



# Na carrera do Divino

*Walnice Nogueira Galvão*



A música caipira torna-se suporte de um espetáculo teatral. Coisa rara, e muito bem-vinda.

Os espetáculos que se abrem à nossa frequência nem sempre dedicam à exploração de suas possibilidades musicais o mesmo capricho que dedicam à parte visual. Haja vista o tão premiado *Macunaíma*, cujo requinte literário, plástico e até mesmo antropológico, deixou-se empobrecer, entre outras coisas, pelo nível sonoro bastante fraco.

No entanto, a lição recente de Brecht ensinou ao teatro de texto um novo aproveitamento do potencial da canção; neste caso, sempre é mais fácil segui-lo, porque, trate-se de uma encenação ao pé da letra ou de uma adaptação, basta contar com um bom tradutor. Mas casos célebres de espetáculos dramáticos brasileiros de alta qualidade, combinando texto e música compostos originalmente, existem, como foi *Morte e vida severina*, ou alguns trabalhos do Arena e do Oficina.

O interesse de *Na carreira do Divino* reside em sua natureza experimental. O primeiro ponto a ser ressaltado é que se trata de um espetáculo no qual texto e música estão inextricavelmente ligados, tendo sido criados a partir de um estudo da população caipira; é, assim, *uma obra*. O segundo ponto é o aproveitamento da música caipira, dificilmente aparecendo em teatro, onde

se ouve mais Kurt Weill, o parceiro de Brecht, ou música nordestina, ou música erudita, ou ainda música urbana como o samba e outras.

Não é fácil defender a presença da música caipira num palco. Mesmo Mário de Andrade, apaixonado por tudo quanto fosse criação de arte popular – e que andou por este país afora anotando letras e transcrevendo o que ouvia em árduas notações de partitura, por mais pobre e fragmentado que fosse o objeto –, manifestou suas dificuldades.

Nos volumes e mais volumes que deixou como resultado dessa tarefa pertinaz, às vezes não consegue esconder seu aborrecimento e decepção, quando se trata de música caipira. O bumba-meu-boi nordestino, por exemplo, o entusiasmava, pela riqueza da encenação, pela graça e humor, pelos achados dos libretos (ou seja, da poesia), pela melodia e harmonia.

---

Texto publicado originalmente em *Gatos de outro saco. Ensaios críticos* (São Paulo, Brasiliense, 1981, pp. 162-6).

---

**Walnice Nogueira Galvão** é Professora Emérita da FFLCH-USP e autora de, entre outros, *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa* (Companhia das Letras).

Já com a música caipira, sua atitude é bem outra. No terceiro tomo das *Danças dramáticas do Brasil*, que é o nome geral que dá a todos os espetáculos populares em que há mistura de canto, dança e recitativo, examina minuciosamente um moçambique em honra do Divino que assistiu em Santa Isabel, no estado de São Paulo.

Inicialmente, já é repellido pela maneira de cantar, tão típica do caipira, em que o ouvinte praticamente não distingue ou entende uma só palavra. A louvação, que se intercala entre os números de dança, diz ele, produz um som que não é propriamente cantado, é *fanhoso*, antes *gemido* e *queixado*. Conclusão que tira: “A indiferença, a falta de controle intelectual ou de sentimento, com que esses louvores são entoados, é total”.

Como era um homem muito inteligente e de extraordinária sensibilidade estética e humana, vai proceder a uma análise para buscar as raízes dessa forma de expressão. Sugere que elas devem estar ao mesmo tempo nas ladainhas religiosas e no cativo, quando escravos cansados emitiam qualquer som nos resposos ao fim do dia de que eram obrigados a participar.

Assim, esforça-se por encontrar a especificidade e mérito próprios de uma dança dramática caipira, depois de constatar que o moçambique é “musicalmente e poeticamente paupérrimo”. E os encontra, a partir do respeito que lhe merecia qualquer manifestação de cultura popular, por insignificante que pudesse parecer. Acompanhamos o percurso de Mário de Andrade para chegar a esse resultado: a tônica do observador estava deslocada, o forte do espetáculo não era nem o canto nem a letra, mas sim a dança. Ao descobrir isso, Mário de Andrade passa a dedicar páginas e mais páginas ao esforço de registrar no papel e transmitir ao leitor a riqueza que acabara de perceber. A partitura, além de letra é música, passa a conter notações coreográficas, acompanhadas de sua explicação por extenso. Também faz gráficos e desenha um bonequinho para expressar a postura do corpo adotada pelo dançarino, com o tronco um pouco caído para a frente e os joelhos parcialmente flexionados, alternando-se os pés para diante.

