

Bosco

Bosco é o décimo-terceiro disco da carreira de João Bosco, e aquele com o maior número de peças-solo: oito, no total. As outras duas peças aí constantes são um poema de Maiakóski, “E então, que quereis?”, em tradução de Emílio Guerra, e a regravação de “Corsário”. Esta última foi escolhida por João ao ouvir as gravações que Elis Regina fizera no México, recolhidas por irmão dela, Rogério, e lançadas em disco após sua morte. João conta que, após ouvi-la, tivera uma reação de perplexidade, pois não se lembrava de que “Corsário” fosse tão bonita. Mas a escolha não se dá, obviamente, apenas por essa razão. Há sempre uma regravação nos discos dele, e essas regravações se enquadram na temática geral da obra. (Em *Cabeça de Nego*, por exemplo, a canção regravada foi “Quilombo”.)

O disco traz, além disso, duas versões: “Vendendo amendoim com el manisero”, transcrição de “El manisero”, do cubano Moisés Simon. E “Sinceridade”, versão bastante livre (porque sem se basear na letra original) do bolero “Sinceridade”, de Gastón Peres.

As canções são todas apresentadas pro epígrafes, às vezes literárias, às vezes brincalhonas, jogo que não vai se repetir em Zona de Fronteira, o disco seguinte. Todas as letras estão grafadas em caixa alta. E desta vez não há quase diferenças entre elas e o que é interpretado. Há uma inversão na segunda estrofe de “Funk de guerra”, e não estão garfados os recursos vocais característicos da língua cantada. Aquilo que chamamos de sonoridades não vão ocorrer. A temática central da obra é o mar, o que justifica os tons de azul usados no CD, e a leve – muito leve – caracterização de João, um mestre do sugerir, de malandro-pirata.

A primeira canção se chama, pois, “Funk de guerra”, e diz:

Meu Brasil brasileiro

Quero ver quem pode

Ser santo sincero

Honesto sem ter

Nenhum entrevero

Com este pagode

Pra cantá ouvirundum

Quero alguém que me acode

Quem tem não

Não dá, dá?

Quem tem não dá...

Quem será que tem

Será que tem?

Vou repetir aqui o comentário de Tárík de Sousa sobre esta peça. Num 3X 4 da situação nacional do Brasil brasileiro, evocando Ari Barroso, João desafia, tomado por um preto velho, “Quero ver quem pode ser santo sincero sem ter nenhum entrevero com este pagode.” O violão ginga, o baixão (Nico Assumpção) segura a barra, enquanto um sax soprano (Zé Carlos) chora e retumbam bateria (Jurim Pereira) e percussão (Cidinho e Chacal) “Quem tem não dá”, sentencia o refrão.

A própria escolha do *funk* como forma já é por si significativa, na medida em que o funk é música criada pelos negros, altamente dançável por causa do ritmo marcado, inclusive destacando-se ainda os papéis dados ao baixo e instrumentos eletrônicos. Dando origem ao *rap* (menos melodizado e mais de protesto, em seu início), e ao altamente dançável *hip hop*, o funk é mais um exemplo da apropriação da indústria, que o adaptou para o público branco, transformando-o em *discho*. Ao mesmo tempo, ouvida a peça com atenção, vai-se ter mais um exemplo da sutileza de João Bosco na escolha da voz humana (o preto velho é sempre visto como uma espécie de oráculo), das palavras, enquanto a melodia alegremente desfaz qualquer impressão desagradável, qualquer idéia de acerbidade na crítica feita pela letra, inclusive pela espécie de maldição final: “quem será que tem, será que tem?” E toda essa leveza da melodia se contradita fortemente pelo título: “Funk de guerra”. Um tanto perplexo, o ouvinte mais atento vai retomar sua escuta, e então penetrar na ironia presente e na crítica bastante aguda.

A abertura é feita por baixo e violão, bateria e percussão entrando logo depois, todos acentuando o ritmo. É o sax-soprano de Zé Carlos que, afinadamente agudo, dá sua nota de lamento, e finaliza glissando, como quem debocha: é um final meio irônico, meio aberto, como se criasse uma expectativa de continuidade.

