. Veja-as, são antológicas.

Em “A Última Sessão de Cinema” (1971) de Bogdanovich, jovens se entreolham ante o fantasma da morte: o cinema. Na “A Rosa Púrpura do Cairo” (1985) de Woody Allen, um personagem desce da tela pra consolar uma jovem solitária. Sonho e realidade se fundem, alegorizando a magia dessa arte. “A Noite Americana” (1973) de Truffaut é a fábula dum filme no momento-mesmo de ser realizado. Atores e ficção se enlaçam na própria trama. Em “Crepúsculo dos Deuses” (1950) de Billy Wilder, uma atriz tresloucada do cinema-mudo seqüestra um roteirista que a faça voltar a existir. Essa sombria tragédia se desfaz na leveza, brilho e simpatia de “Cantando na Chuva” (1952), de Gene Kelly e Stanley Donen.

“Splendor” (1989) de Ettore Scola é poema em luz, sombra e movimento. Reflete o amor e o que significaria o fim do cinema à nossa vida. Faz contracanto com “Cinema Paradiso”

(1988), de Giuseppe Tornatore, a comovente história de nós mesmos, cinéfilos plasmados em noites de celulóide. Uma letra de Renato Teixeira traduz, enternecida, o sentido dessa dádiva: “Todos estes anos que passam por aqui se parecem, todos, com filmes que já vi”.

## **Cantos Num País de Futebol**

(crônica de música popular)

Ainda são comuns os cartazes nos botecos: “Proibido discutir religião e futebol”. No primeiro caso, somos a mescla de conflitantes cultos que fazem peculiar nossa relação com o sagrado; no segundo, um ajuntamento de torcedores ancestralmente repartidos em etnias e nacionalidades competitivas e rivais: palmeirenses, lusos, vascaínos... Sustenta-se que Corinthians é religião. Melhor evitar assuntos controversos. São inconciliáveis e se potencializam com a cachaça e o rabo-de-galo que acaloram ânimos.

Música popular e futebol se tangenciam como afetiva respiração de nossa identidade. Nos idos de 40, Benedito Lacerda e Pixinguinha realizaram “Um a Zero”, chorinho brejeiro com vibrantes subidas e descidas na escala musical, imitando os dribles e lances nervosos duma contenda. O diálogo virtuoso de flauta e saxofone dos autores perfaz, em justa medida, o espectro simbólico de nossa música instrumental. Bebido de paixão à bola, Lamartine Babo de tantos carnavais compôs hinos de famosos clubes cariocas; Lupicínio fez o cântico emocional de seu Grêmio porto-alegrense. Apartado numa mesa, em “Conversa de Botequim”, um malandro de Noel ordena ao garçom: “Feche a porta da direita com muito cuidado / que eu não estou disposto a ficar exposto ao sol. / Vá perguntar ao seu freguês do

lado / qual foi o resultado do futebol”. São retalhos de vivências, temperos éticos e estéticos, emblemas multiculturais que fazem do Brasil, Brasil.

No futebol, regras definem aspectos duma partida e conduta dos atletas. Uma delas disciplina as substituições e inclusões de jogadores em cancha. Adaptando ao jogo da vida, Toquinho e Vinícius conceberam “Regra Três”. Alude a alguém que trai freqüentemente seu amor até que ele próprio é o substituído: “Tantas você fez que ela cansou porque você, rapaz, / abusou da regra três, onde menos vale mais. / Da primeira vez ela chorou, mas resolveu ficar. / É que os momentos felizes tinham deixado raízes no seu penar. / Depois perdeu a esperança porque o perdão também cansa de perdoar”. Se, de um lado, há inspiradas formas lírico-sentimentais, de outro, alusões jocosas ao jogo de bola. Com sotaque ítalo-paulistano dos Demônios da Garoa, o samba “Time Perna de Pau” de Vicente Amar constata: “Assim, o nosso time de futebol vai mal, / nossos jogador são tudo uns perna de pau! / Só contratemos quem num sabe nem chutá. / Parecemos mulher de malandro, só sabemos apanhá”.

O retrato da “guerra conjugal”, no estilo suburbano de Dalton Trevisan, impõe-se em “Incompatibilidade de Gênios” de João Bosco e Aldir Blanc. Argumenta um torcedor ao advogado, justificando o pedido de divórcio: “Dotô, jogava o Flamengo e eu queria escutar, / chegou, mudou de estação, começou a cantar”. Noutra canção dos compositores, as vias de fato e fim do casamento comparam-se à sensação de vazio de um “Gol Anulado”: “Quando você gritou ‘Mengo’, no segundo gol do Zico / tirei sem pensar o cinto e bati até cansar... / Daquele gol até hoje o meu rádio está desligado / como se irradiasse o silêncio do amor terminado”.

O futebol inspirou formas criativas de cartas musicais. “Meio de Campo” de Gilberto Gil é uma delas. Compara esse esporte às dificuldades da vida: “Prezado amigo Afonsinho, eu continuo

aqui mesmo, / aperfeiçoando o imperfeito, / dando um tempo, dando um jeito / desprezando a perfeição. / Que a perfeição é uma meta / defendida pelo goleiro / que joga na Seleção. / E eu não sou Pelé, nem nada. / Se muito for, sou um Tostão. / Fazer um gol nessa partida / não é fácil, meu irmão!”. Chico Buarque escreve ao “Ilmo. Sr. Ciro Monteiro”, que teria mandado à sua filha uma camisa do Flamengo. Diz-lhe: “Mas, caro nego, um pano rubro-negro / é presente de Grego, não de um bom irmão. / Nós separados nas arquibancadas / temos sido tão chegados na desolação”. E, num imaginoso lance poético, transforma-a em camisa fluminense: “Mas quis o verde que te quero verde / é bom pra quem vai ter de ser bom sofredor. / Pinteí de branco seu preto, ficando completo o jogo de cor / e virei-lhe o listrado do peito / e nasceu desse jeito uma outra tricolor.”.

O futebol como arrebatador teatro das catarses coletivas aparece inscrito em “Fio Maravilha” de Jorge Ben. Nela, um delicado registro da psicologia de massa na vertente de ternura. Sacralizando o jogo, um atleta entra em campo “com inspiração”, “com muito amor”, “com emoção”, faz “jogada celestial” e marca um “gol de anjo”. O final é um grito de passionalidade, voz de súplica e confraternização, como se a ida ao estádio fosse refúgio e, ao mesmo tempo, escape das desilusões cotidianas. Arrefece-se a dureza machista e uma voz plenária instaura um grito único e brasileiro: “Foi um verdadeiro gol de placa / que a galera agradecida assim cantava: / Fio Maravilha, nós gostamos de você! / Fio Maravilha, faz mais um pra gente ver!”. Grito de machos que, nas arquibancadas, despem-se da máscara e fundam uma doce e singela confiança. Esta canção é um tratado psicossocial que só a música, o futebol e o futebol na música possibilitam. Abre-se para que se cante a alma de um povo sofrido, que tem a ilusão de nunca perder por viver contente.

## **A morte do carreiro**

(crônica de moda caipira)

Isto foi no mês de outubro, regulava o meio-dia, o sol parecia brasa, queimava que até feria..., foi 15 triste, sexta-feira, 93, melancolia. O caboclo choramos a morte do Carreiro. José Dias Nunes, Tião, foi um dos maiores ídolos da moda caipira tradicional. Lamentável que os meios de comunicação tenham praticamente ignorado esse artista, mesmo naquela sexta-feira lastimosa. Entre os que vivemos ou viemos do mundo rural, Tião Carreiro é respeitado e reconhecido como o maior intérprete, fertilíssimo compositor, grande e inovador no braço da viola, uma das impositações de voz grave mais expressivas e inconfundíveis da música popular brasileira. Poeta espontâneo, mas conservando precioso legado do romanceiro medieval ibérico, escreveu letras que são obras-primas em se tratando de poesia, quer pela técnica da redondilha maior, recebida pela transmissão oral, quer pela fecunda e sensível penetração na alma e na cultura de nosso povo. Promoveu através do canto uma galeria de retratos de nosso idêntico. Como instrumentista, no bordado repicado da viola, era o maioral no refinamento e beleza. Se tivesse vivido num país em que a educação e a cultura fossem um mínimo respeitadas, Tião Carreiro seria celebrado como patrimônio cultural. Mas engasgamos numa legião de conceitos de “moder-

nidade”, frutos de um colonialismo crônico e subserviente aos valores de fora.

Nascido em Montes Claros, interior de Minas, e criado na roça, Tião Carreiro construiu um dos percursos de maior longevidade e sucesso, com mais de 50 elepês gravados. No final dos anos de 1940, estreou nas rádios do interior, formando dupla com seu primo Waldomiro: eram então Zezinho e Lenço Verde. Entre o circo e o show em fazendas e praças, passou a ser conhecido como o Palmeirinha, da dupla com Coqueirinho (que é o mesmo Lenço Verde); depois assumiu o apelido de Zé Mineiro, em dupla com Tietezinho. Foi Lenço Preto, junto com Lenço Branco. Em 1958, formou par com Carreirinho, poeta de primeira, talvez o parceiro ideal entre os tantos que teve. Além de modas-de-viola, gravaram valseados, sambas, tangos e canções-rancheiras. E tudo que inflama o povo nos pagodes. Foram nove elepês. O cururu *Meu Carro é Minha Viola* desvenda o nome da dupla: “perguntaram se algum dia eu fui carrero / não senhor, muito menos meu parceiro / é bastante diferente nosso nome verdadeiro / Tião Carrero e Carrerinho é apelido de violero”. Nessa moda, a velha viola que viera nas caravelas é referida como um carro, na engenhosa imagem em que os pares de cordas são cinco juntas de bois, no poeirão das estradas. Carne e unha com Carreirinho e os poetas Lourival dos Santos e Teddy Vieira, Tião foi o inventor do pagode – gênero que é enxerto do recortado mineiro e admirável pelas improvisadas filigranas da viola. Foi aí que celebrou o cantador-campeão, o herói que teima em maravilhas e docilidades, e faz do cipó o visgo de singelas emoções.

A partir de 1954 Tião formou dupla com Pardinho, o Antônio Henrique de Lima, de São Carlos (1934-2001), figura fascinante e singela, outra segunda-voz de primeira. Influenciaram a nova geração de violeiros e cantadores, e a chamada Jovem Música Sertaneja de hoje, com antológicas modas-de-viola, ca-teretês, recortados, pagodes, toadas, cururus... No meio-tempo,

fez dupla com Zé Gregório e Paraíso. Gravou também discos instrumentais de viola caipira e, muito doente e praticamente em maca de hospital, deixou registrado com Praiano o irônico título do elepê *O Fogo e a Brasa*.

Pela trajetória de realizações significativas como identificação e desvendamento profundo de nossas raízes, é necessário reconhecer em Tião Carreiro um artista extraordinário e completo. Esse caboclo quase-preto, quase pardo, com Pardinho, é imagem acabada dos símbolos mais autênticos das regiões Sudeste e Centro-Oeste do país. E, por ser um caipira, na chama potente e solene da cultura mestiça, supera o regionalismo, para ser emblema do cantador brasileiro, latino-americano, universal.

Poucos jornais e revistas realçaram a obra do grande artista, naquela sexta-feira, outubro de 93. Mas a resposta vem do povo, e do mais fino e rigoroso crítico de arte: o filtro do tempo. É raríssimo no Brasil um artista que, vivo ou ido, brasileiro ou estrangeiro, lhe tenham relançado tantos discos nos últimos tempos. Tudo porque, na verdade, esse Carreiro não morreu, pela sublime razão de ser um talento que se fez eterno. Na voz do violeiro reverbera um passado de honesta sabedoria e construção. É brasa e fogo que se expande e, por ser autêntica, inspira sempre outras notas graves nos cantos do futuro.

## **Carandiru e as Almas Penadas**

(crônica de cinema)

a Jarbas Brandini Dutra

A obra de arte é um “mundo de dentro” feito da costura de retalhos do “mundo de fora”, a realidade em que vivemos. O filme “Carandiru” é esse mundo de dentro da arte que, no entanto, reflete outro mundo de dentro: o universo subterrâneo, infecto de dores e contaminações, a penitenciária e seus penitentes. Comparado a nosso mundo, a costura do filme resulta um trapo incomum, o universo em transe às escondidas, lado de dentro estranho, constrangedor e comovente dos contrários.

No cinema havia grandes filas, pipocas, guloseimas e guaranás. A maioria dos assistentes eram garotos e seus topetes amarfanhados, acnes e deslumbres. E meninas da mesma idade, passeando elegâncias comedidas e a risonha crença no porvir. Olhos apressados por sorver um mundo concreto que, para muitos, nem começou. Os do lado de cá e os de lá, no lado de dentro da tela, nascemos com bela fisionomia e sem manchas na alma. Mas o contexto da vida nos molda distintos e nos divide em classes e cores, e histórias de vida, e entre aqueles que transitam tiritantes do lado de fora, e os que subsistem aquém do sol, da misericórdia e humanidade, remoendo a existência no fio da lâmina, insólitos e patéticos, como bichos escrotos nas grades e jaulas.

O filme, colocando foco nas sombras do desespero, é uma louvação à humanidade, na pele dos desvalidos. Começa com uma desavença de detentos, no cotidiano da prisão. Apresenta uma hierarquia estranha, e as regras de sobrevivência segundo as leis de dentro, diferentes da ética, legalidade e moral que preceituam o aqui de fora. Esse preâmbulo demarca o momento da chegada de um médico, Drauzio Varella em pessoa, ouvidor e escritor do livro “Estação Carandiru”. Ilusoriamente adentramos com ele, só que acomodados na poltrona fofa do cinema. E percebemos um impacto: se nossos olhos iluminam a alma, a sensibilidade se vê tocada pelo odor funesto, a pestilência e gritos, e a anti-luz daquelas cenas. O mundo de dentro da arte nos transpõe ao mundo de dentro, escabroso e bizarro, dos prisioneiros na prisão. A partir da cortina que se abre, vemo-nos arrebatados pelo soturno entre grades, as pancadas de portas que se fecham, os antros e corredores lentos, o musgo das paredes formando altares e inscrições desesperadas, as lâmpadas que cintilam cansadas, enfim, o Carandiru e seus 7 mil vultos quase-brancos, conflitos, intimidades avessas, suas comédias e tragédias. Nesse lugar, erigido às margens de um metrô que vai e volta, os valores são outros: a moeda são pacotes de cigarro e nacos de entorpecentes; o feio pode ser bonito; a crueldade, diversão; o homem pode ser mulher; o futebol e o hino nacional, lágrimas implacáveis e comoventes da comédia humana.

O filme indaga: o infortúnio, por quê? Compreende que não há receita infalível que evite o rio do sofrimento. É que o bem pode aderir-se ao mal, por desconhecê-lo, ou iludir-se por seu fascínio. Em pouco, por descuido ou por bobagem, se está prestes a usufruir a dialética do crime e castigo, sem energias que dissipem a escuridão. Assim, mesmo tendo bebido da fonte límpida do bem, o filme sugere que ninguém está isento de defrontar-se com a cara do terror. Entre poltronas e guloseimas, ficamos em estado de êxtase no curso da arte. Por instantes, e

simbolicamente, somos tomados pela sutil premonição de que poderíamos estar ali, em meio àqueles escombros humanos, no lado de dentro do inferno. Ou, aliviados, numa tela ficcional de cinema, com seus recursos modernos e confortos. Alertamo-nos, enfim, de que a existência é governada por estranhos augúrios, e de que ninguém é capaz de domar a franqueza inapelável do destino. O filme de Héctor Babenco, sua construção barroca e apropriação dos meios artísticos da tragédia, possui a proibida humanitária de repor alma aos criminosos. Pergunta e exorta o lema escrito: o que não tem pecados, atire a primeira pedra!

“Carandiru” é uma grande realização de cinema. A fotografia inscreve na tela a plenitude da luz e não-luz, a produzir sensações plásticas de comovente beleza; o domínio cênico dos atores é antológico na dramaturgia brasileira; a concepção artística do diretor conduz os fios narrativos na medida exata dos sentidos, mensagens simbólicas e emoções. O todo se completa na arte em equipe. A cena documental da implosão do presídio é descarga de alívio, e antecipa no espectador a interiorização emocionante da tragédia: a catarse. Perturba-nos a imagem da chacina, e um enorme cachorro circulando entre os corpos, a lamber sangue. O Cão ali passeia. Luzes se acendem. Reacende em mim, e em todos nós, a legenda dramática de um cálice, que teima em não se afastar

## Filme antigo

(crônica de cinema)

Consta que o *making of* de certos filmes chega a ser mais pitoresco e interessante que o próprio filme acabado. Uma câmera por detrás das câmeras registra as peripécias e agruras do diretor, atores e técnicos para realizar a magia do que vemos na tela. Tal acontece no documentário de “Fitzcarraldo” (1982) de Werner Herzog. Imagine o ator Klaus Kinski, no meio da selva, espaventando a lama e pernilongos na filmagem de um navio transpassando o topo de uma montanha. Surrealismo? Tudo porque um ego elefantino decidiu construir um Teatro de Ópera no coração da Amazônia. Estávamos no início do século 20, época em que os senhores da borracha costumavam acender seus charutos com notas de dólares.

Os momentos criativos de um roteiro devem ser igualmente alucinantes, já que, como tudo em cinema, embarca-se numa viagem. É no roteiro que nasce um filme, como sonho de papel. Imaginemos – repito – os roteiristas matutando o script de “Luar sobre Parador” (*Moon Over Parador*, 1988), de Paul Mazursky. O filme foi ambientado em Ouro Preto, local que serviu de locação para uma dessas tão comuns republiquetas latino-americanas. De imediato, pensariam em quem seria o Presidente do imaginário Parador. Vestiria a faixa presidencial um prócer do coronelismo agrário de nome pomposo, tradicional: Alphonse

Simms. Seria zanolho, de punhos retensos, como que a enviar ao povo o mais significativo dos símbolos pátrios: uma banana. De resto, era só soltar a imaginação ou, mais simples, abrir os olhos à realidade.

Como realizariam o roteiro de uma farsa tragicômica, o ditador Alphonse (interpretado por Richard Dreyfuss) teria que ser bizarro, canhestro, mas com relampejos de ditador sisudo, a impor a autoridade que, certa vez, Caetano Veloso identificou como a dos “ridículos tiranos”. Disciplinado, deveria acostumar-se com a prótese axilar de um livro em inglês, escrito por economista de Wall Street – peça fundamental à imagem de um estadista integrado e moderno. Másculo, *pero no mucho*, teria que praticar esportes exóticos, e até mesmo rasteiras corridas com carrinhos de rolimãs. É que a população de Parador, espelhada nos altos escalões da república, deveria abandonar a vida sedentária com vistas a eliminar complicações psicomotoras, enfartos do miocárdio, colapsos de memória, má sorte na loteria, resguardando-se, ainda, contra as tradicionais disenterias amebianas.

O aconchego palaciano deveria incluir odaliscas da tevê, craques da seleção, e a velha mãe a esgoelar disparates sobre as peraltices do filho e vociferar descomposturas à criadagem: “Cuidado com os meus Dior, seus cretinos”. Quanto à trupe ministerial, sem novidades: os big brothers de sempre, porque os mercados internos e internacionais poderiam se assustar com a mudança repentina, aumentando a cotação do dólar e fazendo despencar os índices da bolsa. De modo que os ministros seriam naturalmente rotineiros e espertos. Um, pelo menos, seria versado em arrecadar fundos em campanhas eleitorais; haveria outro com certa inclinação às escutas telefônicas, de sorte a elaborar dossiês dos adversários, além dos cleptomaníacos, com traquejo inato para apagar os rastros do dinheiro de Parador destinado aos bancos da Suíça e paraísos fiscais.

O partido político seria único, para evitar confusões ideológicas, mas com abertura democrática às sublegendas. Por exemplo, poderia haver a sublegenda azul, verde, laranja e até vermelha. Já o povo, horda inculta, desorganizada e figurante, deveria prefigurar gabirus de Portinari e heróis de Mazaropi. A ordem máxima em Parador seria a modernidade: obediência a Metrópolis, privatização das empresas públicas e abertura às seduções importadas, sem distinção entre Chapeléns, Chapolins e Gremlins em geral. E, para incendiar o patriotismo da plebe rude, gravar-se-ia o novo hino de Parador, mais alegre e de fácil assimilação. Algo melífluo como “Bésame Mucho”, ou mesmo um clássico popular, desses que revelam enfim “este coqueiro que dá coco”.

“Luar sobre Parador”, realizado há menos de 15 anos, parece filme antigo, realismo mágico num museu carcomido, luar embaçado de um outro país. E, em ano de eleições, espera-se que, para a dor, encontre os seus melhorais. E que assim seja.

## Crônica de esquisitos

(crônica de música urbana)

Ai, como tem gente esquisita no mundo! E, pra poupar-nos, você e eu (os mais evidentes dos esquisitos do Brasil), falemos de João Gilberto. E, antes que alguém comece a me vaiar por desacato (afinal, não se mexe com monstro sagrado!), remeto à frase do próprio João, que citava Tom Zé, no dia, segundo eles, que a bossa-nova re-inventou o Brasil: “Vaia de bêbado não vale!” O incrível João é sedutor pacífico – segundo o mesmo Tom –, que conquistou mais terras que Alexandre da Macedônia, Dario e Bonaparte. Instalou-se em extensões territoriais maiores do que o Império Romano em seu apogeu. Mas, ah, como ele é esquisito!

Certa vez o repórter lhe perguntou por que grava sempre as mesmas músicas. E João: “Ah, já tem muita música no mundo, não precisa fazer mais. Então, vou aperfeiçoando aquelas mesmas”. Mas admiremos a lenda, lá bem novinha, no nascer delicado da bossa-nova. Inacreditáveis as exigências de principiante ao gravar “Chega de Saudade”. O mundo era inda garoto, nos tempos de 58, e a Caetano lhe soavam esquisitos os talhes de fina estampa (imitando a João). Conta que foi conhecê-lo, em Salvador. Chegou à casa de João e lá estavam mais uns dez, encantados, prestes à maravilha. Cochichavam, na agitação da expectativa, no respeito sacrossanto do instante magno, rindo baixinho. Lá pelas tantas, aponta em silêncio, no topo da es-

cada sombria, nada mais, nada menos quem? João Gilberto! Pena que não desceu ao convívio concertado dos mortais, nem propiciou frase que seja. Apenas mirou-os, acolhedor, fraterno, causando mágico arrebatamento. Mas parecia estar com sono, e se foi afastando, aéreo, na discrição perturbadora das penumbras... O silêncio disse tudo: aquela aparição encheu os ares de algo transcendental, profético, norte do que seria exportado aos recantos mais imbuídos de Ipanema. João é assim enjoado, enigmático Álvaro de Campos, em pessoa. Ainda hoje nenhum porteiro de prédio o conhece. Dizem que se levanta de madrugada, passeia de carro pela orla de Copacabana, até o dia cismar em aparecer. E, antes de o sol alumiar, recolhe-se outra vez, elevando-se calmo, pelo elevador de serviço.

Esquisitice também se faz no trivial. João, cê sabe, foi cunhado de Chico, genro de dona Maria Amélia e Sérgio Buarque de Hollanda. Conta-me a doce amiga que, num almoço de domingo em família, Sérgio se havia quase uma hora a consertar uma tomada de luz. João Gilberto impacientou-se e pronunciou com voz retroativa e compassada, sussurrante e quase musical: “Seu Sérgio, se o s’or não fosse tão inteligente, seria tão burro!”. Foi um abafo completo, a chave de fendas tombou resoluta. Os meninos, prodígios e brincalhões, entenderiam naquela frase o similar a uma visão do paraíso, o arranque tímido e carismático de um paradoxo indizível, algo que vem concertado nalém dos cantos do infinito, pra redimir e despiorar a vida cá na terra.

Sobre o disco “Getz Gilberto”, Ruy Castro conta que João ordenou: “Tom, diga a esse gringo que ele é um burro”. E Tom Jobim transmitiu em inglês: “Stan, o João tá dizendo que o sonho dele sempre foi gravar com você”. Respondeu Stan Getz: “Engraçado, pelo tom de voz, parece que ele quis dizer outra coisa!” No mesmo livro “Chega de Saudade”, narra Ruy Castro que, num show em Belo Horizonte, João trancou-se no banheiro do hotel e não havia quem o fizesse sair. Pacífico Mascarenhas, o

produtor, chegou a pensar em arrombamento. Em cima da hora, e mansamente, João abriu a porta... e deslumbrou a platéia. À saída, um rapaz lhe fez elogios ao violão. “É seu, pode ficar com ele”, disse. O rapaz não quis aceitar, mas João Gilberto insistiu: “Faço questão, leve de lembrança”. O moço ficou radiante. Só não sabia que o instrumento que ganhara não era o de João, mas de Mascarenhas que, pacífico, assistia a tudo e ... não iria desautorizar o generoso gesto, a alma samaritana do artista.

Noutro livro de Castro, “O Melhor do Mau Humor”, atribui-se a João: “No Brasil, até os canarinhos desafinam”. Fofoca! Tudo porque João é João, e canarinhos são canarinhos. Em 99, João, irritado com o eco de uma sala de espetáculos, fez caretas e mostrou a língua à platéia. Houve, digamos, uma contradição de humores. Esquisitos? Ninguém, ou todos nós: você, Estelas, eu, Alziras, Joões e até os passarinhos. No demais, futricas e gracejos da imprensa, de cronistas e ornitólogos de mau-humor. Afinal, “de perto, ninguém é normal”, consolaria o poeta. E, em definitivo, as vaias de bêbados, na boca de cena, ali, no gargarejo, não valem!

## **Silva: Imagens e Meios**

(crônica de estampas)

Entre 1976 e 1985, em efervescência criativa e incessante busca de inventar seus próprios meios, Silva concebeu o que chamou de a união do “crássico com o primitivo”. Imaginava *clássica* a relação imitativa mais direta da realidade, a exemplo da fotografia. Realizou inúmeros desses trabalhos, que denominava “arranjos”. Rompendo os campos dimensionais entre a realidade (foto) e a ficção (sua pintura), os trabalhos consistiam em sobrepor às telas fotografias de pessoas famosas, recobrando-as de pintura em seu estilo naïf, de modo a recolocá-las em outras paisagens. Utilizava-se de fotos e estampas recortadas de revistas e até de jornais. Essas imagens de papel tornaram-se efêmeras, amarelaram e se estragaram em pouco tempo.

Entre seus favoritos figurava o próprio Silva. Num dos quadros, o artista aparece segurando um exemplar de seu “Romance da Minha Vida” (1949); noutro, mostra-se à janela, tendo à porta uma de suas namoradas, Fátima. Além dos auto-retratos, realizou “arranjos” com Chico Xavier, Érico Veríssimo, Xuxa e Pelé, Pietro Maria Bardi, Derci Gonçalves, Princesa Diane, Gal Costa, Liz Taylor, Lima Duarte, Sônia Braga, Presidente Figueiredo, animais e Índios brasileiros.

Não querendo ser primitivista – que considerava um tanto depreciativo –, esta coleção reflete a tentativa de Silva em de-

monstrar sua conexão com alguns movimentos experimentais de arte muito difundidos em jornais e revistas, e bastante em moda a partir dos anos de 1960, como a *Pop Art* norte-americana – especialmente Andy Warhol –, e os franceses de *Les Nouveaux Réalistes*. O resultado são analogias e semelhanças com a realidade, decalcando-a e redimensionando-a em novo contexto.

Esta coleção representa uma chave para entender um pouco da obra de Silva, tanto a pictórica e, especialmente, a literária. Reflete uma espécie de síntese do processo criativo do artista, à medida que o surpreende em associações simbólicas de objetos já prontos, como decalques da realidade, no interior de uma nova situação, que é seu universo imaginário e exuberante de paisagens rurais brasileiras.

Acompanhei a concepção desses experimentos, e os fotografei na primeira metade dos anos de 1980. Agora, restaurados por meio eletrônico, voltam às cores das fotos e pigmentos originais, e formam uma coleção inédita de José Antônio da Silva.

## Janelas Abertas nº 3

(crônica de cinema)

A amiga falou que adiasse a crônica, pois que não me tem achado bem ultimamente. Respondi que são bebedeiras de dezembro, no entreato do Natal e Ano Novo. Sinais de uma inexplicável preguiça de ser, que acontece com muita gente. E, como diz aquela música do Belchior, “tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro, ano passado eu morri, mas este ano eu não morro”. Por que deixar de exprimir o inevitável, desde que este não seja o nosso próprio fim, prorrogado no santo de todo dia? No compasso de Manuel Bandeira, entra ano, sai ano, é ir-se dançando o argentino tango, na tela cigana de um filme...

Mudemos de assunto pra – quem sabe? – ...dar no mesmo. O melhor dos melhores filmes de Hitchcock é “Janela Indiscreta” (Rear Window, 1954). É fita de suspense, e nos coloca defronte do humor negro e um certo horror. Escancarada para o mundo cenográfico de um pardieiro (os fundos de vários edifícios se entreolham), tornamo-nos, através dos olhos do fotógrafo Jeff (James Stewart), privilegiados espectadores da vida alheia, bisbilhoteiros insaciáveis e excitados com a comédia humana. De quebra, herdamos a companhia de Grace Kelly que, convenhamos, não é pouco: ela é a dádiva, a Vênus deslumbrante e arrebatadora do “voyeurismo”, curiosidade mórbida ou nosso deliciante fuxico interior. Chega-nos também de presente uma

enfermeira, a apalpar nossa doença e aplacar a nossa dor. E, pelas frestas, vemos retalhos de vidas, fragmentados pela presença e ausência dos moradores, pela luz e sombra dos apartamentos, no êxodo ermo das entreparedes. Montamos um ilusório quebra-cabeças do “reality show” dos corações partidos, e cujas peças encaixam incontáveis amarguras. São mosaicos que se eternizam nos cubículos íntimos da existência: as casas, os interiores de nossos tapumes dentro do mundo. Pelos olhos do fotógrafo Jeff, no charme de Hitchcock, observamos os dramas dos vizinhos; somos um ilusório deus e, como tal, oniscientes, onipresentes e sabedores do pouco de quase tudo.

