

## MAMÃE CORAGEM: ENTRE CULPA E A TRANSGRESSÃO

### A. O CAMPO DA CANÇÃO

Em 1967 o narrador de "Alegria, Alegria", flanando em disponibilidade e ardendo em lucidez pelas ruas da grandiciedade, liberava-se de qualquer culpa e reivindicava tanto o direito de assimilação de todas as coisas quanto a sua autonomia, descentrada em simultaneidades complexas.

Pela mesma época, um outro narrador, parceiro desta mesma delicada fúria libertária, declara sua impossibilidade tanto de ir como de ficar, preso pelo travo materno, hesitante e paralisado entre a culpa e a transgressão.

Contracultural na atmosfera e tropicalista no contexto, **Mamãe Coragem** anseia por ultrapassar certos padrões instituídos ativando um **desrecalque** na cultura, instalando-se nessa espécie de "angústia que mais tarde emigra para o amor", no dizer de Proust.

É assim que a expressão **rebeldia dos instintos** – formulada por Marcuse e suporte teórico para movimentação eclodida nos anos 60 – ganha contornos localizáveis, quando o **grito** repercute nos auditórios urbanos através da altissonância da canção popular brasileira de consumo.

Ouvida sua perturbação fundante, entre ir e ficar, entre impregnar-se da força da tradição e ativar a ultrapassagem, a canção de Torquato e Caetano não perde na língua o gosto amargo de uma modernidade estarecida com o deslizamento de seu próprio chão.

Radicalizando o mergulho **Mamãe Coragem** reabre-se à insolvência de uma sociedade cujo poder assenta-se (entre outras matrizes poderosas) na pressão modelar da dependência familiar. Abertura que solicita um campo de linguagem aberto à voz dilacerada do desejo, a psicanálise podendo por aí entremear-se.

E isto porque "o vínculo entre a organização sexual e social do homem dado pelo parentesco", e este "implicando na organização familiar como núcleo de toda organização social", constituem-se nos fundamentos antropológicos que, na visão de Norman O. Brown, Freud aceitou e introduziu em sua estrutura.

De acordo com Norman O. Brown, "a originalidade de Freud consiste em chamar a atenção para as consequências da prolongada dependência infantil em relação aos pais bem como a prolongada dependência quanto à vida sexual tanto de pais como filhos".

Por um lado, diz "a infância é protegida das durezas da realidade pelo cuidado paterno; representa um período de privilegiada irresponsabilidade e liberdade quanto ao

1: Este texto integra o ensaio "A 'Nova Sensibilidade' em algumas canções de consumo: digressão introdutória ao estudo da dimensão contracultural" originalmente escrito como Dissertação de Mestrado em Teoria Literária para a UNICAMP, com o apoio da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e, posteriormente, do CNPq.

(&) Professor do Deptº de Ciências Sociais da UFPB, autor de *A Aventura da Jovem Guarda*. São Paulo, Brasiliense (Coleção Tudo É História), 1984.

império do princípio da realidade. Esta irresponsabilidade privilegiada permite e ensaja um prematuro florescimento dos desejos essenciais do ser humano, sem repressão e sob o signo do princípio do prazer.”

Por outro lado, “a dependência objetiva da criança aos pais, especialmente cuidado materno, acarreta uma atitude dependente em relação à realidade e inculca uma necessidade (dependente) passiva de ser amada, que matiza todas as relações interpessoais subseqüentes.”<sup>(1)</sup>

Permanente dualidade entre a determinação e a liberdade, a rebelião (assim como no rock e na experimentação das drogas), quando radicalizada, permitiu que a dualidade fosse resposta à sua coexistência real.

No mais, uma sugestão: convém colocar o disco no ar. E reter como decisivo na compreensão das canções o toque já dado por Augusto de Campos quando diz que

**“ a palavra cantada  
não é a palavra falada  
nem a palavra escrita  
a altura a intensidade a duração a posição  
da palavra no espaço musical  
a voz e o modo mudam tudo  
a palavra-canto  
é outra-coisa”**

## B. MAMÃE CORAGEM

Intermitente, um apito de fábrica atravessa os primeiros acordes da canção.

Atenção, alerta, aviso.

Quem teria soado a monótona melodia da grande cidade, criando expectativa entre aqueles segundos que separam o apito das primeiras batidas do violão, até que um mínimo de reconforto se introduza pela voz melancólica de Gal Costa? A quem caberia, pois, desarrumar a casa, para entrevá-la com a confusão e o fascínio que da rua vem?

