



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

JOSEFA ADRIANA GREGÓRIO DE SOUZA

AO SOM DA DOR:

O EXERCÍCIO DA DOR DE AMAR NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Monteiro/PB, 2014.

JOSEFA ADRIANA GREGORIO DE SOUZA

AO SOM DA DOR:

O EXERCÍCIO DA DOR DE AMAR NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Monografia apresentada em cumprimento dos requisitos necessários para obtenção do grau de Especialista em Estudos Linguísticos e Literários, promovido pela Universidade Estadual da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva.

Monteiro/PB, 2014.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S719s Souza, Josefa Adriana Gregório de.

Ao som da dor [manuscrito] : o exercício da dor de amar na música popular brasileira / Josefa Adriana Gregório de Souza. - 2014.

100 p.

Digitado.

Monografia (Especialização em Letras: Estudos Linguísticos e Literários) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, Departamento de Letras".

1.Música. 2. Dor de amar. 3. Discurso masculino. 4. Discurso feminino. I. Título.

21. ed. CDD 780

JOSEFA ADRIANA GREGÓRIO DE SOUZA

AO SOM DA DOR:

O EXERCÍCIO DA DOR DE AMAR NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

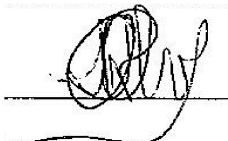
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof.^a. Ms. Joana Dar'k Costa (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. Ms. Wanderlan da Silva Alves (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba

Aprovada em 30 de setembro de 2014.

Monteiro/PB, 2014.

À minha mãe Josefa Sales, (*in memoriam*),
por ter me dedicado tanto amor. Era nos
seus braços que eu encontrava o conforto da
vida.

AGRADECIMENTOS

Sei que a elaboração do trabalho exige algumas formalidades, mas na elaboração dessa parte, quebrei um pouco o protocolo, usando uma linguagem não tão formal.

Geralmente os agradecimentos é a última parte do trabalho de conclusão de curso a ser elaborada. Para mim, ela foi se construindo no decorrer da produção da monografia, pois a cada dificuldade encontrada, deixava um pouco de lado às questões teóricas e passava a lembrar de pessoas importantíssimas, as quais fizeram parte da minha vida pessoal e acadêmica.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que sempre está presente em minha vida, nos momentos de desesperos e alegrias, dando-me forças para vencer grandes obstáculos e desafios – e não têm sido poucos.

Jamais imaginei agradecer a minha MÃE utilizando o termo *in memoriam*, mas a vida me pregou uma peça este ano e a levou de mim. À senhora, Josefa Sales de Souza, agradecerei eternamente por tudo que fez por mim: era a razão da minha existência, garantia de amor sincero, puro e presente; obrigada pelos conselhos, compreensão e carinho que sempre me dedicou, dos quais tenho sentido uma saudade imensa! Ao meu pai, Antônio Gregório de Souza, pelos conselhos de vida. A vocês, agradeço por TUDO que fizeram por mim, pois, apesar das dificuldades enfrentadas, sempre tiveram o objetivo não só de me verem formada, mas prosseguindo uma vida de estudos e profissionalismo. A jornada foi árdua, e só nós sabemos o quanto, mas conseguimos mais uma vez, MÃE adorada!

Alcione e Antemildo, irmãos amados, obrigada pela parceria, cumplicidade e por dividirem comigo seus tesouros: Abrahão e Francisco, meus sobrinhos amados.

Ao responsável pelos dias de “Contos de fadas”... “Foi de repente sem a gente perceber, mas foi tão lindo, foi tão bom e, é por isso, que nem dormindo eu consigo te esquecer”.

Aos professores (aras) da Especialização em Estudos Linguísticos e Literários: Edjane Assis, Cristiane Agnes, Doroteia, Wanderlan Alves, Márcio Gomes, San Thiago, Fábio Marques, Adeilson Tavares, muito obrigada pelas discussões.

Esqueci alguém? Claro que não! A você, Marcelo Medeiros, obrigada pela amizade, pelos conselhos e pela orientação neste trabalho. Foi a partir de uma de nossas conversas informais que surgiu a ideia de trabalharmos com a dor de amar. Obrigada por ter me feito refletir teoricamente sobre este sofrer.

À Juana Dar'k por acompanhar minhas lágrimas desde 2011. Você não imagina como tens sido importante em minha vida. Obrigada pelos conselhos e pelas conversas tão reflexivas.

Por fim, agradeço ao *Campus VI* da UEPB, por ter me oferecido a oportunidade de, mais uma vez, fazer parte de uma turma de veteranos deste *Campus*, dessa vez, na Especialização.

MUITO OBRIGADA A TODOS!

Nem dormindo eu consigo te esquecer

Não é fácil ficar sem você, meu menino
Acordar toda noite e ver, você não está
De manhã quando o sol aparece,
Através da cortina
É difícil conter o desejo de ir te
encontrar
E nos cantos vazios da casa,
Procuro os teus olhos
você deve estar por aí, numa rua
qualquer
Então saio de mim e sem medo,
Eu te procuro
Com o meu pensamento, enquanto esfria
o café.

E uma saudade bate forte,
Dói no fundo
Vontade louca de te amar mais uma vez
Será que todas as pessoas desse mundo,
Fazem amor gostoso como a gente fez?
Foi uma transa só um caso e nada mais
Foi de repente sem a gente perceber
Mas foi tão lindo,
Foi tão bom
E é por isso
Que nem dormindo eu consigo te
esquecer.

Agnaldo Timóteo

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo a significação da dor de amar em letras da Música Popular Brasileira (MPB) produzidas entre os anos de 1850 e de 1950. Nosso *corpus* constitui-se de trinta composições: quinze de autoria feminina e quinze de autoria masculina. Diante de tais composições, intentamos responder como o exercício da dor de amar encontra-se nelas configurado. Se sofrer de amor é algo que une homens e mulheres quando “o negócio é amar”, então, será que, ao sofrerem de amor, homem e mulheres sofrem com a mesma dor? Diante de tal pergunta, nosso objetivo principal foi, verificar os matizes desse sofrer consubstancializados no discurso da MPB a partir das composições de Cândido das Neves (1899-1934), Mario Lago (1911-2002), Leonel Azevedo (1908-1980), J. Cascata (1912-1961), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Dolores Duran (1930-1959) e Maysa (1936-1977). Para a análise de tal *corpus*, valemos do aporte da Psicanálise, notadamente dos estudos de desenvolvidos por Nasio (2007) e Caruso (1989) acerca da dor e do amor, além dos trabalhos de Ghiraldelli (2011), Faour (2006), Rougemont (2003) e Costa (1999) que se detiveram a pensar a configuração do amor no imaginário ocidental. No enfrentamento do nosso *corpus*, pudemos constatar que os discursos feminino e masculino convergem em torno do sofrer de amor, porém os matizes desse sofrer são distintos: nas composições de autoria masculina, a mulher aparece como principal causadora da dor de amar, porém descrita como fingida, falsa, interesseira. Nas composições de autoria feminina, os matizes do sofrer amoroso giram em torno da ausência do ser amado; lembranças do passado; insatisfação conjugal, etc. Mas em todos eles parecem ser costurados pelo mesmo fio: quem ama sofre e esse sofrer se faz necessário no nosso processo de educação sentimental.

Palavras-chave: Música, Dor de amar, Discurso masculino, Discurso feminino.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objeto de estudio la representación del dolor de amar en letras de la Música Popular Brasileña (MPB) producidas entre los años 1850 y 1950. Nuestro corpus consta de treinta composiciones: Quince de autoría femenina y quince de autoría masculina. Frente a tales composiciones, intentamos responder como el ejercicio del dolor de amar se encuentra en ellas. Si sufrir de amor es algo que une a hombres y mujeres cuando "el tema es amar", entonces, será que ¿cuándo sufren de amor, hombres y mujeres sufren el mismo dolor? Ante esta pregunta, nuestro principal objetivo fue, justamente, en el caso de los sufrimientos de amor, verificar los matices de este sufrir que aparecen en el discurso de la MPB a partir de las composiciones de Cândido das Neves (1899-1934), Mario Lago (1911-2002), Leonel Azevedo (1908-1980), J. Cascade (1912-1961), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Dolores Duran (1930-1959) y Maysa (1936-1977). Para el análisis de este corpus, hacemos uso de la contribución del psicoanálisis, en particular de los estudios desarrollados por Nasio (2007) y Caruso (1989) sobre el dolor y el amor, además de las obras de Ghiraldelli (2011), Faour (2006), Rougemont (2003) y Costa (1999), que se detuvieron a pensar en la configuración del amor en el imaginario occidental. En nuestro corpus, pudimos constatar que los discursos femenino y masculino convergen alrededor del sufrimiento del amor, pero los matices de ese sufrimiento son distintos: en las composiciones de autores masculinos, la mujer aparece como la causa principal del dolor del amor, pero descrita como fingida, falsa, egoísta. En las composiciones de autoría femenina, los matices del sufrimiento amoroso giran en torno a la ausencia de la persona amada; recuerdos del pasado; insatisfacción marital, etc Pero todos ellos parecen estar cosidos por el mismo hilo: quien ama sufre y este sufrimiento se hace necesario en nuestro proceso de educación sentimental.

Palabras clave: Música, Dolor de amar, Discurso masculino, Discurso femenino.

ANEXOS

ANEXO A: Composições de Cândido das Neves.

ANEXO B: Composições de J. Cascata e Leonel Azevedo.

ANEXO C: Composições de Mario Lago.

ANEXO D: Composições de Chiquinha Gonzaga.

ANEXO E: Composições de Dolores Duran.

ANEXO F: Composições de Maysa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – Entre o amor e o sofrer: a configuração da dor de amar.....	18
1.1. “Que pode uma criatura senão amar?” Das (in)definições sobre o amor.....	19
1.2. Da dor física à dor de amar: nas veredas do convalescer de amor.....	24
CAPÍTULO 2 – Da dor de amar: o discurso masculino.....	29
2.1. Da Jura de Caboclo às Cinzas de amor: o jeito masculino de amar e sofrer de Cândido das Neves	30
2.1.2. “Enquanto houver saudades... Ficarás”: em peito que dói, saudade é remédio que não faz efeito.....	39
2.1.3. De Um juramento falso a uma História Joanina.....	45
CAPÍTULO 3 – Da dor de amar: o discurso feminino.....	51
3.1. Beijos, amor, uma lua branca, os namorados da lua em uma casa de caboclo.....	52
3.1.2. Por causa de você... O negócio é amar.....	59
3.1.3. Ouça: em uma Tarde triste, meu mundo caiu, mas quando vem à saudade sou toda tua... ..	63
4.ENTRECRUZANDO AS DORES: O SOFRER DE AMOR NO MASCULINO E NO FEMININO.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
ANEXOS.....	74

INTRODUÇÃO

*Para você, parafraseei as palavras de Leonardo da Vinci: As mais belas palavras de amor foram ditas no silêncio de um **Olhar Profundo.***

A dor de amar é uma temática presente no domínio das mais diversas artes: música, teatro, cinema. No âmbito da Literatura, por exemplo, o exercício da dor de amar aparece nas cantigas medievais. O que eram as cantigas de amigo senão a expressão do sofrimento amoroso devido à ausência do ser amado. Em meio a esse sofrer de amor em tais cantigas, intensificam-se ainda mais os matizes de ciúme, ansiedade ou alegria em razão do possível, mas sempre adiado, regresso do amado. Ainda na época do Trovadorismo, as cantigas de amor também revelam o sofrimento quando amor e dor são amalgamados de tal forma que um é tomado como sinônimo do outro. Mas, nas cantigas de amor, o sofrimento do eu lírico advém da impossibilidade de viver a experiência amorosa em virtude de o seu amor pela dama não ser correspondido, pois os rígidos códigos sociais não permitiam que sujeitos de estamentos sociais diferentes se unissem. Em outras palavras, nas cantigas de amor, o homem que sofre é submisso à mulher amada, ser idealizado, distante, inatingível, e o amor sentido por tal dama é impossível e não correspondido, pois, geralmente, o eu lírico era um camponês enamorado por uma dama da alta sociedade.

Se as cantigas medievais são textos muito antigos, o dizer sobre o sofrer de amor não ficou perdido no tempo ou circunscrito a determinada época. Pelo contrário, cada época encontrou uma forma própria para expressar os efeitos de amar e sofrer seja em verso, prosa, seja no divã de psiquiatras, seja em conversas informais entre amigos, seja no silêncio do quarto escuro. O fato é que, se amar é algo de que não podemos nos esquivar, o dizer sobre o amor, e o conseqüente sofrer, serviu de inspiração para muitos artistas. Como, neste trabalho, interessa-nos o discurso sobre o sofrer de amor elaborado por compositores e compositoras da música popular brasileira, os seguintes formam os que mais souberam conjugar amar e sofrer de forma que as suas composições são

fragmentos de um discurso doloroso sobre o amor: Mário Lago¹, J. Cascata², Leonel Azevedo³, Cândido das Neves⁴, Dolores Duran⁵, Chiquinha Gonzaga⁶, Maysa⁷, para citar alguns.

A dor de amar se manifesta nas mais diversas formas de arte, no entanto, a música é a que mais nos apraz, e, partindo disso, resolvemos investigar como se manifesta o discurso acerca do sofrer de amor em nosso cancionário, notadamente em composições do que, ao longo da História da música brasileira, convencionou-se chamar de Música Popular Brasileira, doravante MPB⁸. As composições por nós escolhidas foram compostas entre 1850 e 1950, um dos períodos áureos no cenário musical nacional. Ainda que restringindo-nos ao período mencionado, como o número de composições que poderiam constituir em nosso *corpus* era demasiado grande, resolvemos selecionar apenas sete compositores. O critério utilizado foi o da crítica especializada, ou seja, jornalistas e teóricos musicais, segundo os quais os nomes a que

¹ Mário Lago, ator, escritor, compositor, nasceu no Rio de Janeiro/RJ aos 26 de janeiro de 1911 e faleceu em 30 de maio de 2002, aos 91 anos.

² Álvares Nunes, ou simplesmente J. Cascata foi cantor e compositor. Nasceu aos 23 de novembro de 1912, no Rio de Janeiro/RJ.

³ Leonel de Azevedo, cantor e compositor, nasceu aos 12 de maio de 1905, na cidade do Rio de Janeiro.

⁴ Em 24 de janeiro de 1899, nascia no Rio de Janeiro, Cândido das Neves – cantor, compositor e instrumentista.

⁵ Adiléa da Silva Rocha nasceu no Rio de Janeiro/RJ, aos 07 de junho de 1930. Considerada uma das maiores compositoras da MPB, faleceu de infarto aos 24 de outubro de 1959, com 29 anos de idade.

⁶ Compositora, pianista e regente, Francisca Edwirges de Lima Neves Gonzaga nasceu em 17 de outubro de 1847, no Rio de Janeiro/RJ e faleceu aos 28 de fevereiro de 1935.

⁷ Maysa Figueira Monjardim Matarazzo, cantora, compositora, nasceu aos 06 de junho de 1936, em São Paulo/SP.

⁸ A MPB foi um movimento artístico musical que tinha como objetivo consolidar a autêntica música popular brasileira, isto é, mostrar que o Brasil, assim como os demais países, possuía compositores capazes de representar o país com músicas que condissesse com estilo cultural, critério de sonoridade, musicalidade e estrutura, bem como a utilização de instrumentos musicais (pandeiro, bandolim com desenho brasileiro), ou seja, não necessitaríamos importar com tanto afincos “a boa música” internacional. Um dos gêneros musicais que marcou a consolidação da MPB foi o CHORO – gênero musical que surgiu em salas de barbearias e se expandiu pelos botecos do Rio de Janeiro, e foi reconhecido no exterior através de “Tico, Tico no fubá”, interpretado por Carmem Miranda. Alguns dos principais nomes responsáveis por essa luta de consolidação foi Chiquinha Gonzaga e Antônio Calado – considerados madrinha e padrinho da MPB.

chegamos são os mais expressivos de nossa MPB. Desses nomes, resolvemos nos ater às composições de três homens e de três mulheres e analisar apenas cinco letras de cada um. Sendo assim, o nosso *corpus* é composto por um total de 30 composições escolhidas a partir de um critério bem específico: o gosto pessoal, mas também por fazerem parte da canção popular brasileira de feição romântica.

Do grande recorte que precisamos fazer entre os compositores das décadas de 1850 a 1950, nossa escolha recaiu sobre: Cândido das Neves, J. Cascata, Leonel Azevedo e Mário Lago – como representantes do discurso masculino. A escolha pelos referidos nomes adveio da recorrência destes em músicas interpretadas pelo cantor Orlando Silva (1915–1978) – considerado pela crítica musical, o maior cantor brasileiro. As composições que escolhemos de Cândido das Neves foram: “*Jura de Caboclo*” (não há registro de gravação antes de 1962); “*A última estrofe*” (1935); “*Lágrimas*” (1935); “*Apoteose do amor*” (1935); “*Cinzas de amor*” (1931). Mário Lago foi outro nome recorrente em músicas interpretada pelo referido cantor. Desse, Orlando Silva interpretou: “*Enquanto houver saudade*” (1935) – composta em parceria com Custódio Mesquita; o qual também foi parceiro em “*Nada além*” (1938); “*Ai! Que saudades da Amélia*” (1942) e “*Atire a primeira pedra*” (1943) – escrita por Mário Lago com melodia de Ataulfo Alves e, por fim, “*Ficarás*” (1935).

Outros nomes que fecham nosso *corpus* masculino são Leonel Azevedo e J. Cascata – companheiros em várias composições que marcaram a carreira de Orlando Silva. Deles selecionamos: “*Juramento falso*” (1937); “*Lábios que beijei*” (1937); “*Mágoas de Caboclo*” (1936); “*História Joanina*” (1936), ambas gravadas pela Victor – gravadora renomada no cenário musical. O samba “*Lágrimas de homem*” (1941) é composição apenas de J. Cascata e também foi gravado pela Victor.

Como representantes do discurso feminino⁹, selecionamos Chiquinha Gonzaga – pianista, regente e compositora – considerada a fundadora da MPB; Maysa – mulher de personalidade forte que enfrentou tabus sociais (bebidas, divórcio, relacionamentos amorosos conturbados etc.) para realizar um sonho: cantar. E, por fim, Dolores Duran, que em uma sociedade patriarcal, como a do século XIX e início do século XX, onde a

⁹ Utilizamos-nos o vocábulo *feminino* para designar tudo o que diz respeito à mulher. Na esteira de Xavier (1991, p11), entendemos que “‘feminino’ despojadamente se refere ao sexo feminino, e, quando um livro é de autoria feminina, significa, apenas, que foi escrito por uma mulher” (XAVIER, 1991, p. 11). Como reitera a crítica citada, considerando-se a tênue relação entre sujeito e linguagem, “quando uma mulher articula um discurso, este traz a marca de suas experiências, de sua condição” (XAVIER, 1991, p. 13).

mulher ainda participava pouco de atividades sociais, principalmente no meio musical, compôs suas letras e também cantou suas dores de amor.

Da pianista Chiquinha Gonzaga, selecionamos as músicas “*Amor*” (s.d) – composição em parceria com João de Deus Falcão¹⁰; “*Beijos*” (1899) – parceria com Luiz Murat e Alfredo de Souza; “*Lua Branca*” (1929); “*Os namorados*” (s.d) e “*Casa de Caboclo*” (1928) com Luis Peixoto. Da cantora e compositora Maysa, detivemo-nos nas músicas “*Meu mundo caiu*” (1956); “*Quando vem à saudade*” (1956); “*Tarde triste*” (1956); “*Ouçã*” (1957) e “*Toda tua*” (1956). Por fim, de Dolores Duran, selecionamos: “*O negócio é amar*” (1954); “*Solidão*” (1958); “*Por causa de você*” (1957); “*A noite do meu bem*” (1959) e “*Fim de caso*” (1959).

