

A ESTRELA-BOCA E SEUS MILHÕES DE
CANÇÕES-BEIJOS-LUZ

Leonardo Davino de Oliveira (UERJ)
leonardo.davino@gmail.com

1. Cantar e ser cantado

Em princípio, toda canção é o equilíbrio entre um texto (palavra), uma melodia (instrumental) e a manutenção disso na voz de alguém. O equilíbrio se dá no desempenho vocal do cancionista – que nem sempre é o compositor da canção: é coautor, parceiro.

É no desempenho que o cancionista imprime o efeito de real: a sensação – no ouvinte – de naturalidade: de que aquelas palavras cantadas só podem ser ditas (entoadas) daquela forma. O cancionista dá sentido a sons, ritmos, sentimentos e experiências que estão *soltas* no mundo: mostra-nos o que até então estava escondido em nós mesmos. Ouvir canção (ter uma experiência estética sonora) implica, tal como José Dias o fez a Bentinho, ser denunciado a si mesmo.

Cantar é sempre cantar a vida: afirmar a existência de quem canta e de quem é cantado. “Me olha o que eu olho”, diriam os versos de “Blanco”, poema de Octávio Paz, via tradução de Augusto de Campos. O sujeito da canção de “Ele me lê”, de Ana Cláudia Lomelino, ao apontar o gesto do outro – “ele me lê” – está chamando atenção para a *surpresa* de ser lido pelo outro: surpresa que lhe denuncia a própria existência.

Guardada no disco *Tono* (2010), o verso “Ele me lê” mais parece uma palavra única – elimilê – vinda de alguma língua afro: nagô, iorubá, banto. Para isso, age o modo de emissão da cantora: gerador de um delicioso palíndromo. A melodia mântica, ampliada pela repetição *ad infinitum* do verso-título, a conjunção dos sons /l/ e /m/ e o som palindromático reforçam a gestualidade ritual da canção.

Ele me lê

(Ana Cláudia Lomelino)

Ele me lê ele me lê ele me lê
Ele te lê ele te lê
Ele te lê

O sujeito parece aprofundar-se mais e melhor em si, a cada nova repetição: há uma circularidade cartática. Isso, aliado ao som da banda

Tono, que produz uma ciranda encantatória entre sintetizadores e percussão, faz de "Ele me lê" uma espiral de fumaça sonora: onde o ouvinte se perde para se achar feliz diante da certeza de ser lido.

A certa altura, o verso que até então vinha se dobrando para dentro de si desdobra-se para fora e entra o coro: "Ele te lê". Eis o ápice da vontade do sujeito, o êxtase ritualístico: o reconhecimento, pelo outro (coro) daquilo que ele havia dito.

A interpretação de Ana Claudia Lomelino engendra o sujeito da canção na voz. Voz que dá espaço ao som instrumental quando a mensagem é restaurada: agora não é mais "ele" que lê o sujeito, há uma terceira personagem – o coro – que ouve, lê e canta (assina) o que o sujeito cantou: "ele me lê". Esta canção é um exemplo em que letra, música e voz compõem em perfeita harmonia (Apolo e Dioniso) uma metacanção: canção que se autosserpenteia verbocoperformativamente.

2. *Com a minha música*

Salvo os shows, o comércio e aquelas pessoas que teimam em impor suas trilhas sonoras às outras nos transportes e elevadores da cidade, as experiências cancionais, com o advento da era da mobilidade técnica, estão cada vez mais individuais.

O fato é que a disseminação via internet dos arquivos sonoros, limita aqueles momentos de outrora: de quando um amigo comprava um disco e todos corríamos para ouvir – num quase ritual místico. E, dependendo do cantor, do disco e da turma, era de fato. Porque facilmente manipulável, qualquer um pode compor uma trilha que melhor diz a si: ao indivíduo. Pulamos faixas, mixamos canções, ritmos, gêneros (aparentemente) antagonônicos na mesma velocidade oferecida pelas mídias. Nada de esperar todo o disco rodar para virar o lado do LP. O lance é só ouvir o que me canta melhor naquele instante-já da experiência líquida e fugaz.

Contrapondo-se, ou melhor, problematizando isso, o sujeito de "Nu com minha música", de Caetano Veloso, pensa em "ficar quieto um pouquinho / lá no meio do som". Ele quer restituir uma bolha sonora protetora e paradisíaca onde ele possa ser e estar no mundo. Semelhante ao sujeito de "Se eu quiser falar com Deus", de Gilberto Gil, o sujeito criado por Caetano engendra um ato ritualístico – "salamaleikum, carinho, bênção, axé, shalom", evoca – para o contato com a sua música (interna) in-

dividual e intransferível. Deste lugar – "que vai de tom a tom" – o sujeito vislumbra o bem e a esperança, apesar da dor.