A seguir vem – depois da versão tão livre de “Sinceridad” – a carnavalesca “Tenho dito”. Mas vamos nos deter um pouco na música de Gastón Perez, já que ela merece uma reflexão, pois reflete com clareza o método de trabalho de João Bosco. Ouvi-o contar duas vezes essa história, uma vez num show, o da apresentação de *Bosco*, e outra para um especial de TV. É mais ou menos assim: João morava ainda num apartamento e, lá pelas duas da manhã, dedilhava de leve o violão, compondo uma nova

música. Nisso batem à porta, ele vai atender, e é um vizinho do mesmo andar, que lhe explica – “desculpe bater a essa hora, mas é que ia passando e te ouvi tocando essa música, que fez grande sucesso na minha infância...”

E com isso João se tornou ciente de que compunha uma melodia que já tinha sido composta, da qual ele se lembrava toda, e de uma letra da qual não se recordava. Lembra apenas do título, mas porque lhe disseram que o título é “Sinceridade”. Segundo ele, nas viagens que tem feito pela América Latina, o público lhe pede muito que cante este bolero, e canta com ele a letra que ele compôs, como se fosse a única, a oficial. Vou colocá-las lado a lado, para comparação:

Sinceridad	Sinceridade
<i>Vem a mi vida com amor</i>	<i>Quero viver uma vez mais</i>
<i>Que no pienso nunca em nadie</i>	<i>Esse amor que as margens</i>
<i>Más que em ti</i>	<i>Lambe, invade traz</i>
<i>Yo te lo juro por mi honor</i>	<i>Meu rio à beira do teu cais</i>
<i>Te adoraré</i>	<i>O amor é cego quando vê</i>
<i>Como me falta tu querer</i>	<i>Que é o coração quem sabe escolher</i>
<i>Si um instante separado estoy de ti</i>	<i>Haja razão pra entender</i>
<i>Ven te lo ruego por favor</i>	<i>Esse simples querer.</i>
<i>Solo uma vez</i>	<i>Olha pra mim</i>
<i>Platicamos tu y yo</i>	<i>Um remanso por fim</i>
<i>Y enamorados quedamos</i>	<i>Espelho d'água a refletir</i>
<i>Nunca creímos amarnos al fin</i>	<i>Até que tudo revolva por si</i>
<i>Com tanta sinceridad</i>	<i>Novas canções vão surgir</i>
<i>No tardes mucho, por favor,</i>	<i>Para viver uma vez mais</i>
<i>Que la vida es de minutos, nada más</i>	<i>Outro amor nascente dessas</i>
	<i>/ancestrais</i>
<i>Y la esperanza de los dos</i>	<i>Castanhas gotas de cristais</i>
<i>Es la sinceridad.</i>	<i>Que não morrem jamais.</i>

Para facilitar a comparação, não foram colocados os trechos de “improvisação” na interpretação de Bosco à sua letra psicografada – ou quase. Mas o arranjo é romântico, as notas românticas da primeira voz – a cuja simplicidade de emissão – uma simplicidade bastante “séria” – se opõe a dramaticidade do arranjo de cordas, que pontua longamente o espaço entre as duas vezes que a letra é repetida. Mas as possibilidades destes trechos de letra sem sentido – lembremos que João as chama de “sonoridades” - são bem interessantes. Já começa por daum-daum-daum-daum, que se eu representar “down”, trará consigo um perpassar de depressão no ar, que o arranjo confirma. Não há a mínima breguice, como na versão original cantada por Nana Caymmi, de onde retirei a letra em espanhol, mas há a lamentação pelo perdido – “teu rio à beira do meu cais”.

A epígrafe diz que *Falando com sinceridade, Bosco também tem o dom de iludir.*

E nesta epígrafe se lê também que Bosco tem o dom de brincar, sabendo-se as condições em que foi composta a versão. Se formos comparar as duas letras, notaremos que elas têm exatamente o mesmo número de sílabas gramaticais em cada verso, para que se observe a força com que “baixa este santo” da forma musical. Pode-se observar também a nasalização em português e o grande emprego de consoantes nasais do original espanhol. Como no entanto as habaneras de qualquer nacionalidade – ousou insinuar – têm uma grande tendência ao lamentoso, e o autor é declaradamente fã delas, parece-me que é chover no molhado chamar a atenção para o fato. Apesar disso, vale a pena ressaltar a carga de sofisticação que um certo non-sense empresta à letra de João.