O olhar ritual pela janela é mito. Mais que a extraordinária satisfação de expandir-se, libertando o espírito de seu aprisionamento interior, é o escape por meio do qual se vêem, nos outros, os pecados e enganos cometidos, e que a gente mesmo os poderia cometer. E assim, saímos de nós pra retornamos a nós, no ato de bisbilhotar a vida alheia. Reflete nossa curiosidade mórbida pelo incidente desastroso, pelo marco que desabou, pelos murmúrios sufocados nos corredores, pelo intestino dos casamentos desandados, pelos gritos em transe chegados de algum lugar. Somos olhos indiscretos de uma câmera, os “papparazzi” a comer do fracasso alheio, e a retratar príncipes e princesas condoídos, rememorando o semblante de há vinte rugas atrás. Conferimos ansiosamente o que se passa no território alheio, evitando buscar em nós a partícula semelhante, em nossa vida. Como no filme de Hitchcock, comportamo-nos como o músico que não encontra a nota essencial da canção que é só dele; sentimo-nos a dançarina virtuosa e sorridente, mas melancólica e sozinha; o marido que esquarteja a esposa, despachando-a num baú, pra lugar desconhecido. Recolhidos no lado de dentro, sentimo-nos o desamado que, todo o santo dia, prepara o jantar à luz de velas, mas é predestinado a beber do vinho da ausência, imaginária ou real. No entrepano dos apartamentos, que expressam murmúrios

e gritos escondidos, acaso não seria esse o retrato de nossa casa interior? Eis um dos enigmas reveladores, o novelo sem pontas, no torpor charmoso e estético das janelas indiscretas.

Janelas são quadraturas abrindo-se para o não-lugar além de nós, na consciência de falta, no desejo insaciado, na angústia de existir, no teatro de franzir os lábios e se dizer “bom dia”. É a interação com o “lá fora” forasteiro, e sua entrada no “aqui dentro” de uma peça tragicômica. De outra janela – quem sabe? – um deus nos observa e, com mágica máquina de tirar retratos, enquadra o fotógrafo James Stewart, ou mesmo Alfred Hitchcock em pessoa, e seus angustiados vizinhos, e até a nós outros, aqui, na comédia do mundo. Janelas expressam o desejo de mudança de estado interior, no sedentário de outra cenografia: a vida como ela é, e o enfadonho burburinho. E, se é assim, não podendo ser outra coisa, e se no fundo sabemos disto de antemão, por que desejar ao vizinho um Feliz Ano Novo? Tal resposta, mágica e candente, tem domicílio num lugar misterioso e aceso do coração, e, mesmo assim, quando passeamos no recanto silencioso que denominamos Fé. Ou na diabrura de um bolero, no cambalacho de um tango, girando e girando em torno de si, no contorcionismo da vida. Vida, vida, parece que não tem fim.

## O Foca

(crônica de jornalismo)

A foca é animal simpático das águas salgadas, e faz festa nos aquários turísticos e sessões da tarde em geral. Dizem que é inteligente e faceira, mas nunca entendi o porquê daquela carinha de alegria: tem os membros ou barbatanas curtas e achatadas, e se locomove contorcendo o ventre. Desprovida de orelhas, a foca tem o orifício auditivo descoberto, e focinho arrebitado de lulu. Feiamente simpática, parece um desses bichos em eterna transição anatômica, meio pré-histórica, meio futurista. Esse termo, usado como substantivo dos dois gêneros, e suas derivações sexológicas de hoje em dia, designa também o/a jornalista em começo de carreira, baseado nas redações dos jornais. Nenhum dos dois mamíferos e vertebrados teriam interesse nesta crônica, não fosse “o foca” a redenção viva do jornalismo.

Tenho em geral simpatia pelo foca. Invariavelmente se incumbem das matérias mais chatas (o verdadeiro foca é sempre eclético), e é depreciado e fofocado entre os outros jornalistas. Eu mesmo fui um foca, nos idos de 68. O Antônio Higa, repórter velho de guerra, hoje no Estadão, pautou-me matéria no cadeiaão, com enfoque para a repressão aos detentos, naqueles tempos da ditadura. E lá fui eu, três sábados seguidos, em plenas 4 da tarde, com roupas de coroinha, ajudar na missa que um padre italiano rezava, no interior do presídio. Não

me lembro se consegui alguma informação de interesse, mas voltava com um balde de correspondências que os presos me confiavam, driblando a censura da chefia. Quando os envelopes estavam abertos, e baseado no medo, lia aquelas cartas, por curiosidade irresistível. O foca é um eterno curioso, e essa é uma de suas qualidades mais fecundas.

O livro “Bluff Your Way in Journalism”, de Nigel Foster, sobre as maiores besteiras dos jornais, jornalismo e jornalistas (cito o título em inglês pra fingir que li no original; os que já foram foca têm recaídas e constantes surtos de foca!)... Como dizia, o tal livro afirma que o foca-homem sofre sempre de acne terminal, o que parece verdade e suscita anedotas. Mas, por maldade, discriminação e machismo, narra que a foca-mulher está sempre atenta contra o assédio sexual e, em muitos casos, fica frustrada quando isto não lhe acontece. Deus me livre, como esse livro é maldoso!

Uma característica agregada ao temperamento do foca é seu espírito aguçado para o blefe, arrogância e presunção. Quando atende ao telefone, é sempre curto e grosso, e transmite ares de enfado; seja lá qual for o assunto, dá sinais de entendimento, um expert na matéria. No meio da conversa, manifesta profundos silêncios, como que a dissecar as segundas intenções de sua fonte. Sendo pautado para entrevistar alguém, o foca olha sua vítima com suspeitas, colocando-a na posição defensiva. Quando redige a matéria, dá ênfase e registra entre aspas os tropeços e escorregões do entrevistado. Neste ponto, há que lhe acrescentar mais um toque de personalidade: o foca é quase sempre do contra. Se, nas férias de alguém, é elevado a uma editoria, ou a uma sub-qualquer-coisa da redação, gosta de mostrar serviço: corta o texto dos outros, muda títulos, substitui palavras, faz o diabo! Exerce a todo vapor o autoritarismo ingênuo dos novatos.

O foca, mas foca mesmo, adora basear-se no glossário da comunicação social. Usa jargões jornalísticos como “hard news” e “soft news”, graduando a importância da notícia; emprega

“lead”, “on”, “off”, nariz-de-cera, “pool”, barriga, “press release”, gancho e “briefing”. O foca é bandeiroso como a foca dos mares; talvez esta seja a chave para entendê-los. Mas o foca, foca mesmo, com os atributos que parecem negativos, é o que vai tornar-se o repórter que se preza, o jornalista de honra. Os demais são focas falsificados: fogem da raia, choram na rampa, se vendem por tostão furado, não têm verve no coração. O foca faz de si a base da experiência e o motor da responsabilidade, que só germinam na ação guerrilheira da juventude. Foca é o que não ganha carona para o bar, às onze e meia; é o que se atrasa para o comentário de sua gafe: auto-retrato do Jornalista, em botão. Poupa-se de ouvir a última piada: o protagonista é o tal do foca, nariz arrebicado de lulu, baseado e baseado no aquário da redação.

## Última sessão do cinema

(crônica de cinema)

a Vítor Hugo Zenezi Longo

Cinemas abrem e fecham sem nenhuma relação afetiva com a cidade. Ninguém se importa. Temos as butiques de cinema, pasteurizadas e homogeneizadas, com vidrilhos de fâcos lilases e vermelhos refletidos no porcelanato, e, quase sempre, rolam filmes esteticamente conservadores, renderizados no computador. O que vale é o frenético em frenesi da ação tresloucada; personagens sem ilusão pipocam na tela, em histeria de explosões e bolas de fogo. A exceção é dádiva! O altar dos antigos astros e estrelas de cinema, no templo noir da delicadeza, afeto e romantismo, transformou-se na retumbância sonora, e na horda estridente de criaturas vociferando o vazio da alma, do charme, do estro, do amor e da vida. A permanência desses simulacros de gente dura enquanto duram as duas horas da fita. E, os que vamos ao cinema, sentimo-nos criaturas de George Orwell, no suposto de que a vida é feita à imagem e semelhança de filmes vagabundos nas quitandas do Shopping, comprados pela bagatela de uns reais à hora, em efeitos especiais e adrenalina. Após, retornamos à casa monitorados pelas câmeras das avenidas, pelos guardadores da rua, os bandidos da esquina, no entrechoque dos buracos na rua escura, e o assombro da fera a nos vigiar, no outro lado do espe-

lho de nossa guarita interior. Acabou-se o que era doce. Extinguíu-se o romantismo pela extinção pós-moderna do cinema.

Não há muito, o cinema era uma parte doce da vida, o far-nel de sonhos e crenças, no incessante anelo da ilusão. A ameaça de fechá-lo era a tragédia de perdê-lo. Os casais se conheciam no interior mágico de um Cine Splendor. E iniciavam namoro, que durava no sempre cotidiano da saúde e da tristeza, da alegria e da doença, em espera do quimérico final feliz. E nos tornamos os descendentes rituais do cinema, nas conjecturas de olhares e flertes de nossos pais, e no metabolismo deliciante dos filmes que sinalizavam o eterno estado de infância. Minha avó, que apreciava contar os filmes costurando a vida, levou-me à matinê de *À Noite Sonhamos*. E nunca mais parei de sonhar. Foram assim meus idos de cinema, como nascer e conhecer o mundo: “todos esses anos que passam por aqui / se parecem todos com filmes que já vi”...

Com febre de cinema, o amigo Mané Fotógrafo comprou um projetor de 16mm e montou seu Cine Aurora. Belo nome pra nascer o cinema em Ipiruá. Tomou de emprestado um salão 4 x 15 na praça da igreja e, aos sábados, exibia banguê-banguês, edificantes dramas neo-realistas e comédias de Mazzaropi. Às 7 da noite travava-se o pugilato do padre chamando pra reza, e o megafone do Aurora anunciando o filme a seus fiéis. Após a missa, o cinema era a comunhão profana em que os assistentes compartilhavam o amendoim torrado e a laranja descascada que Mané oferecia barato, antes dos filmes recatados e divertidos. Houve poucos incidentes, nos cinco meses de funcionamento. Certa vez, o Aurora anunciou *Jeca, o Macumbeiro*, novinho em folha, entendido como provocação e guerra ao clero local. Na missa da quarta, o cura pregou contra as obras de magia negra, macumba e feitiçaria e, no sábado à tarde, exigiu que lhe passasse o filme, pra exorcizar o mal. Até riu e gostou, e, em sinal de amizade, deu a bênção na cabeça do Mané, e agendava um tem-

pinho pro Aurora. Na noite chuvosa do “Chofer de Praça” acabou a força no meio da sessão. Mas o povaréu se acalmou com a promessa de reprise, no domingo à tarde, com ingresso dado. Certa noite, um velhinho adormeceu no *Caminho da Esperança*, e caiu pra trás em tombo brusco. É que os bancos do Aurora, de madeira em farpa, não tinham encosto.

Tudo ia às estrelas e auroras. O único senão era o espectador no escuro, bêbado e recorrente, dando esbarrões e pisoteando cascas de amendoim pelo chão. Aliás, minto, houve sim um incidente fatal, e foi a causa da última sessão do cinema. Mané anunciou em alto estilo que passaria *Love Story*, no sábado de agosto. Pagou nota preta pelo aluguel da cópia. Nem pensou em lucro, mas no alto teor cultural do evento. Ipiгуá se estreitava ao circuito do Oscar e de Hollywood. Lástima! O povo detestou os beijos sucessivos e despudorados, na casa, na neve, na praça, na escola... Era insulto, a sombra do pecado. Não se comoveu com a música dolente, nem com a doença brava da mocinha, nem com a tragédia do galã, filhinho de papai. A cada carícia, era uma salva de vaias e bagaços de laranja. Alguém lhe lançou a botina, deixando Mané sem norte. Com a crista-de-galo que o perturbava, injuriado, mortificado pelo desaforo, juntou os cacos do Aurora no fordeco pé-de-bode, e pegou estrada. Um filme ficou pela metade, no verão de 72. E Ipiгуá nunca mais teve seu Cinema Paradiso.

## *Naïfs do Brasil* (crônica de pintura)

Pero Vaz de Caminha, na Carta, registra que “nesse dia, enquanto [os índios] ali andavam, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril nosso, como se fossem mais amigos nossos do que nós seus. Se a gente lhes acenava, se queriam vir às naus, aprontavam-se logo para isso, de modo tal que, se os convidássemos a todos, todos viriam”. Nasce a Literatura Brasileira naquele Porto Seguro da Ilha de Vera Cruz, numa sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500. E é nessa primeira literatura que se conta, entre outros atos de comunhão e ritos de iniciação, como nascem os nossos bailados e músicas. A Carta não fala de pinturas, embora reporte a exuberância de cores quentes das flores e matas tingindo a terra, e o cromatismo vivo da plumagem dos pássaros riscando o firmamento.

Nasce a Arte Brasileira num rito de comunhão. Portugueses desterrados e tristonhos encontram-se com índios que, já no primeiro dia, viram pajens; a seguir, escravos. E logo se encontram com africanos escravizados. Três culturas estáveis se juntam pela marca do desterro, pela necessidade da sobrevivência. Tudo se entrecruza numa espécie de “amaciamento” – como diria Gilberto Freyre – e se interpenetra culturalmente, pela coexistência harmônica, para fundar o fenômeno de uma arte nacional mestiça. A Arte Brasileira, filha de ninguém – expressão de

Darcy Ribeiro –, parente de mestiços pretizados, esbranquiçados e aindiados (pardos, enfim), nasce forte, resoluta, engendradora no profundo instinto de sobrevivência, permanência do ser e necessidade da expressão. É alicerçada no filho bastardo de algum europeu, e no encontro de mestiços, a fermentar a mistura de informações sanguíneas e etnias culturais. Possui a robustez de morenos e mamelucos destemidos e arrojados, e o enlevo de morenas e caboclas sensuais e meigas, de moradas distantes, reais ou sonhadas, renovadas pela consangüinidade de uma nova raça.

Essas cores primárias, esses traços rudimentares, esse viço elementar de sutileza e refinamento, esse congraçamento de sonhos ancestrais que se ajuntam numa mesma terra, essa afetividade e passionalidade, a precariedade de quem inventa seus próprios meios para subsistir como gente e como artista, tudo isto se pode apreciar na fortuna estética que congrega a Bienal Naïfs dos Brasil, do Sesc de Piracicaba. Nela estão representados 18 estados, 18 brasis dentro do Brasil, dezoito tempos diferentes dentro da mesma nação, pelos pincéis autodidatas de inúmeros artistas. Na exposição, alimentada por uma espécie de “estética da fome”, como diria Glauber Rocha, parece que voltamos à zona rural, aos campos e roçados de onde todos os brasileiros um dia viemos; parece que nos encontramos outra vez com os símbolos que sedimentaram o país, forjaram nossa identidade, fazendo o Brasil, Brasil.

A Bienal é oportunidade de olharmos o espelho de nossas raízes, de repensarmos o que somos, ou em que nos transformamos, nesse mundo orientado pela marca da globalização. Retratando lendas filtradas pelo tempo, e projetando mitos de uma mundividência longínqua – o designado “inconsciente coletivo” – é nessa faixa quase invisível que se incrementam as fontes pictóricas dos artistas populares, os Naïfs do Brasil. Aqui quem fala é a voz do povo, que deve mesmo ser a voz de Deus: ele escreve certo com linhas tortas.

Esta Bienal é sinal de redenção, é esperança no futuro. Nela sobrevivem a nossa terra, as nossas cores, devaneios, mitos e instintos, a nossa cordialidade e paixão... a nossa etnia de mestiços. Os artistas selecionados promovem uma etnopintura brasileira. Temos a pintura nacional em seu estágio cru (e não cozido), como sentiria o antropólogo Levy-Strauss. A gente que vive num mundo tão automatizado, tão fragmentado e distante das essências, tão fertilizado pelos cânones artísticos do velho mundo, tão estratificado em classes e rituais da pressa metropolitana, tão submisso às conveniências do capitalismo, tão decorrente das regras da modernidade, em que o que parece, parece vale mais do que o que é, enfim, esta Bienal nos colocará de frente com os signos e símbolos de nosso idêntico. Esses artistas populares, ingênuos, primitivos, são alicerces da cultura. É através desses *naïfs* que, muitas vezes, a chamada “arte oficial” vai alimentar-se; é dessa fonte que germina a seiva mais cristalina, e dela se bebe, quando nos cansamos de viver um mundo de ilusões e aparências. É nessas pinturas que fala a voz exclusiva do povo. Assim como fazem nos países realmente cultos, devemos dar vivas aos *naïfs* do Brasil.

## **Marvada Pinga**

(crônica de moda caipira)

Minha amiga Magê, há anos funcionária da Casa de Cultura, Teatro e Centro Cultural, e, portanto, íntima da espalhafatosa tribo artística, tem umas tiradas bem agudas. Fez-me ver, dia desses, que a chamada elite cultural, muitas vezes inculta e bela, incluindo-se setores da nata dirigente, “xinga, xinga, xinga, beija, beija, beija... e toma cerveja!”. Há que lhe reconhecer o crédito da razão. Essa turma, salvo exceções, fica na superfície da vaidade, autocelebração e modismos, antenada na última palavra que vem de fora. Santo da casa não faz milagres, diz o refrão. O povão, alheio a essas elites, e deixando de lado o ruído muxoxo dos beijinhos, xinga, xinga e bebe pinga. Arre, cheguei ao mote de meu texto.

Um gênero significativo da moda caipira de raízes são as cantigas de patacoadas. Cornélio Pires, folclorista e autor de livros como “Conversas ao Pé do Fogo” (1921), compôs “Jorginho do Sertão”, tornando-se em 1929, pelo famoso selo vermelho da Columbia, a primeira moda-de-viola gravada em disco no Brasil. Narra, com ares anedóticos, as aventuras de Jorginho que, numa carpa de café, enjeitou três casamentos. São enraizados nessas patacoadas artistas como Alvarenga e Ranchinho e Jararaca e Ratinho, que fizeram sucesso em discos, auditórios, teatros de revista e tevê.

Não há pessoa medianamente atendida na cultura brasileira que não conheça as estrofes de “Moda da Pinga”, recolhidas do domínio público por Inezita Barroso e gravadas em 1953. Essa cantiga é emblema estético da oralidade, e síntese das cantigas de patacoadas. Seus versos brincalhões folclorizam e exaltam a tragédia anti-heróica do pinguço, por meio de imagens esteticamente refinadas e de alto poder de evocação plástico-visual. Disse-me Inezita que, ao gravá-la em 78 rotações (o lado “B” continha a primeira gravação de “Ronda”, de Paulo Vanzolini), recebeu inúmeras cartas reclamando autoria de uma ou outra das estrofes. Sua casa, nessa época, era freqüentada por amigos que representavam parte da substância realmente culta de São Paulo, como Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Hollanda, Lourival Gomes Machado, Antônio Cândido... Em vista da notória identificação popular e o profundo elã cultural dessa canção, que leva o caboclo a acreditar que uma coisa que não é dele, é dele por legitimidade e pertencimento de nascença, cartas não paravam de chegar, reclamando autoria dos versos. Inezita pediu a Vanzolini que compusesse mais uma estrofe, que seria misturada às demais numa regravação. Fazendo emergir o espírito que brota dos desejos e crenças mais profundos do povo, e que caracterizam o próprio Vanzolini como artista, o professor-cientista atendeu a amiga. Novas cartas chegaram, reclamando autoria dos novos versos.

Na língua certa do povo, “Moda da Pinga” contém alguns dos versos mais significativos da poesia-canção e moderna literatura brasileira. Vale a pena reproduzi-los, em seu deliciante humorismo, colorido sonoro e expressividade visual: “Venho da cidade, já venho cantano, / Trago um garrafão, que venho chupano,/ Venho pros caminho, venho tropicano, / Chifrano os barranco, venho cambeteano. / E no lugar que eu caio, já fico roncano, oi, lá! (...) Cada vez que eu caio, caio deferente, / Meaço pa trás e caio pra frente, / Caio devagar, caio de repente,

/ Vô de rodopio, vô deretamente. / Mas seno de pinga, eu caio contente, oi, lá! (...) Pego o garrafão e já balanceio, / Que é pa mor de vê se tá mesmo cheio, / Não bebo de vez porque acho feio, / No primeiro gorpe chego inté no meio. / No segundo trago é que desvazeio, oi, lá!..”.

Este é o torneado de sentidos, que “desmancha na boca” – como diria Gilberto Freire, e ao qual as elites atribuem nota zero em gramática. Este é o “dialeto caipira”, como escreveu Amadeu Amaral. Pouco importa quem seja o autor biográfico desse poema-canção. Importa sim compreender que quem diz nesses versos é a voz coletiva em sua função sentinte e pensante; é a população em suas aspirações, comédias e anseios. “Moda da Pinga” é retrato do vigor poético de homens e mulheres do povo; representa a substância eterna das raízes que fizeram do Brasil, o Brasil. Num nicho à parte, a elite, com suas zorras e patacoadas, xinga e xinga, beija e beija... e bebe cerveja!

## **Silva em nova mídia**

(crônica de CD-rom)

José Antônio da Silva (1909-1996) continua vivo em suas telas de imensa e inconfundível poesia, e em sua literatura primitivista, garatujada como se a técnica da narrativa prescindisse de Homero, e renascesse a partir de um modo peculiar, num refinamento autóctone, aborígene, como a constelação de gente crescida no instinto de suas raízes fundamentais. Realizou uma literatura fascinante em plasticidade, cores e movimentos, de sabor preso à oralidade caipira, e à ancestralidade genial, como se o mundo fosse recortado e recontado pela visão ingênua do grande artista. Se o Silva em pessoa estivesse entre nós, certamente se orgulharia da transposição de suas sagaranas existenciais e pulsar artístico para a linguagem muitas vezes árida do computador. Certamente faria auto-retratos escapando das telas de programas de PCs e Macintoshs, ou mergulharia nelas, encurtando outra vez a distância entre o real e o imaginário, e as dimensões tênues entre existência vivida e o existir virtual.

O CD-Rom há pouco lançado pela Associação dos Amigos da Pinacoteca do Estado de São Paulo faz justiça à importância da obra-vida/vida-obra de um dos mais notáveis artistas brasileiros. Realizado com textos e narrações em inglês e português, o projeto de Ladi Biezus, com roteiro, textos e supervisão do crítico Olívio Tavares de Araújo, é um mergulho sensível na

obra do artista. Supera a frieza da linguagem de multimídia, e concede momentos de grande prazer estético, notas informativas bastante apropriadas, a reprodução de um acervo de mais de 300 obras escolhidas com muita propriedade crítica, sugestões argutas do espírito primitivista que traspassa as pinturas e livros do artista. O CD-Rom traz de volta o Silva em pessoa, falando de suas inquietações; reproduz trechos de filmes realizados sobre o artista; apresenta uma preciosa coletânea de fotos, desde a infância, sua biografia, cronologia vital e artística, fortuna crítica, linha do tempo e, o mais interessante, sua obra, em todas as fases, desde 1946, temas, experimentações e estilos. Com uma sofisticada direção de arte, o CD apresenta-se com programas de última geração em termos de multimídia. Barras deslizantes que aparecem à esquerda da tela, permitem navegar escolhendo-se capítulos especializados. Essas barras dispensam o clique do mouse, pois rolam confortavelmente à nossa frente. Tudo é possível ser impresso, ou salvo em arquivos especiais, desde os textos aos quadros. Estes, com excelente definição fotográfica e bilhões de cores, podem ser facilmente capturados através da tecla “print screen” e reproduzidos em programas como o Corel Photo-Paint, com excelente definição de impressão.

Neste CD-Rom é possível movimentar os quadros, ampliá-los no todo ou em detalhes, através do zoom; é permitido observar várias telas ao mesmo tempo, clicando-se nas regiões sensíveis, com a possibilidade de aproximar ou afastar o campo visual das obras. Um catálogo acessa os vários temas do artista (figuras e retratos, trabalho, paisagens, temas religiosos, crônica de costumes, lazer, personagens), que podem ser observados em ordem cronológica, visualizando-se impregnações por influências, o desassossego temperamental e evolução estilística. O mais fascinante, no entanto, é a exposição virtual de obras de José Antônio da Silva. Penetramos numa pinacoteca, e passeamos por quatro salas imaginárias, avistando as telas nas paredes. É só

clicar sobre elas para vê-las ampliadas em suas formas, texturas e cores exuberantes. Outra seção leva a uma criteriosa bibliografia sobre o artista, a fortuna crítica dos principais artigos e livros escritos sobre ele, além de um passeio ilustrado pelos principais artistas naïfs nacionais e estrangeiros, situando Silva no universo da arte primitiva mundial.

Como se trata de um documentário iconográfico e uma vertiginosa reunião de acervo pictórico, os textos são curtos e em proporção desigual com o que se vê, pois, como diria a voz desconcertante de Silva, “a ciência é infalível, mas tem as suas falhas”. Oferece ao navegante da informática um resultado precioso, organizado por profissionais do mais alto gabarito. Com este CD-Rom, os recursos potenciais do computador consagram a mais bela e criteriosa coletânea de obras até agora reunida sobre José Antônio da Silva.

## **A vida é bela**

(crônica de cinema)

Ironia é figura que consiste em dizer-se o contrário do que as coisas naturalmente significam. O filme de Roberto Benigni é exemplo de cinema irônico já a partir do título: “La Vita è Bella”. Tudo parece o contrário do que se ouve e se vê, e o filósofo Schopenhauer, várias vezes citado em situações mágicas, hipnóticas e engraçadas, é mesmo mentor de uma visão niilista e agônica da existência, dominada por maquinações demoníacas de seres humanos, do destino e de estranhos sortilégios. Esse é o clima transbordante nessa fita de cinema, a partir de fatos históricos e datados do século 20: os campos de concentração nazifascistas, o genocídio, a demência do preconceito e discriminação, a exaltação do poder pelo poder da força, esquecendo-se da humanidade. Mas demonstra também, e metaforicamente, que o nazismo é apenas uma face da comédia humana, essa divina comédia de figuras dantescas entre o paraíso, o purgatório e o inferno, entre o desígnio de sermos “a luz do mundo”, mas que nos perdemos nas trevas da falsidade, da mentira, do egoísmo e insensatez. Realizado com a régua e compasso de uma peça de Brecht, “A Vida é Bela” lembra um poema do mesmo artista, “Aos que vão nascer”: enfocando o torpor de uma vida entre guerras, pede à gente que viva num tempo de amizade, que pense em nós com carinho.

Utilizando-se de uma extraordinária fotografia, de uma trilha sonora e musical que perpassa talentosamente todas as cenas, de um roteiro absolutamente amarrado, em que as situações mais ordinárias se dinamizam no enredo, e de um competente grupo de atores (com ênfase ao próprio Roberto Benigni como o protagonista), o filme pode ser visto como uma atualização quixotesca do “louco sabido”, uma visão chapliniana e patética da criatura desgraçada, que vive em penúrias e ri de si mesma e da própria vida, desafiando os precipícios do destino. Para isto, o diretor centraliza-se numa família: o pai, a mãe e o filho. Como toda grande comédia, é muito trágica, pois fala de nosso lado mesquinho, torpe e ridículo. Em sintonia fina com a assimilação emotiva do espectador, o filme divide-se em duas partes bem nítidas: a fase amorosa da conquista e aproximação do casal (comédia, que funciona como contraponto da tragédia que virá) e a fase tragicômica da desunião da família, e o esforço atávico pela preservação do filho, como persistência antropológica do casal. Nesse contraponto rítmico, o que denota simplicidade é simulacro de uma visão agri-doce da existência, é imitação da vida.

Num campo de concentração, em que figuras esqueléticas removem a dor física e moral, na falta de identidade e ações irracionais, o mundo é explicado a uma criança de seis anos como se tudo fizesse parte de um jogo, um gracejo demente. Ironicamente, e destroçadas as fibras morais da existência, o troféu do vencedor é um tanque de guerra de verdade, que surge ao final como se fosse magia. Diante da desgraça, no entanto, “A Vida é Bela” expõe a mensagem edificante do amor, justiça e preservação da vida. Aí, o título deixa de ser uma ironia. O que se sente ao final é a prostração comovente da tragédia, uma atmosfera de descoberta e revelação humana, uma emoção contida entre o riso e o choro. Mas que, diante dos fatos remexidos da história, insurge como um rasgo no peito, a dor latente da ferida maltratada, e que insiste em doer fundo toda a vez que a gente ri.

## **No limite**

(crônica de televisão)

Entre as feridas abertas pelo capitalismo, uma é determinante e talvez a mais brutal: o valor do ser humano integrado ao sistema é medido por sua capacidade de acumular riqueza. Riqueza traduzida por bens materiais e poderes políticos, não importando as virtudes do ser e as conseqüências no outro. Essa lógica não inclui o pobre, pois ele é feito para desintegrar-se em sua condição de desintegrado das leis capitalistas. Este é o emblema do Show da Vida, tantas vezes na TV; este é o Fantástico das noites de domingos, indo noite adentro a mostrar-nos o limite em que chegamos.

“No Limite” é o nome adequado desse show da Rede Globo. Se bem que conterrâneos menos impostados poderiam designá-lo “O Fim da Picada”, que dá no mesmo, pois o que está em jogo não são os limites dos personagens da bizarra gincana, mas quem sabe o crepúsculo da dignidade coletiva. George Orwell retratou essa predestinação da sociedade em célebres romances, com intuição e sutileza. Ainda no imaginário da ficção, um filme do final dos 60 marcou época: “A Noite dos Desesperados” (They Shoot Horses, Don’t They?), de Sidney Pollack. Como imagem da depressão moral dos anos de 1930, ou de quaisquer abalos do capitalismo, as personagens de Jane Fonda e Michel Sarrazin participam de uma maratona de dança, por vários dias e noites,

em troca de uns dólares. Um mestre-de-cerimônias comanda a fiscalização aos dançarinos marcados por números, como cavalos de corrida, e coordena as apostas nas agonizantes duplas. Ao final, Jane Fonda pede que a mate, pois de seu corpo exausto não sentia a alma. Nada restava senão a miséria absoluta de viver sem existir.

