

## AIAIAI DE MIM

Cada letra vai ter, neste encarte, sua epígrafe-apresentação, inclusive as solo, que são novamente três: “Si si, no no”, “Eu e minha guitarra” e “Das dores de oratórios”. As epígrafes são leves, como brincadeiras levemente maliciosas, casando-se com todo o espírito do disco. Está ressuscitando o malandro, de terno branco, chapéu panamá desabado e sapatos bicolores, mas naquilo que ele tem de bom, o romantismo, a malemolência. Mas é um malandro com boas doses também do ibero-americano, do caribenho e das origens árabes da habanera. E o sangue árabe faz João Bosco se inflamar com o flamenco e fazer a sua versão dele, chorando uma grande dor enlouquecida – uma separação causada por **al fatah**, a fatalidade, o destino, crença árabe que lançou raízes fundas na península ibérica.

### Si si, no no

A primeira faixa do lado A, “Si si, no no”, traz a seguinte epígrafe:

*O samba black do malandro do subúrbio se funde com o sentimento caribenho. É o Caribe na Baixada Fluminense.*

E a letra aqui vai apresentar ainda grandes diferenças entre o encarte e a interpretação, por causa da ocorrência das sonoridades. Além destas, pode-se observar também que certos sons considerados específicos da língua cantada não são representados, nem os “iéié”, nem os “aiái”, nem os “Oba”, ou “ôô”. Só se representa aquilo que faz parte do universo tradicional da escrita: os signos.

Na língua cantada, pois, João canta esta letra assim:

*Si si o nô  
Aiozodangueda eio eio éé  
Azungo zungo zoio zoiô zoiô iéé  
Si si o nô  
Aiozandagueda iô  
Zumbada guiro eiô eiô éé  
Azungo zungo zoio zoiô zoiô iié ié ié  
Sim sim o não  
Saio zandô  
Uiá gogô  
Manisero é son pregón  
Si si no  
No me olvides corazón*

*Não não  
San Juan de Meriti  
Si si ô  
Vacilão perito vacilão  
Yo también soy mucho loco por ti hum  
Abaetéipacarái  
Ai ai não tem paradeiro  
Tou aqui,tou lá no terreiro  
Ié ié ié ié ié ié  
Quem me quiser eu sou meiero  
Ié (ié)  
Aiaiai aiaiaia aiaiai ai  
Aiaiai  
Ai ai.*

Sobre ela, diz o autor:

“ Eu sinto que certas vogais e certas sonoridades traduzem uma vibração sonora total, compreende? E se você troca, isso não funciona. É como se Si si, no no, por uma coincidência de ser si,si, no, no, mas não dá sá, sá, na, na, não fica. Se você for cantar, não dá. Sabe como é, você não experimenta, você já vai no que é. Não é que você vai, a coisa chega no que ela é, ela sabe o que é. “Manisero é son pregón”... Manisero e son pregón é o mesmo que dizer assim: essa cadeira tem pé,(...) é uma constatação. Ora, existe um gênero de música cubana que se chama son pregón, como existe rumba, bolero, etc. Aí tem uma música que se chama “El Manisero”, e em baixo: son pregón. E então eu digo: “El Manisero é son pregón, si si si.” Quer dizer, não é nada, mas é o que está acontecendo, é o que interessa. Não é que el manisero é son pregón, isso é tou careca de saber. Mas ali, el manisero é son pregón ganha uma coisa inteiramente da música. “San Juan de Meriti, si si, si”, que é São João de Meriti, no Rio... (...) porque a música é afro-cubana, então você deu a São João de Meriti um sotaque do lugar, então San Juan de Meriti. “Vacilão” , porque tem uma música que diz “vacilón, que rico vacilón” (...) Mas em São João do Meriti qualquer perito vacila, porque é violência, o cara manda matar se falar.”

Mantendo-se dentro de um universo musical afro-carioca, “Si si, no no” faz, porém, a ligação entre os outros universos afros do continente e de seu vizinho imediato. E faz isso, na letras, pela espanholização do português . Observe-se que São João de Meriti, no estado do Rio, considerada a cidade mais violenta do mundo, passa a ser San Juan de Meriti. As frases em espanhol, tiradas de cantadas habituais de rua, são comuns às duas línguas, e vão se fechar pelo “”vacilão, perito vacilão”, estilização do chá-chá-chá cubano: “vacilón,que rico vacilón”, em que a palavra vacilón significa , como para a maioria dos países de fala hispânica, gozador, debochado, mas com certa

suavidade, sem rudeza. Para nós, porém, o termo já é mais pejorativo: é o que vacila, mesmo...

O texto de João Bosco é fragmentado, e tenta, através dessa mesma fragmentação, mostrar universos muito parecidos, mas separados pela fronteira da língua, representante de culturas que têm tudo para ser irmãs, mas acabam se antagonizando. E no universo aqui mostrado, isso se torna mais evidente: abaeteipacaraí, a negra lagoa baiana se une na palavra com o claro lago paraguaio, mas não na música, o afrobaiano Dorival Caymmi, a guarânia paraguaia, de origem indígena – a mescla racial de que João gosta tanto, sem fronteiras, sem preconceitos, como só mesmo a música tem permitido.

