

Grandes heróis do ressentimento brasileiro



Por **ALEXANDRE DE OLIVEIRA TORRES CARRASCO***

Duas canções, duas interpretações que nos mostram como o limite da vida é ser imitação da própria vida. Às vezes, há mais verdade na imitação do que no original

Há um vídeo no acervo quase infinito da dona nete em que o REM, a banda, toca ao vivo, se não me engano em Berlim, ao ar livre, em um parque aberto, que deve ser conhecido, imenso. O vídeo é recorte do que seria um show, e nos oferece o momento em que tocam a canção *Imitation of life*. Michael Stipe está de terno e gravata, todos integrantes da banda parecem ter figurinos preparados, o que não é ruim, absolutamente. Michael Stipe veste um terno escuro um pouco desajustados, um gravata estampada terrosa, mas o marcante é uma pintura azul que lhe atravessa o rosto, como se fosse uma pintura indígena de guerra ou de paz, de uma guerra em azul, um azul pronunciado, indo do claro para o escuro, sem ser propriamente escuro, um azul que anuncia o azul cobalto, que considero particularmente lindo.

Pode ser só uma pintura, pode ser uma máscara. A canção ressoa como um mantra, é uma das ótimas canções da banda, e na primeira estrofe ele esboça um sorriso que se perde muito prontamente na sequência e segue sério, seríssimo, não seríssimo assim, mas seriamente sério, atravessado pela seriedade, enquanto a banda reverbera a melodia e a multidão pula, exalta-se, dança e acompanha a banda. O vídeo não é só centrado em Michael Stipe, por razões óbvias dele ser o vocalista, é centrado sobretudo em seu rosto e suas feições, e o aparato técnico ali em ação, disposto a captar qualquer detalhe, segue preferencialmente expressões e feições de seu rosto.

Na construção do vídeo as transições melódicas da canção são entremeadas e entrecortadas por suas expressões, pelas expressões de seu rosto, e essas expressões dão outro itinerário de acompanhamento da música. Michael Stipe segue como se estivesse um tanto alheio a tudo que acontece a sua volta, estando, porém, completamente imerso naquilo, e essa ambivalência, paradoxalmente, dá mais força a performance, a canção reverbera mais e mais, tanto mais ele parece estar distante dela.

Há um momento no vídeo que parece revelar, quase inesperadamente, no fundo dos olhos dele, algo como uma tristeza, uma tristeza modesta, suave e permanente, alheia, como ele à canção, que atravessa a música e que a música, ali executada, como que a evocasse, sem saber o porquê. O alheamento que o conjunto evoca e convoca faz par com esse olhar alheio e triste de Michael Stipe, rosto pintado, e no entanto, eis toda a questão, é seu alheamento como performance que faz ele tão fortemente presente à situação. Imitação da vida.

A letra da canção é menos óbvia, quase por uma razão de conteúdo: o limite da vida é ser imitação da própria vida. O máximo da vida é imitar a vida, é imitar o que não se pode alcançar. Viver é buscar alguma coisa que basicamente não será encontrada em hipótese nenhuma. Divago, naturalmente. A construção e a fórmula parecem-me meio pascalianas, mas há dias em que quase tudo soa meio pascaliano para mim, eu que releio “Os Pensamentos” e estou absorvido neles, o que também é uma forma de imitação. Ainda na letra, parece, e realmente só parece, que o choro de cada um, uma evocação repetida no final de cada estrofe, é o último (senão o único) recurso que nos põe fora desse circuito fatal da imitação, o

a terra é redonda

máximo de nós mesmo, o máximo da nossa vida, sabendo que o máximo da vida é imitar o que não pode ser alcançado.

Por isso ninguém pode nos ver chorar: temos que preservar o nosso choro, último recurso de nossa nostalgia de substância. Aqui, alguma coisa que poderíamos chamar de o circuito da ipseidade. Ninguém pode me ver chorando, por isso não se deve chorar, salvo em um lugar inalcançável, senão nosso choro não está a salvo. Se o choro se torna espetáculo, se a ela se soma uma platéia, ele está condenado a ser imitação de choro, a ser imagem comercializável de choro, já não choramos, imitamos.

Se essa interpretação for correta – correto aqui é um adjetivo claramente problemático, e quer dizer tão somente, se isso soar inteligível – Michael Stipe precisa dessa performance de recuo para dar algum sopro de conteúdo à canção que emula o entusiasmo e a energia que só existem como imitação de entusiasmo e energia. Assim como a vida. Nesse caso específico, aquele show, filmado daquele modo, reduzido, cortado, editado, efeito extremamente bem sucedido de um imenso aparato técnico, posto finalmente no formato aquoso de vídeos descartáveis da dona nete, esse expediente performático é o melhor modo de o fazer funcionar, isto é, de fazer com que ele diga alguma coisa: imitar a imitação no ambiente de sombras que imitam sombras. De repente, uma inesperada verdade. Faço as contas disso pois estou há semanas fazendo esse vídeo me perseguir diuturnamente. Vejo-o frequentemente: imito a imitação.