Mais recente, e apontando para a degradação social num hipotético ano de 2019, o filme “O Sobrevivente” (The Running Man – 1987), de Paul Michel Glaser, enfoca um programa de TV que coloca em cena condenados retirados das cadeias a serem massacrados por gladiadores assassinos treinados para o programa. A platéia, pela curiosidade mórbida, amputada de civilização no divertimento de assistir à execução da pena de morte, aposta em seus heróis, os gladiadores. Campeão de audiência, o coliseu eletrônico enfatiza o padecimento e a morte como um show. Promove o sadismo da vingança, em época remota do futuro, mostrando a regressão da humanidade ao estágio de fera.

“No Limite” é um desses “reality shows” que infestam televisões de baixo nível. É show business com pessoas reais. E, na lógica do capitalismo desumano, se não há business não há show. Da desmoralização, do insistente despreço à civilização exercidos por alguns programas da TV brasileira, talvez esse seja a síntese. Síntese da falta de limites entre o bom e o mau senso. Disfarça a grosseria no altruísmo da mensagem edificante de que pessoas reais estão superando seus limites, com heroísmo. Elas se revelam, no entanto, heróis às avessas, individualistas, canhestras e gananciosas pelo dinheiro, no prêmio final. Superam limites não na virtude, mas na infâmia; não da coragem, mas da covardia, posto que prezam o enriquecimento repentino, a lei da vantagem acima de todos e de tudo.

“No Limite” vende a mensagem sublime da entre-ajuda? Cinismo! Incita uns a comerem os outros para chegarem sobreviventes no capítulo final do programa, fomentados por um naco de fama, pelo falso brilhante das fotografias, não sei quantos

dinheiros... e até pela possibilidade de se eleger vereador de alguma vila, pelo voto do populacho despolitizado. No domingo de pré-carnaval, o mestre-de-cerimônias Zeca Camargo comandou um banquete asqueroso. Com gestos de finos modos, a ocultar a arrogância, fez os concorrentes mastigarem o que seriam iguarias em certos lugares exóticos: peles cruas de galinhas, insetos abjetos e larvas nauseantes. Um dos comensais vomitou, o que prova a dignidade natural do corpo; outro se recusou a comer, o que demonstra dignidade do espírito. “No Limite” é atualização chique do “Mondo Cane”; é o dr. Lecter Hannibal em pessoa, carnavalizando o Brasil; é o Clube da Luta fora das telas; é o Apocalypse Now sem poesia. É a Noite dos Desesperados, aqui e agora. É metáfora viva do hedonismo capitalista, a desenhar com sombras a silhueta triste do país.

## **A foreign sound**

(crônica de música urbana)

Sempre almejei que Caetano estivesse a produzir, ano a ano, um disco de sua autoria e outro de outros compositores. Seria dádiva! Como intérprete, e desde os alicerces da tropicália, desenvolve refinada elaboração estética, senso etnocultural e sensibilidade para mediar e extrair o elã essencial de outros criadores. Assim se deu com o sarcástico “Cambalache”, passando pela tragédia de “Coração Materno” (encantada pela dramaturgia melódica, arranjos e regência de Rogério Duprat). É Caetano quem, valorizando o regionalismo de “Asa Branca”, restitui ao baião rasgado sua dimensão universal latente; é o que baixa o tom de “Help”, extinguindo a fugacidade pop dos Beatles para realçar a agonia de um sussurrado pedido de socorro. Atrevido, gravou até “Um Tapinha não Dói”, e nem doeu! O encontro com o violoncelista e arranjador Jaques Morelenbaum gerou gravações que reluzem da toada dos grotões a Augusto de Campos, de Gardel a Michael Jackson. As canções de “Fina Estampa” concretizam momentos culminantes do cancionero hispano-americano. Valorizando a face latina, presa ao primitivismo radical do continente, valoriza a substância humana em sua dimensão afetiva e mítica. Caetano Veloso, velho-novo, se distingue como o músico mundial do Brasil, e o mais hispânico do mundo.

Contudo. No encarte de “A Foreign Sound” (Som Estrangeiro, 2004), o artista escreve: “Por todo o mundo há pessoas que gostariam de achar um meio de agradecer à música popular americana por ter enriquecido e embelezado suas vidas. Muitos tentam. É o que faço aqui”. Não só assim o faz, polêmico, como contesta desafiador a atual corrente antiamericanista. Na tensão do enfrentamento e louvação, realiza um disco que almeja interpretações intimistas, e, talvez, esvaídas de consagradas interpretações. Porém, mostra-se “totalmente demais” até mesmo no vacilo. Seu disco com tantas canções memoráveis parece espalhar-se como sonoridade displicente e fundo musical. Estrangeiro sem “mátria e frátria” e lugar no mundo. Falta-lhe o que lhe sobra: a recusa à monotonia, o impacto da novidade, o relevo empolgante, desempenho e espessura cultural com que se exhibe em todos os discos. Fica-lhe o tom apologético e subjetivo, expresso em opiniões do tipo “os americanos representam grande parte da alegria existente neste mundo”, lida em “Circuladô” (1992).

Ao abrir-se o disco, a versão dada a “The Carioca” resume a conjectura do todo. Insinua a anedótica visão norte-americana sobre o Brasil, expressa em filmes musicais de baixa categoria: uma nação de cucarachos pretos, servis em sorrisos, camisas listradas de marinheiro, a cantar mambos em portunhol à entrada do Copacabana Palace. E, em “ritmo tropical”, reprisa a pronúncia ridícula “quériôuca” (“you dream of a new Quériôuca”). E, desenrolando-se nesse pórtico, cantarola autores desconexos como Gershwin, Bob Dylan, Cole Porter, Jerome Kern, Paul Anka, Duke Ellington, Stevie Wonder e Kurt Cobain.

Interpreta “Smoke Gets in Your Eyes” com arranjos de metais imitando Glenn Miller. Mas – com todo o respeito –, quem poderia esquecer o piano suave e estilo aconchegante de Nat King Cole? Quem se olvidaria da técnica e improvisos de Dinah Washington? E o toque jazzístico da diva Sarah Vaughan?

Sobretudo, quem ficaria impassível diante da nostalgia com fumaça nos olhos dos The Platters? Caetano tenta reinventar “Summertime”, apenas ao violão. Mas, e Ella Fitzgerald e Louis Armstrong, na orquestração de Russel Garcia, em “Porgy and Bess”? E virtuosismo arrebatador de Janis Joplin, no concerto com os Big Brother & The Holding Co.? O “Nature Boy”, com acordes sincopados de guitarra, fica outra vez à sombra do “rei” Cole; “Body and Soul” é intromissão light ante Billy Holiday. E “Love Me Tender”, na impostação grave de Elvis, vira cantiga de ninar em baixo relevo, no falsete de Caetano.

Dou este mostruário e me calo. Custa-me referir assim ao artista e a seu “clareamento” da música americana. Também porque a gravação de “Detached”, com arranjos decalcados em cenas de Hitchcock, é extraordinária. E, nestes dias – podes crer! –, nem Caetano iria ao fronte em desafio: “gosto de ver minha língua roçar a língua de Luiz de Cam... do Bush”. E, sobretudo, porque o prefiro enraizado, irrequieto e cantando assim brejeiro: enquanto houver Brasil, na hora das comidas, eu sou do camarão ensopadinho com chuchu.

## **J. Hawilla**

(crônica de repórter)

Há fervorosa discussão sobre a inserção dos mais novos no trabalho. Sem a necessária contextualização, argumentam “infância perdida” e que a lida em tenra idade priva o jovem da educação formal. Talvez. Mas, em contraponto, propicia-lhe o mais instigante meio de percepção: a escola da vida. Quando brincava de “que cê quer ser quando crescer?”, o menino respondia: jornalista. Uns sonhavam ser médicos, outros, arquitetos, bombeiros... “Que que é isso, Zé?”. E ele entornava enigmas: “É uma jóia e tanto, podes ter certeza!”.

Falando tais coisas pra Deus e todo mundo, num tempo em que havia a “Carteira de Menor”, J. Hawilla trabalhou desde jovem como repórter. Foi sendo um sonhador da Boa Vista expandindo horizontes nas ondas do rádio. Homem formado e criador duma cadeia de jornal e televisão, presenciou seu pai, avançado em idade, na persistente labuta até os últimos dias. Decerto, não por necessidade financeira, mas como de lição de vida, devotamento ao labor e consciência honrosa da extensão de si no palco da existência.

Com o status de extraordinário empresário em comunicações no Brasil, Hawilla inda cultiva o jeito interiorano de lidar com as relações humanas, laços de proximidade... o campo de várzea... E se compraz do radinho de pilha. Com o refinamento

dos genuinamente elegantes, é a discrição em pessoa. Calmo e com vontade, segundo o sacramento e conduta dos que enfrentaram durezas, sai em socorro aos amigos, lembra-os afetuosamente pelos nomes, pergunta-lhes dos parentes e conhecidos. E, remoçando a fortuna do passado, olha a todos com recato, discreta e humildemente de baixo pra cima. Sente o contentamento orgânico de fazer bonito em sua terra, não por exibicionismo estridente, mas como singelo preto à cidade em que nasceu.

Falar do jornal “Bom Dia” e “TV Tem” é, ao mesmo tempo, referir ao jornalista e advogado empreendedor. Especialistas em comunicação social vêem na globalização um fator de amordaçamento das identidades regionais, núcleos comunais que fazem de um país uma nação. Em tempos de “Sociedade em Rede”, seu jornalismo impresso e televisivo sinaliza redenção. Não pelo fato de existir como corporação midiática, mas como instrumento de intersecção dos elos de vizinhança e sedimento regional, idiosincrasia, familiaridade, partilha e sotaque. Nos lugareiros reside a essência da globalidade. E, como assinalou Milton Santos em “A Natureza do Espaço”, é no local que o global se efetiva; é ali que se sente e se pensa em comum; é nesse espaço que se vende e se tem concretamente. Isto que ora se alastra pelo interior paulista resume preocupação intransigente em sociedades avançadas do mundo.

Porém, como se não bastasse, e em recantos densos e palpitanes, as redes de comunicação encetadas por J. Hawilla instauraram pólos micro-regionais com sedes e equipes próprias, especializando a informação, a reformulação sincrética das idéias, o perfil factual regionalizado, enfim a voz do interior como potência política, tecnológica e científica, cultural e econômica. Conduz o ritual interativo e interpenetrante da informação como ponte em que transitam a sensibilidade e consciência de ser.

Não há muito o interior paulista era colônia da informação, ideologia e cultura estrangeira. Após, servil destinatário

da perspectiva dominante das metrópoles a Sudeste do país. Velhas e duras estradas de ferro eram eixos de saída mercantil e humana. Hoje, veloz, seu jornalismo é interconexão com o nacional e global e, simultaneamente, permanência dos costumes. Sua notícia e dicção afetiva voam em oposto sentido. Cada vez mais o alumbramento dum novo caipira se faz visível, e rotativas e câmeras televisivas colorindo a aurora se agregam ao porvir anunciando “bom dia!”.

Em pouco tempo e cálida crença, artífice do novo, liberdade de opinião, profissionalismo e coragem empreendedora, um jornalismo diferenciado expande-se com vigor. Recolhe a limpidez das velhas nascentes, a despeito da hegemonia litorânea, conceitos consolidados e potentes capitais. É histórica virada: valorização da identidade de um país agrário, cultural, política e economicamente. Tudo marcado por lastro existencial e estilo de vida: a competência e trabalho de um Zé de vila que sonhou ser jornalista. E imprime em sua cidade o delicado orgulho de ser seu conterrâneo (J. Hawilla. São José do Rio Preto, 1944).

## Entregador de Folhetos

(crônica de novas mídias)

Palavras que servem para rotular as coisas quase sempre são vazias. Tal acontece com os conceitos de “moderno”, “pós-moderno”. Considera-se “moderna” a era das fabricações. Em “Tempos Modernos”, Chaplin quase vira máquina no trabalho intermitente de apertar porcas e parafusos, na linha de produção. Em Rio Preto ainda existe a velha Swift, barriguda e carcomida, que hoje só fabrica a lembrança de suas glórias. O totem dos tempos modernos é a chaminé da fábrica; o templo do pós-moderno é o *Shopping Center*. Se o ontem fabricou, o hoje há que vender.

Antigamente, em avenidas, jovens simpáticos nos regalavam com sugestivos folhetos de propaganda, e até amostras grátis de produtos. Havia naquilo um ar primaveril, certa elegância e cortesia. Hoje, batalhões de entregadores entucham folhetos nas esquinas, coloridos, quadrados, monocromáticos, pequenos, brilhantes, grandes, horrorosos, passáveis, foscos, retangulares, rotineiros e inexpressivos... E lá vem o sujeito mal-encarado e ameaçador: “Ai de ti, se recusares o meu folheto!” Logo se apresenta a moça da casa de massagens, encantada, efusiva. Dá o folheto insinuando mimo e volúpia, como ofertando a si mesma. Alguém enfia uns papéis pelo vão da janela do passageiro; entra um braço e despeja uma lista que cai atrás do banco; outro entrega uma folha dizendo que Deus me ama e é fiel; vem um e

ataca o vidro entreaberto de trás; outro empurra cinco folhetos dobrados, parecendo bulas. Alguém comenta que sua cota é alta em folhetos e ele exclama graças ao bom pai, pois nem acertou as contas do aluguel.

Há anos recebo o cartão de visita da loja de persianas. É parar na esquina, e lá vem a loja de persianas. Se tivesse guardado cada cartão, teria uma montanha estranha de 380 figurinhas repetidas, da mesma e persistente loja de persianas. Mas o motorista segue em frente. Perdido em papéis, nas mãos, no colo, no ombro, nos óculos, vai desfazendo-se deles como pode, pois o aguarda lá na frente o próximo pelotão de entregadores de folhetos e – quem sabe? – mais um cartão de visita da loja de persianas.

Na esgrima desses reclames apressados parece haver estranha competição de folheteiros. Quem entrega mais? Vem um alegre, que diz até bom dia; e outro, que entrega a dor em cada folheto. Dia desses a garota feia e mirradinha protestou: “Da outra moça o senhor aceitou a propaganda, né?” Verde de vergonha, pego em flagrante, catei o papel e acelerei o que pude.

Não sei se lojistas têm consciência do mal-estar que provocam; nem faço idéia se é amadorismo de marqueteiros, no afã de vender o próprio peixe. O motorista mal-e-mal segue, segue, incomodado e tenso. Relevados os exageros descritivos de meu texto, licenciados talvez pela imagem poética, é preciso avaliar que o entregador de folhetos, nem sempre ordeiro, mas cumpridor, e caçando o pão nosso de cada dia como pode, é uma das metáforas que assinalam o lado torpe e obscuro do que rotulam pomposamente como a pós-modernidade, em Rio Preto, e no Brasil de hoje.

## **E por falar em música sertaneja**

(crônica de música popular)

O jornalista Brandino Gomes desancou a música sertaneja e seus intérpretes, tratados como “sertanojos”. Vieram ressentidas ressalvas de leitores. Antecipo que não afino com esse gênero musical, ainda que lhe aprecie algumas canções. De raízes, prefiro Tião Carreiro e Tom Jobim. Apenas me intrometo no assunto.

Os sertanejos – não há como negar – falam direto ao coração das pessoas. Quase todos têm um dos pés fincado no mundo da roça. Trazem-no como herança e ancestralidade. Vieram às cidades no êxodo que se deu a partir de 1940. Somos um país de tradição rural e, naquela época, quase 80% dos brasileiros vivíamos no campo. Hoje é o inverso. Em consequência, o esvaziamento de identidade, a busca de novos símbolos, uma situação de que ninguém tem culpa senão a transformação social e despreparo dos governos. Com a industrialização, nossos pais e avós foram chamados à mão-de-obra barata nas metrópoles.

Os artistas sertanejos teriam semelhante destino. É incômodo dizer, mas, no fundo, almejaríamos vê-los “no lugar deles”, colhendo laranja, cortando cana, ou dependurados nos andaimes da construção civil. Mas não. Venceram na vida, são ídolos do povo.

Observemos historicamente. Se, no passado, a audiência das rádios era termômetro do gosto popular, em meados de 50 um sucesso no Brasil era a música mexicana. Já buscávamos, lá fora,

um outro modelo, mescla do rural e urbano. São dessa época duplas e trios como Leo Canhoto e Robertinho, e Tibagi, Miltoninho e Meirinho que imitavam Miguel Aceves Mejías. Milionário e José Rico com suas rancheiras, polcas, corridos e guarânicas seriam a encarnação pitoresca do cowboy do asfalto. Faziam-se emblemas não de si mesmos, mas de antigos lavradores na brusca cidade. No Trio Parada Dura e em João Mineiro e Marciano entrecruzam-se passado e presente, recordações e sonhos futuros. Formavam, já nos idos de 70, um tosco mosaico da globalização.

Com a expansão do campo dá-se a ruptura com as tradições. É através do country – o som caipira norte-americano – que emergiriam os sertanejos de hoje. Em busca de identidade, quer nos EUA, quer na velha Europa, ressuscitam outra cavalaria medieval frente à realidade. Não por acaso, são fãs ardorosos de antigos jogos eqüestres, as Festas de Peões.

Caipiras tradicionais seguiram curso semelhante. Abrindo-se ao hispano-americano, “Boneca Cobiçada” foi sucesso de Palmeira e Biá; “Índia” e “Meu Primeiro Amor”, os maiores êxitos de Cascatinha e Inhana; “La Paloma”, a coqueluche de Pedro Bento e Zé da Estrada. Todo esse dilema e transculturação são retratados no filme “A Estrada da Vida”, de Néelson Pereira dos Santos. Narra as desventuras dos “gargantas de ouro”, Milionário e Zé Rico. São enredos que semelham aos dos sertanejos de hoje, filhos de tantos Franciscos.

A moda caipira “de raiz” é o cântico do haver comum, noção de pertencimento à terra. A jovem música sertaneja enfeixa simultaneamente resíduos sensíveis dos eitos da roça e a estranha sensação nas metrópoles. Entrelaça-se à telenovela e a tudo o que a mundialização entucha no coração do país. Nela, a vida se resume às ansiedades sentimentais, ao amor que se perdeu. Apaixonada, sintetiza-se num “fio de cabelo comprido, que já esteve grudado em nosso suor”. É saudade do que foi e visão do presente que busca encontrar-se: metáfora de nossas perdas.

## Caetano, redescobridor e tesudo

(crônica de música urbana)

Caetano é autobiografia. Não finge a dor que deveras sente. Contraria em pessoa Fernando Pessoa e, ao mesmo tempo, o revive. Personagem de si, contempla-o ao pé do infinito (“gosto muito de você, leãozinho, de te ver entrar no mar...”) ou num close ensimesmado (“ficar perto de você e entrar numa”). É espelho refletindo incongruências: “onde queres romance, rock’n’roll”, “onde queres Leblon, sou Pernambuco”, “onde queres comício, flipper-vídeo”. Desde os idos da tropicália, traduz e conjuga o exclusivo neologismo “caetanear”.

Há tempos não lançava um disco com músicas só suas. Nem precisava. Bastava o dom de soletrar a poesia de outros, acrescentando, em muitas, o toque final de grande artista. Foi com esse viço que atçou a exclamação de um personagem de Almodóvar: “Caetano é o máximo!”. Hoje, em tempos de “Lula Light”, apresenta-nos “Cê”. No rap “O Herói”, confessa que “sempre quis tudo o que desmente esse país encardido”. E, no paradoxo libertário entre “meu Guevara e minha coca-cola”, constata: “eu sou o herói, só Deus e eu sabemos como dói”. Mas.

Se se imagina um disco sisudo, engana-se. “Cê” é o mais arejado, peremptório e ao mesmo tempo “jovem” que tudo quanto o artista produziu ou ouvimos de outros nos últimos tempos. É música densa, poética e exuberante, lembrando às vezes Bob

Dylan e George Harrison. “Musa Híbrida” é guitarra repicada em tamborins, pleno vigor dos fundamentos modernistas nos dias de hoje. Aos 64 anos, apresenta-se como “O Outro”: “você nem vai me reconhecer / quando eu passar por você / de cara alegre e cruel / feliz e mau como um pau duro”. Essa canção tem como endereço os entulhos de um casamento. Leoninamente, provoca a ex-mulher: “cascavel eriçada na moita / concentrada e afoita!”. Noutra faixa, vai à desforra atirando pedras [de gelo]: “tatuou um ganesh na coxa / chegou com a boca roxa de botox / exigindo rocks” (“Rocks”). Emenda com desfaçatez e ironia que “tu é gênio, gata, etc.” e completa, jovial e repetidamente: “você foi mó rata comigo!”. Porém, conciliador e romântico, pensa nos filhos: “nada irá nesse mundo / apagar o desenho que temos aqui / vejo essas novas pessoas / que nós engendramos em nós e de nós” (“Não Me Arrependo”).

Caetano rejuvenescido apresenta-se como folha em branco, o Veloso em botão. Seu laboratório é a mediação interiorizada do mundo, às vezes agônica e saudosista, e sempre atual. Engendra frases que valem mais como esboços significativos que a soma das palavras e requintes sonoros: “o tapete cor de poeira de dentro do avião / a lembrança do branco de uma página / nada serve de chão / onde caíam as minhas lágrimas”.

Em grande parte, é corpóreo e sexual, cru e nu, redescobridor e tesudo. É acuidade e liberdade sessentona: “mucosa roxa, peito cor de rola”, “seu queixo, seu pêlo, sua coxa, seu cheiro”, “mamilos de rosa-fagulha”, “fios de ouro-velho na nuca”, “orgasmos múltiplos”. Sintetiza-se num verso: “tua pele se espalha ao som da minha mão”. Convida-nos à fruição fazendo requiebros com língua lusitana: “estou-me a vir / e tu como é que te tens por dentro? / por que não te vens também?” (“Por quê?”). Desafiador, oferta-se à flor da pele, por inteiro e recém-nascido.

## **Adib Muanis**

(crônica de radialista)

O rádio é a sugestiva forma do dizer. Nos lances da vida, um locutor esboça um rosto com os cabelos repartidos, uma emoção; o radiouvinte os completa. Ambos erigem fábulas real-imaginárias. É difícil enfocar essa energia insinuante sem lembrar-se de alguém especial em simpatia, generosidade e talento: o Adib.

Encarna o lado mágico da profissão, exemplo duma força permanente que penetra no outro com a ternura de si. Vivenciou a história simultânea à gesta da cidade. Por sua voz assistimos a inaugurações retumbantes, estivemos com Jango, Juscelino e Paulo VI, choramos as 59 vidas em botão afogadas num rio. Fomos a utopia brejeira duma “Cortina Romântica” e o “Clube da Cirandinha”. Vibramos com a marcha das apurações eleitorais e tantas horas fantásticas.

Concebeu programas, comandou emissoras e jornais. Mas, por trás do artista-locutor, ou talvez por isto mesmo, reside em Adib o dote dos imprescindíveis. Usou seu prestígio para atos magnânimos, a defesa aos perseguidos, o enfrentamento a atitudes retrógradas, o dizer “não” em vez do “sim” em prol dum desconhecido ou da comunidade. Hoje contempla tudo, da frisa dos calmos, octogenário espetacular e vívido. Vivido.

## **Bond, James Bond!**

(crônica de cinema)

2007... 007. Saem em caixas com 5 filmes, ou em avulsos, vinte sagas do agente secreto mais charmoso do mundo. Todos em DVDs duplos. Se você pensa em deparar-se com aquele som chocho das gravações monofônicas e cores apagadas, está enganado. As trilhas sonoras e os campos visuais foram restaurados quadro a quadro. E, olha, são cerca de 200 mil fotogramas por filme. Assim como, na aventura inicial, “O Satânico Dr. No” (1962), em que se apresenta Ursula Andress remoçada como Vênus saindo das águas, todos os filmes parecem realizados hoje, com a mais recente tecnologia cinematográfica. Assistindo-os, percebe-se que eles não envelheceram; o mundo (e o encanto do cinema) é que se deterioraram rapidamente.

Em 007, o “que tem licença para matar”, jamais se vêem derramamento de sangue e situações de mau-gosto. Nos romances do escritor inglês Ian Fleming adaptados para a tela, o não-dito é mais eloqüente e sugestivo que o que foi explicitamente mostrado. Assim acontece na sinuosidade dos enredos, na sensualidade visual dos cenários e paisagens e, muito especialmente, no desfile sedutor e glamoroso das mais belas vilãs da história do cinema, em cenas de galanteio e luxúria. Tudo é leve como um convite ao sonho acordado; tudo é deliciante entretenimento.

Muitas situações em que James Bond se envolve colidiam com a realidade; noutras, elas se anteciparam aos tempos e o que parecia delírio criativo tornou-se real. Vale a coerência interna da obra de ficção. Esta, desde remotos tempos, supriu nossa necessidade subconsciente de sonhar acordado, desejo de fantasia. Entrelaçando tensões em torno à Guerra Fria e à luta contra vilões que querem destruir o mundo, os filmes instauram-se como visões atuais de relatos lendários, ancestrais e míticos.

Em anos e anos de odisséias, mudaram-se os atores que protagonizam 007. Claro, o herói não envelhece, pois encarna o ser humano em plenitude e seus anseios de justiça. Foram Sean Connery, Roger Moore..., todos com fino sotaque e fleuma britânica (seriam visões modernas dos gregos antigos?). No entanto, em coesão com as outras sagas, fórmulas se repetem: a apresentação inicial como logomarca de James Bond, o eletrizante tema do compositor de John Barry com seus bordões de guitarra elétrica, e canções orquestrais e cantadas como em “Goldfinger” (1964) e “Os Diamantes são Eternos” (1971), o balé visual das silhuetas femininas nos espetaculares letreiros iniciais e as canções-tema de cada filme. Todas ficaram marcadas na memória estético-afetiva dos espectadores, como “Live and Let Die” de Linda e Paul McCartney para “Viva e Deixe Morrer” (1973).

Nalgumas vezes, 007 parodia a si mesmo em fitas anteriores; noutras, cita o cinema e filmes famosos. É inesquecível a cena em que um bandido se espatifa sobre um piano na calçada. Olhando-o da janela e lembrando a emocionada Ingrid Bergman em “Casablanca”, Bond exclama: “Toque outra vez, Sam!” (“Octopussy”, 1983). É seu jeito sutil e refinado de flertar com o público. Nesses rodeios imaginários, percorremos belos e estranhos lugares, da Índia ao Oriente Médio, de Tóquio e Veneza ao Rio de Janeiro. 007 é pura elegância. Afinal, só ele é Bond, James Bond!

## **A arte das Galvão**

(crônica de canção popular)

Canção popular é coisa de homem. Mulher cantar fora da igreja era licenciosidade além do proibido. Assim, na moda caipira quem toma a palavra é o livre aventureiro que rompe o isolamento das comunidades rurais: o boiadeiro. Ele é o “homo viator”, o que traz as notícias de longe em forma de canto e poesia. Se duvidas, repara quem fala em “toda vez que eu viajava pela estrada de Ouro Fino...” ou “eu tinha um companheiro, por nome de Ferreirinha”. E compara o lirismo em “que beijinho doce, foi ele quem trouxe de longe pra mim, se me abraça apertado, suspiro dobrado de amor sem fim!”.

Por mais que a moda de viola reflita a tradição de “cantar em vozes” como numa igreja, a voz de mulher é imitada em masculino. O ato falho e inconsciente persiste até hoje nas urbanas duplas sertanejas. Sintomáticos são os agudos em falsete em cantores como Zezé Di Camargo, Xororó... Representam o ancestral feminino censurado pelo moralismo de nossas raízes.

Hebe Camargo começou na década de 1940 cantando ao som da viola. Formava com a irmã Estela a dupla “Rosalinda e Florisbela”. Vieram os duos e, para manter os bons modos “de família”, denominavam-se as “Irmãs Castro”, o “Duo Brasil Moreno” e mesmo casais de irmãos como o “Duo Glacial” composto por Miguel e Ana Cerván Vidal, ambos de Mirassol-SP.

“Cascatinha e Inhana”, verdadeiros emblemas da canção tradicional agrária, eram marido e mulher. Excetuando-se o extraordinário vigor de Inezita Barroso, poucas vozes femininas tiveram longevidade até a primeira metade do século 20.

Jô Soares indagou a Mary e Marilene: “cês são casadas?”. Não, responderam, somos irmãs! Arejando capciosas perguntas, cantando e arrebatando emoções numa carreira que ultrapassa meio século, as Irmãs Galvão personificam um fato inédito na música popular. Descalças no palco, como que sorvendo o calor da terra, exprimem alegrias, angústias, emoções, anseios e modelos de beleza que vicejam da singela idéia de pertencimento ao mundo da roça. Passam por alto sobre as tendências ditadas pelas elites, pela idéia de um Brasil estrangeirado, oficialmente machista e preconceituoso, e pelos controles e interesses da indústria fonográfica. Preferem seguir ao encontro da identidade popular em suas fontes, crenças e representações simbólicas.

A arte d’As Galvão remoça o rito de “cantar em vozes” que chegou com os primeiros jesuítas lusitanos e enxertou-se da poderosa, mítica e polifônica harmonia vocal dos escravos africanos. Revive o banzo que fomenta a inspiração no coração dos simples e a cordialidade brasileira. Impulsiona o fervor emotivo de um país de tradição agrária que busca a autenticidade de seus valores para encontrar-se.

