

CAPÍTULO V

Maria vai mesmo com as outras? *Ethos* e paixões na canção popular¹

Justificando o Caminhar: entre Nomes e *Ethos*²

O que é um nome? A lei, no espaço de enunciação da língua oficial, nos obriga a designar uma pessoa por um nome. Precisamos, pois, participar desse processo de identificação social que nos torna indivíduos para o Estado. O nome próprio, por outro lado, insere-se também no processo social de subjetivação, pois precisamos tomar os seres como sujeitos específicos: João, filho de Madalena e Carlos, por exemplo. Nesse sentido, um nome representa todo um processo de identificação que se liga à memória discursiva, já que possui raízes na obrigação e no desejo dos pais de que um sujeito biológico se torne identificado para cada um e para todos. Por essa razão, um nome opera enunciativamente no processo de identificação do indivíduo. Mais ainda: para cada nome atribuído há uma temporalidade em que o passado são as histórias de enunciações que, por serem primeiras, permitiram que se nomeasse alguém com alguma designação. Eduardo Guimarães (2005) resume bem o significado de um nome:

O que ele refere hoje é o que uma nomeação passada (de um locutor-pai) nomeou. O que ele significa numa dada enunciação (com sua temporalidade) é toda sua história de nomeações, renomeações e referências realizadas (com suas temporalidades próprias). (GUIMARÃES, 2005, p. 42).

.....
1 Este capítulo foi originalmente publicado: FERREIRA, Luiz Antonio. Maria vai mesmo com as outras? *Ethos* e paixões na canção popular. In: CARMELINO, Ana Cristina; PERNAMBUCO, Juscelino; FERREIRA, Luiz Antonio (orgs.). **Nos caminhos do texto**: atos de leitura. Franca: UNIFRAN, 2007, p. 99-128.

2 Optamos pela grafia e acentuação dos termos gregos utilizados dentro da Língua Portuguesa. Mantivemos o itálico e eliminamos todos os diacríticos de acentuação, uma vez que a acentuação do grego não obedece aos mesmos critérios da Língua Portuguesa; excetuamos os nomes próprios. (Nota das revisoras)

Levemos, então, em conta a questão da temporalidade e da designação para refletirmos sobre o significado dos nomes em português. Quantas pessoas, no Brasil, receberam, na certidão de nascimento, o nome “Medéia”? Provavelmente, nenhuma. Desde que Eurípedes (2004), em 431 a.C., resolveu mostrar, em texto, a crueldade sobre-humana e o desejo inominável, essa personagem feminina simbolizou a junção simbiótica entre o amor e o ódio, a humilhação exacerbada, o orgulho indizível e a fúria inominável. Mulher repleta de paixões, Medéia, a esposa repudiada e estrangeira, expulsa para o exílio, preferiu a morte e a vingança desmedida para salvaguardar o orgulho feminino: traída por Jasão, matou a rival, o futuro sogro do marido e, ainda não contente, os próprios filhos, movida pelo desejo de fazer sofrer o ex-marido e de aplacar em si o sentimento de humilhação e desejo de vingança. Ciúme, ódio, cólera e amor incondicional são mostrados por Eurípedes (2004) na belíssima constituição psicológica dessa personagem que passou para a história como a personificação da maldade. De muitas formas, a tragédia grega conclama o pensamento para a passionalidade do existir, para as questões ligadas ao apetite sensível e suas representações.

Medéia foi tocada na mola dos afetos e reagiu passionalmente. No dizer de Aristóteles, na *Arte Retórica* (s/d, p.5), as paixões são “tudo aquilo que faz variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer.”. Diante do sofrimento incontido, a esposa de Jasão foi dominada por várias paixões simultâneas: a cólera e o ódio, a vergonha e a inveja. Sentiu ódio quando, a qualquer preço, desejou a destruição do marido e sentiu cólera quando decidiu vingar-se daquele que provocara a manifestação de humilhação e insulto. Eurípedes (2004), enquanto retor, construiu pelo discurso e pelo entrelaçar das paixões manifestas o *ethos* de sua personagem. Suscitou, no auditório, paixões também diversas: a indignação e o desprezo, nascidas da representação que fazemos de alguém capaz de agir tão cruelmente.

Ninguém, pois, se chama Medéia no Brasil provavelmente em função do *ethos* criado tão vigorosamente pelo autor grego e porque o *pathos* ainda remanesce no auditório universal. O retor negociou a distância, acentuou as diferenças existentes entre a personagem e o auditório e o colocou, retoricamente, na posição de juiz: aquele que absolve ou condena em função de preceitos de natureza ética e moral. Enfim, a imagem criada pelo retor cristaliza, em nós, retoricamente, paixões diversas que, por sua natureza, interrogam nossa identidade e conclamam posições ligadas a preceitos sociais aceitos e valorizados pela cultura em que nos inserimos. A memória discursiva, nesse caso, assimilou a tragédia como um dos argumentos que fundam a estrutura do real, aqueles que “generalizam aquilo que é aceite a propósito de um caso particular (ser, acontecimento, relação) ou transpõem para um outro domínio o que é admitido num domínio

determinado” (PERELMAN, 1987, p. 258) e são veiculados por meio do exemplo, do modelo, da analogia e da metáfora.

Desse modo, no plano retórico, o nome Medéia é metáfora de crueldade e passionalidade exacerbadas: “A paixão gera uma confusão entre o sensível e o inteligível, entre o que não é natural e o que é” (MEYER, 1994, p. 73). Bonita, repleta de poderes e de ampla generosidade, manteve-se fiel e dedicada até o momento da traição. A partir daí, deixou aflorar em si a crueldade e os instintos mais abomináveis. Jasão, o corajoso e bem-sucedido parceiro, sofreu, a despeito de todos os seus poderes terrenos, as agruras da vingança por seus atos autoritários, sua frieza na traição e menosprezo pelos aspectos constituintes da feminilidade. Esse último fator, tão comum na tradição ocidental, é o primeiro foco de nosso interesse neste trabalho: o movimento das paixões e a condição social feminina.

Interessante notar é que, nessa história, quem não cumpriu o acordo matrimonial foi Jasão, o homem. Mas a memória discursiva o tem como o herói destemido, empreendedor, condutor da nave Argos. Medéia, por sua vez, amava. E o amor, paixão primordial, define a essência humana calcada na incompletude que, em Jasão, o encaminhou para novos amores. Medéia, por certo, já havia encontrado, nele, sua metade ôntica. A literatura, de qualquer época, é fértil nessa associação entre a busca amorosa, o relacionamento humano e o sofrimento inerente. Talvez por isso a palavra grega *pathos* evoque, para muitos, a sensação de amor como doença. Há, nesse sentido, contribuições discursivas muito expressivas. Sêneca, por exemplo, no século I d.C., já registrava, em Fedra, um conceito muito pessimista sobre o ato de amar: “Amor é tudo o que existe de mais doce e de mais amargo” (SCHOEPFLIN, 2004).