Em “Si si, no no”, porém, o que prevalece é o ritmo, cheio de molhos (*salsas*) e doces suspiros (*merengues*), o que se nota até pela hegemonia de termos específicos da língua cantada, normalmente não codificados, como já o afirmei.

A escuta comprova a marca de um estilo pessoal fortemente marcado: o violão dá alguns acordes, depois um arpejo de maior intensidade, e entra a voz, língua cantada em tom normal (chamo de normal a forma habitual de emissão), depois entra o baixo, em seguida alguns chocalhos, e o resto da percussão, o tambor tão alto quanto a voz que, por sua vez, vez em quando brinca, emitindo sons prosaicos com um tom musical. Aqui, por exemplo, há uma espécie de arrote - - o ouvinte ri, na dúvida, pois se for mesmo um arrote, é um arrote CANTADO, o que já lhe altera o estatuto.

Esta peça é bem quadradinha: do começo ao fim o ritmo é igual, com pequenas alterações no arranjo, pois cada instrumento que entra trava um pequeno diálogo com as duas primeiras vozes, para então ser mantido na roda (resquícios do jongo?)

Até o presente momento, o estilo de João vai se confirmando pelo destaque dado à língua cantada (que entra logo, sem grandes introduções instrumentais), normalmente introduzida pela voz do violão do dono, sua segunda voz que, diferentemente de outros casos de segunda voz, representa um segundo instrumento tocado pela mesma pessoa, a qual, por ser ele o autor e ao mesmo tempo o intérprete de duas vozes concomitantes e muitas vezes o arranjador, lhe empresta um papel de muito maior importância que o habitual – isso sem falar no virtuosismo reconhecido de seu desempenho. E a forma de afiná-lo também é bastante característica – os que tentam imitar sua inconfundível batida se queixam da dificuldade para fazê-lo, “porque João Bosco na verdade DESAFINA o violão para tocar.” (Entrevista a Gilmar Eitelwein. *Revista Zero Hora*, 8/7/90. p. 12)

Para confirmar minha afirmação de que o cuidado de João em organizar seus textos, desde os musicais até o texto-disco, o texto-encarte, o texto- imagem-para-o-mercado de cada disco, posso citar a colocação de “Si si, No no” como a primeira faixa no disco. Tendo ainda uma forte ligação com o anterior, em sua afro-alucinação-carioca – repetindo os jornalistas da *Bizz* – ela já apresenta claras relações com este. Posta assim em primeiro lugar, faz a ponte, a passagem entre os dois e, portanto, em duas etapas distintas da obra, com muita adequação.

### **Eu e minha guitarra**

A faixa três do lado B é “Eu e minha guitarra”, onde a palavra guitarra vai designar o violão, como em espanhol ou em inglês. Sua epígrafe diz:

*Há segredos que só pertencem ao violão e seu dono. Estão protegidos pelas paredes da posse, da intimidade e da paixão. Quem tem um caso de amor... descobre.*

A epígrafe dirige a leitura para as semelhanças entre as relações do homem com a guitarra e com a mulher, talvez até com outro homem, leitura que é confirmada pela escuta:

*Vou largá do mar  
Vou morá na areia  
Cheio de mama  
De mama cheia  
Aiaiai eiô  
Lé ié*

*Vou largá do mar  
Vou morá na areia  
Cheio de mama  
De mama cheia  
Aiaiai eiô hum  
Lé ié*

*Era um quê de égua e aço  
Fiquei um dia de montar  
No deitar cabelo  
Na trilha carreira  
É pacata pacatá  
Passa um trem de estrela  
Pego a jardineira  
Vou pra lá de Bagdá*

*Sou do engenho, sou menino  
Água de rodar moinho  
Costas no meu peito  
Gostas do meu ejito  
Na introdução dirás  
Aiaiai aiaiai aiaiai aiai  
Umandaru mando  
U patu cocorocó  
Siriricutá no batuque é bebé  
Uma guitarra que sua, que geme e mais quer  
Siriricutá no batuque é bebé  
Nas Gerais diz que mamá no boi cê não quer  
Siriricutá no batuque é bebé  
Oi que geme, oi que geme, oi que geme e mais quer  
Siriricutá no batuque é bebé  
Aiaiai aiaiai aiaiai ai  
Vou largar do mar  
Vou morar na areia  
Cheia de mama  
De mama cheia aiaiai eiô  
Ié ié*

A introdução se baseia numa quadra popular, que também vai ser o fecho, tornando-a cíclica. A mesma tesão pelo instrumento que levou Jimmi Hendrix a transar com sua guitarra nos shows, JB desenvolve aqui, em forma simbólica, pelas analogias do ato sexual. E ele caracteriza bem a guitarra: *um quê de égua e aço; costas no meu peito; uma guitarra que sua, que geme e mais quer*. Ao mesmo tempo, a voz apenas sugere o que as mãos e o corpo devem estar fazendo com ela: *na introdução dirás aiaiai; uma guitarra que sua, que geme e mais quer; nas Gerais diz que mamá no boi cê não quer*. Até o intertexto reforça tal sentido: *sou do engenho, sou menino*, que remete ao romance *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, com iniciação sexual de um pré-adolescente, tanto iniciação homossexual como hetero.