Mary e Marilene Galvão simbolizam um gesto explícito, mas nem sempre atinado, de redenção e esperança. Versáteis, representam a superação do regional e se expandem nos recantos do país. Ultrapassando o território Sudeste e Centro-sul, realizam arte no que de refinado e sensível contém essa palavra: Arte. Seriam havidas como “patrimônios nacionais”, se atentássemos aos emotivos dotes de nossa cultura.

## Vigilante rodoviário

(crônica de seriado)

Ganhei de um amigo um interessante calendário da Polícia Rodoviária de S. Paulo. Num breve relato, a informação de que, em tempos distantes, compunha-se de ex-combatentes da Força Expedicionária, na Segunda Guerra Mundial. Àquela época, o código de trânsito possuía menos de 50 artigos, com previsão de apenas 6 infrações. Nas páginas internas, fotos em coloração sépia de desfiles da antiga Guarda Civil, dos primeiros veículos e soldados, instruções de pilotagem, operações fiscalizadoras e de atendimento, batedores em escoltas de gala, sempre com ares resolutos e heróicos. Vestiam fardas com gravatas, jaquetas de couro, quepes altivos com brasões impecáveis, além de viseiras e ajeitados ray-ban. Esses policiais se agregavam ao imaginário da estrada e ao que ela evoca como percurso de vida, liberdade e desprendimento.

Os patrulheiros rodoviários paulistas têm por tradição a imagem de solicitude e cavalheirismo. Não expressam ameaça, mas acolhimento. Fazem-me retroceder aos tempos de infância e a um dos mais significativos seriados do cinema e televisão brasileira: “O Vigilante Rodoviário”. Inda ressoam as rimas triunfantes na marcha de seu hino: “Noite e dia, firme no volante/ vai pela rodovia o bravo vigilante./ Guardando toda estrada, forte e confiante,/ é o nosso camarada, bravo vigilante!”.

Eram realizados em película cinematográfica, em inícios dos anos 60, pela TV Tupi. Dois personagens viviam as aventuras, no clássico estilo dos “road movies” (filmes de estrada): o Inspetor Carlos (Carlos Miranda) e seu pastor-alemão Lobo – o Rin-tin-tim que era nosso. Representavam, em si mesmos e em metáfora, fiéis companheiros. Às vezes a bordo de um Simca Chambord ou numa motocicleta Harley Davidson, simbolizavam o romantismo da existência ao ar livre, pelos ermos descampados, postos de gasolina e estalagens de beira de estrada. Finalizada a série e imitando a ficção, Carlos, ator e personagem tornaram-se a mesma criatura, o tenente-coronel da Polícia Rodoviária. E lá se aposentaram.

Hoje, em vários aspectos, a imagem do “Vigilante Rodoviário” foi obscurecida por frios radares eletrônicos. Tais engenhos têm tudo em contrário aos simpáticos “amigos de estrada”. São visuras sem alma e traiçoeiras escondidas por detrás de placas e programadas para punir e multar.

É notável como a sanha arrecadadora e extorsiva dos governos gera sistemas tão eficientes e desumanos em nosso país. Algumas cidades têm como contraponto aos autênticos servidores públicos da segurança os controladores de radares móveis nas ruas e avenidas. São quase sempre duplas de fulanos malparecidos, sem o botão à altura da barriga, sentados em caixas de cebola ou recostados à sombra dos muros à espera dos incautos. Expressim a fome astuciosa e prefeitural da multa, ao jeito terceiro-mundista do caçador caipira com sua arapuca, agora eletrônica e terceirizada.

“O Vigilante Rodoviário” e seus patrulheiros reais são retratos de uma parte do Brasil cordial que se está perdendo. A esse declive chamam “modernidade”. Prefiro encará-lo como o caminho tortuoso da ética, feiúra e acintoso abuso de poder. É nosso país, por seus dirigentes, descendo a rampa da história. Nem olham o retrovisor.

## **Elsa & Fred, o novo cinema argentino**

(crônica de cinema)

São notáveis a qualidade estética e teor sentimental do atual cinema argentino. Enquanto no Brasil as feridas da ditadura, a crise econômica e os sucessivos escândalos políticos parecem estimular filmes em que a violência ultra-realista e o submundo do crime saltam agressivamente da tela (cito “Cidade de Deus” como exemplo), na Argentina sobressaem obras que, tendo como pano de fundo as mesmas agruras, tudo é delicadamente emocional e edificante, privilegiando-se o humano na dimensão do amor, da ternura e o construtivismo do afeto.

Em clima intimista, e sem cair no piegas, situam-se realizações como “Lugares Comuns” de Adolfo Aristarain, “O Cachorro” de Carlos Sorín, “Valentín” de Alejandro Agresti, “O Filho da Noiva” e “Clube da Lua” de Juan José Campanella, “Não é Você, Sou Eu” de Juan Taratuto, e “Kamchatka” de Marcelo Piñeyro, talvez o mais gentil, singelo e afetuoso filme dos últimos tempos. “Elsa & Fred” de Marcos Carnevale inclui-se nesse rol humanitário e comovente. Todos são disponíveis em DVD.

“Elsa & Fred” (2005) simbolicamente recorre à crença de que o amor é fonte de redenção individual e coletiva. Em seu enredo, deliciamo-nos com citações de outros filmes e cenas que se fizeram clichês na dimensão do afeto e têm como referência estilística o neo-realismo italiano. O título remete ao reencontro

do casal de idosos em “Ginger e Fred” (1986) de Fellini; a solidão do velho aplacada pela companhia de um vira-lata lembra “Umberto D” (1951) de Vittorio De Sica; a atração fundamental e clímax do enredo assenta-se em “La Dolce Vita” (1960) de Fellini: remoça a famosa cena em que Anita Ekberg e Marcello Mastroianni se “batizam” na famosa e barroca Fontana di Trevi (Fonte das Trevas), em Roma. No entanto, a alusão mais sensível à obra de Fellini é a certeza de que a vida se alimenta da fantasia e, às vezes, a imaginação prevalece sobre o real e o próprio sonho. Por coincidência, tais filmes foram concebidos após as tensões do fascismo, depressão econômica e a angústia do pós-guerra.

Em “Elsa e Fred”, quando se pensava que toda a vida tinha sido vivida e as esperanças se acabaram (os personagens têm mais de 80 anos), a existência recomeça com o nascer do amor. Elsa entra em cena como se tivesse saído de outros filmes. Superando o cotidiano passado, seu mundo é um torvelinho de fingimentos, extravagâncias, transgressões e delírios: o cinema. Encontra Fred prostrado e o leva à disposição de recomeço. Imitando personagens, Elsa é a criatura ciente de ser personagem e necessita de um consorte igual a si para fazer-se viva. O encontro jovial de ambos implica a compreensão física, mística e espiritual de que a saída da vida é uma entrada. E entram na história de um filme antigo e com final feliz: “A Doce Vida”.

Nos ótimos atores e inteligentes diálogos, no criativo roteiro que, passo a passo, reinstala a magia de “Cinema Paradiso” (Fred é Alfredo!), vida e morte, conquista e perda, luz e treva, riso e pranto se entrelaçam positivamente. Simples e grandioso, o filme resume uma atitude sociopolítica de tendência emotiva dos atuais cineastas argentinos. É vê-los e enternecer-se.

## **Zé Fortuna e guarânicas em brasileiro**

(crônica de canção popular)

Pouco se escreve sobre Zé Fortuna. Nem se diria que ele é “popular”, que hoje indica quinquilharias “para o povo”. Zé é artista “do povo”. Fazia a primeira voz no dueto com Euclides Fortuna, seu irmão, o Pitangueira. Foi poeta desde pequeno e, por 30 anos, locutor em várias rádios de São Paulo. Entre uma música e outra, lia cartas dos ouvintes. Eram programas intimistas, nostálgicos, madrugadores. Realizavam o elo entre a cidade e os sertões, no mais singelo e eficaz meio de comunicação entre os que se despediram e os que ficaram no campo. Nosso país vivia o momento mais inclemente do êxodo rural.

Zé Fortuna compôs acima de duas mil canções, sozinho ou em parceria. Assina duas dezenas de peças teatrais, geralmente encenadas em circos-teatro. Vieira, da dupla com Vieirinha, relatou-me que escrevera inúmeras outras peças e as vendia, ou para o repertório de companhias circenses ou especialmente para duplas caipiras, sob encomenda. Com uma produção sensível, técnica e comovente, era escritor, na acepção da palavra, inda que as academias o ignorem.

Suas peças são comédias e melodramas sentimentais, como esta variante de “Romeu e Julieta”. Dois adolescentes, ela filha do fazendeiro e ele peão, fazem uma jura. Se fossem separados, e se um deles se casasse, o que ficasse sozinho poderia se vin-

gar. Trocam entre si dois punhais por testemunhas. Descoberto o namoro, o pai manda surrar o empregado e o expulsa. Anos mais tarde ela é obrigada a esposar o filho dum ricoço. No altar, recebe um presente com um bilhete. Estava escrito em versos: “guarde contigo o punhal da vingança / porque não quero de ti me vingar / seja feliz e esqueça o passado / peço, por Deus, para trás não olhar”. O padre era seu antigo amor. A noiva, “pegando firme o punhal da vingança / com desespero em seu peito cravou / enquanto o sino da igreja batia / ali Tereza sem vida tombou”. Essa atmosfera emocional lembra dramas e tragédias rurais de García Lorca, como em “Bodas de Sangre”. Com envolvente inteligência dramatúrgica, as peças de Zé redimensionam símbolos memorizados da tradição européia por transmissão oral, e exprimem lições de vida e sábios conselhos.

São muitos seus sucessos musicais, pulsando insistentes no afeto do povo. A toada “Lembrança” revive a sedução do passado, paixão e lirismo que traduzem o sentimentalismo brasileiro. Enuncia-se em forma de indagação a uma saudade: “Lembrança, por que não foges de mim? / Ajude a arrancar do peito esta dor, / afaste meu pensamento e o teu, / por que vamos reviver este amor?”.

Percebendo a languidez brejeira das guarânicas, com letras inacessíveis que misturam o castelhano e o guarani, reescreveu algumas delas, captando o fervor emocional das melodias. E as recolocou em brasileiro. Foi assim com “Índia”, “Anahi”, “Vai com Deus” e “Solidão”, nas vozes de Cascatinha e Inhana. “Lejanía”, canção erudita de Herminio Giménez, veio a ser “Meu Primeiro Amor”. Aproveita do original o sentimento de “distância”, que equivale à separação pela morte. Elaborada em linhas de 12 sílabas – o verso alexandrino clássico – Zé Fortuna concebe uma das mais queridas e lembradas estrofes da música popular brasileira: “Nesta solidão, sem ter alegria / o que me alivia são meus tristes ais. / São prantos de dor, que dos olhos caem, / é porque bem sei, quem eu tanto amei / não verei jamais”.

“Índia”, do início dos anos 50, foi cantada por inúmeras duplas caipiras e intérpretes da chamada “alta cultura” pós-tropicalista como Gal Costa, Fagner e Joana, Caetano Veloso e Maria Bethânia, sempre imitando o dueto Cascatinha e Inhana. Para a melodia do balé sinfônico de José Asunción Flor, havia duas letras plasmando a cosmovisão mítica e sublimada dos índios Guarani. A mais conhecida, de Manuel Ortiz Guerrero, assim começa: “Índia, bella mezcla de diosa y pantera, / doncella desnuda que habita el Guairá, / arisca romanza curvó sus caderas / copiando un recodo de azul Paraná...”. Zé Fortuna a reescreve: “Índia, seus cabelos nos ombros caídos, / negros como a noite que não tem luar, / seus lábios de rosa para mim sorrindo / e a doce meiguice desse seu olhar. / Índia da pele morena, sua boca pequena eu quero beijar”. Evocando o indianismo de José de Alencar no romance “Iracema”, parece transposição do que foi escrito em prosa para o verso. Iracema, a virgem dos lábios de mel, tem os cabelos negros como a asa da graúna, é elegante como o talhe de palmeira. Repare a similaridade na idealização descritiva, quiçá, da mesma criatura, unindo em séculos distintos dois Josés igualmente inspirados e românticos.

Levando a paixão e o temperamento emotivo pra dentro dos versos, Zé Fortuna morreu esquecido pelas elites. Que eu saiba, nenhum curso de letras o estuda. Sua existência configura a vala que separa o mundo “dominante e civilizado” das academias e as relações de vida, cultura e espontaneidade da nação. Num país que valorizasse as “Raízes do Brasil”, seria oficialmente celebrado patrimônio nacional. E o foi, e continua sendo, de modo silencioso e apaixonado, no coração do povo (José Fortuna, Itápolis, 1923 – São Paulo, 1983).

## Telemarketing e aporrinhações

(crônica de novas mídias)

A comédia “Deus é Brasileiro” de Cacá Diegues inicia com uma cena tão comum quanto insólita. Em pesadelo, o personagem chega a uma estação com lentos e cabisbaixos viajantes, outros em filas e arrodados de anjos. Apavorado, encontra um telefone público. Assim que pega o aparelho, uma voz feminina o saúda: “Bem-vindo ao serviço geral de informações celestiais! Se for cristão, digite 1. Se for espírita, digite 2. Se for muçulmano, digite 3”. Aparentemente tecla o 1 e ela continua: “Cristão. Obrigada! Se for católico, apostólico romano, digite 1. Se for católico ortodoxo, digite 2”. Obedece. “Digite agora o número de sua Certidão de Batismo”. Apreensivo, explica à voz eletrônica que não costuma portar tal documento e espera resposta. Passaria teclando por toda eternidade se o outro lado da linha não o advertisse: “Seu tempo se esgotou. Obrigada.”. E cai a ligação.

Crentes, budistas, quadrangulares, maometanos e sincréticos em geral, não há quem agüente as centrais de atendimento telefônico, audiotextos e mensagens gravadas com enfadonhas musiquetas, fidelizadores de pós-venda e vozes eletrônicas que aporrinham dia e noite. O cidadão liga pro cartão de crédito, à repartição de luz, ao provedor da internet, seguro de vida e mesmo ao cemitério e uma voz macia o recepciona: “Aguarde um instante. Seu telefonema é muito importante pra nós. Espe-

re pra falar com um dos nossos atendentes...”. Os que pedem adjutórios aguardam na hora do almoço com sinais de amizade: “Com quem eu falo? Como vai, seu Aristeu, tudo bem? Graças a Deus, né? Aqui é do Centro Assistencial Caminho Celeste. Estamos com uma campanha...”. Políticos atacam com discursos: “Aqui é o Juvenal da Caixa, candidato a deputado. Como vereador, instituí a lei que cria o Dia Municipal dos Xerocopistas e das Empregadas Desempregadas pelo Fundo de Garantia. Agora conto com seu voto para continuar lutando...”.

Cada um busca seu tanto. Até clandestinas centrais telefônicas nos alcançam em trapaças e formam verdadeiros chats do crime à distância. Se você pede uma inocente pizza ou dá o CPF ao setor de achados e perdidos, considere-se enquadrado pela sociedade em rede do telemarketing e atendentes automatizados. A cada ligação, o acréscimo de um dado pessoal. Passam a conhecê-lo por estado civil, escolaridade, profissão e renda. Vêem-no por estilo de vida, padrões de comportamento, graus de preferências e poder de compra. Catalogam-no como um “stand alone” – o que se refestela sozinho – ou vive num “Lar Super Premium”, “Premium”, “Emergente” ou “com Crianças e Adolescentes”. Entram na nossa vida sem constrangimento, protegidos pela impessoalidade sem feições.

Há ofertas de emprego e treinamentos em promoção de vendas e serviços, atendimento ao consumidor, estratégias de negócios, suportes técnicos e telecobrança. Contam com a agilidade da telefonia, capacidade de comunicação e voz agradável, preferencialmente sedutora do futuro operador. Ensinam estratégias de capturação de clientes, identificação e análise de chamadas, recuperação de compradores antigos, caça a doadores e otários em geral. No novo serviço, exercido geralmente em casa, pagam por comissão, capturas e vínculos consolidados ou horas de lábia. Do outro lado da linha, você.

Mas a vítima pode prevenir-se contra os telechatos. São necessárias frieza e capacidade para identificá-los em lapsos de segundo. Quando ligam, você nunca vai ouvir o estridente “Quem?”, mas, delicadamente, “Com quem falo?”. Responda convicto: “Comigo, pô!”. Isto exigirá dele um instante de recuperação do fôlego. E antes que recomponha a metralhadora de verbetes, desligue o telefone com o explícito recado de que a linha não caiu.

Se a operadora de telemarketing já vier armada de seu nome, há opções eficientes e que lhe darão a ilusão de vencedor. Se disser “Boa tarde. Aqui é a Yasmin, como vai, seu Palhares?”, ataque com cinismo, diga que tem problemas auditivos e peça pra que ela repita o nome várias vezes. Após, compassando sílabas, acrescente: “Laurita, você caiu do céu. Estou carente e precisava de companhia. Qual é seu signo?”. Ela o perceberá esperto e, no máximo, vai responder: “A Toycenter agradece a atenção, obrigada”. Se quiser desfecho rápido, diga que é reeducando em prisão domiciliar por estelionato, tem nome sujo na Serasa e o oficial de justiça está à porta por causa da pensão alimentícia. Aí você emenda com jeito conquistador: “Amanda, me dê seu telefone que eu retorno em seguida”.

Porém, se preferir solução um tanto mórbida, diga com entoação trêmula: “Adalgiza, há quanto tempo! E o Agenorzinho, desintoxicou? Nem te digo, prima, Deus não é brasileiro! Com tanto sanguessuga no poder e eu sem recursos pra tratar o in-chume na próstata!”. E, sem dó, inocule-a do próprio veneno: “Que bom que você ligou, seu telefonema é muito importante pra mim!”. Deixe no ar um vazio, no limite da esculhambação. Ela sentirá arrepios, verá estrelas e cairá em nocaute. Depois, desligará com a sensação de que perdera o pulso. Seu nome será riscado de uma base de dados. É esquecido por bom tempo de horríveis telefonadores.

## **Viste Koyaanisqatsi?**

(crônica de cinema)

É impossível saber se estás na minha faixa de idade: cinquenta e lá vão porradas. Ai, quantas e tantas pedradas, quantos acordes em sol menor, quanto vinho de safra duvidosa despejada goela abaixo! Fumando algumas coisas, tocávamo-nos como se fôssemos partes do outro, bebendo goles de Billie Holiday misturados com Bob Dylan e The Mamas & the Papas. Tampouco posso adivinhar, leitor, em que ocasiões te vem a sensação de tempo perdido. No entanto, se jamais a tens, não te felicito. Se nos pesam mais de meio século nos costados, haverá entre nós uma ligação irreversível, o de estarmos postos em extremos da mesma ponte: a agridoce loucura dos anos que passaram.

Apresento-me. Sou duma geração que assistia aos filmes de Godard. E os víamos sem renitência, pois não era de bom tom, e tampouco queríamos, sair na metade da sessão. Nem namorávamos como devia, pondo atenção nos movimentos de câmara, nas demoradas seqüências, a montagem descontínua, gestos de improviso, falas aéreas e tentativas de dar às imagens sentidos relutantes, decerto simbolizando as agruras do planeta. O desconcertante era o inescapável encontro com amigos, cinéfilos de sempre, freqüentadores da Casa de Chás Luar de Agosto. Saíamos praticamente de dentro da tela imbuídos de uma gravidade taciturna e interrogativa. “E aí, gostaste?” E éramos moralmen-

te intimidados a responder, hesitantemente afirmativos: “Genial! Jean-Luc é o máximo!”.

Convivi com essa perturbação desconfortante de acostumar-me a fugir à surdina. Só muitíssimos tempos depois, alguém opinou que os franceses faziam filmes baratos, chatos e difíceis de entender, quer-se dizer, “de arte”. E o desejávamos. Fincava-se ali nossa divergência com o imperialismo norte-americano. Eles lançavam fitas caras, fáceis e digestivas, ao gosto do povaréu. Alienadas, despolitizadas! – decretávamos com cara de náusea. É que sorvíamos a estética de “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”. Sublimávamos o experimental, o aleatório, o teatro do absurdo, com o beneplácito da *nouvelle vague*, da psicanálise, o estruturalismo e os Cahiers du Cinéma. Nem incomodava que tais fazedores realizavam filmes pra si; contentava a sensação de que tragávamos do mesmo e narcotizante fumo.

Ai, quantos anos deixei escorrer neste mundo de Deus! Por quantas jornadas esfarelei a mente em folhas de livros, ciclos de conferências e seminários sobre semiologia da arte, a lógica dos sentimentos e maquinações mentais que pareciam reduzir a zero os enigmas do mundo! Tive uma mestra que gastou ano inteiro lucubrando sobre “Tecendo a Manhã”, de João Cabral de Melo Neto. Explicava, com tino de samurai: lembrem-se, um canto sozinho de galo não tece uma manhã; ele precisará sempre de outros galos, de um que apanhe o grito e o lance a outro... E nos deixava com a sensação de que muito mais teria a nos instruir, não fosse o adiantado da hora e a precariedade do ensino universitário contra o qual deveríamos nos rebelar!

Não me recordo (e nem vou forçar a lembrança, pois, esqueci de dizer, encontro-me numa praia) se foi Fellini que escarneceu, dizendo que, para se obter uma cena “de arte”, bastava filmar alguns minutos com a câmera fora de foco. Resultavam mechas de intenções, brumas de significado existencial que instauravam

uma aura vanguardista, intensamente questionadora dos valores, enfim, obra aberta a vagas e freudianas interpretações.

Viste Koyaanisqatsi? Há semelhanças que o aproximam das peças de Bob Wilson sobre as quais um amigo tornou-se Ph.D. em Nova Iorque. Falou-me enquanto fumávamos. As personagens moviam-se como se estivessem no fundo do mar. Eram tão lentas e longas que o espectador saía para as necessidades, passava no cinema e, ao voltar, tinha impressão de que nada se modificara no palco, como a mesmice cotidiana. Minimalistas, queriam exprimir simplicidade frente ao mundo revolto, à brutalidade das máquinas, desastres e outras perplexidades do século XX. Koyaanisqatsi foi assim, estilizado, feito para gente como nós, de “mente aberta”. Invertia o papel da música no cinema. Algo como fizera, açucaradamente, um Disney psicodélico em “Fantasia”, ilustrando sinfonias clássicas. Em Koyaanisqatsi, sorvíamos sensações emanadas do talento musical de Phillip Glass. Fiquei deslumbrado ao descobrir que ele era motorista de táxi na ilha de Manhattan. Como assim, no frenesi do trânsito, captar inspirações de toques e instintos indianos, orientais?

Em Koyaanisqatsi de Godfrey Reggio (que, após, nos brindou com “Powaqqatsi” e “Naqoyqatsi”), nuvens se movimentam em turbilhões desenhando formas apocalípticas, flores se abrem instantaneamente, alheias à ordem do universo, a multidão agonizante vai e vem pelos guichês e bocas de metrô, como formigas atormentadas com a chegada do inverno. Tudo na contra-mão intelectual das intenções, no ritmo do tempo que passava, e que me foi pondo vincos no pescoço. E colocou-me, fazendo contrapeso a mim mesmo, de madrugada, na praia, depoente duma história universal das façanhas inúteis, neste escandaloso encontro contigo.

## **Piazzolla, bandoneón e paixão**

(crônica de música urbana)

Acaba de se publicar em Argentina uma coleção de treze cedês remasterizados de Ástor Piazzolla, reunindo gravações de 1961 a 82. Há inúmeros outros discos, entre as mais de 800 composições executadas por ele com seus quintetos e octetos, como “Mundial 78” – transe melancólico de um artista situado entre o carnavalismo do futebol e sua manipulação pela ditadura militar – e “Summit” (1975), primor de diálogo de bandoneón com o sax barítono de Gerry Mulligan, além de assíduas sessões com músicos de várias partes do mundo. Não se pode olvidar de sua participação inicial na orquestra uruguaia de Aníbal Troilo, uma estrela eclipsada entre nós. O conjunto dessa obra, de essência erudita e jazzística, e intensa penetração no espírito portenho, colocam-no entre os esplendores da moderna canção, uma espécie de “Cole Porter ou Gershwin creollo”, Pixinguinha e Tom Jobim. Encontro-me comovido pela “Balada para un Loco”, poema-musical surrealista, nas dramáticas interpretações de Amelita Baltar e de Roberto Goyeneche.

A música, dentro de nós, é o mais profundo e transbordante sorriso etnológico! O afã capitalista a tem como objeto medido pelo valor de mercado e a empurra aos eitos do gosto fácil, das insinuações simplórias, vestindo-a de fúteis fantasias. Minam-se os símbolos essenciais de humanidade que ela exprime. Nas bre-

chas dos tempos, entretanto, despontam artistas que, com poderoso instinto de penetração nas veredas sensíveis de seu povo, invertem as correntezas do malgrado com intervenções precisas e fino sentido de sedimentação cultural e antropológica.

A milonga, a valsa e o tango de subúrbios jamais serão sorvidos como pastiches estilizados para o deguste adolescente e turístico “for export”. Piazzolla, a partir de redutos fortificados de arte e cultura tradicionais, como em geral sucede com o modernismo hispânico, foi um dos mais intensos criadores contemporâneos. O tango que se ia transformando num torneado aparente de trançapés, coxas e ligas sensuais, se revitalizou no encanto emotivo e viril de sua melodia ansiosa e frenética, no encadeamento refinado das sensações inauditas, na expressão cortante das paixões que deslizam pelo rio La Plata argentino, atravessando-o para o encontro com o uruguaio Atlântico. É doçura e sal.

Em Piazzolla, o encantamento ancora-se na amargura, na subjetividade de um lastro continental, na visão taciturna de arbalde ciosos, poeirentos e sofridos. Reside em sua música a atmosfera soturna do desgarramento que fizemos entre nós, das frustrações por que passou o século, desde as planuras argentinas e uruguaias às instâncias mais longínquas do ocidente. Isto é o tango do artista nascido em Mar del Plata: uma criatura patética e agonizante na sacada turva e fria duma tarde, no “O Último Tango em Paris”; um campônio Ricardo Güiraldes em “Don Segundo Sombra”, um Borges a perguntar-se: “onde estarão aqueles que passaram, deixando à epopéia, um episódio, uma fábula ao tempo e que sem ódio, lucro ou paixão de amor se esfaquearam?” Um pouco dessa sensação febril é o bandoneón arrebatador desse artista extraordinário, com seus acordes cortantes a entrelaçar enredos palpitantes de violoncelos, baixos, pianos, violinos e, claro, seu lamurioso bandônio.

Piazzolla extraiu do mais puro vértice regionalista a essência do humano universal: o amor inalcançável, a paixão, a tragédia da existência, a nostalgia da terra e do passado, a sensação de que algo se perdeu, mesmo que não se o tenha perdido. Sua canção, lastreada em sua terra, não seria representação, mas manifestação enlevada dum estado de alma que perpassa como os ventos e nos tinge de latino-americanos. O arfar de seu bandoneón, sob a luz baça dos “tablaos”, corresponde ao ungir sonoro e afável que transborda em cores, movimentos e emoções de José Martí da Cuba aguerrida e “candombe”, na emoção crioula de Atahualpa Yupanque, versos de Violeta Parra, Enrique Santos Discépolo, Adelino Moreira, Lupicínio Rodrigues, Mercedes Sosa, enfim o talento hispânico herdando ao novo século a marca de nossa gesta sentimental, uma balada para o louco século do qual nos desgarramos, “problemático y febril... de maldá insolente... de atropello a la razón” e onde “de los cambalaches se ha mesclao la vida”.

Morreu há poucos anos, cumprindo a determinação de nossa finitude. Sua música permanece, numa cadência harmoniosa que enfeixa o ser à sua mais abstrata e potente expressão: a música. Ressoará mais do que nós, numa sensação de descoberta, identificação, conquista e perda, na efemeridade da existência. Ao suspiro nasalado de seu bandoneón, cito uns versos de Borges que, a meu ver, traduzem-lhe a alma artística: “O tango, essa diabrura, os atarefados anos desafia. Feito de pó e tempo o homem dura menos que a leve melodia, que só é tempo... O tango cria um turvo passado irreal que, de algum modo é certo: uma recordação impossível de caído lutando, numa esquina de subúrbio.”. Tudo numa taça de penumbras, rasgantes, enlevadas e generosas harmonias (Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti, 1921-92).

## **Violinha persistente**

(crônica de música popular)

a Paulo Freire e Roberto Corrêa

O estudioso português em etnomúsica José Alberto Sardinha, no livro “Viola Campaniça” (Lisboa, 2001), contesta com argumentos certos a exclusividade dos jesuítas na difusão da viola no Brasil. Escreve que “não se pode concluir que foram os missionários de Jesus que a introduziram até porque há que perceber a lógica dos acontecimentos da vida cotidiana e aceitar o que é natural e óbvio, isto é, que os próprios colonizadores transportaram consigo a viola, a tocaram em terras americanas e a transmitiram aos seus sucessores, quer nativos, quer europeus, quer miscigenados”. Assim a viola se espalhou em nosso país e, na rusticidade de seus habitantes, adquiriu formas artesanais, adaptou-se aos meios possíveis e perdurou como pôde. Na múltipla morfologia desse instrumento, ainda sobrevive a tosca e sonora violinha de cocho.

A precariedade da vida, o isolamento do caboclo e, sobretudo, a convivência com os costumes e musicalidade dos indígenas e africanos propiciaram o surgimento de violas muito rudimentares, cujas cordas nem sempre são de arame, mas confeccionadas de tripas de animais (macacos, porcos-do-mato...), e as caixas de ressonância feitas de materiais coletados da natureza. Mui-

tas sobrevivem inda hoje, como a Viola de Buriti (feita a partir de pedaços de tronco do coqueiro, sendo a parte central com um furo no meio, quadrado ou redondo), a Viola de Cabaça (o braço é fixado na fruta do cabaceiro-amargoso) e a Violinha de Cocho.