Seja como for, pensadores de todas as épocas criaram verdadeiras doutrinas sobre essa paixão. Alguns a consideraram numa dimensão exclusivamente humana; outros, porém, preferiram dar a ela um caráter divinizado, justamente para ressaltar a importância salvífica, o valor positivo do próprio amor. Maurizio Schoepflin (2004) escreve todo um livro para traçar esse percurso: para Platão (428/347 a.C.), Eros é uma força grande e poderosa que se caracteriza por uma capacidade mediadora e unitiva. O amor, então, significa a disposição para elevar-se em busca do que é eterno, perfeito e imutável. Santo Agostinho (354-430) vê o amor como o nexo capaz de explicar a vida da alma e a possibilidade de se elevar ao conhecimento unitivo de Deus. Em outro plano, Spinoza (1632-1677) conceitua o amor como o pleno conhecimento da verdade que faz o ser humano totalmente feliz. Na concepção de Rousseau (1712-1778), o amor é filho da natureza e da liberdade. Bem mais pessimista, Sartre (1905-1980), em sua fase existencialista, afirma que o amor não é realizável porque qualquer relação entre seres humanos implica uma série de

contradições inextrincáveis e dentre elas cita a limitação da liberdade alheia. Nessa perspectiva, o amor é conflito incurável, já que a união com o outro seria, de fato, irrealizável.

As preocupações dos filósofos e dos artistas de todos os tempos estendem-se, também, para os analistas do discurso, pois os impulsos afetivos, sejam quais forem, se manifestam discursivamente e enunciam o homem “todo inteiro” mergulhado nas suas paixões. Os conflitos amorosos são ótimos objetos de estudo para a retórica, pois permitem observar, pela força do discurso, a distância entre os homens e os argumentos que a justificam. Nesse sentido, a retórica, vista como um espaço de valorização das subjetividades, permite, ao analista, uma visão muito nítida da constituição do *ethos*, dos efeitos do *pathos* e da importância ou não do *logos* no processo de persuasão, pois a retórica só existe onde há um conflito que precisa ser esclarecido discursivamente.

Há trechos interessantíssimos no texto de Eurípedes (2004) em que a argumentação atinge um ponto máximo de discórdia entre as concepções dos amantes sobre o que é útil, justo, belo ou honrável. Quando, porém, Medéia, completamente desvairada, mata os filhos, interrompe qualquer possibilidade de acordo retórico, pois a retórica só existe onde há liberdade, onde há espaço para o diálogo. É, pois, fundamental observar, na constituição discursiva, como se efetivam, em língua, a liberdade de invenção de um retor e a liberdade de adesão de um auditório. Nessa simetria de posições assumida por amantes, o fluxo comunicacional desvela o poder de troca e de confronto dos respectivos argumentos. Num e noutro caso, contingência das opiniões, livre expressão das crenças das oposições demonstram a força das paixões empreendidas no ato retórico. Essa temporalidade histórica influencia a adoção de um nome ou outro para um ser do mundo, a despeito do conhecimento ou não das enunciações primeiras que o motivaram.

No caso específico deste trabalho, o discurso da música popular brasileira corporifica esse universo livre – porque artístico – e passional – porque humano – de modo a ressaltar as experiências afetivas em diversas e interessantes dimensões. Condição feminina, atitudes passionais, discursos de negociação das distâncias e versos da música popular, portanto, unem-se, num conglomerado de natureza cultural, para ressaltar a retórica das paixões. Em outra perspectiva, tornam-se o arauto da revelação histórica de subjetividades que se atravessam num incessante movimento de passionalidade, de retomadas discursivas e intertextuais, de tentativas de racionalização do existir e de acordos que se estabelecem ou não pela força intrínseca da palavra. A potência da retórica, por sua vez, revela a historicidade que se constrói e os movimentos ideológicos que caracterizam um processo de construção do humano no fluir do tempo.

Reflexos, *Pathos* e Metáforas: a Força Social do *Ethos*

Se as paixões, objeto de nosso texto, têm natureza universal, os nomes – ainda que perdidas as acepções originais ao longo do tempo – possuem uma espécie de “alma” significativa e, portanto, características psicológicas e sociais que refletem as civilizações passadas e suas instituições. Hoje, por exemplo, dificilmente um Hipólito se lembrará que seu nome representava “o que tira ou solta cavalos” ou um Aníbal associará seu nome à origem fenícia que o consideraria como “dádiva do deus Baal”. Do mesmo modo, não se pode esperar que os Elias que conhecemos tenham consciência de que seu nome, herdado do hebraico, represente “meu deus é Javé”. Podemos até conversar com algum senhor Lobo, sem nos darmos contas de que os antropônimos já foram, um dia, nomes comuns. Pouquíssimos brasileiros associarão Camilo a “aquele que serve os sacerdotes nos sacrifícios” ou se lembrarão que conversam com muitas brasileiras que têm nomes de flores.

Em seu interessante estudo sobre onomástica, o linguista Rosário Farani Mansur Guérios (1949), referindo-se às condições psicológicas dos nomes, tece considerações sobre o valor mágico a eles atribuídos por alguns povos ditos primitivos. Se quisermos saber o nome de algum deles e perguntarmos, provavelmente não teremos resposta ou ouviremos um pseudônimo, porque nunca revelam o verdadeiro nome a estranhos com medo de malefícios e de situações funestas que podem advir dessa revelação e por acreditarem que o nome é inseparável do corpo que o carrega.

Assim, historicamente, os nomes são atribuídos às pessoas ou criados sob influxos religiosos, políticos e sociais que, em circunstâncias variadíssimas, deixam, como afirma Mansur Guérios (1949), transparecer a alma popular de todos os tempos e de todos os lugares. No Brasil, encontramos nos nomes resquícios de civilizações antigas. Não são raras as Evas e Ísis, ligadas à origem da humanidade, assim como encontramos algumas Cassandras e Olímpias, que têm nomes inspirados em aventuras famosas: a primeira, celebrada por Homero como mulher de rara beleza e dom divinatório; a segunda, eternizada como uma sibila sensual, marcada por forte personalidade e incondicional amor ao poder e ao perigo. Se procurarmos na memória, por certo já conhecemos algumas Dalilas, Isoldas, Heloíças ou Margaridas, todas personagens protagonistas de grandes histórias de amor, cantadas em prosa e verso, fixadas grandiosamente pela mão de literatos que, sempre, apreciaram contar as grandes aventuras amorosas em qualquer língua conhecida. Nomes de rainhas também não são raros entre nós. Catarina, por exemplo, a esposa de Henrique II, da França, foi mulher dotada de notável personalidade política que, enérgica e decidida em sua natureza

guerreira, respondeu com soberania aos desafios impostos ao seu reino, em pleno século XVI. Conhecemos, também Isabéis, Elisabetes e Cristinas, do mesmo modo rainhas famosas.

