

De longe/ De perto: poéticas vocais e produção de presença

Leonardo Davino de Oliveira

No livro *Produção de presença*, Hans Ulrich Gumbrecht, sugere que devemos estar atentos para o impacto que os objetos "presentes" exercem sobre nossos corpos. Mas vai além quando observa que 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) outros(s): a alteridade-espelho?

Noutra perspectiva, presentificar algo, ou alguém, é poesia: produções de sentido – 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: o tal óbvio ululante. Ainda para Gumbrecht, "a poesia talvez seja o exemplo mais forte da simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido". Ou seja, 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.

Claro está que as tecnologias têm ajudado sobremaneira às nossas necessidades de canto. Hoje podemos carregar nossas neo-sereias na palma da mão. Equipamentos e técnicas de reprodução novas 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 sentidos 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" (*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: para além da pele. "Esquece o impossível / desperte o infinito / em seu olhar", diz o sujeito brincando sinestesticamente com o ouvinte

destinatário da mensagem da canção: todos nós. 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.

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 tem nos oferecido a oportunidade de ouvir (presentificar), cada vez mais customizada e individualmente, as vozes necessárias à nossa afirmação no mundo: os cantos de reconhecimento: tão diversos e mutantes quanto nossos desejos, humores e vontades. A certa altura Gumbrecht pergunta: "Como é possível que ansiemos por esses momentos de intensidade, se eles não nos dão conteúdos nem efeitos edificantes?" Eis o mistério da fé, na vida.

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

Para entender as especificidades estético-semânticas de uma canção, é preciso atentar às várias pontas (dimensões) que lhe compõem estrela. Tomando como principais dimensões letra, música e voz, podemos empreender a viagem no campo da significação. A melodia precisa equilibrar o verbo-textual. A letra precisa "dizer" o ritmo-melódico. Mas é na dimensão vocoperformática que tudo (as intenções) se sustenta. É na unicidade que a gestualidade vocal (corporal – produção de presença) imprime à canção que esta se distingue. É aqui também que a canção ilumina a unicidade do ouvinte: oferecendo o calor (recanto e brilho) que ele precisa.

Mas há muitas outras dimensões. Entre elas, harmonia, preparo técnico, programação eletrônica, manipulação sonora, o uso da língua. E, assim, analisar canção vai se constituindo como um ato complexo que começa no ouvir e sentir, fruir e explicar os vários fatores semióticos produtores de sentido. Com um texto em primeira pessoa, a canção "Roupa prateada", de Zé Rodrix, registra a ponte que facilita o trânsito entre o sujeito comum e o sujeito cantor. O título da canção diz muito: a roupa prateada e o cabelo comprido são as fantasias estéticas (e sociais) que o primeiro usa para acionar dispositivos acústicos no ouvinte e para chegar a ser o segundo.

Cantando a sua experiência subjetiva e singular, ancorado no figurino propício, o sujeito mostra a outra face: artística. Constrói-se "em sombra, em luz, em som magnífico" diante dos ouvidos e olhos do outro. Enquanto dura a canção, enquanto a roupa lhe cobre o corpo ele é e está no mundo: pulsa em cena. Tudo é presente: agora - estado febril do artista. Ao futuro a canção. Nem antes, nem depois: o sujeito está no palco, brilha prateado sob a atenção luminosa do ouvinte. "Desde pequeno que eu tinha vontade de chegar aqui / E ficar na frente de uma banda como essa e cantar assim", diz. Cantar é o empenho e o privilégio de sua vida. "Meu coração não mente quando canta e diz / Eu faço exatamente o que sempre quis", diria o sujeito de outra canção.

