

O agudo do ganzá

Cássia Lopes¹



Conceição, Regina e Maria Barbosa em apresentação no Percipan com Gilberto Gil, em 2000. Disponível em: <http://www.bornotubeblind.com>

Resumo

Trata-se da leitura do filme *A pessoa é para o que nasce*, documentário voltado para a realidade de três cegas cantadeiras, residentes em Campina Grande, na Paraíba. Investiga-se a importância da música como forma de acesso social e, ao mesmo tempo, de construção da narrativa do Brasil. Para tanto, utiliza-se o termo *refestança*, cunhado por Gilberto Gil em sua poética, que se amplia neste ensaio a partir da leitura do filme.

Palavras-chave: música, cinema, cegueira, refestança, Brasil.

Abstract

This is a reading of *Born to be Blind (A pessoa é para o que nasce)*, a documentary film regarding the life conditions of three blind street singers living in Campina Grande, Paraíba. The importance of music is researched here as a medium through which social accessibility can be achieved, as well as the

construction of a narrative of Brazil. For that purpose, reference is made to the term *refestança* (“*refeasting*”), coined by Gilberto Gil in his poetics, which this essay expands through the reading of the film.

Key- words: music, cinema, blindness, refestança, Brazil

A música em cena conquista os corredores da história do Brasil e movimenta os quadros da película do cinema para marcar o horizonte da *refestança* nas esquinas do país. Criada por Gilberto Gil em sua poética, a constelação sêmica do termo Refestança abarca, neste ensaio, três estrelas do filme *A pessoa é para o que nasce*. Este documentário move-se em torno da realidade de três cegas cantadeiras,

¹ Ensaísta, Profa. Dra. do Instituto de Letras da UFBA. Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação de Letras e Linguística da UFBA. colopes@ufba.br

◆ Proscênio

residentes em Campina Grande, na Paraíba.² Essas três mulheres sobreviviam graças à esmola e usavam o canto como foco atrativo, a exemplo de tantos outros cegos nordestinos. Em frente à esquina da Livraria Barbosa, as três irmãs, nomeadamente Maria, Regina e Conceição, mais conhecidas como Maroca, Poroca e Indaiá, respectivamente, traduzem em seus versos a força do ganzá e sua resistência diante da pobreza e de seus destinos. Os acordes exigiam-lhes o sentimento de compatibilidade de propósitos, a aliança de vontades e a inflexão melódica em comum.

Embora o título do filme sugira a marca do determinismo associado às amarras da trama fisiológica e social, desvenda a brecha por onde se ressalta a reinvenção da cegueira pelo canto. Os enquadramentos fílmicos centralizam-se na história dessas três mulheres e, desse ângulo, reacendem não somente o tema da exploração humana e social. Em diversas cenas, assiste-se ao abandono, ao regime de mendicância desde os primeiros anos de vida, quando uma das irmãs contava apenas 7 anos e a outra 9. Outros membros da família – como a mãe e o companheiro, ao lado de outros parentes, – usufruíam do trabalho das três cegas. Resta aprender como essas três irmãs transformam a história de sofrimento diante da cegueira e da mendicância em narrativas de si e do Brasil, pela via musical dos seus encantos.

Segundo o depoimento do diretor Roberto Berliner, o filme “fala de amor, fala de amor à vida”.³ Sem o estilo patético e de vitimização das três ceguinhas de Campina Grande, reescreve-se a biografia das três irmãs, no registro de suas memórias, quando, ao mesmo tempo, possibilita-se a reinvenção de si próprias e de suas narrativas. Esse

empenho biográfico acaba por expandir as canções, entoadas em muitos lugares do Nordeste, com as quais se mandam os recados para o Brasil. Dessa maneira, a visão perdida mostra-se como crítica à cegueira diante da formação de um país, que aceita o artefato social ancorado na mesma escrita da nação, ao esconder os nordestinos na imagem dos vencidos pela seca ou pelo subdesenvolvimento agrário.