É, porém, uma humilde menina judia, esposa do Espírito Santo e filha tardia de Joaquim e Ana, um marco de pureza e graça, mãe de Jesus que nos lega uma galeria quase interminável de nomes femininos no Brasil. Essa adolescente, tão pouco explorada biograficamente no Novo Testamento, suplanta com seu *ethos* angelical muitas e muitas protagonistas de credos e de costumes e se impõe, em qualquer de nossas famílias, como um nome que simboliza a fortíssima fragilidade feminina: Maria. Essa mulher que respondeu docemente ao atroz agito das verdades e mentiras humanas, que não se immortalizou por amores legendários, manifestou-se, retoricamente, nas poucas vezes em que lhe dão voz na Bíblia, como uma escrava que, por ter essa condição, é bem-aventurada. Miriam, seu nome original (talvez tomado da irmã de Moisés e que significa graciosa e bela), já causou cismas e fraturas teológicas entre cristãos e não cristãos (ROBLES, 2006).

Embora os evangelistas, além do encontro significativo de Maria com Isabel, tenham sido muito exíguos na descrição de dados significativos sobre a mãe de Jesus, o número de metáforas e de locuções metafóricas alusivas a seu nome é quase incontável em nossa cultura. A Ladainha de Nossa Senhora é pródiga em metáforas relativas à mãe de Jesus. Há um grupo de 13 invocações relativas à maternidade de Nossa Senhora, e outras seis para honrar sua Virgindade. Em seguida, 13 metáforas (espelho de justiça, sede de sabedoria, causa de nossa alegria, vaso espiritual, vaso honorífico, vaso insigne de devoção, rosa mística, torre de Davi, torre de Marfim, Casa de Ouro, Arca da Aliança, Porta do Céu, Estrela da Manhã). Há, ainda, quatro invocações de sua misericórdia e, finalmente, 12 invocações de Maria como Rainha. São Jerônimo associou-a à Estrela do Mar; Santo Isidoro a denominou iluminadora. Provavelmente, nenhuma mulher concentrou tantos predicados em metáforas como Maria. Martha Robles comenta que, a partir do século V, tempo marcado pelo fortalecimento do cristianismo,

apagadas pelo poder do manto mariano, e diminuída a função moral que haviam desempenhado em sua hora e em sua época, ficaram para trás – talvez para sempre – as sombras trágicas de Jocasta, Electra, Medéia, Antígona, Cassandra ou Climnestra. (ROBLES, 2006, p. 297).

Tal *ethos*, sem dúvida, remanesce na memória discursiva do povo brasileiro. As metáforas, por sua vez, constituem a pedra basilar da retórica. Em seu sentido etimológico (do grego *methaphoren* ou *metapherein*), metáfora significa “transpor de um lado para outro, transferir” e, quer como figura de adorno como

parte de um processo argumentativo ou como elemento de cognição, forma uma unidade significativa intimamente relacionada com a realidade, com o saber do mundo e com o contexto em que se insere.

Por ser transferência, a metáfora pode simbolizar uma coleção de propriedades ou a essência que simboliza essas propriedades. No caso de nomes, não raro a transferência contém o *ethos*, às vezes secularmente construído. Se ouvirmos de alguém que uma pessoa é a “própria Medéia descabelada”, o lado vil e cruel da personagem de Eurípedes nos impacta imediatamente. Como uma poderosa figura de presença, metáforas desse tipo reúnem propriedades do *ethos* que revelam a essência de um ser e suplantam a ideia de um *ethos* ligado apenas ao caráter que o orador demonstra ter. O *pathos*, nesses casos, é imediato. Por outro lado, Maria, envolta em mistério devido à concepção de Jesus, determinada para ser mãe da humanidade, reúne em sua figura divinizada a ideia do bem, do justo, do honrável, do belo, do decente, do louvável e as paixões que suscita ligam-se à calma, à segurança e ao amor. Virtuosa por seus predicados, revela uma essência desejada no plano ético e moral. Almejamos a virtude, pois ela traduz a ponderação, a honra, a relação filtrada pela razão e pelo conhecimento do outro. A virtude nos mantém, como afirma Michel Meyer “no justo meio termo entre dois extremos inadequados, um por excesso, o outro por falta.” (MEYER, 2000, XXXVI). Por isso, provavelmente, tantas Marias de Santa e Marias de Flor (Maria, Carnaval e Cinzas, Luiz Carlos Paraná) na música popular brasileira.

As Marias no Brasil e na Canção Popular

A Península Ibérica, a partir do século XII, foi o território que mais difundiu a devoção a Maria. Nesse tempo nasceu a Língua Portuguesa e, durante as lutas entre mouros e cristãos, as aparições da Virgem consolidaram uma devoção que remonta há séculos. A religião, no Brasil, sempre foi considerada uma parte da identidade nacional. Ainda que as religiões, aqui, estejam em processo de transformação por diversas razões que não cabem discussão neste momento, é expressivo o comentário de Pierucci, a respeito da tabulação avançada do Censo Demográfico de 2000, publicada em 2002 pelo IBGE:

Três décadas atrás, os três maiores grupos religiosos eram os católicos, os protestantes e os espíritas. Hoje, os três maiores contingentes a figurar nas tabelas de religião do Censo são os católicos, os evangélicos e os sem religião. Se você retira os sem religião desse pódio, sobram somente aqueles que se declaram católicos ou protestantes – ou seja, os cristãos em sentido estrito. (PIERUCCI, 2006, p. 49).

Há muitas discussões sérias sobre a validade das respostas dadas pelos entrevistados ao Censo, mas, de qualquer modo, o país registra, em números, mais de 124 milhões de católicos e mais de 26 milhões de evangélicos. Esses fatores, somados, podem justificar o imenso número de Marias que encontramos nos registros de nascidas no Brasil. Por outro lado, é costume entre os cristãos a adoção de nomes de santos, a fim de que as crianças, de algum modo, sigam o curso da vida com a proteção daquele de quem herdaram o nome. Muitas Ritas de Cássia nasceram em 22 de maio. Algumas Marias das Mercês, em 24 de setembro, dia consagrado a Nossa Senhora das Mercês. Por força de invocações a Nossa Senhora, são comuns no país: Maria Aparecida, Maria Bernadete, Maria Celeste, Maria da Assunção, Maria da Candelária, Maria da Conceição, Maria da Encarnação, Maria da Fé, Maria da Graça, Maria das Dores, Maria das Neves, Maria de Fátima, Maria de Lourdes, Maria do Carmo, Maria do Céu, Maria dos Prazeres, Maria Regina etc., além dos nomes duplos, motivados por parentesco ou sonoridade: Maria Helena, Maria Luísa, Maria Sílvia, Maria Flávia e tantas outras.

Maria, mãe de Jesus, por sua força histórica, empresta o nome às muitas Marias comuns das canções populares. Não foi difícil, pois, escolher, de letras de músicas brasileiras, gravadas a partir de 1930, 1942 que têm, no título, o nome “Maria”. Por certo, há muitas outras. Se a mãe de Jesus recebeu inúmeras metáforas ao longo dos séculos por força de seu *ethos*, criado e popularizado pelos difusores do cristianismo, a memória discursiva manteria, nas canções, algumas dessas metáforas? Que *ethos* se constitui, na canção popular brasileira, para as Marias comuns? Em hebraico, Maria significa senhora soberana e se liga à serenidade, à força vital e à vontade de viver. Há resquício dessa origem onomástica nas Marias das canções brasileiras? Enfim, é possível caracterizar, por meio de quarenta e cinco canções um *ethos* cultural para as Marias do Brasil, vistas na perspectiva de suas paixões e de sua força retórica? As Marias brasileiras, humanas e passionais, têm voz ou poderes na canção? Essas são algumas das questões que procuraremos responder, evidentemente apenas como uma mostra parcial, dada a exiguidade do *corpus* (ainda em formação, pois há muitas outras Marias cantadas que não fazem parte do título das músicas), com o auxílio da *Retórica das Paixões*. Temos, também, consciência de que os nomes, embora possuam “alma”, perdem, ao longo da história o sentido primitivo e se tornam apenas nomes próprios de pessoas comuns. Talvez aí esteja o encanto de procurar, nas canções, o que resta da alma primeira que lhes deu origem.

