



ÁGUA DE MENINOS - MEMÓRIAS DA CIDADE DO SALVADOR

SONIA MARIA DAVICO SIMON

Como todos os museus pessoais, o da canção tem "qualquer coisa" que vai além do "eu". Há um momento e um território em que o canto da memória se encontra com outras memórias e outros cantos. E se transforma a partir dos encontros feitos. Os museus de pedra e cal e os museus virtuais são baús abertos da memória afetiva da sociedade, da subjetividade coletiva do país, da soma dos museus pessoais.

Gilberto Gil

Lembrando o tempo que retornou do exílio, o poeta Gilberto Gil, em artigo publicado no Estado de São Paulo, datado de 22 de outubro de 2004, evocou os versos de uma canção: *Tanta saudade preservada num velho baú de prata dentro de mim / Digo num velho baú de prata porque prata é a luz do luar*¹. Segundo Chevalier em *Dicionário de Símbolos*, o baú, ou cofre, serve como repositório de um tesouro material ou espiritual². Considerando-se o vocábulo museu como advindo da palavra Musas, filhas de Júpiter e Mnemósine (memória), podemos intuir que o baú prefigura um museu constituído de memória e canto - elementos indissociáveis nas Musas. Uma vez aberto, o baú revela o seu conteúdo: canções que têm *"qualquer coisa que vai além do "eu"*³. Canções que, num lampejo de memória, suscitam o desejo de pertencimento a um grupo, uma cidade, uma nação. A associação lua e prata simbolizando o sonho e o inconsciente⁴ revela a qualidade evanescente do

¹ Gil, Gilberto. *A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva* O Estado de S. Paulo 22/10/2004; www.gilbertogil.com, acesso em 10/01/2005, 11:30h

² Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. *Dicionário de Símbolos*. RJ: Ed. José Olympio, 15a ed., 2000. p.262

³ Gil, Gilberto. Op. Cit. loc. Cit. *Este baú é como um museu pessoal, o museu que todos temos, feito de lembranças, quinquilharias e reminiscências que alimentam o nosso presente. Como todos os museus pessoais, o da canção tem "qualquer coisa" que vai além do "eu"*.

⁴ Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. Op. cit. loc.cit. p565

processo de reminiscência, grifando a lembrança como imprecisa e borrada. A imagem do *baú de prata* representa uma metáfora que indicia a potência do acervo de lembranças do poeta em que a qualidade fluída da prata/lua modula a memória oscilante entre resgate e reconstituição, convertendo-se, por fim, em seu *museu pessoal*.

O compositor e cantor Gilberto Gil gravou suas primeiras canções na segunda metade da década de 1960, quando muitas das suas composições evocavam paisagens e o cotidiano da cidade do Salvador. Nessas imagens encontramos incorporados espaços e tradições culturais que foram modificados, ao longo do tempo, pelos processos de transformação urbana e desenvolvimento global. Manifestações populares tradicionais como procissões e ranchos de Folia de Reis, locais outrora amiúde freqüentados como as praias bucólicas da Cidade Baixa, e ainda, espaços representativos do prosaísmo da cidade como a Feira de Água de Meninos ganham corpo e vida em canções como *Procissão, Domingo no Parque, Rancho da Rosa Encarnada, Água de Meninos, e Beira Mar*, traçando caminhos, mapeando a cidade, e reconstruindo cenários que configuram o canto em memorial.

