

SIMPÓSIO AT057
(SIMPÓSIO: CANÇÃO POPULAR FORMA E HISTÓRIA)

**DO MANGUE AO FIM DO MUNDO: O PERCURSO POÉTICO DE
ELZA SOARES**

PAULA, Pablo Miranda de
UERJ
pablomirandaum@yahoo.com.br

Resumo: De acordo com o professor José Miguel Wisnik, apesar das pressões de mercado e da indústria cultural, um dos traços mais notáveis de nossa produção musical são os encontros possíveis entre a chamada alta cultura e as produções populares, em um campo rico em diálogo entre a cultura literária, plástica e teatral, dificilmente inteligível à luz da distinção usual entre música de entretenimento e música informativa e criativa. Em outras palavras, é possível afirmar que circula, entre nós, um saber poético-musical, capaz de fomentar identidades, regatar memórias coletivas e promover amplos debates. Desse modo, este trabalho tem por objetivo se dedicar a uma relação de parceria artística produtiva e atemporal: os poemas do modernista Oswald de Andrade performados pela cantora Elza Soares. Como resultado, a fim de compreender a relevância do intérprete de um poema musicado, esperamos contribuir para o debate interdisciplinar entre poesia e canção popular, evidenciando o percurso poético da voz de Elza Soares, cantora amplamente reconhecida por um fraseado que fissura a ordem preestabelecida em nossa sociedade. Nosso intuito, sob essa ótica, não só é sugerir interpretações sobre a relação existente entre poesia e música, mas também compartilhar dispositivos para a leitura eficaz de um poema, a partir da leitura de três obras indispensáveis: *O santeiro do Mangue* (1950), de Oswald de Andrade, *Do cóccxis até o pescoço* (2002) e *A mulher do fim do mundo* (2015), de Elza Soares.

Palavras-chave: Poesia. Canção. Oswald de Andrade. Elza Soares.

Vocoperformance.

Abstract: According to professor José Miguel Wisnik, despite the market and cultural industry pressures, one of the most notable features of our musical production is the possible encounter between high culture and popular productions in a field rich in dialogue between literary, visual arts and theatrical, hardly in light of the usual distinction between entertaining music and informative and creative music. In other words, it is possible to affirm that there is a poetic-musical knowledge among us, capable of fostering identities, spreading collective memories and promoting broad debates. This work aims to dedicate itself to a productive and timeless artistic

partnership: the poems of the modernist Oswald de Andrade performed by the singer Elza Soares. As a result, in order to understand the relevance of the interpreter of a music poem, we hope to contribute to the interdisciplinary debate between poetry and popular song, highlighting the poetic path of the voice of Elza Soares, a singer widely recognized for a phrasing that fissures the pre-established order in our society. Our aim is not only to suggest interpretations about the relationship between poetry and music, but also to share devices for the efficient reading of a poem, from the reading of three indispensable works: *O santeiro do Mangue* (1950), by Oswald de Andrade, *Do cóccxis até o pescoço* (2002) and *A mulher do fim do mundo* (2015) by Elza Soares.

Keywords: Poetry. Song. Oswald de Andrade. Elza Soares. Vocoperformance.

Introdução

As cidades, como territórios coletivos, abrigam vivências múltiplas e subjetivas, além de paisagens que evocam memórias e temporalidades diversas. Nesse contexto, para compreender o processo de urbanização do Rio de Janeiro, por exemplo, mostra-se necessário o entendimento dos mecanismos de inclusão e exclusão operados na esfera pública. Compreender nossa organização geográfica, por isso, também é tornar nossa sociedade e cultura mais inteligível a nós mesmos. Durante o acelerado processo de urbanização pelo qual passou, e após a abolição do serviço escravo, a então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, diz muito sobre como Estado tem exercido seu poder de “regulador social”, entre nós, de forma autoritária, ao incluir territórios sob seu poderio e excluir outros. Tal visão se comprova, ainda hoje, nas ações repetidas de realojamento dos mais pobres, retirando-os das regiões centrais e próximas aos centros administrativos, para regiões mais distantes e que, na maioria das vezes, prejudicavam toda a vida de uma comunidade. No século início do século XX, essas medidas, para os governantes, visavam levar à capital o progresso e a civilização; comandadas por Pereira Passos, entretanto, ficaram famosas sob o sinônimo de “bota-abaixo”. Na época, acreditava-se, com isso, impor a ordem e dar fim à marginalidade nas áreas centrais da cidade. Os desalojados, em sua grande parte, quando sem auxílio, se refugiaram em bairros próximos: o bairro do