Um simples olhar sobre o título das canções – como dissemos, selecionadas apenas porque continham o nome Maria – já dá mostras da multiplicidade das Marias brasileiras: *Maria* (Ary Barroso); *Maria, Maria* (Joubert de Carvalho); *Maria Ninguém*, *Maria Luísa*, *Maria Loura*, *Maria Joana*, *Maria Isabel*,

Maria Helena, Maria e Mais nada, Maria dos Anjos, Maria do Socorro, Maria Betânia, todas fiéis, divinizadas e envoltas em poesia, vistas como senhoras e salvadoras. Há um grupo das Marias do abandono, que partem e deixam no poeta a sensação de incompletude: Maria que ninguém queria, Maria Joana, Olha, Maria, Maria. Há um grupo de guerreiras: *Maria, Maria* (Milton Nascimento e Fernando Brant), Maria Moita. Não faltam as desconsoladas e submissas: Maria, vai ver quem é, *Maria Helena* (Adelino Moreira). Algumas são cantadas após a morte: *Maria Macambira* (lavou roupa a vida toda), *Maria da Conceição* (as luzes da cidade foram sua perdição), *Maria, Carnaval e Cinzas* (morreu quando a folia, na quarta-feira, também morria). Expressivo, porém, é o grupo das Marias sensuais, algumas devassas e decadentes, fatais, todas desejadas por seus atributos físicos: Maria vai-com-as-outras, Maria Sapatão, Maria Pureza, Maria Rosa, Maria Madalena, Maria Guilhermina, Maria Fumaça, *Maria* (Leonel Azevedo, J. Cascata), *Maria* (R. Luchesi), Maria Flor em Botão, Maria Espingardina, Maria Escandalosa, Maria dos Meus Pecados, Maria do Cais, Maria Chiquinha, Maria Candelária, Maria Boa, Maria Baiana Maria, Maria Balança, Maria da Graça.

Para nortear a reflexão, escolhemos – por ser emblemática – uma canção de Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Chico Buarque, composta para a trilha sonora do filme *Os aventureiros*. O título original era “Amparo”, nome da protagonista do filme, mas quando Chico e Vinicius criaram a letra, deram-lhe um novo nome: *Olha, Maria*³. Como se vê, o título original faz alusão a uma das muitas propriedades atribuídas a Maria, mãe de Jesus: aquela que protege, que ampara e guia seus filhos.

A canção expressa, já nos primeiros versos, a surpresa e a tristeza do retor pela partida de Maria. Uma mulher, sensual e aventureira, cigana e maré, precisa partir, pois arde na chama da lua. O poeta, amante, conformado, alega que a deixa partir, pois só teria mesmo a agonia para a ela oferecer. A força indomável de uma mulher determinada deixa como rastro uma agonia inevitável. Essa canção resume, de um modo ou de outro, as muitas atitudes passionais das Marias da canção brasileira. A partir de seus versos, iremos criar subtítulos para tecer comentários sobre o conteúdo das outras canções:

3 JOBIM, Antonio Carlos; BUARQUE, Chico; MORAES, Vinícius de. **Olha Maria**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/87312/>>. Acesso em 8 de junho de 2007.

Olha Maria

Olha, Maria	Sinto, Maria
Eu bem te queria	Que estás de visita
Fazer uma presa	Teu corpo se agita
Da minha poesia	Querendo dançar
Mas hoje, Maria	Parte, Maria
Pra minha surpresa	Que estás toda nua
Pra minha tristeza	Que a lua te chama
Precisas partir	Que estás tão mulher
Parte, Maria	Arde, Maria
Que estás tão bonita	Na chama da lua
Que estás tão aflita	Maria, cigana
Pra me abandonar	Maria, maré
Parte cantando	Vai, alegria
Maria fugindo	Que a vida, Maria
Contra a ventania	Não passa de um dia
Brincando, dormindo	Não vou te prender
Num colo de serra	Corre, Maria
Num campo vazio	Que a vida não espera
Num leito de rio	É uma primavera
Nos braços do mar	Não podes perder

Anda, Maria
 Pois eu só teria
 A minha agonia
 Pra te oferecer

(Vinicius de Moraes, Poesia completa e prosa: "Cancioneiro")

a) *Maria Poesia: musa da liberdade*

A primeira metáfora que surge, indiretamente, na canção é Maria musa, digna de ser presa nos versos, justamente por ser objeto de poesia. O desejo do eu-lírico é prendê-la. Uma Maria poderosa, sedutora, poética, porém, demonstra, silenciosamente, que mantê-la cativa é um gesto impossível.

Desmancha o sonho e, aflita por partir, deixa claro que sua presença era apenas a de uma visita. Assim, o sonho e o encantamento da poesia são insuficientes para reter, em versos, a realidade que está fora do cantar, que pertence ao âmago da mulher amada. A Maria da canção, dotada de forte personalidade, precisa partir. Aventureira, torna o poeta cúmplice de um encantamento: aceita perdê-la pela força natural e silenciosa dessa musa-mulher, capaz de volatizar os objetivos primeiros que inclinam o homem a possuir integralmente o ser amado. Maria, aqui, é simultaneamente encanto e desencanto, desejo e arrebatamento. Fugaz como a poesia, livre por excelência, suplanta a paixão humana do amor e foge, porque tem um destino libertino tatuado na alma. A liberdade de Maria não causa ódio, mas uma passividade desoladora e conformada. Ao retor, resta a agonia e o respeito inexorável diante da força de um *ethos* que, na essência, é livre e libertador. O poeta sente o que é a paixão: uma confusão entre o sensível e o inteligível, entre o que não é natural e o que é: *Pra minha surpresa, pra minha tristeza, precisas partir*. A alma inteira parece impregnada de discórdia e dissonância, mas a calma, paixão citada por Aristóteles (2000), que funciona como a inibição e o apaziguamento da cólera, mesclada a outras paixões, se inclina diante daquela que se comporta de um modo decidido e seguro, tão em consonância com seus próprios desejos que até o desejo de posse se desvanece no auge de um arrebatamento de liberdade, contra o qual não se pode lutar. Enunciado e enunciação parecem se conformar:

Parte, Maria,	Sinto, Maria,
que estás tão bonita,	que estás de visita,
que estás tão aflita,	teu corpo se agita,
pra me abandonar.	querendo dançar.