Além disso, a epígrafe faz um intertexto com a outras letras: Noel e Vadico fizeram “Pra que mentir”, que Caetano regravou, cantando em seguida sua resposta a ela, “Dom de iludir”: *você diz a verdade/ e a verdade é seu dom de iludir*. É uma alusão que introduz uma gama imensa de possibilidades interpretativas.

Já na música seguinte a epígrafe é apresentada em ritmo de poema, embora os versos separados por barra, maneira de economizar espaço. Vou, no entanto, colocá-la em versos:

*Macunaimatraga Augusto
Veríssimo é que é justo
Com Zeus eu troço
Com Deus eu já não posso
Neguinho só pensa em virar busto.*

Como não traz autoria explícita, deduz-se que seja do próprio João. O segundo verso, mais contextualizado, faz referência a personagem do humorista Chico Anísio, um deputado que odeia pobre, chamado ironicamente Justo Veríssimo; mas pode-se pensar nos Veríssimo gaúchos, também, Érico e Luís Fernando. As outras alusões são literárias e mitológicas. E a letra diz:

*Oio iô iô oioiô iô
É um caminhão de coisa boa
Suba se quiser
É um coração que bate à toa, à toa,
Fuja se puder
É uma lambada na da boa
Aiaiai aiaiai
Ô ia
Uma garota baila nua, na rua*

Pairando sobre a maravilha, a lua

Ô magia

E q noite tropical seguia (se guia)

Aiaiai aiaiai ai iô iô iô

Eu vou boiar

Desço pra afundar

Subo com a maré

Que a ralé me quer, quer

Calma míster calma míster

Calma com a banana

Vê se leva um abacaxi

Já senti que mão que afaga

É a mesma que afana

Quem falou não ta amis aqui

Oio iô iô iô iô iô iô

Aiaiai aiaiai

Aiaiai aiaiai

Oio iô iô iô iô iô iô

O aiaiai emitido por João Bosco, nesta peça como em outras, formado por três sílabas emendadas, é de uma incrível riqueza de sentido. Enquanto fala cotidiana, é gemido – de dor ou prazer – é repreensão a criança, às vezes é susto. Sua realização aqui, porém, em ritmo caribenamente alegre, é a perfeita expressão de povos cultural, econômica e politicamente oprimidos, mas que transformam a dor em alegria. Quer dizer: é a mais bem acabada forma de ironia que já vi.

A letra se organiza numa gradação que vem do paraíso tropical do sonho vendido pela mídia, mas a personagem, quando se coloca nele, o faz negativamente: “eu vou boiar”, que melodicamente é o fecho da primeira parte. Mas o ritmo, ao se acelerar, caracteriza mais o auto-retrato depreciativo: “subo com a maré/ desço pra afundar”. Ora, sabe-se o que é que bóia, sobe e desce com a maré: é isso que eu sou? Em seguida, causativamente colocado, “calma, míster/ míster calma/ calma com banana”, onde este último verso está carregado de significações: a fruta (que se vai ligar ao abacaxi do verso seguinte) e a crítica a uma das formas de apropriação estrangeira na América Latina, as companhias bananeiras, especialmente a United Fruit; em seguida, o uso possessivamente ambíguo e

fálico do termo – calma com a banana. Refere-se “à sua” ou “à minha”? E pegar um abacaxi é como se dissesse: não leve o que é bom, fácil erótico; leve/tire/pegue os problemas (= abacaxi), o espinhento, o difícil de descascar.

O “tenho dito” do título, marca pessoal da cantora Araci de Almeida enquanto jurada de programas de televisão, usado como fecho, tem o significado de “não há mais nada a dizer”. João inverte isso, e ele passa a título, invertendo também o seu significado – aí vem uma declaração.

O arranjo, um dos mais complexos do disco, emprega andamentos diferentes entre a primeira e a segunda parte, formas diferentes de emissão de voz, e instrumentos – cordas, metais, percussão – organizando um universo melódico de intensos ritmo e alegria, contrapontando o conteúdo ao continente de maneira exemplar. O contraponto aparece em tudo – quando passa da primeira parte para a segunda, do ambiente para as personagens; nos andamentos, nas mudanças de voz.

Em “Si si, no no” a analogia entre a América hispânica e a portuguesa se expressa mais claramente, pelo uso das duas línguas. Aqui João optou pela sugestão – a língua portuguesa e o ritmo caribenho – mas a mensagem é a mesma.

