

## O amor em fragmentos: intertexto nas cartas de amor suburbano nos anos 30

*Fragments of love: intertexts in the 30's working class love letters*

Recebido em 13 de setembro de 2015. | Aprovado em 15 de novembro de 2015.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17074/lh.v1i2.185>

Emilio Gozze Pagotto<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse artigo explora relações intertextuais em cartas de amor escritas nos anos 30 do século XX, no Rio de Janeiro. O principal objetivo é ler essas cartas à luz da canção popular brasileira, especialmente aquela produzida no período em que as cartas foram escritas. A hipótese central é a de que tanto as cartas reproduzem o discurso amoroso das canções populares quanto na mesma medida em que as canções retratam a vida e o amor entre as classes trabalhadoras então nascentes no Brasil do século XX.

**Palavras-chave:** intertexto; discurso amoroso; música popular brasileira.

**Abstract:** This article explores intertexts in love letters wrote in Rio de Janeiro during the 30's. We will walk the reader intertwining the letters proper with the lyrics of popular Brazilian songs – especially those of the period when the letters were exchanged. Our hypothesis is that the love letters writers tend to reproduce certain aspects of the love discourse genre which are similar to those found in popular songs. That is also the picture which is to be found in Brazilian songs about the new born working classes' love and life in the 20<sup>th</sup> century in Brazil.

**Keywords:** intertext; love discourse; Brazilian popular music.

---

<sup>1</sup> Professor de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Brasil. [gozzeem@gmail.com](mailto:gozzeem@gmail.com)

*não se esqueça da minha modinha sim*  
Mariquinhas (Carta 03-MJ-26-09-1936)

## Introdução

O drama do amor sempre teve, na sociedade ocidental, a sua representação artística, seja na pintura, seja na literatura ou na música. A produção artística, por sua vez, comportou, desde sempre, uma versão que buscava a transcendência e a universalidade e outra, que se caracterizava pelo imediatismo, pela relação com o cotidiano, ainda que discutisse temas de profunda universalidade. A indústria cultural de massa levou esse imediatismo à potência máxima, sem deixar de ter tido, ao longo do século XX, momentos de rara beleza, em que o drama do amor e da paixão foram tematizados com brilho, com formas que continuam tocando os corações e mentes, apaixonados ou não. Do lado de cá, os viventes seguem amando, a mando de Deus. E a roda volta a girar, e de novo a imensidão do céu no coração que dispara na presença e sufoca na ausência do outro.

O acaso nos levou a esses Romeu e Julieta do subúrbio carioca. O achado das cartas num terreno baldio rodrigueano traz para as luzes impensadas do site na internet – visão futurista para além da imaginação dos anos trinta – o remoer do sofrimento, da saudade e o alimentar-se das pequenas delícias do beijo apaixonado e de carícias e desconversas de namorados que Manuel Bandeira retratou tão bem. Antônia... Esse acaso nos leva a invadir a intimidade de uma história cujo final não sabemos – torcemos pelo final feliz, como espectadores de uma novela de rádio, ou da fita melosa holiudiana a que Jayme foi assistir. O drama cresce a cada missiva. Não é apenas a fonte de dados de processos linguísticos ou do discurso amoroso. Há uma dor e uma alegria genuínas que nos apertam o coração. Isto fala. Verdade fala.

Essa dimensão do vivido não nos pertence. Diante dela, calamos, nos curvamos, contritos. Ela pertence aos dois e à sua dor agora imortalizada nas cartas que não pereceram, como as preces e pragas gravadas em chumbo nas paredes do templo romano.

Mas há outras dimensões que falam por meio dos amantes, que transbordam sua angústia penosamente nas cartas, letra após letra, palavra após palavra; na indecisão das formas, na oscilação das vírgulas e pontos, das frases interrompidas. É nesse lugar menor que intervém o analista míope, desgarrado do drama maior cujo tamanho é impossível captar. O analista constrói assim outras falas que falam por meio das cartas: sejam as formas de tratamento, seja a posição dos clíticos, sejam as concordâncias e regências, as formas gráficas. O discurso amoroso seja.

Aqui me ponho eu. Ao leitor desta minha leitura, explico o que quero, porque assim faz parte desse texto que te endereço, para não te perdes nos meus devaneios, para me encontrares no lugar marcado, na hora aprazada, no trem das 8 e ½. Que pretendo eu? Ver o intertexto. Um intertexto. Gostaria de examinar a formulação do discurso amoroso na contraluz da canção popular, de preferência a canção popular que circunda o período. A sardinha é minha, sei, mas o texto também é. Me explicarei mais tarde, logo em breve. Não se trata apenas de mapear meia dúzia de expressões e cruzá-las com a canção popular. É também observar como a canção popular elaborou as formas de viver e de amar, captando o cotidiano do período, elaborando o amor no meio do povo. A canção brasileira não fez isso sem nenhum modelo. Nosso romantismo literário foi, é claro, uma referência incontida. Assim como nosso romantismo também não esteve sozinho e foi lá atrás e além do oceano trazer os temas, as imagens, os dizeres. Mas não chegarei a tanto. Menos por modéstia ou falta de espaço, mais por incapacidade mesmo, que não sei tanto assim de amor e das formas de dizer o amor.

## 1. Uma nota sobre canção popular brasileira

A canção urbana de massa tomou a forma que conhecemos no final dos anos 20 do século XX. Dois avanços tecnológicos contribuem para a sua emergência: o gramofone - e posteriores versões eletrificadas - e o rádio, mais especificamente a radiodifusão. Aliadas ao cinema, tais inovações vão refazer o modo como se consumia música e entretenimento audiovisual. O ponto fundamental é que se criou uma separação física entre o artista e o público consumidor. O comércio de música – antes restrito ou à venda de partituras ou ao pagamento de ingressos para espetáculos (se eventos privados, nas casas mais abastadas ou remediadas, com a contratação

de músicos) – se expande para a venda de discos e para o pagamento de espetáculos radiofônicos possibilitado pela venda de tempo de propaganda.

A canção brasileira urbana de consumo conhecia no teatro musicado e nos espetáculos circenses o seu meio primordial de acontecimento. Desses meios, emergiu um conjunto de gêneros que exploravam tanto o humor na crônica social quanto o sentimentalismo de vertente romântica; ressaltou-se, a propósito, que vários escritores românticos foram também compositores de modinhas e de espetáculos teatrais. A consolidação do carnaval como festa pública nacional, no começo dos anos XX, abriu espaço para que se consolidem posteriormente gêneros musicais voltados para ele: a marchinha, o frevo e o samba de carnaval. Esses gêneros vão se firmar apenas no final dos anos 20.

É ao longo dos anos 30 que, combinando elementos que vinham do século XIX com inovações do século XX, a canção brasileira conheceu um desenvolvimento muito acelerado e o surgimento de uma série de compositores e cantores que marcarão a cultura de massa brasileira até os dias de hoje. Além da fixação do gosto musical, da construção de uma linguagem musical com várias gramáticas que seguidamente vão incorporar mudanças e novas inflexões, assistimos ao estabelecimento de uma poética que se desdobra em várias, com dois aspectos relevantes que me interessa destacar aqui: a conexão com as formas do passado, especialmente nosso romantismo literário, e a incorporação do cotidiano popular urbano, no mesmo passo em que este se constituía. Esse último aspecto caracteriza de maneira profunda a produção de arte popular de massa, em especial da música: a rapidez com que mudanças no plano do real vivido – os hábitos, os costumes, os ditos, as crenças – são absorvidas e transformadas em matéria poética, passando a integrar o universo imagético de comunidades mais amplas do que aquelas que as geraram.

## 2. Três temas

Começo minha visita guiada às cartas justamente pelo último aspecto destacado na seção anterior. Tentarei tanto quanto possível me ater a temas específicos, mas, como se poderá rapidamente perceber, o óbvio governa: a teia de sentidos, porque teia, nunca dá ao leitor um fio só.

### 2.1 - A carta

Para aqueles que dominavam o código, a correspondência escrita era forma de comunicação a que se recorria com frequência numa época em que as menores distâncias já significavam impedimentos absurdos. Mesmo hoje, quando a distância já não importa quase nada, a correspondência escrita continua a representar um papel muito interessante no modo como as pessoas se presentificam sem estarem umas diante das outras (em casos de autismo digital extremo, mesmo nesses casos, mas isso é outro assunto...). Não estranha, assim, que a canção popular tenha flertado e incorporado cartas e bilhetes, na crônica de costumes embutida mesmo no interior do discurso amoroso. A canção mais conhecida talvez seja *Mensagem*, lançada em 1946, que descreve as expectativas em torno da chegada de uma carta que, no final das contas, não é aberta – solução genial do poeta popular:

#### **Mensagem**

Aldo Cabral e Cícero Nunes

Quando o carteiro chegou  
E o meu nome gritou  
Com uma carta na mão  
Ante surpresa tão rude  
Nem sei como pude chegar ao portão

Lendo o envelope bonito  
O seu sobrescrito eu reconheci  
A mesma caligrafia que me disse um dia  
"Estou farto de ti"

Porém não tive coragem de abrir a mensagem  
Porque, na incerteza, eu meditava  
Dizia: "será de alegria, será de tristeza?"  
Quanta verdade tristonha  
Ou mentira risonha uma carta nos traz  
E assim pensando, rasguei sua carta e queimei  
Para não sofrer mais

Os nossos missivistas relatam toda sorte de sentimentos e palpitações com as cartas, ora o choro quase compulsivo de Mariquinhas, já lendo a carta a caminho para casa, ora a saudade que não cabe mais nos cômodos apertados do Rio de Janeiro. Só mencionam a destruição das cartas por conta da proibição ao romance, mas sempre, claro, após a leitura.

Invariavelmente, abrem as correspondências com o mesmo tipo de fórmula:

Meu Queridinho Noivinho Jayminho  
Saudades  
Espero que esta te vá encontrar em perfeita saúde junto aos teus eu e os meus vamos bem graças a Deus  
(Carta 01-MJ-22-09-1936)

Minha adorada noivinha  
Estimo que esta te vá encontrar em perfeito estado de saúde assim como a Hilda e todos os teus . os meus vão bem graças a Deus  
(Carta 09-JM-01-10-1936)

Noel Rosa, compositor do período em que as cartas são escritas, talvez tenha sido o primeiro a se apropriar do gênero para criar efeitos humorísticos e artísticos. São duas as suas composições em formato de carta. A primeira delas, um samba que compôs e lançou em 1931, tem a forma de uma carta, escrita nas regras da arte. Vai jogando com os clichês, com ironia:

#### **Cordiais saudações**

Estimo que esse mal traçado samba  
em estilo rude  
na intimidade  
Vá te encontrar gozando saúde  
na mais completa  
Felicidade  
(Junto dos teus, confio em Deus) (...)