Estácio – berço do samba urbano – nascia, assim, como um reduto de malandragem e da boemia. Nesse período, uma das regiões mais marginalizadas – tanto pelo Estado quanto pela sociedade – é a do mangue: região pobre e reduto de cafetões e prostitutas, que chamaria a atenção de artistas variados, como Oswald de Andrade e Lasar Segall, além de Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes, entre tantos outros. Interessa-nos, na composição deste trabalho, o diálogo transdisciplinar em que está inserida a escrita de Oswald de Andrade sobre esse território, a fim de dialogar escrita poética com canção popular, na performance que Elza Soares imprimiu a *O santeiro do mangue*, poema de Andrade.

1. O CONTRADISCURSO DE OSWALD DE ANDRADE

O Brasil, tal qual o conhecemos, é uma invenção recente. Forjado na escrita dos viajantes portugueses, em um primeiro momento, surge aos olhos da Europa como o Novo Mundo – paraíso dos homens brancos e perdição para os habitantes nativos. Corroboram para essa visão as conhecidas palavras de Pero Gândavo: “povos sem fé, lei ou rei”, posto dessa maneira, tão exóticos quanto sem identidade coletiva. Nessas condições, o etnocentrismo europeu se constituiu a partir da negação dos valores intrínsecos às comunidades naturais do Brasil. Sua lógica é substituir a diferença pela noção de ausência. Considerando o outro a partir de seus próprios referenciais, o eurocentrismo atua de maneira sistemática para o apagamento de toda uma coletividade de sujeitos. Conseqüentemente, o corpo do outro – tido como selvagem, canibal e degenerado – torna-se passível de sofrer o extermínio. No entanto, se há, de um lado, um discurso histórico que autoriza a metrópole a exercer um monopólio sobre a projeção de mundo que ela própria criou e transplantou para a colônia, há em vertente oposta – a partir de Oswald de Andrade – um discurso às avessas, que toma para si o tabu em totem, fraturando o até então bem sucedido empreendimento colonial. De fato, quando em 1924 o Correio da Manhã (Rio de Janeiro) divulgou o Manifesto da Poesia Pau Brasil também deu um importante passo para o amadurecimento intelectual das gerações que

viriam. Apesar do reconhecimento tardio, o legado de Oswald de Andrade foi aderido ao século seguinte – por outro ângulo, talvez, nossa agenda cultural contemporânea ainda não tenha superado a dos modernistas. Evidentemente, ainda discutimos os efeitos do colonialismo e também penamos devido a uma burguesia, hoje classe média, de mentalidade acostumada e disposta a protestar contra exposições e perseguir intelectuais de ideias progressistas.

Daí a importância do contrapelo à história de nossa literatura proposto por Oswald de Andrade. Insurgindo-se contra a permanência, ainda hoje, do discurso oficial transplantado da Europa, vindo com verdades-prontas, a estética política de Oswald de Andrade é chave-mestra para o entendimento de nossa aventura civilizatória, a partir de uma nova ótica para a poesia. O primeiro princípio declarado em *Manifesto da Poesia Pau Brasil* configura-se em uma ação de mudança do olhar poético. “A poesia existe nos fatos” e os “fatos estéticos”, para Oswald, também são “os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela”. A década de 50 marca não somente o final da vida de Oswald de Andrade, que faleceu em 1954, mas também uma época de intensa produção com *A crise da filosofia messiânica* e *A marcha das utopias*. Especialmente em *A crise da filosofia messiânica*, estamos diante de um Oswald mais inquieto e iracundo que nunca. Estranha-se, entretanto, que esses textos tenham caído no esquecimento de pesquisadores. O autor de *Pau Brasil* e *Rei da Vela* é também o de produções teatrais pouco encenadas, pouco estudadas e de poemas que merecem maior atenção por parte de acadêmicos das letras: como o caso de *O Santeiro do Mangue* (1950), também pouco comentado.

