

O POETA E A SEREIA: A PARCERIA ENTRE A PALAVRA DE VINICIUS DE MORAIS E A VOZ DE MARIA BETHÂNIA

Leonardo Davino de Oliveira (FBN)¹

RESUMO: Nesse trabalho analiso o projeto *Que falta você me faz*, de Maria Bethânia (2005). O disco apresenta uma Bethânia de voz mais contida, menos caudalosa, porém não menos enfática na medida em que investe na personificação dos sujeitos líricos vividos no ato de cantar. Ao invés dos alongamentos vocálicos precisos e típicos de suas interpretações, a cantora opta por enfatizar o verbo (a palavra cantada) de Vinícius, sentindo cada filigrana das sensações e criando sujeitos cancionais que intensificam a pulsão da palavra escrita por Vinicius. Interessa-me a sereia que devolve ao poeta, via performance vocal, a condição fundamental do existir, pois acredito que este disco de Bethânia guarda na distribuição progressiva do repertório a narrativa exemplar da conjunção e da disjunção lírico-amorosa, matéria do fazer poético-cancional de Vinicius.

Palavras-chave: Poesia. Canção. Sujeito cancional.

O disco *Que falta você me faz* (2005) traz uma Maria Bethânia de voz mais contida e introspectiva, menos caudalosa, porém não menos enfática na medida em que investe na personificação dos sujeitos líricos vividos no ato de cantar. Ao invés dos alongamentos vocálicos precisos e típicos de suas interpretações, ela opta por enfatizar o verbo (a palavra cantada) de Vinícius, sentindo cada filigrana das sensações. A sereia parece entender as palavras de Eucannã Ferraz sobre a lírica do poeta:

São marcas de uma poesia moderna, na qual o lirismo se dá de modo concentrado, num jogo bem estruturado de anáforas e emprego de estruturas sintáticas semelhantes, rimas internas, paralelismos, metáforas renovadoras dos mecanismos líricos tradicionais, associações inesperadas, polissemias, tensão entre a intensidade afetiva e a recusa de seu transbordamento, daí resultando um perfeito equilíbrio entre uma

¹ Leonardo Davino de OLIVEIRA. Pesquisador residente da Fundação Biblioteca Nacional.

atitude poética que articula a novidade e a tradição (FERRAZ: 2008, p. 57).

Interessa-me a sereia que devolve ao poeta, via performance vocal, a condição fundamental do existir. Acredito que este disco de Bethânia guarda na distribuição progressiva do repertório a narrativa exemplar da conjunção e da disjunção lírico-amorosa, matéria do fazer poético-cancional de Vinicius. Ou seja, a sequência do repertório é um roteiro narrativo.

Antes de mergulhar nas canções do disco, acredito ser importante reafirmar que letra de canção – palavra feita para a emissão vocal – não é poesia, e nem quer, nem deve querer ser, isto já está claro, posto que a canção tem funcionamento lógico, ético e estético próprio. A letra precisa *dizer* o ritmo-melódico. Mas é na dimensão vocoperformática que as intenções se sustentam. Ou seja, nem toda palavra escrita serve à palavra cantada. E vice-versa. A primeira precisa *pedir* a segunda para que a canção surja. É por isso que letra e poesia são e não são a “mesma coisa”. Para vir a ser canção, a palavra escrita precisa “ter” um “ritmo vocal”, pois é na voz de “alguém cantando” que a canção se realiza. Deste modo a letra de canção também é poesia se tomarmos este termo num sentido mais amplo. No livro *Performance, recepção, leitura*, Paul Zumthor anota que poesia é “uma arte humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (2007, p. 12). A partir disso, podemos lembrar que a poesia antecede a literatura e a escrita e nasce junto com a música nos rituais da antiguidade. Desde sempre, portanto, poesia e música se equilibram, dialogam: engendram canções de manutenção da vida do humano na terra.