Outra composição que tematiza a carta é *Cartinha cor-de-rosa* de Braguinha, lançada em 1936. Mais graciosa que a composição do Noel, é uma marchinha que tem um grande toque de leveza, pondo em destaque a expectativa que a carta gera:

#### **A cartinha cor-de-rosa**

A cartinha que eu ontem achei  
Na janela do meu bangalô  
Era tua, eu logo adivinhei  
Porque meu coração palpitou  
Pequenina de róseo matiz  
Perfumada tal qual uma flor  
E me fez um instante feliz  
Pensando em teu amor  
Mas quando a li, a palpitar  
Que tristeza, que desilusão  
Eu vim a saber que infelizmente  
Já não é só meu, teu coração  
A cartinha que eu ontem achei

Na janela do meu bangalô  
 Era tua, eu logo adivinhei  
 Porque meu coração palpitou  
 Pequeninina de róseo matiz  
 Perfumada tal qual uma flor  
 E me fez para sempre infeliz  
 Pensando em teu amor

É de destacar dois pontos: o léxico e as imagens usadas e a projeção do amor na carta. O derramamento lírico de Jayme, inspirado na literatura romântica e no parnasianismo, seguramente conteria expressões como: *pequeninina de róseo matiz* ou *perfumada tal qual uma flor*:

O céu chora lagrimas violáceas e a brisa , arrepiando as plantas , modula canções melan-colicas  
 (Carta 13-JM-29-01-1937)

De flor falaremos mais adiante. Só carece assinalar a projeção do amor na carta como objeto físico, que na marchinha se põe em relevo: *“Era tua, logo adivinhei/Porque meu coração palpitou” “E me fez um instante feliz Pensando em teu amor”*.

Esse é um artifício (se é que se pode chamar assim) constante nas missivas que analisamos. Nossas cartas estão cheias de menção ao ato de receber, ler, manusear, beijar as cartas, um tipo de emoção que hoje, para a maioria da população urbana, talvez soe descabida:

Amanhã devo receber a tua carta conforme prometeste , e que tão ansioso espero , qual o coração que não pulsaria de alegria ao re-ceber , uma cartinha da pessoa a quem mais se ama?  
 (Carta 02-JM-22-09-1936)

mas devia integrar o rol das sensações integrantes da vivência do amor.

## 2.2 - Ortografia e domínio da língua

Mariquinhas termina suas cartas inevitavelmente aflita porque teme que seu domínio da escrita pode comprometer o seu relacionamento; em mais de um momento menciona não ter assunto, razão pela qual suas cartas seriam mais curtas e sem graça, ao contrário das do noivo, longas e cheias de frases de efeito que ela – pobrezinha – se confessa incapaz de produzir. A diferença entre os dois, no que toca ao letramento, é confirmada pelo estudo de Silva (2012): os índices de maior distanciamento do domínio da escrita padrão são muito mais acentuados para ela do que para ele.

É sintomático que o tema da alfabetização e da ortografia apareça na música popular brasileira com uma certa frequência. O exemplo mais curioso é o baião irretocavelmente bem acabado e gracioso de Luis Gonzaga e José Dantas, de 1953 – *O ABC do Sertão*. Mas o tema às vezes é abordado de maneira bem agressiva, como é o caso de *Orora Analfabeta*, de Gordurinha e Nascimento Gomes, gravada pela primeira vez por Jorge Veiga nos anos 60:

### Orora Analfabeta

Mas é que eu arranjei uma dona boa lá  
 em cascadura  
 Grande criatura, mas não sabe ler  
 Nem tampouco escrever  
 Ela é bonitona, bem feita de corpo  
 E cheia da nota  
 Mas escreve gato com "j"  
 E escreve saudade com "c"

Ela disse outro dia que estava doente  
 Sofrendo do "estrombo"  
 Levei um tombo, caí durinho pra trás  
 Isto assim já é demais  
 Ela fala "aribu", "arioprano" e "motocicreta".

Diz que adora feijoada "compreta".  
Ela é errada demais!  
Vi uma letra "o" bordada na blusa  
Falei "é agora"  
Perguntei seu nome, ela disse "é orora"  
"e sou filha do arineu"  
O azar é todo meu

Ao que parece o assunto foi tematizado em música popular pela primeira vez nos anos trinta. Aparece em duas formas muito interessantes: ou a alfabetização propriamente dita (associado à ignorância da cultura formal) ou o sistema de escrita tomado como recurso poético. Marchinha famosa de Noel Rosa e Lamartine Babo *A.E.I.O.U.*, lançada em 1932, também faz troça da ignorância, mas nesse caso apresentando uma certa ambiguidade entre o retrato da mulher que se alfabetiza mas não avança muito nos estudos e o processo de alfabetização no universo infantil:

**A.E.I.O.U.**

Lamartine Babo e Noel Rosa

(A capella) Uma, duas, angolinhas  
Finca o pé na pampulinha  
Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar  
A... E... I... O... U... Dabliú, dabliú  
Na cartilha da Juju, Juju

A... E... I... O... U... Dabliú, dabliú  
Na cartilha da Juju, Juju

A Juju já sabe ler, a Juju sabe escrever  
Há dez anos na carti...lha  
A Juju já sabe ler, a Juju sabe escrever  
Escreve sal com cê-cedilha!  
Sabe conta de somar, sabe até multiplicar  
Mas, na divisão se enras...ca  
Outro dia fez um feio  
Pois partindo um queijo ao meio  
Quis me dar somente a casca!

Sabe História Natural, sabe História [Universal  
Mas não sabe Geografi...a  
Pois com um cabo se atracando  
Na bacia navegando, foi pra Ásia e teve [azia

Típico exemplar de composições carnavalescas do período, a marchinha não prima pela coerência interna, já que as estrofes da segunda parte (ao menos claramente na última estrofe) tematizam a mulher adulta com problemas de alfabetização, ao passo que na abertura apresenta a citação da parlenda popular, cantada a capela, à guisa de introdução, que remete ao universo infantil, leitura que se poderia se estender ao refrão como um todo.

Mariquinhas se coloca claramente numa relação assimétrica com Jayme, no que diz respeito à relação com a escrita. Ela materializa a consciência dessa assimetria em reiterados pedidos de desculpas (pelo menos em 22 das 30 cartas dela) pela ignorância do sistema de escrita formal:

(...) não repare a minha carta e rasge ou traves muitos beijinhos.

(Carta 03-MJ-26-09-1936)

(...) não repares a minha carta nei os meus eros

(Carta 06-MJ-01-10-1936r)

É como se quanto maior o capricho de Jayme no rebuscamento das cartas, mais doloridos são os pedidos de desculpas de Mariquinhas, com expansões de vários tipos:

não repares a minha carta nei os meus eros , eu não sei escrever cartas de amor como voce eu quando lei chego a chorar , voce sabe que eu sou uma burinha.

(Carta 09-MJ-07-10-1936)

Mariquinhas sabe que não domina os recursos linguísticos a ponto de extrair deles o provocar efeitos no outro que lê. Por mais apaixonado que se esteja, é preciso algum jogo linguístico em alguma medida para excitar no ser amado as torrentes do amar a partir das palavras. Por mais ridículas que sejam as cartas de amor, elas precisam ter um quê nas imagens, na escolha lexical, nos torneios da sintaxe, no tamborilar da prosódia, para elevar as emoções na reiteração do amor amado. À ausência dessa habilidade se soma outra, a ignorância ortográfica e gramatical, e Mariquinhas se curva, na humildade dos que são amados: *voce sabe que eu sou uma burinha*:

(...) a carta que voce me mandou e linda como voçe eu tenho pena de eu não saber escreve , pesso-te para não reparares a minha buriçe , eu não tenho ideias para te escreve eu so queria estar auteulado ja que não posso tenho que me com-formar com aminha sorte(...)

(Carta 15-MJ-2-02-1937)

A habilidade de elaboração, que faz a amada chorar ao ler, é traduzida no reconhecimento de sua própria incapacidade de elaborar o amor discursivamente, o amor por escrito: *eu não tenho assunto, eu não tenho ideias*. Ou seja, Mariquinhas sabe que o não saber escrever não é apenas o domínio errático do sistema ortográfico: é também o não saber elaborar o turbilhão de sentimentos de maneira que cheguem ao ser amado como ordenação capaz de acelerar o coração, grande órgão propulsor da paixão ocidental.

A assimetria entre os dois se revela num outro aspecto quase anedótico: se Jayme é senhor da escrita plena, chegando a se expandir a poeta, Mariquinhas domina a conversação, lugar em que se expande ao amado, aparentemente sem muitas amarras:

Eu espero que as cartas desta semana não a comtenção como da semana passada , eu não tenho açunto para te escreveres , voce é ocontrario de mim voce para escrever teis inint. sempre açunto mais quando estais perto de min ficas tão caladinho eu e que falo tudo com você(...)

(Carta 19-MJ-15-03-1937)

fato que é reconhecido pelo próprio Jayme, para quem o face a face é mais o lugar do amor físico do que da elaboração verbal, que para ele se manifesta na ausência, na distância, no torpor do sonho e da saudade:

Toda a minha alegria é sentir as tuas mãos nas minhas , e tu me dizeres , “ fala alguma cousa ” , mas o assunto parece fugir-me , prefiro é adorar-te , e devorar a tua beleza com meus olhos

(Carta 36-JM-19-04-1937)

Acho que não devo avançar mais, para não cair na armadilha dos estereótipos, ou, antes, o faço? Pensando o amor pela língua, o amor na língua, Jayme encarna o romântico rasgado apenas na modalidade escrita, em que se derrama em frases eivadas da sinceridade total que só os lugares comuns sabem expressar. É o romântico por escrito. Mariquinhas é uma jovem do seu tempo: filha das camadas operárias da população, teve acesso à escrita, sem a possibilidade de transpor o limite da alfabetização (o que já era muito na época de que estamos tratando), e elabora o seu amor sem o recurso à abstração do amor por escrito - uma contagem mostraria o quanto predominam nas suas cartas os substantivos concretos, mas não precisamos lhe esfregar na cara o código restrito bernsteiniano, sempre cruel e redutor-; mas assume o estereótipo da mulher ocidental: na fala se expande (quando se cala o homem), dando vazão ao que se contém na disciplina da escrita, de que se conhecem apenas os rudimentos. Aliás, quanto a esse conhecimento, chama a atenção um enunciado que se repete uma ou duas vezes, no qual, aparentemente, Mariquinhas expressa o desejo de transcender a sua condição semiletrada:

não repare a minha carta **e conta todos os eros e manda-me dizer**

(Carta 22-MJ-14-09-1936, meus grifos)

Na assimetria que a incomoda tanto – aparentemente um complicador a mais na relação atribulada pelos impedimentos que a família dele interpõe - há a esperança de superar o estágio de letramento em que se encontra, mas que já é mais avançado do que o de outrem no lugar social de onde fala:

...a Ismenia dice se soubece escrever que tinha escrito para voce dizendo que eu tinha chorado .  
(Carta 04-MJ-28-09-1936)

Que primor de exemplo para aqueles que apreciam o funcionamento da heterogeneidade discursiva: Ismênia não sabe escrever, revelaria a Jayme o choro de quem escreve, não o faz, porque não sabe, mas mesmo assim diz a Jayme porque quem escreve diz que o que ela diria se soubesse dizer.

