

Breves diálogos: Cartola e improvisação

**“ Surge a alvorada...e o inverno do meu tempo
começa a brotar a minar...”**

Inverno do meu tempo

Cartola e Roberto Nascimento

A obra de Cartola é construída da sua vivência do morro, da cidade e da matriz africana que diz respeito a sua origem. Componente este que se mistura a muitos outros matizes e elementos, que na tensão e na alegria do dia a dia, deram sentido a sua poética. E daí nos ocorre pensar na disposição que músicos, compositores e poetas possuem de nos apresentar aquilo que lhes foi doado. E que de uma certa forma esse diálogo, entre nós e o artista, nos faz diferentes do que éramos antes, abominando, sendo indiferente ou gostando de uma suposta apresentação sua. Juntamente com isto, que não é pouco, ainda são pessoas de um elevado índice de encontros e de improvisos. Encontros com seus pares, encontro com o público e encontros com os desencontros também. O improviso para viver, trabalhar e cantar. A própria questão do viver, nas searas inesgotáveis do “sendoser”, nessa estrada infindável em que também estamos imersos. E de onde vem tanto empenho? Existe unidade nesse vigor? Existe uma escuta de onde o inesperado emana?

Heráclito, o obscuro, denominado por seus contemporâneos, disse há dois mil e seiscentos anos no seu fragmento 50 que “Escutando não a mim mas ao logos, é sábio dizer-com: tudo é um”. Escutando ao logos, ele diz, e daí, desse instante, acontece algo que começa e não finda. Ecoa. O enigma está aí e tende a reverberar em algum lugar de nós, soando e procurando um lugar para eclodir, quem sabe? Entretanto é tão concreto que o

sentido de concreto que possuímos nesta era da técnica se confunde com o que o sábio nos põe como enigmático. Quando pensamos que compreendemos o fragmento já escapou. Quando dominamos alguma de suas partes, ou pensamos que o fizemos, lá vem a outra e nos joga no limbo. Quando se tenta interpretar mecanicamente, tudo parece obscurecer ainda mais. O que nos resta, ao mesmo tempo que nos funda, e, nos põe no caminho; é perguntar. Mesmo que isso implique inseguranças, desvios, encontros, desencontros, desarmonias, atonalidades e desencantos.

A intenção primordial deste breve ensaio é tentar dialogar e fazer algumas perguntas sobre a escuta de Cartola, seu acontecer poético e construir uma ponte com a questão do improvisado como doação ao músico.

Um guitarrista do Malawi, Daniel Kachamba, revela que ao tanger as cordas do seu instrumento é como seus dedos estivessem dançando. Um bailar integrador que colabora para dar sentido unitário ao que se apresenta. A música africana, além das características que lhe são peculiares, ao fazer diário da vida, se apóia na dança, no teatro e nos instrumentos, como não poderia deixar de ser. Os membrafones, os conhecidos tambores, estão presentes nas festas, nas cerimônias de recepção de alguém importante, ou para manter o vigor do sagrado nas comunidades. Mandam mensagens para seus parentes, com os mais diversos conteúdos. Os de cordas e os chocalhos estão presentes nas mais variadas cerimônias. Contribuem de forma não menos importante para dar sentido aos diferentes momentos da vida, como os outros, dependendo da cultura de cada país ou região. Um caminho musical, dentre muitos, que marca indelevelmente a presença dessa arte em todos os momentos de suas vidas, transcendendo ao mero uso utilitário dos instrumentos. O real sentido é preservado primordialmente, a despeito do apelo da não escuta que são e somos

submetidos. E considerando esta questão, será que uma procura por unidade está ali presente?

As provocações e os desafios que emergem daí enseja algo?