Dito isso, passemos a *Que falta você me faz*. No encarte do disco um texto de Vinicius de Moraes datado de 03/12/1965 diz: “Maria Bethânia canta como uma jovem árvore que queima / numa trepidação de madeira que se extingue para o alto” e termina afirmando que “Maria Bethânia canta com a liberdade dos pássaros para fora e para cima, mas sem perda dessa intimidade fundamental à comunicação”. Ao que Bethânia, em entrevista à revista *Época* retribui:

ÉPOCA: Que critérios você usou para escolher o repertório?

Maria Bethânia: Foi difícilimo, eu tinha 250 canções e precisava fazer o menor que pudesse. Fechei pelo menos os parceiros mais importantes e, dentro dessas parcerias, escolhi as canções que mais se adaptassem a minha voz, ao meu estilo, porque não sou cantora bossa-nova. Me dei o direito de fazer porque ele, com o amor dele, as palavras dele, que estão expressas no disco, me autorizou.

É no elogio do poeta à voz da sereia que mora a eficácia da beleza do disco. Poeta e sereia se unem no elogio à musa: a poesia. Aqui pouco importa se a poesia aparece escrita, falada, cantada. Importa apenas que ela surja. Para tanto, a primeira canção do disco é “Modinha” (Tom Jobim / Vinícius de Moraes), cujos versos “Vai, triste canção, sai do meu peito / E semeia a emoção / Que chora dentro do meu coração / Coração” condensam e compreendem as mensagens que serão retomadas ao longo do disco: a transformação da melancolia em canção. Além de servir como evocação da canção: da união entre a palavra escrita com a palavra vocalizada. O gesto de evocação da musa sela o encontro da sereia com o poeta. Evocada, a musa-canção, que contém em si a musa-poesia, abre os trabalhos de vocalização das emoções.

A dimensão lírica do texto escrito por um sujeito de coração dilacerado é potencializada tanto na voz dramática em tons tristes de Bethânia, quanto no acompanhamento do piano. A associação entre a melancolia da letra, reiterada na melodia instrumental compõem a base que dá vida ao sujeito da triste canção do eu que se pronuncia na voz de Bethânia.

Na faixa seguinte emerge a voz do poeta parceiro. O soneto “Poética” (Vinícius de Moraes) é declamado por Vinicius de Moraes na clave da poesia falada, mais uma vez chamando a atenção do ouvinte à interação do poeta com a sereia. Ela aproveita as palavras finais dele para engendrar o canto. É assim que o sujeito que antes reclama da tristeza amorosa começa a dar sinais de recuperação ao dizer: “Eu morro ontem // Nasço amanhã / Ando onde há espaço: / - Meu tempo é quando”. Fisgada, a sereia dá continuidade ao projeto de recuperação emocional do sujeito e emenda cantando “O astronauta” (Vinícius de Moraes / Baden Powell) – “Quando me pergunto / Se você existe mesmo, amor” – para arrematar “Mas você, sei lá / Você é uma mulher / Sim, você é linda / Porque é”. Realiza-se desse modo o pacto entre palavra falada e palavra cantada no elogio da musa-poesia feita mulher.

Diante desta constatação da beleza do outro, desta lindeza que é linda pelo fato de ser linda, além de qualquer intervenção da razão, nasce a possibilidade do enamoramento registrado nos versos de “Minha namorada” (Carlos Lira / Vinícius de Moraes). Mais do que uma lista de critérios amorosos, destaco aqui o convite ao pacto: “Você tem que me fazer um juramento / De só ter um pensamento / Ser só minha até morrer / E também de não perder esse jeitinho / De falar devagarinho / Essas histórias de você”. Identifico aqui o pacto das canções, ou seja, o pacto entre o poeta que concebe com a sereia que lhe canta os versos concebidos. “E você tem que ser a estrela derradeira / Minha amiga e companheira / No infinito de nós dois”, conclui o sujeito. Estes versos finais lembram que o tempo da canção, o tempo da duração do pacto entre poeta e sereia, é *quando*, isto é, dura enquanto dura a emissão vocal: “é como a pluma / Que o vento vai levando pelo ar / Voa tão leve / Mas tem a vida breve / Precisa que haja vento sem parar”, como canta o sujeito de “A felicidade” (Tom Jobim / Vinícius de Moraes), quarta canção do disco. O enlace amoroso precisa do sopro da voz da sereia cantando para manter o amor vivo. É por isso que “Tristeza não tem fim / Felicidade sim”.