Talvez lúcido de seu poder sirênico, mas sem querer ser expulso da República platônica (onde o *logos* está desvocalizado), o sujeito de "Roupa prateada" avisa: "Eu só preciso dizer pra vocês que eu não ofereço perigo / O que eu tenho pra lhes dizer é somente aquilo que eu digo", desdobrando os versos de outra canção: "Não me olhe como se a polícia andasse atrás de mim". Ou seja, como querer que o artista viva sem mentir, sem fazer uso de seu dom de iludir – na imitação da vida? Dito de outro modo, ele parece ecoar o sujeito de "Sangrando", quando diz: "Quando eu soltar a minha voz / Por favor, entenda / É apenas o meu jeito de viver / O que é amar". Ele é pessoa se entregando, usando o poder da arte para existir com os homens – seus irmãos na terra.

Para o sujeito de "Roupa prateada" uma canção não acaba no derradeiro acorde. Ela reverbera no ouvinte atento à verdade da voz que canta por muito tempo. "Vocês só vão entender quando chegar em casa muito tempo depois", diz. E encanta e enreda o ouvinte: "E vocês vão voltar, / e vão escutar outra vez".

Marya Bravo é dona de uma das vozes mais privilegiadas do Brasil. Cheia de recursos, amplitudes de emissão e possibilidades. E ela sabe disso. Usa seu instrumento com lucidez e tesão. Sua voz amplia as especificidades estético-semânticas de toda canção. E não seria diferente com esta canção de seu pai, Zé Rodrix. Guardada no disco

De pai para filha – Marya Bravo canta Zé Rodrix (2011), "Roupa prateada" ganha em vigor e acento dramático. Talvez tomada pelas lembranças afetivas, Marya Bravo transmuta-se no sujeito cancional e este alça o vóo desejado e sugerido no texto da canção: "Eu só quero usar a roupa prateada e cantar pra vocês".

Mais do que descrever a cena, Marya Bravo dramatiza o discurso cancional do sujeito. Ou melhor, Bravo vive o sujeito. Letra, melodia e voz se conjugam para formar a teia cancional, a estrutura do percurso sonoro. É no jogo entre o que o sujeito diz e os resíduos disso colados na pele da memória do ouvinte que a canção "Roupa prateada" trabalha. E para que a eficácia da canção ocorra a voz de Marya Bravo é o suporte mais do que certo para fazer a mensagem confessional dançar.

Roupa prateada

(Zé Rodrix)

Desde pequeno que eu tinha vontade de chegar aqui
E ficar na frente de uma banda como essa e cantar assim
E tudo o que eu fiz eu só fiz porque eu queria chegar no lugar onde estou
Pra poder usar as roupas prateadas e o cabelo comprido

Eu só preciso dizer pra vocês que eu não ofereço perigo
O que eu tenho pra lhes dizer é somente aquilo que eu digo
E o que eu preciso dizer pra vocês vai acabar ficando só entre nós
Vocês só vão entender quando chegar em casa muito tempo depois
E vocês vão voltar,
e vão escutar outra vez,

mas por enquanto eu só quero usar a roupa prateada e cantar pra vocês

De onde a mãe fala quando canta o filho? E o amante o amado? De onde a voz fonografada se dá à reprodução e canta o ouvinte quando este liga o rádio, ou o leitor de mp3? Há um lugar onde a voz nasce e é guardada até ser acessada? De certo, há os meios (tecnologias) de acesso à voz. Portanto, é neste meio que a voz se dá. O meio é o lugar da voz? Se, como tenho defendido aqui, toda voz é o indício de que existe um ser que a emite, é no meio - que vai de um a outro indivíduo – que nos damos à vida.

"Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio: / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o outro" registra Mário de Sá-Carneiro. "No espelho não é eu, sou mim / Não conheço mim, mas sei quem é eu, sei sim (...) Eu e mim se dividem numa só certeza / Alguém dentro de mim é mais eu do que eu mesma", canta, por sua vez, Rita Lee. Para além e aquém de uma pertinente leitura psicanalista, o que não está entre os objetivos daquilo que desenvolvo aqui, estou mais interessado na produção de presença do eu, enquanto no primeiro caso há uma "ponte de tédio" ligando o eu ao outro, no segundo caso o espelho é a ponte. Ambos levam-me a crer que é no

reflexo (dos desejos e das frustrações) que eu e mim (o outro) se comunicam, se tocam. De todo modo, o eu se funda no meio.