A canção popular, ao tematizar a alfabetização e a escrita, também diz o dizer de uma nação que não se diz plenamente, no mesmo procedimento de heterogeneidade discursiva, nesse caso não mostrada, como na carta de Mariquinhas: na voz que se propaga e se reproduz quando se canta a cartilha da Juju falam todas as Ismenias que foram impedidas de se apropriar da escrita.

Outra forma de exploração da escrita traz o sistema ortográfico como recurso imagético. Talvez a canção mais famosa que tenha explorado esse recurso seja *Adeus, cinco letras que choram*, de Silvino Neto, gravada por Francisco Alves em 1947:

Adeus, adeus, adeus  
Cinco letras que choram  
Num soluço de dor

Adeus, adeus, adeus  
É como o fim de uma estrada  
Cortando a encruzilhada  
Ponto final de um romance de amor

Menos conhecida é A.M.E.I., na qual as palavras **amei** e **sofri** são soletradas durante o canto:

#### **A.M.E.I.**

A-M-E-I quer dizer amei (amei)  
S-O-F-R-I quer dizer sofri (sofri)  
Que pena o alfabeto não ter  
Letras pra gente escrever  
Tudo aquilo que eu senti por ti (por ti)

Eu que nunca tive professor  
Para me ensinar o verbo amar  
Aprendi o A-B-C do meu amor  
Na cartilha azul do teu olhar

Quando eu te dei meu coração  
Não podia nunca imaginar  
Que existisse a palavra ingratidão  
Na cartilha azul do teu olhar.

Na canção, as palavras AMEI e SOFRI aparecem soletradas, e a soletração funciona como sílabas métricas no interior da divisão rítmica do verso, quem tiver a curiosidade de ouvir o fonograma verá que o compositor procurou ser engenhoso. A marchinha, composta por Nássara e Frazão, foi lançada por Francisco Alves no carnaval de 1936, e é inevitável pensar que pode ter sido e muito provavelmente foi ouvida pelos nossos missivistas, que relatam os preparativos para o carnaval. Podem não ter ouvido, mas Jayme, atacando de poeta, numa das cartas lança mão exatamente do mesmo tipo de recurso, o que leva a pensar que era algo que circulava na cultura popular, muito provavelmente devendo sua ancestralidade à modalidade erudita do acróstico:

Eu amo a letra M .  
E dela tenho paixão  
Com ela se escreve  
M. do meu coração

(Carta 33-JM-05-04-1937)

Mas veja que coincidência, o poeminha de Jayme nos leva diretamente a uma das joias do samba canção, que muito provavelmente ele deve ter ouvido, pois foi lançado em 1933, na voz de Silvio Caldas. É de Ary Barroso e Luis Peixoto:

#### **Maria**

Maria  
O teu nome principia  
Na palma da minha mão  
E cabe bem direitinho  
Dentro do meu coração

Maria  
Maria, de olhos claros cor do dia  
Como os de Nosso Senhor  
Eu por vê-los tão de perto  
Fiquei ceguinho de amor

Maria  
No dia minha querida  
Em que juntinhos na vida  
Nós dois nos quisermos bem  
À noite em nosso cantinho  
Hei de chamar-te baixinho  
Não há de ouvir mais ninguém

Maria  
Maria, era um nome que eu dizia  
Quando aprendi a falar  
Da vizinha coitadinha  
Que eu não canso de chorar

Maria  
E quando eu morar contigo  
Tu hás de ver que perigo  
Que isso vai ser

Ai, meu Deus  
Vai nascer todos os dias  
Uma porção de Marias  
De olhinhos da cor dos teus

Guardadas todas as proporções, a primeira estrofe recria a quadrinha de Jayme muito provavelmente uma variante de uma quadra popular. Transcrevi a letra toda porque a canção é, como outras que exploraremos mais abaixo, um retrato possível do amor que se retrata aos poucos nas cartas. Adianto já o uso de diminutivos, que retomaremos bem depois e a perspectiva do amor que se desdobra: da paixão para o casamento por toda a vida, filhos...

### **2.3 - O universo popular – a lírica do cotidiano**

A música popular, especialmente a partir dos anos 30, incorpora o modo de vida da população mais pobre e da classe operária que se forma em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo. Se sobrepusermos alguns dos sambas ou marchinhas às cartas trocadas por Jayme e Mariquinhas, chegamos quase a ter a impressão de que era

deles que os poetas populares tratavam. Temos aqui, na verdade, revelada a extrema sensibilidade de tais compositores, que sabiam captar as dores, as alegrias e os roteiros da gente mais pobre da cidade do Rio e seu entorno, bem como do funcionamento social, do imaginário operante que fazia a vida dessa gente toda.

### 2.3.1 - A Penha

É recorrente nas cartas que invadimos para contar história a menção ao santuário da Penha, no Rio de Janeiro. Os dois assistem a missas, ou simplesmente marcam encontro no santuário, da mesma maneira que parecem recorrer à Santa para ajudar a desenrolar o amor complicado pela distância e pela oposição dos pais dele à união:

Estimo que a viagem tenha corrido bem eu vou muito triste e com muitas saudade tuas , neta vai uma santinha que e N. S. da Penha para tu guardares com tigo e não se esqueça de ir 3 vese a missa que tu prometeste , eu queria que voce foce commigo a missa na Penha no dia 25 de Ou-tubro si Deus quizer .  
(Carta 07-MJ-05-10-1936)

Jayme eu no Domingo vou a missa na Penha eu queria com binar falar uma couza com voce , ve se voce pode ir tam bem (...) se voce for eu teinint. espero no portão da Penha 8 ½ as 9 ½ horas  
(Carta 12-MJ-19-01-1937)

A devoção à Nossa Senhora da Penha tem uma relevância grande para a história do samba no Rio de Janeiro, como um efeito colateral da festa sacro-profana que se realizava regularmente. Era comum que na Festa da Penha, durante o mês de outubro, os artistas se reunissem para mostrar suas composições, especialmente no período anterior à disseminação do rádio, nos anos 20:

Nos anos de 1910 e 1920, antes do rádio, cantores e compositores, negros ou não, lançavam na festa da Penha suas novas canções. Aquele era o principal teste para o carnaval. Se a reação do público era boa na Penha, provavelmente também seria no resto da cidade em fevereiro, momento em que a música já poderia estar à vontade na boca do povo, depois de meses de propagação. (VIANNA, 2004, p.23)

As referências à festa e ao seu entorno foram muito constantes na música dos anos 30. É a região mais mencionada por Noel Rosa em sua obra, como nos informam Máximo e Didier (1990). A mais famosa talvez seja *Feitio de oração*:

(...)  
Por isso agora Lá na Penha vou mandar  
Minha morena pra cantar com satisfação  
E com harmonia essa triste melodia  
Que é o meu samba em feitio de oração.  
(...)

Mas a meu ver, o samba de Ary Barroso *Eu vou à Penha* é o que faz a crônica que mais tem a ver com nosso casal e suas peripécias:

#### **Eu vou à Penha**

Eu vou à Penha,  
Se Deus quiser,  
Pedir à Santa carinhosa  
Para fazer de ti, mulher,  
De um coração, a rainha  
Mais poderosa e orgulhosa.  
Eu vou pedir, com toda a fé  
E todo ardor de um namorado:  
Eu sei que a Santa quer pureza,  
E meus olhos vão dizer  
O que sinto com certeza.

Vou à Penha  
 Vou pedir, vou implorar  
 Para a Santa me ajudar  
 Quando eu voltar  
 Virei contente  
 Pra te dizer, mulher formosa  
 Que meu amor é diferente  
 Desse amor de que falas  
 Ser o primeiro e verdadeiro  
 Quero provar, que estás errada  
 E fui à Penha só pra isso  
 A minha oração rezada  
 Vai decerto afastar  
 De meu bem um tal feitiço

Embora não retrate o mesmo tipo de embate amoroso, a julgar pelo final da letra, o samba faz a crônica daqueles que procuravam a Santa para resolver os mais variados problemas. Nesse caso específico, é de destacar a imagem de **rainha**, empregada para a mulher amada, imagem que aparece cinco vezes no conjunto de cartas que chegou até nós (e que se junta a **santa**, a **deusa**). No nosso caso, ela parece bem mais religiosa do que ele. As menções à Penha são todas dela, bem como é ela que envia pra ele uma imagem da santa ou que se dá conta de que ele talvez não conheça as orações católicas:

(...) ne(s)ta vai uma santinha que e N. S. da Penha para tu guardares com tigo e não se esqueça de ir 3 vese a missa que tu prometeste , eu queria que voce foce commigo a missa na Penha no dia 25 de Outubro si Deus quizer

(Carta 07-MJ-05-10-1936)

Jayme eu tenho rezado todas as noites a N. S. da Penha para a tua mãe ficar boazinha pra voce e que ella fique mais calma sobre o nosso respeito eu te pesso para voce rezares tam bem nei que seja um Padre Nosso e uma Ave-Maria se vocenão souber rezar isto manda-me dizer que eu copio para voce

(Carta 16-MJ-22-02-1937)

### 2.3.2 - Os trens

Eu pricisava falar muito comtigo nem que fosse num sabado voce pra / semana me esreve dizendo sim ou não se voce puder no dia 30 que e sabado eu desso no trem das 3 ½ horas que deve chegar 5.40 horas voce marca o lugar para eu esperar eu tepesso isto pello a mor de Deus . eu no Domingo vou a missa no Penho ve se pode em comtra com migo com forme te pedi na outra carta

(Carta 26-MJ-12-01-1937)

(...)voce dise para eu não te esperar na Estação mais eu quero te esperar voce manda dizer em que trem vem para eu ir , voce vem no trem das 8 horas para ires no das 7 horas para não ficares muito cansadinho

(Carta 05-MJ-29-09-1936)

O transporte ferroviário é irmão do capitalismo e da revolução industrial. No Brasil, seu desenvolvimento esteve fortemente ligado à cafeicultura, especialmente no século XIX. Até meados do século XX foi o principal meio de transporte terrestre no Brasil, seja de cargas, seja de passageiros, dando origem tanto a vilas e cidades quanto a um vasto imaginário poético, em que sobressaem encontros e desencontros.