Apaixonado, animado pelo encontro, o sujeito lírico se retira para uma paradisíaca “Tarde em Itapuã” (Toquinho / Vinícius de Moraes). Itapuã, essa pedra que ronca, com um mar que inaugura infinitamente um verde novinho em folha, é o tempo-espaço “sem ontem nem amanhã” ideal para a vivência do ócio, da vadiação, do “falar de amor”. “Ao sol que arde em Itapuã” arde também o desejo. E o dia passa e chega a lua, a cúmplice simbólica dos enamorados.

“Lamento no morro” (Tom Jobim / Vinícius de Moraes) e “Monólogo de Orfeu” (Vinícius de Moraes) aprofundam a entrega, o amor. O sujeito narrador desdobra-se para dentro de si, numa investigação lírica adensada. “Mulher amada / Destino meu / É madrugada / Sereno dos meus olhos já correu”, diz o sujeito da primeira, enquanto a melodia alegre vai aos poucos dando espaço à introspecção da voz de Bethânia que muda do canto à fala para declamar o monólogo do amor-maior-que-tudo: Orfeu. E a “mulher amada” transmuta-se em “mulher mais adorada”. Diz o sujeito: “(...) Ah, minha Eurídice / Meu verso, meu silêncio, minha música! / Nunca fuja de mim! Sem ti, sou

nada / Sou coisa sem razão, jogada, sou / Pedra rolada. Orfeu menos Eurídice: coisa incompreensível!”. E mais adiante novamente surge a citação da relação entre palavra e música: “Quem poderia pensar que Orfeu: / Orfeu cujo violão é a vida da cidade / E cuja fala, como o vento à flor / Despetala as mulheres – que ele, Orfeu / Ficasse assim rendido aos teus encantos!”.

Lembramos aqui da atuação de Orfeu entre os argonautas quando, usando a lira que ganhou de Apolo, silenciou as sereias e salvou a tripulação de Jasão que estava em busca do toção de ouro. Desde modo, o Orfeu de Vinicius se opõe ao Orfeu de Apolônio, enquanto este renuncia ao canto, aquele se deixa sucumbir ao amor sirênico. E festeja isso na canção seguinte “Mulher, sempre mulher” (Tom Jobim / Vinicius de Moraes): “Mulher, martírio meu / O nosso amor / Deu no que deu / E sendo assim, não insista / Desista, vá fazendo a pista / Chore um bocadinho / E se esqueça de mim / E se esqueça de mim”.

Logo em seguida, perdido de si no mar sonoro amoroso e já se ressentindo na disjunção afetiva, o sujeito lírico criado por Bethânia percebe o mundo ao redor e canta a melancólica “Gente humilde” (Garoto / Vinicius de Moraes / Chico Buarque) a qual ele se assemelha diante do abandono: “Igual a como quando eu passo no subúrbio / Eu muito bem, vindo de trem, de algum lugar / E aí me dá uma inveja dessa gente / Que vai em frente, sem nem ter com que contar”. Aqui o conteúdo lírico indica o auto-esquecimento do sujeito a fim de elaborar um conteúdo social. O sujeito aponta que a canção não é mera expressão de emoções individuais, mas universal, evidenciando aquilo que todos vivenciam: a certeza de ser só. O mergulho no individualizado transvaloriza o poema lírico ao universal humano. O uso de um acordeon lamurioso figurativiza tal estado do ser. Lírico e universal. Afirmação do desejo e participação no mundo.