O alaudista e pesquisador Stephen Stubbs, conferenciando na Universidade de Montreal sobre a guitarra barroca, apresentou sua pequena raridade à platéia. Era um instrumento acinturado (quase na forma de um oito) – disse-me um interlocutor brasileiro –, com cinco ordens de cordas duplas, afinação em “cebolão”, e de cujo rasqueado floreaava o som prolongado e estridente da viola caipira. Explicou o conferencista alemão tratar-se de um instrumento raro, desses reconstruídos por “luthiers” especialíssimos, com base em antigos tratados e contatos com certo instrumento preservado entre as camadas populares da América do Sul. Nas cortes européias do século 17, a guitarra barroca era decorada com filigranas de ouro e ornatos de nácar e marfim, rendas arábicas e marchetarias. No Brasil, moldada por indústria rudimentar e ferramentas toscas, essa forma antiquada da guitarra não manteve as ornamentações e enfeites preciosos dos tempos aristocráticos. Mas ganhou festeiras fitas coloridas ao braço, homenageando São João e São Gonçalo.

Do dedilhado cortês ao rasqueado popular, as cordas dessa música vieram zunindo ao vento que empurrou as primeiras caravelas. Trouxeram o som que se firmou no coração mestiço do Brasil. Tomou formas diferentes em cada região, adaptando-se às colorações culturais. Na zona caipira, firmou-se no molde artesanal da cintura fina, e no tinido sentido da graça chã. Com seu ponteado feminino, emoldura letras de cururus, cateretês, modas-de-viola, recortados mineiros e toadas em geral. Plange no peito de cantadores alembando idealizadas paixões, amores perdidos, crenças e saberes, alentos e desventuras, enfim, a identidade da gesta mais sentida do Brasil.

A viola-de-cocho pantaneira, imponente na humildade, esculpe o passado primitivo de músicos artesãos, e realiza o milagre do pertencimento cultural que só a tradição possibilita. Esse misterioso instrumento, no coração de caboclos, morenos e cafuzos, é feito do tronco inteiriço de árvores aquáticas esculpidas a machado, como o sarã e a ximbuva. Cortadas em lua minguante, são madeiras leves, resistentes e sonoras. Em artesanania primária, faz-se um cocho escavado na madeira. O tampo, quase sempre sem orifício pra não entrar “bitcho”, é feito da raiz de figueira e colado com o ingrediente que medra do sambaré – uma orquídea que se instala em espécies de palmeiras –, ou com o preparo feito do cozimento da bexiga de piranha. O cavalete, pestana e cravelhas são de cedro, mogno ou aroeira. Com apenas três trastos feitos de barbante untado com cera de abelha ou embira retorcida que dão o “sintoma sonoro” meio chocho à violinha, o encordoamento é feito das tripas de macacos, línguas de tamanduás ou nervos de cobras. Hoje em dia, usa-se a linha de pesca, que não esquece a herança ancestral da sonoridade sorumbática e taciturna dos indígenas.

É essa a viola pantaneira que acompanha os sabores e dissabores da existência no ciclo das cheias e vazantes, no ritmo ermo de um mundo iniciático onde inda se pode ouvir o vozerio harmônico da natureza. Acompanha a toada da coleta de alimentos e fazeção da farinha; faz parte de ritos, procissões e oferendas. É conviva de honra na comunhão dos bailes e assanhados siriris. Realiza a litania das perguntas irrespondidas, dos sentimentos e pressentimentos do mundo. A violinha de cocho vem da mais funda decantação da arte herdada do além-mar e nascida da terra. Enfeixa em sua magrela estatura a seiva dos afluentes raciais dum recanto chamado Brasil. Alheia às etiquetas do erudito ou popular, flutua no rio do tempo, derramando os singelos acordes de ser e existir num país. Humilde, imita os pormenores encantados da beleza. Grandiosa, absoluta e mansamente devagar.

## O mano Pelicano

(crônica de cartunista)

Um dia, na redação do jornal “Bom Dia”, disse Pelicano que eu era seu mano. Não lembro se em sonho ou pesadelo. Senti-me lisonjeado e crescido em família, pois virei ainda irmão do Glauco, cartunista da Folha de S. Paulo. Na rua e como um Freud, busquei explicações. Decerto a irmandade provenha de uma facial coincidência. Num lapso, lembrei de um auto-retrato de Bocage: “Magro, de olhos azuis, carão moreno, bem servido de pés, meão de altura, triste de facha, o mesmo de figura, nariz alto no meio e não pequeno”. Espinhela curva como uma interrogação, riscando em grisalho a tela do computador, salta-nos um perspicaz adunco nasal: “Nariz, que nunca se acaba. Nariz, que se ele desaba, fará o mundo infeliz. Nariz que Newton não quis descrever-lhe a diagonal. Nariz de massa infernal, que, se o cálculo não erra, posto entre o Sol e a Terra faria eclipse total!”. Vale aduzir: o que evidencia os pelicanídeos, além da grande envergadura planando ligeiro sobre os lagos, é o comprimento do bico e a dilatável goela que funciona como rede de pesca. Daí, quiçá, em apelido amigo, o mano Pelicano.

No vívido artista dos rápidos desenhos, sua rede é jogada sobre o cotidiano em busca da graça repentina, dos pormenores de condutas, dramas e conflitos moldurados em quadrinhos. Lacônico, contundente, toca o fundo dos fatos palpitantes.

Exemplos? Na recente espera da consagração do novo Papa, enquanto um cidadão de vila lê um jornal e comenta que “no Vaticano, nada de fumaça!”, seu interlocutor lhe responde: “No meu barraco também!”. Sua “Vida Chic”, no tablóide RP aos domingos no *Bom Dia*, é uma chacoalhada nos costumes. Dia desses, flocos de fuligens da queima da cana cobriam a cidade tornando-a uma cinzenta silhueta. E um cidadão comentou: “Neve brasileira! Você queria o quê?”. Em “Delivery – serviço de entrega”, um motoqueiro encapuzado pergunta ao cidadão à porta da casa se “foi daqui que pagaram um resgate?”. Como o crime é banal e corriqueiro!

Pelicano, há décadas no jornalismo, busca e consegue originalidade num panorama social que, segundo dizem, é uma piada pronta. Realiza a charge na essência da palavra: do francês “charger” – lançar ataque ou carga. Faz com desenhos uma sucessão de crônicas vincadas pelo contexto histórico e noticiário do dia. Na época em que Lula mais abusava de impertinentes verbetes e falatórios, ele aparece de costas tendo sua à frente uma extensa passarela. Pergunta: “Pra que o tapete vermelho?” E o assessor lhe responde: “Presidente, sua língua escapou novamente!”. Sobre nepotismo, o deputado discursa em plenário: “Estão pensando que o Congresso é a casa da sogra?” E alguém retruca: “Da sogra ainda não! Mas dos filhos, dos sobrinhos, dos primos...”.

O curto diálogo, a ironia, o subentendido e o irreverente, o superlativo e desvio do psicologicamente esperado, a caricatura dos fatos e pessoas, as reticências que dizem mais que frases explícitas são características do admirável cartunista. Invariavelmente, põe o leitor num malicioso e inteligente labirinto de con-ceitos. Quando, no natal, noticiavam-se as falcatruas dos postos de gasolina, foi incisivo. Enquanto uma rena vomita, Papai Noel reclama enraivecido: “Combustível adulterado outra vez?”. Às vezes é lírico, emotivo: numa favela, uma criança pergunta

por que não ganhou presente. E a mãe responde: “Papai Noel não viu a chaminé!”.

Fatos recentes são-lhe um verdadeiro pote criativo. Durante a Copa do Mundo, numa entrevista de Ronaldo Fenômeno, os pés da mesinha de TV se arreventaram, não suportando o excessivo peso do jogador. Ou, após o campeonato e como que nos convidando a acordar para a vida real, um diálogo de torcedores: “Que foi? Não gostou da vitória da Itália?”. “Tô chocado! Até a Copa acabou em pizza!”. Os ataques do PCC geraram agudas alfinetadas nas situações bandidas. Numa delas, o Presidente da República indaga ao ministro: “O Lembo recusou nossa ajuda? Por quê?” “O Marcola vetou!”. Ou, ante a liberação de verba para a segurança em São Paulo, o governador se encolhe aflito por detrás de sacos de dinheiro: “Já tô me sentindo bem mais seguro!”. Sobre o escândalo das ambulâncias superfaturadas e os parlamentares envolvidos, um verme acalma o outro: “Fique tranqüilo. Já somos quase a maioria na Câmara!”. Há pouco, com o veto presidencial ao reajuste aos aposentados, um velhinho numa praça comunica aos pombos: “O Lula acaba de cortar a ração de vocês!”. Ironia, pura e sagaz ironia!

Pelicano faz da interação crítica com os acontecimentos seu jeito de raciocinar e exprimir. Satírico, não raro comovente e humanista, sorri com sarcasmo do nonsense da vida. Com elegância, espicaça a realidade em contornos, linhas, cores e palavras. Faz da profissão de chargista um caderno de anotações psicossociais e comportamentais. Nele, o instinto pedagógico conduz o leitor ao sorriso, reflexão e tomada de consciência. Coloquial e veloz, essa ave de vôos rasantes realiza com descortino um modo opinativo e arejado da comunicação moderna. Confirma, com luz e precisão, que o sugestivo da imagem às vezes diz mais que intermináveis palavras (César Augusto Vilas Boas – o Pelicano, engenheiro civil, premiado cartunista e, nepoticamente, meu mano).

## **Ginger & Fred**

(crônica de cinema)

Em “Ginger & Fred” (1986), Giulietta Masina e Marcello Mastroianni interpretam Amélia e Pippo que, antigamente, nos palcos de variedades, faziam a imitação Ginger Rogers e Fred Astaire. Após muitos anos, envelhecidos, são convidados a participar de um programa de atrações insólitas da televisão e, em meio a personagens decadentes, lembrar o número musical sapateado mais famoso que encenavam: no cais, um casal se despede. O poético filme de Fellini enreda duas criaturas esquecidas no passado e que, no presente, vivem o reencontro por algumas horas. Suas fisionomias são máscaras da glória ilusória dos anos em que bailavam juntos e o estado atual de ambos, vincado por um oculto amor jamais realizado. Amélia era tímida, fina e submissa, hoje, uma avó rotineira; Pippo, machista, bizarro, espertalhão, persiste a exibir a exaltação do que nunca fora, dissimulando a melancolia da velhice. Corporificam a face de tantas maquiagens que, curtidas no tempo, não conseguem arrancar. Os espectadores, consternados, ficamos com a latejante indagação felliniana: acaso não seria esse o retrato simulado de nossa vida?

Mas vazemos do labirinto de existências pálidas e ressentidas, e ouçamos o burburinho das platéias e o sapateado de artistas como Ginger Rogers e Fred Astaire, no showbiz encantador de luzes, fama e melodias. Recordemos uma entrevista do velho

Pippo. Em tom anedótico, explica que o sapateado era uma espécie de Código Morse com que escravos se comunicavam nos algodoais americanos. Se falassem entre si, os vigias arrancavam-lhes a pele a chibatadas. Então, tamborilavam com os pés as venturas e desventuras da vida. Didático, exemplifica batucando em dedilhados: “Cuidado, o vigia vem vindo!”. “Eu tenho uma faca!”. “Vamos liquidá-lo!”. Volta-se para Amélia e encena uns toques delicados das mãos deslizando sobre a perna: “Eu te amo!”.

O sapateado é a linguagem do amor, da dissimulação e da morte. É a diversão dos ritmos com os pés descalços dos indígenas, e dos sapatos europeus, no ritual do convívio. Muito antes dos palcos e cinemas, irlandeses faziam intrincados movimentos de pernas e tamancos, e africanos harmonizavam corpos e o repicado dos pés, na ciranda intermitente das gerações. Sapateios lúdicos e artísticos flamejam em toda parte do mundo. No Brasil, sobressai na empoeirada celebração indígena, dançando e cantando em roda, e no enfileirado e agregador catira ritmado em palmas. É o bailado flamenco, escultórico, viril e selvagem, um pouco cigano, um tanto judío, índio e meio árabe, no baque ritmado e enérgico dos tablados. Numa espécie de transe, bailadores inigualáveis como Antonio Gades e Cristina Hoyos encarnam a coreografia da paixão, da honra, da vingança e da morte. Não se dirigem ao público, mas à terra andaluz, com trejeitos que, centralizados nos arpejos da guitarra, começam e terminam na envergadura do corpo. Olê!

Das lavouras sofridas aos guetos noturnos de Nova Iorque, o sapateado subiu à ribalta dos grandes espetáculos. Savion Glover foi à Broadway a despeito de ser preto. Bill Robinson, proibido de apresentar-se com mulher branca, fez par com a menina Shirley Temple. E plantou as sementes dos filmes musicais que, até hoje, encantam platéias e aliviam corações. No improvisado do jazz, vieram tantos geniais sapateadores: Eddie Rector, Eleonor

Powell, Jonh Bubbles, Donald O'Connor, Sammy Davis Jr... E ninguém jamais esquecerá a melodia "Singin' in the Rain" e um Gene Kelly cantando na chuva. A voz rouca, a elegância dos passos forjados no balé, o talento pra conceber coreografias magistrais fizeram de Kelly a encarnação do esplêndido em matéria de baile. Fred Astaire é o gentleman flutuando no diálogo solitário com uma bengala ou no flerte delicado a sensuais companheiras de palco. No tamborilo dos pés, na trama obscura com que os escravos se comunicavam ao sol das plantações, sapateadores fizeram luzes num século permeado de trevas. A contraface e resumo dessa história é o pungente filme de Fellini. Faz lembrar que a vida é um show, no palco que se apaga. É o apito brusco de um navio atracado, lembrando a eterna despedida.

## **Manual do blefador**

(crônica de jornalismo)

Roberto Gomes, filósofo e editor curitibano, publicou “Crítica da Razão Tupiniquim”, superando dez edições. O título parodia a célebre “Crítica da Razão Pura” de Immanuel Kant. Num dos capítulos, traça mordaz reflexão sobre os conceitos de “sério” e “a sério”, bastante aplicáveis a certos núcleos de elite, mormente encastelados nas academias. Enfoca também o rompante exibicionista de “cultura ornamental”, ponto de glória de fastidiosos ensaístas, críticos e falatrões em geral. Observador dessa “altivez intelectual”, e ante a crescente demanda, este cronista formula esboços de um singelo Manual. Aos desinteressados, tenham-no como os trailers de cinema, os quais, quase sempre, recomendam filmes a que não devemos assistir.

Para que faça jus ao epíteto “blefador”, seja convicto e “sério”. A autoconfiança é fundamental a quem se atreve enveredar por inumeráveis assuntos fingindo dominá-los. Nunca é demais lembrar que você deverá adquirir opúsculos do tipo “O Pensamento Vivo de Nietzsche”, Jung, Chaplin, Borges e, óbvio, Da Vinci, tão nas bocas hoje-em-dia. Dicionários enciclopédicos (sem falar na Internet) são obrigatórios. E, eventualmente, coletâneas bem-humoradas como “As Melhores do Mau Humor” de Ruy Castro. Você faria boa figura proferindo frases como “Não confio em produto local. Sempre que viajo levo meu uísque e minha mulher”. Mas, cuidado: a entonação pode insinuar arrogância e machismo. Ou será famoso como faroleiro vulgar. Livre dessa

“armadilha de iniciantes”, e se quiser mostrar-se “espiritual”, enxerte suaves colocações interrogativas como “E se este mundo for o inferno de outro planeta?”. Atenção: mencione autores, no caso, Fernando Sabino e Aldoux Huxley. Além de impressionar pela grande memória, propicia credibilidade. Em nenhuma hipótese apareça com sacadas do tipo “hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás”. Além de banalizada pelo uso, encheria a bola dos interlocutores. E, pior, achando-se também inteligentes, se sentiriam à sua altura.

Blefador experiente não perde tempo em ambientes inadequados à ostentação intelectual. Tampouco dispensa a assistência de um comparsa. Entre si, são leais e éticos. Assim, você poderia enfiar numa discussão sobre política: “O poder não corrompe o homem. Mas os tolos, quando alcançam posição, corrompem o poder”. O outro indagaria, apertando os olhos como que rebuscando o que já sabe: “Quem mesmo escreveu isto?”. E você, baixando a voz pra não parecer esnobe: Bernard Shaw!

Saiu há tempos uma coleção que inclui títulos como “Bluff Your Way in Theatre”, “in Advertising”, “in Literature”, “in Journalism”. Estudiosos comprometidos com o blefe ensinam os “primeiros passos” da cultura ornamental. Em “in Music”, Peter Gammond recomenda que, numa conversa sobre Johann Sebastian Bach, qualquer insinuação de desprezo ao artista acarretará péssima reputação. É fundamental que fique claro que você é um viciado em Bach. Porém, se por alguma circunstância, o aspirante a blefador se sentir inseguro, o comentário certo é o misterioso “Ah... Bach!”. Contudo, se porventura a discussão diluir por territórios movediços como o jazz e, se algum desconfiado solicitar que aponte seu artista favorito, diga: Eddie Condon, em vinil. Todos ficarão boquiabertos e ninguém saberá o que dizer. É quando o blefador tem que mostrar o inato atrevimento. Acrescente: “Charlie Parker é o Beethoven do jazz!”. E, nessa hora, acautele-se da inveja! Última dica: os livros mencionados saíram pela Ediouro. Repare: foram referidos em inglês. Língua estrangeira é o canal.

## **Arquitetura da destruição**

(crônica de cinema)

Sai em DVD o documentário “Arquitetura da Destruição” do sueco Peter Cohen. Pareceria alucinação ou ficção científica não fosse uma costura de imagens reais, obrigatórias a quem se dispõe a entender a genealogia do nazismo. Do mesmo diretor é o elucidativo “Homo Sapiens 1900”. Põem em tela questões como a eugenia (“boa raça”), na visão nazi-fascista. Tais lucubrações, inda que de passagem, são mostradas no recente “A Queda!”, do alemão Oliver Hirschbiegel. Movidos por desatinada trama, germânicos dos primeiros decênios do século engendraram a “depuração do ser” e “limpeza do mundo” para a procriação de nova humanidade. Para tanto, dizimação étnica, confiscos, eutanásia e eliminações por envenenamento foram meios a abrir campo a que nascesse a estirpe universal de um super-homem. Ele, com a hipótese de vitória na Segunda Guerra, comandaria a Europa; após, os povos do planeta. Engendra-se a ideologia da usurpação do corpo e espírito pela disseminação da arte e propaganda, ou uma forma chauvinista e desvairada de mobilizar as paixões pela propaganda como arte. Nesses filmes, histerismos e ações megalomaniacas do passado recente põem-nos a meditar sobre hoje.

Todas as artes têm função de serventia. Unindo estética e ciências aplicadas, a arquitetura é a arte útil por excelência.

Outra de suas características é reproduzir modelos sociais, tornando-se emblema de povos e épocas. Se pensarmos numa arte para a eternidade, lá estão as desconhecidas pirâmides de Guizé, exaltando e apontando para os céus o poderio faraônico. A força da dominação bélica instaurou-se na antiguidade romana pela construção de imponentes arcos de triunfos e obeliscos, além de colossais anfiteatros como o Coliseu, plasmando no espaço urbano a arrogância e hegemonia imperial. Entre os gregos antigos, encarnação dos deuses, lá estão seus templos ao rés do chão, na extensão terrena dos viventes. As esplendorosas catedrais góticas e suas torres pontiagudas e flamejantes apontam o infinito, como que almejando atingir o recanto sobrenatural do Deus cristão. No interior dessas edificações de pedra e vitrais policromos, entre pilares sem-fim e arcos transversos, o pecador vê-se apequenado ante a glória e autoridade da Igreja. Ela e sua arquitetura instauravam o elo entre os céus e o destino, nas dimensões misteriosas da vida e da morte.

Adolf Hitler só faltou, na hora suicida, apropriar-se da frase de Nero: “Que grande artista o mundo vai perder!”. Desde adolescente ansiou ser pintor, compositor de óperas, crítico e curador de arte, publicitário e mecenas. Fazia de seus comícios e desfiles um mega-espetáculo em que ele era o diretor, cenógrafo e ator principal. Afirmava que só compreenderia a ideologia de seu partido, o nacional-socialismo, quem tivesse senso para entender a grandiosidade operística de Wagner. Para esse tirano e seus asseclas, maquinações políticas, urbanísticas, medicinais e artísticas se mesclavam num só desvario. Entre os líderes do 3º Reich, lá estavam os arquitetos a conceber maquetes que encheriam Berlim e grandes cidades de imensos museus e prédios em estilos greco-romanos, renascentistas e neoclássicos, numa mistura de beleza e imponência. Princípios éticos e estéticos se amalgamam numa poderosa liturgia: a dominação sem limites. Citada por Adriana Kurtz, Susan Sontag, em “Sob o Signo do

Soturno”, escreveu que essa concepção estética “glorifica a capitulação, exalta a irracionalidade e torna a morte fascinante”. Esta, em síntese, é a arquitetura da destruição.

O Führer detestava artes modernas por serem incompatíveis com pressupostos do nacional-socialismo. Eram expressões doentias de artistas desajustados, que levariam à depravação espiritual. Queimava-as em praça pública; torturava e bania esses artistas. Pensava que a reabilitação do classicismo erradicaria a debilidade mental de sua época, numa equivalência mórbida à purificação e limpeza racial com que sonhava. Para tanto, patético, inescrupuloso e esquizofrênico, pensava que os cânones artísticos do passado deveriam relacionar-se em linha direta com domínio bélico, esterilização de deficientes, experimentos genéticos e discriminação étnica.

“Arquitetura da Destruição”, filme referenciado mundialmente, encerra o olhar frívolo – e, por que não, profético? – de uma concepção delirante que supunha transformar o mundo numa só aldeia. O cerne dessa idéia antecipou o que veio a ser a benfazeja e temível revolução digital de agora, uma “sociedade em rede” estritamente vigiada, submissa à hegemonia dum império, com ramificações sociopolíticas. Dessa incubadora germinaram crimes contra a humanidade, invasões criminosas, imolações e extermínios em massa que marcaram o século, e nos põem defronte dum presente incrivelmente real em paranóias. Mesmo que abstrata ou virtual, a engrenagem suástica de Hitler movimentava-se com outras caras, formatos e cores. O nazi-fascismo, o stalinismo... sedimentaram alguns pressupostos éticos do capitalismo de agora, sutil, severo, higienizado e, igualmente, perverso. Seu ícone tremula como um símbolo: George W. Bush. O malfadado século 20 não acabou.

## **Cardápio de identidade e transformação**

(crônica de cultura popular)

Ao querido Antônio Roberto de Vasconcellos,  
que em setembro faz 90, sempre militante  
das transformações do país, e ainda ri.

Não consigo atinar se o país vai bem. Há uma tendência negativa, se o examinarmos na perspectiva das atitudes éticas e exercício de cidadania em nações equiparadas à nossa. Mas são tantos os conflitos e peculiaridades geopolíticas e culturais que inviabilizam comparações. O que se alastra por aqui é desfibramento moral e descrédito nos poderes constituídos. Por vias democráticas, um presidente da República, oriundo da plebe e originalmente ancorado em combativa cepa intelectual, institui programas de salvação dos oprimidos, entregues à fome e miséria de espírito, à base do assistencialismo vicioso e de cabresto. Ao mesmo tempo, em coalizão conservadora, mantém e até aperfeiçoa a engenharia tradicional de apartheid. Penso que o populismo em vigência, regressivo e politiqueiro, e a apologia inescrupulosa à falta de instrução sejam o que de pior poderiam acontecer ao Brasil neste início de século. Ademais, confirma as alegações das forças ideológicas e econômicas que sempre estiveram no comando ou ditando normas de dominação: alguém com o perfil de Lula jamais poderia dar certo.

Invoco alguns pensadores que estabeleceram teorias e interpretações do país. Joaquim Nabuco, em “O Abolicionismo”, imaginava profeticamente que o escravismo não se esgota na abolição, mas fecunda um sistema de idéias e costumes que se projeta na política, na economia e relações humanas. Assim, nosso regime escravocrata foi poderoso alicerce dos desmandos jurídicos que, enfraquecendo o rigor ético e razões humanitárias, fez-se incremento da corrupção e sua conseqüência: a legalidade dos impunes. Esse livro, publicado em 1883, poderia estar na base intelectual de quem se proponha compreender o processo brasileiro e sua realidade.

No vértice das reflexões sobre o país, há quase unanimidade quanto a três ensaios fundamentais de uma geração: “Casa-grande & Senzala” (1933) de Gilberto Freyre, “Formação do Brasil Contemporâneo” (1942) de Caio Prado Júnior, e “Raízes do Brasil” (1936) de Sérgio Buarque de Holanda. Provindos de uma parte do ideário modernista de 22, interagem com obras de escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, tachados “comunistas” por fazerem emergir no Brasil criaturas, contextos e sentimentos brasileiros. Nessa efervescência estética e idéias sociopolíticas e antropológicas, não se pode esquecer Paulo Prado em “Retrato do Brasil” e sua tese sobre as três raças tristes – lusos, afros e indígenas. Tampouco, a consciência do messianismo como suporte fundamental das atitudes em “Os Sertões” de Euclides da Cunha.

Dos livros essenciais, talvez “Casa-grande & Senzala” seja o mais instigante e provocativo. Publicado ao mesmo tempo em que Hitler ascendia ao poder e, com ele, a paranóia racista, Freyre toca na miscigenação étnica como fator positivo de identidade nacional. Fala no “amaciamento” da língua lusitana, por influência africana e que, brasilicamente, “desmancha na boca”, provocando sem-cerimônia às relações sociais. Mergulha na intimidade da constituição familiar, na lascívia e soberba coronelista e patriarcal. Tais postula-

dos colocam-se na base pensante de autores como Câmara Cascudo (“Vaqueiros e Cantadores”), Darcy Ribeiro (“O Povo Brasileiro”) e Roberto DaMatta (“Carnavais, Malandros e Heróis”).

“Formação do Brasil Contemporâneo” de Caio Prado mostra como o modelo colonial escravocrata persiste atual e como ainda sobrevivem situações sociais que pareceriam retratos carcomidos de antanho. No momento em que se iniciava brutalmente o êxodo rural, estuda a disparidade entre campo e cidade, os meios de produção moldados por doutrinas arcaicas e como nossas referências se curvam aos ditames estrangeiros.

“Raízes do Brasil” é um libelo interpretativo de identidade. Demonstra como os “donos do poder” fazem do Estado uma extensão do patriarcalismo autoritário, sedimentando a legalidade ao sabor dos interesses, sem a aura de impessoalidade que deveria reger a relação entre o poder e sociedade. Eliminam, por interesse, as distâncias entre o público e o privado, o tradicional e o moderno. Essa informalidade do aparato de governo prolonga-se na “ética de quintal” das medidas provisórias, do cumprimento diferenciado da lei, quebrando-se hierarquias, normas e ritos. O equivalente se processa na religiosidade e culto aos santos, que são próximos e entrelaçados à vida terrena, enfim, humanizados.

O “homem cordial” – na concórdia e discórdia –, como propôs Buarque de Holanda, é traço singular de temperamento. Contabilizamos, decidimos por sentimentos, elegemos emocionalmente os governantes, enfim, agimos e pensamos com o coração. Esse jeito de ser se comprova na linguagem pelo uso de formas afetivas que encurtam distâncias como “meu Santo Antoninho”, “meu Jesus Cristinho”, ou no íntimo, simpático e simplório “Lulinha paz e amor”. Tais livros montam-se como um quebra-cabeças. Formulam um cardápio com itens questionadores que indicam caminhos e transformações. Relegá-los por ignorância ou usá-los imoralmente é crime de lesa-pátria.

## **Pantaleão e as visitadoras**

(crônica de cinema)

José Simão, em crônica destes dias, e ante mais um dilúvio de acusações ao poder constituído, escreveu que só agora descobriu por que nos títulos de eleitor aparece escrito “zona eleitoral”. Mordaz, embrulha na rotação dos sentidos a prostituição, eleições e mixórdias. Semelhante engenharia de disparates se desenvolve em “Pantaleão e as Visitadoras”, romance de um dos maiores escritores da América Latina, Mario Vargas Llosa. Diferentemente de “La Ciudad y los Perros” (1963) – alegoria da opressão ambientada numa escola militar peruana, “La Casa Verde” (1966), enfocando os rigores sufocantes da selva e “A Guerra do Fim do Mundo” (1982), tema apropriado de Euclides da Cunha sobre o taumaturgo Antônio Conselheiro e a insurreição de Canudos, “Pantaleão...” (1973) é uma ironia de implicações morais, farsa sul-americana da corrupção enquistada nos romances do poder. Situa-se em local que prefigura uma metáfora: zona limítrofe entre Brasil, Peru e Colômbia, na pulsação da Amazônia. Ali, em surdina, num rascunho dos “tristes trópicos”, tudo pode. E o capitão Pantaleón Pantoja, honesto e obstinado, é designado a administrar um serviço oficial de fornicação, batizado como “Visitadoras”, destinado aos batalhões de guarda da fronteira. Aliviados da tensão sexual – supunha-se –,

os militares estariam libertos de ânsias para o estupro, a arruaça e outras burlas de conduta.

Relativamente tão original e instigante quanto a novela de Vargas Llosa é a adaptação cinematográfica do diretor Francisco J. Lombardi, em 1999. De significativa repercussão internacional e primeiro filme peruano indicado ao Oscar, mais que uma fábula de humor ou alegoria do atraso como símbolo do “exotismo” hispano-americano, “Pantaleão e as Visitadoras” se faz pelo extraordinário equilíbrio entre o risonho e o trágico, o comum, o sumário e o insólito, as vertentes da pureza e as do cinismo, da aproximação funesta entre o prostíbulo e a política, da espontaneidade da vida e a barbaridade solene dos escândalos. A tal temperança se convencionou chamar Realismo Mágico – o que, entre nós, é pura realidade.

