



## **A estrela-boca e a poesia que carrega canções diversas**

Leonardo Davino de Oliveira\*

### **Primeiro movimento**

Em *Performance, recepção e leitura*, Paul Zumthor anota que poesia é “uma arte humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (2007, 12). A partir disso, lembramos – para além da definição aristotélica – que a poesia antecede a literatura e a escrita e nasce junto com a música: na magia e nos rituais da Antiguidade. Desde sempre, portanto, poesia e música se equilibram, dialogam: engendram canções de manutenção da vida. O objetivo deste trabalho é perceber a construção de subjetividades: tanto do ponto de audição de quem canta, quanto do ponto de audição de quem ouve.

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 na performance vocal do cancionista – que nem sempre é o compositor da canção: é coautor, parceiro.

É na performance vocal 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

\*Doutorando em Literatura Comparada (UERJ).

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. É a voz do pastor Ernani o que toca a cindida Lavínia, no livro *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de Marçal Aquino. “Algo havia mudado dentro dela. E Lavínia queria mais. Queria outra dose da droga poderosa que a voz e as palavras daquele homem continuam” (2005, 86), anota o narrador. Como Adriana Cavarero observa em *Voices plurais – filosofia da expressão vocal*, “a voz de quem fala é sempre diversa de todas as outras vozes, ainda que as palavras pronunciadas fossem sempre as mesmas, como acontece justamente no caso de uma canção” (2011, 18).

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 Octavio 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 – êlimilê – vinda de alguma língua afro: nagô, iorubá, bantu. 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**

Ele me lê ele me lê ele me lê

Ele te lê ele te lê

Ele te lê

A cada nova repetição, o sujeito parece aprofundar-se mais e melhor em si: há uma circularidade catártica. 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: 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 Cláudia 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”. Essa canção é um exemplo em que letra, música e voz compõem em perfeita harmonia (Apolo e Dioniso) uma metacanção: canção que se autoserpenteia verbovo-coperformativamente.

## **Segundo movimento**

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) antagônicos 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 a minha música”, de Caetano Veloso, pensa em “ficar quieto um pouquinho / lá no meio do som”. Ele quer reconstituir uma bolha sonora protetora e paradisíaca onde 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) individual e intransferível. Desse lugar – “que vai de tom a tom” – o sujeito vislumbra o bem e a esperança, apesar da dor.

### **Nu com a minha música**

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 às canções. “Às 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, 169). Tais evocações estreitam o estado de pertencimento 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 enfadada 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 a solidão que encontro um equívoco na gravação coletiva de “Nu com a minha música”, feita por Marisa Monte, Rodrigo Amarante e Devendra Banhart. Salvo engano, não há aqui aquela solidão povoada (por outros sujeitos: duplos e invisíveis) que Monique Le Moing identifica na obra de Pedro Nava, por exemplo. 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 Octavio 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, 31). É desse 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.

### **Terceiro movimento**

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 para a 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**

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 que as tecnologias têm ajudado em nossas necessidades de canto. Hoje podemos carregar nossas *neossereias* na palma da mão. Equipamentos e técnicas 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 impossível de ser inteiramente ouvida) de sensações e efeitos especiais sonoros.

A voz exerce uma força material extraordinária sobre nós. Quantas vezes ouvimos alguém dizer que a primeira coisa que faz quando chega a casa é ligar a TV ou o rádio para ter a sensação de não estar sozinho? “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 qual 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 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: cantos de reconhecimento tão diversos e mutantes quanto nossos desejos, humores e vontades.

### **Quarto movimento**

Como estamos tentando sugerir, a metacanção, 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 metacanção (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 metacanção quer ter acesso a um lugar aonde só se chega por meio da própria canção. Ela se desdobra 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 metacanção quer ter acesso a si: àquilo que está por trás e além do que é dito,

cantado. 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.

