

A DINÂMICA DA VOZ: FORMAS DE SER E DE DIZER

Carlos Guimarães de Almeida Neto (UFRJ)

Carlos Guimarães de Almeida Neto graduou-se na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 2000. Concluiu o Mestrado em Literatura brasileira na Pontifícia Universidade Católica em 2003 e é Doutorando em Ciência da literatura na U.F.R.J desde Março de 2006. Publicou os artigos *Artifício da arte, sublime da voz* na revista virtual Garrafa da U.F.R.J. em 2004 e *Dinâmica da voz* na revista Tecnogaia em 2006

Resumo:

O texto *A dinâmica da voz: formas de ser e dizer* é sobre a dicção do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso. Pode-se dizer que a dicção citada é uma forma de questionar o fechamento do conceito através de um sistema de abertura para a alteridade nomeado por Derrida como desconstrução. A dicção de Caetano Veloso permite um olhar para a história de sua assinatura como um pensamento transcultural sobre a complexidade da música e da cultura brasileira.

Palavras-chave: transculturação, Mpb, Caetano Veloso, Heterogeneidade, Palavra cantada

Resume:

Le text La dynamique de la voix: façons d'être et de dire a pour objet la diction de Ceatano Veloso, chanteur e compositeur brésilien. Il s'agit de mettre en question la clôture du concept à travers un système d'ouverture vers l'altérité, que Derrida nomme la déconstruction. La diction de Caetano Veloso porte le regard vers sa signature comprise comme une pensé transculturelle sur la complexité de la musique et de la culture brésiliennes.

Termes-clef: *transculturation, Mpb, Caetano Veloso, Hétérogénéité, parole chanteuse*

1. Dinâmica e transculturação:

A liberdade de expressão foi uma conquista da arte no século XX. Libertá-la das tiranias do sentido, da palavra teológica e conseqüentemente de prática comportamental de repetição do mesmo foi um fato que abriu um grande caminho e permitiu ao mundo um questionamento profundo do passado. A música popular brasileira está inserida nesta transformação dos modos de ser e dizer que vieram proporcionar ao cidadão moderno a possibilidade de refletir sobre a obra. Refletir é a possibilidade de transformar, e assim inaugurou-se com a autonomia do objeto uma nova hermenêutica, interpretativa, bem crítica e que não admite o conceito sobre uma estrutura de fechamento.

Derrida define desconstrução como um conceito renovado de política, centrado na palavra e nas suas transformações, na possibilidade de esta palavra vir a ser uma força de significação fora de uma hegemonia cultural, fato que geraria uma mudança de percepção nas formas de ver que construíram o pensamento ocidental. Pode-se dizer, então, que existe uma dinâmica, um movimento complexo que nasce de dentro do conceito e das estruturas de oposição a fim de produzir a heterogeneidade como uma prática que, atuante na cultura enquanto pensamento, faz da estética uma arma poderosa contra os projetos homogeneizantes.

Lidar com o heterogêneo é então possibilitar ao conceito uma permanente abertura para a alteridade, colocando-o em fluxo e permitindo através de relações uma convivência entre as diferenças. Convivência pacífica e crítica, uma vez que a transformação nasce do inconformismo e de uma constante necessidade de mudanças nas formas de ser e dizer. A complexidade desta questão se instaura na relação que se estabelece entre a modernidade e a tradição, formas um tanto antagônicas que, no entanto, precisam dialogar para que o transformar dos significados seja realizado através da preservação da palavra, ou seja, que ele aconteça a partir de sua existência metafísico-estrutural.

Volta-se a falar aqui em dinâmica, porém enfatiza-se a necessidade de critérios para o seu estabelecimento, pois a negação do conceito teológico não significa a

ausência de sentido, mas a capacidade de desdobrá-lo a fim de permitir ao novo todas as possibilidades de convivência e reciclagem com o já-dito. Permitir a cultura uma prática heterogênea só foi possível no momento em que a autonomia estética descentralizou a obra das representações ideológicas totalitárias e vinculadas às ideologias como formas de poder para se construir como um exercício de pensamento e liberdade de expressão. A fundamentação da liberdade existe nesta libertação que é existencial, pois exige dos povos e nações a reversão de um recalque que é social e fruto de uma imposição derivada das formas de linguagem e de recepção.