O eu está no instante-já de sua enunciação. Salvo engano, é por isso que, fora do útero materno (tempo e espaço paradisíaco, em que tudo é dado de graça e como uma graça), temos a necessidade do canto, da canção do outro: meu reflexo e meu companheiro de interdito na terra. Ou seja, para parafrasear o ensinamento cristão, estamos onde está nosso coração. Este é o nosso lugar: um lugar que se localiza, se materializa quando eu estou cantando (ou sendo cantado) a vida. É a partir desta localização que podemos começar a tentar responder as perguntas acima. Mas agora tudo se complexifica, pois, onde é o lugar do coração? Obviamente, mesmo atravessado por tais ideais, não estou tratando aqui do coração romântico: sede dos sentimentos. Se neste identifico unicamente a paixão arrebatadora, não posso esquecer que a canção (ser cantado e cantar alguém) também implica em um equilíbrio entre a intuição (vontade) e a tentativa lúcida de fotografar o outro, reflexo de mim.

A voz é a carnação do indivíduo posto no mundo. Ao cantar, ele se corporifica, imprime presença, é e está. Cantar é existir: "é mais do que lembrar, é mais do que ter tido aquilo então, mais do que viver do que sonhar, é ter o coração daquilo", como argumenta o sujeito de "Genipapo absoluto", de Caetano Veloso. O canto é a "ponte de tédio" e a fugaz certeza de não se estar absolutamente sozinho. No canto, a localização relativa (um lugar em relação a outro) se mistura com a localização absoluta (as coordenadas geográficas e físicas). Como não sentir quem canta quando a sua voz sai pelo meu fone de ouvido?

A canção aperta o sentimento de interconexão e interdependência. O contato entre os lugares – eu e mim – amplifica os traços de individualidade e de cultura. É no choque entre um e outro(s) que o eu – paisagem movediça – se anima. É no processo de ocupação que o lugar se transforma e se forma. Um lugar é um acúmulo poderoso de efeitos especiais. Ter um lugar, um porto alegre e seguro, onde ancorar as atividades emocionais é carência, vontade e motor de todos nós.

Penso nisso enquanto ouço Lula Queiroga cantando "Poeira de estrelas", de sua autoria. Guardada no disco *Todo dia é o fim do mundo* (2012), o sujeito desta canção fala de seu impulso criativo: "Foi quando você dormiu / Profundo / E eu passei a vigiar / Seu mundo / Fiz essa canção / Que é só pra mim". Porque o outro é o lugar do sujeito no mundo, o sujeito canta e, assim, por sua vez, encontra o próprio lugar. A pós-canção-de-ninar entoada na voz de Lula Queiroga visa encontrar "Um jeito assim

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

de não deixar / O tempo / Ir embora". Ele canta quando o outro dorme. Aliás, nós não ouvimos a tal canção. Ela é apenas sugerida: o segredo. Ele se cala quando o outro se acorda. "Foi quando seu olho abriu / Bom dia / Que eu achei que o sol queria chegar / E aquela canção / Fugiu de mim". O sujeito é enquanto o outro não está. Isto é, em um complexo sistema de relação, ao sustentar (acalantar, velar) o outro, estando este ausente (sonhando), o sujeito se localiza.

"No mapa do meu nada / canção emocionada / trajeto por teus fios", canta Cássia Eller, adensando a geografia íntima, dos afetos que se estabelecem entre quem canta e quem é cantado. O corpo do outro dormindo na canção "Poeira de estrelas", é muito mais do que um corpo dormindo. O sujeito de "Poeira de estrelas" é o lugar onde o outro sossega a alma. E vice-versa. Entendendo por sossego não a tranquilidade fútil, a acomodação infértil, mas, o contrário disso: a ponte, a intimidade estranha, a acomodação no espelho – esse lugar intermediário por excelência.