Que há neste intervalo de ameaçador? Que percussão insinuada inicia a bater, como a preparar nossa escuta e confidenciar uma ânsia, a ouvir qualquer coisa como os sussurros de primeira fala, esta fala que, para falar, carece libertar-se do colo materno e, entretanto, prenuncia-se como para sempre a ele de vez remetido?

**mamãe mamãe não chore  
a vida é assim mesmo e eu  
fui-me embora  
mamãe mamãe não chore  
eu nunca mais vou voltar  
por aí  
mamãe mamãe não chore  
a vida é assim mesmo e eu  
quero mesmo é isso aqui**

**mamãe mamãe não chore  
pegue uns panos pra lavar  
leia um romance  
veja as contas do mercado  
pague as prestações  
ser mãe é desdobrar  
fibra por fibra os corações dos filhos  
seja feliz  
seja feliz  
mamãe mamãe não chore  
eu quero eu posso eu  
quis eu fiz  
mamãe seja feliz**

mamãe mamãe não chore  
não chore nunca mais  
não adianta  
eu tenho um beijo preso  
na garganta  
eu tenho um jeito de quem  
não se espanta  
braço de ouro vale dez milhões  
eu tenho corações fora do peito  
mamãe não chore  
não tem jeito

pegue uns panos pra lavar  
leia um romance  
leia "alzira a morta-virgem"  
o "grande industrial"

eu por aqui vou indo  
muito bem  
de vez em quando brinco  
o carnaval  
e vou vivendo assim  
felicidade  
na cidade que eu plantei pra mim  
e que não tem mais fim  
não tem mais fim  
não tem mais fim

Mamãe Coragem é uma canção de Caetano Veloso e Torquato Neto incluída no histórico LP "Tropicália ou Paris et Circensis", gravado em maio de 1968.

Carece interrogar mais: que na nesta dicção entre infantil e adulta, nesta afirmação de um só fôlego que se desdobra em negações, e nesta série de negações que se vão afirmando como que trêmulas debaixo dos imperativos?

mamãe mamãe não chore  
eu nunca mais vou voltar  
por aí

Onde fica este "por aí"? Que morada poderia guardar este há prévio já antevisto inicialmente mas que, a um só tempo, querendo ser acolhido ao abrigo de uma cabana apresenta a instabilidade originária de sua inserção, criança que era, nas coisas e nos corpos, nesta enfim dolorosa ruptura onde clamar pela libertação é (re)clamar irremediável reconciliação?

O que aí se pede para cantar, ou tremular-se e assim dizer, sob o corte da repressão, a permanente instabilidade?

Acompanhando o andamento da canção vê-se que o que é primeiro, isto é, um pedido, alterna-se com a afirmação de um sujeito que enquanto tenta afirmar-se (furando o cordão para reencontrar-se) vê-se interrompido pelo insistente choro-recusa da mãe.

De certo, a evidência de uma luta. Luta pela diferença, ou seja, pela autonomia do um esbarrando, porém, à toda hora com a pregnância da dor – suspensas que parecem estar as distinções, exatamente pela confusa intersubjetividade da qual se quer saltar.

Retida, silenciosa, a voz materna (que não se houve) consegue, por momentos, constituir-se na fala mais poderosa da canção.

Para a psicanálise, "a palavra materna descarrega um fluxo portador e criador de sentido, que antecipa largamente a capacidade do infan de reconhecer e assumir a significação."<sup>(1)</sup>

A canção caminhando calma, num lirismo melancólico, a batida intermitente agora da percussão imanta a melodia de um mal-presságio: **repetindo-se marca**, como um significante a ultrapassar a significação, a **melodia com uma lei**.

Interrogações sombrias como se movimentadas pelo clima percebido, quero assim sugerir o enigmático e problematizar, devolvendo à **Mamãe Coragem** o mistério da qual ela é o lugar. Um lugar enigmático porque, a meu ver, ela não parece ser simplesmente uma "ruptura com a família por parte de jovens decididos, à busca de uma vida aberta, perigosa e mutável", cuja tônica seria "a afirmação de uma coragem de postular uma vida de rupturas, opostas à estabilidade da vida familiar."<sup>(2)</sup>

Creio ser necessário dignificar o mistério que envolve a beleza e a força da canção, retendo, por exemplo, a inflexão dosada com que a voz de Gal percorre as palavras, misturando-as tenuemente à sensações de pânico, de choque, de tristeza e euforia contida, a garganta grunhindo debaixo da clareza da dicção, pedurada entre a afasia e a afirmação – confirmação melódico-vocal que dá um timbre sombrio à interpretação.