Aqui, cada gemido, cada ai, cada hum, passa a ter uma função – não são pois sons específicos da língua cantada, mas sons onomatopaicos a imitar os gemidos amorosos. E nas sílabas de outros versos, os toques: *siriricutá no batuque é bebé*, repetido várias vezes.

Das preliminares ao auge do ato – toda a parte mais entusiástica, por assim dizer, vai ser feita apenas pelos instrumentos, em ritmo acelerado e com grande intensidade, pra depois do clímax, no relaxamento natural e sonolento, a voz de João reaparecer, cada vez mais baixa... E assim também os instrumentos.

Nesta faixa, porém, vai-se perceber que a introdução é mais longa, uma série de acordes repetida três vezes, com um trabalho marcante de percussão, diferentemente das anteriores, onde um ou dois acordes apenas serviam de marcação para a primeira voz.

### **Das Dores de Oratórios**

A terceira música solo deste disco, aquela que o encerra, é Das Dores de Oratórios, a minha favorita dentre todas as estudadas, pela relação intrínseca letra-melodia, pela diversificação de sua linha melódica, pela beleza da letra, pela remissão às origens do compositor, em todos os seus aspectos.

Para João (em várias entrevistas, e na própria epígrafe), ela está diretamente ligada à sua memória, pois morou, quando criança, na cidadezinha mineira de Oratórios, e se lembra de ter presenciado a cena da louca que gritava, numa tarde de sol muito quente, na porta do cemitério. O título permite mais de uma leitura. *Das Dores* como nome próprio, forma comum de se abreviar as Marias das Dores, comuns em regiões muito católicas. Há a possível leitura de que a canção vá tratar das dores de uma maneira geral. *Oratórios* pode tanto ser o topônimo, como o móvel, ou o local onde se ora.

E isto é relatado na epígrafe do encarte, como o era, com outras palavras, no show:

*Uma mulher que grita no portão de um cemitério só pode estar lamentando a perda de um grande amor. A cena aconteceu numa pequena cidade mineira e ficou na memória dos seis anos de idade. Agora é música.*

Também estruturada de forma narrativa, esta peça começa com uma cantiga popular, mas desta vez espanhola, apesar de traduzida. Foi divulgada por García Lorca, e costumava ser cantada na abertura dos shows do grupo de dança de Antonio Gades. Cantada em ritmo mais lento, menos marcado que o do flamenco, ela faz lembrar dele; mais especificamente, de sua tradição mais antiga, conhecida como “**cante jondo**, cujo caráter trágico pode ter-se originado do fato de ter sido, no início do século XIX, a música das prisões e dos prostíbulos, traduzindo uma reação humana aos golpes do destino”. (*Revista do CD*, 12, março/92. pp.20-1). Esta parte inicial, inclusive é cantada com um pouco dos melismas característicos do cante jondo. E com isso já prepara todo o clima trágico da canção que, ao lado de “Agnus Sei”, me parece a que mostra mais

claramente a influência da cultura árabe de seu pai (Daniel Mucci nasceu em Beirute; veio menino para o Brasil).

A letra completa diz:

*“Porque o amor é como fogo  
Se rompe a chama  
Não há mais remédio”  
Foi por amar  
Que ela aiô iô iô  
Se amasiou com a tal solidão do lugar  
Foi por maar  
Que ela iô iô iô  
Só pecou nas noites de sonho ao gozar ééé  
Foi por amar  
Que ela iô iô iô  
Noiva que um andor podia carregar  
Iéiééé  
Foi no altar  
Que ela iô iô iô  
Não virá? Não. Ele virá... Não, não virá, não...  
Hum, foi no altar  
Ai... a...a...  
Era um lugar  
Era iô iô iô  
Seixo que gastou de tanto esperar  
Ela iô iô iô  
Seixo que gastou de tanto esperar  
Iêêê  
Louca a gritar  
Ela iô iô iô  
Esquecer quem há de esquecer  
O sol dessa tarde  
Hum hum, sol a gritar*

O arranjo (de novo sem introdução pelas vozes instrumentais – um acorde de violão, e a primeira voz entrando) privilegia a segunda e primeira vozes com as outras acentuando o tom espanholado, especialmente as castanholas. A voz de João também concorre para esse clima, com alguns trêmolos bem colocados, e os sons gritados ao fundo, longe do microfone. O baixo parece rebater a guitarra, fazendo-lhe um eco suave. Mas é o violão que fecha, fazendo a linha melódica da última parte. Quer dizer: o violão é que expressa a alma da canção...