Considerando nosso objeto de pesquisa e o *corpus* acima delimitado, o problema que enfeixa nossa pesquisa consistiu em investigar como a escrita desses compositores e compositoras engendra um discurso¹¹ acerca do sofrer de amor. Quais os matizes do sofrer de amor nas letras de músicas escolhidas? Ou melhor, como se configura o exercício da dor de amar nas trinta letras de músicas escolhidas? E mais: em se tratando de amar e sofrer há, nas letras das canções de feição romântica da MPB, um discurso masculino e um discurso feminino, ou apenas um discurso amoroso que representa de modos diferentes as relações entre o eu-lírico e o amor, segundo o eu-lírico ou o (a) amado (a) seja homem ou mulher? Atreladas a tais indagações, aventamos as seguintes hipóteses:

- a) Nas composições de autoria masculina, assim como nas de autoria feminina, amar e sofrer aparecem como pares correlatos;
- b) Na mesma proporção em que o eu lírico, no conjunto de letras das músicas escolhidas, enaltece o amor, ele o faz de forma que amar e sofrer se configuram como duas grandezas proporcionais.

¹⁰ Letra de Chiquinha Gonzaga e melodia de João de Deus Falcão.

¹¹ A noção de discurso que permeia nosso trabalho diz respeito ao sofrer de amor retratado nas músicas de composições masculinas e composições femininas, uma vez que, considerando-se a tênue relação entre sujeito e linguagem, quando um compositor ou uma compositora ‘articula um discurso, este, na maioria das vezes, traz a marca de suas experiências, de sua contextualização social’ (XAVIER, 1991, p. 13), uma vez que é impossível separar a palavra do seu conteúdo social e ideológico, pois o discurso, na visão bakhtiniana, está entrelaçado por palavras já proferidas, seja para confirmar, refutar, ou determinar discursos futuros.

Nosso objetivo principal foi analisar a configuração da dor de amar em algumas letras de músicas da MPB entre 1850 e 1950. Como objetivos específicos para o nosso trabalho, traçamos: *a)* refletir sobre o sofrimento amoroso presente nas letras das músicas escolhidas; *b)* identificar os matizes desse sofrer de amor em tais composições e, por fim, *c)* contribuir para a construção de um olhar crítico voltado para a representação da dor de amar em letras de músicas da MPB dentro do recorte temporal delimitado.

Nosso trabalho encontra-se organizado em três capítulos. No primeiro, intitulado de *Entre o amar e o sofrer: a configuração da dor de amar*, contextualizamos, de maneira breve, as (in)definições sobre o amor abordadas por alguns teóricos como: Ghiraldelli (2011); Faour (2006), Rougemont (2003), Costa (1999), e os conceitos psicanalítico de Nasio (2007) para fazermos referência à dor de amar.

O segundo capítulo intitulado de *Da dor de amar: o discurso masculino é* direcionado às análises das composições de autoria masculina. Neste percebemos que o sofrer de amor masculino traz como principal marca a ausência da mulher amada, que na maioria das vezes, partiu para os braços de outro. O terceiro capítulo, *Da dor de amar: o discurso feminino*”, está direcionado às composições de autoria feminina, no qual percebemos um sofrer de amor que contempla a ausência do amado em meio a uma eterna busca por um amor calmo. Nas considerações finais, *Entrecruzando as dores: o sofrer de amor no masculino e no feminino*, reiteramos que homem e mulher sofrem por amor, porém percebemos que os matizes do sofrimento amoroso masculino comungam em torno da mulher como responsável pelo sofrer e as causas mais presentes são: a ausência – justificada em alguns casos pela partida da amada ao lado de outro; por ingratidão em não corresponder ao amor dedicado a ela; por juramentos falsos. No que concerne às composições femininas, os matizes giram em torno da ausência do amado – sem motivo aparente; lembranças do passado; falta de notícias do amado; insatisfação com a vida conjugal, insatisfação com a vida doméstica.

CAPÍTULO I

ENTRE O AMAR E O SOFRER: A CONFIGURAÇÃO DA DOR DE AMAR

O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos.

João Cabral de Melo Neto

1.1. “Que pode uma criatura senão amar?” Das (in)definições sobre o amor

O amor é um sentimento inerente ao ser humano e muitos são os discursos sobre ele assim como várias são as significações que tal temática foi adquirindo ao longo da história humana. Um dos textos mais remotos acerca do Amor é *O Banquete*, de Platão. Nesse texto, Eros é apresentado como um grande deus admirado não só pelos homens, como também pelas próprias divindades e, como tal, é a causa dos maiores bens que os homens receberam. Embora apresentem opiniões diferentes, todos os convivas concordam sobre um único ponto: a natureza divina de Eros, que, para eles, é um grande deus que exerce domínio sobre todas as coisas humanas e divinas, isto é, é o deus que multiplica e varia as espécies, no dizer de Branco (1984).

Embora seja, comumente, considerado filho de Afrodite e de Hermes, Eros, segundo o texto do filósofo grego, possui uma dupla natureza, de forma que tanto pode ser filho da Afrodite Pandemia, deusa do desejo brutal, quanto da Afrodite Urânia, deusa dos amores etéreos. Além dessas duas possíveis linhagens, Eros pode ser também filho de Poros (Recurso) e Pênia (Pobreza), razão por que está, a um só tempo, constantemente insatisfeito e, por isso, sempre em busca de seu objetivo. Dentre as várias representações acerca do Amor, uma delas é a de uma criança ou um adolescente alado e nu. Tal representação “encarna um desejo que dispensa intermediários e não saberia se esconder” ao mesmo tempo em que “[...] simboliza, sem dúvida, a eterna juventude de todo amor profundo, mas também uma certa irresponsabilidade: o Amor zomba dos humanos que caça, por vezes sem o ver, aos quais cega ou inflama” (LANCARRIÈRE, 2003, p. 259). Mas o Amor não só zomba dos humanos que o caçam. Ele zomba também de quem o quer enquadrar em rígidas definições, quer fazer um algo que é por natureza vário, múltiplo de maneira que, a nosso ver, reportando-nos a Barthes, toda tentativa de definição acerca do Amor configura-se nada mais nada menos do que mais um dos vários fragmentos acerca do discurso amoroso.

De acordo com Colasanti (1985), usamos a palavra *amor* de maneira vaga, talvez porque seja o amor algo demasiado, transcendental e amplo: sentimento que impele as pessoas para o que se lhes afigura belo, digno ou grandioso. Afeição, grande amizade, ligação espiritual, carinho, tendência ou instinto que aproxima os animais. Desejo sexual. Apesar da vaguidão com que usamos a palavra *amor* e das inúmeras

definições encontradas em dicionário para ela, o amor não deixa de ser um sentimento de bem-querer intenso, gerado por nossos desejos, necessidades e projeções de maneira que comporta dor, gozo e sofrimento. Seja como experiência de prazer ou de dor, amar é algo de que não pode escapar o ser humano, embora o amor seja o mais difícil de nossos instintos a ser satisfeito:

Temos fome e se podemos comer, a fome desaparece. Temos sede e se podemos beber, cessamos de ter sede. Temos sono e se dormimos despertamos dispostos. Assim repousados, saciados, despertados, não pensamos mais em comer, beber, ou dormir, até que a necessidade de novo renasça. Mas a necessidade de amar é de uma tenacidade diferente. Parece uma sede que ninguém poderá satisfazer totalmente, nem mesmo pela posse física (BONAPARTE, *apud* SANT'ANNA, 1993, p. 07).

Eis uma das razões por que o amor, comumente conhecido como Eros, representa a força abstrata do desejo cuja representação nos foi transmitida pelos artistas, mas principalmente pelos poetas. Estes, na tentativa de compreender essa força que move o mundo, criaram inúmeras metáforas, fazendo com que o amor deixasse de se completar apenas no outro e passasse a se completar na palavra, em tudo o que produz voz e texto, os quais, apesar de registrarem a presença do amor, não são suficientes para defini-lo, uma vez que, conforme já dissemos, o Amor escapa toda vez que procuram enquadrá-lo nos limites de uma única e rígida definição.

O conceito de amor que nos deparamos modernamente está relacionado ao romantismo – nessa perspectiva, é visto, *a priori*, como impossível, levando os amantes a lutar por sua realização, no entanto, essa realização nem sempre é concretizada, uma vez que esse amor é marcado pela ausência ou desaparecimento do ente devotado. O amor romântico é visto socialmente como o “amor verdadeiro”, aquele em que o sujeito é puro sentimento e que ainda não possui razão – amam simplesmente sem tentar entender o motivo de tanta dedicação, admiração, devoção, entrega. É visto como o “bem” mais sublime.

De acordo com Faour (2006, p. 25), o amor romântico é “um conjunto de idealizações baseadas na projeção do par amoroso e, quanto mais difícil ou impossível de dar certo, mais apaixonada a pessoa fica” – essas impossibilidades amorosas foram narradas, por exemplo, em histórias como as de Tristão e Isolda¹², Abelardo e Heloísa¹³,

¹²Esta lenda de origem Celta conta a história de um amor impossível entre o cavaleiro Tristão e a princesa Isolda.

Romeu e Julieta¹⁴, todos eles personagem que amaram demais e foram acometidos daquilo que parece ser a representação do amor no Ocidente: a impossibilidade de realização amorosa (ROUGEMONT, 2003). À medida que há um obstáculo, uma proibição, há uma tendência do envolvimento amoroso se intensificar. Essas impossibilidades, na maioria dos casos, servem de incentivo para os amantes articularem estratégias de como viverão este sentimento e são justamente essas articulações que mantêm o amor vivo, no entanto, ao sonhar com a concretização do amor, o romântico não é consciente de que ao mesmo tempo em que o amor se encaminha para a realização segue em direção à morte – “todo amor luta para enterrar as fontes de suas precariedades e incertezas, mas, se obtém êxito, logo começa a se enfraquecer” (BAUMAN, 2004, p. 22). Complementando o pensamento baumiano, Rougemont (2003, p. 62) enfatiza:

“o ardor amoroso, espontâneo, vitorioso e não-combatido é, por essência, efêmero. É uma chama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação. Mas a sua ardência permanece inesquecível, e é precisamente ela que os amantes desejam prolongar e renovar ao infinito”.

Para Costa (1999, p. 12), “o amor é uma crença emocional e, como toda crença, pode ser mantida, alterada, dispensada, trocada, melhorada, piorada ou abolida”. Entretanto, no ocidente, costumamos ver o amor sobre a ótica de narrativas históricas, as quais no-lo mostram como “algo grandioso, mágico, que atravessa o tempo e o espaço com a força de um bem extra-humano e extramundano” (COSTA, 1999, p. 13). Nas palavras de Costa (1999), se não somos capazes de sentir o amor como os propagados historicamente e lendariamente, não “amamos verdadeiramente”, apenas sentimos um reflexo do que poderia ser exatamente um “verdadeiro amor”.

Ghiraldelli Jr (2011) reitera que o amante romântico por ser muito dedicado, apaixonado, viver intensamente aquele sentimento está propício, diante de uma “não correspondência ou traição”, a um sofrimento mais doloroso do que qualquer outro tipo de amante, uma vez que se sente sozinho e naquele “objeto” amado se encontrava no

¹³ Este romance relata as aventuras e o sofrer de amor entre o filósofo Abelardo e sua aluna Heloísa.

¹⁴ Escrito por Willian Shakespeare, conta a história de dois jovens que se apaixonam, mas, devido à rivalidade entre as famílias, esse amor se torna proibido.

amor de Deus. Diante de decepções, o amante romântico tende a fugir da vida através de momentos de reclusão e, na mais trágica das situações, pensa em suicídio.

Essa visão romanticizada nos mostra que o “objeto” escolhido para amar – seja um ser humano, um lugar, etc. – torna-se propenso à devoção. Nas palavras de Ghiraldelli Jr (2011, p. 54), “se o eu quer se fundir ao outro, há uma idealização do outro. Se o eu quer se identificar com a terra onde nasceu, ele a idealiza como o melhor lugar do mundo. Quando há uma empatia com a natureza, o eu a recria com traços humanos”. Diante dessas “idealizações no ato de identificação”, ainda segundo o referido estudioso, “nada mais é senão o amor – o ato é o amor, o meio é a imaginação, o objetivo é a idealização” (GHIRALDELLI JR., 2011, p. 55).

Na concepção dos gregos – o amor era visto a partir do ponto de vista racional. Segundo Ghiraldelli Jr (2011), para a civilização grega, Eros (o amor) era um de seus deuses e tinha como principal característica unir as partes do mundo, de maneira tão organizada, que as tornava belas. O amor era visto como uma força cósmica e, dessa forma, com o ódio, juntou-se aos elementos naturais água, terra, fogo e ar. Na visão de Empódocles, um dos filósofos gregos, o ódio afastava os referidos elementos, enquanto o amor atraía-os, logo, este era visto como propenso à união.

Além da significação dada à palavra amor propagada pelo referido filósofo, a civilização grega também apresentava o amor através da dualidade ‘eros’ e ‘*philia*’. Ghiraldelli Jr (2011, p. 10) diz que o amor-*philia* está relacionado às escolhas racionais – “é o querer da vontade, não do desejo” – é um sentimento de amizade, sem conotações sexuais. Em contrapartida, “quando o amor é erótico, o querer é o querer do desejo, antes do querer da vontade. Nas palavras de Ghiraldelli (2011), esse ponto de vista condiz mais com a definição “moderna” sobre o amor: o amor-eros está relacionado ao desejo sexual –, visão distinta do pensamento grego –, que considerava eros como o nome de um Deus.

Outra contribuição a respeito do amor é de Costa (1994, p. 137) ao comentar as reflexões de Bauman, o qual defendia que “o amor é ambivalente, incerto e inevitavelmente traz sofrimento. No entanto, querer escapar dessas incertezas significa fugir do compromisso ético” que, ao mencionar Lévinas, ressalta: “ou amamos conforme as regras do amor incerto ou negamos a relevância moral do outro”.

Badinter (1986) *apud* Costa (1998, p.134) enfatiza que contemporaneamente “preferimos a solidão a tudo que julgamos entrar nossa liberdade, inclusive o amor”.

Na visão bandinteriana, é preferível vivermos relações “mornas” e tranquilas ao invés de paixões arrebatadoras e trágicas. Ao preferirmos a tranquilidade, a paixão estaria em ‘vias de extinção’ e passaríamos a cultivar uma ‘ética análgica’ em que não haveria possibilidades para ‘os riscos de sofrimentos’. Discorrer a respeito do amor atualmente parece não condizer com a mesma opinião de poetas, dramaturgos como Shakespeare ao escrever *Romeu e Julieta*. Nas palavras de Badinter (1986) *apud* Costa (1998, p 134), ‘mesmo que quiséssemos, não conseguiríamos voltar ao tempo das grandes paixões, pois não somos capazes de experimentá-las nem do ponto de vista psicológico, nem do ponto de vista social’, pois esquecemos os ensinamentos sobre a ‘erótica cortês’ propagado por Rougemont: o nascimento do desejo vem de sua impossibilidade; ‘as provas, os obstáculos, as interdições são as condições da paixão, a qual ‘é indissociável da transcendência da lei moral e social’. Na ótica bandinteriana, a maioria dos relacionamentos amorosos tem adquirido “valores modernos”: casamentos já não são mais considerados ‘sagrados’; ‘infidelidades sucessivas que resultam em permissividade “roubando” da paixão seu motor mais potente’.

Parece-nos que ao abordarmos a temática “amor” nos reportamos geralmente ao amor romântico, direcionado, na maioria das vezes, entre dois seres. No entanto, Fromm (1995, p. 50) ressalta que o amor não se restringe apenas a duas pessoas específicas – o amor é:

uma atitude, uma orientação de caráter, que determina a relação de alguém para com o mundo todo, e não para com um ‘objeto’ de amor. Se uma pessoa ama apenas a uma outra e é indiferente ao resto de seus semelhantes, seu amor não é amor, mas um afeto simbiótico ou um egoísmo ampliado.

Para o referido autor, dizer que o amor é uma orientação direcionada a todos e não exclusivamente a um único ser não implica dizer que não haja diferenças entre vários tipos de amor: o amor fraterno é o alicerce de todos os outros tipos de amor – é este propagado pela bíblia: ama ao teu próximo com a ti mesmo; o amor materno é uma afirmação de cuidado e proteção incondicional à vida e às necessidades do filho; o amor erótico, segundo Fromm (1995, p. 68), “é um anseio de fusão completa, de união com uma outra pessoa. E, por sua própria natureza exclusiva e não universal; pode ser também uma das mais enganosas formas de amor que existe”. Uma quarta tipologia direcionada ao amor é o amor próprio – o amor para consigo mesmo e, por fim, o amor de Deus – estar relacionado a forma religiosa de amor, isto é, cada pessoa tem seu conceito sobre Deus e sobre a definição de amor que acredita.

Nesta seção transitamos, de maneira breve, pelas in(definições) de amor apregoadas pelos gregos, na visão de Ghiraldelli (2011), assim como algumas discussões contemporâneas à luz de Costa (1998) e Rougemont (2003). Essas discussões nos subsidiaram para compreendermos os “significados” possíveis do amor, para, na seção seguinte, refletirmos sobre o sofrer que esse sentimento nos causa.

1.2. Da dor física à dor de amar: nas veredas do convalescer de amor

Se na seção anterior nos detivemos a pensar acerca do amor, ainda que não tenhamos nos amarrado a uma definição única, até porque, conforme dissemos o Amor escapa a toda e qualquer rigidez de definição, nesta seção vamos procurar pensar sobre o amor a partir de uma outra perspectiva – o sofrimento que dele advém. Para tanto, vamos alocar nossa discussão no campo da Psicanálise, mais precisamente nos estudos desenvolvidos por J.D Nasio.

A *priori*, Nasio (2007, p. 16) discorre a respeito da dor física. Para ele, quando nos deparamos com alguma forma de ferimento, seja ele advindo de uma “simples” queimadura ou algo mais sério como um problema cardíaco, isso é vivido pelo eu “como uma ruptura fronteira”, ou para ser mais exato, “uma lesão periférica exterior ao próprio eu”. A imagem do ferimento fixa a dor em um local preciso do corpo, dessa forma, o sofredor acredita que toda dor está restrita àquele local lesionado. Sem lesão, seguramente não haveria dor, no entanto, “a dor não está em absoluto na chaga, mas no próprio eu, inteiramente condensada em uma imagem mental do local lesado”. Nasio enfatiza que “sem os olhos não veríamos, mas a visão não está nos olhos, está no lobo accipital do cérebro”. Apesar de a dor ocorrer de maneira instantânea “obedece a um processo complexo: inicia-se com uma *ruptura*¹⁵, que desencadeia uma *comoção* psíquica e culmina com uma *reação* defensiva do eu para rechaçar a *comoção*” (NASIO, 2007, p. 14), logo, a dor física nasce no corpo e se transforma em dor inconsciente. A dor física pode está relacionada também “à dor social”, isto é, consequências sociais que a separação corporal dos amantes acarreta. Com o

¹⁵ Itálico do autor mencionado.

prolongamento dessa dor, passa-se do físico para o emocional, transformando-se em dor psíquica.

Nasio (2007) esclarece a razão pela qual optou pela terminologia a dor de amar. Segundo ele, a dor é uma emoção bem delimitada e determinada, enquanto o sofrimento é uma emoção mal resolvida. Diante disso, o autor eleva a palavra ‘dor’ ao conceito psicanalítico e acrescenta a palavra ‘amar’ para mostrar que a dor psíquica é, definitivamente, a dor de amar.

A dor psíquica ocorre sem rompimentos físicos. O motivo desencadeador dessa dor não está na estrutura física corporal, mas na relação entre o ser que ama e seu objeto amado, logo, a dor de amar, segundo o psicanalista argentino, é “o afeto que resulta da ruptura brutal do laço que nos liga ao ser ou a coisa amados” (NASIO, 2007. p.31). Nas palavras do referido psicanalista, o rompimento de um laço amoroso chega a ser agressivo e doloroso, como percebemos na citação a seguir:

a dor é o afeto que exprime na consciência a percepção pelo eu – percepção orientada para o interior – do estado de choque, do estado de comoção pulsional (trauma) provocado pelo arrombamento não do invólucro corporal do eu, como no caso da dor física, mas pela ruptura súbita do laço que nos liga ao outro eleito. Portanto, a dor de amar é uma dor traumática (NASIO, 2007, pp. 32-33).