Há um fox-trote de Noel Rosa e Jerônimo Cabral, composto em 1931, mas inédito em disco até sua primeira gravação em 1985 que trata com ironia o tema da espera na estação:

### **Estátua da Paciência**

Noel Rosa e Jerônimo Cabral

Seu telegrama diz:

"Regressei brevemente"

Mas o seu trem fatalmente

Chegar não quis

Não entendi por que

O trem não traz pra cidade

A minha felicidade

Que é você

A quem acabar com a raça dos trens

Além dos meus parabéns

Eu darei como prêmio de consolação

O relógio e o prédio da estação

Eu sou na estação

A estátua da paciência

E acabei sendo agência

De informação

Sei os itinerários

Já decorei os horários

O nome dos maquinistas

E dos foguistas

O tema aparece retratado sem distanciamento, como parte do discurso amoroso, num outro samba gravado por Orlando Silva, em 1936:

### **Pela Primeira Vez**

Noel Rosa

Pela primeira vez na vida

Sou obrigado a confessar que amo alguém.

Chorei quando ela deu a despedida

Ela me vendo a chorar chorou também.

Meu Deus, faça de mim o que quiser,

Mas não me faça perder

O amor desta mulher.

Na estação, na hora de partir o trem,

Ela me vendo a chorar chorou também.

Depois fiquei olhando a janela,

Até sumir numa curva o lenço dela.

Se meu amor não regressar, irei também

À estação na hora de partir o trem.

E nunca mais assisto uma partida

Pra não lembrar mais daquela despedida

O trem, as viagens, a estação são transformados em matéria poética, incorporando-se o transporte urbano no imaginário romântico. Para nossos missivistas, o trem (juntamente com as cartas) é o modo de tornar possível o estar perto, o encontro, enquanto a união sacramentada e juramentada não vem: a palavra **estação** aparece mencionada em nove cartas, a palavra **trem** em dezesseis cartas. Mas aqui e ali, vemos como as chegadas (e especialmente as partidas) transcendem a mera função urbanística do ir e vir e potencializam as emoções, como o poeta captou, produzindo clímax e anticlímax constantes:

Espera-me domingo que irei transbordante de saudades e de amor , irei no trem de 5 horas , só se eu perder é que irei no outro , tú dissés-te que me darias um beijo no rosto , mas eu quero é nos lábios , tu queiras ou não queiras , eu darei e nos lábios , lembra-te daquele da despedida ? pareço ainda senti-lo , quero outro assim .

(Carta 09-JM-01-10-1936)

### 2.3.3 - Os retratos

A fotografia, como se sabe, teve ampla disseminação no Brasil, já no século XIX, e contribuiu, juntamente com outras tecnologias, para a popularização da reprodução do outro em ausência deste. O barateamento do processo tornou acessível à maior parte da população urbana o que no século XIX era restrito às famílias mais abastadas. Na dimensão do cotidiano, no interior da vida privada, a fotografia vai assumir diversas funções: o registro da vida familiar, o registro dos eventos familiares e o encurtamento das distâncias no amor. A canção popular capturou bem esse papel. O caso mais famoso talvez seja o do samba *Desafinado*, de Newton Mendonça e Tom Jobim, lançado em 1958, em que a fotografia se associa ao discurso de classe média, na marca da famosa máquina fotográfica:

Fotografei você na minha Rolleiflex  
Revelou-se a sua enorme ingratidão

Paulo Vanzolini, já em outro momento, escreveu um samba, gravado em 1967, todo construído sobre o papel da fotografia no relacionamento amoroso, algo que poderíamos chamar de presentificação do ser amado, que eleva a fotografia a um patamar de identidade ao ser amado:

#### **Praça Clóvis**

Paulo Vanzolini

Na praça Clóvis  
Minha carteira foi batida  
Tinha vinte e cinco cruzeiros  
E o teu retrato  
vinte e cinco  
Eu, francamente, achei barato  
Pra me livrarem  
Do meu atraso de vida  
Eu já devia ter rasgado  
E não podia  
Esse retrato cujo olhar  
Me maltratava e perseguia  
Um dia veio o lanceiro  
Naquele aperto da praça  
vinte e cinco  
Francamente foi de graça

Essa identificação quase absoluta entre o ser amado e sua foto aparece nas cartas de que tratamos, com as hipérboles de costume:

eu passo o dia inteiro lendo as tuas cartinhas e beijado o teu retratinho

(Carta 01-MJ-22-09-1936)

Peço-te para me mandares aquele retratinho que me amostraste hontem , pode apagar o que tem escrito atrás não me incomoda , a unica cousa que me incomoda é se tú negares , por esses dias mandar-te-ei uns dos meus , porque o que tú tens , qual-que dia desaparece de tú tanto beijares , só me beijas mesmo só no retrato , quando estas comigo tens vergonha , como se eu fosse um desconhecido teu , ou então algum monstro que me fosse aproveitar de ti , não sejas tolinha .

(Carta 10-JM-05-10-1936)

Os retratos são mencionados em 13 das cartas, ou porque se trata de providenciar retratos, no mais das vezes, para uso privado dos próprios amantes, por estar incorporados à formulação do próprio discurso amoroso, como se vê acima. Há um samba do período, de Noel Rosa e Lamartine Babo, gravado por Mário Reis, em 1933, que remete diretamente a essa maneira de elaborar o discurso amoroso a partir do retrato:

### **Eu Queria um Retratinho de Você**

Noel Rosa e Lamartine Babo

Eu quero um retratinho de você  
Pois vou mandar fazer o seu clichê  
E publicá-lo no meu jornal  
Você é uma figura original

Retrato em um tamanho especial  
Que vai deixar o mundo inteiro mal (bem mal)  
Vai ser um sucesso porque  
Figura só vê quem não lê  
Eu quero um retratinho de você

Sou o principal redator  
Do "Correio do Amor"  
Escrevo os artigos de sensação  
Só recebemos visitas  
de moça bonita  
No meu coração que é a redação

O teu olhar tão profundo  
É artigo de fundo  
É grande furo em qualquer diário  
Teu nome é cabeçalho extraordinário  
São de dez milhões as edições

A metáfora aqui se expande para o jornal, numa alegoria que inclui elementos como edições, clichê, artigos de sensação, etc. Mas é sintomático como o sucesso do retrato está vinculado à alfabetização no verso: *figura só vê quem não lê*, enunciado que podemos fazer funcionar no interior da trama amorosa de que tratamos aqui, se lembrarmos todas as pedidas de desculpas de Mariquinhas pela sua parca alfabetização.

Do mesmo período, há um outro samba, também de Noel Rosa, gravado por Araci de Almeida em 1934, que incorpora o retrato da mesma maneira:

### **Riso de Criança**

Noel Rosa

Seu riso de criança  
Que me enganou  
Está num retratinho (bonitinho)  
Que eu guardo e não dou  
Guardei sua aliança  
Pra ter a lembrança  
Do meu violão, que você empenhou (...)

Curioso aqui é que a inspiração para o samba foi uma namorada do compositor, Fina, para quem ele encomendou um retrato com um fotógrafo amigo seu, como nos informam Máximo e Didier (1990, p. 183):

...Noel passa por um retratista seu amigo, na Rua da Carioca, e paga-lhe adiantado um serviço para o qual pede o maior capricho: um retrato de sua namorada. Depois diz a Fina para ir ao retratista amanhã mesmo, está tudo acertado. Mas o retratista a colhe num instante que não lhe faz justiça, o rosto bonito, porém triste, os olhos grandes mas nostálgicos. Nem parece uma moça alegre. Até dona Luísa nota que é uma Fina diferente:  
- Ora, minha filha...Cadê aquele riso de criança?

O que quero destacar é a incorporação do retrato como parte da prática amorosa, fato que o cancionista popular capta e põe a funcionar no interior do discurso lírico de massa. Mas essa percepção não é exclusiva da produção popular. Jayme, em uma de suas cartas, transcreve um soneto que trata exatamente do tema:

#### O SEU RETRATO

Quando estou pensativo, mudo e quedo,  
Sem ter quem me perturbe o desvaneio,  
Sinto que, sem querer, como que a medo,  
Murmúrio baixo, todo o grande anseio,

Que me vai n'alma, puro e grandioso.  
E desde estão, concentro o pensamento  
Sôbre êsse ser, que é todo harmonioso  
Constitue meu grande sentimento...

Para que possa então lembrar-me bem,  
Daquela deusa que está tão longe,  
Pego entre as mãos molhadas pelo pranto

O seu retrato. E peço a Deus que faça  
O dom de transformá-lo com sua graça  
Naquela original que eu amo tanto!...

(Carta 65-JM-19-10-1936)

O poema pode ser dele ou não (ver seção 3.2 mais adiante). O que importa aqui é que todas as menções à fotografia do ser amado – tanto dele quanto dela – emergem plenamente como discurso amoroso. Assim, passe do ato de fala com referência no mundo - *Peço-te para me mandares aquele retratinho que me amostraste hontem* – para o plano da pura elaboração do mundo referencial. No tempo de hoje, a exacerbação da imagem estática ou em movimento, pode parecer estranho que pequenas fotografias assumam um papel tão relevante no modo de vivenciar a experiência amorosa. Mas é de lembrar que, antes dessa possibilidade, apenas restava a escrita, que aliás assume, como se vê nas cartas em análise, a função primordial de presentificar o ser amado que na distância, no impedimento, se recolhe. A carta e o retrato seriam assim, no período, elementos fundamentais para a concretização da presença virtual do outro. As cartas mencionam o telefone – mas seu uso ainda é muito restrito. O que estamos apontando é para o fato de que a vivência do amor tem correlatos tecnológicos interessantes que terminam por se incorporar no próprio discurso amoroso. Nas nossas cartas, isso emerge com a força das paixões reais; nas nossas canções populares, esses elementos são tematizados como matéria poética que diz do amor e de como se vive o amor em cada época.

#### 2.3.4 - Roupas

Nem me pergunte por quê. Talvez porque há um samba de Noel Rosa que sempre me impressionou pela adequação perfeita entre melodia e letra, sei lá. Vou me explicar. Nas cartas que trocam, os noivos mencionam roupas em vários momentos. Minha atenção foi despertada porque num dado momento, o noivo apaixonado menciona um vestido que comprou:

Rio de Janeiro 5 de Abril de 1937

Minha estimada noivinha Muito estimo que esta te vá encontrar em perfeito estado de saúde, eu vou bem graças a Deus. Na minha casa nada de novo. Hoje fui pagar a prestação da apolice, e daqui a quinze dias eles me darão a apolice, **comprei um vestido para voce eu acho que tu não vaes gostar**, mas se tu não quizeres serve para a Hilda.