Essa Maria poesia que se instala no poeta como um sândalo embriagador e livre está, também, nos versos de outras canções do *corpus*⁴:

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.
 (Ary Barroso)

4 BARROSO, Ary. **Maria**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ary-barroso/322004/>>. Acesso em 9 de junho de 2007.

A mulher que deixa marcas nas mãos e no coração do poeta é divinizada pelo olhar que se aproxima dos supostos olhos de Nosso Senhor. Mas, como a Maria da canção de Tom, Chico e Vinícius, não pertence ao retor:

E quando eu morar contigo,
 Tu hás de ver (que perigo!),
 vão nascer todos os dias
 uma porção de Marias
 de olhinhos da cor dos teus!
 Maria!....

A musa, que encanta pelo olhar, está mais no plano do porvir do que do real. É, simultaneamente, mulher divinizada e mulher desejada. O poeta, “ceguinho de amor”, não vê que foi captado pelo entrelaçar dos fios da poesia que emana de um jogo feminino que esconde e mostra um ser que se compraz em reunir em si mesma a face tênue do proibido, do permitido, do profano, do religioso, do sobrenatural, do que poderá ser, mas, que, como a poesia, pode até se deixar captar, mas nunca se deixa dominar.

Às vezes, como em *Maria Ninguém*⁵, de Carlos Lyra, a mulher parece estar perfeitamente conformada a uma situação amorosa:

Mas igual à Maria que eu tenho,
 No mundo inteirinho igualzinha não tem.

Essa Maria, porém, não é bem uma mulher: além de ser “ninguém”, é algo incorpóreo e também está mais no arroubo poético do retor do que na realidade:

Maria Ninguém é um dom que muito homem não tem.
 Haja vista quanta gente que chama Maria
 E Maria não vem.

Ao cantar *Maria Luísa*⁶, Nelson Gonçalves exacerba a metáfora para traduzi-la poeticamente, mas só faz reforçar a ideia de que as Marias não se deixam prender por amavios poéticos, já que essa musa é ainda onírica:

.....
 5 LYRA, Carlos. **Maria Ninguém**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/carlos-lyra/44885/>>. Acesso em 8 de junho de 2007.

6 GONÇALVES, Nelson. **Maria Luíza**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/nelson-goncalves/1394618/>>. Acesso em 9 de junho de 2007.

Maria Luísa, meu sonho de amor
Maria Luísa, meu anjo de luz És toda bondade
E a felicidade
E agradeço ao Senhor (...)
És noite de lua; Tu és madrugada
A esperança sonhada.

Herivelto Martins e David Nasser também se consolam com a esperança de ter *Maria Loura*⁷:

Imaginei tuas tranças iluminando meu ninho
Porém, tu foste, Maria, pedaço de mau caminho.

Aqui, do mesmo modo, o encantamento de Maria se efetiva no olhar:

Maria Loura, são teus olhos tão azuis
que eu penso que até Jesus
Tinha os seus da mesma cor.

Há uma mulher, amargurada, que chora no poema *Maria, Maria*, de Joubert de Carvalho, justamente porque não teve “uma aventura” e por acreditar em “juras de eterno amor”. Mas essa Maria, como as demais musas do *corpus*, não é uma pessoa propriamente, mas uma metáfora onírica: *Sonho nasceste, na esperança sentirás o frio dos desenganos*. O poder de *Maria Joana*⁸, escrita por Roberto e Erasmo Carlos transporta o poeta para além do solo:

Eu vejo a imagem da lua refletida na força da lua
E penso da minha janela
Eu estou bem mais alto que ela.

Essa mulher é força, pois, embora o retor a queira e repita isso dez vezes no poema, entende que na vida tudo passa, quer racionalizar a paixão e sente a inutilidade desse gesto: *Eu quero fugir mas não posso*, pois a amada é onisciente: *Este mundo inteirinho é só nosso*.

7 NASSER, David; MARTINS, Herivelto. **Maria Loura**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/trio-de-ouro/888665/>>. Acesso em 9 de junho de 2007.

8 CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. **Maria Joana**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/erasmo-carlos/650664/>>. Acesso em 10 de junho de 2007.

Ao que parece, ninguém prende uma mulher com esse nome, nem pelo discurso nem pelas demonstrações humilhantes e arrebatadas, como se vê em *Maria Isabel*⁹, de Wilson Batista e Erasmo Silva:

Chorei, chorei, chorei
 Ela não é santa, mas até a seus pés ajoelhei
 Invoquei todos os santos do céu pra ela ficar
 Não vá, Maria Isabel; Não vá, Maria Isabel
 Pra ela voltar, dei doce a Cosme e Damião,
 Troquei os móveis e pintei o barracão.

Sempre musa inspiradora e livre, a voz de outra Maria, a Helena¹⁰, aparentemente se faz presente nos versos do poeta Lorenzo Barcelata, mas, silenciosa como o foi em todas as canções acima, torna-se uma verbena e... murcha, pois é só inspiração:

Maria Helena és tu a minha inspiração
 Maria Helena, vem ouvir minha canção;
 Na minha melodia ecoa a tua voz
 E a mesma lua cheia há de esperar por nós. (...)
 O meu amor não se acabou
 Das flores que guardei, uma secou
 Maria Helena és a verbena que murchou.

Como todas as outras, há nos retores um desejo, sempre frustrado, de prender suas Marias, mas, divinizadas ou humanas, sempre partem e deixam a triste certeza de que não haverá um voltar, como podemos perceber em *Maria dos Anjos*¹¹, de Lamartine Babo:

Maria dos Anjos, meu amor divino, foi embora
 Foi embora (...)
 Não de vir outras Marias, dizem meus amigos leais
 Pois essa Maria, assim dos anjos
 Essa não vem nunca mais
 Essa não vem nunca mais.

9 SILVA, Erasmo; BATISTA, Wilson. **Maria Izabel**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/noite-ilustrada/maria-izabel/>>. Acesso em 10 de junho de 2007.

10 BARCELATA, Lorenzo. **Maria Elena**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/miguel-aceves-meija/1274212/>>. Acesso em 11 de junho de 2007.

11 BABO, Lamartine, **Maria dos Anjos**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/lamartine-babo/374950/>>. Acesso em 11 de junho de 2007.

Uma outra canção, *Maria do Socorro*¹², de Herivelto Martins e Blecaute, poderia servir de resposta aos versos de Babo:

Ai, Maria do Socorro
Me socorre, querida Maria
Senão eu morro.
Já conquistei tantas Marias neste mundo:
Maria da Penha, Maria das Dores
A última foi Maria da Conceição
Mas você, que é do Socorro, é que vai ser a minha salvação.

Amada, sem restrições, é invocada por meio de um pedido a Deus:

Maria, és a luz dos olhos meus:
e o meu peito amargurado implora o teu amor, por Deus.
(Azevedo; Cascata¹³)

Até o apelo às musas é feito para possuí-la:

Maria, vem comigo e vamos compor
Felizes poemas de amor.

Mesmo menina, o *ethos* se configura como evanescente e fugaz:

Maria, flor em botão,
roubou meu sossego
perdi até o emprego: E
Estou na mão.
(Fabrício do Violão, Paulo Rogerius¹⁴).