Como Emanuele Coccia apresenta em *A vida sensível*, é o espelho indica que existimos como mera visibilidade: de mim, fora de mim; e do outro, fora de mim. Ambos exterioridades do eu. O espelho mostra "a existência de algo fora do próprio lugar". Nessa perspectiva, corpo e alma se misturam: o amante torna-se a coisa amada. Como no caso do sujeito de "Poeira de estrelas".

A imagem provocada pelo título da canção, lírica e terna, por sua vez, também tematiza o quão frágil e radical é uma canção, são os tais fios (de contato) por onde trafega o sujeito cantado por Cássia Eller, a dialogia mãe/bebê. É na voz que tudo se sustenta e existe. Isso porque, ciclicamente, "Morre no ar / Um resto de canção / Um resto tão sereno / Tão quieto de paixão". E é a paixão, que só as canções conhecem, que nos move: eis o nosso lugar.

Poeira de estrelas

(Lula Queiroga)

Foi quando você dormiu
Profundo
E eu passei a vigiar
Seu mundo
Fiz essa canção
Que é só pra mim
Naquela hora
Um jeito assim de não deixar
O tempo
Ir embora

Foi quando seu olho abriu
Bom dia

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Que eu achei que o sol queria chegar
E aquela canção
Fugiu de mim
Nem lembro agora
Foi com as estrelas
Na pequena noite
Sem fim

O sujeito da canção "Alguém cantando", de Caetano Veloso, materializa a voz que emula (plagia, copia, imita e inventa) sons. O sujeito é conduzido ao canto pela imposição da presença de um personagem-sol: alguém cantando. Aqui não importa muito o que é cantado, mas a voz: bússola e orientação do sujeito. Quantas vezes ao longo da vida, ouvintes e carentes de canção que somos, apropriamo-nos de canções ouvidas no rádio – "que canta como que pra ninguém" – e que juramos terem sido feitas para nós?

Na maioria das vezes não há uma explicação lógica para tal apropriação. Basta um verso, ou uma linha melódica, ou a voz de alguém cantando bem para que sejamos lançados noutra realidade: no tempo/espço "onde não há pecado nem perdão", como diz o sujeito. Ouvinte, o sujeito torna-se cantor da voz de alguém: devolve a este outro, com canção, a beleza de ser cantado, distinguido no mundo. O dueto entre Simone e Zélia Duncan (*Amigo é casa*, 2008) figurativiza isso: desenha, na sobreposição das duas vozes, um lugar sonoro complexo: transe, delírios, ficção e realidade se misturam. Este lugar não é outro senão a mente de quem ouve "alguém cantando longe daqui". Longe, longe", porém, de tão íntimo (amigo) que se torna do ouvinte, por dar sentido à vida deste ouvinte, aproxima-se e sensibiliza. O sujeito só se realiza quando é organizado internamente por este canto externo: ele precisa que o outro lhe esclareça o que desejar.