O filme *A pessoa é para o que nasce*, objetivamente, não funciona como uma epopéia do povo nordestino, nem como uma vertente trágica da cegueira diante dos sertões do Brasil. Trata-se, sobretudo, da possibilidade de pensar o Nordeste considerando suas representações e suas possibilidades. O nordestino foi produzido como reduto anacrônico deste país, no contraponto aos olhos que se dirigiam para além-mar; reafirmavam-se, assim, as malhas definidoras do colonialismo interno, quando a



maneira de enxergar a geografia brasileira espelhava-se no mesmo modo de interpretar as colônias pelos seus colonizadores: a eles

² *A PESSOA é para o que nasce*. Direção: Roberto Berliner. Produção: Riofilme. Roteiro: Maurício Lissovsky. Música: Hermeto Pascoal. Apoio cultural: Ancine e Petrobrás. 2003.

³ Depoimento extraído do DVD do filme, na parte dos “extras” que compõe o menu.

caberia a missão de civilizar a barbárie ou de levar o desenvolvimento. Nesse contexto, o canto das três cegas permite questionar o mesmo traçado que associa as regiões Sudeste e Sul à vertente do Brasil moderno, contrapondo-se ao atraso dos grotões nordestinos.

O recado musical, impresso nas cantigas das três cegas, espalha-se amplamente através do cinema e extrapola a tela. O festival Percpan, sensível aos sons da rua, ciente dos músicos anônimos que circulam pelas esquinas brasileiras, volta a sua atenção para as três irmãs. Em Salvador, no ano de 2002, as ceguinhas sobem ao palco, ao lado de Gilberto Gil, para fazer ecoar as suas canções e dizer da constituição polimorfa do Brasil como nação. Elas trazem, em seus corpos, o desafio para o retrato do mapa político deste território, não mais restrito à visão ufanista, nem determinista.

Se o título do filme – *A pessoa é para o que nasce* – incomoda pela ambivalência de sentido – entre o determinismo e a reinvenção –, esse mesmo gesto ambivalente traduz o conflito de destinos e de interpretações sobre a geografia brasileira. Nesse limite físico, instaura-se a força simbólica da música popular que vem para rever os contrastes demarcados historicamente na cartografia nacional, cujo processo de naturalização de valores funda o Nordeste e muitos de seus atores sociais.

Assim, na fronteira entre o mar e o sertão, entre a cidade e o campo, faz-se da *Refestança* de Gilberto Gil um signo de leitura das diferenças que compõem o tecido social, de vidas que foram segregadas e excluídas. São os sertanejos, as mulheres, os afrodescendentes, os índios e tantos cegos nordestinos silenciados na selvageria de uma demarcação geográfica e cultural. A *Refestança*, no entanto, abre as veredas do sertão para outras narrativas contadas e recontadas pelo magma vital e performativo da música popular, do ritmo do corpo que desata os nós e os cintos de segurança de uma identidade – consolidada e hegemônica – da nação brasileira.

No desdobramento de cantos, no capítulo seis do documentário, assiste-se ao registro da voz de Gilberto Gil, compondo os versos que apresentariam as três cegas ao público da Concha Acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador: “Dos mistérios do universo/ a luz e a escuridão fazem pôr verso e reverso/ nos percursos da visão/a luz que corta qual faca/ afiada e bem precisa/ e a escuridão faca cega/ que só apalpa e alisa”.⁴ As três cegas cantam para quase quatro mil pessoas, com a naturalidade de quem se sabe pertencente ao mundo, de quem fez das esquinas a descoberta da vocação para a música, de quem reconhece a promessa guardada na rede de recados impressa no seu ganzá, quase incansável. A faca cega somente apalpa, todavia revela, na lisura da superfície dos cantos, outra maneira de cortar a realidade brasileira, de expandir outros sentidos, entre a luz dizível da câmera – que corta qual faca amolada as cenas expostas – e o indizível da faca cega, captado nas vozes das três mulheres.