A discografia do artista, pesquisada em seu próprio *site* na *internet*, revela a existência de um acervo de 49 discos⁵, disponibiliza fotos de suas capas e dos DVDs, bem como a maior parte das letras das canções gravadas, além de entrevistas, depoimentos, e agenda do cantor/compositor. Constituindo-se como um museu virtual, o legado do poeta na *internet* inclui, além das suas composições, a sua visão de mundo expressa pelos pronunciamentos ali contidos. Entre os discos do acervo, destacamos *Louvação*, seu segundo disco, datado de 1967, no qual Gilberto Gil gravou as canções *Louvação, Beira-Mar, Lunik 9, Ensaio Geral, Maria (Me perdoe, Maria), A Rua, Roda, Rancho da Rosa Encarnada, Viramundo, Mancada, Água de Meninos, Procissão, Minha Senhora, e A Moreninha*. Algumas dessas canções trazem à lembrança lugares significativos para o poeta como, por exemplo, a sua cidade natal⁶ e a cidade do Salvador, recriando espaços que a memória reconstituiu poeticamente, possivelmente obedecendo ao envolvimento afetivo do artista e configurando-os em um museu pessoal. Dentre as canções, escolhemos *Água de Meninos* como tema deste trabalho por se configurar numa “foto-reportagem” poética, um arquivo cantado, um canto memorial. Nesta análise utilizamos também textos do próprio artista, *sites* diversos da *internet*, além da bibliografia citada.

⁵ Relação de discos no Anexo 1

⁶ cf GIL, Gilberto, trecho citado abaixo da letra da música *Louvação*, em seu *site*: *A locação da música é em Ituaçu, minha cidade, no interior da Bahia, onde nos dias de festa religiosa as procissões passavam e eu, criança, olhava. Uma canção bem ao gosto do CPC, o Centro Popular de Cultura; solidária a uma interpretação marxista da religião, vista como ópio do povo e fator de alienação da realidade, segundo o materialismo dialético. A situação de abandono do homem do campo do Nordeste, a área mais carente do país: eu vinha de lá; logo, tinha um compromisso telúrico com aquilo.* . Acesso 27 de junho de 2005, 17:40h. http://www.gilbertogil.com.br/sec_discografia_view.php.

Em entrevista a Dirceu Soares no Jornal A Tarde em 20 de outubro de 1967, Gilberto Gil, referindo-se à linguagem *pop* de músicas como *Água de Meninos*, *Lunik 9*, e *Domingo no Parque*, disse que,

*a art Pop é a seleção do que é mais direto, incisivo e importante para ser visto ou ouvido pelas pessoas. (...) é como se o autor estivesse procurando vender um produto ou fazendo uma reportagem com textos e fotos*⁷.

Caracterizada pelas referências às imagens populares divulgadas pelos meios de comunicação de massa, a arte *pop* surgiu nos anos 60 como um movimento estilístico. Popularizada pela contra cultura, a denominação *pop* passou a abranger outros movimentos e começou a ser interpretado não somente como um movimento artístico, mas também como uma atitude crítica da vida nos centros urbanos, e por uma proposta de busca de um lugar utópico.

A reportagem, ato de transmissão de um determinado assunto é, *a priori*, seletiva. O repórter transmite as informações e imagens que selecionou para serem vistas/ouvidas. Da mesma forma, a memória do artista obedece a um mecanismo de recorte ou seleção, resgatando e/ou escamoteando as imagens evocadas. Tais imagens, impregnadas de sentidos e sentimentos, são resultantes do processo de fazer/refazer, rasurar/reconstituir, e não refletem, necessariamente, um compromisso com a veracidade dos fatos. No entanto, à medida que o inconsciente traz à tona as imagens recuperadas e selecionadas, instaura-se, concomitantemente, o processo de construção de um imaginário. Constituído a partir da memória seletiva do poeta, este imaginário se tornará o cenário de uma realidade virtual, reconstituída, por sua vez, pelos ouvintes do “canto memorial”.

A canção escolhida como objeto de análise, *Água de Meninos*, integra o disco *Louvação* gravado em 1967 e tem letra de Capinan e música de Gilberto Gil. Tendo como foco a feira de *Água de Meninos*, *num tempo que passou* e em que *toda a cidade descia, vinha prá feira comprar*, os ouvintes são seqüestrados para um outro tempo, não muito distante, antes da destruição da feira. No que pese o caráter parcial de reconstituição da memória, as reminiscências do poeta prefiguram uma “reportagem” na medida que, se constituindo em narrativa, encerra fatos, histórias, e cenários cuja seleção e transmissão obedecem, possivelmente, a um único critério: o da afetividade suscitada pela lembrança.