Nasio (2007) indaga a respeito da causa do rompimento do laço amoroso, da dor e do porquê do mergulho do eu no desespero. Para responder a tal questionamento, o referido autor recorre a pensamentos freudiano, o qual dizia que o responsável por tanta dor “é a perda súbita do ser amado ou do seu amor”. O psiquiatra argentino acrescenta ainda que esse sofrimento “é a perda brutal e irremediável do amado”. (NASIO, 2007, p.33). Nas palavras de Nasio, isso advém quando a morte retira subitamente um ente como pai, mãe, filho, irmão ou irmã, cônjuge, bem como um amigo próximo.

O autor ressalta que para se preservar da infelicidade é comum, aos seres humanos, preconizar “uma concepção de vida que toma como centro o amor, e na qual se pensa que toda a alegria vem de amar e ser amado” (NASIO, 2007, p.34). Se nossa maior alegria não advém do amor ou de sermos amados, por que não nos sentimos totalmente felizes quando não amamos alguém: pai, mãe, filhos, amigos, namorado, ou não nos sentimos amados por estes? Se fosse assim, viveríamos em uma “sociedade de isolamentos emocionais” – não necessitaríamos de sentimento algum. Portanto, comungamos da ideia freudiana de que “nunca estamos tão mal protegidos contra o

sofrimento como quando amamos, nunca estamos tão irremediavelmente infelizes como quando perdemos a pessoa amada ou o seu amor”. Mesmo sendo da natureza humana, o amor será sempre a causa maior dos nossos sofrimentos, mas preferimos, mesmo inconsciente, a dor de amar – caso contrário, desistiríamos na primeira decepção amorosa, ou na primeira perda de uma gestação, por exemplo. É essa procura pelo amor que nos mantém vivos. Logo, quanto mais se ama, mais se sofre, como percebemos no excerto a seguir:

O meu amado me protege contra a dor enquanto o seu ser palpita em sincronia com os batimentos dos meus sentidos. Mas basta que ele desapareça bruscamente ou me retire o seu amor, para que eu sofra como nunca. (NASIO, 2007, p.34).

A perda do objeto amado pode ser sentida de duas maneiras, a saber: a angústia e a dor psíquica. Nasio explica que a angústia está relacionada à ameaça de uma eventual perda – é uma fase em que o ser apaixonado se sente inseguro e com dúvidas relacionadas ao objeto amado ou com o futuro desse objeto – o filho, ao ver pais enfermos, temem o futuro desses, pois em algum momento, a perda se concretizará, logo, a angústia passa a ser constante. O amado pode ser pais, cônjuge, namorados etc. e, para cada um desses, a depender da situação, a angústia assume proporções distintas. Ao contrário da angústia a dor é a reação à perda efetiva da pessoa amada.

Como se o eu angustiado já tivesse tido a experiência de uma antiga dor, cuja volta ele teme. A angústia é o pressentimento de uma dor futura, enquanto a saudade é a lembrança triste e complacente de uma alegria e de uma dor passadas (NASIO, 2007, p. 38).

Geralmente a dor ou o conceito de dor está relacionado a algo ruim, no entanto, para alguns psicanalistas, dentre eles Nasio, a dor é um sinal de que a experiência vivida é uma provação e que a travessia dolorosa dessa provação provoca efetivamente um amadurecimento no sujeito, pois ele refletirá sobre o que viveu e quais mudanças serão ou foram necessárias para isso. No entanto, há pessoas que se esquivam ou preferem não refletir sobre as experiências vividas, pois as lembranças permanecerão como um alento ou esperança de um possível retorno do ente amado e do seu amor. Esse sofrer próprio é uma maneira de guardar, no mais íntimo do sujeito, as recordações de momentos felizes e, refletir sobre eles, seria apagá-los da memória, uma vez que para nos livrarmos de um sofrimento amoroso é necessário nos apegarmos apenas aos

momentos de infelicidade – quando isso acontece, passamos a odiar o outro e, conseqüentemente, esquecê-lo.

Diante disso, o argentino discorre a respeito da dor dividindo-a em três categorias, a saber: a dor como um afeto; a dor como sintoma e a dor como objeto de prazer. A primeira está relacionada ao amadurecimento do sujeito após passar por uma prova. A segunda diz respeito a um conflito inconsciente que o paciente não vê, não sente, não ouve, nem compreende, mas que se reflete fisicamente. E, por fim, a dor como objeto de prazer – está ligada a uma busca de um prazer, geralmente utilizada por um sádico e masoquista. O que se busca não é a dor verdadeiramente, mas uma maneira representativa de viver a dor através de gritos, contrações e sensações.

Segundo Nasio (2007, p. 13), para a psicanálise não há distinção precisa entre a dor psíquica e a dor física, pois “a dor é um fenômeno misto que surge no limite entre o corpo e psique”. Nas palavras do referido autor:

Quer se trate da dor corporal provocada pelo investimento excessivo da representação do local lesado, quer se trate da dor psíquica provocada pelo investimento excessivo da representação do objeto amado e perdido, estamos em ambos os casos diante do mesmo fenômeno. *A dor é gerada pela valorização excessivamente forte da representação em nós da coisa à qual estávamos ligados e da qual estamos agora privados; seja ela uma parte do nosso corpo, seja ela o ser que amamos* (NASIO, 2007, p. 39). (Itálico do autor)

Portanto, “a dor é uma reação afetiva a uma perda brutal e violenta de uma parte que prezamos e da qual nossa unidade depende”. Em ambos os casos “a dor só é possível contra seu fundo de amor, pois não sofremos “senão pela perda de um objeto que prezamos.” (NASIO, 2007, pp. 50-51).

Portanto, apesar de dolorosa, a perda faz parte de um amadurecimento pessoal pelo qual o ser humano necessita passar. O difícil é compreender ou aceitar a realidade de que o objeto a quem foi dedicado tanto investimento afetivo não faça mais parte da nossa realidade. Esta percepção Freud chamou de fase do luto – quando reconhecemos a necessidade de desinvestimento de nossa energia psíquica do objeto que elegemos como o amado. No entanto, há uma resistência ao desapego, como por exemplo, não nos desfazendo de objetos pessoais que remetem a uma realidade não mais existente. Isso pode ocorrer de maneira tão intensa que nos apegamos às lembranças do ser amado através de uma psicose momentânea – há consciência da realidade, mas não a obdecemos imediatamente, no entanto, pouco a pouco, a inexistência do objeto amado

será superada e futuros investimentos surgirão a fim de que não nos prendamos a um luto patológico e aprendamos que a dor se faz necessário como uma aprendizagem em nosso caminho de crescimento interior.

CAPÍTULO II

DA DOR DE AMAR: O DISCURSO MASCULINO

Esperei por ti... Eu esperei...
Contando os dias, os meses, os anos;
Depois, amor, de tantos desenganos,
Perdi a fé... Confesso que chorei.

Tu foste o terno amor que mais amei,
A razão dos meus sonhos mais humanos;
Este amor que causou-me tantos danos,
Por amor deste amor, eu morrerei.

Apesar de sentir atroz desgosto, penso em ti,
[no teu riso, no teu rosto,
No sonhar de viver de antigamente...

Sinto-me só, tristonho, amargurado,
E quanto mais de ti vivo afastado,
Mas sinto que te adoro loucamente.

MORRENDO DE AMOR
Abelardo Pereira dos Santos

2.2. Da *Jura de Caboclo* às *Cinzas de amor*¹⁶: o jeito masculino de amar e sofrer de Cândido das Neves

O sofrer por amor foi cantado algumas vezes baseado em um sofrer próprio do compositor – foi o caso de Lupicínio Rodrigues, o qual assumia que suas letras eram relatos autobiográficos. Em outras palavras, o sofrimento plasmado esteticamente advinha da experiência vivida que, em seguida, era plasmada artisticamente. Para outros compositores, a sensibilidade poética aflorou de uma maneira tão singular ao ponto de algumas composições nos transmitirem um sofrimento amoroso, mas ao contrário das de Lupicínio, não faziam parte de vivências próprias. Nesse caso, dizer sobre o sofrer não era a externalização da dor vivida, mas uma forma de exercício, espécie de teatralização, encenação de algo que é inerente ao ser humano e sobre o qual se podia falar sem necessariamente tê-lo vivenciado. Diante disso, nos deteremos nesta secção, a escrita dos compositores Cândido das Neves, Mario Lago, J. Cascata e Leonel Azevedo, os quais serviram de base para nossa análise de composições masculina.

Em 24 de janeiro de 1899, nascia no Rio de Janeiro, Cândido das Neves – cantor, compositor e instrumentista. Desde os cinco anos de idade, já demonstrava interesse pelo violão – instrumento considerado de má fama na época. O pai, preocupado com um futuro promissor para o filho, matriculou-o em um colégio interno. O jovem concluiu os estudos sem abandonar o gosto pela música e estudava, às escondidas, a prática de violão. Aos 20 anos de idade, já era compositor e fazia serenatas pelas madrugadas do Rio de Janeiro.

Cândido das Neves, ou Índio, como era conhecido no cenário musical, compunha letras consideradas extensas pela crítica musical. Por cantar a natureza de uma maneira romântica, o público se identificava com seus versos. Cândido também se dedicou ao ensino, pois dominava a leitura e escrita musical. Faleceu aos 35 anos de idade, vítima de tuberculose – doença “comum” entre os boêmios. O reconhecimento de algumas de suas letras e a notoriedade dada ao compositor só veio após seu falecimento – é o caso de *A última estrofe*, *Lágrimas*, *Apoteose do amor*, dentre outras.

Das composições de Cândido, interessam-nos apenas cinco, a saber: a canção regional “*Jura de Caboclo*”; o noturno “*A última estrofe*”; a valsa-canção “*Lágrimas*”, a

¹⁶ Os subtítulos correspondem à primeira e à última música analisada em cada tópico. Cada um direcionado a um compositor.

valsa “*Apoteose do amor*”, bem como a canção “*Cinzas de amor*”. Em todas elas, um só sentimento pontua letra e melodia¹⁷: a dor de amor. Lembremos aqui que, consoante Násio (2007), tal dor é causada por fatores como a humilhação – quando a parte ferida é nosso amor-próprio; o abandono – quando a pessoa escolhida para amar nos retira subitamente seu amor; e a mutilação – relacionada a perda efetiva de um membro corporal.

Na canção-regional¹⁸ “*Jura de Caboclo*”, o enredo gira em torno de um encontro entre a cabocla Teresa e um músico em uma festa de Natal. Para o imaginário ocidental as festas natalinas são momentos de encontro de entes queridos; época de perdão, de paz, de amor ao próximo. No entanto, a cabocla Tereza não trouxe paz nem amor ao eu lírico – ela é apresentada como fator responsável pela dor de amar – aquela que prometeu amor e não cumpriu. Percebemos o abandono ao homem enamorado nos versos a seguir:

Numa festa de dezembro
 No natá, inda me lembro,
 Tava tudo a me esperar
 E a Teresa uma cabocla,
 Que andava de boca em boca,
 Me pediu para cantar,
 Quando a viola calou-se
 A jurar, num beijo doce
 Ela disse, eu voltarei,
 E eu atrás desta marvada
 Fui de quebrada em quebrada
 E nunca mais a encontrei.
 Companheira é a viola
 Que acompanha o que eu quiser
 Viola não é como a gente
 Que crê em juras de mulher

Para o meu maior tormento,
 Fui levado a um casamento
 Onde eu tinha que cantar
 Cheguei lá, ó que tristeza
 Era a cabocla Teresa
 Que acabava de casar

¹⁷ Deter-nos-emos apenas na letra, enquanto textualidade discursiva, uma vez que a melodia exige uma forma de abordagem musical que, por ora, não dispomos de condições para analisar. No entanto, temos consciência de que na MPB canção e letra formam um todo coeso e coerente. Focalizar apenas um dos elementos, como faremos, pode-se ter a ideia de mutilação, uma vez que a melodia é parte responsável do significado. Porém, preferimos acreditar que por serem músicas muito tocadas nacionalmente, as letras que aparecerão neste trabalho certamente reativarão a memória melódica do leitor.

¹⁸ Canção regional é um gênero musical que tem como características variações linguísticas, cenários e costumes voltados para uma vida rural.

Ela estava tão bonita
 Toda enfeitada de fita
 Que eu da jura me lembrei,
 Quis cantar, mais tanta mágoa,
 Que meus olhos se encheram d'água
 Em vez de cantar, Chorei !!!

As promessas de um possível reencontro se tornam, para o ser apaixonado, uma espécie de conforto, de alento, enquanto o objeto amado está distante. Porém, se este retorno se prolonga, a pessoa que espera se torna capaz de enfrentar qualquer situação para estar ao lado do ser amado, como percebemos nos versos: “*E eu atrás dessa marvada/ Fui de quebrada em quebrada/ E nunca mais a encontrei*”. Todavia se esse encontro não acontece da maneira almejada o sujeito que ama se decepciona com o seu objeto de desejo, mas essa decepção é, no fundo, uma decepção consigo mesmo, visto que não amamos o outro, mas, sim, amamos uma projeção que elaboramos em torno do outro, amamos a imagem que nós mesmos fizemos do outro. Nesse sentido, é que é possível entender a dor psíquica como uma dor narcísica.

Conforme Caruso (1998, p. 15), “a dor produzida pelo abandono é, em última análise uma dor narcisista”. Na referida música, a dor é decorrente da tomada de consciência de que a imagem da cabocla criada pelo eu lírico na corresponde à imagem do que ela, de fato é no plano da realidade. Para o eu lírico, ela é a mulher de seus sonhos, mas, na realidade, esse foi um desejo alimentado só por ele, visto que, na realidade, Teresa casou-se com outro e restou ao eu lírico chorar a dor em virtude da ilusão em que ele mesmos enredou.

Para Nasio (2007), a dor passa a ser sentida no momento em que a perda é consumada – é neste momento em que o ser enamorado percebe-se sem o “objeto” amado. Leiamos:

Para o meu maior tormento,
 Fui levado a um casamento
 Onde eu tinha que cantar
 Cheguei lá, ó que tristeza
 Era a cabocla Teresa
 Que acabava de casar.

Nas palavras de Nasio (2007, p. 34), a proteção do amado é alento “contra a dor enquanto o seu ser palpita em sincronia com os batimentos dos meus sentidos. Mas basta que ele desapareça bruscamente ou me retire o seu amor, para que eu sofra como nunca”. Vejamos os versos a seguir:

Ela estava tão bonita
 Toda enfeitada de fita
 Que eu da jura me lembrei,
 Quis cantar, mais tanta mágoa,
 Que meus olhos se encheram d'água
 Em vez de cantar, Chorei !!!

Diante do exposto percebemos que a separação não ocorreu de maneira conciliada e, quando isso acontece, um dos envolvidos acaba assumindo o papel de abandonado ou abandonante. Como diz Caruso (1989, p. 19):

“... a separação significa a eclosão da morte na consciência humana, não de forma ‘figurada’, mas de modo concreto e literal. A separação pode tornar-se um ‘escândalo’ maior do que aquele provocado pela morte física: para garantir a sobrevivência, provoca-se a morte na consciência de um ser vivo dentro de outro ser vivo”.

Percebemos nas palavras de Caruso (1989) que na separação por rejeição o ser que sofre tem o desafio de matar o ser amado dentro de si e, mais doloroso ainda, é aceitar a própria morte dentro do outro. Diante disso, a dor da rejeição dilacera mais do que a dor da morte.

Outra composição de Índio é o *Noturno*¹⁹ “*A última estrofe*”, uma de suas composições mais populares. Nesta, a dor de amor é cantada por um trovador que lamenta à lua a ausência da mulher amada:

A noite estava assim enluarada, quando a voz
 Já bem cansada
 Eu ouvi de um trovador
 Nos versos que vibravam de harmonia, ele em
 Lágrimas dizia
 Da saudade de um amor.
 Falava de um beijo apaixonado, de um amor
 Desesperado, que tão cedo teve fim
 E, dos seus gritos e lamentos, eu guardei no pensamento
 Uma estrofe que era assim:
 Lua! Vinha perto a madrugada, quando, em ânsias, minha amada
 Em meus braços desmaiou.
 E o beijo do pecado
 Em seu véu estrelado
 A luzir glorificou
 Lua, hoje eu vivo tão sozinho, ao relento, sem carinho
 Na esperança mais atroz,
 De que cantando em noite linda
 Esta ingrata, volte ainda, escutando a minha voz
 A estrofe derradeira merencória revelava toda a história
 De um amor que não morreu e a lua que rondava a natureza,
 Solidária com a tristeza
 Entre as nuvens se escondeu.
 Cantor! Que assim falas à lua, minha história é igual à tua
 Meu amor também fugiu disse a ele em ais convulsos

¹⁹ Noturno é um gênero musical em que o cenário é à noite.

Ele então entre soluços toda a estrofe repetiu
 Lua ...

A *priori*, configura-se, no texto, a imagem romântica de dois homens que não hesitam em “gritar” sua dor de amor. A lua é um elemento que faz parte do cenário romântico: admirá-la ao lado da pessoa amada é contemplar noites de encantamentos, de magias, porém, na ausência do ser amado, a lua se torna um elo de desabafo entre o sofredor e sua musa distante. O sofrer de amor era tão dolorido que nos parece que até a lua foi solidária com a tristeza e se escondendo entre nuvens:

Lua, hoje eu vivo tão sozinho, ao relento, sem carinho
 Na esperança mais atroz,
 De que cantando em noite linda
 Esta ingrata, volte ainda, escutando a minha voz.

A estrofe derradeira merencória revelava toda a história
 De um amor que não morreu e a lua que rondava a natureza,
 Solidária com a tristeza
 Entre as nuvens se escondeu.

Dias (2009, p. 30) diz que “o ser amoroso, separado do objeto amado e amando-o, mesmo depois de perdê-lo, sente-se capturado, cativado, amarrado na rede do objeto amado, e canta o amor-dor que esta perda lhe causa”. Neste noturno, a perda se transforma em um sofrer melancólico, pois tanto o trovador quanto o eu lírico se rebaixam ao nível de “pobres” de amor e carinho. Quando isso acontece, o ser apaixonado se eleva ao nível mínimo de autoestima, perde o interesse pelo mundo exterior e passa a viver em um estado de ânimo doloroso. Leiamos os versos a seguir:

Lua! Vinha perto a madrugada, quando, em ânsias, minha amada
 Em meus braços desmaiou.
 E o beijo do pecado
 Em seu véu estrelejado
 A luzir glorificou
 Lua, hoje eu vivo tão sozinho, ao relento, sem carinho
 Na esperança mais atroz,
 De que cantando em noite linda
 Esta ingrata, volte ainda, escutando a minha voz.

A construção em versos melódicos nos revela seres apaixonados que foram abandonado sem um motivo específico. A mulher, mais uma vez, é retratada, na composição de Índio, como responsável pelo sofrer de amor, e o termo utilizado para isso é *ingrata* –, aquela que não corresponde ao carinho e ao amor que lhe são

dedicados. Percebemos nesta composição qua a experiência da perda é produtiva, pois percebemos um eu lírico carente de amor, mas potente de lirismo, uma das características da música popular de feição romântica.

