

MIOPIA E OKLAHOMA

Carla Hilário Quevedo

A minha Mãe percebeu que eu era míope quando me apanhou sentada no chão de pernas cruzadas e nariz colado ao ecrã do televisor. Tinha uns seis anos e o mundo, diriam hoje, era um quadro impressionista sem moldura, que se tornava nítido quando me aproximava completamente do que me despertava interesse. A comparação do impressionismo com a mioopia é divertida, útil e frequente, mas escapa ao exemplo a possibilidade de o míope ser capaz de ter uma visão perfeita, desde que devidamente colado ao objecto do seu interesse. Pelo contrário, não há nada exactamente *a ver* num quadro impressionista, mas se o nosso interesse é perceber se aquelas manchas verdes são crocodilos ou nenúfares, dar uns passos atrás pode eliminar as nossas dúvidas. Importa perceber que os óculos não resolvem tudo. Facilitam a vida, só isso.

Quando uma pessoa se aproxima de um objecto para ver melhor, isso pode querer dizer que não vê bem, mas também é um sinal promissor de que quer ver melhor. Num retrato de 1790, pintado por Sir Joshua Reynolds, vemos Samuel Johnson de cara quase colada a um livro. Nem quando Hester Lynch Piozzi, *née* Salusbury, *former* Thrale, lhe mostrou um auto-retrato em que Reynolds aparecia com a mão atrás da orelha, mostrando que era surdo, Johnson se mostrou satisfeito com a obra. Não queria ser lembrado como «Blinking Sam», título dado por Reynolds

ao retrato: «He may paint himself as deaf if he chooses, but I will not be Blinking Sam». Qualquer míope simpatiza com a reacção de Johnson. Apontar a avidez de conhecimento por que é justamente célebre é uma forma de reabilitação aos seus próprios olhos. E não é uma forma particularmente mentirosa de o elogiar. A partir de certa altura, o míope (que não quer usar óculos, como era o caso de Samuel Johnson) aprende a distinguir entre o que merece o movimento de aproximação e o que não vale o esforço de diferenciação do resto. *Não ver* aparece aqui como sinónimo de descansar. O que faz, então, com que um míope queira reduzir a distância que existe entre os seus olhos inúteis e o mundo? Diríamos que é a curiosidade que o míope tem por certas coisas. Talvez fosse ao ponto de afirmar que o gesto de aproximação da cara a certos objectos depende do temperamento de cada um. Mas não quero ir tão longe aqui.

Agora podia contar que no dia em a minha Mãe me apanhou de cara colada ao ecrã estava a ver *Singin' in the Rain* ou *The Sound of Music*. Mas estaria a mentir. Não me lembro do que estaria a tentar ver. Sei que tinha de ser um programa suficientemente atractivo para me levar a denunciar assim a minha falta de vista. Não, também não era a Gabriela... Mas podia ser um filme de piratas com o bigodinho do Errol Flynn. Podia ser *West Side Story* ou *South Pacific*. Não

seria *Kiss Me Kate*, um musical composto e escrito por Cole Porter, que veria já crescida e de óculos postos. E também não seria *Oklahoma!*, o primeiro musical de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II, cuja versão cinematográfica vi há pouco pela primeira vez e prometi a mim mesma nunca mais voltar a ver. Mas isso foi antes de querer escrever um pouco sobre ele.

A estreia de *Oklahoma!* aconteceu a 31 de Março de 1943, no St. James Theatre, em Nova Iorque. Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II nunca tinham trabalhado juntos, mas tinham uma paixão em comum pela peça *Green Grow the Lilacs*, de Lyn Riggs. A adaptação à Broadway aconteceu num ambiente de grande expectativa. Passados 12 anos o mesmo aconteceria na versão para cinema também adaptada pelos mesmos Rodgers e Hammerstein, desta vez fieis à «peça musical» (era assim que Hammerstein se referia a *Oklahoma!*) que tinham criado. O sucesso do filme (Óscar de Melhor Banda Sonora e Óscar de Melhor Edição de Som) deve muito à intervenção activa de ambos. Os autores eram os mesmos e apenas mudavam os actores e o meio.

Passei grande parte da minha vida a cantar: «*Oh what a beautiful mooooorning, oh what a beautiful day, I've got a beauuuutiful feeling everything's going my way*». Usei os versos de Hammerstein para celebrar os dias de sol e alegria e ironizar nos dias de chuva e tristeza. É a primeira canção do filme de 1955, com Gordon MacRae e Shirley Jones (escolhida para um papel secundário em *South Pacific*, também de Rodgers e Hammerstein), e apresenta Curly McLain, um cowboy apaixonado por Laurey Williams, uma rapariga bonita, de nariz empinado, sobrinha da Aunt Eller, figura respeitada da cidadezinha de Claremore, em Oklahoma, precisamente.