Na seqüência vem “Jade”, bastante difundida em novela da Globo. Sobre ela, declara Bosco:

Jade foi uma música que eu tinha. Estava fazendo um trabalho em Los Angeles e essa música me veio assim, uma letra inteira, assim, dizendo essas coisas, “aqui meu irmão”, e essa pedra que é uma coisa. Eu às vezes tenho umas afinidades, por exemplo certas coisas como minérios, minerais. Houve uma época que eu tinha tendência a estar envolvido com certo tipo de mineral. Atualmente, de certo tempo pra cá, jade, até ganhei um anel de jade, que me foi dado por um joalheiro chamado Alfredo Grosso, que hoje vive na Itália [exibe o anel, um largo anel de ouro trabalhado]. E tudo isso vai acontecendo com você. Você faz uma música que se chama Jade, vem um cara e te faz um anel de jade, entendeu? E a minha vida é um pouco assim. E eu uma vez encontrei com Muniz Sodré e ele fez um comentário de Jade que eu nem retruquei, mas como nós nos damos muito bem, e admiro muito o trabalho de Muniz Sodré, ele disse assim: essa sua música, João, Jade, é uma música que a gente percebe que foi uma música com uma letra muito trabalhada. E eu não quis desapontá-lo dizendo: olha, eu não me lembro de ter trabalhado nada dessa letra, porque eu estava em Los Angeles e acordei, e acho até que essa letra eu fiz num sonho, porque quando acordei eu comecei a lembrar da letra e comecei a escrever, e ela praticamente saiu assim, como naquele trampolim, naquela coisa que você se atira e cai numa imensidão de cor, de verde, de mar, de água, de pedra, entendeu?, de sensualidade, de mulher, de sexo, de tudo. Você começa a falar de tudo ali, mas eu não me lembro de ter tido nenhum trabalho nessa música, e eu fiquei muito desapontado porque eu não queria dizer isso ao Muniz, que eu não tinha trabalhado nada, porque o Muniz é um sociólogo, é um semiólogo, é um intelectual fantástico e genial; eu não podia dizer pra ele que não era. Mas não foi.

A observação de “Jade”, no entanto, nos faz concordar com Muniz Sodré, pois ela dá a impressão de que a letra foi muito trabalhada, sendo a que apresenta maior número de recursos poéticos sofisticados – rimas internas, rima à calembour, enjambement, sinestesia, aliteração, etc. A epígrafe também é interessante: *Bosco é negócio da China, das arábais, das calábrias e das lábias...* construindo a persona de Bosco-malandro-sedutor. E diz a letra:

*Aqui meu irmão
Ela é coisa rara de ver
É jóia do xá
Retina de um mar
De olhar verde já
Derramante abriu-se sésamo em mim
Ah, meu irmão
Aqualouca tara que tem imã
Mergulha no ar
Me arrasta me atrai
Pro fundo do coeano que dá
Pra lá de babá, pra cá de ali
É pedra que lasca seu brilho
Que queima no lábio um quilate de mel
E que deixa na boca melante
Um gosto de língua no céu
Ô luz, talismã,
Misterioso cubanacã
Delícia sensual de maçã
Saborosa manhã
Vou te eleger
Vou me despejar d eprazer
Esta noite o que mais quero é ser
Mil e um pra você
Jade...Jade...*

A letra é romântica, e sua realização enfatiza esse aspecto. Dos metais, responsáveis pelo tom de lamento, pela dor, fica o sax soprano de Ricardo Pontes, que faz a

introdução e dá “cantadas” sedutoras ao longo da peça. O baixo monta o cenário, e a percussão é suave, pontuação sem ênfase.

Em seguida vem “Varadero”. Sua epígrafe: “ *E foi subindo, foi subindo acima no azul do céu da tarde que morria, a ver se achava uma sonora rima.*” (Machado de Assis em Márcio Souza).