Na valsa-canção *Lágrimas*, assim como as duas letras anteriores, também é retratado o abandono do sujeito masculino pela mulher amada. O eu lírico detém-se a esperar um alguém que talvez não volte. A espera também é recorrente na escrita de Índio – a esperança de um retorno mantém acesa a ilusão de que o ente amado perceba o amor que lhe foi dedicado e volte aos braços do apaixonado. Vejamos no excerto a seguir:

Ai, deixa-me chorar
Para suavizar
O que eu não sei dizer
Mas sei sentir

Não prantear um amor que se perdeu
É a nossa alma enganar
E ao próprio coração querer mentir

Rir é quase iludir
É querer forçar
O próprio coração
A gargalhar

Quando ele está solitário na dor
A soluçar de amor
É mais sublime
A lágrima que exprime
As nossas emoções
Amenizando
A alma cheia de ilusões
Do que sorrir
Para esconder a mágoa
Que o olhar não diz
Não há ninguém feliz

Quero fazer das lágrimas que choro
Estrelas a brilhar
Rosas de cristal
Do pranto emocional

Mas se ela voltar
Pungente diadema
Então lhe ofertarei
Do pranto que eu chorei

Sim, quem nunca chorou
Certo nunca amou
Talvez nem alma tenha para sentir

Não me faz inveja esse prazer

É gosto até de padecer
Chorar e a mágoa em pérolas diluir

Mas quem quiser amar
Certo de há de chorar
Há de sentir morrer o coração

Porque o amor sendo belo falaz
Comos os ais
Se desfaz em ilusão

Cândido das Neves canta um amor sofrido, mal resolvido, típico da escola trovadoresca romântica e das cantorias seresteiras – primava por uma escrita em que o amor geralmente aparece como inatingível. Ao invés de princesas cercadas por muralhas, as musas descritas na maioria das composições de Índio eram mulheres que viviam simploriamente no campo e mulheres de uma classe social igualitária a do eu lírico. Diferentemente das princesas que apreciavam os galanteios e o amor de um cavaleiro apaixonado, as musas da escrita de Índio esnobavam o sentimento do homem enamorado e, na maioria das vezes, partia ao lado de outro.

Geralmente esse amor não correspondido, descrito nas décadas de 20 e 30, era derivado de algum fator social, no entanto, em “*Lágrimas*”, assim como as duas letras anteriormente citadas, não é perceptível o “real” motivo da separação. Um fator presente nas composições de Cândido é a mulher como principal culpada pelo sofrer amoroso do homem – isso talvez seja reflexo do cenário musical do final do século XIX e início do século XX que era basicamente composto por letras de autoria masculina, ou fruto de uma visão patriarcal em que desde que nasceu a mulher é fruto do sofrimento para o homem seja porque o tentou e com isso provocou a queda do paraíso, seja porque não é capaz de amar o homem e por isso, ao recusar ou trocar o amor dele, é vista como ingrata.

Outro fator analisado na composição “*Lágrimas*” é o amor e a dor como pares correlatos. Vejamos:

Sim, quem nunca chorou
Certo nunca amou
Talvez nem alma tenha para sentir
[...]
Mas quem quiser amar
Certo há de chorar
Há de sentir morrer o coração.

Freud (1968) já dizia que nunca estamos tão mal protegido do que quando amamos, logo, amor e dor, segundo o referido psicanalista, são as faces de uma mesma moeda. Na composição “*Lágrimas*” percebemos também que o eu lírico sente prazer em externar a dor sentida – a dor como objeto de prazer, isto é, não dor efetivamente, mas o prazer naquilo que ela lembra, o prazer em sofrer por isso.

A figura feminina como causadora do sofrer também aparece em “*Apoteose do amor*”, no entanto, ao contrário das composições anteriores, nesta, notamos uma acentuada carga erótica no que tange à representação da mulher, como percebemos nos versos: “*Socorre-me com a luz desses faróis / Que são teus olhos azuis*” / “*São dois lírios os teus seios alabastrinos, Quase divinos*”/“*Parecem feitos para o meu beijo*”. Sant’ana (1993) diz que a referência aos seios, aos beijos e aos olhos da mulher é uma das características do romantismo para tratar da relação amorosa entre dois amantes brancos. Outro ponto notado nesta música é a mulher como mulher-flor, isto é, aquela delicada, cheirosa a quem se admira de longe, como percebemos nos versos: “*Rosa opulenta*”/ “*Que meu jardim ostenta*”/ “*A queimar em dor*”. Leiamos a música na íntegra.

Deus, só Deus
 Sabe que os olhos teus
 São para mim
 Dois faróis clareando o mar
 Na fúria do mar
 Onde naufraga uma barca
 Que o leme perdeu
 Coitada, essa barca sou eu
 A naufragar
 Na existência que é o mar
 Socorre-me com a luz desses faróis
 Que são teus olhos azuis
 São dois lírios os teus seios alabastrinos
 Quase divinos
 Parecem feitos para o meu beijo
 Muito almejo dos lábios teus
 Por um som
 Pela glória do nosso amor
 Musa dos versos meus
 Inspira-me por quem és
 Minha alma, bendito amor
 Curvada aos teus pés
 Rosa opulenta
 Que o meu jardim ostenta
 A queimar em dor
 Inspiração do meu amor
 Eu nem sei por que foi que te amei
 Pois tudo em ti é formosura e singular
 Amei teu perfil
 Amei teus olhos azuis

Eu amei teu olhar
 Por fim nem tens pena de mim
 Que sofro e choro
 Na ânsia de te amar
 Ah, triste de quem
 Vive a chorar por alguém.

Nesta, percebemos uma visão erótica da mulher, o que não é aparente nas letras analisadas acima. O desejo é aparente desde o título “*Apoteose do amor*”. Apoteose significa glorificação, logo podemos entender como a glorificação do amor, uma vez que o eu lírico faz referências aos seios, aos olhos, aos lábios, aos beijos da mulher amada. O desejo erótico apresentado nestes versos condiz com a ótica “moderna” sobre o amor apresentada por Ghiraldelli (2011), o qual enfatiza que o amor-eros está relacionado ao desejo sexual, porém, abordar o erotismo na época em que esta letra foi escrita era “perigoso”, pois a moral cristã procurava disciplinar os corpos e as formas eróticas de amar. Apesar de em “*Apoteose do amor*” o amor-erótico entre um homem e uma mulher ser tratado de maneira extremamente polida, já demonstrava um pensamento mais “atrevido” para a época, uma vez que poucas foram as composições com um viés erótico.

Se há “*Cinzas de amor*”, em algum momento, ele existiu. As cinco letras de músicas de Cândido das Neves que escolhemos para análise retratam o sofrer de amor de um homem, o qual não tem a chance de uma reconciliação. Isso não é diferente na canção “*Cinzas de amor*”, na qual também não é apresentado o motivo da separação, apenas cita um fatalismo. Leiamos:

A minh'alma que descanse
 que o tristíssimo romance
 do nosso amor chegou ao fim
 Guardarei o teu retrato
 Onde eu leio insensato
 Nunca te esqueças de mim

Este amor, como esquecê-lo
 se ele foi um nosso algoz?
 Bem vê o atroz fatalismo,
 Fez nascer o grande abismo
 Que hoje vive entre nós dois.

E agora que entre nós dois mais nada existe
 Eu relembro um verso triste
 De um poema que te fiz
 Eu chorei, tive piedade,
 Um dilúvio de saudade
 Desse amor tão infeliz

Se souberes por ventura
 Que eu no auge da amargura
 Lágrimas tristes derramei
 Não lamentos o meu fardo
 Se assim sou tão desgraçado
 É porque muito te amei
 Quis assim a nossa sorte
 Não blasfemes, fica em paz
 Deste amor que foi puro
 Pelas cinzas eu te juro,
 Não te esqueço nunca mais.

Percebemos nesta letra o paradoxo em que vive o eu lírico. Geralmente quando algo nos faz sofrer queremos esquecer e nos livrarmos das lembranças, mas mesmo sofrendo ele permanece fortalecendo tais lembranças: *“Guardarei o teu retrato”/ “Onde eu leio insensato”/ “Nunca te esqueças de mim”*. Ora o amor aparece como algoz, como infeliz; ora como puro, o qual ele jura nunca esquecer. Diante disso, percebemos a conturbação do eu lírico diante da dor de amar.

Contudo, o que percebemos nas composições de Índio é o sentimento de ausência como fator frequente pelo sofrer amoroso, na maioria das vezes, pelo homem que fica na ilusão de um possível retorno da mulher amada. Outra marca na escrita de Índio é a espera por essa ingrata que jamais retorna para que haja uma conciliação. O que percebemos também é que os gêneros musicais escolhidos por Índio enfatizava ainda mais o sofrer de amor: a valsa²⁰ e a canção. O primeiro é um gênero propício para dançar a dois – o preferido de casais apaixonados que geralmente só dispunham de liberdade para uma aproximação física publicamente no momento da dança. Além do contato físico era o momento, quase único, para uma declaração de amor face a face. O segundo é construído de maneira que a inserção de instrumento musical para um possível acompanhamento melódico ou rítmico não influencia diretamente na musicalidade do texto escrito, logo, ele tanto pode ser declamado, quanto cantado com acompanhamentos instrumentais – de ambas as maneiras, o sentimentalismo nas canções provocou o sentimento em muitos corações apaixonados e, ao remexer o que ainda não estar resolvido provoca o choro e, conseqüentemente, o alívio dessa dor.

²⁰ Valsa-canção é uma variação da valsa, assim como canção regional e noturno são variações do gênero canção.

2.1.2. “*Enquanto houver saudades... Ficarás*”: em peito que dói, saudade é remédio que não faz efeito

Mário Lago, ator, escritor, compositor, nasceu no Rio de Janeiro/RJ aos 26 de janeiro de 1911 e faleceu em 30 de maio de 2002, aos 91 anos. Filho único de uma família classe média, cresceu no bairro da Lapa – reduto tradicional da boemia. Durante sua juventude, transitou pela boemia carioca, assim como pela militância política – por participar desta, foi preso por seis vezes. Formou-se em Direito, porém não exerceu a profissão. Mário Lago foi um artista múltiplo: atuou em filmes, novelas, minisséries, casos especiais. Escreveu peças para teatro e, para essas, compunha trilhas sonoras. A partir disso, seu lado de compositor ganhou notoriedade.

Segundo Mario Lago, em entrevista ao programa *Conexão Roberto D’Avila*, da TV Brasil, em agosto de 1998, algumas de suas músicas foram gravadas em discos após alguns cantores assistirem às peças, dentre esses, o cantor Orlando Silva, que, ao final de um espetáculo, mostrou-se interessado em gravar duas músicas: “*Enquanto houver saudade*” (parceria com Custódio Mesquita) e “*Nada além*”. Outras gravações aconteceram posteriormente: “*Ai! que saudade da Amélia*” e “*Ficarás*”, as quais, ao lado de “*Atire a primeira pedra*” constituem objeto de nossa atenção nesta secção de nosso trabalho.

“*Enquanto houver saudade*” é uma valsa composta em parceria com Custódio Mesquita²¹ – companheiro em outras composições. Nesta música, as lembranças de um amor é revivida com nostalgia pelo eu lírico. Recordações de um tempo relativamente curto, apenas quatro meses, porém, suficientes para serem inesquecíveis. O tempo cronológico, em se tratando de amor, parece ganhar horas extras, pois cada minuto compartilhado com a pessoa amada é eterno, logo, o que para alguns parece pouco tempo, para o apaixonado, é suficiente para viver uma “bela história de amor”. O compositor descreve isso nos versos a seguir:

Não posso acreditar
Que algumas vezes
Não lembres com vontade de chorar

²¹ O que nos interessa neste trabalho é analisarmos as letras das músicas. Sabemos a importância melódica no conjunto da obra, no entanto, não nos aprofundaremos nesse ponto. “*Enquanto houver saudade*” tem letra de Mário Lago e melodia de Custódio Mesquita.

Daqueles deliciosos quatro meses
 Vividos sem sentir e sem pensar
 Não posso acreditar
 Que hoje não sintas
 Saudade dessa história singular
 Escrita com as mais suaves tintas
 Que existem pra escrever o verbo amar

Nos versos iniciais destas estrofes é reforçada a angústia que o eu lírico sente com a possibilidade de que o ente amado esqueça o que foi vivido naqueles “*deliciosos quatro meses*”. A angústia, segundo Násio (2007), está relacionada à ameaça de uma eventual perda, neste caso, esquecer tudo o que foi sentido.

As marcas deixadas por um amor nem sempre têm a mesma “profundidade” para os envolvidos. Alguns são resilientes – superam com “facilidade” a separação. Outros guardam as lembranças e as revivem com esperanças de que o ente amado também não as esqueça. Vejamos:

Enquanto houver saudade
 Pensarás em mim
 Pois a felicidade
 Não se esquece assim
 O amor passa mas deixa
 Sempre a recordação
 De um beijo ou de uma queixa
 No coração.

Percebemos nestes versos que o eu lírico coloca o sentimento amoroso como algo que contabiliza perdas ou ganho, visto que deixa queixa ou beijos. A saudade também é componente do discurso do eu lírico – o que é a saudade se não aquilo que fica do que não mais fica. E se fica é porque nos significou.

A segunda composição escolhida é o samba “*Ai, que saudade da Amélia*”²², parceria com Ataulfo Alves.

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Não vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo que você vê você quer
 Ai! Meu Deus que saudades da Amélia
 Aquilo sim, é que era mulher.

Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer

²² Letra de Mário Lago e melodia de Ataulfo Alves.

E quando me via contrariado
 Dizia "Meu Filho, que se há de fazer?"
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia que era mulher de verdade.

Diferentemente das músicas analisadas anteriormente, esta nos mostra os desentendimentos cotidianos de um relacionamento. O eu lírico reclama o comportamento da “atual companheira”, a qual não demonstrava nenhum interesse ou preocupação pelo parceiro, como podemos conferir nos versos:

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Não vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo que você vê você quer

Esse samba foi alvo de várias críticas advindas do movimento feminista na década de 1942, pois acreditava que a Amélia descrita por Mário Lago era submissa às vontades do homem, como pode subtender-se nos versos: “*Ai! Meu Deus que saudade da Amélia*”/ “*Aquilo sim é que era mulher*”. No entanto, o que o eu lírico sente falta não é da submissão da mulher, mas do companheirismo, da solidariedade, da compreensão, da ternura. A Amélia da qual sentia falta era, para ele, nesse momento, a mulher “ideal”. Ao fazer uso da antítese para escrever os versos: “*Às vezes passava fome ao meu lado*”/ “*E achava bonito não ter o que comer*” – percebemos a visão romantizada do amor – essa Amélia é a pessoa entregue à paixão, se estiver ao lado da pessoa amada, enfrenta-se qualquer obstáculo.

Neste samba, não há uma expectativa ou desejo de volta dessa mulher que era tão “perfeita”. Relembrar a Amélia é fazer menção à mulher de outrora, aquela dedicada apenas ao esposo e aos afazeres domésticos. A mulher já havia iniciado seu processo de “alforria”, isto é, já não se deixava ser tão influenciada pelo homem quando esta letra foi escrita. A Amélia condizia com padrão feminino não mais existente, por isso deixava saudades. Del Priore (2005, p. 270) diz que “o poder dessas mulheres Amélias era o de dar colo ao homem. Colo que fosse feito de amor incondicional, enquanto eles se sentem inseguros e frágeis”. Era exatamente desse colo que o eu lírico sentia falta.

A dor de amor descrita nas letras de Mário Lago não é tão profunda como as apresentadas por Índio. Lago parece dialogar com a responsável pelo sofrer, como percebemos no samba “*Atire a primeira pedra*”, apresentado a seguir:

Covarde sei que me podem chamar
 Porque não calo no peito essa dor
 Atire a primeira pedra, ai, ai, ai
 Aquele que não sofreu por amor
 Eu sei que vão censurar meu proceder
 Eu sei, mulher
 Que você mesma vai dizer
 Que eu voltei pra me humilhar
 É, mas não faz mal
 Você pode até sorrir
 Perdão foi feito pra gente pedir.

Considerando que vivemos sob a égide de uma sociedade patriarcal, o homem é apresentado como alguém forte, que não chora, que não se humilha à mulher, no entanto, em “*Atire a primeira pedra*” essa visão é desmistificada – o homem não esconde o amor que sente e não se incomoda em pedir perdão. Mário Lago, assim como Cândido das Neves, continuou a falar sobre o sofrer de amor propagado há séculos.

Por fazer parte do meio teatral, dramaturgico, musical, talvez isso tenha feito Mário escrever as dores de amor das maneiras mais variadas: melancólico, em “*Enquanto houver saudade*”; saudoso, em “*Ai! Que saudade da Amélia*”; destemido, em “*Atire a primeira pedra*”; e, em “*É tão gostoso seu moço*” o amor como uma eterna busca – aquilo que nos preenche, nos conforta, nos traz alegria:

É tão gostoso, seu moço
 A gente ter um querer
 Que entenda a gente de longe
 Sem nada a gente dizer
 A gente mexe com os olhos
 Faz com os olhos que está bem
 É tão gostoso, seu moço
 Mas pra mim cadê que tem?
 De noite não vi na rua
 De dia também não vi
 Perguntei ao sol e à lua
 Disseram estar por aí
 Perguntei de porta em porta
 Ninguém me disse, ninguém
 É tão gostoso, seu moço
 Mar pra mim, cadê que tem.

Nesta o eu lírico sente falta de uma pessoa a quem amar e, por isso, a dor presente não tem um objeto responsável, mas é justamente essa falta que traz o sofrimento ou que move a eterna busca pelo amor. Nesse caso, talvez possam ser aplicadas à música acima as seguintes palavras retiradas de *Novas Cartas Portuguesas*:

[...] tu serves apenas de motivação, de início, de peça envolvente em que te arrasto neste meu muito maior prazer em me sentir apaixonada que em amar-te. Neste meu muito maior prazer em dizer que te amo do que na verdade em querer-te.

[...]

E assim sofro, aparentemente porque te amo, mas antes porque perco o motivo de alimento da minha paixão, a quem talvez bem mais queira do que a ti.

[...]

Assim te procuro, te uso, te escrevo; porém, as palavras não são elos, nem pontes, nem laços a desatar na solidão das salas.

Tanto na composição de Mario Lago quanto no discurso da “personagem” de *Novas Cartas Portuguesas*, o importante não é o objeto para o qual direcionamos a nossa energia erótica. O mais relevante para nós, como sujeitos desejantes, isto é, que desejamos, é não perder essa nossa propensão para o desejo. Logo, parece-nos que, por mais dolorido que seja a experiência diante do Amor, é melhor sofrer por alguém do que não viver sentimento algum – percebemos isso no Fox-canção “*Nada além*”²³:

Nada além,
 Nada além de uma ilusão...
 Chega bem
 Que é demais para o meu coração.
 Acreditando em tudo
 Que o amor mentindo sempre diz,
 Eu vou vivendo assim feliz
 Na ilusão de ser feliz...
 Se o amor só nos causa sofrimento e dor
 E melhor, bem melhor
 A ilusão do amor,
 Eu não quero e não peço
 Para o meu coração,
 Nada além, de uma linda
 Ilusão...

Nesta canção é perceptível amor e dor como par correlato – se amar é sofrer, e se sofro, é porque amo. Apesar do sofrimento, algumas pessoas preferem a sensação “ilusória” a não saber como teria sido. Freud alertara sobre o sofrer de amor, mas preferimos senti-lo, mesmo restando-nos apenas lembranças agradáveis ou doloridas. “Entre a cegueira do amor e a clareza do saber, escolho a opacidade do amor que acalma a minha dor” (NASIO 2007, p 42). A composição a seguir é “*Ficarás*”, na qual percebemos as marcas deixadas por um alguém que partiu.

²³ Melodia de Custódio Mesquita.

Podes agora dizer, que chegamos ao fim,
 Podes agora jurar, que não voltas jamais,
 Um grande amor como o nosso não acaba assim,
 Podes partir, não voltar... Mas aqui ficarás,
 Ficarás.
 Neste gosto de batom,
 Que vais deixar nos lábios meus,
 Ficarás... Ficarás...
 Ficarás na impressão que tem meus dedos,
 De que apertam os dedos teus,
 Ficarás... Ficarás...
 Ficarás no perfume envolvente,
 Que tu deixas depois de passar,
 Ficarás,
 Na saudade impertinente,
 Que vai ficar no teu lugar,
 Ficarás... Ficarás na lembrança,
 Que não podes levar,
 Ficarás na eterna esperança,
 De ver-te voltar...