Acaba animadíssimo, ao ter finalmente afinado sua percepção com aquilo que o espetáculo tem a oferecer, dizendo que “como coreografia, não estes dançarinos, mas este bailado de Santa Isabel, é mais desenvolvido e mais rico que as danças dramáticas nordestinas”.

A lição de Mário de Andrade foi bem aproveitada pelo Pessoal do Victor, que talvez dele não tenha tido conhecimento; pelo menos, o nome do escritor não vem citado na bibliografia impressa no programa. Mas essa lição não é a de verificar que a coreografia é mais rica. Interessa, isto sim, a outra lição, mais profunda e mais fundamental, que é a atitude, modesta e aberta, do investigador ante seu objeto de investigação.

Nossos ouvidos, adestrados pelos mais sofisticados tipos de sons, podem estranhar aquilo que nos aparece como pobre, fraco ou meramente ruim. Mas, e especialmente no presente caso, quando esse som expressa justamente uma cultura parca, constituída de *mínimos*, como é o caso da cultura caipira, o som apresenta uma adequação perfeita ao objeto do espetáculo.

O espetáculo é dedicado a Antonio Candido e se baseia em algumas partes de seu livro *Os parceiros do Rio Bonito*, cujo subtítulo é “Estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida”. E é dele que extraio o conceito dos *mínimos*, em que se baseia sua análise.

Essa população, nossos patrícios, vive à beira da morte, confiada em *mínimos* vitais, ou seja, uma subsistência insignificante, e *mínimos* sociais, ou seja, relações interpessoais e produção cultural quase inexistentes. Abaixo desses dois *mínimos* espreitam a desagregação e a fome.

A beleza e a variedade da música caipira exigem uma certa adaptação por parte do ouvinte, talvez o estabelecimento de uma espécie de simpatia por outros modos de vida onde o pouco se opõe à nossa demasia. Mas não é mesmo? A nossa demasia nos oprime pelo excesso de coisas materiais, de perfeições tecnológicas, de oferta abundante, de utensílios inúteis.

O Pessoal do Victor parece ter dado esse passo, e seu trabalho resulta na combinação harmoniosa de música com os temas da vida

caipira, como a espoliação da terra, a fome, a exploração, as frustrações e os anseios.

O espetáculo tem altos e baixos, que não vão ser comentados aqui, mas o interesse da música é constante. Anuncia-se felizmente a preservação dessa música, num disco a sair, com o mesmo título pela RCA. Esperamos que o disco traga mais informações a respeito das fontes e aproveitamento da música no espetáculo, porque o programa é insuficiente. Ali só são registradas quatro referências (títulos “Chitãozinho e xororó”, “Tristeza do Jeca”, tão conhecida, “Cuitelinho” e “Moreninha, se eu te pedisse”), todas de um dos discos de Marcus Pereira.

O último título, aliás, mostra as possibilidades de um perfeito entrosamento da música com o teatro. As cenas rápidas em que o Homem-da-Cidade procura corromper a família, acenando com promessas de objetos de consumo e outras benesses urbanas, são intercaladas pela modinha na dúvida do subjuntivo, dando um efeito excelente, ao mesmo tempo triste e irônico.

É assim que se fazem as propostas novas, acertando e errando. A experiência está aí, pode vir a abrir um caminho de renovação para o teatro e para a música no teatro.

Mas o ouvinte fica desejando mais informações sobre toda a música de *Na carrera do Divino*. Além das quatro registradas, ainda há catiras, cururus e outras mais. Algumas são folclóricas, outras devem ter sido compostas pelo grupo, como “Na carrera do Boi Assado”, que encerra a peça. Esta deveria ser um ponto alto, pois é no mito do boi que vem se oferecer para ser comido que se expressa a cultura do mínimo vital (e, segundo Antonio Candido, a “fome psíquica”) e adquirem seu sentido tanto a cultura caipira quanto o espetáculo. Infelizmente, perde em ênfase, de um lado, porque não dá para entender direito a dicção, e, de outro, porque as ricas intervenções visuais de outros momentos de evocação na peça tornam a canção, apenas cantada, pouco impressiva. Por que não fazer o Boi Assado ser também visto pelo público, além de cantado, como em outras passagens da peça?

Essa é uma das insatisfações que restam, um exemplo de exploração insuficiente de todos os recursos cênicos, ao contrário tão bem realizados no exemplo da “Moreninha, se eu te pedisse”. Mas são reclamações *a favor* de *Na carrera do Divino*, de quem teve uma boa mostra e ainda quer mais.