Nu com a minha música

Caetano Veloso

Penso em ficar quieto um pouquinho
Lá no meio do som
Peço salamaleikum, carinho, bênção, axé, shalom
Passo devagarinho o caminho
Que vai de tom a tom
Posso ficar pensando no que é bom

Vejo uma trilha clara pro meu Brasil, apesar da dor
Vertigem visionária que não carece de seguidor
Nu com a minha música, afora isso somente amor
Vislumbro certas coisas de onde estou

Nu com meu violão, madrugada
Nesse quarto de hotel
Logo mais sai o ônibus pela estrada, embaixo do céu
O estado de São Paulo é bonito
Penso em você e eu
Cheio dessa esperança que Deus deu

Quando eu cantar pra turba de Araçatuba, verei você
Já em Barretos eu só via os operários do ABC
Quando chegar em Americana, não sei o que vai ser
Às vezes é solitário viver

Deixo fluir tranquilo
Naquilo tudo que não tem fim
Eu que existindo tudo comigo, depende só de mim
Vaca, manacá, nuvem, saudade
Cana, café, capim
Coragem grande é poder dizer sim.

"Nu com a minha música" – com seus versos "Nu com meu violão, madrugada / Nesse quarto de hotel / Logo mais sai o ônibus pela estrada, embaixo do céu" – recupera outra canção de Caetano: "Noite de hotel". Em ambas há o tema da solidão do cancionista: os bastidores das angústias que antecedem e dão motor as canções – "As vezes é solitário viver", diz o sujeito, para depois concluir: "Eu que existindo tudo comigo, depende só de mim / Vaca, manacá, nuvem, saudade / Cana, café, capim / Coragem grande é poder dizer sim". Como Cláudia Fares anota no livro *O arco da conversa*: "O importante é observar o que o poeta faz das evocações ["vaca, manacá..."] que lhe fazem companhia e que só dele dependem" (1996, p. 169). Tais evocações estreitam o estado de pertenc-

cimento ao lugar (estranho) onde o sujeito se encontra – um quarto de hotel. Ainda para a autora: "Percorrer o *sem fim* em total ignorância torna-se o destino do saudoso-solitário" (p. 168) que equilibra a dificuldade da artesanaria poética com a necessidade de expressão cancional.

Tudo isso precisa ser emoldurado por uma passionalização melódica tocante e por uma dicção enfiada e triste (timbres baixos) comoventes. Como está registrado tanto na versão do próprio Caetano Veloso (1981), quanto na versão gravada por Marisa Monte, Rodrigo Amarante e Devendra Banhart, para o disco *Red hot + Rio 2* (2011). No entanto, é justamente por enfatizar na solidão que encontro um equívoco na gravação coletiva de "Nu com a minha música" feita por Marisa Monte, Rodrigo Amarante e Devendra Banhart. Ou seja, na canção não há espaço para a permuta de vozes, mesmo que seja com outros cancionistas (pares do sujeito da canção) na tradução de uma dor que é intransferível. Parafraseando Octávio Paz, o sujeito de "Nu com a minha música parece querer dizer: "Me canta o que eu canto". Dividir tal acontecimento – compartilhar os vocais – é romper isso: seria a explosão da ilha sonora que o sujeito montou para si. E, portanto, ele não estaria mais sozinho como sugere estar.

O sujeito de "Nu com a minha música" é um cancionista em seu momento mágico de mergulho para dentro do espaço íntimo, daí a compressão de referências, de onde sairá a canção ora executada, cantada. Ele combina e alterna irregularidade verbal, melódica e vocal com progressão homogênea a fim de figurativizar a sua confusão interna. Sempre partindo, em turnê, entre um show e outro, cantor que é, o sujeito da canção sente o peso de estar sozinho. Como anotou Octavio Paz, em *O labirinto da solidão e Post-scriptum*: "A dureza e a hostilidade do ambiente – e esta ameaça, oculta e indefinível, que sempre flutua no ar – obrigam a que nos fechemos para o exterior" (1976, p. 31). É deste modo que a única saída possível é a canção, a arte: de onde o sujeito pode se inclinar para o lado do sim à vida.

3. *Aumenta o volume e vai*

Precisamos estar atentos para o impacto que os objetos *presentes* exercem sobre nossos corpos. Afinal, as novas tecnologias avançam no objetivo de satisfazer nosso desejo (humano) de presença. O que são, portanto, Orkut, E-mail, Skype, Messenger... senão tentativas de burlar o processo gradual de abandono e esquecimento da presença no mundo

contemporâneo e, de viés, presentificar o(s) outro(s): a alteridade-espelho?