Essas marcas de amor – odores, sabores, sensações – jamais serão substituídas ou apagadas. É preciso que o sujeito atravessasse o processo de luto para perceber que a figura do ente amado não será esquecida com o surgimento de outro amor, o que acontece na maioria das vezes é uma resignificação ou mudança de foco, uma vez que o lugar de um amor vivido ficará na lembrança. Outros virão e, com eles, novas marcas – “o futuro amor que talvez nasça nunca tomará o lugar do “primeiro” amor, hoje distante. Ele terá seu próprio lugar – o lugar que meu desejo reservou. E, simultaneamente, ele continuará sendo, para sempre, o insubstituível primeiro amor” (NASIO, 2007, p. 10).

Diante das escritas de Mario Lago nos parece que ele reconhece de forma mais serena a importância do fim e aprende com isso. Mesmo que doa, a dor traz a beleza do ensinamento. A saudade sentida em “*Ai! Que saudade da Amélia*” era fruto de uma sociedade que evoluía, a mulher havia galgado novos patamares e, por isso, o eu lírico sentia falta da Amélia; a visão desmistificada do machismo de que homem não chora em “*Atire a primeira pedra*” também era fruto de um patriarcalismo que começava a ser ameaçado. Mario apresentava um sofrer de amor não como fim e se como um recomeço.

2.1.3. De *Um juramento falso* a uma *História Joanina*

O Rio de Janeiro foi o reduto de grandes compositores no final do século XIX e boa parte do século XX. Coincidentemente, os nomes masculinos escolhidos para a composição do nosso *corpus* de pesquisa são naturais da capital carioca. Leonel de

Azevedo, ou Leonel Azevedo, como ficou conhecido no meio musical, nasceu aos 12 de maio de 1905, na referida cidade. Foi compositor e cantor e se apresentava em rádios cariocas.

Com o auge do rádio no Brasil, foi em uma de suas apresentações na Rádio Philips que conheceu Álvares Nunes, mais conhecido musicalmente como J. Cascata – o qual se tornou seu parceiro em várias composições. Cascata também era carioca e nasceu aos 23 de novembro de 1912. Dessa dupla, Orlando Silva gravou: “*Um juramento falso*”; “*Lábios que beijei*”; “*Mágoas de caboclo*” e “*História Joanina*”. “*Lágrimas de homem*” foi composta apenas por J. Cascata.

A figura feminina nos parece símbolo do sofrimento nas canções de autoria masculina. No samba *Um juramento falso* não é diferente – o eu lírico vê a mulher como mentirosa, fingida. Estes aspectos relacionados à mulher dizem muito do contexto social machista da década de 30 no Brasil, cujo discurso amoroso nas letras de várias músicas era sempre de um amor mal resolvido e a culpa geralmente recaía sobre a mulher. Podemos ver essa representação feminina como resultado da vida orgiaca em que vivia a maioria dos homens – vidas em casas noturnas, nas quais conhecia mulheres fascinantes e que os jurava amor. Apaixonados, alguns acreditavam em promessas feitas por elas – estas, na maioria das vezes, estavam interessadas apenas no retorno de mais um cliente. Vejamos a letra a seguir:

Um juramento falso faz a gente sofrer
Um sorriso fingido dos lábios d'uma mulher
Quando se tem amizade sofre-se dor de verdade
Sempre com os olhos fitos na felicidade.

E duro, é triste, é cruel a dor de uma saudade
Quando se teve nas mãos a felicidade.
Foi um sonho que feneceu,
Foi mais outra quimera que se desfez,
Eu já fiz um juramento e não amo outra vez.

Eu que sempre acreditei na possibilidade
De ver passar este amor para a eternidade.
Quanto fui tolo, confesso isso é conto de fada
É tapeação o amor nunca existiu, é interesse, é ilusão.

Na última estrofe desta música percebemos um homem apaixonado, aquele que acredita no amor eterno: “*Eu que sempre acreditei na possibilidade*”/ *De ver passar esse amor para a eternidade*”. Seria esta eternidade uma vida conjugal? No entanto, a mulher por quem se apaixonou era uma mulher “da noite” e por isso, não era o tipo que

se elevaria a condição de mulher-flor – aquela que merecia ser pintada, esposada. Esta mulher estava relacionada a mulher-fruta – aquela para ser comida, segundo Sant’ana (1995). Apesar de toda paixão sentida, o eu lírico percebe que o vivido não passou de um sonho: “*Quanto fui tolo, confesso, isso é conto de fada*”, “*É tapeação o amor nunca existiu, é interesse, é ilusão*”.

A figura da mulher como fingida também está presente na valsa *Lábios que eu bejei*. Nesta o eu lírico demonstra uma insegurança no que diz respeito ao sentimento da mulher:

Lábios que bejei
Mãos que afaguei
Numa noite de luar, assim,
O mar na solidão bramia
E o vento a soluçar, pedia
Que fosses sincera para mim.

A suspeita pode ser confirmada na segunda estrofe quando ela o abandona por outro:

Nada tu ouviste
E logo que partiste
Para os braços de outro amor.
Eu fiquei chorando
Minha mágoa cantando
Sou estátua perenal da dor.

Diante desses versos podemos fazer alusão à vida boemia em que vivia a maioria dos homens do início do século XX. Disso decorriam paixões avassaladoras, as quais geralmente não tinham futuro promissor, pois as mulheres em questão, em alguns casos, não correspondiam. Nesta composição, assim como em *Juramento falso*, a figura feminina é descrita como volúvel e traidora – características recorrentes em composições do início do século XX. Faour (2006, p. 23) ressalta que essa imagem preconceituosa da figura feminina era fruto de uma herança cultural portuguesa, mas estava relacionada também “ao machismo da nossa sociedade e ao baixo nível socioeconômico de grande parte de nossos primeiros sambistas e seu convívio com mulheres da ‘orgia’, eventualmente até com ‘prostitutas’”. Ele ressalta que este preconceito também estava presente em outros gêneros musicais como a valsa, a modinha e as canções.

Em *Lábios que eu bejei* Leonel Azevedo e J. Cascata descrevem a traição e vulnerabilidade femininas utilizando palavras mais sutis: “*Nada tu ouviste*”/ “*E logo que partiste*”/ “*Para os braços de outro amor*”. Percebe-se o sofrer de amor ao ver a

amada nos braços de outro e, com isso, o eu lírico se torna estátua de um sofrer eterno: “*Sou estátua perenal da dor*”. Apesar de sofrer por ter sido trocado por outro, o eu lírico ainda deseja que a amada retorne – apenas ela é a responsável pela “cura” do sofrer amoroso.

Passo os dias soluçando com meu pinho
 Carpindo a minha dor, sozinho
 Sem esperanças de vê-la jamais
 Deus tem compaixão deste infeliz
 Porque sofrer assim
 Compadecei-vos dos meus ais.
 Tua imagem permanece imaculada
 Em minha retina cansada
 De chorar por teu amor.
 Lábios que beijei
 Mãos que afaguei
 Volta vem curar a minha dor.

Outra composição escolhida foi “*Lágrimas de homem*”. Neste samba também é presente a imagem da mulher fingida, traidora, interesseira. Vejamos a letra:

Lágrimas de homem são sentidas
 E as das mulheres, fingidas,
 Pois não concebem o alcance que elas tem,
 São lágrimas sinceras
 Derramadas anteriormente
 Que calam fundo na gente
 Traduzindo a saudade de alguém.

Amor, dei-te tudo em quantidade
 Eu dei-te um nome, dei-te um lar
 E satisfiz tua vaidade.
 Trabalhava tanto !
 E tudo aquilo que pedias eu te dava,
 E, no entanto, na surdina,
 Procurando minha ruína,
 Me enganavas,
 E como tolo trabalhava,
 Te ajudava.
 Se eu choro, as minhas lágrimas são sentidas,
 Quanto fui tolo, crendo nessas tuas juras,
 Tão fingidas,
 Nunca mais
 Um carinho meu terás,
 Já não te considero,
 És migalha, és mulher, e nada mais.

O sofrimento amoroso presente nas composições de Leonel Azevedo e J. Cascata nos remete a dor narcísica. Apesar de descreverem uma saudade, um relacionamento vivido, geralmente há a presença de outro homem, o qual sempre é preferido pela mulher. É essa mágoa que o eu lírico descreve – apesar de ter dado um

nome, um lar e amor em abundância, foi traído pela amada. Diante disso o machismo aparece fortemente, como percebemos nos versos:

Se eu choro, as minhas lágrimas são sentidas,
Quanto fui tolo, crendo nessas tuas juras,
Tão fingidas,
Nunca mais
Um carinho meu terás,
Já não te considero,
És migalha, és mulher, e nada mais.

As palavras escolhidas para fazer menção à mulher não foram tão sutis como em *Juramento falso*. Nessa composição, a figura feminina é descrita como *migalha, és mulher, e nada mais*. Estas palavras utilizadas é um mecanismo de defesa do eu lírico, pois a medida em nos propomos esquecer alguém é necessário, primeiramente, odiar, pois não se esquece a quem se ama.

Na canção *Mágoas de caboclo*, o eu lírico tem a chance de viver um novo romance, mas por ter sido abandonado, não crê mais no amor de uma mulher:

Cabocla, seu olhar está me dizendo
Que você está me querendo
Que você gosta de mim
Cabocla, não lhe dou meu coração
Hoje você me quer muito
Amanhã não quer mais não.
Não creio mais em amor nem amizade
Vivo só para a saudade
Que o passado me deixou
A vida para mim não vale nada
Desde o dia em que a malvada
O coração me estraçalhou.

O abandono, a traição, a falsidade, a vulnerabilidade feminina foram temáticas recorrentes nas letras de Leonel Azevedo e J. Cascata. Vejamos a seguir versos da canção *História Joanina*, que também faz menção a essas características:

Ajoelhei-me e implorei
Em doce prece
Que São João me fizesse
Feliz, junto ao meu amor
Que essa cabocla
Nunca mais me abandonasse
E que junto a mim ficasse
Me querendo com fervor.

Mas, no outro dia, ela fez um juramento
Que jamais outro no mundo, o seu coração teria
Mas foi ingrata, lançou-me no esquecimento
Prendeu-se a outro caboclo
Só pra ver meu sofrimento.

Estas letras foram grandes sucessos na década de 30, e são, até hoje, para os apreciadores da MPB. O intérprete de todas as músicas que escolhemos para análise das composições masculina foi Orlando Silva, considerado, pela crítica musical, o maior cantor brasileiro. Dados de jornais da época relatavam que as mulheres seguiam o cantor com devoção. Apenas o tom de voz é capaz de “esconder” o machismo cantado por Orlando Silva? Talvez sim, uma vez que o referido não dispunha de traços físicos que o considerasse estereótipo da beleza masculina, mas por possuir um timbre de voz marcante e fazer parte dos ídolos do rádio – meio de comunicação que aguçava a curiosidade das fãs, Orlando conquistava milhares de moçoilas.

Por fim, o discurso masculino presente nas 15 composições analisadas tem como recorrente a figura feminina como a principal responsável pelo sofrer de amor. Isso é representado pelo abandono – na maioria das vezes, a amada parte ao lado de outro, no entanto, apesar da traição, geralmente espera a volta da mulher ingrata, fingida, falsa, como “remédio” para a dor de amor ou como uma maneira de permanecer como “senhor” detentor do controle da situação, ou seja, aquele que sempre consegue o que deseja – foi ao lado de outro, mas voltou para seus braços como sendo o lugar mais propício para estar.

CAPÍTULO III

DA DOR DE AMAR: O DISCURSO FEMININO

A lembrança dos teus beijos
Inda na minh'alma existe,
Como um perfume perdido,
Nas folhas de um livro triste.

Perfume tão esquisito
E de tal suavidade,
Que mesmo desapar'cido
Revive numa saudade!

Cantigas leva-as o vento...

Florabela Espanca

3.1. *Beijos, Amor, uma Lua Branca, Os namorados da Lua, em uma Casa de Caboclo*²⁴

Se no capítulo anterior nosso escopo foi o discurso masculino sobre o sofrer de amor, neste interessa-nos o discurso sobre o mesmo sofrer, mas agora elaborado por mulheres que fizeram da música a escrita da dor de amar. Começamos, pois, com a fundadora da Música Popular Brasileira (MPB): Francisca Edwirges de Lima Neves Gonzaga, ou simplesmente Chiquinha Gonzaga. Nasceu em 17 de outubro de 1847, no Rio de Janeiro/RJ e falecida aos 28 de fevereiro de 1935, ela foi compositora, pianista e regente, além de ter lutado por causas sociais, dentre essas, a libertação dos escravos no Brasil. Era filha de mãe solteira, mas reconhecida pelo pai – o Marechal José Basileu Neves Gonzaga.

Os ambientes que Chiquinha costumava frequentar eram os botecos cariocas onde aconteciam as rodas de músicos populares, que na época eram inapropriadas para mulheres. Foi nesse meio que conheceu o renomado flautista e compositor brasileiro Antônio Calado²⁵, do qual se tornou amiga. Historicamente, Chiquinha é considerada a primeira pianista do choro e Antônio Calado o primeiro flautista.

Em uma sociedade que não atribuía valores positivos às mulheres que circulavam na esfera pública, Chiquinha apareceu disposta a se inserir no meio masculino – uma das tentativas de inserção foi através da música, no entanto, a realidade musical, a reiterar as estruturas hegemônicas de poder, era muito misógina e não aceitava uma mulher como compositora, visto que o universo da criação artística era tido como prerrogativa masculina de forma que a presença de mulheres em tal universo era tomada como uma transgressão aos códigos comportamentais socialmente estabelecidos.

Uma das maiores dificuldades em encontrarmos letras que façam menção à Chiquinha Gonzaga é justamente por a maioria de suas composições terem ganhado

²⁴ Assim como no capítulo referente ao discurso masculino, os subtítulos deste também serão com os nomes das músicas referentes a cada compositora.

²⁵ Calado foi considerado o pai do Choro.

autoria de músicos que compraram as partituras das mão da referida musicista²⁶. Com o desenvolvimento social e o sucesso que suas composições atingiam, Chiquinha decidiu lutar pelos direitos autorais para os músicos e autores brasileiros. O direito de autoria que prezamos modernamente é fruto do trabalho desta mulher.

Ao decorrer de nossa pesquisa, descobrimos que a música *Beijo* aparece como composição de Luiz Murat e Alfredo de Souza; a composição *Amor* como sendo escrita por João de Deus Falcão; *Lua branca* com letra de autor desconhecido, mas melodia de Chiquinha; *Casa de caboclo* em parceria com Luis Peixoto e apenas *Os namorados da lua* foi atribuída a sua “real” compositora. Essa situação de apagamento da autoria, sobretudo quando se trata de produções saídas da pena de uma mulher, é uma marca na trajetória da produção artística feminina de forma que o silenciamento e o apagamento por completo foram dois dos grandes fantasmas que assombraram muitas de nossas primeiras mulheres artistas.

Na letra da música *Beijos* notamos um desejo ardente por uma mulher, no entanto, percebemos marcas do componente simbolista das letras dessas canções. Ao fazer referência à mulher as palavras utilizadas são *pomba* e *flor*; a figura masculina é representada pelo *piano*. Vejamos:

Nossos desejos são brasas
 Ai! Pomba, não sejas louca
 Se os beijos tivessem asas
 Andavam de boca em boca
 Que lindo enxame dourado
 Quanto lábio nacarado
 Não tremeria ao adejo
 De um beijo

Não temas! Geme o piano
 Ai! Flor, e ele geme tanto:
 Em cada nota um arcano
 E uma prece em cada pranto
 E esse pranto é tão doce
 É leve, como se fosse
 O brando e trepido adejo
 De um beijo

Não temas, flor, os desejos
 Que minha alma ardente esflora
 Dá-me os teus beijos, teus beijos
 Tem os fulgores d'aurora
 Vês meu peito em pranto imerso
 Vôa ao céu, astro, ao teu berço!
 Remonta em trêmulo adejo

²⁶ Informação retirada da página virtual Acervo Digital Chiquinha Gonzaga. <http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/>. Acessado em 13 de agosto de 2014 às 14h: 30min.

Como um beijo

O sofrer de amor perceptível nesta letra é diferente do que notamos nas composições masculinas, nas quais o motivo aparecia, na maioria das vezes, de maneira explícita: traição, falsidade, etc.. Nessa parece-nos que a figura feminina enclausura seus desejos – a educação familiar transmitida à mulher não era direcionada, na maioria dos casos, ao direito de expressar seus desejos, principalmente os que dissessem respeito ao desejo carnal, logo, ceder a isso seria “praticar algo pecaminoso”. A figura masculina implora os beijos da amada como sendo estes os responsáveis por apaziguar o pranto guardado no peito.

Um de nossos objetivos era percebermos se nas letras analisadas amor e dor apareciam como pares correlatos. Na canção *Amor* nos deparamos com esse paralelo. Vejamos o texto que segue:

O amor é ilusão sublime
 Que nos traz acorrentado.
 Transforma em beleza o crime,
 Transforma em sonho o pecado.
 Do amor a força infinita,
 Tudo pode, tudo quer
 Pelo amor tudo gravita
 Nos destinos da mulher
 Amor! Divina quimera,
 Que humaniza sem cessar
 Desde a bruteza da fera,
 Às tempestades do mar
 Amor! Mistério profundo
 Grandeza que tudo diz!
 És o tormento do mundo,
 E o mundo fazes feliz!
 Nas tuas garras me agito
 Sofro, imploro, lacremejo
 No entanto, quanto mais grito,
 Mais te quero e te desejo
 Por ti padeço, no eterno horror
 Da maldade e do asco
 Bendito sejas INFERNO!
 Bendito sejas CARRASCO!

Falar sobre amor é caminhar por épocas com valores sociais e religiosos diferentes ao longo da existência humana e, isso é percebido, por exemplo, nas composições que analisamos. Em “*Amor*” a abordagem que se faz sobre o amor é diferente das demais, seja no *corpus* masculino ou no *corpus* feminino. Se compararmos os contextos sociais de cada composição, perceberemos a influência social na maneira de ver o amor. Cada época demonstrava seu sentimentalismo – a época em que viveu

Chiquinha Gonzaga se apregoava aquele amor romântico, como o bem sublime e que amar e sofrer se tornam um todo coeso e coerente – notório nos versos da canção *Amor*:

Amor! Divina quimera,
 Que humaniza sem cessar
 Desde a bruteza da fera,
 Às tempestades do mar
 Amor! Mistério profundo
 Grandeza que tudo diz!
 És o tormento do mundo,
 E o mundo fazes feliz!
 Nas tuas garras me agito
 Sofro, imploro, lacrimo
 No entanto, quanto mais grito,
 Mais te quero e te desejo
 Por ti padeço, no eterno horror
 Da maldade e do asco
 Bendito sejas INFERNO!
 Bendito sejas CARRASCO!

Na canção “*Amor*” o amor diz respeito tanto ao bem que causa à mulher, tanto quanto ao mundo. Nesta composição as contradições apresentadas pelo eu lírico – “*És o tormento do mundo*”/ “*E o mundo fazes feliz*”/ *Bendito sejas INFERNO*”/ “*Bendito sejas CARRASCO*” diz muito do paralelismo entre amor e dor, ao mesmo tempo que amamos, sofremos. Amar é um inferno que nos faz bem. Vale ressaltar que o amor também aparece como bem sublime em outras composições não só de Chiquinha, no entanto, a maneira de expressar é que é distinta.