“Prometo rios de leite / com seus afluentes / uma foz e o mar / aceno com presentes / que só o próprio tempo / pode adivinhar”, diz o sujeito de “Canção necessária”, de Guinga e Zé Miguel Wisnik. Por sua vez, o sujeito de “Nossa canção” (Zé Miguel Wisnik / Mauro Aguiar) anota que “as canções / só são canções / quando não são / promessas”.

Forjo este diálogo metacancional possível entre as duas canções guardadas no disco *Indivisível* (2011) para observar o lugar onde a canção se realiza, onde ela é no mundo. Interferindo no tempo ordinário, suspendendo as promessas e impondo-se sempre no presente, a canção é enquanto dura sua emissão (execução) e audição. É nesse instante-já, ao oferecer verbo, melodia e, principalmente, calor vocal ao ouvinte, que a canção e, conseqüentemente, o seu sujeito sirênico se realizam, encontram um lugar para ser. Quando em ação, quando de fato ela é ela, a canção explode as promessas cumprindo-as: dando sentido ao absurdo cotidiano do ouvinte, que por sua vez também se sente vivo: mimado, ninado.

### **Nossa canção**

Nossa canção  
guarda canções  
diversas  
minha ilusão  
tua emoção  
mil dimensões  
imersas

outras virão  
buscando a luz  
de cais em cais  
naus sobre naus  
espessas  
pois as canções  
só são canções  
quando não são  
promessas

nessa canção  
cabem canções  
dispersas  
minha razão  
teu coração  
mil sensações  
avessas

outras virão  
de encontro a nós  
de voz em voz  
de par em par  
esparsas  
pois as canções  
só são canções  
quando não são  
mais nossas

Mas o sujeito de “Nossa canção” quer mais. Ao dizer, logo no início, que “nossa canção / guarda canções / diversas / minha ilusão / tua emoção / mil dimensões / imersas”, revela a realidade (ficcional) de sua condição de latino-americano: recupera o passado – canções cantadas; coloca-se no presente –, compõe “Nossa canção”; e sugere futuros – apropriações vindouras. Tudo por intermédio do ato genuinamente seu de contar-se: cantar-se. Dito de outro modo,

para compor “Nossa canção” o sujeito se revela um privilegiado ouvinte: deixa-se iludir e emocionar pelas outras vozes. Cantar, aqui (nele), é engendrar um canto paralelo: arranjado, paródico, mantenedor da contradição.

“A vida é devoração pura”, anotou Oswald de Andrade. Há mais vida na canção (condensação – harmônico-contraditória de canções) do que no real. Ou melhor: a canção cria a realidade – nossa (ouvinte em ação) e de quem dela (no futuro) se apropriar. Afinal, “as canções / só são canções / quando não são / mais nossas”, como diz o sujeito, complexificando também a noção de autoria e insinuando parcerias invisíveis, porém constituidoras.

A canção é (de todos: e só assim ela é canção) quando deixou de ser (de alguém: de um); quando se imbrica – “de par em par / de voz em voz” – às outras diversas e espessas canções, criando o mar sonoro necessário à ancoragem (fluida e perecível) do ouvinte. No fundo, o que a canção precisa é o regaço do ouvinte: “que num minuto sem igual / você me lesse não me esquecesse / adivinhasse enfim / não desistisse mais de mim / e ouvisse no meu canto / as tontas entrelinhas / que silencieei / por ti”, como diz o sujeito de “Canção necessária”. A canção é o efeito especial que promove o indivíduo à vida.

Somos alguma coisa para ser cantada. Juntando fragmentos daquilo que pode (ou não) ser essa coisa, recolhendo sons, o sujeito de “Nossa canção” quer dizer e diz, sugerindo sua leitura oswaldiana: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”. Cantar isso é nunca esquecer o nosso amor, aquilo que podemos ser: o doce mistério – um som lançado ao ar e sustentado pela permanente querela erótico-afetiva entre os diversos outros sons.

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 seus milhões de canções-beijos-luz diversos possam engendrar vida. E vida em abundância.

**Referências**

- AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Tradução de Flavio Terrigno Barbeiras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FARES, Cláudia. *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1996.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto / Editora da PUC-Rio, 2010.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e Post-scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.