Fosse uma vitória fácil e o sentimento de estranheza dissiparia-se, na constatação de uma disputa ~~tem~~ tramada cujo final seria a libertação do filho. Mas não. Mamãe Coragem nos pede que a ouçamos como se ouve o balbucio de uma criança desejan-te. Trêmula, entre a afasia e a afirmação. Caetano: “minha voz, minha vida (...) minha bússola e minha desorientação.”

Retornar ao mistério da canção é, ao mesmo tempo, retornar ao próprio mistério da linguagem e de seu renascimento continuado.

“É o afásico que precisa de enunciados e de pontos de apoio para não se sentir tomado pela vertigem do vazio e para poder ‘começar’ a falar.

Há, na afasia, a verdade extrema do diálogo como pânico: se é origem da inter-subjetividade, é porque nele o discurso de outrem destroça minhas significações costumeiras e sua fala me ameaça com o risco de me converter em não-senso, a menos que tenha o poder de retomar sua palavra na minha e de refazer o sentido numa direção inédita.”<sup>(4)</sup>

Observe-se, por esta abertura, a série de paradoxos que provém do arranjo singular das palavras. Os primeiros versos fundam paradoxos que sustentam o estado tenso da fala: o tempo verbal da interlocutora está no presente, contrastando com o verbo no passado do sujeito (“não chore” – “eu fui”). Há aí a presença de um sujeito do discurso que **já foi mas fica para dizer que foi**. De modo que a mãe é vista do passado, mas o sujeito a vê no presente, ali, a seu lado.

Na seqüência, o tempo verbal da frase inicial sendo repetido fixa a **presença materna**: referência central e móvel dos enunciados contudentes: “eu nunca mais vou voltar por aí”. Estranhamento do espaço: onde é “por aí”?

Depois:

mamãe mamãe não chore  
a vida é assim mesmo  
e eu quero mesmo é isto aqui

A ambigüidade cresce: há um “por aí” que é “isto aqui” e, entretanto, já é **lá, num outro lugar**. A recorrência vaga da palavra “mesmo” indica um substitutivo para a incapacidade ou impossibilidade de definir, com clareza, tanto a vida quanto o desejo: uma vacuidade suspendendo permanentemente a relação dialógica, onde a indefinição acaba por negar a afirmação e afirmar, de dentro, a negação.

Aqui, o sujeito cindido soa na linguagem seu abismo, que não é outro senão o da própria linguagem, vista a dificuldade do enunciadador retomar como totalmente sua uma fala-resposta para a mãe.<sup>(5)</sup>

Esta herança drummondiana da escrita enquanto dissipação acompanha a consciência admirável (e terrível) que Torquato Neto tinha da linguagem. Uma herança que encontra eco naquele modo do “fracasso” que espreeita a linguagem, exemplarmente formulado por Merleau-Ponty: “(...) a palavra que profiro ou escuto é prenante de uma significação legível na própria textura do gesto lingüístico, a ponto de uma hesitação, uma alteração da voz, a escolha de uma certa sintaxe, ser suficiente para modificá-la, sem, no entanto, nunca estar contida nele. Toda expressão sempre me aparece como um vestígio, nenhuma idéia me é dada na transparência e todo esforço para fechar nossa mão sobre o pensamento que habita a palavra deixa apenas um punhado de material verbal entre nossos dedos.”<sup>(6)</sup>

Consciência trágica parceira daquela difamação proferida um certo R.P. Malagrida, que Stendhal ‘colocou como epígrafe num dos capítulos de O Vermelho e o Negro: “A palavra foi dada ao homem para ocultar seu pensamento.”

Falávamos da dificuldade do enunciadador retomar sua própria fala. Responder, seria arrebeitar um laço difícil, sabe-se, de desatar. Um desejo permanente, talvez impossível, mas sempre tentador. Daí que a ultrapassagem vise recolocá-lo em seu lugar:

mamãe mamãe não chore  
pegue uns panos pra lavar  
leia um romance  
veja as contas do mercado  
pague as prestações

A negação supera-se quando passa para a afirmação, do não para o **faça, seja, fique, confine-se, distancie-se, olhe para si: eu não sou você, parece dizer**. E ainda que o esforço de retomar uma a uma as fibras herdadas seja uma irônica (e trágica) aventura de re-ingresso ao útero de origem.

ser mãe é desdobrar  
fibra por fibra os corações  
dos filhos

Será o momento em que o sujeito toma distância, e examina o espaçamento que anuncia um possível retorno ao seu primeiro desejo, (transmutando o pedido primeiro em afirmação clara sobre o **outro**), de uma vez por todas reconstituído, já aqui sem a trava da aliança maternal e sem a transitividade afásica das identidades?

seja feliz  
seja feliz

Nesta hora, a marcação do surdo atenua-se e o comentário-devaneio dos metais sugerem desanuviar o aroma insustentável que, na espreira, funda estruturalmente o registro básico da canção.