A epígrafe deve-se à inspiração da leitura do livro de Márcio Souza sobre Santos Dumont. E a letra, dentro da temática latino-americana de João:

*Encouraçado pato quentim
Sabe se vem do Pará
Ave metálica ao tucupi
Sabe se tem no hangar
Zen, rango que tem cheiro de flor
Bem jasmim
Louvado seja o temperô
Panuel, panuelo, panuelo
Só se for em Varadero.*

onde, à semelhança física – a tranquilidade das praias fluviais paraenses vai lembrar a da caribenha e socialista (embora freqüentada por turista vindos do mundo capitalista) praia cubana de Varadero – vai se contrapor a semelhança do gosto, pela contextualização da comida. Posso chamar de um universo “zen esquerdista” pelas alusões de trocadilho: “encouraçado pato quentim”, a afirmação de que panuelo só é possível em Varadero (e não em outra qualquer famosa praia caribenha, porque elas são integrantes do mundo capitalista), e o zen, rango com cheiro de flor, flor que é o jasmim, jasmim que é a flor árabe por excelência... Há, aparentemente, um enjambement entre os versos 4 e 5, que iguala tecnologia e filosofia oriental – *diz que tem no hangar... zen* – que coabitam amigavelmente no homem moderno.

O arranjo simples introduz teclados e piano acústico, responsáveis pelo adoçamento do texto musical. O piano faz a introdução e a linha melódica de ligação entre a primeira vez que a letra é cantada e a segunda, o que obviamente conduz para diferenciação de forma no caribenho. O baixo e a bateria trazem o ritmo para ele, mas com tranquilidade, com leveza, não é aquele pesado som que nos faz sacudir o corpo ao ouvir “tenho dito”.

“Terra dourada”, inspirada em versos de Pablo Neruda sobre o Rio de Janeiro, devidamente colocados na epígrafe, *Rio, Rio de Janeiro/ cuantas cosas debo decirte...* (*Oda a Rio de Janeiro*) é sem dúvida uma declaração de amor à cidade adotiva do compositor mineiro. Diz a letra:

*Cenário de cor
Beleza de luz
De pedra, de sal
Deitada no azul
Nos braços da cruz
Te vejo infernal
Na barra que nem
Em Honolulu
Caxias, Xerém,
Verão de Babel
No baixo da noite
Eu cruzo meu bem
Ô oba lá lá
Difícil sacar seu jogo de azar
Mais fácil entender
Alguém que só quer
Só quer e só quer
Sua boca angorá
Amor
Morena*

A voz humana canta em ritmo suave – o ritmo indicado para expressar afeição. Mas ela sobe e desce de tom, passa em alguns momentos para o falsete, canta trechos de sonoridades entre as repetições, desta vez lidas como ruídos na comunicação do ser humano com sua cidade congestionada e violenta. O ritmo é bem marcado, mas sempre igual, cadenciado com leveza.

Neste ponto entra “Sassaô”, a qual, segundo o autor,

(...) foi uma música que veio de um livro que tinha lido de João Ubaldo Ribeiro, chamado Vila Real. Então eu tinha lido esse livro, acho que é o livro de João Ubaldo Ribeiro que mais me toca.(...) talvez porque tenha cenários muito parecidos com cenários da minha infância como Oratórios, como a vila em que morei, numa época(...). Mas aquela coisa da ‘Serra da Barriga’, eu ouço a sabiá, quer dizer, aquela coisa dos quilombos, dos palmares, você ouvindo o pássaro cantar num levante político negro... ‘Me banho numa bacia do Recôncavo’, sabe aquela coisa de Vila Real e da Bahia e tudo, eu comecei por ali, sabe? Mas as imagens me vêm assim bem alegóricas, bem soltas, e eu vou fazendo. Agora, na verdade eu tenho a música com a sonoridade, sempre. E vou tentando traduzir aquela sonoridade. De fato, em Sassaô descobri que era isso, descobri que tava fazendo uma música [em] que eu dizia isso, ‘Na Serra da Barriga’ e eu comecei a sacar que isso vinha de Vila Real.

A epígrafe de fato é de *Vila Real: Desenha, desenha, força. Cocorica, galo da manhã. Em alguma caverna, haveremos de fazer um oratório.*(Vila Real – João U. Ribeiro).