Lua branca é considerada um dos clássicos de Chiquinha, porém a letra é atribuída a autor desconhecido. Foi com esta canção que ela recorreu pela primeira vez ao direito de autoria, alegando que a música gravada pelo cantor Gastão Formenti em 1929 era plágio da música Modinha do Forrobodó, composta por ela em 1911. Eis o texto a seguir:

Oh! Lua branca de fulgores e de encanto
 Se é verdade que ao amor tu dás abrigo
 Vem tirar dos olhos meus o pranto
 Ai, vem matar esta paixão que anda comigo
 Ai, por quem és, desce do céu... Oh! Lua branca,
 Essa amargura do meu peito... Oh! Vem, arranca
 Dá-me o luar da tua compaixão
 Oh! Vem, por Deus, iluminar meu coração.
 E quantas vezes lá no céu me aparecias
 A brilhar em noite calma e constelada
 A sua luz, então, me surpreendia
 Ajoelhado junto aos pés da minha amada
 E ela a chorar, a soluçar, cheia de pejo
 Vinha em seus lábios me ofertar um doce beijo.

Ela partiu, me abandonou assim...
Oh! Lua Branca, por quem és, tem dó de mim.

Nesta percebemos um cenário noturno que representa escuridão, tristeza, o que nos direciona para uma atmosfera de sofrimento. Em oposição à escuridão, a lua aparece como símbolo de claridade, de alegria. Ao mesmo tempo em que o eu lírico sofrer pela ausência da amada ele relembra os bons momentos que viveram juntos: “*E quantas vezes lá no céu me aparecias*”/ “*A brilhar em noite calma e constelada*”/ “*A sua luz então me surpreendia*”/ “*Ajoelhado junto aos pés da minha amada*”/ “*E ela a soluçar cheia de pejo*”/ “*Vinha em seus lábios me ofertar um doce beijo*”. Podemos ver esse jogo entre escuridão e claridade como as faces da dor de amar. A claridade remete ao fato de amarmos alguém, enquanto a escuridão nos remete a retirada súbita desse amor.

A imagem do eu lírico masculino sofrendo por uma mulher que o abandonou é bem característica da época entre 1910 e 1930 – a mulher aparece como responsável pela dor de amor. Nesta ela o abandona, mas não notamos o “real” motivo. Em “*Lua Branca*” a lamentação pela falta da pessoa amada nos remete as cantigas de amigo – as quais eram escritas por homens, mas o eu lírico era feminino. *Lua branca* é uma composição feminina com eu lírico masculino.

Em “*Os namorados da lua*”, uma das raríssimas composições de Chiquinha Gonzaga que foi reconhecida como de sua autoria, percebemos a mulher como uma figura fingida, que aos olhos da sociedade parece “casta”, no entanto, durante as madrugadas se demonstra “fácil”, entregue à orgia:

1.
É meia noite! Desperta
Acorda gentil morena
Sem vestido, lenço ou touca
Vem que a noite está serena.
A lua brilha, bons cidadãos
Adormecei, adormecei
E voz donzelas, meigas e belas
Pra nós correi, correi
(Pra nós correi, aparecei!)

2.
É meia noite! Desperta
Acorda gentil morena
Sem vestido, lenço ou touca
Vem que a noite está serena.
A lua brilha, bons cidadãos
Adormecei, adormecei
E voz donzelas, meigas e belas
Pra nós correi, aparecei!

Del Priore (2005) diz que há nas composições de meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX uma predominância de três perfis da mulher: a doméstica – passiva e submissa voltada para o lar, a serviço do homem; a volátil – mulher de vida fácil, desfrutável, que satisfaz o homem em sua boemia, mas que traz o vezo da traição, desorganizando sua vida social; e por fim, a onírica – construída a partir de idealizações românticas, neste caso, a mulher inexistente.

A mulher apresentada em “*Os namorados da lua*” se encaixa no segundo perfil de mulher abordado por Del Priore: é uma mulata devassa – aquela que supre os desejos e fantasias masculinas, como percebemos nos versos: “*É meia noite! Desperta/ Acorda gentil morena/ Sem vestido, sem lenço ou touca/ Vem que a noite está serena*”. A mulata meiga e bela desperta o desejo de um encontro secreto enquanto o eu lírico deseja que a sociedade de “bons costumes” adormeça. Este encontro noturno pode ser visto como uma desorganização social causada pela mulata à vida do eu lírico: a confusão entre a mulher fácil e a esposa, ou entre seres de condições sociais distintos.

Del Priore ressalta que no imaginário masculino da MPB a figura feminina geralmente aparece conflitando entre a “mulher santa” e a mulher traidora, fingida, fácil. Há uma linha tênue entre esses perfis, pois oscilam facilmente entre um e outro: ora “santa”, ora “diaba”. Portanto, a figura da mulata em “*Os namorados da lua*” é visto como símbolo de ginga, de sensualidade, “calcada em ingredientes como a sexualidade e a musicalidade”.

Na composição em análise não percebemos um sofrer de amor como nas demais canções analisadas – apenas um desejo de encontro entre o eu lírico e a mulata que nos acontecer. Outro fato interessante é que as composições de Chiquinha Gonzaga nos transparecem um discurso machista, como em “*Os namorados da lua*” e em “*Lua branca*” – o que podemos relacionar a um silenciamento que era dado a voz feminina. Mesmo sendo escrito por uma mulher o discurso presente é masculino. Geralmente não devemos relacionar a autoria feminina ao eu lírico presente no texto, no entanto, para uma mulher que lutava por igualdades sociais, suas composições nos parecem reforçar ainda mais a hierarquia que havia entre homens e mulheres. Isso não é diferente na canção sertaneja “*Casa de caboclo*”.

Você tá vendo essa casinha simplesinha
Toda branca de sapê
Diz que ela véve no abandono não tem dono

E se tem ninguém não vê
 Uma roseira cobre a banda da varanda
 E num pé de cambucá
 Quando o dia se alevanta Virge Santa
 Fica assim de sabiá
 Deixa falá toda essa gente maldizente
 Bem que tem um moradô
 Sabe quem mora dentro dela Zé Gazela
 O maió dos cantadô
 Quando Gazela viu siá Rita tão bonita
 Pôs a mão no coração
 Ela pegou não disse nada deu risada
 Pondo os oincho no chão
 E se casaram, mas um dia, que agonia
 Quando em casa ele voltou
 Zé Gazela via siá Rita muito aflita
 Tava lá Mané Sinhô
 Tem duas cruz entrelaçada bem na estrada
 Escrevero por detrás:
 Numa casa de caboclo um é pouco
 Dois é bom, três é demais”.

Mais uma vez a figura feminina aparece como responsável pelo sofrer de amor: falsa, fingida e traidora. Nesta, diferentemente de todas as demais letras analisadas, há a vingança como defesa de honra pela traição da mulher. Se levarmos em consideração o cenário que há por trás dessa letra podemos relacionar mais uma vez a questões sociais, por exemplo, “lavar a honra com sangue”, o que era muito comum, principalmente em sociedades menores, menos desenvolvidas, nas quais o homem geralmente era visto como o “senhor” do lar e merecedor de respeito, enquanto a mulher sempre elevada ao status de doméstica e serva deste homem. Contrariar o machismo propagado na época em que “*Casa de caboclo*” foi escrita seria assinar uma sentença de sofrimento que, algumas vezes, se concretizava em morte como percebemos na referida composição.

3.1.2. *Por causa de você... O negócio é amar*

Romântica e uma mulher além de seu tempo, Adiléa da Silva Rocha, ou simplesmente Dolores Duran, nasceu no Rio de Janeiro/RJ, aos 07 de junho de 1930. Considerada uma das maiores compositoras da MPB, faleceu de infarto aos 24 de outubro de 1959, com 29 anos de idade. Apesar de uma vida tenra, sua música e voz

doce encantam até hoje aqueles que sabem como é doce e amargo viver um grande amor.

Dolores Duran foi uma mulher com comportamentos atípicos à sua época: bebia, fumava, compunha, cantava em vários idiomas, atuava, fazia apresentações nas mais refinadas boates cariocas. Neste universo, deparou-se com a paixão várias vezes e as viveu intensamente. O amor era seu impulso de vida e, por isso, tentava vivê-lo da maneira mais sublime – quando percebia que já não a fazia mais feliz, mudava o foco – essas experiências lhe renderam algumas composições, dentre elas: “*Fim de caso*” e “*O negócio é amar*”.

Em uma época em que o domínio musical girava em torno das composições masculinas, a gravadora Copacabana Discos não apostou na Dolores compositora e, infelizmente, a artista só teve tempo de gravar sete composições das trinta e cinco letras que compôs. As demais foram gravadas por amigos e contemporâneos, outras permanecem quase inéditas para o grande público.

Ouvir Dolores é, de certa forma, sentir a intensidade com a qual ela cantava o amor. Em algumas composições, podemos perceber traços autobiográficos. Em outras, uma mulher que espera e aceita a volta do amado – em *Por causa de você*²⁷. Nesta, o eu lírico descreve a tristeza que sentiu enquanto o ser amado não estava por perto. O objeto escolhido para amar se torna o responsável pelo bem-estar da pessoa apaixonada e, quando ele se retira por algum motivo, tudo fica sem vida, sem alegria. Em “*Por causa de você*”, percebemos que a pessoa amada é “para o eu tão essencial quanto uma perna ou um braço. Seu desaparecimento é tão revoltante que o eu ressuscita o amado sobre forma de um fantasma.” (NASIO, 2007, p. 44):

Ah, você está vendo só
Do jeito que eu fiquei e que tudo ficou
Uma tristeza tão grande
Nas coisas mais simples que você tocou
A nossa casa, querido
Já estava acostumada guardando você

²⁷ A melodia dessa música é de Tom Jobim. Certa vez ele a mostrava para alguns amigos em uma boate e, ao ouvir aquela melodia, Dolores Duran compôs uma letra em cinco minutos. Após a composição mandou um recado a Vinicius de Moraes: “gravar com outra letra é covardia”. Vinicius gentilmente retirou a letra que ele havia composto e gravou a de Dolores. (POR TODA MINHA VIDA, 2010, acessado em: 12 de agosto de 2014 às 22h:14min. Disponível em: https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=por+toda+minha+vida%2C+Dolores+duran).

As flores na janela
Sorriam, cantavam por causa de você.

Nos dois últimos versos desta estrofe, o recurso à prosopopeia demonstra a tristeza sentida pelo eu lírico: flores não sorriem nem cantam, no entanto, aquele ser amado causava tanta alegria que até as plantas se rendiam a ele. A presença do ente amado era um bálsamo de vida e alegria naquele lar, mas bastou que ele se ausentasse por algum tempo para a tristeza assumir o lugar da alegria.

O retorno traz a alegria, mas também o receio de que o amado parta outra vez. Nasio (2007, p. 38) diz que “o eu angustiado tem a experiência de uma antiga dor, cuja volta ele teme. A angústia é o pressentimento de uma dor futura”. É o que percebemos nas estrofes a seguir:

Olhe, meu bem
Nunca mais nos deixe, por favor
Somos a vida, o sonho
Nós somos o amor
Entre, meu bem, por favor
Não deixe o mundo mau
Lhe levar outra vez
Me abrace simplesmente
Não fale, não lembre
Não chore, meu bem.

Apesar da angústia sentida pelo eu lírico nos parece que ela está disposta a esquecer de todo que aconteceu e recomeçar novamente. É a imagem de uma mulher entregue ao homem que escolheu para amar e que apesar de o “mundo mau” ter o levado, ela o recebe de braços abertos: “*Me abrace simplesmente/ Não fale, não lembre, Não chore, meu bem*”. Não importa o acontecido, o importante é o retorno desse ser que faz tão bem.

Essa mulher que aceita o retorno do ser amado não condiz muito com a Dolores Duran que tinha pressa em viver. Ela não acreditava em “amores repetidos” – uma tentativa bastava para viver uma paixão. Foi a partir desse pensamento que ela compôs o samba *O negócio é amar*²⁸:

Tem gente que ama, que vive brigando
E depois que briga acaba voltando
Tem gente que canta porque está amando
Quem não tem amor leva a vida esperando
Uns amam pra frente, e nunca se esquecem

²⁸ Esse samba foi composto depois que Dolores terminou seu relacionamento com o garçom conhecido como Serra Negra. Ela era apaixonada por ele, mas o referido rapaz a traiu e, quando quis voltar, ela não o aceitou.

Mas são tão pouquinhos que nem aparecem
 Tem uns que são fracos, que dão pra beber
 Outros fazem samba e adoram sofrer
 Tem apaixonado que faz serenata
 Tem amor de raça e amor vira-lata
 Amor com champagne, amor com cachaça
 Amor nos iates, nos bancos de praça
 Tem homem que briga pela bem-amada
 Tem mulher maluca que atura porrada
 Tem quem ama tanto que até enlouquece
 Tem quem dê a vida por quem não merece
 Amores à vista, amores à prazo
 Amor ciumento que só cria caso
 Tem gente que jura que não volta mais
 Mas jura sabendo que não é capaz
 Tem gente que escreve até poesia
 E rima saudade com hipocrisia
 Tem assunto à bessa pra gente falar
 Mas não interessa o negócio é amar...

Diagnosticada com problemas cardíacos ainda criança, Dolores conviveu de perto com a “sombra” da morte e, talvez por isso, não se desse a oportunidade de se prender a um relacionamento com idas e voltas. A energia que geralmente se investe nas brigas, ela transferia para uma nova paixão. Essa concepção de amor é transgressora para a época, mais ainda se considerarmos que ela vem de uma mulher. Enquanto o discurso social corrente diz que mulher deve ficar sofrendo, Dolores diz o contrário. Não há tempo a perder. É preciso, pois, amar.

No samba *O negócio é amar*, a compositora descreve as singularidades que várias pessoas escolhem para viver um amor, o que nos mostra uma liquidez no que concerne aos relacionamentos. No título da música o vocábulo “negócio” já nos remete ao amor como troca, algo que se adquire ou de que se desfaz com facilidade. Não importa a escolha, “*O negócio é amar*”.

Parece-nos que as contradições de um relacionamento amoroso eram peculiares a Dolores: uma mulher que necessitava de amor para viver não aceitava a mesmice em uma vida a dois. *Fim de caso* é uma composição que demonstra bem essa insatisfação conjugal:

Eu desconfio
 Que o nosso caso
 Está na hora de acabar
 Há um adeus
 Em cada gesto, em cada olhar
 Mas nós não temos
 Nem coragem de falar

Nós já tivemos
 A nossa fase de carinho apaixonado
 De fazer verso,

De viver sempre abraçados
 Naquela base
 Do só vou se você for

Mas, de repente,
 Fomos ficando cada dia
 Mais sozinhos
 Embora juntos
 Cada qual tem seu caminho
 E já não temos nem vontade de brigar.

Essa letra nos retrata uma solidão, talvez a que mais nos faça sofrer: a solidão em que não estamos fisicamente sozinhos. Em uma situação como essa, a vivência com o ente, antes amado, já não desperta interesse, emoção, paixão, companheirismo, diálogo, ao contrário, a cada dia há um afastamento, um desinvestimento pelo outro, pois passamos a perceber que a imagem criada do outro não condiz exatamente com o que esperávamos e é nesse momento que percebemos realmente a pessoa que está ao nosso lado como ela, de fato, é e não mais como a projetamos.

Oliveira (1998, p. 82) afirma que “nenhum relacionamento está livre de conflitos, mas todo ser humano possui recursos para solucioná-los”, no entanto:

a maioria dos relacionamentos estáveis que estabelecemos são determinados pelo que podem oferecer em termos de previsibilidade, conforto e companheirismo, porque sentimos medo de explorar os mistérios que todos nós personificamos como homem e mulher, e, no entanto, com medo do desconhecido dentro de nós e entre nós, ignoramos e evitamos a própria dádiva que nosso comprometimento coloca ao nosso alcance: a verdadeira intimidade (OLIVEIRA ,1998, p. 82).

Há casais que percebem essa falência no relacionamento e tentam reverter à situação, mas há aqueles que mudam o foco e buscam “novos amores”.

Dolores Duran foi uma mulher à frente de seu tempo e, em uma situação como a descrita na música *Fim de caso*, ela não viveria um relacionamento “morno”. Foi justamente o que fez: separou-se do esposo e continuou à procura de outros amores. Dolores vivenciou a dor de amar em vários aspectos: traição, rejeição por ser artista, por ser uma mulher mais velha, por não fazer parte de família tradicional. Cada amor declinado não tirava a esperança de encontrar um novo amor. Parece-nos que essa procura foi descrita no samba-canção *Solidão*:

Ai, a solidão vai acabar comigo
 Ai, eu já nem sei o que faço e o que digo
 Vivendo na esperança de encontrar
 Um dia um amor sem sofrimento
 Vivendo para o sonho de esperar
 Alguém que ponha fim ao meu tormento.

Eu quero qualquer coisa verdadeira
 Um amor, uma saudade,
 Uma lágrima, um amigo
 Ai, a solidão vai acabar comigo.

A necessidade de amar alguém é o alento de vida na maioria dos seres humanos. Nesta música percebemos que o eu lírico almeja o preenchimento do vazio amoroso, todavia esse amado que traz calma permanece no imaginário, como é notório nos versos: “*Vivendo na esperança de encontrar*”/ “*Um dia um amor sem sofrimento*”/ “*Vivendo para o sonho de esperar*”/ “*Alguém que ponha fim ao meu tormento*”. Será que ao encontrar o que tanto procuramos esse vazio desaparecerá? O ser humano é movido a desafios, logo, ao atingirmos o tão almejado amor calmo tentaremos encontrar motivos que ponha fim à calma. A procura por esse amor tranquilo é recorrente em *A noite do meu bem*, a seguir:

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
 Quero a primeira estrela que vier
 Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero paz de criança dormindo
 E abandono de flores se abrindo
 Para enfeitar a noite do meu bem

Quero a alegria de um barco voltando
 Quero a ternura de mãos se encontrando
 Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero o amor, o amor mais profundo
 Eu quero toda beleza do mundo
 Para enfeitar a noite do meu bem

Ai, como esse bem demorou a chegar
 Eu já nem sei se terei no olhar
 Toda a pureza que eu quero lhe dar.

Percebemos nesta letra uma completa entrega ao objeto esperado/almejado. É uma ilusão de um amor tranquilo que merece as mais belas rosa, a paz de criança dormindo, um amor tenro, alegre, profundo – um sonho romântico de todo ser apaixonado, no entanto, para vivermos um amor também é necessário passarmos por alguns dissabores, caso contrário, esse sentimento de calma tão esperado acaba ficando na ilusão. Bauman (2004, p.21) diz que:

“o amor não se dirige ao belo, como pensamos; dirige-se à geração e ao nascimento no belo. Amar é querer gerar e propiciar, e assim o amante busca e se preocupa em encontrar a coisa bela na qual possa gerar. Em outras palavras, não é ansiando por coisas prontas, completas e concluídas que o amor encontra seu significado, mas no estímulo a participar da gênese dessas coisas. O amor é afim à transcendência; não é senão outro nome para o impulso criativo e como tal carregado de riscos, pois o fim de uma criação nunca é certo”.

3.1.3. *Ouçã: em uma Tarde triste, meu mundo caiu, mas quando vem à saudade sou toda tua...*

Das vozes femininas que se colocaram como autoras no cenário musical brasileiro, a última que escolhemos foi *Maysa Figueira Monjardim Matarazzo*. Nascida aos 06 de junho de 1936, em São Paulo/SP, ela era membro de uma família rica e tradicional do estado do Espírito Santo. Aos 18 anos de idade, casou-se com André Matarazzo – 20 anos mais velho e um dos herdeiros da milionária e tradicional família Matarazzo.

A vida musical de Maysa foi envolta por melancolia, tristeza, dor, mágoas, ressentimentos. Sua carreira está marcada basicamente por duas fases: a da mais extrema melancolia – a Maysa que não se sentia realizada pessoalmente, não se considerava cantora; e a de caráter intimista e pessoal nas letras, usando, na maioria das vezes, a primeira pessoa do singular, como maneira de demonstrar ao público que o que cantava era fruto de suas emoções. Reconhecidamente como um dos célebres nomes da MPB, Maysa não se considerava cantora, pois, segundo ela, não tinha voz para isso – considerava-se mais atriz²⁹. Dessa artista, selecionamos os sambas-canção “*Ouçã*”, “*Meu mundo caiu*”, “*Quando vem à saudade*” e as canções “*Tarde triste*” e “*Toda tua*”.