(Carta 33-JM-05-04-1937)

Em outro momento, menciona um corte de tecido que teria comprado:

Minha sempre estimada noivinha Espero que esta te vá encontrar em perfeito estado de saúde, eu vou bem graças a Deus. Hontem fui no club levar as fotografias e saí logo, não demorei mais de dez minutos, era ensaio só de homens, mas eu não dancei. No sábado eu te espero no nosso ponto na rua Uruguaiana esquina com Buenos Aires, não vá cantar victoria por eu fazer isso **é só para eu te entregar a tal fazenda que comprei hontem**, sabes que eu não gosto de ir na oficina,

(Carta 34-JM-06-04-1937)

Em outro momento, os noivos conversam sobre as fantasias que usariam no carnaval de 37. Cronologicamente, o primeiro registro que temos é dela:

Espero que fajas o possível para passares com migo no carnaval manda-me dizer se voce vai comprar camisa para o carnaval e se que seres queres que eu compre a ancora para voce, eu no Domingo de carnaval eu vou a missa na Penha(...)

(Carta 14-MJ-28-01-1937)

(...) Em casa continuam todos de ressaca, **hoje vou comprar a camisa mas só a azul porque não ganhei dinheiro que chegue para as duas**, e até sábado vou ver se arranjo para o bonet, se eu não arranjar tu vaes me empres-tar o teu, e tu sabes seu bonet, que é mais bonito.

Hoje de manhã antes de eu sair para o trabalho o Zequinha, perguntou-me se eu queria sair igual a ele, para eu dar o meu dinheiro a mamãe, que ela comprava, mas eu disse que não, **a fantasia que ele queria sair era igual a tua**.

(Carta 14-JM-2-02-1937)

Ao que parece iriam fantasiados de marinheiro (os dois, apenas ele?), mas o registro prosaico do *dinheiro que não chega para as duas camisas*, e que pode ser *arranjado para o boné* fazem irromper, no meio de tantas venturas e desventuras amorosas, a dureza do cotidiano, nesse caso, nem levada tão a sério assim. É apenas a vida.

Mencionei um, mas há dois sambas de Noel Rosa sobre o tema. Um deles, em parceria com João da Mina, era na verdade um refrão que servia, segundo nos informam Máximo e Didier (1990), para infundáveis improvisos do compositor e mesmo da cantora Marília Batista, com quem Noel Rosa registrará o samba em disco, em 1936. O refrão era justamente desse João da Mina:

#### De babado

Refrão

De babado, sim

Meu amor ideal

Sem babado não.

Seu vestido de babado,

Que é de fato alta-costura,

Me fez sábado passado

Ir a pé a Cascadura.

(E voltei de cara-dura!)

Com um vestido de babado

Que eu comprei lá em Paris

Eu sambei num batizado

Não dei palpito infeliz.

(Você não viu porque não quis!)

Quando eu ando a seu lado  
 Você sobe de valor,  
 Seu vestido sem babado  
 É você sem meu amor.  
 (É assistência sem doutor!)

Brasileiro diz meu bem  
 E francês diz "mon amour",  
 Você diz: vale quem tem  
 Muito dinheiro pra pagar meu "point-à-jo"  
 (Eu ando sem "l'argent toujours!")

De novo Cascadura, de novo a impossibilidade de existir – o vestido e o amado – sem o outro: o babado e a amante. E a dureza, ou prontidão como então se dizia, que aparece tematizada na última estrofe acima, não por acaso glosada no improviso que se fez duradouro. Mas não era esse o samba que me evocaram as cartas. É um outro, do próprio Noel Rosa em parceria com Vadico, que tem por título *Cem mil réis* e foi lançado pelo próprio compositor em dueto com a mesma Marília Batista, em 1936:

### **Cem mil réis**

Você me pediu cem mil réis,  
 Pra comprar um soirée,  
 E um tamborim,  
 O organdi anda barato pra cachorro,  
 E um gato lá no morro,  
 Não é tão caro assim.

Não custa nada,  
 Preencher formalidade,  
 Tamborim pra batucada,  
 Soirée pra sociedade,  
 Sou bem sensato,  
 Seu pedido atendi,  
 Já tenho a pele do gato,  
 Falta o metro de organdi.

Sei que você,  
 Num dia faz um tamborim,  
 Mas ninguém faz um soirée,  
 Com meio metro de cetim,  
 De soirée,  
 Você num baile se destaca,  
 Mas não quero mais você,  
 Porque não sei vestir casaca.

Aparentemente inspirado em um episódio real (cf. MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 406-407), o poema tematiza o cotidiano das classes populares, ainda que de um modo inusitado: o soirée remete ao universo feminino, mas o tamborim, ao masculino. O poeta joga com os dois pedidos, glosando sobre os materiais: organdi e a pele do gato. O poeta fica regateando os cem mil réis, nem o gato no morro é tão caro, nem o organdi tão dispendioso, como assim, cem mil réis? Será algum baile de gala? É nesse instantâneo do cotidiano, não muito claro para nós na distância do tempo, que percebemos como o poeta capta a alma popular e seu cotidiano: comprar um vestido, um corte de tecido, numa época em que tais produtos não eram tão baratos como os infames tecidos chineses que puseram fim ao constrangimento da vestimenta parca entre os brasileiros pobres, comprar um vestido, um corte de tecido era algo revestido (com perdão do trocadilho) de um caráter especial. Daí merecer menções e atenções dos amantes que se correspondiam na impossibilidade da vida em comum.

### 3. A lírica do real – do cotidiano para o discurso

#### 3.1 - Romeu e Julieta

A primeira lembrança musical que tive quando comecei a ler as cartas foi a opereta *A noiva do Conductor*, que Noel Rosa escreveu, no ano de 1936, em parceria com o maestro húngaro radicado no Brasil, Arnold Gluckmann. Essa obra não foi apresentada senão 40 anos depois, tem um enredo muito simples, que lembra muito a história dos nossos amantes: Helena namora Joaquim. Ele se diz advogado, mas ela descobre que é condutor de bondes. Os pais dela se põem contra a união, mas logo ficam sabendo que Joaquim é filho de um banqueiro com quem estava brigado, justamente por namorar uma tal Helena, daí ter ido conduzir bondes pela cidade. Isso é suficiente para que, no final, abençoem a união.

Vejamos os versos do samba canção que abre a opereta:

Helena, linda flor de Cascadura,  
Escravo sou da tua formosura  
Por ti serei poeta e trovador  
Eu dou a vida pelo teu amor.

Helena, minha deusa encantadora  
Tu és a minha musa inspiradora  
Por ti serei mendigo e até ladrão  
Eu dou a vida por teu coração

Morena, flor de sonho e de ventura  
Escravo sou da tua formosura  
Por ti serei poeta e trovador  
Eu dou a vida pelo teu amor.

Morena, minha deusa encantadora  
Tem pena desta alma sofredora  
Tu és a minha única ilusão  
Eu dou a vida por teu coração

(...) Juro pela falsidade das mulheres  
que eu faço tudo aquilo que quiseres

Se tomada no interior do texto como um todo, percebe-se que Noel Rosa apresenta um sujeito amoroso que, no plano da narrativa, é sincero no seu amor; no plano da tessitura do texto, temos o poeta jogando com os lugares comuns do discurso amoroso como forma de caricaturar os valores morais envolvidos na relação amorosa quando inserida nas demais relações sociais (pelo menos é assim que vejo a opereta). Já no juramento da canção de abertura, pode-se perceber a forma como o discurso amoroso é ironizado. Isso implica sacanear os valores da classe média baixa, o que obra de Noel Rosa vai tematizar em vários momentos e, por isso, deverá ser retomada em outros momentos deste meu texto.

É claro que é só uma coincidência, mas o que interessa destacar é a captura do universo suburbano, das camadas médias-baixas da população, por parte de Noel Rosa e outros autores da música popular do período. Assim, o noivo Jayme sofre até a viagem para Ramos, passando por Cascadura:

Hontem viajei até Cascadura em pé , quando o trem chegou em Cascadura eu saltei e peguei um onibus Ramos , cheguei em casa mais cedo , ainda encontrei todos acordados pois eram só 10 horas e dez minutos , conversei com o papae e fui para o meu quarto .

(Carta 10-JM-05-10-1936)

o que deixa a amada condoída, ela que escreve lá de Petrópolis:

Eu fiquei muito triste de voçe viajar em pé ate Cascadura eu nunca paga-rei o sacrifício que voçe fais por min eu não mereço tudo isto do meu noivinho

(Carta 08-MJ-06-10-1936)

Como o falso condutor, Jayme recorre ao mesmo tipo de imagem, elaborando por escrito o amor e a falta da amada: é o escravo por quem faria tudo, até roubar:

(...) e a única mulher que fazme ter sonhos bonitos de amor , a ti minha flor , ponho-me em teus pes para servir-te de escravo , expondo-me aos teus mandos .

(Carta 19-JM-16-03-1937)

se não chegar o dinheiro manda pedir mais , porque irei roubar se for preciso , porque fiquei limpo , e se sobrar troco guarda-o para ti .

(Carta 02-JM-22-09-1936)

Aliás, essa passagem lembra uma outra, do samba *Gosto que me enrosco*, lançado por Mario Reis em 1929, também construída sob uma visão crítica do amor romântico. Numa das estrofes, ouve-se:

(...)  
Dizem que a mulher é a parte fraca  
Nisso é que eu não posso acreditar  
Entre beijos e abraços e carinhos  
O homem não tendo é bem capaz de roubar (...)

A visão romântica do amor, que coloca o homem na posição de quem tudo fará para o ser amado, leva, como se sabe, a uma projeção idealizada da mulher. Assim, ainda que Jayme, lá pelas tantas nas cartas, abra o jogo quanto ao amor sensual:

o que eu só queria e estar a teu lado , sentindo as tuas mãos esfregando as minhas , sentir as suas carnes roçar nas minhas , ver os seus olhos luminosos , clarear o nosso amor , ver teus labios que estão sempre a pedir beijos , porque foram feitos só para beijar (...)

(Carta 10-JM-05-10-1936)

no mais das vezes as cartas revelam a idealização do amor que se espera daqueles que se apegam desesperadamente ao próprio amor, quando a este se elevam obstáculos exteriores por vezes intransponíveis:

Minha flor que seria a vida sem o amor ? Seria um mundo monotono todos sentiriam vontade de morrer ninguém gostaria desta solidão . Mas quando nem o amor , e que a pessoa pensar em viver , para eternamente # não só ele como a pessoa a quem ama julga que este mundo é uma maravilha que esta vida é bela , e que a pessoa a quem dedica todo o seu amor , só a si pertence , e sente que só poderá viver parar ela e para mais ninguém , isto tudo minha santa é o que eu penso , acha que é a realidade , porque eu sinto assim .