Suavizando a violência por meio de eufemismos, tão ao gosto dos tiranetes estouvados que corporificam o poder no Cone Sul, “meretriz” é “visitadora”; “prostituição” é “missão patriótica”. No falso polimento das atitudes oficiais, de um lado a engrenagem corrompida das maquinações políticas; de outro, o povo subjugado e excluído, e a prostituição que faz da mortificação da alma um resumo de tragédia. O filme é precioso como narrativa: movimentos de câmeras na exata intensidade do ritmo, música sem estridência e de um regionalismo sentimental e anedótico que, não se prendendo à circunstância geocultural, universaliza-se como imagem das camadas subalternas e simplórias. Roteiro e montagem, na estrita junção da palavra, do drama e concepções visuais. À parte a virtuosidade da criação coletiva e a sensível direção, aguçada e inteligente, sobressai a uniformidade do elenco, mormente nos desempenhos de Salvador Del Solar, como Pantaleão, e Angie Cepeda, a sedutora Colombiana (no romance, a Brasileira). O filme de Lombardi põe em xeque a bandeira da moralidade em mãos de fatores medíocres, escarnece da vergonha e desumanidade, denuncia o desampa-

ro do oprimido ante a arrogância dos poderosos. Mobilizando semelhanças que não são meras coincidências, em vez de fazer rir, chora uma vida candente diante de nós. E se não nos salva, ao menos vale pela exaltação redentora do humano, na maestria comovente da arte. Evoé, novo cinema hispano-americano! (PS. Disponível em DVD).

## **Parnaso 78rpm**

(crônica de música popular)

Para as classes oprimidas, em geral, as tendências de modernidade na arte e a tensão narcísea que une críticos e artistas de vanguarda não passam duma tentativa de complicação da vida, volúpia pela novidade, galeria hermética de celebrações e palavras. Não passa, sobretudo, do afã de separar da maioria empobrecida as seletas gentes de cabedais, superiores na escala econômica, formadas e reformuladas em salões da alta cultura, nichos onde transitarium os ares de refinamento e bom-gosto. Embora pareça haver um sentimento eivado de renegação desses valores, no entanto, os mesmos oprimidos tentam imitar e reproduzir os códigos “das alturas”, na tentativa de se transferir da dimensão proletária ou “de massa” para uma esfera mais elevada na escala social. Nos atos de consciência, um ebulir abafado: integração/exclusão.

Na década de 1930, ao mesmo tempo em que uma significativa parcela intelectual e artística iniciava processo de democratização dos meios e materiais estéticos “do” e “para” o povo, o mesmo povo, em descompasso, voltava-se ávido à imitação dos modelos clássicos e elitizados. E, assim, se a música popular é a expressão mais fecunda da alma cultural, talvez por meio dela possamos visualizar esse fenômeno. Tomemos algumas canções dum ícone de seu tempo, Orlando Silva. Verifiquemos seus ar-

dores acadêmicos da linguagem, o copioso romantismo, as formas barrocas, neoclássicas, parnasianas e simbolistas de lidar com as palavras e emoções, enfim a mistura de tendências tradicionais que, à parte a sedutora voz e força interpretativa, o fizeram carinhosamente chamado “o cantor das multidões”.

Nas letras, o tema predominante é amoroso; a voz exclusiva, do homem. Em “Rosa” (1937, de Pixinguinha), ressaltam-se o preciosismo vocabular, o jogo intenso de figuras ornamentais e enfeites adjetivos. Tais intrincados de linguagem carregam, indisfarçável, um anelo de erudição. Num sentimentalismo penetrado de sonhos, a amada paira como sublime, inatingível, idealizada mais como pedra escultural imaculada que como criatura carnal: “Tu és divina e graciosa, estátua majestosa do amor / por Deus esculpida, e formada com o ardor / da alma da mais linda flor de mais ativo odor / que, na vida, é preferida pelo beija-flor!”. Imagens se aproximam do idealismo arcádico, penetrado do rebuscamento barroco, e resvalam em sugestões sensoriais bilaquianas: “O riso, a fé e a dor, em sândalos olentes cheios de sabor, / em vozes tão dolentes como um sonho em flor, / és Láctea estrela, és mãe da realeza, és tudo enfim / que tem de belo em todo resplendor da santa natureza!”.

Valsados tilintam na imaginação um mundo nobre e cortês. Alheio aos impactos modernistas, “Neusa” (1938, de A. Caldas e C. Figueiredo) foi extraordinário sucesso. Outra vez a idealização da amada equipara-se à natureza: “Há na luz clara e tranqüila do luar / um poema em louvor do teu olhar / porque a própria natureza / se enleva em tua graça, / canta tua beleza. / És como a flor mimosa da campina / que a sutil aurora beija e ilumina, / Neusa, também em teu louvor / eu canto esta valsa de amor”. Noutra valsa, “Apoiose do Amor” (1936, de Cândido das Neves), um erotismo reprimido por metáforas e santificações exalta a mulher em face do infinito: “Deus, só Deus sabe que os olhos teus / são para mim dois faróis clareando o mar. (...) São dois

lírios os teus seios alabastrinos / quase divinos, parecem feitos para o meu beijo...”.

Outra constante no repertório do “cantor das multidões” é o sentimento crepuscular da vida, próximo da morbidez do “mal du siècle”. Essa é a visão do homem pelo homem, como ser agônico, predestinado. “Caprichos do Destino” (1938, de P. Caetano e C. Cruz) é um dos muitos exemplos: “Se Deus um dia / olhasse a terra e visse o meu estado, / na certa compreenderia / o meu trilhar desesperado. / E tendo ele em suas mãos o leme dos destinos / não deixar-me-ia assim / a cometer desatinos”. E confessa, na segunda parte: “Eu quero fugir ao suplício a que estou condenado, / eu quero deixar esta vida onde eu fui derrotado, / sou um covarde, bem sei, que o direito é levar a cruz até o fim, / mas não posso, é pesada demais para mim”. São canções que sintetizam a intimidade da cultura e, à parte encantos poéticos e a própria melancolia entranhada no coração brasileiro, patenteiam, pela recorrência aos signos de erudição, uma ansiedade de ascensão social que, no país, pela arte, raramente veio a se concretizar.

## **De modas e caipiras**

(crônica de música popular)

Se a música é desenho do sorriso mais inspirado de uma nação, revelando-a em sua força criativa, dramas, liturgias e devoções, a moda caipira de raízes é identidade consagradora das populações que habitam e revivem sentimentos ancestrais nas regiões mais populosas do país: o Sudeste e Centro-sul. Poesia lírico-narrativa irmanada aos ritmos e cânticos, atravessa doces ribeiros, campos e mares revoltos, nas malícias, premonições e afetos, de gerações em gerações. É a arte do cantar agregador e festeiro, mas também do recitar em silêncios, e situa-se entre as fundamentais expressões brasileiras de literatura oral-popular. Com versos em redondilha maior, as rimas geralmente em linhas pares de sextilhas e estrofes oitavadas – como fizeram muitos escritores clássicos –, as formas primordiais da moda caipira chegaram ao Brasil no coração quinhentista de invasores portugueses. Por aqui, esse dizer cantarolado se entrecruzou na mestiçagem com indígenas e escravos africanos, gerando seus gêneros mais reconhecidos: o cururu e o cateretê (os mais primitivos e nativos dos sons caipiras); o recortado, de origem indígena e traços de sons africanos; a toada melodiosa e lânguida, canto nacional de todos os recantos; o pagode, moda recente e ladina, enxerto repicado do recorte mineiro com o catira, e a famosa moda-de-viola que, pela fabulação romanesca e legen-

dária, mais semelha aos cantares medievais ibéricos – literatura de tradição oral florescida no século 12.

A moda caipira de raízes é originalmente branca nas formas e meios literários de expressão, e mestiça no enlevo de suas fábulas, medos e emoções. Não é fruto de uma raça genuína, mas da mistura étnica nacional: “a geléia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia”, poetizaria Gilberto Gil. É que no sangue caboclo se fez a travessia de costumes, idéias e sentimentos, implantados no tronco avermelhado de brasil. Com uma alegria transpirada de melancolias, esse cantar possui a réstia de antigas louvações ibéricas, um fundo de desolação e amargor do escravo, a atmosfera lânguida e taciturna do indígena, ares de gravidade e compenetração existencial com que se ergue em tamanho o sangue sertanejo. São pulsares da tristeza de um camponês lusíada, degredado, exilado e saudoso, do índio espezinhado no desterro em sua própria terra e dos braços e corações africanos, amargurados em grilhões escravocratas.

Canção ponteada de efeitos sonoros, é bem possível que, nas primeiras caravelas, a brisa atlântica fizesse zunir cordas de violas – a antiga vihuela hispânica –, num cantochão cristiano de lembranças seculares. E, através desse instrumento, vibram a música e a pulsação dos sem-terras e sem-nada, dos ninguéns – como escreveria o antropólogo Darcy Ribeiro. Choram de saudade três raças e culturas, no conflito de amargos desterramentos. E, só por isto, o acinturado instrumento se derrame em notas que choram.

Na cantiga sertaneja dos daqui, quem se faz ouvir é o nhapango que habita em nós, sentimental, romântico, passional, vergonhoso, intuitivo e místico. Desvalido pelas classes de cima e sendo forte, resgata a alma unificadora, no rito universal da fraternidade e benquerença. São violeiros-cantadores que, nas asas da tradição, exprimem o saber literário-musical que passou pelo mais severo recenseamento das artes: o tempo. São artistas

populares que nos alembam da lida com a terra, do saber brotado da terra e do que dela germina. Mantêm, com orgulho nato, a tábua rasa de mandamentos e a chama que brilha no lastro dos antepassados. Nesse rito magnífico e tranqüilo, a palavra empenhada vale uma escritura; a cordialidade, uma poesia ética; a honra, o pedestal que sustenta o próprio mundo. Nas modas de raízes revive o crivo de pertencimento ao berço, reside a seiva que sustenta o radical do que somos: hispano-americanos, brasileiros, caipiras. É expressão de valia na função utilitária de quem resiste, convive e faz, simbolizando a identidade em que se hasteiam o verdadeiramente culto, radical e sublime da nação. Se não valesse só pela querência de ser em estado de graça – que solidifica e engrandece a todos que vivemos nela –, recebe todo santo dia o referendo de um sábio avalista: o povo em seu discernimento e encantos. Saravá, singela moda; sua bênção, honorários cantadores; evoé, heróicos violeiros, donde este pedaço do Brasil tanto semelha com o que se chamou Brasil!

## O ébrio

(crônica de canção e cinema)

Sai em DVD edição restaurada de um filme antológico: “O Ébrio” (1946) de Gilda Abreu. Entre os extras, e também da diretora, o curta-metragem “Canção de Amor” sobre o marido Vicente Celestino. Em ambos, as novas gerações têm contato com a importância do produtor Adhemar Gonzaga e a Cinédia para cinema brasileiro, e a real dimensão do tenor Vicente Celestino, também ator, compositor e dramaturgo, uma das maiores personalidades da música popular. “O Ébrio”, em estilo e temática, recorre aos maiores (e melhores) emblemas do neo-realismo italiano.

“Bye, Bye Brazil”, de Cacá Diegues, presta homenagem ao filme de Gilda Abreu. Ao mesmo tempo lhe é fundamental como síntese: o personagem itinerante Zé da Luz (Jofre Soares) percorre os confins dos sertões exibindo uma velha cópia de “O Ébrio”. É filme dentro do filme. E, como num espelho, vê-se o Brasil religioso, festeiro e resignado com os acontecimentos. Seu povo – espectador e personagem – é marionete da vida e comandado pelas cordas do destino. O estado de embriaguez, irmão do sofrimento, é fato decorrente. E, pois, tem o consentimento e indulto coletivo.

“O Ébrio”, na linha melodramática tradicional e circense, conta a história de Dr. Gilberto, um interiorano que enfrenta obstáculos para formar-se médico. Enganado por amigos e

parentes, e traído pela mulher, torna-se ébrio e vaga sua agonia pelas ruas do Rio de Janeiro. Nessa fábula, aos olhos de hoje, passado e presente, campo e metrópole se contrastam. E estimulam reconhecimentos. A platéia se condói do personagem. Sendo anteriormente “um vencedor”, simboliza “o que almejava ser”. Padece com a derrocada de Dr. Gilberto (é comum a identificação com o sofrimento dos “superiores”). E essa é a chave da interação sentimental com o agônico protagonista e suas desventuras.

“O Ébrio” impõe uma equação relutante entre o emotivo simplório e rural de nossa história e a modernidade postíça de um país que começava a desenraizar-se. No enredo, entrecruzam-se três focos: o cinema como imagem, o de uma voz narradora explícita e o dos monólogos musicais do personagem. O clímax desse feixe é a canção-título: “Tornei-me um ébrio e na bebida busco esquecer / aquela ingrata que eu amava e que me abandonou. / Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer, / não tenho lar e nem parentes, tudo terminou....”.

A obra de Vicente Celestino, rica e espessa, inclui operetas, teatralizações de autores líricos como Bizet, Verdi e Puccini, canções e filmes de notável empatia. Muitos críticos sequer o citam; por expressar símbolos “do povo”, consideram-no prosaico e cafona. Nossa tendência a desmerecer o que é nosso refere a “O Ébrio” com ares de deboche. Isto são sinais de insensibilidade e estreiteza intelectual.

É desse país autêntico que Cacá Diegues se despedia em seu “Brazil”, dando-lhe um simbólico “bye, bye”. Eis a contradição: preferimos o pretensamente chique e estrangeiro ao radicalmente nosso. O “O Ébrio” restaurado é um luxuoso empreendimento. Faz-nos repensar um filão de identidade brasileira e que não pode ser ignorado. Taí um precioso mimo de natal.

## Véio Tatau

(crônica de radialista)

Cabeçudo nordestino, gabiru atarracado, no peito um tanto estufado mal cabia o coração. Fui visitá-lo no derradeiro dia da doença rúm. Sumindo no leito, era inda condescendente pra sonhar. Brincou que, ao liberar-se do hospital, subiria num barril de chope e de lá despencaria desmaiado. Iluminava-se-lhe a eterna paixão na cara morena, acaboclada. Mas via-se que, irremediavelmente, se ia murchando com ele o tempo em que a sintonia do rádio era a ribalta de canções, personagens e vozes. Por detrás da cortina da distância, o radiouvinte imaginava cenas, conjecturava situações, gestos e cores, a seu jeito livre de sentir.

Bottas, com alegria e estilo, subiu adolescente ao palco eclético das emissoras. E deu-se especialista do talento em configurar tipos humanos. Encarnou o cronista da alta sociedade, na voz impostada, elegante e o linguajar entremeado de estrangeirismos. Noutra audição, ao som de grandes orquestras, anunciava as fitas do cinema. E, romântico, entrava em cena pelos versos de J. G. de Araújo Jorge: “Infeliz de quem passa pelo mundo / procurando no amor felicidade / a mais doce ilusão vive um segundo / e dura a vida inteira uma saudade.” No jornalismo policial, tomava-se da sonoplastia tensa e locução alarmista com ares de denúncia. Poucos foram mais fluentes na leitura de um reclame ou no texto da notícia e, nos estúdios que se abriam ao

mundo, resolvia-se impassível nas surpresas do improviso. Mas, gente simples do povo, fez-se morada nos programas sertanejos. Herdou de Zacarias Fernandes do Valle, da antiga PRB-8, seu personagem mais querido: o Véio Tatau.

No imaginário, a “Fazendinha do Véio Tatau” era transmitida dum lugarejo incerto da roça. No fundo sonoro, vozes de vizinhos que passavam e o barulho incessante dos pássaros, bichos e criações do terreiro: galinhas, porcos e cachorros. O animador era um velhote assanhado de esperteza, às vezes ranzinza, às vezes gagá, ralhando ou pedindo favores às crianças. Amante do pito de paia (Bottas nem era afeito aos cigarros), tossia fundo, pigarreava e, arfante, suspirava no cansaço da velhice. Inventando palavras num dialeto de sertão, anunciava a hora certa (“pra mor de desorientá o povo”) badalando colher num fundo de panela. Como no palco de costumes caipiras, atava-se a outros personagens pelos laços de família, da amizade e compadrio. Eram, no humor ingênuo, “Isidoro Nortista, cumpade de batizamento dos meus fios bãozinho – o Chiquinho Capeta e a Cidinha Satanais –, a cumade Marculina, minha esposa-muié, o veio Amanço, meu avô de crismação, o cumpade Zeca Gome, corcunhado do meu irmão, o cumpade Dudu, e a cumade Gerulina que também é corcunhada da cumade Totonha...”. Vez em quando, com a própria voz, tais criaturas vivificavam quadros do programa.

Bottas foi idealizador e apresentador da “Porteira do Oito”, programa regionalista da TV Record. Pioneiro na televisão nacional pela ambientação rural no Centro-sul, ali se revezavam o artista consagrado e iniciantes como Chitãozinho e Xororó. Porém, nascido e criado no rádio, não deu certo na TV. Sua figura jovem frustrava o desejo imaginário do radiouvinte. Viase, no realismo das imagens, o viço de um moço arremedando o velho sedimentado na imaginação. Além de locutor, radioator e repórter, Tatau atuou na mais antiga companhia teatral da cidade, o GTR, comandado por Néelson Castro. Foi ator do faroeste

“Trama de Sangue” (1965) acompanhado doutros loucos pelo rádio como o Toledo, o Zirolto, o Amêndola... Filmado por Arlindo Massi, era mistura do prazer e da ventura, na incurável paixão da mocidade.

Dele ressoam marcantes passagens. Saudava-me como o “professor que estudava e escrevia sobre nós”. Certa vez, passando pela redação d’A Notícia, eis que chega repentino o triunfante repórter: “Parem as rotativas – ordenou. Coisas lindas aconteceram!”. Os fatos e as fotos de uma tragédia terrível eram a morbidez impúblicável. Tatau sentou-se à máquina e, comovido, chorou feito criança. Escrevi-lhe o texto como pude. Sombreados de infortúnio campeamos um bar. Em pouco, entrelaçamos no vozeirio de humildes esquecidos, boêmios, e que brincam na memória. Por certo, se elevariam pelos campos de astros e estrelas da vida real, na radiofonia criativa e multifacetária de um Antônio, Totonho, Tatau. Sorria pra espantar a morte. Flutuou agraciando um microfone, no encantado mistério da existência, sorvendo o amarguinho de um último e sonhado chope (Antônio Carlos Bottas, Salvador, 1943 – Rio Preto, 1991).

## Negros blues

(crônica de música popular)

O velho bluseiro Eddie James House, Jr.,  
o Son House (1902-1988), chega a ser peremptório:  
“Só existe uma espécie de blues. E ele fala  
de um homem e uma mulher apaixonados”.

No disco “Graceland” (1987), de Paul Simon, há uma canção composta basicamente em língua zulu: “Homeless” (Sem-teto). Gravada a capela, o espetacular enredo de vozes africanas remete a um veio ancestral que germinou, de Norte a Sul, em todo nosso continente. Da variedade sonora de solistas e combinações vocais afloram nuances que se mesclam estridentes, graves, compassadas, percutindo um vozerio polifônico, radical, respiratório, emocionante. Sente-se uma vastidão de murmúrios, um impulso forte, porém melancólico, brotado da terra.

Já quem assiste ao show “Tambores de Minas” (1998), de Milton Nascimento, agora em DVD, percebe a realeza física da personagem artística – o cantor –, a variedade de timbres de batusques e violarias, a coreografia nativista encenando ícones ancestrais, ritos de devoções, tudo numa variedade orgânica, cromática, acústica e gestual. Em meio à cinematografia da luz, flui o remelexo de sumo crioulo, de significativo contorno melódico, percutivo e semântico, combinando a tradição do velho mundo à plasmação

ágrafa dos tambores, sedimentada na forja africana de ser no tempo e os “tristes trópicos” passando nele. Ali estão os emblemas rituais afro-brasileiros e seus afetos, a lida, a honra, a ética e aflições, a crença e amor aos seres e à terra sintetizando a existência.

Quem mergulha na densidade sentimental expressa em semitons sincopados de Bessie Smith, Billie Holiday e Omara Portuondo; quem viaja no engenho acústico de Cole Porter, Gershwin, Rubén Gonzáles e Pixinguinha, na guitarra sensório-emocional de B. B. King e Jimi Hendrix, nas vozes esgarçadas de Louis Armstrong e Elza Soares, sabe a que me refiro. Em certos casos, supera-se o teor agônico de uma geração representada por Charlie Parker e Thelonious Monk e se remoça em finos sopros de Paulo Moura. Erguem-se nos cantares de Nat King Cole, Ray Charles e Albert Collins. E, nestes ares, ressurgem em Alaíde Costa, Luís Melodia e magistral suingue Tim Maia. Manifestam-se no lirismo autodidata de letristas como Lupicínio Rodrigues, João Pacífico e Assis Valente.

O blues, antes de ser música, é estado de espírito e plenária consciência de ser no mundo. Reside na milonga, no candombe, no mambo, na rumba e no merengue, no frevo e no samba, na seresta, na toada de viola e improvisações do jazz, no soul, no rap e rock'n'roll. É a voz da terra, do chão adotivo, da subversão à prepotência branca e busca de liberdade. Vive na sensualidade da dança, na intuição, no emotivo sobrenatural dos tranSES, nos medos e comprazeres de solidão e convívio. Sobrepassa os campos caribenhos da Jamaica, da Costa Rica, Venezuela e canaviais cubanos, e ascende do calipso das Antilhas aos tambores mineiros e baianos, se instala no bumba maranhense, nas emboladas sertanejas demarcando sílabas, nos xaxados, lundus, maracatus, congadas e festas do divino. Encarna o espírito taciturno do ameríndio, e um banzo melancólico, pasmo e encafifado nas lavouras de escravidão, tudo derramado em suor e nostalgia, e tingido de azul-europeu mediterrâneo. Como brisa, o blues espalha e revive ebulições estéticas que se esparramam no entreter febril e musical do mundo novo.

Esse teor existencial içado ao Sul do grande deserto, e cozido em senzalas e guetos, habita os lamentos, orações, gritos de guerra e conquistas. Alembra-nos de que o mundo é um magnífico concerto concebido em sete dias e sete notas musicais. Esses recortes de sonhos, e preces, essa força de vozes em timbres entrelaçados almeja naturalmente um ponto de perfeição, a plenitude sensível, mediação entre o conhecido e o misterioso, comunica-se com os ermos além deste mundo e que nos explicam.

Em todos os recantos e modulações da nação, realiza-se esse mágico acordo entre corpo e alma, entusiasmo e querência. São saberes espontâneos e dolentes de grandes intérpretes etnológicos, artistas “com o povo”, como Naná Vasconcelos, João Mulato, Ângela Maria, Luiz Gonzaga, Jamelão, Tião Carreiro, Monsueto, Pardinho, Sandra de Sá, Néelson Sargento, Johnny Alf, Jorge Ben, Seu Jorge, Donga, Itamar Assumpção e Adauto Santos. E Pena Branca e Xavantinho, e Clementina de Jesus, Trio Esperança, Lourival dos Santos, João Nogueira, Paulinho da Viola, Nilo Amaro e Cantores de Ébano, Néelson Cavaquinho, Jorge Aragão, Altemar Dutra, Bezerra da Silva e Blecaute.

Religam-se num rosário cafuzo, no vergão da identidade e pertencimento, e relampejos dos instintos: Roberto Silva, Chico César, Almir Guineto, Alcione, Jards Macalé, Pereira da Viola, Gilberto Gil, Élton Medeiros, Zé Carreiro, Ismael Silva, Emílio Santiago e Zé Kéti. E Jair Rodrigues, Zé Kéti, Heitor dos Prazeres, Cascatinha, João do Vale, Ed Motta, Mano Brown, Aaulfo Alves, Jackson do Pandeiro, Golden Boys, D. Ivone Lara e Domingui-nhos. E Djavan, Tony Tornado, Toni Garrido, Agostinho dos Santos, Martinho da Vila, Noite Ilustrada, Lecy Brandão e Candeias. São negros blues e quase-brancos, tais e quais a legião de artistas morenos que, em sambas da bênção, manifestam a cara de um país multicultural em tons brancos e pretos. A bênção, Cartola, Baden Powell e Vinícius de Moraes – o que se declara, para além dos censos, a epiderme mais preta do Brasil.

## Hinos de guerra

(crônica de hinários bélicos nacionais)

O amigo era senhor de umas histórias que davam o que pensar. Em 8 de setembro, o príncipe amanheceu de ressaca e, revirando os olhos, cutucou alguém: Que diabos de grito dei ontem que a turba está tão agitada? Até as margens do Ipiranga o ouviram – replicou o serviçal. Independência ou morte! Há! – admirou-se D. Pedro. Instigava-me com perguntas: por que os hinos latino-americanos falam tanto em “libertad”, “luchas” e “muertes”? Elementar. Livramo-nos de opressivas coroas europeias, saqueadores estrangeiros, sangrentas agressões entre nós outros. Tudo branco e mestiço na rixa entre vizinhos e disputa de poder. No grito daquele dia, o sol da liberdade, em raios fúlgidos, brilhou no céu de nossa terra. Vozes argentinas abrem seu hino conclamando: “Ouvi, mortais, o grito sagrado: liberdade, liberdade, liberdade!”. Dos altiplanos da Bolívia ecoa o grito impetuoso: “Aqui alçou a justiça seu trono, que a servil opressão desconhece, e em seu timbre glorioso legou: liberdade, liberdade, liberdade!”. Não menos imbuídos da ventura, peruanos lembram o herói do Cone Sul: “Onde quer que esteja, San Martín inflamou: liberdade, liberdade pronunciou”.

Hinos são imponentes, ufanos, honrosos cânticos de exaltação. Evocam gestas, façanhas, louvores à terra-mãe, enfunados de exagero. Paraguaiois, na mais sentimental das cantatas, imagi-

nam que a Europa e o todo mundo saúdam sua pátria, e a aclamam grandiosa. Em nossas plagas, os campos são risonhos, os bosques têm mais vida e nossa vida mais amores. Chilenos vislumbram seus vales como um jardim das delícias: “Puro Chile, é teu céu azulado, puras brisas te cruzam também, e teu campo de flores bordado, é a cópia feliz do Éden!”. No brilho da mesma taça se embriagam os uruguaiois: “Do Olimpo a abóbada augusta resplandece, e um ser divino, com estrelas escreve nos céus, doce pátria, teu nome imortal!”.

O que avulta em nossos hinos é a incitação a que tomemos em batalhas. Uma voz inflama os verdejais cubanos: “Não temais a morte gloriosa, que morrer pela pátria é viver!”. Brasileiros cantam, aos ouvidos da nação idealizada: “Verás que um filho teu não foge à luta, nem teme quem te adora a própria morte”. Intercalam-se no ardor patriótico advertências aos incautos do planeta. Mexicanos ameaçam os que se atrevam macular seus distintivos: “Guerra, guerra sem trégua ao que intenta, da pátria manchar os brasões!” Não menos intimidadoras, vozes ressoam dos Andes chilenos: “Se pretende o canhão estrangeiro, nossos povos, ousado invadir, desnudemos bravios a espada e saibamos vencer ou morrer”. Intrépidos, paraguaiois alevantam punhos marciais: “Contra o mundo, se o mundo se opõe, se intentar sua prenda insultar, batalhando vingar sabermos, ou abraçado com ela expirar”. Ressentidos e avivando o orgulho Inca, peruanos juram eterna vindita à velha Espanha: “Nossos braços até hoje desarmados, estão sempre limpando o canhão, que algum dia as praias de Ibéria, sentirão de seu estrondo o terror”. Corajoso, aguerrido, “o valente argentino às armas corre, ardendo com brio e valor, o clarim da guerra, qual estrondo, nos campos que um dia ecoou”.

Espadachins, artilheiros, fuzileiros, Amadisés cavalgando em lavouras de soja e amendoim. Exaltamos o passado belicoso em cantos solenes, sovados em almas feudais e corações escravo-

cratas, colonialistas, espoliadores, legitimando o instinto de fera que persegue o mais fraco e o devora. E o cantamos, triunfais, perfilados em praças desportivas, galpões, ginásios e quartéis. Relembro meu amigo em suas anedotas: “O que hei de gritar? Com que estava a sonhar?” – indaga Pedro meio zozzo. “Em nada que valha a pena ou mude os caminhos da história... Durma. Durma, meu príncipe.” Cobriu-o como quem cobre um chumaço de ilusão.

## **Millôr Fernandes**

(crônica de jornalista)

Humildemente ousou referi-lo. A incansável e aguçada inteligência criativa superam em muito a maioria dos literatos, jornalistas e pensadores que têm merecido atenção da crítica. “Liberdade Liberdade” (com Flávio Rangel) é marco de clarividência sociopolítica e engajamento artístico; suas peças originais e inúmeras traduções de clássicos e contemporâneos são incomparáveis contribuições à dramaturgia; a produção gráfico-visual, prosa literária e poemas breves em livros e colunas em jornais e revistas revelam uma das mais instigantes e provocativas personalidades brasileiras do decênio de 1940 aos dias atuais. Popular, anedótico e universal, Millôr é fora de série.

Confessa com amarga sinceridade: “Não é que com a idade você aprenda muitas coisas; mas você aprende a ocultar melhor o que ignora”. Até 1962, assinava “Vão Gogo”, em analogia prosódica com o grande expressionista. Depois assumiu “Millôr”, com “l” duplo e chapeuzinho no “ô”, aceitando uma armadilha da caligrafia cartorária. Foi registrado como “Milton”. Na escola, o “r” rabiscado virou “l” e o corte mal mal-posicionado da letra, o circunflexo. Eis a ironia, a consignação da paródia de si mesmo como espirituosa apropriação do erro: Milton virou Millôr.