Das três últimas publicações da década de 50, que antecedem a morte de Oswald de Andrade e marcam um período de amadurecimento das ideias de 20 e crítica aguda ao messianismo, *O Santeiro do Mangue* merece posição de destaque pela crítica social corajosa e inventividade na composição. Diferente de *A crise da filosofia messiânica* e de *A marcha das utopias*, *O Santeiro do Mangue*, “mistério gozoso em forma de ópera” (ANDRADE, 2012), é um texto fictício de natureza híbrida, escrito para ser lido

ou encenado. Essa hibridez também se verifica em sua estrutura interna: solos, cantatas, descrições de cenários, coros, lamentos, metáforas lancinantes compõem o texto. Para Haroldo de Campos, autor do bem recepcionado *Poética da Radicalidade*, a técnica de montagem do texto oswaldiano advém da maturação estética das artes plásticas e do cinema e exige do leitor participação no processo criativo:

Ao invés de embalar o leitor na cadeia de soluções previstas e de inebriá-lo nos estereótipos de uma sensibilidade de reações já codificadas, esta poesia, em tomadas e cortes rápidos, quebra a morosa expectativa do leitor, força-o a participar do processo criativo. Não se trata tampouco de um mergulho exclamativo no irracional, do conjuro oracular mistério (este sim subjetivo catártico), mas de uma poesia de postura crítica, de tomada de consciência via na linguagem. Dá por que, sob critérios mais tradicionais, ela pudesse parecer “não linda”, não reverente para com o “sentimental”, “desumana” (ANDRADE, p. 21, 1978).

Entendida assim, a linguagem de Oswald de Andrade se inscreve de modo contradiscursivo para um território onde prevalece o avesso: mistura do sagrado com o profano, festa em meio à escravidão, vida repleta de pancada. Marcado por relações desiguais de poder, reflexo de uma sociedade altamente hierarquizada, o mangue apresenta um mundo distinto ao Rio de Janeiro moderno e bossa nova. Na zona de prostituição do poema, não há efeitos da modernização pela qual a cidade passava, mas sim o mais rude determinismo social devido à insalubridade do meio: “O que existe é a classe. O indivíduo não existe (ANDRADE, p.46, 2012)”. Nesse contexto, se nasce uma menina, será feito dela o que a sociedade mandar. Isto é, não existe livre-arbítrio ou saída posta às mulheres que sobrevivem à margem do capitalismo patriarcal, presas que estão a uma engrenagem social preestabelecida ao longo do tempo. No mangue, a ordem emana de Jesus, sua autoridade máxima, representante das sagradas escrituras e do messianismo católico. E o que faz o dono do mundo com suas servas? Defende a prostituição enquanto “esgoto sexual” e “necessidade” da burguesia, para que a ordem familiar permaneça inalterada. Favorecendo o matrimônio, Jesus garante o direito à herança, sustentáculo maior do capitalismo e da acumulação de capital que leva à

propriedade privada. Posto dessa maneira, o Manguê se assemelha, nas palavras de Mario da Silva Brito, a “um microcosmo de todas as zonas prostituídas do mundo”, porque evidencia o mecanismo operado ao longo da história pelo messianismo cristão para que se estabelecesse como paradigma das sociedades do ocidente. Assim, não há somente a coincidência de data entre *A crise da filosofia messiânica* e *O santeiro do manguê*, pois os dois são concluídos no ano de 1950, mas também de um mesmo fulcro ideológico.

2. DO CONTRADISCURSO À VOCOPERFORMANCE DE ELZA SOARES

A cantora Elza Soares, carinhosamente apelidada pelo seu fã clube como “mulher do fim do mundo” devido ao seu trabalho homônimo (2015), é descrita pelo professor José Miguel Wisnik como a “mais forte expressão da granulação jazzística natural na voz negra do samba do morro”, “vontade de potência” e “índice de felicidade”. Com tantos apostos explicativos, além de sua vida pública há mais de meio século, dispensamos maiores apresentações.

Eleita voz do milênio em 2002, Elza Soares, entretanto, enfrentou inúmeras dificuldades para se tornar uma voz vitoriosa. Afirma ter sido vítima de racismo, de violência doméstica e da fome. Nas palavras do compositor Chico Buarque, em canção destinada à Elza: “Já apanhou à beça/ Mas para quem sabe olhar/ A flor também é/ Ferida aberta/ E não se vê chorar”.

Sua obra musical é singular, assim como seu fraseado ágil e habilidade vocal, capaz de dialogar com instrumentos, como se também fosse um deles. Em 2002 e em 2015, Elza Soares interpretou poemas de Oswald de Andrade em dois álbuns: *Do cóccix até o pescoço* e *A mulher do fim do mundo*, respectivamente. Desse modo, cabe questionar: como um intérprete pode contribuir para a compreensão de um poema?