⁷ RISÉRIO, Antonio (org.). *Gilberto Gil Expresso* 2222. São Paulo: Ed. Corrupio, 1982, p. 17.

barqueiros e carregadores, fornecedores e intermediários dos mantimentos ali comercializados, constituindo-se num grande mercado aberto.

A gente que se movimenta ali é a mais variada e pitoresca do mundo baiano. Os vendedores apregoam suas mercadorias, chamam, implicam, suplicam e discutem com os fregueses. Quando se entra no povoado da feira, passa-se por um monte de mil frutas e legumes entre casebres, caramanchões e barracas. Gente de cor, homenzinhos de fisionomia arisca, de chapéus de palha na cabeça, mulatas pesadonas, negrinhas lépidas e matutos de fala comprida povoam aquele lado da feira. ...se misturam vendedores, mulheres que fazem comidas, compradores, barqueiros, camaradas sem ocupação, meninos que trabalham no negócio do pai, homens e mulheres de todas as cores, de todos os jeitos e sem jeito, e curiosos¹⁰.

Ponto de confluência dos moradores da cidade, feirantes, embarcadiços, biscateiros e desocupados, a feira se configurava, também, como um espaço político, possível foco de desordens¹¹. De fato, a feira contava com serviço de alto falante que anunciava não somente a chegada das mercadorias e seus preços, como também informava aos presentes acerca do que ocorria na cidade, possivelmente gerando opiniões nem sempre favoráveis aos políticos locais. No meado da década de 1960, o governo do estado da Bahia manifestou a intenção em mudar a feira para um outro local. O discurso oficial das autoridades era o de reclamar aquele espaço para a ampliação do porto de Salvador, que necessitava da construção de novas docas, e do prédio onde hoje está situado a Polícia Federal; além do mais, havia a alegação por parte do estado, sob os auspícios da ditadura, de promover a “higienização” da área. É fato que a área onde se encontrava a feira era um terreno de mangue, sujo pelos dejetos jogados pelos feirantes e moradores locais:

Saindo da enseada encontra-se antes de chegar na feira, uma parte de terreno úmido, barrenta que quando chove vira lodo negro. É um terreno de mangue, pisado, amassado pelo grande movimento da gente que vai e vem lá de cima¹².

A canção *Água de Meninos*, porém, apresenta o espaço da feira a partir de uma visão particular, transformando-a em *locus* idealizado, situado liricamente sob nuvens e frente ao mar, recalçando os traços de sujeira e pobreza que permeavam o seu cenário, e contrastando com a crônica que descreve o local:

¹⁰ *Folha da Manhã*. Op. cit. loc. cit

¹¹ cf. JOSÉ, Emiliano. *O partido tinha um serviço de alto-falante na Feira de Água de Meninos, quase uma rádio comunitária. Era um poderoso instrumento de agitação e propaganda, de difusão das idéias do PCB*. Galeria F, Lembranças do Mar Cinzento (XI). Publicado em A Tarde em 17/01/2002. www.emilianojose.com.br. Acesso em 10/06.05, 18h.

¹² *Folha da Manhã*. Op. cit. loc. cit

*Por cima da feira, as nuvens
Atrás da feira, a cidade
Na frente da feira, o mar
Atrás do mar, a marinha
Atrás da marinha, o moinho
Atrás do moinho, o governo
Que quis a feira acabar*

Os feirantes e a população em geral resistiam à remoção da feira, e o incêndio de 1965 propiciou a mudança definitiva da feira para outro local determinado, desta feita, pelas autoridades. A canção polemiza a mudança, e denuncia o incêndio que causou definitivamente a sua extinção. Ao mesmo tempo, solidariza o artista com o povo. Gilberto Gil foi perseguido pelo regime militar que o acusou de subversão, sendo exilado pouco anos depois do incêndio que destruiu Água de Meninos. Sem ter tido a sua causa jamais elucidada, o incêndio foi considerado criminoso pela população, e o que restou da feira foi transferido para a enseada de São Joaquim, na Avenida Frederico Pontes.