Noutra perspectiva, presentificar algo, ou alguém, é poesia: produções de sentido – é tornar presente o que jamais esteve ausente de nós, mas que pelo automatismo cotidiano perdeu a graça e a intensidade. Presentificar é dar cor ao óbvio: “Vaca, manacá, nuvem, saudade / Cana, café, capim”. Ao tentar buscar um sentido único à poesia, com instauração de repertórios, o crítico destrói a poesia: não deixa a canção cantar.

Penso nisso enquanto ouço o sujeito da canção "Aumenta o volume", de Felipe S. e Chiquinho, dizendo: "Aumenta o volume e vai / tão certo de ir / desafeto não faz bem / e porém / espero ser muito mais". Há aqui um desejo *metapoético*: pré-pensamento; pré-produção de sentidos. Ou pós tudo isso. Um impulso afirmativo da existência.

Aumenta o volume

Felipe S. / Chiquinho)

Aumenta o volume e vai
Tão certo de ir
Desafeto não faz bem
E porém
Espero ser muito mais
Sem ter que pisar em ninguém
Em ninguém
Esquece o impossível
Desperte o infinito
Em seu olhar
O mais difícil seja ouvir
E ainda mais que explicar

Claro está que as tecnologias têm ajudado às nossas necessidades de canto. Hoje podemos carregar nossas *neosereias* na palma da mão. Técnicas e equipamentos de reprodução novos tendem a facilitar isso. Exemplos simples, mas definidores do contexto atual: se antes era preciso parar tudo para virar o lado do LP (com sua capacidade limitada de canções), hoje o espaço digital acumula uma quantidade imensa (e muitas vezes impossíveis de serem, de fato, ouvidas) de sensações e efeitos especiais sonoros.

A voz exerce uma força material tamanha sobre nós. Quantas vezes ouvimos alguém dizer que a primeira coisa que faz quando chega em casa é ligar a TV ou o rádio para assim ter a sensação de não estar sozinho em casa? "Aumenta o volume" (disco *Amigo do Tempo*, 2010) é convite para que a presença da voz se intensifique e invada nosso corpo

de ouvinte: para que o corpo de quem canta possa tocar nossos sentidos: além da pele. "Esquece o impossível / desperte o infinito / em seu olhar", diz o sujeito brincando sinestesticamente com o ouvinte.

Para o sujeito, mais difícil que explicar é ouvir: estar atento e forte às presenças todas que se manifestam na voz mecanicamente reproduzida pelo aparelho. Maior o volume, maior a imersão nas ondas sonoras (naquilo que não pode ser descrito, mas cantado): eis a experiência de sentir a vida pelo corpo todo – tal e qual como sentíamos no útero materno: nossa primeira e paradisíaca (porque infinitamente cantante: abundante) caixa acústica. Eis o lugar onde estamos nus com nossas músicas.

As experiências estéticas tentam restituir tal paisagem. E assim como a Eucaristia promete para os cristãos católicos a reprodução infinita da presença do mesmo Cristo, as tecnologias têm nos oferecido a oportunidade de ouvir (presentificar), cada vez mais customizadas e individualizadas, as vozes necessárias à nossa afirmação no mundo: os cantos de reconhecimento tão diversos e mutantes quanto nossos desejos, humores e vontades.

4. *Seja eu*

Como estamos tentando sugerir, a metacançaõ, irmã da metalinguagem, é aquela canção que se autorrefere. Ou seja, é a canção que fala da própria canção. Seja tematizando o gesto cancional, os modos de feitura de uma canção, seja comentando a própria canção em audição, entre outros aspectos.

A metacançaõ (canção que fala de si), vinda na esteira da metafísica, tem como procedimento básico tentar investigar além do sensível: ela faz perguntas para as quais não há respostas prontas e/ou simples. A metacançaõ quer ter acesso a um lugar aonde só se chega através da própria canção. Ela desdobra-se para dentro (intratextualidades) e para fora (intertextualidades) de si, na busca de cumprir seu intento: a autodefinição.

Sendo uma canção que fala sobre canção, a metacançaõ quer ter acesso a si: àquilo que está por trás e além do que é dito, cantado. Ela esmiúça cada filigrana de si – da alegria de ser canção: cada verso e cada melodia, aliados aos gestos vocais, percorrem e apresentam as tramas do ato cancional; ao mesmo tempo em que se sugerem as conexões (sempre ficcionais) que nós (ouvintes) estabelecemos: as produções de sentido.