Diferentemente das duas compositoras anteriormente estudadas, Maysa fazia parte da alta sociedade brasileira da década de 1930, e, por isso, sua trajetória musical foi tão tumultuada: a família desejava que ela fosse a típica mulher de empresários renomados da época. Uma sociedade em que a mulher era direcionada geralmente para a vida doméstica, Maysa, desde os 12 anos de idade, compunha e cantava em reuniões

²⁹ Esse depoimento foi dado em entrevista a Antônio Ambujanra, no documentário *Série Estudos*, em 1975, dois anos antes de seu falecimento, aos 21 de janeiro de 1977, em um acidente de carro na Ponte Rio Niterói/RJ.

familiares. Desde menina, a música era sua válvula de escape contra o tédio e a tristeza em que vivia: fruto de uma vida de cobranças, colégio interno. Após o casamento, André Matazzaro se opunha à carreira artística da esposa e o casamento durou apenas dois anos – a infelicidade na vida conjugal foi motivo para uma das suas composições mais populares: *Ouçã*:

Ouçã, vá viver
Sua vida com outro bem,
Hoje eu já cansei
De pra você não ser ninguém.

O passado não foi o bastante pra lhe convencer
Que o futuro seria bem grande só eu e você.
Quando a lembrança com você for morar
E bem baixinho de saudade você chorar,

Vai lembrar que um dia existiu
Um alguém que só carinho pediu
E você fez questão de não dar,
Fez questão de negar.

Este samba-canção foi composto para o então cônjuge, André Matarazzo. Este fazia parte de uma sociedade machista em que a mulher não tinha o direito de trabalhar fora de casa, tampouco ser artista. No contexto social em que viveu Maysa ser esposa, mãe de família e artista era quase impossível, pois a mulher era direcionada apenas ao casamento e ao lar. Se trabalhar fora era uma afronta às boas maneiras familiares, ser artista era “assinar” uma sentença de “mulher da rua” – aquelas não dignas de respeito social, familiar e conjugal. Só o amor não bastava para que o eu lírico permanecesse preso aos ditames sociais. A dor de amar é uma escolha necessária em prol de algo maior: o viver livre e conforme as próprias escolhas. Maysa descreveu a insatisfação em que vivia e esta música serviu de bilhete para o esposo. Nos versos a seguir ela desabafa:

Vai lembrar que um dia existiu
Um alguém que só carinho pediu
E você fez questão de não dar,
Fez questão de negar.

O carinho citado nestes versos era referente à falta de compreensão e apoio do marido para que ela seguisse a carreira musical. Por não apoiá-la, a separação foi inevitável – após isso, Maysa entrou em estado de depressão, o que aprofundou ainda mais o tom melancólico e triste de suas composições. A presença do pronome *eu*,

subjetivo por excelência, é recorrente na maioria das músicas dessa compositora – cantar, para ela, era uma maneira de extrapolar a emoção sentida: dor, angústia, ressentimento, independência feminina, como percebemos no samba-canção “*Meu mundo caiu*”:

Meu mundo caiu
E me fez ficar assim
Você conseguiu
E agora diz que tem pena de mim

Não sei se me explico bem
Eu nada pedi
Nem a você nem a ninguém
Não fui eu que caí

Sei que você me entendeu
Sei também que não vai se importar
Se meu mundo caiu
Eu que aprenda a levantar

A presença do pronome *eu* nos leva a crer ser mais um dos desabafos pessoais de Maysa. Essa letra não nos mostra um sofrer específico, mas dá para inferir a razão a partir do verso: “*você conseguiu*”. Logo, o responsável era um homem.

Uma mulher destemida que enfrentava padrões sociais em busca de uma vida liberta, não aceitava olhares piedosos ao seu respeito. Em *Meu mundo caiu* notamos a imagem dessa mulher aparentemente forte que dispensava ajuda. Maysa nos parece meio paradoxal: uma pessoa de opinião irredutível cresceu acreditando serem seus pensamentos e ideologias mais importantes que os das demais pessoas, no entanto, quando nos deparamos com uma composição como o samba-canção *Quando vem à saudade*, percebemos uma mulher entregue à paixão:

Nem que algum dia eu venha a chorar
E viver pelos cantos sem nunca te ver
Eu só quero presente podendo te amar
Pois futuro sem tí, eu não vou querer ter.
São tão poucos momentos que são como agora
Em que estamos tão perto e te tenho pra mim
Só eu sei como dói quando chega a hora
Em que vem a saudade e eu chego ao fim
Grande amor que não posso e não quero esconder
Vou vivendo esta vida, curtindo essa dor
Eu só quero que um dia tu possas saber o que é o amor.

Ao lermos estas estrofes, percebemos um eu lírico entregue à paixão, porém angustiado. Os momentos de encontro e paixão são esporádicos e, ao invés de

contemplar os instantes de presença do amado, sofre por antecipação – geralmente é assim, pois a angustia é um sentimento de uma possível dor. No verso “*Eu só quero que um dia tu possas saber o que é o amor*” é perceptível a incerteza do eu lírico no que concerne à reciprocidade do amor do outro para com ele, pois para um ser angustiado o amor é o centro de sua felicidade e, se o amado se ausenta ou não demonstra o que sente, o apaixonado não encontra sentido para a vida.

A recorrência ao dêitico³⁰ pessoal *eu* nos leva a crer que esta seja mais uma das composições autobiográficas de Maysa: o lado angustiado. D’onofrio (2007, p.183) diz que:

“o romantismo provocou uma revolução cultural que atingiu também o gênero lírico. Em nome da liberdade de sentir e de se expressar, os poetas deixaram de lado os cânones do Classicismo para dar larga vazão ao sentimento, cada qual poetizando segundo os impulsos de seu subjetivismo”.

Coincidentemente, as cinco composições escolhidas para análise trazem a marca discursiva *eu*. Para Benveniste (1991), os dêiticos têm como finalidade materializar linguisticamente a subjetividade daqueles que desejam comunicar algo. “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego” (BENVENISTE, 1991, p. 288).

Baseando-nos no conceito de subjetividade de Benveniste, podemos dizer que esta presença marcante do pronome pessoal *eu* nas composições de Maysa Matarazzo é uma maneira de expressar todo seu subjetivismo. A experiência vivida servia de alimento, de substrato para a composição da própria obra. Nesse caso, compor era um exercício, uma tentativa de viver, de compreender a dor de amar. Era um remédio para algo que se afigura incurável: o viver a partir da própria dor, notadamente a de amar.

Na canção *Tarde triste* percebemos um *eu* melancólico que relembra com saudade e o ente amado.

Tarde triste me recorda outros tempos
Que saudade... Que saudade...
Vivo só num turbilhão de pensamentos
De saudade... De saudade...
Por onde andaré quem amei
Será que também vive assim
Sofrendo como só eu sei
Pensando um pouquinho em mim

³⁰ Marcas linguísticas que fazem referência à pessoa do discurso, ao tempo e ao espaço no momento da enunciação.

Tarde triste, noite vem, já está descendo
E eu sozinha, sofrendo.

A melancolia foi abordada pelo psicanalista Freud que a descrevia como sendo um estado emocional similar ao luto, porém, diferente deste, não há a morte natural, apenas um sofrer pela ausência da pessoa amada, perceptível nesta música. Sant’ana (1993, p. 124) diz que o ser melancólico é aquele que vive um estado de ânimo doloroso, “uma cessação de interesse pelo mundo exterior”. O melancólico se prende a um idealismo, a uma abstração, nesta música não há uma morte natural, mas uma morte de momentos vividos que o eu lírico recorda com saudosismo.

Uma marca linguística que nos chama atenção nesta canção é a conjugação do verbo amar em primeira pessoa do pretérito perfeito do modo indicativo: “*Por onde andará quem amei*” – ao conjugar o verbo nesse tempo se tem a ideia de uma ação finda: amei, não amo mais aquele ser. No entanto, na continuação da canção ela retoma verbos (vive, sofrendo) que nos dão ideia de um sentimento que ainda permanece. Isso nos remete aos paradoxos existenciais vividos pela referida compositora: ora romântica, ora dramática, ora ressentida.

Por fim, a canção “*Toda tua*” nos traz o estereótipo da mulher entregue ao sentimento melancólico ao ponto de gostar mais do outro do que a si próprio. Vejamos:

Eu hoje estou toda tua
Já não gosto nem mesmo de mim
A lua que ontem me viu chorando
Me mandou contar
Quem em outra janela te viu
Baixinho meu nome a chamar
E ao sol que eu fui bem cedinho
De ti perguntar
Contou que te viu bem cedinho
Meu nome na areia riscar
Por isso agora estás vendo
Porque que eu digo em fim
Eu hoje estou toda tua
Já não gosto nem mesmo de mim

Nesta letra percebemos a lua e o sol como confidentes e elo entre os amantes distantes. Em “*Toda tua*” o eu lírico nos demonstra uma falta de interesse pelo mundo exterior – vive apenas em função de saber notícias do ente amado

Por cantar e escrever de maneira melancólica, dramática, romântica, Maysa foi considerada como umas das cantoras da “dor de cotovelo” em meados da década de

1950. Uma mulher que vivia profundamente qualquer sentimento conseguia transmitir para o público o que sentia na alma: quer fosse amor, quer fosse rancor, ressentimento.

Apesar de ter vivido em um contexto patriarcal, Maysa não se rendeu aos ditames sociais da época. Foi uma mulher que decidiu enfrentar as dores de amar em busca de ideologias em que acreditava. A música foi para ela uma maneira de expressar a frustração no casamento – ao compor “*Ouçã*”; mostrar o lado melancólico em que vivia ao compor “*Toda tua*”; e a mulher forte em “*Meu mundo caiu*”.

ENTRECRUZANDO AS DORES: O SOFRER DE AMOR NO MASCULINO E NO FEMININO

CIGANO DESEJO

Meu desejo
anda de bonde,
patins e avião.

A pé, descalço,
de tênis
e camisaõ.

Meu desejo
anda tímido,
coitado.

Pega carona no vento,
no tempo,
anda na contramão.

Meu desejo
só não anda
satisfeito.

Vitória Lima

Neste trabalho, tivemos por objetivo analisar a configuração da dor de amar em trinta composições musicais da Música Popular Brasileira compostas entre 1850 e 1950. Após as análises pudemos confirmar parcialmente nossas hipóteses iniciais de que na escrita de autoria masculina, assim como na escrita de autoria feminina, amar e sofrer aparece como pares correlatos. Isso foi notório em todas as letras do *corpus* masculino e em treze composições no *corpus* feminino – em “*Lua dos namorados*” é demonstrado apenas o desejo de um homem por uma morena; em “*A noite do meu bem*”, o amor é visto como algo calmo, tranquilo. Na mesma proporção em que o eu lírico, no conjunto de letras das músicas escolhidas, enaltece o amor, ele o faz de forma que amar e sofrer se configuram como duas grandezas proporcionais.

Pudemos confirmar no decorrer das análises que em se tratando de amor, homem e mulher sofrem, no entanto, cada um tem uma maneira de expressar essa dor. No que concerne ao sofrer masculino, Índio, Leonel Azevedo e J. Cascata demonstra um eu lírico que reconhece que ama e sofre pela ausência da amada, mas essa ausência geralmente acontece devido à traição desta, que partiu para os braços de outro. Além de traidora, os referidos compositores atribuem adjetivos como: falsa, fingida, ingrata, interesseira. Fauor (2006) diz que era comum nos escritos masculinos desta época utilizar termos que enaltecesse a figura feminina, porém bastava qualquer coisa para que a mulher passasse de deusa a prostituta.

Diferentemente dos compositores citados anteriormente, Mario Lago nos parece dialogar com a responsável pelo sofrer; sente saudades das figuras femininas de outrora ao lembrar Amélia; mostra o amor como uma eterna busca em “*É tão gostoso, seu moço*”. A mulher, nas composições de Mário Lago, também aparece como responsável pelo sofrer, mas, ao contrário dos demais, ele transita pela esfera da mudança social em que a mulher já não era mais tão submissa ao patriarcalismo, talvez por isso houvesse o diálogo do eu lírico com sua musa.

O sofrer de amor apresentado nas composições de autoria feminina, no caso de Chiquinha Gonzaga, era um discurso masculino que tinha a mulher como responsável pelo sofrimento amoroso, mas não se atribuíam adjetivos que denegrissem declaradamente a figura feminina como na maioria das composições masculinas. Percebe-se uma traição no enredo de “*Casa de caboclo*”; uma mulher fingida em “*Lua dos namorados*”; a ingrata em “*Lua Branca*”, mas de maneira bem polida. O sofrer apresentado por Dolores Duran transita da ausência do homem amado à busca pelo amor, do abandono à liquidez amorosa; enquanto Maysa escrevia músicas paradoxais nas quais amava e não amava ao mesmo tempo; descrevia o sofrimento por viver em padrões sociais com que não concordava e, por isso, era necessário abrir mão de muitos amores para viver livremente.

Diante do exposto percebemos que os matizes do sofrimento amoroso masculino comungam em torno da mulher como responsável pelo sofrer e as causas mais presentes são: a ausência – justificada em alguns casos pela partida da amada ao lado de outro; por ingratidão em não corresponder ao amor dedicado a ela; por juramentos falsos. No que diz respeito às composições femininas, os matizes giram em torno da ausência do amado – sem motivo aparente; lembranças do passado; falta de notícias do amado;

insatisfação com a vida conjugal, insatisfação com a vida doméstica – Dolores e Maysa amavam, mas uma vida conjugal e doméstica não era o suficiente para que elas fossem felizes, logo, era necessário o rompimento amoroso para serem felizes de outra maneira: cantando.

Outro ponto analisado é que em todas as composições masculinas o eu lírico espera a volta da amada, mas isso não acontece. Todavia, nas composições de autoria feminina, há, também, em algumas letras, essa espera, mas o amado retorna e é bem recepcionado. Indagamo-nos: será que se esse desejo de volta se concretizasse nas composições de autoria masculina, a mulher seria aceita e tão bem recebida como acontece com o homem nas composições femininas? Talvez não, uma vez que o discurso masculino apregoado na escrita de Cândido das Neves, Mario Lago, Leonel Azevedo e J. Cascata nos mostrou um patriarcalismo muito presente, logo, podemos refletir a respeito dessa espera por um possível retorno da musa como uma maneira de acentuar ainda mais os adjetivos atribuídos a mulher: falsa, traidora, fingida.

Por fim, se no jogo do amor o importante é amar, homens e mulheres fazem do amor um negócio dentro do qual há o inegável consórcio entre amar e sofrer. Se amar é inseparável do sofrer, este é tão digno quanto aquele, uma vez que ambos, amor e dor, são componentes imprescindíveis no processo de educação sentimental de cada um de nós que amamos porque sofremos e sofremos porque amamos, portanto, para Nasio (2007), a dor é uma experiência que provoca reflexões, mudanças e amadurecimento no sujeito que sofre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBIN, Cravo. **Dicionário Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Acessado em 10 de julho de 2014 em: www.dicionariompb.com.br/.
- BENVENISTE, E. **A natureza dos pronomes**. In: Problemas de Linguística Geral I. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- _____. **Da subjetividade na linguagem**. In: Problemas de Linguística Geral I. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre as fragilidades dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BONAPARTE, Marie. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BRANCO, Lucia Castelo. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COLASANTI, Marina. **E por falar em amor**. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- CARUSO, Igor A. **A separação dos amantes: uma fenomenologia da morte**. São Paulo: Diadorim: Cortez, 1989.
- COSTA, Jurandi Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- DIAS, Rosa. **Lupicínio e a dor de cotovelo**. Rio de Janeiro: Língua geral, 2009.
- FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. In: Métapsychologie Gallimard, 1968.
- GHIRALDELLI JR, Paulo. **Como a filosofia pode explicar o amor**. São Paulo: Universo dos livros, 2011.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.

GONZAGA, Chiquinha. **Acervo digital Chiquinha Gonzaga**. Acessado em 13 de agosto de 2014 em <http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo>.

JÚNIOR, José de Almeida Amaral. **Chorando na Garoa**: memórias musicais de São Paulo: Paulistinha, 2013.

MATARAZZO, Maysa. **Vagalume**. Acessado em 18 de julho de 2014 em <http://www.vagalume.com.br/maysa/meu-mundo-caiu.html#ixzz2zoarDe47>.

NASIO, J. –D. **A dor de amar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **A dor física: uma teoria psicanalítica da dor corporal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ROUGEMONT, Denis de. **História de amor no ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

VARELA, Milton. **Recordações... Saudades!** Rio de Janeiro, 1990.

ANEXOS

ANEXO A

COMPOSIÇÕES DE CÂNDIDO DAS NEVES

JURA DE CABOCLA - CÂNDIDO DAS NEVES

Numa festa de dezembro
No natá, inda me lembro,
Tava tudo a me esperar
E a Teresa uma cabocla,
Que andava de boca em boca,
Me pediu para cantar,
Quando a viola calou-se
A jurar, num beijo doce
Ela disse, eu voltarei,
E eu atrás desta marvada
Fui de quebrada em quebrada
E nunca mais a encontrei.

Companheira é a viola
Que acompanha o que eu quiser
Viola não é como a gente
Que crê em juras de mulher

Para o meu maior tormento,
Fui levado a um casamento
Onde eu tinha que cantar
Cheguei lá, ó que tristeza
Era a cabocla Teresa
Que acabava de casar

Ela estava tão bonita
Toda enfeitada de fita
Que eu da jura me lembrei,
Quis cantar, mais tanta mágoa,
Que meus olhos se encheram d'água

Em vez de cantar, Chorei !!!

A Última Estrofe — Cândido das Neves

A noite estava assim enluarada, quando a voz
Já bem cansada
Eu ouvi de um trovador
Nos versos que vibravam de harmonia, ele em
Lágrimas dizia
Da saudade de um amor.

Falava de um beijo apaixonado, de um amor
Desesperado, que tão cedo teve fim
E, dos seus gritos e lamentos, eu guardei no pensamento
Uma estrofe que era assim:

Lua, vinha perto a madrugada, quando, em ânsias, minha amada
Em meus braços desmaiou.
E o beijo do pecado
Em seu véu estrelejado
A luzir glorificou
Lua, hoje eu vivo tão sozinho, ao relento, sem carinho
Na esperança mais atroz,
De que cantando em noite linda
Esta ingrata, volte ainda, escutando a minha voz

A estrofe derradeira merencórea revelava toda a história
De um amor que não morreu e a lua que rondava a natureza,
Solidária com a tristeza
Entre as nuvens se escondeu.

Cantor! Que assim falas à lua, minha história é igual à tua
Meu amor também fugiu disse a ele em ais convulsos
Ele então entre soluços toda a estrofe repetiu
Lua ...