A organização das lembranças se articula igualmente com a vontade de denunciar aqueles aos quais se atribui a maior responsabilidade pelas afrontas sofridas¹³.

Não obstante o não comprometimento com a História, Água de Meninos apresenta-se como memória cultural e política da cidade do Salvador, na medida que o poeta, colocando-se ao lado dos marginalizados, no caso os habitantes de Água de Meninos, e do povo de modo geral, resiste ao regime político vigente na ocasião, transformando este resgate em denúncia. Rebelando-se, opõe os seus versos ao argumento das autoridades, “apagando” a sujeira da feira sob o lirismo de sua canção:

*Água de Meninos
Quero morar
Quero rede e tangerina
Quero peixe desse mar
Quero vento dessa praia
Quero azul, quero ficar
Com a moça que chegou
Vestida de renda azul,
Vinda de Taperoá*

A decisão, política, de apoio aos quase 4000 barraqueiros e ao povo que rejeitavam a idéia de desocupação do lugar da feira, aliada à resistência do poeta ao governo *que quis a feira acabar*,

¹³ POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In Estudos Históricos. Vol. 2, n.3. Rio de Janeiro:Ed. Revista dos Tribunais, 1989. P.7.

configura o que Michael Pollak chama de *memória enquadrada*¹⁴. Ou seja, a representação de Água de Meninos na canção foi determinada pelas lembranças do poeta que a reconstituiu sob um prisma pessoal e particular, possivelmente, intensificado pelo sentimento coletivo, expresso, de relutância à remoção da feira. O silêncio sobre as suas condições de higiene reforça a posição do poeta aliado àqueles que lá teriam preferido permanecer, e o coloca em oposição às autoridades da época. A reconstituição do espaço da feira como local ideal se impõe com o acionamento do mecanismo do desejo – o da apreensão de um instante fugaz, o de uma permanência impossível, o de pertença. Maurice Halbwachs,

*insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de “negociação” para conciliar memória coletiva e memórias individuais: “para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum*¹⁵.

A memória do poeta reflete e registra metonimicamente em uma crônica musical o cotidiano da cidade. Considerando-se que a palavra *arkhê* designa, ao mesmo tempo, começo e comando, o principio das coisas e a autoridade, a memória do poeta se instaura como inscrição de arquivo e reporta imagens que irão estabelecer a canção Água de Meninos como um *Aleph* borgiano, no sentido que a parcialidade das suas imagens também contém visões de um todo. Do inconsciente de onde brotam as reminiscências do compositor ressurgem um “lugar” que espelha, de forma fragmentada, um espaço e um tempo da cidade do Salvador. A memória reinscrita fora da cronologia e da geografia, se revela sobretudo como um arquivo que guarda e que se constitui em uma identidade rasurada da cidade.

O fogo que destruiu a feira preconizou as mudanças que ocorreriam na cidade do Salvador após a instauração da ditadura militar instituída pelo golpe de 1964, mas não apagou seu nome da memória coletiva, que, como em um palimpsesto, mantém as marcas do passado reclamando o nome Água de Meninos, até hoje mantido, para aquele local. O incêndio que destruiu a feira configura-se como um exergo no sentido Derridiano¹⁶, marcando a cidade do Salvador reproduzida liricamente na canção *Água de Meninos*. *Água de Meninos* se constitui em uma “canção-foto-reportagem” que documenta,

¹⁴ Uma “memória enquadrada”, uma história de vida colhida por meio da entrevista oral, esse resumo condensado de uma história social e individual, é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada. POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Op. Cit. P.9.