A última canção deste bloco de musas, *Maria Betânia*¹⁵, de Capiba, é peremptória na declaração da inutilidade do querer essa amada etérea e determinada, ainda que o retor solicite auxílio divino:

Tu és para mim a senhora do Engenho
Em sonhos eu vejo, Maria Betânia, és tudo o que eu tenho.
(...) Porém também sinto saudades do beijo que nunca te dei
(...) Maria Betânia, por Deus eu te peço, tem pena de mim.

12 MARTINS, Herivelto; BLECAUTE. *Maria do Socorro*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/trio-de-ouro/888666/>>. Acesso em 12 de junho de 2007.

13 AZEVEDO, Leonel; CASCATA, J. *Maria*. Gravadora: RCA Victor. Gravação de Sílvia Caldas, 1939.

14 VIOLÃO, Fabrício do; ROGERIUS, Paulo. *Maria, flor em botão*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/1941119/>>. Acesso em 12 de junho de 2007.

15 CAPIBA, *Maria Bethânia*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/capiba/272227/>>. Acesso em 12 de junho de 2007.

A liberdade e a fugacidade são, pois, a tônica dessas Marias-musas. Os versos de *Maria Ninguém*¹⁶ trazem à tona a antroponímia e associam as Marias comuns à Maria que dá origem ao nome:

Maria Ninguém é Maria como as outras também,
Só que tem que ainda é melhor
Do que muitas Marias que há por aí:
Marias tão frias, cheias de Manias,
Marias vazias pro nome que têm.

Marias-musas-da-liberdade são sonhos, esperanças, dons, ninguém, anjo de luz, bondade, felicidade, noite de lua, esperança sonhada, madrugada, pedaço de mau caminho, têm cabelos pintados pela mão de Nosso Senhor, emissária da beleza, não-santa, inspiração, verbena, angelical, amor divino, derradeiro socorro, senhora. O que essa mulher deixa como eco está no último verso de *Maria Betânia: Hoje confesso, com dissabor, que não sabia nem conhecia o amor*. Como dissemos, em hebraico, Maria significa senhora soberana. Nesse sentido, sua vontade é indomável, seu corpo é inalcançável por meio do discurso.

No plano retórico, essas mulheres, a julgar pelos versos que lemos, confirmam ser a paixão uma diferença que não consegue integrar a substância no *logos*, pois é algo que se encontra além do discurso. Por ser a expressão da diferença que individualiza os homens e, simultaneamente, uma droga, uma ilusão, uma necessidade, um impulso natural interno, pode ser fatal ao moldar o destino que é arrastado pelos desejos de cada um, mas não de todos. Os atos retóricos analisados mostraram a tentativa de prender a amada na poesia, no corpo, na vida por meio de argumentos calcados na afirmação da própria identidade do retor. A demonstração das paixões costuma ser muito eficaz para persuadir um auditório. As Marias-musas-da-liberdade mostradas, porém, são “senhoras divinizadas” e, nesse sentido, aparentemente alheias às paixões humanas ligadas apenas aos atrativos sensuais e pragmáticos. Tudo indica que entendem, para além da compreensão passional dos retores, que a felicidade é composta por múltiplos bens.

O amor, embora possa ser o maior desses bens, é apenas um deles. Como o auditório composto por essas mulheres só responde pelas atitudes que o leitor supõe, pode-se pensar que, nelas, a concepção de liberdade de não querer suplanta a necessidade de amar, naquele contexto, naquela situação retórica. São, pois, silenciosas senhoras soberanas.

.....
16 LYRA, Carlos. **Maria Ninguém**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/carlos-lyra/44885/>>. Acesso em 13 de junho de 2007.

Esse silêncio atitudinal amplifica as tensões, amplifica o jogo de vozes, põe em xeque o que é amar e o que é ser livre, cria uma realidade, de um lado, pela visão do retor e, de outro, pela visão do leitor. Realidade parcial, portanto. Nessa perspectiva, o real é apenas um produto das diferentes formas por meio das quais o homem se relaciona com o mundo e lhe dá sentidos. As metáforas usadas em quase todos os poemas citados, por sua vez, são figuras de discurso, constitutivas de um *ethos* feminino, criadoras de uma ilusão referencial, poética, mas, dada a intensidade com que aparecem, constituem, pela figura de presença, um espaço verossímil. Funcionam como elementos de modulação na construção do enunciado para revelar as variações subjetivas que se acentuam nos versos e para moldar um pano de fundo, um recorte social da posição das mulheres-Marias na canção, romanticamente divinizadas por retores apenas humanos e com argumentos apenas patéticos.

b) *Maria Maré*

Essa mulher, transmutada em inúmeras Marias, não é apenas divina. Às vezes:

Teu corpo se agita
Querendo dançar

Parte, Maria
Que estás toda nua
Que a lua te chama
Que estás tão mulher

Arde, Maria
Na chama da lua
Maria, cigana
Maria, maré

Maria mulher é cigana, é maré. O desejo de ir e vir determinado em sua essência é inevitável e seus predicados revelam essa criatura que não obedece a qualquer paixão outra que não emane de suas próprias crenças no existir: Maria, despida, arde em qualquer lugar, atenta ao chamado da lua, que, também feminina e poderosa, determina o movimento das marés interiores. O retor, amante, reconhece, passivamente, a visão essencialista do ser amado: há uma identidade original contra a qual não se pode lutar. Esquecido de sua própria existência, que será sem dúvida repleta de agonia, o poeta cede à essência poderosa do *ethos* de uma mulher forjada para a aventura e a liberdade.

Vencido e conformado, entende, ao mesmo tempo, o pleno sentido de um vocábulo em sua acepção mais profunda: liberdade é aquilo que acontece por si mesmo, sem nossa intervenção ou interferência. Maria, por sua vez, não se preocupa se o partir livremente é ou não ético, pois o exercício da vontade está em harmonia com a direção apontada, naquele instante, por seu ser integral e não necessariamente pela razão ou emoção passageira: por isso, é maré. Pode voltar, se quiser, porque é cigana. O retor, assim, parece admitir, de algum modo, o pensamento de Sartre, para quem a liberdade é como a necessidade e a fatalidade, isto é, não podemos escapar dela. Para Aristóteles (2002), essa Maria maré é verdadeiramente livre por agir de forma autodeterminada, e nada ou ninguém constrangeria essa força interna de querer ir e vir. Ninguém pode deter a maré.

Várias canções do *corpus* laçam focos sobre essa Maria que arde, que vai, como a maré, violentamente se projetando num outro espaço, ao sabor do vento de seus desejos:

“Além de coser, além de rezar, também era Maria
de pecar” (Maria-vai-com-as-Outras, Toquinho e Vinicius de Moraes¹⁷);

“Maria Sapatão, sapatão, sapatão/ De dia é Maria/
de noite é João” (Chacrinha, Roberto, Don Carlos, Leleco¹⁸);

“Maria Pureza/ Só tinha pureza/ No seu sobrenome”
(René Bittencourt, Néelson Gonçalves¹⁹);

“A conheci quando moça,/ Era um anjo de formosa/
seu nome Maria Rosa/ Seu sobrenome, Paixão”
(Lupicínio Rodrigues, Alcides Gonçalves²⁰);

“Eu tenho pena da Maria,/ tão nova e já tão metida em
pescaria/ O exemplo serve para qualquer pequena/
Em vez de peixe, pescaram a Madalena”
(Bruno Gomes, F. Passos²¹);

17 TOQUINHO; MORAES, Vinicius de. **Maria vai com as outras**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/toquinho-vinicius/1404908/>>. Acesso em 13 de junho de 2007.