E diz a letra:

*Na Serra da Barriga
Eu ouço a Sabiá
Me banho na bacia*

*Do Recôncavo
Me dano porque corto
A jaca na banda
Me ganham com perfume
Cataratas do amor
Menina eu já plantei
Um pé de manacá
Pra gente ir lá sarrar
Sarrar e se abraçar ô
Sassaô
Cada bacana tem sua levada
Com a boca torta
O som da batucada assanhou
E a batucada vem que vem danada
Força da raça o povo
Na alvorada cantou:
É rosicler clarão
Na mata fechada
Bendito seja o pão
E a graça que Deus dá.*

Dizer que tirou “Sassaô” de *Vila Real* pode indicar a motivação inicial, mas a intertextualidade aí é muito rica. No Recôncavo, região compartilhada entre Minas e Bahia, a parte mais pobre e atrasada de Minas. Onde se encontra a Serra da Barriga – e barriga é sinal de gestação, de nascimento, vai-se ouvir a sabiá, referência aqui não só ao poema de Gonçalves Dias, como à canção de Tom e Chico, chamada “Sabiá”. Nesta, os autores atualizam o exílio de Gonçalves Dias à época da ditadura, mas numa retomada evidente: ouve-se cantar “A sabiá”, porque se sabe hoje que é a fêmea que canta, não o macho. Como não há, na parceria Tom/Chico, referência ao exílio, seu texto musical permite uma leitura “longe daqui, aqui mesmo”, por onde também perpassa a leitura de Bosco. Nesta segunda composição, ainda, a sabiá passa a simbolizar a liberdade: “vou ouvir/ uma sabiá cantar”. E a esta referência João se agrega; “Na serra da Barriga/ eu ouço a sabiá”. Outra referência musical vem em “corto a jaca”, só que aqui para uma espécie de *gauchêrie* – “corto a jaca na banda”, ambíguo. O corta-jaca foi ritmo proibido, e assim mesmo executado, às escondidas da polícia: o povo gostava e assumia o risco.

Melodicamente a composição passa por três andamentos, ocasionados pelo tamanho dos versos. Na segunda estrofe, o referencial se desloca para a canção folclórica do pé de manacá, na realização plantado pelo narrador, o que desloca concomitantemente o fatalismo da primeira. Na terceira estrofe, a abertura vai redundar em “rosicler clarão”,

povo cantando no/na alvorada, alusões bastante claras, ainda mais depois de repassar toda a obra.

Invertendo a ordem do disco, vamos ver agora “O mar religioso mar”. Sua epígrafe: Nas leis do mercado, a esfinge dá o xeque-mate: decifra-me ou te devoro. Bosco não se aflige, e rebate: esta é a minha estática, qual é a tua inércia?

Expressão do artista-édipo moderno, que se quer artista mas se sabe produto, ele rebate contrapondo antiteticamente dois sinônimos. E diz a letra:

*Uh veja
Veja como é branca e linda
Espumas de amor
Movimento eterno
Que agora em ti sou
Sou sou sou sou (soul?)
Netuno no céu oceânico
Dominus no mar sacramento
Dentro de você
Navegando vou
Nau invento
Tem curare
É canto volare
E que o amor
O amor
O amor
Ah o amor é o mar ôôô
Morena Gauguin
Mulata do Di
Com você eu só quero ir*

O mar, diz a lenda, é fixação de mineiro. João Bosco parece confirmar isso, ao menos neste disco. O mar, para ele, é o elemento da natureza dotado de movimento eterno – e movimento é ritmo, continuidade, prazer. Como o amor.

Além desta canção, há ainda o poema de Maiakovski, que termina assim: (...) *O mar da história é agitado./ As ameaças e as guerras, havemos de atravessa-las,/ romp~e-las ao meio/ cortando-as/ como a quilha/ corta as ondas.*

Traz, ainda, a segunda gravação – incontáveis vezes melhor que a primeira – que João fez de sua parceria com Aldir Blanc, “Corsário”. Quando do seu lançamento, *Bosco* dividiu claramente os críticos. Alguns, como Tárík, fixaram-se no caribenho; outros, na temática muito ligada ao mar. Isso faz ver claramente quem, na escuta, se liga mais no som ou na letra.

O grande mérito desta canção é que ela tenta justamente reproduzir, através do ritmo, o movimento eterno do mar, em sua semelhança com o do amor e, portanto, com

a reprodução da vida. O arranjo é leve, gostoso, cheio de carinho, com boa dose de erotismo. João tem também grande ligação com as artes plásticas e a relação com elas – com seu fundo de mar – nos quadros de Gauguin e Di Cavalcanti citados nos versos 18 e 19. Foneticamente carregado também de suavidade, com aliterações em /s/, /v/ e muita nasalização, aqui mais servindo para o ruído característico das águas, do que dando idéia de lamento, que é sua semântica habitual.