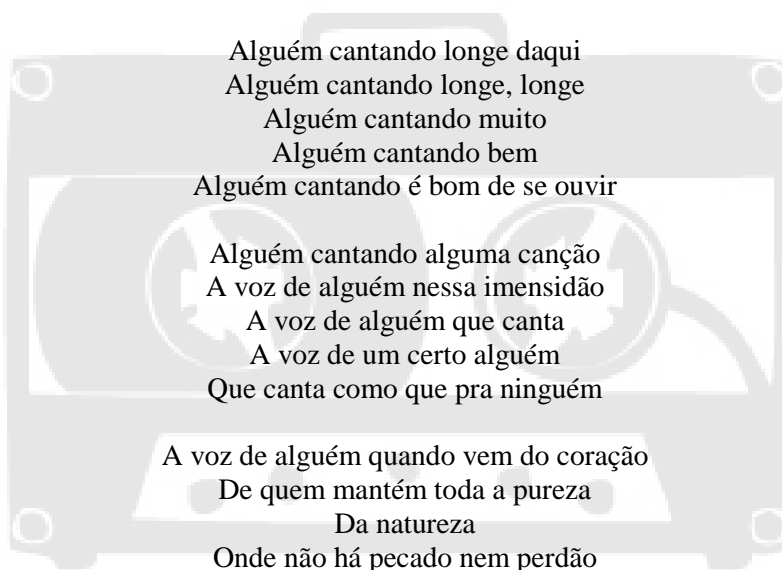
A canção se dá posterior à audição de alguém que guarda a natureza na voz. O antes perde sua importância. Tocado por esta voz que lhe abastece de palavra, melodia e voz, o sujeito não encontra outra saída a não ser cantar: pagar com a mesma moeda: canção – letra, música e gesto vocal: pureza. A coerência da dúvida, ou seja, de não identificar o alguém por traz da voz que canta, sustenta o enigma do próprio sujeito e universaliza o canto: torna-o de ninguém e, portanto, suscetível a ser de todos. Por tudo isso, a canção "Alguém cantando" é metacanção: canção que se faz atravessada pelo canto, pela voz de alguém; canção que denuncia a si própria. O tema principal é a própria canção para além da canção.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Na verdade, o sujeito, embevecido na imensidão, por uma voz que vem dessa imensidão, não sabe onde começa e onde termina o próprio canto. A canção é muito mais canção do que o sujeito é sujeito. A canção trata o sujeito com extremos de mãe – "a voz de alguém quando vem do coração" – e insere o sujeito na vida. Ouvintes de "Alguém cantando", não temos elementos para concluir nada: quem canta? quem é o alguém cantado? Resta-nos entrar em uma das dobras da ficção cancional e se reinventar também no solapamento da ideia de subjetividade.

Alguém cantando
(Caetano Veloso)



Somos a seleção e a edição daquilo que captamos no mundo. Se à primeira vista esta sentença deixa minar certa passividade, noutra olhar ela evoca a competência que cada um de nós tem ao arranjar (montar, produzir) a própria vida. Nesta perspectiva, a nossa originalidade viria da capacidade (maior ou menor – dentro de um raio infinito de possibilidades) de produzir sentidos: de ser e estar no lugar da indistinção entre produção e consumo; original e cópia.

Não somos aquilo que já foi dito (cantado), mas desejamos o desejo que o cantor teve ao cantar. Ou melhor, constituímos-nos na interpretação que damos ao desejo que o cantor tem ao cantar. E tudo isso se dá em um processo circular de sensações, prazeres e erotismos. Quando o sujeito da canção "Arranjo", de Zélia Duncan e Isabella Taviani (*Meu coração não quer viver batendo devagar*, 2009) pede que o outro lhe escale, note, harmonize, cante, escreva, improvise, está desejando a criação-de-si: a distinção perante a massa sonora universal.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Como Francisco Bosco anotou em seu texto de *O globo* (25/05/2011): "Sim, os artistas são nossos irmãos desconhecidos. E são nossos irmãos porque nos apresenta ao que, em nós mesmos, desconhecemos, e assim, nos elevam à altura da vida, livrando-nos do vazio e do nada". Ao ser cantado pelo outro, apresentado àquilo que desconhecemos em nós, tomamos lugar no mundo. Mas a canção é e sempre será canção. Por nossa vez, nós nem sempre somos "a frase cantada", nem "a pausa longa", nem "o acorde afinado", mas o arranjo que damos a tudo isso. Somos a resposta à nossa necessidade de palavra cantada, de melodia que embala sensações e de voz que, "solamente uma vez", com seu efeito de presença, torna-nos presentes no mundo.

O artifício metacancional utilizado na letra da canção "Arranjo" tematiza as técnicas de imitação, a necessidade de reconhecimento e a contribuição do novo à tradição (ao cantado). O sujeito aqui é a resposta possível ao canto do outro: a invenção que se realiza aprendendo o "ritmo moderado com ímpeto" do outro. O sujeito é transcanção.