Cartola mostra algo muito mais intrigante do que as músicas mais conhecidas que compôs: de onde não se supunha construiu uma obra singular. Uma construção que por vezes singela e simples, mas com o vigor e a tensão que permeou sua vida no morro da mangueira e em outras localidades. Era um grande conhecedor dos redutos de samba. Saboreou a alegria. Foi um apaixonado pelo que fazia. Passou por agruras das mais inusitadas e conseguiu resistir. Isto é, sabia bailar ao ritmo do que lhe era apresentado. Era a leveza e o diamante nos caminhos do sendoser. Sabia lidar com as questões que a vida lhe impusera. E deste lugar que lhe coube, e que lhe foi doado; escutou. Do seu íntimo emanou o que consubstanciou em composições. Permaneceu neste lugar e não fugiu desta escuta, deste velar e desvelar e dos encobrimentos e descobrimentos que uma vida de tensão lhe impunha. Compôs sambas sozinho e com muitos parceiros também. Encontros surpreendentes que se transformaram em sambas como o Alvorada:

*“Alvorada lá no morro que beleza
Ninguém chora, não há tristeza
Ninguém sente disabor
O sol colorindo é tão lindo, é tão lindo
E a natureza sorrindo, tingindo, tingindo, alvorada*

*Você também me lembra a alvorada
Quando chega iluminando meus caminhos tão sem vida
E o que me resta é bem pouco quase nada
De que ir assim vagando
Nesta estrada perdida, alvorada
Alvorada lá no morro...” (Cartola, Carlos Cachça e H.B de
Carvalho).*

Fez também sambas enredos que demandavam estar totalmente a par do que a escola de samba iria apresentar. E que por si só é um verdadeiro exercício de procura por uma unidade. Não era qualquer ação nem qualquer procura; de uma certa maneira, era escuta das entranhas da comunidade que envolvia dança, música, teatro, movimentos que ensejavam diálogos, encontros, desencontros e tensões. E esse empenho está intimamente ligado ao tambor-mãe, que lembra o músico, com sua diversidade de acenos, liberdade e que provem da matriz africana. Uma presença relevante dessa cultura que apresenta enigmas provocadores:

“Da mesma maneira que, numa determinada dança africana negra, há sempre mais de um centro de movimento, também o há quando se toca um instrumento. O músico não só emite sons, mas também move as mãos, os dedos e inclusive a cabeça, os ombros ou as pernas, seguindo pautas coordenadas com o processo musical. A música é realmente o todo da organização do movimento, e esta é uma das razões que explicam que a música africana não tenha uma notação tradicional, contrariamente ao que acontece com a música ocidental. A ausência de sistemas de notação da música da África Negra não é uma deficiência: Antes pelo contrário, a idéia de escrever música e de “a interpretar a partir do papel” (expressão de um músico tradicional) seria manifestamente perversa em culturas musicais onde o movimento está tão intimamente unido à audição” (África, O despertar de um continente ,volume 1,1997,p.92).

Uma densidade e um vigor único que Cartola havia recebido. E nos remete ao Texto de Heidegger , *Habitar, construir, pensar* que nos diz sobre o habitar. Habitar este que Cartola falava com o máximo cuidado. Construiu pontes, pensou o samba, pondo suas questões através de sua obra. E onde entra a aí questão do improvisar? Será que sua vida não foi um jogar constante, levando em consideração as imprevisibilidades e riscos que uma partida de futebol trás? E isso não gerou, nessa tensão, um modo próprio de compor neste horizonte dimensional?

A obra de Cartola construiu pontes das mais diversas. Uma ponte que a nosso ver parece interessante acontecer é com o que Tony Morrison, autora do livro “Playing in the dark”, e, de tantos outros, faz com referência ao livro “The words to say it” de Marie Cardinal, em que ela própria ao ouvir os improvisos de Armstrong tem um encontro inesperado e relata:

“A base dos outros instrumentos davam apoio ao trompete de Armstrong, criando espaços que eram adequado o bastante para que ele se elevasse mais, para se estabelecer e decolar de novo. Os sons do trompete às vezes se uniam, fundindo em uma outra base musical, uma espécie de matriz que dava origem a uma precisa, única nota, traçando um som cujo caminho era quase dolorido, mas tão absolutamente necessário ao equilíbrio e a duração que haviam tornado, e que torcia os nervos daqueles que o seguia nos improvisos”.