Porém, a iminência permanente de um mal-presságio – contida no silêncio e aberta ao canto indecifrável – perturba a pacificação, porque **assim como o retumbar da percussão, a circularidade que trama a reversibilidade da intersubjetividade jamais cessa de falar**.

mamãe mamãe não chore  
eu quero eu posso eu  
quis eu fiz  
mamãe seja feliz

Ouvido com atenção, o segmento revela a inserção ambígua do sujeito, solto no mundo e preso pela laço da dor, na rua mas em casa, exatamente **no limiar entre a culpa e a transgressão**.

A recorrência do pronome pessoal (também vacuidade, também vertigem do sujeito agarrado à ilusão da identidade que coincidiria consigo mesmo) só faz, de um lado, denunciar o vazio em que está metido, e, de outro, reafirmar o dilaceramento da linguagem, insistindo na instabilidade frágil das afirmações.

Assim também, a propósito dos verbos, que estão aí para expor as direções pelas quais o **sujeito transgredir e isentar-se de culpa a um só tempo**. Traíndo-o, a linguagem retorna para dizer que querer, poder, fazer, são intenções que, mais que tudo, **renovam a própria carência**.

Mas não se pode ignorar que as afirmações sejam contudentes. Daí a ambiguidade ser pressentida no entremeio da **palavra cantada**. Dali, pode-se ouvir o murmúrio do engajamento originário de um menino no mundo (tal como aquele descrito em “Oh Deus Vos Salve Esta Casa Santa”), determinando no tremor, na instabilidade, e na estrutura musical, a vibração de seu corpo assim como a inflexão e o jeito de estar-a-ser- em ambos os lugares e em lugar nenhum.

Abrindo-se à profusão das vozes da linguagem, constata-se que em Mamãe Coragem ao mesmo tempo em que a liberdade é afirmada, a ultrapassagem do seu ponto de partida engasga ali no mistério das primeiras relações do corpo-menino com o ventre materno.

Esta espécie de condenação vem reafirmada a seguir, a partir do instante em que o repouso da tonalidade provoca a respiração ritmo-corpórea. **Porque, em seguida, o sujeito retorna, estranhamente, ao mesmo lugar, de onde desde o início, desde o segundo verso, julgar ter saído**.

mamãe mamãe não chore  
não chore nunca mais  
não adianta

Veja-se agora como a voz de Gal irá subir um tom na escala, fazendo a flexão e a respiração sustentaram-se de “não adianta” até “não se espanta”: aí a ubiguidade enlaça-se com a intromissão da voz alterada de um sujeito a clamar, paralisado, com urgência de saltar.

Naquela dimensão formulada por Alfredo Bösi, dimensão quase gestual que ele descobre na conversação sonora que encadeia a sintaxe poética, vem o sinal: “Qualquer hipótese que se inspire na **motivação**: da **palavra** deverá levar em conta essa intimidade da produção dos sons com a matéria sensível do **corpo** que os emite.”<sup>(7)</sup>

Outro efeito que reforça este extremo esforço de desatar o nó (à qual a modulação do canto de Gal alude), de superar o impasse edípico consiste na aproximação das vogais finais, quando a rima amarra “não adianta / eu tenho um beijo preso na garganta / eu tenho um jeito de quem não se espanta /”, afirmações intensificadas, puxadas como a correr uma para as outras, chamando-as.

Um beijo preso na garganta.<sup>(8)</sup>

Há ainda as ordens para que o universo familiar retorne a seu próprio limite, insuficiente para o enunciador que o vê com um juízo diminuído, demarcando o impasse que move o sujeito a libertar-se. Mas, juntando-se tudo o que tentamos desvendar, pode-se perguntar: **o mundo pequeno da classe-média está aí apenas para fundar uma oposição, ou viria, antes, reatar a coexistência irreversível que o campo perceptivo familiar mantém com o campo aberto do sujeito andante pelo planeta?**

As estrofes finais, cujos acordes melódicos fecham o ciclo rítmico marcado pelo tan-tan-tan do sinistro tambor, parecem confirmar aquela coexistência, sujerida, noutra parte, por Merleau-Ponty (refletindo sobre Cézanne) entre a determinação e a liberdade.