Chegamos um pouco mais da metade do disco. A separação entre os amantes se configura através da canção “O mais-que-perfeito” (Jards Macalé / Vinicius de Moraes): “Ah, quem me dera amar-te / Sem mais ciúmes / De alguém em algum lugar / Que nem presumes”, diz o sujeito, para depois completar: “Ah, quem me dera ter-te / Morar-te até morrer-te”. Esta sensação de perda e solitude será ratificada nos versos da canção

seguinte, “O que tinha de ser” (Tom Jobim / Vinícius de Moraes), cujos verbos conjugados no passado agregam valor ao não-arrependimento do sujeito que amou e agradece por ter amado, apesar da tristeza de agora: “Porque foste na vida / A última esperança / Encontrar-te me fez criança (...) Porque foste em minh’alma / como um amanhecer / Porque foste o que tinha de ser”. A relação humana desfeita é o tônico da canção, ou seja, é o estímulo do canto que mantém o sujeito vivo.

E a tristeza cobre o narrador de apatia. Sozinho, apartado da “mulher mais adorada”, distante paradisíaca Itapuã, o luto se instala e com ele o isolamento. Isso é configurado na tristíssima versão de “Bom dia, tristeza” (Adorinan Barbosa / Vinícius de Moraes): “(...) Se chegue, tristeza / Se sente comigo / Aqui, nesta mesa de bar / Beba do meu copo / Me dê o seu ombro / Que é para eu chorar / Chorar de tristeza / Tristeza de amar”, canta Bethânia.

A essa sequência impregnada de morte, o sujeito percebe que “pra fazer um samba com beleza é preciso um bocado de tristeza” e vocaliza versos rumo ao seu reposicionamento depois do luto, ou seja, passa da fase do isolamento do outro para uma aproximação através do canto do “samba em forma de oração / Porque o samba é a tristeza que balança”, como diz os versos de “Samba da bênção” (Baden Powell / Vinícius de Moraes): “Ponha um pouco de amor numa cadência / E vai ver que ninguém no mundo vence / A beleza que tem um samba, não”. E assim o samba dá sentido à dor e sustenta o sujeito na vida, com “a esperança divina de amar em paz” e “de um dia não ser mais triste não”.

Vem daí, portanto, o entusiasmo do sujeito criado por Bethânia ao cantar “Você e eu” (Carlos Lyra / Vinícius de Moraes). Alheio aos julgamentos dos outros, o sujeito assume que amou, sofreu, mas que isso basta para seguir vivendo, já que ele consegue responder à vida com vida, com canção. “Podem me chamar / E me pedir / E me rogar / E podem mesmo falar mal / Ficar de mal / Que não faz mal (...) Eu sou mais você e eu”, canta o sujeito que sabe que “todo grande amor só é bem grande se for triste”, como afirma na canção seguinte: “Eu não existo sem você” (Tom Jobim / Vinícius de Moraes).

“Eu sei e você sabe que a distância não existe / Que todo grande amor / Só é bem grande se for triste / Por isso, meu amor / Não tenha medo de sofrer / Que todos os caminhos me encaminham pra você // Assim como a canção / Só tem razão se se cantar // Assim como o poeta / Só é grande se sofrer / Assim como viver / Sem ter amor não é viver / Não há você sem mim / E eu não existo sem você”, canta Maria Bethânia coroando esta interdependência entre canção e voz, poeta e dor, viver e amar, entre sereia e poeta.

Já tendo sido cantada por grandes artistas, entre eles, Agostinho dos Santos, Maysa, Ângela Maria e Cauby Peixoto, Rosa Passos e o próprio Tom Jobim, sem esquecer a antológica gravação de Elizete Cardoso no definitivo disco *Canção do amor demais*, “Eu não existo sem você” expõe uma Maria Bethânia contida, imersa no conteúdo emotivo e intelectual do sujeito da canção. O processo enunciativo, o “aqui- agora” do sujeito é presentificado na voz e na melodia passional (TATIT: 1996) incentivando não apenas a cumplicidade do ouvinte quanto a resignação advinda da certeza que a vida é bonita porque é, apenas e mesmo com a presença da dor, da tristeza. As sereias entendem isso e cantam esta emoção.