“Meu coração começou a acelerar, tornando-se mais importante do que a música (...), e a multidão gritava; eu corri para a rua como alguém possuída”(Morrison,1992,Preface vi-vii).

O que fez o Jazz de Armstrong com essa mulher? Será que a colocou em sintonia com o mais íntimo do seu ser, pelas próprias questões que o próprio escutar provoca naquele que toca e no que é tocado? Instaurou-se ali um encontro, provocado pelo improviso: e improviso pode provocar alguém? Pelo que foi dito desestabiliza, desorienta e daí entra-se em um Caminho do Campo, lembrando o texto de Heidegger, que não é possível demarcá-lo. É um mergulho no escuro onde só o que resta para socorrer-nos, se isso é possível, é o ser de onde tudo vigora e brota sem fim. E desta brusca ruptura é que vai implicar também em uma decisão. A cristalização de outrora ruiu e a tensão se instaurou e nos tornou vulneráveis. Armstrong, Cartola nos move para fora do jargão conceitual e nos oferta questões através de seus textos musicais. Um fez poesia enquanto executava sua música, tocando a todos pelo vigor poético da verdade operando ali. O outro compunha e cantava, acompanhado de seu violão num diálogo que até hoje continua presente. A escuta está na vida de Cartola e de

músicos como Armstrong e outros. Inteiros se davam as suas músicas e recebiam os frutos: Cartola no samba com seus improvisos do viver do Rio e Armstrong, na sua terra, e outros por esse mundo a fora. Poetas que desconhecem, na maioria das vezes, o que esta encoberto com relação ao próprio ser poeta, e que o texto abaixo ilumina essa questão originária de forma primorosa:

“O aedo (Hesíodo) se põe ao lado e por vezes acima dos basileís (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes e que encarnavam a autoridade mais alta entre os homens. Esta extrema importância que confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir”(Torrano,1988: p. 17).

A inclusão deste texto de J. Torrano, nesta parte final, que inconclusa fica, ilumina para nós o caminho do poeta, ou os caminhos que sua natureza, nessa vida nossa, se aviva no sendoser. São questões postas e expostas que provocam sempre e que carregam escutas. Escutas que sempre nos põem em riscos; pois será que o viver se move aí, nesse infinito; que no improviso do viver, do músico, do nosso canto, do poeta nos faz estarmos mais vivos do que nunca?

Bibliografia:

ÁFRICA *O despertar de um continente* – Volume 1 , Oxford Limited, 1984.

ARTE DA ÁFRICA . *Obras-primas do museu Etnológico de Berlim*. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *Mitologia na vida moderna*, - RJ: Record: Rosa dos Tempos,2002.

CASTRO, Manuel. *A Construção Poética do Real* / organização Manuel Antônio de Castro, organizador. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

CASTRO, Mauricio Barros de. *Zicartola : política e samba na casa de Cartola e Dona Zica* / Mauricio de Barros de Castro. – Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura , 2004.

COSTA, Alexandre. *Heráclito: fragmentos contextualizados* / tradução apresentação e Comentário por Alexandre costa, - Rio de janeiro: DIFEL, 2002.

JARDIM, Antônio. *Os caminhos da memória* –Tese de Doutorado em Ciência da Literatura -Poética . Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdades de Letras, 1997.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de Despejo – Diário de uma favelada*, - RJ: editora Ática, 2004.

ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. A Signet Book Published by the new American Library, New York, 1952.

. *Shadow & Act*. A signet Book Published by the new American Library, New York, 1966.

MARTIN, Heidegger. *Ensaio e conferências* . Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

MORRISON, Tony. *Playing in the dark*. United States of America: Library of Congress, 1992.

TORRANO, JAA. *O mundo como função das Musas*. In: Teogonia. A origem dos deuses. Estudo e tradução. São Paulo: Iluminuras, 1995.

SILVA, Marília T. Barbosa da. *Cartola: Os tempos idos* / Marília T.Barbosa da Silva, Arthur L. de Oliveira Filho, 2. ed, revista e atualizada. – Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.