Escreve por aforismos, o mesmo artifício utilizado por Hipócrates para ensinar medicina. São breves, pensativas e agudas

sentenças. Numa “lembrança genética” ao curandeiro grego, proclama com malandrice e sensualidade que a “anatomia é uma coisa que os homens também têm, mas que, nas mulheres, fica muito melhor”. Seu método implica o virtuosismo da arte de escrever, proficiência para os jogos de sentidos, uma gaiola de signos que, aprisionados no contexto, rompem com o esperado e surpreendem.

Millôr mexe com o estabelecido e capta o leitor no contrapé dos conceitos. Nessa linha, observa com desconcertante lógica que, “de todas as taras sexuais, não existe nenhuma mais estranha que a abstinência”. Irônico, recomenda: “Jamais diga uma mentira que não possa provar”. Lírico, contempla o humano com olhos realistas: “Viver é desenhar sem borracha”. Perspicaz sempre, joga em nossa cara que “não ter vaidades é a maior de todas”. E exclama pessimista: “Como são admiráveis as pessoas que não conhecemos bem!”.

Outra jóia de sua produção são os haicais e parábolas rima-das. Indaga: “Há colcha mais dura que a lousa da sepultura?” Observa: “Aniversário é uma festa pra te lembrar do que resta”. E nos confronta em dionisíaco conselho: “Goze. Quem sabe essa é a última dose?”. Impiedoso com os efeitos narcotizantes da mídia, exclama com cinismo: “Maravilha sem par: a televisão só falta não falar”.

Millôr é recusa ao “espírito de rebanho”, o anticlichê flagrado no pulo do gato, o xeque-mate aos padrões morais. É o Nietzsche mais do que nunca antidogmático e que se anuncia como “um escritor sem estilo”. Aos 83 anos e irreplicável, não cabe no compartimento comum dos grandes realizadores. Conforma-se na solidão dos extraordinários. Ano após ano, corporifica o maravilhoso atrevimento do intelecto e o vislumbre paradoxal de seu fim: “É meu conforto: da vida só me tiram morto”. No mínimo, é o máximo.

## **Outra crônica do dia**

(crônica de radialismo)

Assisti de perto à construção da Galeria Bassitt. Até hoje guarda um charme especial, formas onduladas revestidas em pastilhas, abertas ao Palácio da Justiça. Não é desses caixotes verticais que espalham monotonia ao centro da cidade. O edifício fala. Sob a imponente escada em espiral que levava à Independência, vi casais deporem suas alianças em gesto de “ouro para o bem do Brasil”. E saírem com anéis de latão e uma sensação de patriotismo no peito. Ecoando pelos vãos interiores e convidativa varanda da Rádio, acordes de piano da Jóia Musical, o teque-teque da Escola Renascentista, o riso grisalho do Telmo na Livraria Planalto e o burburinho do Salão Azul onde o Mozart, o Cido, Sparapani e o Pestana davam toques de elegância aos penteados masculinos.

Na calçada, sob as grelhas de aço, ventiladores constrangiam as moças que abafavam as saias plissadas imitando Marilyn Monroe. Cresci ouvindo a voz daqueles pilares. Senti a melancolia das seis da tarde quando o prédio fazia o silêncio para a oração da Ave Maria. Após, Antônio Carlos Bottas anunciava as fitas do cinema. Sob o prefixo de “Se Meu Apartamento Falasse”, proclamava: “Infeliz de quem passa pelo mundo, procurando no amor felicidade. A mais doce ilusão dura um segundo, e dura a vida inteira uma saudade”. E em seguida: no Cine Rio Preto, às

19h40 e 21h30, em tecnicolor e cinemascope, Gregory Peck, David Niven e Anthony Quinn em... “Os Canhões de Navarone”.

Inda ecoa pelas paredes a emoção do futebol na afeição de Hitler Fett, apreciações de Alexandre Macedo e Mário Luiz – o comentarista que sabe o que diz –, entrevistas de J. Hawilla e plantão do rádio-escuta José Luiz Rey.

Música. Tinha “A Hora do Motorista” com Araújo Anetto e as inteligentes participações de João Albano. Roberto Toledo e sua misteriosa “Lady X” delineavam um almanaque dos costumes folheado a quatro mãos. Amaury Jr. e César Muanis pronunciavam o tom high-life duma cidade acanhada, e o mesmo Bottas travestia-se em Véio Tatau, recitava poesias caboclas e lia cartas dos que saíram do campo saudosos da parentalha na roça.

No almoço, Petrônio di Ávila presenteava-nos com a “Crônica do Dia”, quase sempre da Dinorath do Valle. Era quando o cotidiano transbordava em lirismo, e recantos, e pessoas comuns desenhavam-se sublimes. “A Hora Fantástica” era um toque humanitário aos desesperos da vida. Impossível apagar da memória a elegância sábia de Adib Muanis, a combatividade de Rubens Celso, a meiguice de Eládio Baida, Paulo Serra Martins, Clenira Sarkis, Garcia Neto e a sentimental Cecília Mota, que chorava em reportagens.

Houve um tempo em que Rio Preto e sua Rádio eram um só pertencimento. Tal como a visionara Maurício Goulart, seu fundador. Nas voltas da vida, orientei uma pesquisa de mestrado, o livro minucioso e sensível de Vera Lúcia Guimarães Rezende. Vi o redemoinho das idéias se encaixando em geometria, como as pastilhas que adornam a pele da Galeria Bassitt. Delas ressoa uma ternura: Roberto Souza, o “Dono da Noite”. Sua fala em afetos resumia a era de ouro na dicção dum lugar que não fazia caso em barganhar juras de amor por alianças de latão.

Um dia, a Independência se calou. Deixou o lusco-fusco das lembranças. E a cidade nunca mais seria a mesma.

## O xerife

(crônica de jornalismo)

Outros cronistas enquadraram o Xerife. A costura desses textos produziria uma colcha de retalhos e – quem sabe? – a imagem em calidoscópio da criatura, o personagem semelhante ao personagem que ele fazia de si. Batia sola pelas ruas da cidade, sozinho, calado, esguio. Tinha o rosto afilado e um tanto amarelo, óculos de aros donde traspassava o olhar difuso, e dentes compridos entrevedendo-se um esculpido em metal. Eram também douradas as abotoaduras e a corrente transversa do relógio de bolso. Vestia ternos cinzentos com gravata-borboleta em cetim e negras botinas triscando de engraxadas. Arrematava-lhe a estampa o chapéu escuro de feltro, alto, largo e, sob o paletó aberto, no cinturão, o coldre com um Smith 38, cano longo e niquelado. Fantasiava-se e encarnava a fantasia.

Chegou da capital nos idos de 50. Representava uma firma de caminhões de bombeiros. Ficou. Foi garçom num clube de elite e poucos tinham idéia sobre por que o despediram. Virou repórter policial com faro de investigador. Aí, sim, tinha uma casa. Aparentava Gary Cooper mais magro em “Matar ou Morrer”, James Coburn mais velho em “Quando Explode a Vingança”, Lee Marvin no duelo com o irmão-gêmeo em “Cat Ballou” e Lee Van Cleef mais alto e tão severo, emergido dos gibis, livros de bolso e fitas de faroeste. Jamais lhe ouvi a voz, senão pela es-

tação de rádio, e ela, rouca e pouca, abrandava-lhe a figura pelo teor pedestre das manchetes: “meliante fugiu com bregueço na hora do rapa e se estrumbicou”, “afeminado foi em cana fazendo ponto na 15”, “bateu carteira e fugiu na magrela”, “aliviaram beijo mole do charreteiro”. E concluía em tom formal: “o delegado toma as providências de praxe”.

Em que ermos se alongavam os pensamentos do Xerife? Crianças o imaginavam o polícia da polícia. Confidenciou que tinha uma filha e lhe desconhecia o paradeiro; a poucos contava a vantagem de ser primo distante da Irene Ravache. Foi casado? Tinha amante em ponta de vila ou prolongava a solidão num moquifo riscando a memória com caneta? Dizem, exalava cheiro forte como se não gostasse de banho ou não tivesse onde lavar-se. Jantava coxinhas com rabo-de-galo ou prato-feito em botecos e, muitas noites, ficou no jornal matutando idéias em frente da Olivetti e por lá adormeceu. Sabia que o segredo da notícia não é “onde e quando”, mas “por quê?”. Poucas vezes deu tiro pela janela para acalmar o bulício na redação, por nervosismo ou maldade. No mais, era enigmático e concluso a seu jeito.

Não ia a festas por não ter colhões, mas minha amiga disse que, nos dias de ano, chegava com garrafão de vinho e vermute. E, entre copos, dava palpíte na vida dos outros tropeçando em sílabas. Depois se ia, não se sabe onde, e voltava ano que vem. No plantão, recriminava meganhas, ajudava a arrancar confissões e ditava os termos de depoimentos. Aconselhava mulheres que apanhavam dos maridos e, se fosse o caso, os visitava para um tête-à-tête. Deixou de fazê-lo em 85, a sós em sonhos e a botina em pandarecos. Poucos o viram no terno cinza, espichado, sem flores e com o mosquito pousado no dedo. Nem lhe deram a salva de balas. Por quê?

## **Adoniran e uma aflição resignada**

(crônica de música urbana)

Ouvíamos pela Record o “Balança mas não Cai” – esque-tes num edifício de residentes hilários, remediados. E também as “Histórias das Malocas”, escritas por Osvaldo Moles, com episódios tragicômicos num fabuloso Morro do Piolho. Desenhavam duas faces dum Brasil que se urbanizava. Comovia-nos a voz áspera do ator Adoniran Barbosa. A força insinuante do rádio nos remetia a ermos sombrios, povoados de seres carimbados de infortúnio. A dureza da vida confluía num resignado personagem: Charutinho. Era o reverso do malandro, a suspirar bordões com que arrematava suas desventuras: “É, como diz o ‘deitado’, pobre pra comer de graça, tá sempre com dor de dente!”. Anti-herói ítalo-caipira despejado na metrópole, inventando jocoso linguajar, encarnava a aceitação da vida em cortiços e favelas. Tal criatura, transferida à canção, é a voz em sonhos na singular poesia do artista.

O samba de Adoniran, alegre e brejeiro, alimenta-se dum tom melancólico, dramático, a espelhar o povo submisso, paciente aos humores do destino. Em notas de dissabores, enfoca o esquecido, o híbrido e transcultural, em sua dicção plebéia, com alegrias mescladas de infelicidades. Saído do interior – nasceu em Valinhos –, foi pessoa modesta, parecida com seus personagens. Tornou-se o cronista sentimental de uma São Paulo oculta

e da qual não se escutam os lamentos. Viveu a metrópole com o estranhamento de quem se sente estrangeiro na cidade. Converteu-se em múltiplas criaturas de si. Em “Torresmo à Milanesa”, é o operário em construção que conclama: “Vamos almoçar, sentados na calçada, conversar sobre isso e aquilo, coisas que nós não entende nada”.

Tudo fazia adivinhando situações que consolidam emocionalmente o coração de seu povo. Rimando “automóver” com “revórver”, como que rindo das circunstâncias, via em cada parte um amargor, e o decalcava em canções. Era o que teve a casa inundada pelo temporal, a atropelada no trânsito, o que assina em cruz, o que adota a criança órfã do amigo, o despejado por ordem da justiça, o desvalido debaixo da ponte, o que vê aflito a demolição de seu barraco, tudo com o sentimento do anônimo na metrópole, governada por leis sociais que trituram, devoram e esquecem.

Essa resignação tão sensivelmente fruída por Adoniran propicia à sua obra uma aura mística, como se seus personagens revivessem a bíblica e bem-aventurada sina dos humildes. Engrenam-se na mesma sentença o riso e a aflição, a comédia e a tragédia. Em “Pafúncia”, é o amante conformado que exclama: “O teu coração sem amor se esfriou, se desligou. Até parece, Pafúncia, aqueles elevador que está escrito: não funúncia. E a gente sobe a pé”.

Um dos grandes sucessos do artista é “Saudosa Maloca”. Fez-se marco da resignação, sorvida como ato de fé. Uma voz coletiva confessa: “Peguemos tudas nossas coisas e fumos pro meio da rua preciá a demolição. Que tristeza que nós sentia, cada tauba que caía, doía no coração. Matogrosso quis gritá, mas encima eu falei: ‘Os home tá co’a razão, nós arranja outro lugar’. Só se conformemo quando o Joca falô: ‘Deus dá o frio conforme o cobertor’...”. Em “Agüenta a mão, João”, um padecente vê na infelicidade do outro o consolo da própria desgraça: “Não reclama contra o temporal, que derrubou teu barracão. Não reclama,

güenta a mão, João, com o Cibide aconteceu coisa pior. Não reclama, pois a chuva só levou a tua cama. Não reclama, güenta a mão, João, que amanhã tu levanta um barracão muito melhor”.

Em “Despejo na Favela”, a resignação justifica-se como aceitação à “ordem superior”. Mas deixa uma interrogante súplica em relação aos demais infelizes: “Pra mim não tem problema, em qualquer canto eu me arrumo, de qualquer jeito eu me ajeto. Depois, o que eu tenho é tão pouco, minha mudança é tão pequena que cabe no bolso de trás. Mas essa gente aí, hein? Como é que faz?”.

A desdita pode estar à espreita em toda esquina. “Iracema” é doloroso monólogo sussurrado à noiva que morreu. Faz-se o retrato sem retoques do imigrante paulistano ao qual é necessário advertir: “Cuidado ao atravessar essas ruas”. E o personagem recita, em clima de oração: “Iracema, faltava vinte dias pro nosso casamento... você travessô a S. João, vem um carro, te pega e te pincha no chão. Te levaram pra assistência, o chofer não teve culpa, Iracema, paciência”. O clímax desse drama é um detalhe que desenha magnífica imagem da pobreza em solidão: “De lembranças guardo somente suas meia em seu sapato. Iracema, eu perdi o seu retrato”.

Em Adoniran e sua conformação com o infortúnio, parece que tudo se avaliza pela fé no sobrenatural. Realçam-se os efeitos da tragédia como se fossem um projeto escrito além da vida, numa tábua dos padecimentos a serem cumpridos. Suas criaturas religam-se, como que instintivamente buscando a forma de dizer “religião”. E, assim, esquecidas na metrópole, reconfortam-se, fazem um pacto de união entre si e com Deus. Resignação. Talvez seja esta a chave que explique, no grande artista, essa convergência tão profunda e autenticamente brasileira do riso na dor (João Rubinato, o Adoniran Barbosa, 1910-1982).

## **Western de macho**

(crônica de cinema)

O faroeste, pondo em tela o bruto caubói norte-americano, simboliza o país que o inventou. Nem é invento, mas manifestação. Manifestação duma química mental, um jeito de ser extrapolado em atos de consciência e insólitos comportamentos. Atualmente, além dos que estão na mídia, documentam-se em filmes como “Tiros em Columbine” e “Fahrenheit 11/9”, de Michael Moore.

Insinuando coragem e imposição pela força, tão iguais a seus xerifes, armam-se de explosivos e tacos de beisebol. Incessantes gladiadores, são racistas, machões, arrogantes e ambiciosos. Na marcha para o oeste do rio Mississipi, oprimiram, expropriaram terras e dizimaram grupos étnicos que viam como subumanos ou “peles vermelhas”.

Mas. A vida tem seus mistérios, em grande parte explicados por Freud. John Wayne, o durão das pradarias, era um “coração mole”, alma de donzela – se você me entende. Envervou essa duvidade em filmes bons e medíocres. No clássico “Onde Começa o Inferno”, esconde como pode a paixão por Angie Dickinson, derrete-se pelo amigo Dean Martin e dá até um beijinho na testa de Walter Brennan, o velho resmungão.

Clint Eastwood, nascido dos banguês-banguês, veio a ser um sentimental derramando ânforas de feminilidade sob “As

Pontes de Madison”. Kevin Costner cavalgou pelo Arizona e estraçalhou o coração dum índio Sioux que, ao se despedirem, gritava da montanha: “Dança com Lobos”, dança com lobos! É. Esse “O Segredo de Brokeback Montain” exprime oculta manifestação freudiana. Quantos mistérios!

## **Fitas Verde-amarelas de futebol**

(crônica de cinema)

Fitas no futebol é o que mais se vêem. É o atleta que, ao invés de jogar, joga-se na grama em prol do pênalti ludibriado. Sob aplausos, revive um código de obrigações a cumprir, conveniente e convincente. Rindo e balançando a cabeça inconformado, requer indulto da trapaça, consentimento plenário da dissimulação e burla. Fazendo fita toda vez que pode, sacramenta em campo a nova-antiga lei de Gérson que aportou em caravelas. Afora isto, salvo exceções, o jogador em nível de Seleção é um superstar deslumbrado, novo-rico narcisista e fanfarrão, outdoor ambulante, garoto-propaganda em desfrute da fama repentina, hábil, mas desfibrado da paixão. O torcedor, o distintivo, a paixão nacional? Mal necessário. Nascido em arrabaldes, moldado em campinhos de várzea, faz-se encarnação febril da lei de oferta e procura, no pregão do quem dá mais.

Apesar do fascínio que exerce, o futebol nas fitas de cinema brasileiro é tema quase ignorado. Por desinteresse ou talvez porque a trama duma partida se engaste em seus próprios enredos, cada vez mais desconectados com a realidade pulsante e esperançada aqui de fora. Resume em seu tempo e demarcado espaço um falso simulacro da vida. Vida povoada de heróis efêmeros cuja causa se encerra em noventa minutos de jogo; existência resumida a ganhos, empates e derrotas, desigual à sucessão dos

talvez que dão sutileza e vigor à graça de existir. Engessada em três possíveis resultados e uma só meta, a torcida bebe essa cachaça no gargalo, sem a agridoce sensação das infundas surpresas. O filme “Pelé Eterno”, de Aníbal Massaini, agora lançado mundialmente, é mais ou menos isto: uma interminável seqüência de gols dissociada do homem biográfico e político. Convalida o gênio da bola recortado em seu teatro de primeiro e segundo atos. Isto é ínfimo em matéria de cinema, no “país do futebol”.

Há cinebiografias e documentários. “Garrincha, Alegria do Povo”, de Joaquim Pedro de Andrade, enfoca o “anjo de pernas tortas” (como o chamou Vinícius num soneto), no auge da carreira. As glórias em campo, pari passu às tragédias da vida, dão à fita uma atmosfera fatalista e comovente. Esse Cartola de nosso futebol, a revelar com graça e singeleza que “as rosas não falam”, volta no recente “Garrincha, o Filme”, inspirado no romance-reportagem “Estrela Solitária” de Ruy Castro. Não tem a pegada do livro, tampouco se aproxima do documentário cinema-novista.

Em meados de 1960, surge “O Corintiano” de Amácio Mazzaropi. Repetindo o desengonçado Jeca, agora na cidade, traduz em tela a simploriedade da comédia circense. Folclorizando o subdesenvolvimento, mostra o torcedor-caipira como indivíduo precário que acha exótica e engraçada a besteira de seu atraso. Diferente disto, Djalma Limongi Batista realiza, nos inícios de 80, “Asa Branca – Um Sonho Brasileiro”. Conta o trajeto de um rapaz interiorano que vai tentar a sorte num time da capital. A partir daí, mostra o choque de estranhamento do migrante metido na “selva de pedra”. “Por favor, moço, onde fica o centro?” – pergunta o aspirante a jogador, desorientado num viaduto. Desenraizado e estupefato, e lutando por não ser um tragado pela metrópole, o personagem é síntese dos atletas brasileiros: humildes e sonhadores que tentam vencer a selva desportiva. A mensagem de superação das dificuldades, num torneio de cenas emotivas, é um dos méritos do filme.

Remoçando o drama de Shakespeare, “O Casamento de Romeu e Julieta” é excelente exemplo da interatividade filme e futebol. A tragédia original transforma-se em comédia; a cidade de Verona do século XVI é agora São Paulo; o ódio entre Montecchios e Capuletos, que faz impossível o amor de dois jovens, converte-se na rivalidade entre palmeirenses e corintianos. Hilário sem perder a classe e tecnicamente refinado, o filme de Bruno Barreto reescreve a atualidade shakespeariana e comprova como a imaginação atua no sentido de dar às rixas do futebol uma dimensão densa e emotiva nos enredos de cinema.

“Boleiros – Era Uma Vez o Futebol” e “Boleiros – Vencedores e Vencidos”, de Ugo Giorgetti, são novidades recentes. No primeiro, velhos futebolistas se reúnem num bar, lembrando a carreira e fatos inesquecíveis. Emociona pelo tom nostálgico e sensação das glórias perdidas, o esquecimento e ingratidão. No segundo, também costurando pequenas narrativas, remete criticamente ao futebol desfigurado de agora, engolido pelos interesses da mídia e patrocinadores. Refere a atacantes ensaiando bisonhas coreografias e, sem constrangimento, procurando as câmeras para o festejo do gol. Expõe, nas entrelinhas, os meios de manipulação das paixões populares e a redução do futebol ao inebriante “pão e circo”, na lógica do capitalismo. Põe-nos a refletir sobre uma realidade de jogadores galácticos cuja síntese, em muitos aspectos, afiguram-se na Seleção Brasileira de 2006. Como escrevera Drummond numa crônica a Mané Garrincha, tais atletas não são mais “irmãos da gente”. Só por estas revelações já valem os incontáveis metros de fitas: ilusão plasmada em celulóides.

## Os jornalistas de Balzac

(crônica de jornalismo)

Há muito quis ler “Os Jornalistas” de Honoré de Balzac (1799-1850). Sai agora, numa simpática tiragem da Ediouro. Tem que ser relativizado às primeiras décadas de mil oitocentos, tempo em que balzaquianas sequer sonhavam que, hoje, estariam joviais e esbanjantes. Jornais franceses dedicavam-se à política e às artes. No Brasil colonial, até 1808, publicações jornalísticas eram proibidas, sequer permitiam as impressoras. A surpresa, ainda que nem tanta, é encontrar no velho e longo ensaio do escritor dados e observações que sempre tocam na nossa atualidade. Sarcástico, investe contra a arrogância e vaidade de certos jornais e jornalistas. Reproduzo idéias esparsas no livro, e até frases inteiras sem as devidas aspas, com a intenção de parafrazeá-lo.

Balzac escreveu compulsivamente em luta por sobrevivência, sempre assediado por credores. Foi jornalista e tentou ser editor, mas naufragou. O ressentimento talvez seja o mote inconfesso de seu livro. Porém, lendo-o, ressalta o crivo do artista, agudo observador do comportamento humano. Como romancista, foi precursor do realismo e embrião das modernas ciências sociais. Sua grandiosa “Comédia Humana” é monumento erigido com palavras. “Os Jornalistas”, não fosse um ensaio, bem que poderia fazer parte dessa Comédia que extravasa os tempos.

É obra panfletária? Talvez. Mas Balzac mete seu dedo: “o verdadeiro panfleto é obra do mais alto talento, se todavia não for o grito do gênio”.

Com estilete, tinta e sarcasmo, traça um painel de vários tipos de jornalistas e jornais. Enquadra-os numa França em cujo sistema político o benefício pessoal domina o interesse público. Fala do “jesuitismo” aparente de certos redatores, parasitas cutâneos da sociedade. Seguindo os passos flutuantes do momento, são homens que aprendem algo na véspera e o cospem no dia seguinte como vivazes senhores de idéias. Possuem amigos que lhes cantam contínuos hosanas e, encenando imparcialidade, aproximam-se de todos os partidos. Onipresentes, fazem um carnaval que começa em 2 de janeiro e só termina na S. Silvestre. Altissonantes, ocupam-se do mundo sem que o mundo se ocupe deles. Quanto aos jovens, observa que muitos só vêem prazer no mal; são advogados sem causa que ganham causas sem advogados. Mas acabam tristes, solitários, como estátuas ao redor duma igreja.

Sobre o “diretores-redatores-em-chefe-proprietários-gerentes” de certos jornais, Balzac é inda mais contundente. Afirmo que eles podem empurrar um livro, um caso ou um homem, e podem às vezes arruinar o homem, o caso ou o livro, segundo interesses e conveniências. Fazem de seu jornal emblema de ambição. Defendem o sistema político cujo triunfo lhes interessa, tornando-se respeitdos pelo temor que despertam. Assim, vêem no jornalismo uma aplicação de capitais cujos juros lhes são pagos em influências, prazeres, dinheiros e cargos públicos. Por isto, escondendo as aparências, estão ao lado do poder. Porém, quando aliados às oposições, têm consciência de que estas são bastante boas em tomar vivamente para si os interesses da sociedade, sem que a sociedade os escute ou lhes preste atenção.

Em Balzac, sem floreios, os signos dilaceram. Parece referir aos impolutos cidadãos Kane do mundo, e que furtivamente es-

tão aí. Mas, especialmente, desanca escarnecimento aos críticos de arte, muitos dos quais ele foi vítima. Afirmo que o crítico é um autor impotente que, não podendo criar nada, vazio de talento, julga a torto e a direito. Ignorando pequenas obras que não lhe dão prestígio, pega o chicote para fustigar as grandes, querendo ser, ele próprio, mais interessante que os artistas que critica. É sua forma de ostentar importância, ancorando-se no alheio. Um axioma de Balzac revela sectário desprezo: “a crítica só serve para uma única coisa: fazer viver o crítico”. Ela é uma esquetejadora autoritária de obras e só se desfaz da ira quando se lhe aproxima uma bolsa aberta. Neste ponto, embainha a navalha ou pena venenosa. E alia-se, acalma-se.

Observando que os franceses têm profundo respeito por tudo o que é tedioso, fustiga uma categoria de jornalistas que denomina como os “nadólogos”, quer dizer, cronistas e articulistas que falam sobre tudo e nada dizem. Emanam um ar de superioridade, promovem gracejos, rompantes eruditos e gritarias impressas. Vez por outra, são espirituosos, divertidos e proféticos, fingindo espontaneidade. Confusos, constroem raciocínios e imagens que passam mil pés acima das cabeças que os lêem. Os “nadólogos” seriam parasitas embusteiros, interessados no sucesso efêmero, em eterno flerte com o nada.

Detalhes de “Os Jornalistas” revelam-lhe o primor como linguagem. Como o seguinte, a definir o que se considera a “linha editorial” de certas publicações. Alegoricamente, expõe por que a mesma notícia sai diferentemente em cada jornal. Escreve: “Assistir a uma sessão musical é ter ouvido uma sinfonia. Ler as sessões em todos os jornais é ouvir separadamente a parte de cada instrumento”. Desafia o raciocínio, convida à reflexão. Balzac, sempre, é um privilégio.

## **Carioca. É Chico de volta**

(crônica de música urbana)

Após oito anos de hibernação musical, ele está de volta. No intervalo, compôs para outros discos e, em 2003, lançou “Budapeste”. Considerado o melhor romance do ano em Língua Portuguesa, recebeu o Prêmio Jabuti. Traduziram-no em vários idiomas. Participou também de programas-homenagem da DirecTV, convertidos em nove DVDs. Com bons momentos, mas irregulares, estão aquém de Chico, inda que saciem a vontade de senti-lo em pessoa.

A assertiva não é adequada aos preâmbulos, mas não resisto. “Carioca” é muito bom. Leva-nos ao prazer especial das obras de arte. É refinado, amadurecido e, em recorrência à obra do próprio Chico, supera-a.

O artista declarou certa vez que compõe imaginando o que diria Tom Jobim. “Quando uma canção fica boa – pensa – parece música de Tom”. Agora que se foi, parece que Chico se comunica com Tom numa dimensão superior. Em “Carioca”, mediado pelos arranjos de Luiz Cláudio Ramos, Tom é plena e abstrata presença. Por isto, na sinuosidade das canções, ora traspassa a sensibilidade de Villa-Lobos, ora os tradicionais enredos da terra, não faltando o “auxílio luxuoso do pandeiro”. Juntos, e repercutindo sofisticadas nuances, o vigor criativo de Edu Lobo. Assim, a concepção estética do disco tangencia o erudito.

Antes de mais nada, “Carioca” é como apelidavam Chico em São Paulo. Saudosista, alguns momentos são singularmente blues, com sutis inflexões de gaita a rigor, arrodada de batuques (“Renata Maria”, com Ivan Lins). Outros alembam nostalgicamente o estilo orquestral de Glenn Miller (“Sempre”). A lúgubre “Ode aos Ratos” (com Edu Lobo), imitando as conservadas sinfonias de rabecas nordestinas, tão divulgadas pelo Quinteto Armorial, é um xaxado que evolui numa parlenda embolada e meio rap, sobrepondo vozes e resultando um final arrebatador. “Bolero Blues” (com o baixista Jorge Hélder) é a melodia mais em semitons e dissonante, com variações dodecafônicas quiçá inspiradas em Arrigo Barnabé. A polifonia, na maravilha imaginária de uma “lua cris” (em eclipse), dá-se pelo dueto com Mônica Salmaso e nos põe em consonância com antigas trilhas de filmes musicais (“Imagina”, com Jobim). Este é o tom exultante e prazeroso, maravilhado e pródigo como Jobim!

As letras parecem poesia de papel, em livro. Há explícitos intercâmbios literários. Tom é a primeiro deles, no sambacação “Subúrbio”, em explícita citação às “Águas de Março”: “Perdido em ti, eu ando em roda, / é pau, é pedra, é o fim da linha, / é lenha, é fogo, é foda!”. Noutra faixa, como num jogo intertextual do compositor e sua criação, confessa: “Quando ela mente, não sei se ela deveras sente / o que mente pra mim. / Serei eu meramente / mais um personagem efêmero da sua trama?” (“Ela Faz Cinema”) – remetendo-nos à “Autopsicografia” de Fernando Pessoa.

Em quase todas as canções, Chico refere a “ela”, que pode ser idealização feminina, alguém em pessoa ou a própria canção. Já o fizera em “Quem te viu, quem te vê”: a personagem transitava entre a sutil evocação à mulher e à música popular brasileira. Em “Subúrbio”, exorta vocativamente essa ambigüidade: “Vai, faz ouvir os acordes do choro, canção, / traz as cabrochas e a roda-de-samba”. E, enumerando os morros cariocas, seus case-

bres e sua gente, produz imagens de penetrante realismo poético como “casas sem cor, ruas de pó, cidade / que não se pinta, que é sem vaidade”, ou “lá não tem moças douradas expostas, / andam nus pelas quebradas teus exus, / não tem turistas, não sai foto nas revistas, / lá tem Jesus e está de costas”. Por estes versos, já valeriam um disco e seu autor.