18 CHACRINHA; DON CARLOS; LELECO; ROBERTO. **Maria Sapatão**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/leleco/469090/>>. Acesso em 14 de junho de 2007.

19 BITTENCOURT, René; GONÇALVES, Nelson. **Maria Pureza**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/nelson-goncalves/247980/>>. Acesso em 14 de junho de 2007.

20 GONÇALVES, Alcides; RODRIGUES, Lupicínio. **Maria Rosa**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/lupcinio-rodrigues/206970/>>. Acesso em 15 de junho de 2007.

21 Música folclórica brasileira.

“Eu espiei, Guilhermina foi chegando/ Devagar, se
balançando” (Maria Guilhermina, de Ruy Moraes e Silva²²);

“Maria Fumaça fumava cachimbo, bebia cachaça/
Maria Arruaça quebrava vidraça” (Noel Rosa²³);

“Eu vou sair de dentro deste baile/ Com a Maria
Espingardina da Conceição/ a dona do meu coração
(Jorge Costa, Zé da Glória²⁴);

“E a Maria Escandalosa, é muito prosa, é mentirosa:
Mas é gostosa” (Klécius Caldas, Armando Cavalcante²⁵);

“Maria dos meus pecados,/ Cadê meu amor?, Cadê,
meu bem?/ Mandei-lhe milhões de recados/ E até hoje,
Maria, sei lá de você” (Jair Amorim, Dunga²⁶);

“Dois olhos sobre o horizonte, na luz distante e fugaz/
Na procissão das Marias,/ Pobres marias do cais”
(Luiz Antonio²⁷);

“Que é que ocê foi fazê no mato, Maria Chiquinha?”
(Guilherme Figueiredo, Geysa Boscoli²⁸);

“Maria Candelária (...) que grande vigarista que ela é”
(Armando Cavalcante, Klécius Caldas²⁹);

.....
22 MORAES E SILVA, Ruy. **Maria Guilhermina**. Gravadora: RCA Victor. Gravação de Ivon Curi, 1956.

23 ROSA, Noel. **Maria Fumaça**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/397332/>>. Acesso em 15 de junho de 2007.

24 COSTA, Jorge; GLÓRIA, Zé da. **Maria Espingardina**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/germano-mathias/1823266/>>. Acesso em 16 de junho de 2007.

25 CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klécius. **Maria Escandalosa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/dalva-de-oliveira/1602006/>>. Acesso em 16 de junho de 2007.

26 DUNGA; AMORIM, Jair. **Maria dos meus pecados**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/jair-amorim/780851/>>. Acesso em 17 de junho de 2007.

27 ANTÔNIO, Luis. **Maria do Cais**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/angela-maria/maria-do-cais/>>. Acesso em 17 de junho de 2007.

28 BÔSCOLI, Geysa; FIGUEIREDO, Guilherme. **Maria Chiquinha**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sandy-e-junior-musicas/149622/>>. Acesso em 18 de junho de 2007.

29 CAVALCANTE, Armando; CALDAS, Klécius. **Maria Candelária**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/armando-cavalcanti/1513172/>>. Acesso em 18 de junho de 2007.

“Que vantagem Maria tem?/ É boa./
Como é que Maria vive? À toa” (Assis Valente³⁰);

“Maria balança/ Maria vai não vai, oi” (João de Barro³¹).

O divino desapareceu. Uma mulher sensual, ardente, se metaforiza em *vai-com-as-outras, sapatão, pecadora, paixão, madalena, balança, cachaceira, escandalosa, mentirosa, do cais, do mato, vigarista, boa, vagabunda...* São Marias em suas paixões terrestres, humanas, sensuais, de índole duvidosa. Negam seus atributos de divindade, deformam ou destroem os homens. Não são mães, nem esposas, nem irmãs ou amigas. Todas, porém, em seu jeito de ser, não têm remorsos, nem resignação passiva. Hedonistas, têm o vigor das serpentes e não se deixam aprisionar pela moral ou pelos bons costumes. A seu modo, são também livres e surpreendentes por se deixarem levar pelos atributos do corpo, pelo instinto do sexo, pela liberdade que espanta. Ciganas devassas, são, em consonância com uma parte da “alma” de seu nome, senhoras de seu próprio viver. Mulheres corajosas e honestas em seus propósitos, afastam-se da Virgem de Nazaré, mas têm em outra Maria, a Madalena, seu *ethos* anunciado. Provocadora de paixões, são cantadas por sua própria constituição identitária e não mais pelo filtro da subjetividade dos poetas. Não se prendem também à poesia, pois, mulheres do cais, traçam suas próprias metas e valores. Se a Maria inspiradora dos nomes aqui analisados, a Senhora, se consubstancia na alma do ser, essa madalena segunda é a personificação do corpo, do sensual, do devasso, do movimento das marés de sua sexualidade.

Maria-musa-da-liberdade ou devassa é menina virgem e mulher. Vai partir cantando, vai fugir contra a ventania para brincar e dormir num colo de serra, num campo vazio, num leito de rio, nos braços do mar. Personificada em alegria vai, a conselho do retor, viver intensamente, pois a vida não passa de um dia. O hedonismo que a caracteriza é plenamente aceito como direito à autonomia, como a liberdade que qualifica a espontaneidade de um ser humano. O retor não é juiz, pois o silêncio, aqui, não se enquadra no gênero judiciário. É espectador, melancólico, de um espetáculo que se consuma a despeito de sua própria vontade, de sua própria liberdade.

30 VALENTE, Assis. **Maria boa**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/assis-valente/221598/>>. Acesso em 19 de junho de 2007.

31 BARRO, João de. **Maria balança**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/1941117/>>. Acesso em 19 de junho de 2007.

O poema revela o gênero laudatório. A aflição de Maria para abandonar o retor é uma mostra eloquente de que o silêncio da voz pode funcionar como um argumento patético, pois Maria persuade por meio da demonstração de suas emoções e paixões. O *ethos* de Maria se impõe e provoca *pathos* que exalta as paixões. O título e as palavras que iniciam os versos da canção revelam a dimensão desse *pathos* que induz à ação o outro: olha, parte, sinto, parte, parte, vai, corre, anda! Quando mulher, vai viver a vida e pode voltar porque é maré:

Mas Maria era esperta
 Esqueci a porta aberta E ela fez a pista.
 O tempo passou e um dia Maria me procurou
 Seu jogo rasgou e já declarou que apesar do regresso
 que apesar do sucesso que tinha encontrado pelo caminho
 apesar da riqueza
 conservava uma fraqueza pelo meu carinho.
 (Paulo Vanzolini³²)

Note-se que ela não se diz amante, mas revela “uma fraqueza pelo carinho”. É maré e ficou na saudade, pois o poeta declara que não a quis por não suportar essa condição: “Sou homem demais pra cinquenta por cento”.