Por ocasião do Percpan, Gilberto Gil traz o depoimento do engenheiro de som sobre a apresentação das três irmãs de Campina Grande. Este teria perguntado: “Será que não dava pra aquele caxixi delas ser menos agudo, ser menos barulhento?” O engenheiro de som referia-se ao ganzá das cantadeiras, ao que o cantor baiano respondeu: “Não, aquilo é o olho da canção. Com aquele caxixi é que elas vêm o som, e tal. Elas têm de tocar e cantar daquele jeito, ali não há retoque. É aquilo mesmo”.⁵ Nestas frases, note-se a operação de quem sabe entender o “agudo do ganzá”, no pulsar corporal das três cegas. O ganzá é o “olho das três irmãs”, uma extensão de suas vozes, da absorção concreta de sua música e da expressão de seus corpos. O ganzá sinaliza para a faca cega que atravessa o silêncio do palco e revela um modo muito próprio de se fazer ouvir no Brasil.

⁴ Versos extraídos da apresentação do próprio cantor durante o Percpan 2000, conforme cena apresentada no filme.

⁵ *A PESSOA é para o que nasce*. Op. cit.

◆ Proscênio

Cinco anos depois da apresentação no Teatro Castro Alves, em novembro de 2004, assiste-se à cena das três cegas adentrando o Palácio do Planalto, em Brasília, para receber a insígnia da Ordem do Mérito Cultural. As três irmãs são recebidas com todas as cerimônias, recepcionadas pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva e sua esposa, ao lado do então ministro da cultura Gilberto Gil. Segundo o porta-voz da cerimônia, “você que recebem essa medalha e esses diplomas são o Brasil”.⁶ Logo depois, as três cegas entoam o Hino Nacional; nem elas sabiam que suas cantigas as levariam a pisar os tapetes do Planalto, nem o próprio Gilberto Gil tinha consciência de que seria, também pela força de sua arte, o ministro da cultura. Ali estava uma cena não prevista, que ironizava o próprio título do filme.

Assim, nas dimensões do documentário trabalhado, seguem-se os caminhos projetados pelo olhar do artista baiano, atento à magia do ganzá e das sanfonas, imerso no projeto da refestança do Brasil. As imagens, na película, esforçam-se por traduzir aquilo que não é dizível, no empenho de retratar as marcas guardadas nos objetos e nos corpos de tantos sujeitos anônimos. No final do filme, as três cegas finalmente encontram as águas do mar; sonho projetado para tantos personagens que vivem nos grotões do sertão, mas a nudez exposta das três irmãs também permite pensar o papel da música posta em cena, capaz de fazer da cegueira uma leitura atenta dos sons esquecidos e vedados nas ruas de tantas cidades brasileiras.

Referências:

ALMEIDA, Miguel Vale de. Um marinheiro num mar pós-colonial. In: _____. *Um mar da cor da terra: raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta, 2000. p. 227-245.

_____. O corpo antropológico. *Revista de Comunicação Contemporânea*, Lisboa: Relógio D'Água, p. 49-64, 2004. (Corpo, técnica e linguagem).

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARKER, Anthony David. *O poder e a persistência dos estereótipos*. Aveiro: Ed. da Universidade de Aveiro, 2004.

BRETTON, David Le. O corpo enquanto acessório da presença. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, p. 69, 2004. (Corpo, técnica e subjetividade).

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MACEDO, Helder. Reconhecer o desconhecido. In: _____. *Partes da África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

MARCOS, Maria Lucília; CASCAIS, António Fernando (Orgs.). *Corpo, técnica, subjetividades*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MIGNOLO, Walter D. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. In: LANDER, Edgardo (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso y Unesco, 2000. p. 55-85.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (Org.). Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos de identidade*. Porto: Afrontamento, 2002.

TATIT, Luiz. *A canção – eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1986.

Filmografia em DVD E VHS:

A PESSOA é para o que nasce. Direção: Roberto Berliner. Produção: Riofilme. Roteiro: Maurício Lissovsky. Música: Hermeto Pascoal. Apoio cultural: Ancine e Petrobrás. Rio de Janeiro: Riofilme, 2003. 1 DVD (85 min), color.

Discografia:

LEE, Rita; GIL, Gilberto. *Refestança*. Direção de produção: Guto Graça Melo. Direção artística: João Augusto. Gravação ao vivo. [S.l.]: EMI-Odeon Brasil/Som Livre, 1977. 1 CD. Remasterizado em digital em 1995.

⁶ A PESSOA é para o que nasce. Op. cit.