Por último, “Vila de Amor e lobos”. Sobre ela Bosco disse pouco nas entrevistas, por quase não se lembrar, a não ser que pretendia – influenciado ainda pela leitura de João Ubaldo – traçar um quadro desse Brasil, representado por “vila”, por fragmentos de cenas que visualizava plasticamente, em suas caminhadas diárias pela praia (*Revista do CD*, no. 12, p.20).

Reproduzo agora a epígrafe, que amplia muito o alcance do que foi dito antes, pelo contraste que faz com a letra. Compare-se inclusive as rimas internas da epígrafe, que dão um tom de gozação aparente, em uma mensagem séria: *Bosco é americano do sul, do norte, central; destro, canhestro, frontal; trampo total. Filosofia banal, para quem não se ilude, sabe que tudo é nau, que o vento sopra conforme a galera comanda geral.*

E a letra:

*Vila
Em teus índios
Achei a cor
Meu coração pintou
Moema... Morena...
Ô Vila
De teus vícios nasci tição
Brasa que acende o amor
Na canção aiaiaiaiaiai
Ilusão
É o teu nome
Em teus sinos chamei/ chamei
Baladas procurei a/ah paixão
Peço aqui
Pra ela estar
Sempre no meu lar
Música música
Sempre no meu lar
Lai ai ai ai ai – ai ai ai ai ai
Se alguém quer brincar de amor
O amor falseia
O amor que a morena dá
Vareia*

Uai ai ai ai ai – ai ai ai ai ai
Se alguém quer brincar de amor
O amor falseia
O amor que a morena dá-á
Vareia
Aia ai ai ai – ai ai ai ai ai
Djom djom didom dom ôo eia
Djão djão dão dão dão dão
Tchi dão dão

“Vila de amor e lobos” faz uma síntese de toda a obra de João, tanto em termos de letra, como de melodia, arranjo e interpretação. Após um show, em 92, Nico Assumpção comentava, no camarim, que saía dos shows esgotado: “Se João tiver que escolher entre uma harmonia simples e uma complicada, jamais ele escolherá a simples, né? Quanto mais complicada, melhor...”

A preocupação com a situação do país, que ele considera angustiante, não se manifesta em paródias, sarcasmos, críticas explícitas, como o faziam as letras de Aldir Blanc. Vai aparecer ambígua, em duplo sentido, no humor leve, escondido, na ironia: mineiramente.

Se o país é representado por “vila”, o mesmo termo vai representar ainda seu maior compositor erudito, Heitor Vila-Lobos, grande influência na formação musical de João, passando-lhe inclusive o gosto e o hábito de retomar o popular, o folclórico, dando-lhe nova roupagem..

E o título expressa a contradição evidente de cada brasileiro: a vila é de amor, mas saqueada por lobos; e é também e ao mesmo tempo, vila-lobos.

A letra passa por três fases, três andamentos, simbolizando as três raças formadoras, todas representadas musicalmente - e a paixão é música, e a música é a paixão, ambas presentes sempre.

O arranjo distingue, além da segunda voz de Bosco, o arranjo de cordas, que cria um ambiente doce, romântico, às vezes abrindo as portas para a dissonância e a tragédia. O baixo pontua as partes, junto com a bateria. Mas a primeira voz mostra a que veio – experimenta, exata, perfeitamente modularizada. Há sopros feitos mais longe do microfone, um efeito desestabilizador interessante (segundo a ficha, por conta de João, Cidinho, Sérgio e Chacal), o que quer dizer o próprio João, os percussionistas e o produtor.

Intuitivo, aberto a todos os sons, aberto a experimentar, dentro de certos limites, porém – não faz som experimental nem vanguardista, embora possa empregar algumas

de suas inovações, cautelosamente. Um homem teimoso, tenaz, um trabalhador da música, a quem o perfeccionismo obriga a ensaiar cada texto musical e cada nota do violão até a adequação mais exata. As pontas dos dedos são um calo só, horas e horas diárias de exercício e composição. A voz modula e desmodula como se brincasse – e só quem entende pode perceber o treinamento exaustivo, o trabalho persistente que permite essa harmonização complicada do violão, essa voz que passa do sussurro para o falsete com a maior facilidade. Mas basta pôr em execução o CD Aiaiai de mim, e ouvir a versão feita para o “Bolero” de Ravel (“Bolerando com Ravel”) tocada no violão acústico, e a voz espalhando-se em sonoridades, para saber que valeu a pena.