¹⁵ HALBWACHS, Maurice apud POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In *Estudos Históricos*. Vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro: Ed. Revista dos Tribunais, 1989. p.3-4.

¹⁶ cf. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão Freudiana.. p. 17*. Um exergo estoca por antecipação e pré-arquiva um léxico que, a partir daí, deverá fazer a lei e dar a ordem contentando-se em nomear o problema, isto é, o tema. Há uma função a um só tempo institutriz e conservadora no exergo: violência de um poder. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

denuncia, divulga, retém e libera imagens, narra uma história, e configura uma época política, cultural, espacial e temporal da cidade, estando, simultaneamente, exterior a tudo isso. A canção inscreve o incêndio como “tipografia” e “circuncisão”, à medida que o território incendiado se impõe como um arquivo, registrando-o como evento e reproduzindo-o _ Água de Meninos.

*A feira nem bem sabia
Se ia pro mar ou sumia
E nem o povo queria
Escolher outro lugar
Enquanto a feira não via
A hora de se mudar
Tocaram fogo na feira
Ah, me diga, minha sinhá
Pra onde correu o povo
Pra onde correu a moça
Vinda de Taperoá*

A elaboração fantasiosa da cidade de modo geral, e da feira em particular, corresponde a um anseio de inscrição utópica: a cidade e a feira como espaços democráticos. Configurados como espaços de assembléias públicas onde se discutia inclusive o estado, os mercados ou feiras abrangem também outras funções além da atividade comercial, como, por exemplo, apresentações artísticas, e a efetiva troca de informações de qualquer natureza, afigurando-o como um local de transgressão, revolta, e subversão. Espaços em que se congrega multidões, a feira se apresenta não apenas como um local de conagração, de entretenimento e lazer, mas sobretudo como local em que informações são geradas e proliferadas, constituindo-se, portanto, em ambiente de ampliação e divulgação de notícias.

Na Idade Média, o menestrel ou jogral¹⁷ cumpria o papel de transmitir notícias, curiosidades, e informações diversas, tendo a feira como palco de divulgação. Essa tradição trazida para o Brasil colonial ainda pode ser apreciada no interior do país, particularmente no Nordeste, em que os artistas populares, músicos, cantadores e repentistas se deslocam pelos arredores de uma vila ou pequena cidade em dias de feira, e narram acontecimentos, proezas de heróis populares, ou ainda, histórias do cotidiano do povo sertanejo. Gil representa o bardo que, cantando, relata uma história da qual se torna parte intrínseca. *Água de Meninos*, poesia feita de lembrança e música, une o canto e a

¹⁷ Cf. MASSAUD, Moisés. Dicionário de Termos Literários. São Paulo: Ed. Cultrix, 1974. p.297. apud Ramón Menéndez Pidal, *Poesia Juglaresca y Juglares*, 2a ed., 1945, p.12. Jogral: aqueles que praticavam uma atividade que remonta aos *mimi*, *histriones* e *thymelici* da Antiguidade greco-latina. Surgiram na França no século V, embora o vocábulo date do século VIII. O termo designava todos aqueles que desempenhavam atividades de entretenimento e a partir do século X passou a designar também os cantores e músicos que divulgavam a poesia provençal. Pode-se concluir que *os jograis eram todos os que ganhavam a vida atuando ante um público, para recreá-lo com a música, ou com a literatura, ou com os seus ditos engraçados, ou com jogos de mãos, de acrobatismo, de mímica, etc.* O termo “jogral” foi substituído no fim da Idade Média, pelo termo “menestrel”, palavra francesa que designava músicos e/ou cantores a serviço de um senhor ,

memória e, liberada da condição de realidade se transforma em mito, revelado na abertura do baú de prata do cantor.