A priori, vale ressaltar a canção como gênero híbrido. Em estudos sobre performance vocal, a pesquisadora Cláudia Neiva de Matos (2006) demonstra

que, aliados, texto, melodia e performance compõem o triângulo estético e semiótico que constitui uma canção. Além disso, comenta que

As dimensões verbal e musical de uma canção são formas estabilizáveis pela grafia ou notação codificada, e assim mais diretamente apreensíveis por abordagens tributárias da cultura escrita. Já a forma da voz, como aponta Zumthor, é essencialmente energia: “espécie de objeto volátil que não se agarra, não se escreve e mal se deixa pegar em silêncio (MATOS, 2006, p.92).

Torna-se evidente, portanto, que a vocoperformance caracteriza um desafio aos estudos literários. Diante de tal conjuntura, compreender o encontro verbivocal entre Oswald de Andrade e Elza Soares pode ser útil para o esclarecimento de vários outros casos. Além disso, há escassez de estudos nas faculdades de Letras que privilegiem tal abordagem, geralmente excluindo da canção a eficácia da voz, em detrimento da abordagem do conteúdo da letra, um equívoco porque esse gênero é composto por letra, voz e melodia – elementos inseparáveis. Assim, mostra-se imprescindível, para canção, o intérprete. Com considerável relevância, ele é o responsável pelo “poder persuasivo da voz” (TATIT, 2014, p.34), que tem a capacidade de produzir ao ouvinte a sensação de que o intérprete fala de si, e não do personagem cancional. Logo, por sua vez, a contribuição criativa de Elza Soares aos poemas de Oswald de Andrade é compreendida, sobretudo, por uma relação de parceria artística, visto que a cantora se apropria tanto em “Flores Horizontais” quanto em “Coração do Mar” da crítica social de Oswald de Andrade para fazer-se intérprete e representante das vidas femininas marginalizadas, porque identifica na sociedade brasileira a persistência da violência contra a mulher, sobretudo em um grupo específico: as exploradas por cafetões em regiões de prostituição. Nesse jogo, representa não somente a si própria – a partir de sua vivência como mulher negra, periférica e discriminada – mas também a toda uma parte da sociedade.

CONCLUSÃO

A escolha de Elza Soares por trechos de *O santeiro do mangue*, de Oswald de Andrade, não foi aleatória. Ao levar Oswald de Andrade para seu repertório, é possível perceber que Elza, desse modo, dá continuidade a uma série de temas que já faziam parte de sua obra, como a exclusão social e a questão feminina, por exemplo. Além disso, enquanto cidadã, também se engajou na luta contra o desrespeito aos direitos humanos naquela região. Conta-nos a professora Soraya Simões, em seu estudo *Vila Mimosa: etnografia da cidade cenográfica da prostituição carioca* (2010), que Elza – juntamente com Jorge Amado – foi uma das grandes participantes do evento “O Mangue Resiste”, ocorrido no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 1987.

O Mangue resiste foi então o nome escolhido para o evento realizado no Circo Voador no dia 10 de dezembro daquele ano, como forma de repúdio ao processo de “grilagem urbana” que as estava ameaçando. A carta de Jorge Amado foi lida na abertura do ato, que contou ainda com a presença e o apoio de vários artistas, entre eles a atriz Lucélia Santos, os cantores Martinho da Vila e Elza Soares e o violonista Turíbio Santos (SIMÕES, p.58, 2010).

Por fim, vale assinalar o papel determinante e autoral de uma grande intérprete capaz de expressar – ao lado da melodia de José Miguel Wisnik – uma amplitude de significados e sentidos, a partir da letra do poema de Oswald de Andrade, na brutal atmosfera poética do “mistério gozoso à moda de ópera” oswaldiano, tão bem traduzido pelo corpo, vida e voz de Elza Soares.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *O santeiro do Mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo, 2012.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. *Uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE Oswald de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

MATOS, Cláudia Neiva de. “Canção popular e performance vocal”. In: Cultura brasileira contemporânea. Ano I, n.1 (nov. 2006). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

SIMÕES, Soraya Silveira. *Vila Mimosa: etnografia da cidade cenográfica da prostituição carioca*. Niterói: EdUFF, 2010.