O ser sentimental do artista está presente. “Outros Sonhos” é uma construção em paradoxos: “[sonhei que] guris inertes no chão falavam de astronomia” ou “doentes do coração dançavam na enfermaria” Tudo um virtuosismo poético para o emotivo desfecho: “e por sonhar o impossível, ai, sonhei que tu me queerias”. A alusão ao cinema é outra constante. Refere a “fazer cena”, “lembrança de fatos vividos, como num filme” ou a forma de arte que mais semelha o real. Duas canções de um lirismo suave parecem aludir a vivências do artista em passado recente. Na primeira, com atmosfera intimista e seresteira, menciona uma atriz: “Hoje, lembrando-me dela, / me vendo nos olhos dela, / sei que o que tinha de ser se deu. / Porque era ela, porque era eu.” (“Porque Era Ela, Porque Era Eu”). Noutra, lembra-se: “Com tantos filmes na minha mente, / é natural que toda atriz, / presentemente represente / muito pra mim.” (“As Atrizes”).

Contudo, como o poeta é o fingidor que finge o que deveras sente, a feminilidade tão matizada em Chico dá-se como reflexo de uma criatura ao espelho, quiçá projeção dele-mesmo na arte de compor. É o artista-em-si a revelar a música como necessidade: “Ela faz cinema, ela é assim. / Nunca será de ninguém, / porém eu não sei viver sem, e fim.”. O eterno feminino, idealização sublimada da mulher ou da criação, é o ente emotivo e engenhoso que outra vez estimula o autor. E nos faz ouvir: “Eu não sei se ela sabe o que fez / quando fez o meu peito cantar outra vez.”. É Chico Buarque que volta. E encanta.

## **Jornalismo e realidade virtual**

(crônica de jornalismo)

Rezam os manuais de conduta que a essência do jornalismo é a responsabilidade moral pelas informações que transmite. Peneirando interesses e ouvindo-se todas as partes, deve referir ao fato com impessoalidade e isenção. Orientei alguns programas de mestrado em jornalismo. Num deles, denominado sugestivamente “Palanque de Papel”, o jornalista Luís Fernando Laranjeira analisou as ações de um jornal do Interior para a eleição de um prefeito, dono do próprio jornal. Tais aberrações, tão freqüentes nos grotões próximos e longínquos, se agigantam hoje em dia no panorama internacional.

Poderosos órgãos de imprensa jogam no lixo o código de ética e compromisso com a verdade. Na guerra ao Iraque, agências de notícias, corporações televisivas e alguns jornais só deram a conhecer, por meios explícitos e simbólicos, o que interessava à maior potência do mundo. As informações, veiculadas para autenticar certos fins políticos e econômicos, fizeram da invasão ao país uma peça de ficção, a desrealização dos acontecimentos.

O sociólogo morto recentemente Jean Baudrillard, pensando na persuasão controladora do mega-jornalismo, escreve que, nos dias atuais “não pensamos no virtual; o virtual é que nos pensa”. O “deve ser”, construído por certo jornalismo, impede a visão crítica da realidade ou a imaginação que se tem dela. Ale-

gorias dessa corrupção dos fatos são os filmes-denúncia “Wag the Dog” (“Mera Coincidência”) de Barry Levinson e “Mad City” (“O Quarto Poder”) de Costa Gavras.

Interessante o artigo “El mundo CNN”, de Doris Vizcarrondo, publicado na revista “Comunicação, Mídia e Consumo”, da ESPM, São Paulo. Mostra que, de acordo com pesquisa da própria CNN, o espectador norte-americano é desinformado. Para a maioria, as próximas ameaças “incivilizadas” – Irã e Coreia do Norte – situam-se na Austrália. Assim, pavimentada a ignorância, faz-se a manipulação política da informação.

Tendo como pressuposto a tradição nacionalista da história em quadrinhos e do cinema para a construção de heróis, super-heróis, realidades virtuais e estereótipos do que é bom, os EUA disseminam interna e externamente a ideologia higienista de “limpeza do mundo”. Fora do parâmetro anglo-saxão, os não-aliados são bárbaros. Mais ou menos isto proclamava o truculento W. Bush, no auge da guerra ao Iraque.

Constata Vizcarrondo que o discurso estatal-jornalístico estadunidense, antes exemplo de defesa da verdade, hoje ignora o adventício e alheio. Quem não é o singular “nós” são os “outros”, ecoam insistentemente gigantes setores da mídia. A interação diária com o falseamento da notícia, fragmentações do acontecido e o manejo das imagens para a escamoteação do real amoldam as maneiras de pensar e reagir e instrumentalizam interpretações e visões de mundo.

Isto, absolutamente assustador, legitima a violência, a tirania e desfaçatez reinante nos círculos do poder e que tornam decrépitas a ética, moralidade, bem-estar e convivência. Como, cada vez mais, ou em conseqüência disto, há tão poucas instituições em que a sociedade se defenda, o jornalismo venal implica um péssimo futuro.

## **Big Brother Brasil**

(crônica de televisão)

Começa hoje mais um Big Brother. A troca de fama e dinheiro, gente presa na gaiola vira personagem. Quando muito, imita a si própria e, ao vivo, dilacera a própria carne. Põem em cena corpos bonitos, excitantes, torneados em academias, outros musculosos, protofascistas, e um ou dois bem gabirus pra fingir que se traça o mapa social e etnocultural brasileiro.

O programa excita a curiosidade, às vezes mórbida, de assistirmos às desgraças do outro, defeitos alheios que, por acaso, estão incorporados em secreto à vida ou habitam nossos corações. Com o incremento de um apresentador fustigante, vivenciamos nossa face torpe, ridícula, pedra angular e estrutural da tragédia. Não há vencedores. Como nós, aqui fora, são “grandes irmãos”. Encenando a “Dança dos Desesperados”, corporificam uma lição que indaga: “quem não tem pecado?”. Por isto, um a um, todos são eliminados; ganha o menos mau, o que restou por último.

Ele atíça a nossa crítica. Menos artificial, tivemos, em 2005, Big Brother o ano inteiro. Entre tantos personagens, arrisco declinar meu escolhido, o mais original, patético e grotesco. Foi o assessor do deputado cearense José Nobre Guimarães, irmão de José Genuíno, que transportava na cueca 100 mil dólares, em 1000 notas de 100, ou seja, 100 maços de 10 notas dobradas. E de procedência criminosa. Virou chacota, mas não foi pro pa-

redão. Tampouco seu patrão petista. Show da vida hiper-real, esta é uma prova inequívoca de que o verdadeiro Brother Brasil tem que ser reformulado.

## **Superman, aventuras, venturas e desventuras**

(crônica de cinema)

Fui assistir a “Superman, o Retorno” e fiquei frustrado. Estética e sentimentalmente frustrado. A fábula de Kar-El em novas aventuras é tosca e narcisista, abusa de um foguetório que enche os olhos, entope os ouvidos e, na mesma medida, trai a emotividade de suas aventuras. Nem parece cinema mas, violentamente, jogo de computador, uma exorbitância infernal de efeitos que tornam a natureza mítica e singela do herói um objeto de matéria-plástica. De plástico é a fisionomia do ator que almeja substituir Christopher Reeve; de plástico a música épico-sentimental de John Williams agora com insensível roupagem; de plástico o roteiro que se sobrepõe à engenhosidade de Mario Puzo em “Superman, o Filme” e “Superman, a Aventura Continua”.

Fascina-me Superman nos gibis, livros e cinemas. Tenho-lhe uma rica edição, extraordinária e bem feita, com roteiro e grafismo de Alex Ross e Paul Dini: “Paz na Terra”. Kar-El deixa Metrópolis e percorre várias partes do planeta. Avista do alto o Rio de Janeiro e sussurra em monólogo: “Vôo para o Sul, para países onde quase não existe meio-termo entre a riqueza e a pobreza. A grande cidade abaixo é um doloroso exemplo desse abismo.”. Os brasileiros se alegram e ele pensa: “Pelo menos hoje vão ver que alguém está olhando por eles”. O verdadeiro em Superman localiza-se no limite entre o real e o sonho; há um élan humanitário que transcende

a fome, o sofrimento e as injustiças. Atinge zonas ancestrais e simbólicas do pensar e sentir, aquilo que em psicanálise e antropologia denominam o inconsciente coletivo.

Convivemos com esse personagem como um menino que não distingue diferença entre a magia do brinquedo e a aspereza da vida real. Não me custa confessar: em criança, viajava pelos ares ao lado de Peter Pan, deslizava em teco-tecos de papel. Você pode pensar que, na minha idade, cultuar esse amigo é fantasia adolescente. Talvez. Mas quem, em qualquer estágio da vida, não voa em imaginação? Quem não flutua em devaneios? Por isto, sou fã ardoroso de Kar-El, filho-herdeiro do filósofo Jor-El, o Clark Kent de óculos e estabonado jornalista como eu. Rimamos. Mas só ele existe como o salvador do mundo, suprema benção do céu.

Tenho-lhe inveja. Enquanto esvai o que resta de meu passado, ele voa esplendoroso, desdenhando o furioso tempo que, com obstinação, me desvanece. Mas, progressivamente, nos compensamos: eu, na certeza de morrer; ele, no tédio de ser só, jovem e infinito. O que se instala entre nós, e idealizadamente, é a união no amor, o afã de justiça e a tragédia de existirmos e estarmos aqui.

Transpassou o desconhecido das galáxias e chegou à Terra. Deve ter algum motivo escrito em evangelho. Não vejo aberração em emocionar-me consigo, repito. Enquanto na dimensão física é considerado mais heróico o menos super, nas veredas dos sonhos é mais super o mais heróico e fabuloso. Daí porque os super-heróis são criaturas fictícias, porém reais, dotadas de poderes sobre-humanos. Personificam o bem. Seriam imagens de Deus – o misterioso intercessor – ou de seu filho? Nós buscamos a virtude e suas variantes; Superman é encarnação da virtude. Na imaginação ou num tempo plausível simultâneo ao nosso, ele habita um ermo indefinido, o tempo-lugar das criaturas mitológicas e eternas. E, acompanhando-nos como sombra, nos redime.

O mundo dos super-heróis, tal como concebe a fantasia, nada mais significa que um sonho remoçado das epopéias antigas. Gregos e macedônios, romanos, chineses e habitantes à margem do Eufrates se entretiveram com eles, buscaram neles inspiração para o enfrentamento dos terrores e explicações dos mistérios. Na saga de Kar-El revive o virtuoso guerreiro, o audaz navegador de Argos, o onisciente fazedor do bem. Ele é um pouco a voz de Maomé cantarolando às areias, o intrépido Enéias, Hércules e suas façanhas e, inda que pareça indestrutível, tem um calcanhar de Aquiles, a kryptonita.

Os heróis antigos – gregos pelo menos –, com a aura dos semideuses, vinculam-se a um sideral Olimpo; Superman é o último descendente de uma estirpe que habitou um elísio distante: Krypton. Sua força acrescenta às sagas homéricas uma odisséia que é nossa, nos dias de hoje. Como em proeza, salta da história em quadrinhos ao vidro de nosso espelho. Contemplo-o, comprazo com ele e me redimo. É infundada adolescência, diriam os carrancudos! Mas estudos genéticos, ciências e tecnologias atuais, às vezes confrontando a natureza, nada mais fazem que acrescentar superpoderes à maravilha corpórea e existencial dos humanos. Põem-nos molas no coração, pinos e grampos nos ossos, chips e extensores no cérebro, baterias eletroquímicas e marca-passos. Instruem-nos a desafiar o mais cruel dos arquiinimigos: Saturno com seu cronômetro, e a mais terrível das medusas, a morte.

Superman, cristão entre os super-heróis, instaura a fundamental ironia: cópulas de amor, perdemo-nos em ambições que deságuam em maldades. E às vezes nos confinamos sob o olhar austero do destino. Christopher Reeve – o Clark Kent em carne e osso –, sobrevive tetraplégico. E sorri.

## **Nós, cinema e censura**

(crônica de censura)

Adolph Zukor, antigo chefe da Paramount, enunciou uma frase que zanza em alguns livros: “O cinema falado nunca dará certo. É barulhento demais e impede que as pessoas durmam durante o filme”. Nostálgico, defende a continuidade do cinema-mudo; ao mesmo tempo, reconhece que a “indústria do sonho” nascia como o paraíso dos insones.

O cinema é a forma de linguagem que mais semelha ao sonho. Pressupõe o rito da solidão numa sala com luzes apagadas. Imagens aumentam, diminuem, afastam-se, brincam em intensidade no espaço, evoluem delirantes pela tela. Lentamente, embarcamos nesse transe e desligamo-nos do que se imagina real. Personagens se locomovem do passado ao futuro, num moto perpétuo e fluxo de presente contínuo. Mas, cinema é também expressão que mais se identifica com a história, plagia seus motes de ilusão. Que o diga o pânico causado quando da primeira projeção de um filme – “A Chegada de um Trem à Estação”, dos inventores Louis e Auguste Lumière. Foi em 1895, no Grand Café do boulevard des Capucines, em Paris. Houve alvoroço instigado por aquele minúsculo registro do cotidiano. Parecia verdade ampliada: uma locomotiva apavorante, soprando fumo pelas ventas, vem de encontro ao espectador, colado à cadeira, sem meios para afastar-se dali.

O cinema, feitiço do século 20, trouxe consigo o condão de estimular desejos, enovelar tramas, emoções, remexer com o imaginário coletivo. Talvez por isto, em salas de encantadas cinelândias, nasceram flertes entre casais, encontros disfarçados em furtivos, ilusões de amores e, por fim, nossas gerações pelos decênios afora. Filhos do século – poder-se-ia dizer –, somos afilhados dessa magia de luz e sombra em movimento: o cinema.

O esplendor épico, o poder sugestivo, sua capacidade de despertar emoções, esse simulacro das imagens sonhadas e, ao mesmo tempo, engano dos sentimentos reais fizeram com que o cinema fosse percebido como temerário, muito verdadeiro como concepção inventada. E o passaram a vigiar, a censurá-lo. Se, desde remotas eras, as expressões artísticas foram tidas como perigosas às estratégias de domínio político, que se dirá da “Sétima Arte”, tão testemunha e decalque da história!

Censura é ato de violação tão antigo quanto os agrupamentos humanos. Fiscalizadora, repressora, obrigou Sócrates a beber cicuta por acusação de irreligiosidade. Os tribunais inquisitórios levaram ao suplício incontáveis inocentes por recusarem dogmas. Até o início do século 19, eram proibidas as oficinas gráficas no Brasil. Na colônia, não poderia haver imprensa e, com ela, a expressão do livre pensamento.

No cinema, a censura tem-lhe a mesma idade. Pelo século, houve perseguições morais, religiosas, políticas, estéticas. Tudo em nome das conveniências de controle social. Se Hollywood fez-se ícone dessa indústria, ela própria concebeu o enredo mais perturbador e terrível do poder narcotizante das garras censórias. Em “Culpado por Suspeita”, de Irwin Winkler, enfocando o macarthismo que carimbou os anos de 1950, um cineasta é perseguido e ultrajado pelo Comitê de Atividades Antiamericanas por recusar-se a delatar colegas tidos como “de esquerda”.

Em nosso país, os olhares arrogantes do obscurantismo instituíram o Conselho Superior de Censura que fez Millôr Fernan-

des indagar: “Se é de censura, como pode ser superior”? Mas, no cinema, até essa feiúra pode vingar singeleza. Resumindo a repressão espalhada pelos países e tempos afora, são inesquecíveis os ares de contrariedade e a sineta esgrimida por um cura de aldeia, encarregado de “purificar” os filmes de cenas pecaminosas. A reunião dessas mutilações suscitou a mais nostálgica e comovente antologia de beijos até hoje exibida numa fita: “Cinema Paradiso”, de Giuseppe Tornatore. Com a comoção de nos enxergarmos refletidos, mobilizam-se nesses fotogramas nosso afã de ardentes afetos e, principalmente, dos desejos que tivemos e nunca os realizamos, síntese de todas as vontades acesas e extintas, nos caminhos da vida e escurinhos dos cinemas.

Por milênios, centuriões da moral e bom costume amordaçaram artistas, eclipsaram o direito sagrado das idéias, ceifaram inteligências. Cínica, desventurada, censura é a mortificação do intelecto e espírito. Impolida, degradante, simboliza velada frustração de seus agentes. Germina em seu ninho uma amargura virulenta contrária à natureza motiva e esplendorosa da vida.

Cinema e censura, dois pólos que se ajuntam. Ela se instaura como vereda louca que só tem a contramão. Nos dias atuais, vincados por ilusões libertárias, tem uma face mais sutil, mercantilista e igualmente devastadora. Ilusionados, olvidamo-nos de sua empáfia, insolência e o acinte oculto sob seu manto. Reconheçamos: o cinema com seus devaneios fez-se uma das dádivas mais fascinantes e sedutoras de um século. Descendentes dele, convivemos com uma sensação de orfandade, como se algo nos fora sonogado. Não é o cinema que entrou em decadência ou o perdemos. Perpetuamente, irresponsavelmente, somos espólios de uma ancestralidade caduca: a censura.

## Sertões e Guerreiras Donzelas

(crônica de cultura)

Donzelas guerreiras são lendárias valquírias, feitiços insondáveis da mente. Deusas-demônias, pulsam em irresistíveis tentações. Repassam veredas e sertões, em gestas fabulosas, vagando em telas imaginárias, ou comendo o pão que o diabo amassou nos descaminhos da vida. Não é difícil percebê-las no dia-a-dia, basta mirá-lo: Marina Silva, amazona da floresta, Dulce Maria Pereira, orixaguinhã dos quilombolas, Heloísa Helena, voz plebéia da indignação reprimida... Fadadas ao padecimento físico ou simbólico, são castigadas por inversão dos papéis inscritos na tábua dos direitos e atributos masculinos. Erundina foi ao topo da montanha; vergou à rudeza imperiosa dos ventos. Essas mulheres renascem, eternamente, como é eterna a natureza humana.

Na mitologia, personificando luta, foi donzela guerreira a sábia Atenéia, deusa e protetora do mundo ateniense. Em antiga lenda chinesa, a camponesa Mulan disfarça-se de homem e substitui o velho pai no exército imperial. Intrépida, expulsa bárbaros invasores. Sem sabê-la donzela, encanta-se por aquele soldado o comandante de guerra. Tal fábula enternece em singelas narrativas, cantigas de ninar e filmes de cinema.

Movida pela fé e vozes sobrenaturais, a jovem de aldeia Joana d'Arc comandou batalhas em trajes masculinos. Mudou os rumos da Guerra dos Cem Anos. Mulher-homem, não pôde dar-

se em casamento, senão às juras de Deus. Imolada, foi à fogueira por ofensa e heresia. Revive sedutora em mosaicos de sonhos.

Da escuridão medieval e traspassando atlânticas ondas do tempo, circula pelos sertões brasileiros o livreto “A Donzela que foi à Guerra”. Tal fábula, correndo de boca em boca, costura a poesia do povo à literatura erudita, sendo inspiração à mais fascinante e proibida história de amor: Riobaldo e Diadorim, em “Grande Sertão: Veredas”.

O romance de Guimarães Rosa se faz de uma longa confiança de Riobaldo a um desconhecido. Previne o narrador que as coisas passadas têm a astúcia de se remexerem dos lugares. “Viver é um descuido prosseguido”, suspira. E acrescenta: “sertão é dentro da gente”. Vivendo como jagunço, aproxima-se de um companheiro, o audaz Reinaldo, apelidado Diadorim. Endurecido pela aspereza das lutas, oscila entre o desejo e a repulsa àquele jovem, enamora-se dele. Só depois de morto, e ao vê-lo sem roupas, descobre-o como donzela, Maria Deodorina. Murmura: “Aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca... não sabia por que nome chamar, e exclamei me doendo: meu amor”.

O par mais famoso da literatura brasileira talvez seja Peri e Ceci, de Alencar; o amor mais insatisfeito e submisso aos enigmas da existência é este entre jagunços. Aquele aparece no rol das circunstâncias passageiras; este, inda que estranho, é o mais universal. Toca fundo em vivências que ultrapassam os códigos morais, religiosos e históricos. Mostra o ser desnudo, grandemente humano na relação afetiva com o outro. Donzela guerreira é feminilidade em trajes masculinos. São papéis que se trocam na obscuridade do puramente humano. Nua, sem nome ou sexo, vê-se por dentro a alma eternizada. É só inocência, que a masculinidade ancestral e a falibilidade da vida recusam a aceitar. Corpo e alma, homem e mulher, eis o mais belo e antigo dos duetos.

## **Luzes e sons brilhando nas telas**

(crônica de cinema)

Cinema é imagem. Esta é uma oração plena a explicar a eletrizante invenção dos Lumière. Põe-nos em face dos movimentos em cena, da câmera e da luz. Discurso erigido no tempo e espaço, é a mídia mais integradora das artes em seus efeitos de sentidos. É sincretismo e amálgama de linguagens, realidade mágica ou ilusão de realidade. Porém, nos extras da versão restaurada e aumentada para veiculação digital de “Três Homens em Conflito” (Il Buono, il Brutto, il Cattivo, 1966), informa-se que o diretor Sergio Leone atribuía à trilha sonora 60% do resultado estético de seus filmes. Nesse, como nos outros da famosa trilogia de faroestes, o maestro Ennio Morricone extrai da natureza inóspita motivos de canções e sugere ao diretor que sons incidentais e circunstanciais do set de filmagem transformem-se numa espécie de música a interagir com o estado de espírito dos personagens e atmosfera narrativa. Semelhantes efeitos já haviam sido logrados por Nelson Pereira dos Santos no clássico “Vidas Secas” (1963). A “música” do filme é o canto choroso dum carro-de-bois.

A bem da verdade, cinema é expressão de um desejo coletivo, sublimação do plural enfatizado pelo som ou sua ausência, fenômeno de um perceber sensório-emocional que irradia em nosso espírito através do olhar e ouvir. Possui tão forte poder

ilusório que às vezes anula nossa capacidade de diferenciar o real do encenado ou fingido. A trilha sonora e especialmente a música dão consistência, são alicerces estruturais das cenas e seqüências, incrementos líricos, épicos e dramáticos, seivas de conceitos, emoções, impressões e sentimentos do filme como sonho ou imaginação.

O som no cinema, com características fundamentais que hoje se mantêm, surge em 1927 com “O Cantor de Jazz” (The Jazz Singer), produzido pelos irmãos Warner e dirigido por Allan Grosland. As reações foram retumbantes, como a toda transformação no fazer artístico. Grandes atores cômicos foram incapazes de assimilar o cinema falado, como Buster Keaton e Harry Langdon; outros descobriram na “trilha sonora” sua melhor expressão, como Laurel e Hardy (O Gordo e o Magro) e os Irmãos Marx. Charlie Chaplin chegou a declarar, com veemência e poesia, que “os talkies (por oposição aos silent movies)”, podeis dizer que eu os detesto! Vêm dar cabo da mais antiga arte do mundo, a arte da pantomima. Eles aniquilam a grande beleza do silêncio!”. Mas, superado o impacto, realizou magistrais filmes sonoros com as plangentes melodias que ele mesmo compôs (“Luzes da Cidade”, 1931; “Tempos Modernos”, 1936), consolidando a obra de um dos maiores artistas do século XX.

Há incontáveis filmes realizados com o apoio singular de partituras e letras. Criam-se atmosferas e comentários sonoros de seqüências dramático-visuais. No escuro do cinema, em intimidade e isolamento, o espectador “viaja” nesse fulgor interativo de linguagens. Vibram inesquecíveis na sensibilidade “A Primeira Noite de um Homem” (1967) de Mike Nichols, “Perdidos na Noite” (1969) de John Schlesinger, “Easy Rider” (1969) de Dennis Hopper, “Cinema Paradiso” (1988) de Giuseppe Tornatore... Vários são os compositores de cinema, a realizar uma vertente atual da música erudita: John Williams (“Guerra nas Estrelas”, 1977), Bernard Herrmann (“Psicose”, 1960), Michael

Legrand (“Verão de 42”, 1971), Nino Rota (trilogia “O Poderoso Chefão”, 1972), Elmer Bernstein (“Sete Homens e um Destino”, 1960), Henry Mancini (“A Pantera Cor-de-Rosa”, 1964), Dimitri Tiomkin (“Onde Começa o Inferno”, 1958), Michael Kawen (“Don Juan de Marco”, 1995), Maurice Jarre (“Lawrence da Arábia”, 1962), Max Steiner (“...E O Vento Levou”, 1939).

A filmografia de Fellini seria menos contagiante de ternura sem a parceria musical de Nino Rota. Há filmes que têm nas melodias, sons e ruídos sua própria razão de existência. “Laranja Mecânica” (1971) de Stanley Kubrick, “Hair” (1979) e “Amadeus” (1984) de Milos Forman, “New York, New York” (1977) de Martin Scorsese, “Bodas de Sangue” (1981) e “Cármem” (1983) de Carlos Saura, “A Flauta Mágica” (Trollflöjten, 1974) de Ingmar Bergman, “A Noviça Rebelde” (The Sound of Music, 1965) de Robert Wise, “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) de Glauber Rocha, “O Show Deve Continuar” (1979) de Bob Fosse, “Fama” (1980), “The Commitments (1991 e “Evita” (1996) de Alan Parker, “Orfeu Negro” (1959) de Marcel Camus, “Orfeu” (1999) de Carlos Diegues, “Amor, Sublime Amor” (1960) de Robert Wise, “A Lenda do Pianista do Mar” (1998), de Tornatore, “My Fair Lady” (1964) de George Cukor e “Doutor Jivago” (1965) de David Lean são exemplos da mais alta significação.

A obra singular é “Cantando na Chuva” (Singin’ in the Rain, 1952) de Gene Kelly e Stanley Donen. Transformando em enredo os tempos de transição do cinema mudo ao falado, combina argumento literário à sensualidade da dança, da música, da “pintura em movimento”, do vaudeville, da pantomima e revistas teatrais, numa das mais sofisticadas elaborações da meta-arte do cinema. Nesse filme, a intrincada elaboração teórica do fazer cinematográfico transforma-se num drama romântico de empatia e poder comunicativo. Representa a consagração do Musical, gênero em que o canto e a dança predominam sobre os demais elementos da ação, e que teve em Maurice Chevalier, Je-

annete MacDonald, Fred Astaire em dupla com Ginger Rogers, além do próprio Gene Kelly seus ícones inesquecíveis.

Em todos os tempos, a sonoridade contracenava com a natureza plural da linguagem do filme. “O Piano” (1993), de Jane Campion, une a afasia de uma criatura (Holly Hunter) e põe em discussão o poder irradiante da música, aborda a antropologia cultural e a etnocultura, em obra intensa e de penetrante poesia. A abstração da mudez de uma personagem põe em xeque o conceito de música como código abstrato, representado em cena por um piano, objeto marcante em sua concretude. Mudez e sonoridade “dialogam” em fina e profunda sutileza.

Filmes artísticos foram realizados para tornar didática a arte da música. Refiro-me a “Fantasia”, produzido em 1940 pelos estúdios Disney. Baseado em repertório de música erudita sob a regência de Leopold Stokowski, um dos mais famosos maestros de sua época, trata-se de um desenho animado psicodélico, certamente antecipador de muitos valores caros à chamada arte contemporânea. Invertendo a tradição de que a música e os efeitos são conteúdos ilustradores de imagens plasmadas nas telas, Godfrey Reggio realizou em 1983 “Koyaanisqatsi”, filme que dissipa o caráter figurativo da representação visual e, num tom apocalíptico e angustiante, faz de visões da natureza e cenários urbanóides a ilustração de uma peça sinfônica do compositor minimalista Philip Glass. “Koyaanisqatsi” parece querer afirmar que cinema é música audiovisual.

Após a transformação da cinematografia pela presença do som, há filmes em que a sonoridade toma literalmente o lugar das palavras. Irônica cinedramaturgia é “O Baile” (Le Bal, 1983), de Ettore Scola. Trabalhando com atores do Théâtre du Champagnol, o filme usa o teatro como negação de si: ausência de diálogos. Em resultado, o espectador assiste a uma espécie de balé provocativo, resultado da movimentação expressiva de personagens, luzes e câmeras, num dos momentos em que o talento

da montagem parece requerer o direito de autor. Nessa mesma linha, e em consonância com o estilo irreverente de seu diretor, situa-se a comédia “A Última Loucura de Mel Brooks” (Silent Movie, 1976). Laconicamente, a única palavra pronunciada é um “não”, emitido por um mímico.

A sublimação do som no cinema é dada por François Truffaut em seu autobiográfico “A Noite Americana” (La Nuit Americaine - 1973). Já nos letreiros iniciais o público visualiza a própria trilha sonora, a tingir a tela com seu tricotado visual. Os sinais do som óptico se alargam e se afinam em duas colunas estereofônicas, em sincronia com os graves e agudos das palavras, ruídos e frases musicais.

A partir de obras e artistas inumeráveis, o rito do cinema fez-se definitivamente numa sala de audição, com flamejantes narrativas, irresistíveis teatros e formas pictóricas enfeixados em espetaculares luzes sobre a tela. Tudo como se obedecesse ao imperativo comovido de Ingrid Bergman em “Casablanca”: “Toque outra vez, Sam!”. No novo século e milênio, os sons hollywoodianos gritam alto como um insuportável apocalipse em dolby-digital. São devastadores, metáforas do mundo que os rodeia. Semelham ao eletrizante heavy-metal. Infantilizou-se como um recreio de estudantes, no entreto de um incrível videogame.





Papel Reciclado: a Universidade de Marília preservando o meio ambiente.