Até que sem querer esbarrei em outro vídeo, outro intérprete, outra canção. Liguei dois pontos, sem muita pretensão. Aparentemente estão incrivelmente distantes: Candeia (Antonio Candeia Filho, 1935-1978) cantando Paulinho da Viola (Paulo Cezar Faria), *Argumento*. Está legal, eu aceito o argumento, mas não me altere o samba tanto assim. Definamos: Paulinho da Viola é apolíneo: tudo nele, e por consequência, tudo o que ele canta, é perfeitamente acabado, ele não deixa arestas, nem ranhuras, nem ruídos. A sua forma de eleição é a perfeição da forma.

Canta: trama em segredos seus planos, parte sem dizer adeus, não lembra de meus desenganos, fere quem tudo perdeu – coração leviano. A letra retrata uma ferocidade impar dos desejos desse coração, por óbvio, chamada de leviano, e no entanto, ela é cantado com tal graça apolínea, que não se nota a violência que esse desejo produz, como de resto qualquer desejo digno desse nome, tomando tudo que quer, do jeito que deseja. Juntas, a arte do intérprete, a arte do compositor, a arte do homem de escorpião, em soma perfeitíssima: coração leviano.

Não é esse samba que canta Candeia, é outro, já dissemos: é *Argumento*. É um samba sobre o próprio samba, sobre o samba como o gênero e sua questão, sobre o que sobra do samba, sobre o eterno falso debate acerca da “modernização” do samba. Nada é mais moderno do que o samba, convenhamos. O tema é o próprio Candeia. Candeia que nasceu no samba, é da linhagem nobre do samba. Foi também investigador da polícia civil e a má fortuna o encontrou: levou cinco tiros e ficou paraplégico em 1965. O samba acompanha toda essa história. De Oswaldo Cruz, onde nasceu e se criou, da sua casa e da casa de Dona Ester, nasce o bloco “Vai como pode”. É a quintessência do samba. Vai como pode. *Argumento*, a canção, também é isso: é Candeia visto por ele mesmo, que pergunta por si ao perguntar pelo samba: está legal, eu aceito o argumento

(“Sem preconceito
Ou mania de passado
Sem querer ficar do lado
De quem não quer navegar
Faça como um velho marinheiro
Que durante o nevoeiro
Leva o barco devagar”)

Novamente: o tema é grave, é o destino e a natureza do próprio gênero, colocado em questão pelo próprio gênero, o destino do samba que se toma como tema de um samba. A sua maneira, um juízo reflexionante, o samba só nega o samba, se samba, sambando. Não nega. Agoniza. Mas não morre. Paulinho, porém, lhe dá uma graça impar, melodiosa: uma conversa entre amigos, ou quase; limpa, sem arestas, um acordo amigável, uma aposta para se ganhar, uma barbada.

Candeia, porém, vai em sentido oposto quando interpreta o mesmo samba, e se me permitem, de um modo lindo e enfático. Tudo está no modo como canta, e em como ele próprio está no modo em que canta. Ao ouvi-lo, o samba de Paulinho imediatamente torna-se outra coisa: é duro, terrível, um lamento, é pesado, uma maldição. Candeia está inteiro na interpretação, e a verdade é outra, nos mesmos termos: eu aceito, eu resisto (será?), eu recuso, eu engulo o argumento. Candeia, que é figura impar, não só no samba, é o autor de “Preciso me encontrar”. Um samba feito em 1975, gravado por Cartola em 1976, no disco *Cartola*, a quinta faixa do lado “A”.

A canção é consagradíssima na interpretação de Cartola, e regravada por uma miríade de brancos “ilustrados”, sabendo o que isso quer dizer no Brasil. A interpretação de Cartola, igualmente marcante, talvez fique entre os dois, entre Candeia e Paulinho: é dura como a interpretação que dá Candeia de *Argumento*, lindamente dura, é também apolínea como a se fosse uma interpretação de Paulinho, menos, mas também. Cartola sopesa suas tristezas e coloca alguma alegria ali, não qualquer uma, alguma, para dar uma inesperada beleza à tristeza, que também tem sua beleza de ofício. Oscilo naturalmente, refaço o caminho em um átimo, mas não há como, para mim, não ficar com a interpretação rochosa de Candeia, martelando o granito, lindíssima, o mais alto grau artístico e estético do ressentimento brasileiro, quando canta com o argumento:

*Sem querer ficar do lado
De quem não quer navegar
Faça como um velho marinheiro
Que durante o nevoeiro
Leva o barco devagar.*

Está legal, eu aceito o argumento.

Às vezes, há mais verdade na imitação do que no original. Está legal, eu aceito o argumento.

***Alexandre de Oliveira Torres Carrasco** é professor de filosofia na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

**A Terra é Redonda existe graças
aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

[CONTRIBUA](#)