Nem Elizete, nem Bethânia são cantoras do estilo *cool* exigido pela bossa nova, ambas tem vibratos e potências vocais encorpados, de altos volumes. Ambas investem no “calor” resultado das emoções dos sujeitos líricos que cantam. Sobre Elizete e o disco *Canção do amor demais*, que pelo gosto de Vinicius se chamaria “Eu não existo sem você”, o poetinha escreveu:

Não foi somente por amizade que Elizete Cardoso foi escolhida para cantar este LP. (...) Mas a diversidade dos sambas e canções exigia uma voz particularmente afinada; de timbre popular brasileiro mas podendo respirar acima do puramente popular, com um registro amplo e natural nos graves e agudos e, principalmente, uma voz experiente, com a pungência dos que amaram e sofreram, crestada pela pátina da vida. (abril de 1958).

Encurtando um pouco os alongamentos vocálicos, Maria Bethânia homenageia a voz de Elizete. Parece querer cantar semelhante à sua referência. Sereia cantando sereia, em gesto artístico promovido pelo poeta. O valor tensivo – entre expressão sonora e conteúdo linguístico – é ratificado e assinado na voz de Bethânia: voz que afirma que

ter medo de amar não faz ninguém feliz. Os dois blocos que dividem a canção trabalham na tematização de um sujeito que evoca a natureza e a estetiza para compor seus sentimentos e registrar a interdependência entre ele e o outro.

Bloco 1

Eu sei e você sabe, já que a vida quis assim
Que nada nesse mundo levará você de mim
Eu sei e você sabe que a distância não existe
Que todo grande amor
Só é bem grande se for triste
Por isso, meu amor
Não tenha medo de sofrer
Que todos os caminhos me encaminham pra você

Bloco 2

Assim como o oceano
Só é belo com luar
Assim como a canção
Só tem razão se se cantar
Assim como uma nuvem
Só acontece se chover
Assim como o poeta
Só é grande se sofrer
Assim como viver
Sem ter amor não é viver
Não há você sem mim
E eu não existo sem você

As vozes das duas sereias, nas distintas e dialógicas versões, lidam com o equilíbrio entre o ímpeto do amor e o resfriamento do sofrer, promovendo a junção entre a voz do sujeito lírico e ouvinte. A letra se dilui no encaminhamento vagaroso da melodia. A forma musical se mistura com a voz. Tudo para fazer crer que a sereia não vive sem o poeta; para a aceitação daquilo “que a vida quis assim”.

Por fim, temos o que considero o *posfácio* e o ponto central do disco: a canção “Nature boy” (Eden Ahbez – versão de Caetano Veloso), cantada em português por Bethânia, num versão feita por Caetano Veloso e em inglês por Vinicius de Moraes, com a sereia dando ao poeta a voz que fecha o disco, o livro, a narrativa e sua poética

lírico-amorosa. Afinal, para ela, “Ele ensinou / Nada é maior / Que dar amor / E receber de volta / Amor”.

Para concluir, estou certo que este passeio pela narrativa insinuada no disco *Que falta você me faz* confirma a intenção de sua criadora, quando afirmou na entrevista de lançamento:

ÉPOCA: O que você pretende passar com o disco *Que falta que você me faz?*

Maria Bethânia: Tudo o que Vinicius me ensinou, que ensinou para todos nós através de sua poesia e de sua música. Eu tive o privilégio de conviver algumas épocas com ele muito proximamente e herdei mil ensinamentos. Eu queria que ficasse bem nítido no disco todos os jeitos de Vinicius: namorador, conquistador, maravilhoso, um charme puro! Vinicius menino, brincalhão, poeta com a mágoa do mundo, amador, um homem generosíssimo, nos ensinando que não tem graça viver sem generosidade e amor. Que um homem sozinho realmente é triste.

Referências:

BETHÂNIA, Maria. *Que falta você me faz* (CD). Brasil: Biscoito Fino, 2005.

FERRAZ, Eucanaã. “A palavra na canção”. In: *Vinicius de Moraes*. São Paulo: Publifolha, 2006.

MORAES, Vinicius. *Samba falado: (crônicas musicais)*. Org. Jost Miguel, Sérgio Cohn e Simone Campos. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo: EdUSP, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.