Sobre a determinação diz o filósofo: “(...) Dizer que acima de tudo somos o desígnio de um futuro implica dizer que nosso projeto está já designado com nossas maneiras de ser, que a escolha já está feita em nosso primeiro sopro.”<sup>(9)</sup>

Sobre a liberdade é a leitura da psicanálise, diz: “A psicanálise não impossibilita a liberdade, ensina-nos a concebê-la concretamente, como retomada criativa de nós mesmos, a nós mesmos, finalmente sempre fiéis.”<sup>(10)</sup>

Quanto à determinação ou a liberdade, o filósofo reata sua inarredável coexistência: “Se há uma verdadeira liberdade, só pode existir no percurso da vida, pela superação da situação de partida e sem que deixemos, contudo, de ser o mesmo – eis o problema.”<sup>(11)</sup>

Mamãe Coragem desvela o nó trágico que ata determinação e liberdade. E deixa girar no ar, a cantar, o mal-estar da coexistência dilacerante, da ambiguidade inarredável, desnudando um sujeito a um só tempo liberto e para sempre condenado àquilo que **não tem mais fim**.

eu por aqui vou indo  
muito bem  
de vez em quando brinco  
o carnaval  
e vou vivendo assim  
felicidade  
na cidade que eu plantei pra mim  
e que não tem mais fim  
não tem mais fim  
não tem mais fim

## NOTAS

- (1) BROWN, NORMAN O. Vida contra Morte. Petrópolis, Vozes 1974, p. 41
- (2) AULAGNIER, PIERA. A Violência da Interpretação. Rio de Janeiro, Imago. Citado por CHNAIDERMAN, Miriam. em "Música e Psicanálise". In: Polímica nº 3. São Paulo, p. 108.
- (3) Conforme propõe Celso Favaretto em Tropicália: Alegoria, Alegria. São Paulo, Kairós, 1979, p. 69.
- (4) CHAUI, MARILENA. "Merleau-Ponty e a Dignidade Ontológica da Sensível". São Paulo, Rolímica nº 3, 1981, p. 139.
- (5) Para melhor configurar este contexto da ambiguidade e da consciência abissal da linguagem retenha-se, para a escuta, "Deus Vos Salve Esta Casa Santa". Ao lado daquelas presentes no disco Tropicália ou Panis et Circensis, perfazem a apresenta indiscutível de Torquato Neto, co-autor, com Caetano Veloso e Gilberto Gil de significativas canções criadas por volta de 1968.  
**"Um bom menino perdeu-se um dia/entre a cozinha e o corredor/o pai deu ordem a toda família/que o procurasse e ninguém o achou/a mãe deu ordem a toda a polícia/que o perseguisse e ninguém o achou/ O Deus Vos salve esta casa santa/onde a gente janta com nossos pais/oh deus vos salva esta mesa farta/feijão verdura ternura e paz/ No apartamento vizinho ao meu/que fica em frente ao elevador/mora uma gente que não se entende/que não entende o que se passou/maria amélia filha da casa/ passou da idade e não se casou/oh deus vos salve... O trem de ferro sobre o colchão/ a porta aberta pra escuridão/ a luz mortíça ilumina a mesa/e a brasa acesa queima o porão/os pais conversam na sala/e a moça olha em silêncio/prá seu irmão/oh deus vos salve..."**
- (6) MERLEAU-PONTY, MAURICE. "Fenomenologia da Linguagem". São Paulo, Abril Cultural (Os Pensadores), 1980, p. 133.
- (7) BOSI, ALFREDO. O Ser e o Tempo da Poesia. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1977, p. 40-41.
- (8) Em "Além do Princípio do Prazer", Freud afirma: "O instinto reprimido jamais cessa de lutar por completa satisfação, que consistiria na repetição de uma experiência primária de satisfação. Nenhum substitutivo ou formação reativa assim como sublimação alguma será suficiente para remover a persistente tensão reprimida do instinto." In: Beyond the Pleasure Principle, citado por Norman O. Brown em Vida contra Morte. Petrópolis, Vozes, 1974, p. 35.
- (9) MERLEAU-PONTY, MAURICE. "A Dúvida de Cézanne". São Paulo, Abril Cultural (Os Pensadores), 1980, p. 122
- (10) Idem, p. 125.
- (11) Idem, p. 123.