Por um recalque tipicamente latino-americano, temos pânico de assumir nossa não-história, nossa genealogia. Forjamos uma tradição (essência, pureza) que não nos pertence. Indivíduos latino-americanos, temos à nossa disposição aquilo que os outros (outrora colonizadores) já cantaram. Estamos à frente, quando entendemos como isso se processa em nós. Eis a contribuição (bela e/ou fera) que oferecemos ao pensamento do humano. Somos a materialidade da independência identitária (sempre anacrônica, porque atravessada por diversas vozes do passado) gestada nos signos e símbolos da dependência do canto alheio.

Dito de outro modo, tornamo-nos Ser-no-mundo, autores de nossas vidas, quando aceitamos (conscientes ou não) ser o arranjo (e aqui a letra da canção é sublime por trabalhar apenas com instrumentais do universo sonoro) que, em eterno retorno, engendramos. Somos a "carnação da canção"; o ponto em que a imaterialidade de uma canção de presentifica; a tensão permanente entre ser um simples eu-cancional (cantado) e uma transcanção (cantante: transvalorização do cantado). Somos o arranjo.

Arranjo

(Zélia Duncan / Isabella Taviani)

Me escala, me nota, me harmoniza
Me canta, me escreve, me improvisa
Sou frase sua, me continua
Faz o contra-ponto
Cifra o caminho onde eu te encontro

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Aprendo seu ritmo moderado com ímpeto
Me afino em acordes alterados
Pela manhã peço uma pausa longa
De longo efeito
E te beijo em silêncio

Me orquestra, me sola
"Solamente una vez"
Nessa canção que você fez

Em *A pele que habito*, filme de Pedro Almodóvar, a jovem Norma (Ana Mena), brincando distraidamente no jardim, cantando os versos de "Pelo amor de amar", de José Toledo e Jean Manzon, desperta a mãe marcada por um incêndio que lhe desfigurou o corpo. Em uma torção mítica feliz, a filha é a sereia da mãe. A voz de Norma – suas inflexões infantis, seu esforço para cantar em português uma canção de ninar desnaturada – dá o sopro de vida que Gal (a mãe) necessita. "O coração do mundo canta no meu coração / Meus pés seguem sozinhos a dançar / Eu não conheço em mim a grande dor da solidão / Se em tudo eu encontro o dom de amar", canta.

E ao mesmo tempo, é essa a voz que também direciona a personagem à luz, a ver-se refletida em sua aparência aterradora, ao fim trágico e irrefutável. Desse modo, a voz do coração da criança é o veneno-remédio de Gal. "Só a morte apazigua esse nada-mais-tem-sentido que a decrepitude nos sussurra a todo instante. Canto de sereia às avessas convencendo Ulisses de que o mar secou", anotaria o narrador do livro *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, de Evandro Affonso Ferreira.

As consequências do gesto de furtar da mãe o papel de sereia definirá a existência da filha. E a trama de Almodóvar. Mais tarde, a audição da mesma canção, agora em espanhol e na voz de Buika (uma cantora profissional), arrastará a filha ao destino. "Pelo amor de amar / Quero ser a luz que sorrir na flor / Pelo dom de amar / Quero ser a flor que se deu de amor", encerra a canção gravada por Ellen de Lima em 1960 para o filme *Os bandeirantes*, de Marcel Camus.

Tenho dito, e repito, que somos alguma coisa feita para ser cantada. E cantante. Sustentamo-nos na voz. Mas não é qualquer canção. E, principalmente, não é qualquer voz. A voz que (me) canta é a voz que governa (meus) mundos. Em geral, pela nossa trajetória histórica e genética, pensamo-nos (nós: latino-americanos) com o corpo todo (*homo ludens* pulsando), e a voz tem presença decisiva nesse processo, como uma resposta intuitiva ao raciocínio colonizador, posto que a voz convida ao movimento: à dança.

"Nunca fomos catequizados, fizemos foi carnaval", diria Oswald de Andrade. A palavra escrita nunca foi suficiente para nós. O empenho da palavra falada sempre teve mais valor do que o da palavra escrita. Muito embora, em um gesto típico de cópia mal sucedida e subalterna, tenhamos burocratizado em excesso nossos pensamentos e palavras, atos e omissões. Mais do que qualquer outros povos, estamos melhor preparados, porque fundamo-nos sobre os atos de criar e conectar-se, para viver o mundo contemporâneo. O *jeitinho* é nosso veneno-remédio, nossa sereia a nos arrastar à vida (empurrar para frente) e à morte.