(Carta 31-JM-16-03-1937)

### 3.2 - Santa, deusa, flor, diminutivos e outros epítetos

Do modo como o amor é concebido derivam os modos como os amados retratam um ao outro. Há, de cara, uma assimetria entre ele e ela, consequência, obviamente, da idealização do ser amado. Jayme dirige à Mariquinhas três itens lexicais muito recorrentes: **santa**, **deusa** e **flor**. Há um momento em que conseguiu reunir os três numa única frase:

Eu sinto que nesta vida já tenho tudo preparado , tenho a carreira mais ou menos bem graças a Deus , e tenho a flor de meus sonhos a deusa que mais amo e mais idolatro , a santa que inspira-me e me da forças que é voce(...)

(Carta 19-JM-16-03-1937)

Os dois primeiros, na maior parte das vezes em vocativos; o último tanto em vocativos como em usos predicativos. Só para ter ideia, no conjunto de cartas, temos: **deusa** ocorrendo 10 vezes; **santa**, 15 vezes e **flor** tendo sido usada 58 vezes. Observe que, a despeito da sensualidade que Jayme demonstra em mais de uma carta,

a palavra **mulher** só ocorre 3 vezes, duas numa mesma carta, e a palavra **homem** é usada duas vezes, pelo próprio Jayme, ao referir-se a si mesmo na relação.

O tratamento de Mariquinhas para Jayme revela um aspecto interessante do discurso amoroso. Não há nenhum item lexical imagético como **flor**, mas se destaca o tratamento de **filho** que em 8 cartas ela manifesta, mais especificamente **filhinho**:

meu filhinho manda-me dizer se a tua mãe falou au guma couza de Domi-ngo com voçe , eu te espero no Domingo na minha casa si Deus quizer .  
Aceita muitos beijo e abraços desta tua noivinha que loucamente te ama  
Mariquinha

(Carta 15-MJ-2-02-1937)

Eu na noite de segunda feira sonhei muito com voçe de pois eu te contarei o sonho , meu filhinho eu cadaveis me aumenta as saudades tuas

(Carta 15-MJ-2-02-1937)

Essa projeção materna, normalmente típica de discursos que caracterizam a relação amorosa mais madura, aquela que transpôs o umbral da paixão desenfreada, como que fica em descompasso com a verbosidade amorosa que Jayme apresenta em suas cartas. Me estranha, inesperado, esse arroubo materno numa fase tão Romeu e Julieta. O discurso amoroso de Mariquinhas é claramente limitado pela sua dificuldade com a língua escrita. Na maior parte do tempo, suas cartas têm preocupações práticas (horários, providências), menções aos beijos e beliscões (sim, os beliscões aparentemente integravam a lista de carícias possíveis no universo restrito das carícias públicas ou quase públicas), aos choros e à saudade. A demonstração de amor é sempre direto-ao-ponto. Veja o leitor, a título de exemplo, como a noiva tematiza a saudade, recorrendo a imagens do cotidiano, à conversa com a irmã, ao mesmo tempo em que passa da saudade para as dores no corpo pela caminhada - junto ao amado, a propósito:

Paulo de Frontim 21 - 9 - 1936

Adorado Jayme Saudade Desejo-te muitas felicidade assim como aos teus eu e os meus vamos bem graças a Deus **voçe me pediu para eu não chora mais não foi poçível eu não posso viver mais sem voçe eu devia matar as saudades no domingo mais fiquei com muito mais** eu chegei em casa deiteime logo mais so fui dormir as 11 horas o meu pensamento estava esperando que voçe chegaçe en sua casa para descansar eu fiquei com muito pena de voçe es tar muito cansadi-nho **eu escrevi-te esta carta as 9 horas da manha de pois do café a minha irman chegou-me a dizer-me si eu não tinha matado as saldades ontem** eu dise que não que tinha ainda au mentado muito mais **eu não esperava a quele beijo na despedida** foi pena de não tersido muitos **eu escrevi-te esta carta com muitas dores no corpo eu desconfo que foi deu andar muito no dom-ingo mais isto passa o que não passa e atriteza que trago no meu coração** . a braços da minha irman dos meus sobrinha Ism Ismenia e da Hilda e desta que loucamente te ama muitos beijo e abraços . Maria Ribeiro da Costa manda-me dizer se tua mãe falou au guma cousa com voçe do passeio Jayme se tua mãe falar com voçe au meu respeito manda-me dizer . não repare a carta quando a cabar de ler rasga

(Carta 23-MJ-21-09-1936)

Aqui e ali, muito raramente, aparecem tentativas de elaborar poeticamente os sentimentos. Na carta acima, é o caso quando a dor no corpo pela caminhada é usada como recurso de linguagem para a expressão da tristeza.

Essa simplicidade não significa menor pungência, pelo contrário, ao menos para mim a dor, a alegria, a angústia vêm como que em estado bruto, no final das contas, sem a afetação pseudoliterária. Talvez por isso emocione tanto a carta em que a noiva do escritor, aparentemente desnordeada por uma desavença expressa em uma carta que não consta do corpus, ameaça cometer suicídio:

Rio - 19 - 1° - 1937

Meu eterno Jayme

Muitas saudades

Espero que esta te vá encontrar em perfeita saúde que e o me dezeijo , eu vou cada vez pior de paixão . Eu a recebi a tua carta a do dia 17 quando cheguei em Petropolis no dia 19 eu fiquei muito triste quando ali levei o dia inteiro chorando muito que a D. Carmen mandou-me eu madeitar ella perguntome por que eu chorava tanto eu não dice ella perguntou se era por causa do meu noivo eu dice que não que era por causa da minha casa que eu tinha meaborecido Jayme Pelo a mor de Deus me escreve para min para eu descansar o pobre do meu coração que esta tão ferido que chega a medar pontadas **eu acho que eu não vou muito longe se tenho pena de deixar a minha filha e voce**. Jayme eu pesso-te pelo a mor de Deus para não a cabares com o nosso a mor eu nunca peisei que tu memandace uma das carta dessas tu não queras saber a dor que eu trago no meu coração a minha vida e so chorar tu sabes perfeitamente que eu tanto ou ama mil beijos para o meu Jayminho.

(Carta 12-MJ-19-01-1937)

Mas no que diz respeito às imagens que recobririam papéis na relação amorosa, é muito rápida, para Mariquinhas, a passagem de **amante a mãe**, num jogo enunciativo em que do outro lado ela passa de **flor a santa**. Podemos nos arriscar a dizer que, como à mulher não cabia a voz no discurso amoroso (o discurso amoroso moderno é todo ele masculino, mesmo quando feminino), e no caso dela, cabia menos porque a ela não cabia a escrita, a posição materna emerge como a possibilidade de transcendência na relação amorosa: eu que desprotegida sou posso te proteger, meu ser amado, como protejo minha filha. Ser sua transcendendo a carne é ser sua mãe<sup>2</sup>. O que nos leva aos diminutivos (ou assim espero).

Os diminutivos, já ao tempo do latim, remetem à afetividade e são comuns nas conversações cotidianas. No discurso amoroso, os diminutivos cumprem a função de romper a casca linguística associada aos papéis sociais fortemente demarcados e colocar os amantes no plano infantil da intimidade quase total. É por isso que o discurso maternal de Mariquinhas me levou aos diminutivos recorrentes nas cartas que fuçamos aqui. Encontramos no texto, salvo melhor juízo, 291 usos de diminutivos (estou excluindo os nomes próprios de pessoas mencionadas nos textos e o nome da missivista, que me pareceu um item já cristalizado. Mas estão incluídos usos do nome dele no diminutivo). O diminutivo mais recorrente talvez seja **noivinho(a)**.

Vejamos como os elementos destacados das cartas se comportam na canção popular do período em que foram escritas.

A canção popular vai herdar os elementos básicos do discurso romântico do século XIX, especialmente na sua fase inicial, mas vai expandi-los, incorporando elementos da vida moderna. Assim, de um lado temos o texto lírico de completa junção do sujeito ao ser amado e, de outro, a disjunção, geralmente por infidelidade, ou seja, a mulher como fonte do amor e da desilusão amorosa (e na era Vargas, também vai ser aquela que não trabalha ou não sabe dar valor ao homem que trabalha....mas isso é outra história).

As metáforas para a mulher amada usadas por Jayme são bastante recorrentes nas canções populares. Fiz o exercício de escolher canções do período que trouxessem no título a flor, a santa e a deusa. Começamos pela **flor**. Tomemos *Rosa*, uma composição de Pixinguinha, cuja melodia é datada de 1917, mas ganhou lançamento como canção cantada em 1937, com letra de Otávio de Souza:

### Rosa

Tu és, divina e graciosa  
 Estátua majestosa do amor  
 Por Deus esculpura  
 E formada com ardor  
 Da alma da mais linda flor  
 De mais ativo olor  
 Que na vida é preferida pelo beija-flor  
 Se Deus me fora tão clemente

<sup>2</sup> Apenas de passagem, deixe-me assinalar que *Amélia*, de Ataulfo Alves e Mário Lago, se não tem como tema central a passagem de que tratamos acima, apresenta num verso exatamente a formulação que observamos nas cartas: [Amélia] *dizia: meu filho, o que se há de fazer?*

Aqui nesse ambiente de luz  
Formada numa tela deslumbrante e bela  
O teu coração junto ao meu lanceado  
Pregado e crucificado sobre a rósea cruz  
Do arfante peito seu

Tu és a forma ideal  
Estátua magistral oh alma perenal  
Do meu primeiro amor, sublime amor  
Tu és de Deus a soberana flor  
Tu és de Deus a criação  
Que em todo coração sepultas o amor  
O riso, a fé, a dor  
Em sândalos olentes cheios de sabor  
Em vozes tão dolentes como um sonho em flor  
És láctea estrela  
És mãe da realeza  
És tudo enfim que tem de belo  
Em todo o resplendor da santa natureza

Perdão, se ousou confessar-te  
Eu hei de sempre amar-te  
Oh flor meu peito não resiste  
Oh meu Deus o quanto é triste  
A incerteza de um amor  
Que mais me faz penar em esperar  
Em conduzir-te um dia  
Ao pé do altar  
Jurar, aos pés do onipotente  
Em prece comovente de dor  
E receber a unção de tua gratidão  
Depois de remir meus desejos  
Em nuvens de beijos  
Hei de te envolver até meu padecer  
De todo fenecer

Já vimos que a flor aparece sob fina ironia na Noiva do Condutor - *Helena, linda flor de Cascadura*. Em *Rosa*, temos o estereótipo máximo do amor romântico com a idealização da mulher amada, soberana flor, criação de Deus, láctea estrela, que nem por isso deseja ou se deseja menos: flor com perfume cujo peito arfa em sua rósea cruz, que depois de ser levada ao pé do altar, finalmente poderá remir os desejos do ser amado, por toda a vida. Já tivemos oportunidade de apontar que esse tipo de idealização sustenta quase todo o tempo o discurso amoroso das cartas, especialmente de Jayme. Vejamos como a imagem da flor se elabora. Ora vem apoiada na dimensão onírica, que domina a natureza e que dá a medida do amor e da tristeza pela ausência do ser amado:

Longe de ti , sou um pobre sonhador que vive a sonhar a historia do nosso amor ! Uma historia de fadas e condões magicos de principes lindos como a flor do linho e de rainhas maravilhosas, feitas pelas petalas das rosas e do olôr das violetas ! O nosso amor é tão belo , tão grande , que não tem fim ! Longe de ti minha flor sou um pobre sonhador que tem no coração a nos- talgia da vida ! Anoitece . Que tristeza , lá fora ! O céu chora lagrimas violaceas e a brisa , arrepiando as plantas , modula canções melan-colicas . Aqui dentro , a sombra de saudade , a sombra da noite que nem baixando , lenta-mente , sobre a terra , como sobre o meu coração a sombra da tristeza de ter-te longe de meus labios .