LÁGRIMAS – Cândido das Neves

Ai, deixa-me chorar
Para suavizar
O que eu não sei dizer
Mas sei sentir

Não prantear um amor que se perdeu
É a nossa alma enganar
E ao próprio coração querer mentir

Rir é quase iludir
É querer forçar
O próprio coração
A gargalhar

Quando ele está solitário na dor
A soluçar de amor

É mais sublime
A lágrima que exprime
As nossas emoções
Amenizando
A alma cheia de ilusões
Do que sorrir
Para esconder a mágoa
Que o olhar não diz
Não há ninguém feliz

Quero fazer das lágrimas que choro
Estrelas a brilhar
Rosas de cristal
Do pranto emocional

Mas se ela voltar
Pungente diadema

Então lhe ofertarei
Do pranto que eu chorei

Sim, quem nunca chorou
Certo nunca amou
Talvez nem alma tenha para sentir

Não me faz inveja esse prazer
É gosto até de padecer
Chorar e a mágoa em pérolas diluir

Mas quem quiser amar
Certo de há de chorar
Há de sentir morrer o coração

Porque o amor sendo belo falaz
Comos os ais
Se desfaz em ilusão

APOTEOSE DO AMOR Cândido das Neves

Deus, só Deus
Sabe que os olhos teus
São para mim
Dois faróis clareando o mar
Na fúria do mar
Onde naufraga uma barca
Que o leme perdeu
Coitada, essa barca sou eu
A naufragar
Na existência que é o mar
Socorre-me com a luz desses faróis
Que são teus olhos azuis
São dois lírios os teus seios alabastrinos
Quase divinos
Parecem feitos para o meu beijo
Muito almejo dos lábios teus
Por um som
Pela glória do nosso amor
Musa dos versas meus
Inspira-me por quem és
Minha alma, bendito amor
Curvada aos teus pés
Rosa opulenta
Que o meu jardim ostenta
A queima em dor
Inspiração do meu amor
Eu nem sei por que foi que te amei

Pois tudo em ti é formosura e singular
 Amei teu perfil
 Amei teus olhos azuis
 Eu amei teu olhar
 Por fim nem tens pena de mim
 Que sofro e choro
 Na ânsia de te amar
 Ah, triste de quem
 Vive a chorar por alguém.

CINZAS DE AMOR Cândido das Neves

A minh'alma que descansa
 que o tristíssimo romance
 do nosso amor chegou ao fim
 Guardarei o teu retrato
 onde eu leio insensato
 nunca te esqueças de mim

Este amor, como esquecê-lo
 se ele foi um nosso algoz?
 Bem vêes o atroz fatalismo,
 fez nascer o grande abismo
 que hoje vive entre nós dois.

E agora que entre nós dois mais nada existe
 eu relembro um verso triste
 de um poema que te fiz
 eu chorei, tive piedade,
 um dilúvio de saudade
 desse amor tão infeliz

Se souberes por ventura
 Que eu no auge da amargura
 Lágrimas tristes derramei
 Não lamentos o meu fardo
 Se assim sou tão desgraçado
 É porque muito te amei
 Quis assim a nossa sorte
 Não blasfemes, fica em paz
 Deste amor que foi puro
 Pelas cinzas eu te juro,
 Não te esqueço nunca mais.

ANEXO B

COMPOSIÇÕES DE MARIO LAGO

MARIO LAGO**Enquanto Houver Saudade – Mario Lago e Custódio Mesquita**

Não posso acreditar
Que algumas vezes
Não lembres com vontade de chorar
Daqueles deliciosos quatro meses
Vividos sem sentir e sem pensar

Não posso acreditar
Que hoje não sintas
Saudade dessa história singular
Escrita com as mais suaves tintas
Que existem pra escrever o verbo amar

Enquanto houver saudade
Pensarás em mim
Pois a felicidade
Não se esquece assim
O amor passa mas deixa
Sempre a recordação
De um beijo ou de uma queixa
No coração

Ai, Que Saudade Da Amélia – Mario Lago e Ataulfo Alves

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz
Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo que você vê você quer
Ai, meu deus que saudades da Amélia
Aquilo sim, é que era mulher.

Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 E quando me via contrariado
 Dizia "Meu Filho, que se há de fazer ?"
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia que era mulher de verdade

Atire a Primeira Pedra

Covarde sei que me podem chamar
 Porque não calo no peito essa dor
 Atire a primeira pedra, ai, ai, ai
 Aquele que não sofreu por amor
 Eu sei que vão censurar meu proceder
 Eu sei, mulher
 Que você mesma vai dizer
 Que eu voltei pra me humilhar
 É, mas não faz mal
 Você pode até sorrir
 Perdão foi feito pra gente pedir

Ficarás – Mário Lago

Podes agora dizer, que chegamos ao fim,
 Podes agora jurar, que não voltas jamais,
 Um grande amor como o nosso não acaba assim,
 Podes partir, não voltar... Mas aqui ficarás,
 Ficarás.
 Neste gosto de batom,
 Que vais deixar nos lábios meus,
 Ficarás... Ficarás...
 Ficarás na impressão que tem meus dedos,
 de que apertam os dedos teus,
 Ficarás... Ficarás...
 Ficarás no perfume envolvente,
 que tu deixas depois de passar,
 Ficarás,
 Na saudade impertinente,
 Que vai ficar no teu lugar,
 Ficarás... Ficarás na lembrança,
 Que não podes levar,

Ficarás na eterna esperança,
De ver-te voltar...

Nada Além

Nada além
Nada além de uma ilusão
Chega bem
Que é demais para o meu coração
Acreditando
Em tudo que o amor mentindo sempre diz

Eu vou vivendo assim feliz
Na ilusão de ser feliz
Se o amor só nos causa sofrimento e dor
E melhor bem melhor a ilusão do amor

Eu não quero e não peço
Para o meu coração
Nada além de uma linda ilusão

Hummm...hum.. .humm.humm
Hummm...hum.. Hummm...hum....hum...humm
Hummm...hum...humm humm
Hummm...hum...humm

Se o amor
Só nos causa sofrimento e dor
E melhor, bem melhor
A ilusão do amor

Eu não quero e não peço
Para o meu coração
Nada além de uma linda ilusão

ANEXO C

**COMPOSIÇÕES DE LEONEL AZEVEDO E J.
CASCATA**

Um Juramento Falso – J. Cascata e Leonel Azevedo

Um juramento falso / Faz a gente sofrer
Um sorriso fingido / Dos lábios d'uma mulher
Quando se tem amizade / Sofre-se dor de verdade
Sempre com os olhos fitos / Na felicidade.
E duro, é triste, é cruel / A dor de uma saudade

Quando se teve nas mãos / A felicidade
Foi um sonho que feneceu / Foi mais outra quimera
Que se desfez / Eu já fiz um juramento / E não amo outra vez.
Eu que sempre acreditei / Na possibilidade
De ver passar este amor / Para a eternidade
Quanto fui tolo, confesso / Isso é conto de fada
É tapeação / O amor nunca existiu / É interesse é ilusão.

Lábios Que Eu Beije

Lábios que beijei
Mãos que afaguei
Numa noite de luar, assim,
O mar na solidão bramia
E o vento a soluçar, pedia
Que fosses sincera para mim.

Nada tu ouviste
E logo que partiste
Para os braços de outro amor.
Eu fiquei chorando
Minha mágoa cantando
Sou estátua perenal da dor.

Passo os dias soluçando com meu pinho
Carpindo a minha dor, sozinho

Sem esperanças de vê-la jamais
Deus tem compaixão deste infeliz
Porque sofrer assim
Compadecei-vos dos meus ais.
Tua imagem permanece imaculada
Em minha retina cansada
De chorar por teu amor.
Lábios que beijei
Mãos que afaguei
Volta vem curar a minha dor

Magoas de Caboclo

Cabocla, seu olhar está me dizendo
Que você está me querendo
Que você gosta de mim
Cabocla, não lhe dou meu coração
Hoje você me quer muito
Amanhã não quer mais não

Não creio mais em amor nem amizade
Vivo só para a saudade
Que o passado me deixou
A vida para mim não vale nada
Desde o dia em que a malvada
O coração me estraçalhou

Às vezes pela estrada enluarada
Lembro de uma toada
Que ela para mim cantava
Quando eu era feliz e não pensava
Que a desgraça em minha porta
Passo a passo me rondava

Depois que ela partiu eu fiquei triste
Nada mais para mim existe.
Fiquei no mundo a penar
E quando eu penso nela
Oh grande Deus!
Eu sinto dos olhos meus
Triste lágrima rolar...

LÁGRIMAS DE HOMEM J. CASCATA

Lágrimas de homem são sentidas
E as das mulheres, fingidas,
Pois não concebem o alcance que elas tem,
São lágrimas sinceras
Derramadas anteriormente
Que calam fundo na gente
Traduzindo a saudade de alguém.

Amor, dei-te tudo em quantidade
Eu dei-te um nome, dei-te um lar
E satisfiz tua vaidade.
Trabalhava tanto !
E tudo aquilo que pedias eu te dava,
E, no entanto, na surdina,
Procurando minha ruína,
Me enganavas,
E como tolo trabalhava,
Te ajudava.
Se eu choro, as minhas lágrimas são sentidas,
Quanto fui tolo, crendo nessas tuas juras,
Tão fingidas,
Nunca mais
Um carinho meu terás,
Já não te considero,
És migalha, és mulher, e nada mais.

Meu Romance – J. CASCATA

Embaixo daquela jaqueira
Que fica lá no alto majestosa
De onde se avista a turma da Mangueira
Quando se engalana com suas pastoras formosas

Ai, foi lá (quem é que disse?)
Que o nosso amor nasceu
Na tarde daquele memorável samba
Eu me lembro, tu estavas de sandália
Com o teu vestido de malha
No meio daqueles bambas

Nossos olhares cruzaram
E eu para te fazer a vontade
Tirei fora o colarinho
Passei a ser malandrinho
Nunca mais fui a cidade
Pra gozar o teu carinho
Na tranquilidade

E hoje faço parte da turma
No braço eu trago sempre o paletó
Um lenço amarrado no pescoço
Eu já me sinto um outro moço
Com o meu chinelo charló
E até faço valentia
Tiro samba de harmonia

História Joanina – J. Cascata e Leonel Azevedo

Foi uma noite de São João
Junto à fogueira
Que eu conheci a cabocla
Mais bela deste sertão
Seus olhos negros me olhavam
De tal maneira
Que não mais teve sossego
O meu pobre coração

Ajoelhei-me e implorei
Em doce prece
Que São João me fizesse
Feliz, junto ao meu amor
Que essa cabocla
Nunca mais me abandonasse
E que junto a mim ficasse
Me querendo com fervor

Mas, no outro dia, ela fez um juramento
Que jamais outro no mundo, o seu coração teria
Mas foi ingrata, lançou-me no esquecimento
Prendeu-se a outro caboclo
Só pra ver meu sofrimento

E agora, quando São João já vem chegando
Minh'alma fica penando
Nesta fria soledade
E São João, que a minha prece
Não ouviste
Vê, como me encontras triste
Soluçando de saudade

ANEXO D

COMPOSIÇÕES DE CHIQUINHA GONZAGA

AMOR – Chiquinha Gonzaga e João de Deus Falcão

O amor é ilusão sublime
Que nos traz acorrentado.
Transforma em beleza o crime,
Transforma em sonho o pecado.
Do amor a força infinita,
Tudo pode, tudo quer
Pelo amor tudo gravita
Nos destinos da mulher
Amor! Divina quimera,
Que humaniza sem cessar
Desde a bruteza da fera,
Às tempestades do mar
Amor! Mistério profundo
Grandeza que tudo diz!
És o tormento do mundo,
E o mundo fazes feliz!
Nas tuas garras me agito
Sofro, imploro, lacremejo
No entanto, quanto mais grito,
Mais te quero e te desejo
Por ti padeço, no eterno horror
Da maldade e do asco
Bendito sejas INFERNO!
Bendito sejas CARRASCO!

BEIJOS

Nossos desejos são brasas
Ai! Pomba, não sejas louca
Se os beijos tivessem asas
Andavam de boca em boca
Que lindo enxame dourado
Quanto lábio nacarado
Não tremeria ao adejo
De um beijo
Não temas! Geme o piano
Ai! Flor, e ele geme tanto:
Em cada nota um arcano

E uma prece em cada pranto
 E esse pranto e tão doce
 É leve, como se fosse
 O brando e trepido adejo
 De um beijo
 Não temas, flor, os desejos
 Que minha alma ardente esflora
 Dá-me os teus beijos, teus beijos
 Tem os fulgores d'aurora
 Vês meu peito em pranto imerso
 Vôa ao céu, astro, ao teu berço!
 Remonta em trêmulo adejo
 Como um beijo

Chiquinha Gonzaga

LUA BRANCA

Oh! Lua branca de fulgores e de encanto
 Se é verdade que ao amor tu dás abrigo
 Vem tirar dos olhos meus o pranto
 Ai, vem matar esta paixão que anda comigo
 Ai, por quem és, desce do céu... Oh! Lua branca,
 Essa amargura do meu peito... Oh! Vem, arranca
 Dá-me o luar da tua compaixão
 Oh! Vem, por Deus, iluminar meu coração.
 E quantas vezes lá no céu me aparecias
 A brilhar em noite calma e constelada
 A sua luz, então, me surpreendia
 Ajoelhado junto aos pés da minha amada
 E ela a chorar, a soluçar, cheia de pejo
 Vinha em seus lábios me ofertar um doce beijo.
 Ela partiu, me abandonou assim...
 Oh! Lua Branca, por quem és, tem dó de mim.

CASA DE CABOCLO – CHIQUINHA GONZAGA E LUIS PEIXOTO

Você tá vendo essa casinha simplesinha
 Toda branca de sapê
 Diz que ela véve no abandono não tem dono
 E se tem ninguém não vê
 Uma roseira cobre a banda da varanda
 E num pé de cambucá
 Quando o dia se alevanta Virge Santa
 Fica assim de sabiá
 Deixa falá toda essa gente maldizente
 Bem que tem um moradô

Sabe quem mora dentro dela Zé Gazela
 O maió dos cantadô
 Quando Gazela viu siá Rita tão bonita
 Pôs a mão no coração
 Ela pegou não disse nada deu risada
 Pondo os oincho no chão
 E se casaram, mas um dia, que agonia
 Quando em casa ele voltou
 Zé Gazela via siá Rita muito aflita
 Tava lá Mané Sinhô
 Tem duas cruz entrelaçada bem na estrada
 Escrevero por detrás:
 Numa casa de caboclo um é pouco
 Dois é bom, três é demais”

Os namorados da Lua – Chiquinha Gonzaga

1.
 É meia noite! Desperta
 Acorda gentil morena
 Sem vestido, lenço ou touca
 Vem que a noite está serena.
 A lua brilha, bons cidadãos
 Adormecei, adormecei
 E voz donzelas, meigas e belas
 Pra nós correi, correi
 (Pra nós correi, aparecei!)

2.
 É meia noite! Desperta
 Acorda gentil morena
 Sem vestido, lenço ou touca
 Vem que a noite está serena.
 A lua brilha, bons cidadãos
 Adormecei, adormecei
 E voz donzelas, meigas e belas
 Pra nós correi, aparecei!

ANEXO E

COMPOSIÇÕES DE DOLORES DURAN

Por Causa de Você

Dolores Duran e Ton Jobim

Ah, você está vendo só
Do jeito que eu fiquei e que tudo ficou
Uma tristeza tão grande
Nas coisas mais simples que você tocou
A nossa casa, querido
Já estava acostumada guardando você
As flores na janela
Sorriam, cantavam por causa de você

Olhe, meu bem
Nunca mais nos deixe, por favor
Somos a vida, o sonho
Nós somos o amor

Entre, meu bem, por favor
Não deixe o mundo mau
Lhe levar outra vez
Me abrace simplesmente
Não fale, não lembre
Não chore, meu bem

A NOITE DO MEU BEM

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
Quero a primeira estrela que vier
Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero paz de criança dormindo
E o abandono de flores se abrindo

Para enfeitar a noite do meu bem

Quero a alegria de um barco voltando
Quero a ternura de mãos se encontrando
Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero o amor, o amor mais profundo
Eu quero toda beleza do mundo
Para enfeitar a noite do meu bem

Ai, como esse bem demorou a chegar
Eu já nem sei se terei no olhar
Toda a pureza que eu quero lhe dar

Fim de Caso

Eu desconfio que o nosso caso está na hora de acabar
Há um adeus em cada gesto, em cada olhar
Mas nós não temos nem coragem de falar
Nós já tivemos a nossa fase de carinho apaixonado
De fazer versos, de viver sempre abraçados
Naquela base do só vou se você for
Mas, de repente, fomos ficando cada dia mais sozinhos
Embora juntos cada qual tem seu caminho
E já não temos nem vontade de brigar
Tenho pensado, e Deus permita que eu esteja errada
Mas eu estou, eu estou desconfiada
Que o nosso caso está na hora de acabar

Solidão

Ai, a solidão vai acabar comigo
Ai, eu já nem sei o que faço e o que digo
Vivendo na esperança de encontrar
Um dia um amor sem sofrimento
Vivendo para o sonho de esperar
Alguém que ponha fim ao meu tormento

Eu quero qualquer coisa verdadeira
Um amor, uma saudade,

Uma lágrima, um amigo
Ai, a solidão vai acabar comigo

O NEGÓCIO É AMAR

Tem gente que ama, que vive brigando
E depois que briga acaba voltando
Tem gente que canta porque está amando
Quem não tem amor leva a vida esperando
Uns amam pra frente, e nunca se esquecem
Mas são tão pouquinhos que nem aparecem
Tem uns que são fracos, que dão pra beber
Outros fazem samba e adoram sofrer
Tem apaixonado que faz serenata
Tem amor de raça e amor vira-lata
Amor com champagne, amor com cachaça
Amor nos iates, nos bancos de praça
Tem homem que briga pela bem-amada
Tem mulher maluca que atura porrada
Tem quem ama tanto que até enlouquece
Tem quem dê a vida por quem não merece
Amores à vista, amores à prazo
Amor ciumento que só cria caso
Tem gente que jura que não volta mais
Mas jura sabendo que não é capaz
Tem gente que escreve até poesia
E rima saudade com hipocrisia
Tem assunto à bessa pra gente falar
Mas não interessa o negócio é amar...

ANEXO F

COMPOSIÇÕES DE MAYSA

MEU MUNDO CAIU

Meu mundo caiu
E me fez ficar assim
Você conseguiu
E agora diz que tem pena de mim

Não sei se me explico bem
Eu nada pedi
Nem a você nem a ninguém
Não fui eu que caí

Sei que você me entendeu
Sei também que não vai se importar
Se meu mundo caiu
Eu que aprenda a levantar

Quando vem à saudade

Nem que algum dia eu venha a chorar
E viver pelos cantos sem nunca te ver
Eu só quero presente podendo te amar
Pois futuro sem ti, eu não vou querer ter

São tão poucos momentos que são como agora
Em que estamos tão perto e te tenho pra mim
Só eu sei como dói quando chega a hora
Em que vem a saudade e eu chego ao fim

Grande amor que não posso e não quero esconder
Vou vivendo esta vida, curtindo essa dor
Eu só quero que um dia tu possas saber o que é o amor

Grande amor que não posso e não quero esconder
Vou vivendo esta vida, curtindo essa dor
Eu só quero que um dia tu possas saber o que é o amor

OUÇA

Ouça, vá viver
Sua vida com outro bem,
Hoje eu já cansei
De pra você não ser ninguém.

O passado não foi o bastante pra lhe convencer
Que o futuro seria bem grande só eu e você.
Quando a lembrança com você for morar
E bem baixinho de saudade você chorar,

Vai lembrar que um dia existiu
Um alguém que só carinho pediu
E você fez questão de não dar,
Fez questão de negar.

Tarde Triste

Tarde triste me recorda outros tempos
Que saudade... Que saudade...
Vivo só num turbilhão de pensamentos
De saudade... De saudade...

Por onde andará quem amei
Será que também vive assim
Sofrendo como só eu sei
Pensando um pouquinho em mim

Tarde triste, noite vem, já está descendo
E eu sozinha, sofrendo

Por onde andará quem amei
Será que também vive assim
Sofrendo como só eu sei
Pensando um pouquinho em mim

Tarde triste, noite vem, já está descendo
E eu sozinha, sofrendo.

Toda Tua

Eu hoje estou toda tua
já não gosto nem mesmo de mim

A lua que ontem me viu chorando
Me mandou contar
Quem em outra janela te viu
Baixinho meu nome a chamar

E ao sol que eu fui bem cedinho
De ti perguntar
Contou que te viu bem cedinho
Meu nome na areia riscar

Por isso agora estás vendo
Porque que eu digo em fim
Eu hoje estou toda tua
Já não gosto nem mesmo de mim