O mito, narrativa de um acontecimento em um instante primordial, *in illo tempore*, abole o tempo profano e retira o homem do tempo histórico, projetando o narrador e o ouvinte a um tempo sagrado, que não pode ser mensurado unicamente pela sua duração. Revelado, o mito funda uma verdade e a sua repetição corresponde à sua reatualização. Pelo caminho da música e da poesia, Gil reatualiza o mito, rememorando a feira e o incêndio que a destruiu. *Água de Meninos*, situada pelo poeta entre o céu e o mar, se constitui como o limiar do sagrado, local de separação e conciliação entre planos. A representação expressa a difícil distinção entre a realidade e a construção da memória impregnada de afeto. Imbuída de uma grande carga simbólica, a canção consegue dizer o que se encontra implícito nas imagens condensadas da poesia:

*Água de Meninos chorou
Caranguejo correu pra lama
Saveiro ficou na costa
A moringa rebentou
Dos olhos do barraqueiro
Muita água derramou
Água de Meninos acabou
Quem ficou foi a saudade
Da noiva dentro da moça
Vinda de Taperoá*

Constituído simbolicamente em dois aspectos, positivo e negativo, o fogo se apresenta, em seu aspecto negativo, como o elemento que queima e consome; por outro lado, é símbolo de purificação e regenerescência em seu aspecto positivo. O incêndio que destruiu a feira “limpou” aquele espaço ensejando-o como local de transformação da cidade e dos valores de seu povo; na canção, a feira se dissolve, antiteticamente nas águas, lágrimas de saudade do barraqueiro. A impossibilidade de uma existência futura se configura em uma presença dentro de outra: *a noiva dentro da moça que veio de Taperoá*. A feira volta ao caos da origem: a lama onde habitam os caranguejos que alimentam a população pobre da cidade, o principio de tudo, a baía de Todos os Santos, a cidade da Bahia _ entre o mar e a poesia.

*Na minha terra, Bahia
Entre o mar e a poesia
Tem um porto, Salvador
As ladeiras da cidade
Descem das nuvens pro mar
E num tempo que passou
Toda a cidade descia
Vinha pra feira comprar*

A cartografia da feira e da cidade desenhada pelo cantor limitam-nas a dois planos : o superior, configurado pelas noções de céu e poesia; e o inferior, pelo mar e o caos da lama da feira. Ambos remetem à uma idéia de imensidão, em que o céu representa a transcendência, ou o desejo de alçar a cidade para além do plano físico; o mar representa o retorno ao caos, à origem e ao começo de tudo, já configurado pela lama da feira. Com efeito, as mudanças políticas, sociais e físicas que “modernizaram” a cidade do Salvador após a instauração da ditadura militar, rasuraram espaços e tradições do passado que não mais voltarão. A Poesia, do grego *poiesis*, ou *ação de fazer, criar*¹⁸, recria a cidade num tempo limite, esclarecendo e ocultando acontecimentos e fatos, e refazendo a geografia da cidade pela via da rememoração, mimetizando assim o movimento de maré que banhava a feira e a cidade.

*a raiz da música é a mesma do museu. E esta raiz remete ao cosmo (e ao caos) das musas. O museu é a casa das musas. E não por acaso a musa da música tem lugar privilegiado no Templo das Musas, no museu das artes, no panteão das musas que desde a mitologia grega são as inspiradoras de toda arte, de toda criação humana. Os museus abrigam o que fomos e o que somos. E inspiram o que seremos. Aqui e agora*¹⁹.

O vai-e-vem da maré também representa a tentativa do interpretador em reconstituir a memória do poeta. Aquele que pretende instaurar a canção como arquivo a partir dos “rastros” supostamente deixados pelo compositor, é, portanto, vulnerável também ao movimento da sua própria memória, apresentando o canto como possível acionador de um imaginário que poderá se constituir em um arquivo, mesmo fragmentário, parcial, e sobretudo poético, de um dado espaço em um determinado tempo.

¹⁸ MASSAUD, Moisés. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1974. p.402.