Quando menina, traça seus planos e deixa perceber suas intenções:

Mas acontece que a Maria Joana
 acha que é pobre, mas nasceu pra bacana
 Mora comigo, mesmo assim não me engana:
 Ela pensa em me deixar
 Já decidiu que vai vencer na vida
 Saiu de casa toda colorida
 Levou dinheiro pra comprar comida
 Mas não sei se vai voltar.
 (Sidney Miller³³).

32 VANZOLINI, Paulo. **Maria que ninguém queria**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/paulo-vanzolini/maria-que-ninguem-queria/>>. Acesso em 20 de junho de 2007.

33 MILLER, Sidney. **Maria Joana**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sidney-miller/386822/>>. Acesso em 20 de junho de 2007.

Configura-se assim a esperança de Maria, sempre determinada a seguir seu próprio destino, sempre com o espírito cigano de partir, sempre com a possibilidade da maré: de voltar ou não. *Maria, Maria*³⁴, de Milton Nascimento, a resume em sua pujança de viver e na marca que a caracteriza: ser livre para sonhar e confiar no existir:

Maria, Maria é o dom,
uma certa magia,
uma força que nos alerta,
uma mulher que merece viver e amar
como outra qualquer do planeta.

Maria, Maria é o som, é a cor, é o suor,
é a dose mais forte e lenta,
de uma gente que ri quando deve chorar,
mas não vive: apenas aguenta.

Mas é preciso ter força,
é preciso ter raça
é preciso ter gana sempre,
quem traz no corpo uma marca,
Maria, Maria, mistura a dor e a alegria.

Mas é preciso ter manha,
é preciso ter graça,
é preciso ter sonho sempre,
quem traz na pele essa marca,
possui a estranha mania de ter fé na vida.

.....
34 BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. **Maria, Maria**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/milton-nascimento/47431/>>. Acesso em 21 de junho de 2007.

c) *Maria Saudade*

“Anda, Maria, pois eu só teria, a minha agonia, pra te oferecer.” O discurso parece sincero e amadurecido. O poeta não cria ilusão da verdade ou deslocamento da realidade. O convite para a partida é dolorido, mas não colérico. Maria, a musa-mulher será transformada em saudade. Livre e amante da vida. Em algumas canções do corpus, Maria já passou pela vida, docilmente, presa da efemeridade do existir. Não perdeu, porém, suas características até aqui elencadas. Morre a menina que seria de samba e de dor:

Morreu Maria, quando a folia
 Na quarta-feira também morria
 E foi de cinzas seu enxoval
 Viveu apenas um carnaval.
 Que fosse chamada, então como tantas
 Marias de santas, Marias de flor
 em vez de Maria, Maria somente,
 Maria semente de samba e de dor.
 (Luís Carlos Paraná³⁵).

Morre a Maria simples, trabalhadora e determinada até na escolha do partir para sempre:

Maria Macambira lavou roupa toda a vida
 Passava o dia entretida
 Trabalhando pra sinhá
 Mas numa noite dormiu
 Sonhou com a espuma do mar
 Parecia renda branca
 Das saias de Yemanjá
 E ficou tão encantada
 Que se esqueceu de acordar.
 (Babi e Orádia de Oliveira³⁶).

35 PARANÁ, Luiz Carlos. **Maria, carnaval e cinzas**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/roberto-carlos/383719/>>. Acesso em 21 de junho de 2007.

36 OLIVEIRA, Babi de; OLIVEIRA, Orádia de. **Maria Macambira**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/inezita-barroso/385088/>>. Acesso em 22 de junho de 2007.

Morre, tragicamente, a Maria perdida, a Maria cigana:

Maria foi minha companheira
E eu pensava conservá-la a vida inteira
As luzes da cidade foram sua perdição
Eu perdi a Maria e a legenda dizia
Morreu Conceição.

(Carlos Marques³⁷).

Aí estão as Marias da canção brasileira, ainda que resumidas em um *corpus* que ainda merece ser ampliado para melhor análise. Que *ethos* se constitui, na canção popular brasileira, para as Marias comuns? O *ethos* da liberdade indômita, do poder que emana da condição feminina sobre o homem que a ama e que a venera. Causam conflitos potentes nos seus amantes, subvertem a noção de útil, justo, belo ou honrável, assumem posições assimétricas na relação amorosa e, caladas, dominam pelo *pathos* que provocam em quaisquer circunstâncias ligadas ao humano. Aparentemente insensíveis aos argumentos, movem-se, grandiosas, por sobre as paixões humanas. Marias Virgens ou Madalenas, marcam-se pela serenidade: movidas por uma “alma” que se aloja num corpo de mulher. Têm uma força vital e jamais perguntam como será o futuro. Instintivas, suaves, persuasivas, simplesmente seguem seu instinto. São Marias quase santas ou amplamente devassas. Mais que mulheres, são dons, sempre envoltas em magia, em singularidade poderosa. Senhoras, soberanas, serenas e impulsivas sempre demonstram que viver é seguir seus instintos. Essas Marias são brasileiras, puras ou sensuais, sempre propagam “uma força que nos alerta”. São Marias que correm, pois sabem, no mais profundo de seu ser, que “a vida não espera”. Superiores, veem seu *ethos* ser construído pelas atividades de interação do outro com seu silêncio expressivo. Pairam acima da troca simbólica regida por mecanismos sociais e por posições institucionais. Mas, por ser como é, provoca o diálogo, desperta as paixões, anima os retores, inflama o auditório. Zombam da *doxa*, pois são sempre singulares, ainda que impressionantemente parecidas.

O que é, pois, um nome? Um resgate histórico, um aglomerado de enunciações que se amalgamam para dar um significado único e simultaneamente universal a um ser.

.....
37 MARQUES, Carlos. **Maria da Conceição**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/nelson-goncalves/maria-da-conceicao/>>. Acesso em 22 de junho de 2007.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte retórica**. Tradução Antonio Pinto de Carvalho. 15. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo, Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Introdução, notas e tradução do grego de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. **Política**. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2002.

EURÍPEDES. **Medeia**. Tradução Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2004.

GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. Curitiba: Editora do Brasil, 1949.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**. Campinas, SP: Pontes, 2005.

MEYER, Michel. **O filósofo e as paixões**: esboço de uma história da natureza humana. Porto: Asa, 1994.

MEYER, Michel. Aristóteles ou a retórica das paixões (Prefácio). *In*: ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Tradução Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XVI-L1.

PERELMAN, Chaim. **Argumentação**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. (Enciclopédia Einaudi, v. 11).

PIERUCCI, Antônio Flávio. Cadê nossa diversidade religiosa? Comentários ao texto de Marcelo Camurça. *In*: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (orgs.). **As religiões no Brasil**: continuidades e rupturas. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 49-51.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução Débora Dutra Vieira e William Lagos. São Paulo: Aleph, 2006. 448 p.

SCHOEPFLIN, Maurizio (ed.). **O amor segundo os filósofos**. Tradução Antonio Angonese. Bauru, SP: EDUSC, 2004.