Digo tudo isso para destacar a beleza da voz de Jussara Silveira cantando "A voz do coração", de Celso Fonseca e Ronaldo Bastos, no disco *Ame ou se mande* (2011). Há nas inflexões vocais de Jussara – nas nuances sutis nas alturas melódicas – um descompromisso (natural e espontâneo) com aquilo que é dito. Voz que luta eroticamente com uma melodia em soluços, compassada. Já tendo sido gravada por Celso Fonseca, com Jussara Silveira "A voz do coração" ganha contornos sirênicos sedutores. Jussara e sua voz nos arrastam para um campo onde somos amor da cabeça aos pés: desperta em nós a nostalgia da pura interioridade. Semelhante à criança que desperta a mãe.

"Quem poderá em vão calar / a voz do coração?". A pergunta inicial do sujeito parece querer refletir a nossa dúvida humana. Entre a razão (o logos desvocalizado) e a emoção (a vocalização do saber) o coração canta como contrapartida estética ao abandono – "Se o amor quiser partir num dia de manhã sem avisar". É esta voz que dita o rumo a ser seguido pelo sujeito cantor da canção. Fazer do limão uma limonada, da solidão um amor em paz, equilibrar dor e alegria no estético – na criação – são ensinamentos vindos do coração. A voz de alguém cantando anuncia que há um ser único e de carne e osso vibrando-lhe no ar.

Ao contrário da outra "canção de fossa", porque ao invés de pensar em causas e efeitos, criou, transcreveu tudo em canto, o sujeito decreta: "Meu mundo não caiu preciso lhe falar / eu gosto de você demais // Preciso lhe dizer de todo o coração / a falta que você me faz". Precisa e diz. Sem o outro que lhe abandonou, o sujeito não cantaria. É nisso que ele foca, cantando para mandar a tristeza embora, ou melhor, para hibridizá-la à alegria e uni-las no canto necessário à vida, em um exercício de criatividade desprendido da carga pesada que é viver. Aqui, a voz poética (da memória, do coração, em certa medida) é o estabilizador – sem ela o ser humano não suportaria estar vivo.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Dando vida a este sujeito cantante, Jussara Silveira, tal e qual a personagem Norma de Pedro Almodóvar, coloca-nos diante do espelho: é a sereia que promove o movimento, convida-nos à criação. E ao final, como diria o sujeito de "Ilusão à toa", de Johnny Alf: "Meus olhos sentem / Minhas mãos transpiram / É um amor que eu guardo há muito / Dentro em mim / E é a voz do coração que canta assim / Assim". E "quem poderá em vão calar seu coração?".

A voz do coração
(Celso Fonseca / Ronaldo Bastos)

Quem poderá em vão calar
a voz do coração?

Se o amor quiser partir num dia de manhã
sem avisar

A voz me dita o que fazer
tingir de outra cor a cor da solidão
Fazer dessa manhã amor em paz

Meu mundo não caiu preciso lhe falar
eu gosto de voce demais

Preciso lhe dizer de todo o coração
a falta que voce me faz

Quem poderá em vão calar meu coração?

Referências Bibliográficas:

BENJAMIM, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: *Obras escolhidas* Magia e Técnica; Arte e Política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

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

SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: Burbujas*. Madrid: Siruela, 2003.

Leonardo Davino de Oliveira (Itabaiana-PB) é mestre em Literatura Brasileira (UERJ). Desenvolve pesquisa de doutorado em Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro sobre poéticas vocais mediatizadas. É autor do livro *Canção: a musa híbrida de Caetano Veloso* (Íbis Libris, 2012) e do blog: lendocancao.blogspot.com. Contato: leonardodavino@yahoo.com.br