(Carta 13-JM-29-01-1937)

Ora a flor se desdobra em algo mais palpável, saboreável porque não dizer, porque a flor não tem apenas olor. Aqui, o beija-flor pixinguiniano é o próprio Jayme, que tem apenas uma flor preferida:

Quizera ser um beija-flor minha querida só para poder estar a beijar-te todo o momento , como eles fazem as flores , mas eu só beijaria a flor de minha vida que é voce , pois para mim não existe flor mais nenhuma a não ser voce , esta flor que adora e que tem o mel que eu procuro, o mel da felicidade e o mel do meu amor , para adocicar a nossa existencia .

(Carta 28-JM-15-02-1937)

Da rosa, vamos para **santa**, ainda nos guiando apenas pelo título. Há uma valsa, lançada por Vicente Celestino em 1929. Parece ter sido composta pelo nosso missivista:

### **Santa**

Frazão Junior

Santa! Sublime amor dos sonhos meus  
Canta! Eu quero ouvir dos lábios teus  
que és minha só, minha serás [eternamente  
Ai, tenha dó, de quem te ama [loucamente

Jura! Que só a mim pertencerás  
Que sempre pura ficarás, ó santa, jura!  
Pra te agradar eu farei tudo, sim querida  
Tu és senhora, linda flor  
do meu amor, da minha vida

Não tenho diamantes pra te dar  
Sou pobrezinho, vivo a esmolar  
o teu amor, o teu olhar, o teu carinho  
teu coração, para me dar consolação

Agora ele:

A ti minha querida que dedico todo o meu amor e a minha existencia tú és a soberana do meu coração , tú és a santa que sempre há de aliviar-me com teu amor nas horas angustiosas de meu amor . a ti é que depusitei toda a minha confiança , em ti é que vi que estava preso o meu futuro , e de ti que espero toda a minha felicidade.

(Carta 11-JM-06-10-1936)

e de novo:

...cada vez acredito mais minha querida que teu amor me é sincero , um amor puro criado # somente para mim , e o mesmo correspondo-te eu , que vivo na ansia de cada vez te amar mais , e trazer-te bem presa ao meu coração , para poder cada vez mais gritar com mais fervor . " **és Minha só** e de mais ninguém , e o mesmo procurás tu fazer comi- go , mais isso pode fazer já , porque já tens pode-res para fazer

(Carta 26-JM-25-01-1937)

No caso de **deusa**, a canção mais conhecida talvez seja *A deusa da minha rua*, lançada em 1939 por Silvio Caldas, tendo sido composta em 1936, por Newton Carlos Teixeira e Jorge Vidal Faraj, segundo nos informam Severiano e Mello (1997):

### **A deusa da minha rua**

Newton Teixeira e Jorge Faraj

A deusa da minha rua  
Tem os olhos onde a lua  
Costuma se embriagar  
Nos seus olhos eu suponho  
Que o sol, num dourado sonho  
Vai claridade buscar

Minha rua é sem graça  
Mas quando por ela passa  
Seu vulto que me seduz  
A ruazinha modesta  
É uma paisagem de festa  
É uma cascata de luz  
(...)

Mas há uma outra deusa, composição de Freire Junior, gravada por Francisco Alves em 1931, que não transcrevo inteira:

**Deusa**

Freire Junior

Deusa  
Visão no céu que me domina  
Luz de uma estrela que ilumina  
Um coração pobre de amor  
Teu trovador  
Chorando as mágoas ao luar  
Vem aos teus pés para implorar  
As tuas graças divinais  
Consolação e nada mais

Deusa  
Anjo do céu, meu protetor  
Nas alegrias e na dor  
Sagrado ser a quem venero  
Nada mais quero  
Se não puder esquecer  
Alguém que não mais quero ver  
Visão fatal, que foi meu ideal  
(...)

A canção é um pouco ambígua, pois há aparentemente uma queixa de amor, que não vem ao caso aqui. Facilmente encontramos nas cartas esse tipo de formulação associado à mulher como deusa:

Só a ti é que eu dedico toda a minha vida , e os meus momentos , tú es a deusa que embala-me nos meus sonhos de ilusão , embora já estejas longe de mim pareço que sinto o teu coração batendo juntinho ao meu .

(Carta 58-JM-09-09-1936)

Mas é claro que nas cartas não poderiam faltar nem luas, nem estrelas, nem luzes:

Minha querida , da janela de meu quarto , contemplo o azul do céu , a noite é linda , a lua com seus raios prateados , parece invocar todos os corações tristes e pensativos , pedindo que confie-lhe os nossos segredos , As vezes olho uma estrela , como se me convencesse de que a olhos tam-bem . Sorrio-lhe e confio-lhe o meu segredo , - esse segredo que estas farta de saber ... E ella brilha mais , fica mais bela e de repente , apaga-se : desaparece ... Será que vou levar-te a suplica que lhe faço e será que tú comprehendes , o lingua-jar do luciluzir ?

(Carta 39-JM-20-04-1937)

mas como ele [o irmão de M.] esta perto de quem gosta não avalia , o que é a dor de se estar longe de quem se ama , ainda não conhece a dor que a pessoa sente , quando sosinho começa a meditar o firmamento olhando para todas as estrelas , mas não consegue descobrir , dentre todas as estrelas , a eleita do seu coração a estrella que lhe da vida e luz , só se sente dentro do peito o coração dela bater , mas a sua dona esta tão longe dos olhos .

(Carta 04-JM-25-09-1936)

Também não falta o trovador. Jayme se assume poeta pela primeira vez em uma tentativa bem malgradinha de poema:

Dedico a ti minha flor os versos abaixo , embora não sejam feitos por um poeta , mas foram ditados pelo meu coração .

O meu coração  
Vibra de paixão  
Neste sofrimento  
Sentindo a dor que minha ' alma invade  
Tendo na lembrança  
Suave esperança  
De matar minha saudade

Neste sofrimento  
Espero o momento  
Numa atitude tristonha  
O meu coração  
Vibra de emoção , pulsa de amor  
Soluça , canta e sonha .

Más quando o amor é sincero  
A ausencia aumenta a saudade  
Por isso que ainda espero  
Momentos de felicidade .

Quizera dizer-lhe baixinho  
Pra ninguem mais escutar  
Se voce não matar da saudade  
A saudade vae me matar .

(Carta 50-JM-22-08-1936)

Adotando claramente a estrutura em versos, temos pelo menos mais quatro poemas, dos quais já mencionamos dois (*O Retrato* e *Eu amo a letra M.*). Mas o interessante é que em outra carta, aqui por número 61, nosso poeta enxerta trechos de poemas ou poemas inteiros de outros poetas, como parte de seu texto. Vejamos:

Minha querida sinto tanto a tua falta , anseio para ver-te que parece-me que tu não voltas mais , eu sei que um dia virás e espero-te ansioso , mas quando ? Uma esperança acende-me a face e o riso de um sonhar abre-me o coração , vivo espalhando a luz como quem dando o pão , feliz em fazer bem no bem se rejubila , **Ama-me assim querida sem ânsias nem clamores , sem amostras no olhar de cousa alguma , num silencio feliz num gesto em suma , furtivo às aparencias exteriores.**

O trecho destacado pertence a um soneto de José Correia da Silva Junior, que assinava Correia Junior:

#### **Pudor**

Correia Junior

Ama-me assim, sem ânsias nem clamores,  
sem amostras no olhar de coisa alguma,  
num silêncio feliz, num gesto, em suma,  
furtivo às aparências exteriores.

Deixa que o teu amor a paz resuma  
dessas noites propícias aos amores,  
em que os gritos das luzes e das cores  
ficam velados através da bruma.

Ama-me assim, como se as nossas vidas  
duas árvores fossem diferentes,  
por desiguais radículas nutridas...

E como se a alegria que abafamos  
amargasse nos frutos renascentes  
e entristecesse os pássaros nos ramos...

Espertinho missivista, que não contava com o escrutínio de pesquisadores do futuro e boas ferramentas de busca. O poeta em questão, confesso que não o conhecia, e encontrei o poema em um site<sup>3</sup>. Na mesma carta, em sequência ao trecho citado acima, segue o nosso missivista-poeta-editor:

Esta noite tive um sonho contigo tão lindo , que preferia ficar naquela doce ilusão até tu chegares , sonhava que havia entrado na tua casa , sem ninguém pecerber e fui encontrar-te dormindo tua alcova estava linda , **era a pálida luz da lâmpada sombria sobre um leito de flores reclinada , como a lua por noite embalsamada entre as nuvens de amor voce durmia . Era a deusa do mar , na espuma fria pela maré das aguas embaladas , era um anjo entre nuvens d ' alvorada Que em sonhos se banhava e se esquecia , era mais bela , o seio palpitando negros olhos as palpebras abrindo formas nús no leito resvalado , não te rias de mim , meu anjo lindo , por ti as noites eu velo chorando , por ti nos sonhos morrerei sorrindo** . Estes pobres bilhetes que te mando , peço-te que não mostres a nim-guem , guarda-os contigo , esconde-os sempre e quando não os quizeres mais , queima-as meu bem , nunca deixes que nelles domarando possa acaso , indiscreto , o olhar de alguém ao fundo queira saber

transcrevendo, sem o dizer, Álvares de Azevedo:

#### **Pálida à Luz**

Pálida à luz da lâmpada sombria,  
Sobre o leito de flores reclinada,  
Como a lua por noite embalsamada,  
Entre as nuvens do amor ela dormia!