A história é simples. *Boy knows girl*, mas *boy* é um só um cowboy. Apesar da sua falta de talento para seduzir Laurey, pede à sua maneira para a levar ao evento social do dia, que inclui um leilão de cestos de almoço preparados pelas raparigas da terra para a construção de uma escola. *The*

Surrey with the Fringe on Top é o meio de transporte prometido, mas o convite chega muito em cima da hora e Laurey recusa. Para irritar Curly, aceita o convite de Jud Fry, um bruto que trabalha na quinta.

Oklahoma! introduz a novidade habilidosa de Rodgers e Hammerstein de tornar as canções indissociáveis da história. *The Surrey with the Fringe on Top* é a primeira canção que faz parte da narrativa e que não se limita a ilustrar uma cena, como acontecera no início com *Oh, What a Beautiful Mornin'*. Stephen Sondheim diria sobre *Oklahoma!* que a história é contada através das canções e não com as canções (Larry Stempel, *Showtime: A History of the Broadway Musical Theater*, New York: W.W. Norton & Company, 2010, p. 305). E a história continua com *Many a New Day*, cantada por Laurey quando vê Curly a dançar com a Gertie Cummings de riso tolo. Descreve a atitude esperada de quem é abandonado e amorosamente humilhado num meio pequeno: «*I'll snap my fingers to show I don't care, I'll buy me a brand-new dress to wear, I'll scrub my neck and I'll brush my hair, And start all over again*». O tom de despeito despachado seria recuperado noutra tema de Rodgers e Hammerstein, *I'm Gonna Wash That Man Right Outa My Hair*, cantado por Mitzi Gaynor, no filme *South Pacific*, de 1958.

People Will Say We're in Love é um caso parecido de descrição do que se passa naquele meio pequeno. É, de certa forma, um tema de reconciliação moderada entre Laurey e Curly, que lhe pede mais uma vez para ela o acompanhar à festa. Quando Laurey recusa, porque tem medo de Jud, Curly vai ao encontro do brutamontes a quem canta uma sugestão cómica e subtil de suicídio: «*Poor Jud is dead, Poor Jud Fry is dead, He's lookin' oh so peaceful and serene. He's all laid out to rest With his hands acrost his chest. His fingernails have never been so clean*». Depois de *Pore Jud is Daid*, Jud fica ainda mais agressivo, embora não perceba exactamente porquê.

Entretanto, Laurey compra uma «poção mágica» a um vendedor ambulante chamado Ali

Hakim. Ele diz-lhe que a mistura ajuda a acalmar, e é verdade, uma vez que se trata de láudano. Sob o efeito da poção, Laurey sonha com um casamento com Curly e com a ameaça terrível que é Jud. A sequência de dança do sonho é o motivo principal por que não quis voltar a ver *Oklahoma!*. O musical perde o ritmo e com ele o interesse durante uns eternos quinze minutos. O mesmo acontece em *West Side Story*, por exemplo, que abusa de cenas inteiramente dançadas e não cantadas. Agnes de Mille, coreógrafa da produção na Broadway e de novo na adaptação do musical para cinema, defende o sonho dançado como uma novidade importante no gênero: «A girl has to decide which of two boys she's going to the picnic with, the man she loves, or the man she's terrified of. The dance tells us why she's terrified...» (*idem*, p. 309). A decisão de Laurey de

casar com Curly e cortar com Jud, de quem tem pavor, não aparece de forma clara, por palavras, numa canção. Outra decisão, bem diferente, aparecera em *Many a New Day*, mas as dúvidas acabam quando Laurey acorda do torpor da droga.

O filme tem o final feliz esperado e começa com Curly a cantar «*Let people say we're in looove*». Os bons casam e os maus desaparecem do mapa. O ponto de exclamação no título é justificado num tema final de celebração da união na comunidade: «*We know we belong to the land (yo-ho), And the land we belong to is graaand, And when we saaay, Yeeow! Aye-yip-aye-yo-ee-aaay! We're only sayin' you're doin' fine, Oklahooma! Oklahooma Okay!*». E assim termina a primeira colaboração de Rodgers e Hammerstein, cujo percurso merece ser visto de muito perto.

Miopia e Oklahoma é o primeiro de uma série de ensaios sobre musicais, intitulada *A minha vida dava um musical*.

REFERÊNCIAS

Auto-retrato de Joshua Reynolds ☺
 Blinking Sam ☺
 Oh, What a Beautiful Morning ☺
 The Surrey With the Fringe on Top ☺

Many a New Day ☺
 I'm Gonna Wash That Man Right Outa My Hair ☺
 Pore Jud is Daid ☺
 Oklahoma ☺