É o que acontece em, pelo menos, três versões de “Mesmo que seja eu”, de Erasmo Carlos e Roberto Carlos. Para este momento, deixo de fora a versão de Zé Ramalho. A saber, cada um em períodos e discos bem distintos Erasmo Carlos, Marina Lima e Ney Matogrosso oferecem ao ouvinte diferentes aspectos da *mesma* canção: engendram produção de sentido que desestabilizam o conhecimento prévio do ouvinte. Cada qual rasurando a assinatura, tornando a canção algo *inédito*.

Mesmo que seja eu

Roberto Carlos / Erasmo Carlos

Sei que você fez os seus castelos
E sonhou ser salva do dragão
Desilusão meu bem
Quando acordou, estava sem
ninguém
Sozinha no silêncio do seu quarto
Procura a espada do seu salvador
E no sonho se desespera
Jamais vai poder livrar você da
fera da solidão
Com a força do meu canto
Esquento o seu quarto pra secar
Seu pranto
Aumenta o rádio
Me dê a mão

É deste modo que, enquanto Erasmo Carlos (*Amar para Viver ou Morrer de Amor*, 1982), pelos recursos técnicos e projetos estéticos de então, investe na criação de uma balada *pop* – adornada pelos sons de guitarra e teclado bem definidores do tempo contextual – e no canto despojado, quase festivo, que, deliberadamente, desenha a vontade do sujeito da canção: esquentar, através do canto, o quarto do ouvinte solitário, secando-lhe o pranto; Marina Lima (*Fullgás*, 1984) recria a canção sublinhando a fala por trás do canto: ancorada em sons instrumentais que transitam entre tons altos e tons baixos, alturas e descidas melódicas, pontuando as intenções do sujeito, a voz de Marina Lima dá o calor necessário ao aquecimento do quarto do ouvinte-destinatário; enquanto Ney Matogrosso (*Vivo*, 1999), com seu jeito de corpo cênico, e em parceria com a retomada das sugestões melódicas da versão de Erasmo Carlos, performatiza um sujeito ambíguo (andrógino) que *também* pode ser “um homem para chamar de seu”.

Claro está que temos aqui três sujeitos cancionais distintos: um *masculino* – com uma forjada baixa autoestima (“*mesmo que seja eu*”)

visando persuadir a mulher-ouvinte; um *feminino* – provedor de um clima cancional que remete aos corpos ardidos de sal e sol: cuja avó dizia “antes mal acompanhada do que só”, no caso, pelo fato de identificar na neta um desejo lésbico e masculinizante (a neta também é “um homem para chamar de seu” e tem “a espada do seu salvador”), ou seja, o outro (ouvinte feminino) precisa de um homem para chamar de seu, mesmo que seja uma mulher; e um *assim* – só possível no desempenho vocal e corporal da apresentação ao vivo de Ney Matogrosso.

Cada cancionista, ao investir na frase-título, encontra entradas e soluções diversas, luminosas, complementares e carregadas de sentidos para a *mesma* canção. Desconstruindo as imagens fabulares – da princesa presa na torre do castelo à espera do príncipe salvador – o sujeito das três canções aponta a solidão que devora milhões de sonhos, posicionando-se como o cantor/salvador do ouvinte imerso em tal situação. E quem não quer ser cantado? Ou melhor, quem não deseja (precisa de) o canto alheio, cuja força seca o pranto da crueldade de se saber só no mundo?

Sujeito-cantor, a voz que fala em “Mesmo que seja eu” canta pensando o canto, guardando uma teorização daquilo que é ser canção, oferecendo-se às apropriações que rompem contextos. Ele permite a eliminação da própria biografia: ele é o efeito especial que acontece no interstício entre o instante da emissão da voz e a presença da mesma no ouvinte. Ele solapa a coerência de quem lhe ouve, ao se desespecializar como obra aberta, propondo a devolução do canto a si mesmo (ao canto): energia que aquece. Cambiante e mantendo-se errante, ele sugere que defini-lo é perdê-lo. Eis o lugar onde trabalha o cancionista moderno – em permanente parceria (por vezes sutil e/ou *silenciosa*) com outros cancionistas – sempre apto a deixar a canção cantar. É por isso que se faz urgente a criação de mecanismos de contato com a poesia em que ela possa ser o início, o fim e o meio, e não apenas um suporte para a demonstração de erudição. É preciso restituir o lugar da estrela-boca para que os seus milhões de canções-beijos-luz possam engendrar vida: e vida em abundância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2010.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e Post-scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.