¹⁹ Gil, Gilberto. *A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva* O Estado de S. Paulo 22/10/2004; www.gilbertogil.com, acesso em 10/01/2005, 11:30h

ÁGUA DE MENINOS - Letra de Capinan e música de Gilberto Gil

Na minha terra, Bahia
Entre o mar e a poesia
Tem um porto, Salvador
As ladeiras da cidade
Descem das nuvens pro mar
E num tempo que passou

Toda a cidade descia
Vinha pra feira comprar
Água de Meninos
Quero morar
Quero rede e tangerina
Quero peixe desse mar
Quero vento dessa praia
Quero azul, quero ficar
Com a moça que chegou
Vestida de renda azul,
Vinda de Taperoá
Por cima da feira, as nuvens
Atrás da feira, a cidade
Na frente da feira, o mar
Atrás do mar, a marinha
Atrás da marinha, o moinho
Atrás do moinho, o governo
Que quis a feira acabar
Dentro da feira, o povo
Dentro do povo, a moça
Dentro da moça, a noiva
Vestida de rendas, ô
Abre a roda pra sambar
Moinho da Bahia queimou
Queimou, deixa queimar

Abre a roda pra sambar
A feira nem bem sabia
Se ia pro mar ou sumia
E nem o povo queria
Escolher outro lugar
Enquanto a feira não via
A hora de se mudar
Tocaram fogo na feira
Ah, me diga, minha sinhá
Pra onde correu o povo
Pra onde correu a moça
Vinda de Taperoá

Água de Meninos chorou
Caranguejo correu pra lama
Saveiro ficou na costa
A moringa rebentou
Dos olhos do barraqueiro
Muita água derramou

Água de Meninos acabou
Quem ficou foi a saudade
Da noiva dentro da moça
Vinda de Taperoá
Vestida de rendas, ô
Abre a roda pra sambar

Moinho da Bahia queimou
Queimou, deixa queimar
Abre a roda pra sambar

Referências bibliográficas:

BULLFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. 8a ed. revista e ilustrada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Trad. Guy Reynaud. Ver. Técnica Luis Roberto Salinas Fortes. 5ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. RJ: Ed. José Olympio, 15a ed., 2000.

COSTA, Newton C. A. da. *Enciclopédia de Borges*. Folha de São Paulo, [S/d].

CRUZ, Décio Torres. *O pop: literatura, mídia e outras artes*. Salvador: Quarteto, 2004.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Acervos: gênese de uma nova crítica*. In: MIRANDA, Wagner (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Pequeno dicionário da língua portuguesa*. 11ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1974.

MENESES, Ulpiano T. B. de. *A crise a memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações*. [S/l]. [S/d]. P.11-29.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In *Estudos Históricos*. Vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro: Ed. Revista dos Tribunais, 1989. P. 3-15.

RISÉRIO, Antônio (org.). *Gilberto Gil Expresso 2222*. São Paulo: Ed. Corrupio, 1982.

Referências discográficas:

GIL, Gilberto & CAPINAN, José Carlos. *Água de Meninos*. In Louvação. Universal, 1967.

Referências eletrônicas:

GIL, Gilberto. *A importância dos baús abertos da nossa memória afetiva*. In *O Estado de S. Paulo* 22/10/2004. http://www.gilbertogil.com.br/sec_discografia_view.php. Acesso em 10/01/2005, 11:30h e 27 de junho de 2005, 17:40h.

<http://jangadabrasil.com.br/marco55/pa55030c.htm>. *Na feira baiana de água de meninos há todas as cores, vozes e ruídos*. In *Folha da Manhã*, 1 de julho de 1954 - acesso:10/01/05, 12h.

http://silvahorrida.blogspot.com/2003_03_01_silvahorrida_archive.html. acesso: 10/01/05- 11:46h

JOSÉ, Emiliano. Galeria F. Lembranças do Mar Cinzento (XI). <http://www.emilianojose.com.br>. Publicado em A Tarde em 17/01/2002. Acesso em 15 de junho de 2005, 18h.