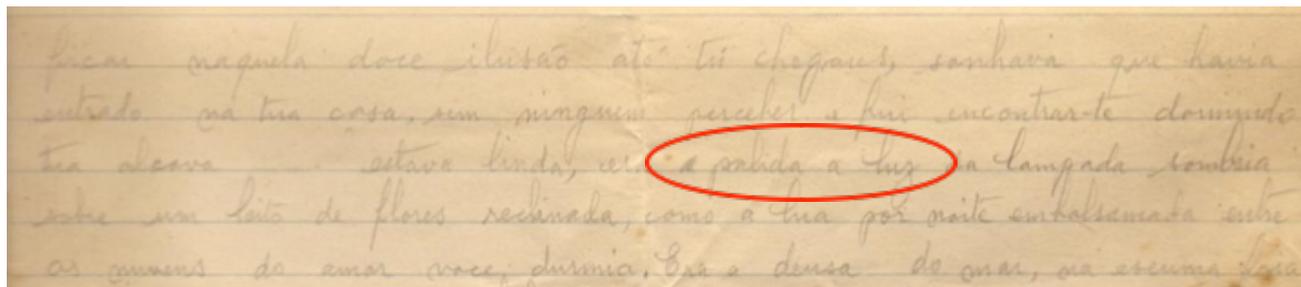
Era a virgem do mar, na espuma fria  
Pela maré das águas embalada!  
Era um anjo entre nuvens d'alvorada  
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando  
Negros olhos as pálpebras abrindo  
Formas nuas no leito resvalando

Não te rias de mim, meu anjo lindo!  
Por ti - as noites eu velei chorando,  
Por ti - nos sonhos morrerei sorrindo

Podemos dizer que de fato estamos diante de um usuário da língua escrita com grande habilidade linguística, pois introduz o poema de Álvares de Azevedo com um gancho esperto: “Esta noite tive um sonho contigo tão lindo”. Além disso – não resisto a um breve exercício de edição textual – o missivista faz uma jogada sintática: transforma o adjunto, no poema, **à luz da lâmpada sombria** em sujeito do verbo **ser**, deu seu uso. A edição de Silva (2012), citada acima, dá: *era a pálida luz da lâmpada sobria*, mas gostaria de argumentar que o missivista escreve o primeito **a** para em seguida riscá-lo. Se fez isso para manter a sintaxe adequada, nunca saberemos, mas que tratou de encaixar o poema no seu texto, para mim é fora de dúvida. Reproduzo aqui a foto da carta em questão, retirada de Silva (2012):

<sup>3</sup> [http://www.adrianavacanti.eti.br/inspiracao/mulher/poesias/amor/mpo\\_amor.htm](http://www.adrianavacanti.eti.br/inspiracao/mulher/poesias/amor/mpo_amor.htm)



(SILVA, 2012, vol. II, p. 71)

Interessante também é que esse é o único momento no conjunto de cartas, em que ele pede que a amada não mostre as cartas para ninguém (bem, estou mesmo a fazer intrigas, acho que me contaminei pelo clima todo do enredo do romance. Me perdoe o leitor compassivo). Não consegui encontrar os outros poemas ou trechos que procurei. Imagino que haja mais enxertos como esses, mas foge à alçada deste texto, que já se estendeu demais. Fica aí a sugestão para pesquisa.

Por fim os diminutivos. Já me iam passando, tantas as reviravoltas e dores de amor. Não há muito sobre o tema em pesquisa sobre música popular brasileira. Geralmente a ocorrência dos diminutivos costuma ser atribuída à bossa nova, que teria investido em uma lírica amorosa menos “compromissada” ou “pesada” como era aquela dos períodos que a antecedem. Esse investimento corresponderia ao que poderíamos chamar de passagem de **mulher a garota**, que dominará posteriormente a música “jovem”, que nasce junto com a invenção da “juventude”. Mas as coisas não são bem assim. Na música dos anos 30, há uma vertente que explora claramente essa perspectiva menos “adulta” do amor, normalmente – vejam vocês – nas marchinhas de carnaval. Esse é um tema que merece estudos sérios, mas vão aqui alguns exemplos:

#### **Uma andorinha não faz verão**

Braguinha e Lamartine Babo, 1933

Vem moreninha  
Vem tentação  
Não andes assim tão sozinha  
Que uma andorinha  
Não faz verão.  
(...)

#### **Linda Lourinha**

Braguinha, 1933

Lourinha, Lourinha  
Dos olhos claros de cristal  
Desta vez em vez da moreninha  
Serás a rainha  
do meu carnaval  
(...)

#### **Menina dos meus olhos**

Lamartine Babo e Noel Rosa, 1936

Menina dos olhos castanhos,  
Que reside lá na serra,  
Bem juntinho de deus...  
Tu és a menina dos meus olhos,  
Estou cego de saudade  
Pelos olhos seus.

A serra não precisa de luar,  
 É iluminada pela luz do teu olhar,  
 Até o próprio sol resolveu não brilhar  
 Pra não perder (pra quem?) pro teu olhar!

Teus olhos abusaram do clarão  
 Parecem fogos dominando a multidão  
 Um rasgo de luz teu olhar produziu  
 Foi o olhar (de quem?) do meu Brasil

A última composição, transcrita integralmente, traz os elementos românticos já mencionados anteriormente: olhos, luz, luar, brilho, predicando, nesse caso, uma *menina*. Mas vejam quanta diferença no modo de fazê-lo, se comparada a Rosa, transcrita mais acima. A letra de Rosa integraria o elenco das canções populares escritas “à moda antiga”, antes da geração de 30, que vai formatar a moderna canção de massa brasileira. Para finalizar essa seção, destaco uma canção que fez sucesso em 1929, na voz de Mario Reis, ele próprio fruto artístico da modernização no sistema de gravação, que passando a ser elétrico, possibilita que vozes menos potentes como a desse cantor e Noel Rosa, por exemplo, pudessem circular em disco:

### **Dorinha, meu amor**

José Francisco de Freitas (Freitinhas)

Dorinha, meu amor  
 Porque me fazes chorar?  
 E sou um pecador  
 E sofro só por te amar!

Não sei qual a razão  
 Que eu sofro tanto assim  
 Castigo sim, castigo sim  
 Imploro a Deus  
 Para vencer o teu amor  
 O teu amor, amor

Dorinha, meu amor...

Dorinha, juro que  
 Só pensarei em ti  
 Somente em ti  
 Somente em ti  
 Só tu que podes dar  
 Alívio a esta dor

Ao teu cantor, cantor

O primeiro verso é um primor de candura: o nome próprio no diminutivo e seu aposto traduzindo a plenitude do lugar do ser amado. O nome no diminutivo já é ele próprio uma redução: **Isadora > Dora > Dorinha**, o que acaba produzindo o efeito de uma etimologia paralela: **dor => dorinha**. Pode parecer viagem do analista, mas há uma dor tematizada na letra; o diminutivo no vocativo conduz inevitavelmente para uma dor que não se deve levar muito a sério, malgrado a pergunta doída: *por que me fazes chorar?* O poema, como se vê, oscila entre o ser que ama e o que chora porque ama (não fica aparente nenhuma desilusão). Por que sofre o amante, não sei qual a razão. Mas há uma chave que gostaria de realçar: “E sofro só por te amar!”

Se descartamos uma desilusão amorosa – traição, amor não correspondido – temos uma dor que vem do próprio ato de amar. Esse paradoxo – já em Camões – não aparecerá muitas vezes na canção popular dos anos 30, que em geral vai atribuir a dor à mulher que ignora ou que vilipendia o amor masculino. Mas está aí em *Dorinha*, um samba lançado para o carnaval, que a interpretação de Mário Reis conduz para uma leitura menos dramática e mais disjuntiva entre o amante e a amada, a despeito dos versos da segunda parte. Mas abrindo com **Dorinha**, só Mário Reis, ou Noel Rosa.

Esse amor, que, por existir, já é fonte de dor, aparece muito constantemente nas cartas. Em pelo menos três momentos, a expressão é exatamente esta:

Hontem não fui a praia descansei toda a tarde , a noite fui ao cinema , gostei muito da fita porque nela trabalha uma artista , que desempenhou o papel de que sofria pelo amor que tinha a um rapaz , e eu então pensava só em voce o quanto tens sofrido por minha causa somente por amar-me .

Minha flor , **mas eu sofro igual a voce somente por te amar**

Finalmente temos que nos conformar por-que Deus assim quer , e contra ele nada poderemos fazer .

(Carta 17-JM-8-03-1937)

A vida para mim longe de ti minha querida é um tomento , quero que venhas aliviar o meu pobre coração que **vive tão tristonho , só por te amar-te tanto** e tú estares tão longe de meus Embora eu saiba que tú me amas , e que perten- ces só a mim , e que está dentro do meu cora-ção , é por eu saber tudo isso que eu sofro minha adorada

(Carta 43-JM-07-10-1936)

Só tu minha flor , é que poderás avaliar a dor que trago no peito com a tua ausencia , **sofro somente por te amar** , bem comprehendes que o nosso amor é enorme , jamais podera se acomparar com os outros que pelo mundo existe

(Carta 52-JM-12-10-1936)

Mais não digo. Não sabemos se esse sofrimento teve fim, se se acomodou após ter sido levado aos pés do altar, se se consumou em nuvens de beijos e desejos remidos, se prescindiu dos retratos porque a distância desapareceu. Se, enfim, deixou de ser amor pelas palavras e se tornou amor de fato e de direito, na plenitude dos silêncios indizíveis. Sabemos apenas que dois amantes se quiseram nas idas e vindas da Penha, nos trens de subúrbio, nos encontros no centro da cidade do Rio de Janeiro e, meio sem querer, nos ensinaram sobre o amor, sobre a história, sobre a língua, sobre o discurso, tanto tempo depois de tanto tempo de amor tão profundo.

## Coda

Não sei se me imiscuí demais nos assuntos alheios. Jayme e Mariquinhas que me perdoem a invasão. Tanto ainda havia por ser dito, tão pouco perto cheguei do que vislumbrei que poderia. Deixo a porta aberta para outrem. Outrem...essa palavra do passado, por que me ocorre? Há muitos pontos de leitura a serem percorridos: a presença da literatura romântica, a história do cotidiano, a formulação mesma do discurso amoroso, parcamente resvalada aqui.

Alguma coisa nos textos desses dois é que me fizeram abrir a porta da música popular brasileira. No fundo foi isso que tentei demonstrar. Talvez seja mais um trabalho sobre a música popular brasileira do período e sobre como seus poetas conseguiram, de fato, incorporar o cotidiano e a mentalidade da porção maior da população urbana que finalmente começava a existir para o ideário nacional. Em muitos momentos, era como se os poetas tivessem glosado a história dos amantes que as cartas nos revelam, e esse efeito só pode ser fruto da sensibilidade de nossos poetas populares que revelaram paixões e histórias que seguramente se multiplicavam na cidade e seus subúrbios e que o acaso levou ao registro nessas cartas que se transformaram em **corpus** e em História.

Talvez isso tudo explique por que muitas dessas canções continuem eternas. Seja lá o que isso possa querer dizer.

## Referências bibliográficas

- MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa – uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuzana Homem de. *A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras*. Vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1997.
- SILVA, Érica Nascimento. *Cartas amorosas de 1930: o tratamento e o perfil sociolinguístico de um casal não ilustre*. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004. Fotografias de Bruno Veiga.