A cultura se modifica por este princípio de libertação que aos poucos abandona os rastros instituídos pelo poder para colocar-se em estado de degeneração, espontâneo, em que a construção de um mundo novo deriva de uma aproximação das formas práticas e poéticas do fazer e do querer. A dinâmica pressupõe uma ação que leva o homem ao conhecimento por um sistema de trocas, portanto, sem preconceitos na relação com a alteridade, de forma que o pensamento estético, algo eminentemente individual pela elaboração, tenha um raio de alcance coletivo, ou mesmo parcialmente coletivo diante das possibilidades artísticas disponíveis.

A abertura do conceito depende desta necessidade de gerar mudanças, fato que é cultural por se referir a uma mudança de hábitos e costumes de determinados lugares em determinadas épocas, ou por um resgate de formas culturais esquecidas ou renegadas no passado. Sendo assim, definições como popular e erudito, essência e aparência, índice e expressão, parecem se diluir no espontaneísmo com que as obras de arte são construídas renegando as doutrinas, os gêneros e as normas clássicas de definição e catalogação. Espontâneo, mas não ingênuo. Referindo-se a cultura como um corpo de inscrições, Derrida conceitua a nomeação como um ato de reflexão que desmonta as categorias dicotômicas que relacionava o mito ao lógos. A linguagem não teria assim uma relação originária e histórica vivenciada pelo sujeito falante, não nasceria de sua experiência factual propriamente dita ou de uma psiquismo que o coloca sobre as categorias de tempo e espaço como nas modalidades da metafísica. A palavra, para o filósofo francês, deve atuar na cultura como exterioridade ultrapassando a estrutura que a gerou e colocando-se em identificação com o heterogêneo.

Este desabamento das estruturas de oposição como defendido no livro *Khôra e Gramatologia* significa não só a espacialização do tempo, pois um texto pode ser composto de várias vozes, assim como a palavra de várias possibilidades semânticas,

mas também a diluição das fronteiras entre o real e o imaginário, uma vez que a força expressiva da palavra ultrapassa o conceito como uma força totalizante de realização do real. A dissolução do mito significa o fim do significado transcendental como a verdade dos objetos, como imagem da imagem sensível, e por isso o *lógos* passa a ser visto como uma instância híbrida. O seu espaço, o do pensamento, torna-se amorfo, não essencial, pois nasce de uma mistura de formas que se inscrevem desconstruindo as formas hegemônicas.

É assim que Crítias¹ evoca uma memória anterior colocando-a em contradição com a teoria cosmogônica de Platão que queria explicar a origem do mundo físico como análogo ao divino. Dentro da oposição sensível/inteligível Sócrates fala sobre a dificuldade de se controlar o devir como uma ameaça à inteligência derivada das formas naturais. Conceituando a natureza móvel como sensação de desprazer, a nomeação é tratada dentro da perspectiva teológica, já que para se manter os objetos em sua condição natural é necessário o retorno à natureza primeira, a *idéia*. Diz ele sobre a dificuldade de lidar com a combinação dos elementos, com suas possibilidades de mistura e deformação, portanto, o ato de criação deveria se restringir ao ato metafísico de uma experiência empírica e factual.

A memória de Crítias é exterior, a *hipomnésis*, realizada na fala de um sacerdote egípcio sobre a história da fundação de Atenas que já existiria como escritura antes de esta mesma história ser catalogada pelos gregos. O pensamento de Crítias insere-se ao de Sócrates permitindo a leitura do pensamento de Platão em *Timeu* como este lugar de inscrições, de onde Derrida vai conceituar transculturação como um cruzamento de memórias distintas. A cultura grega já teria sido assimilada e admirada pelos egípcios que a escreviam em grafismos, portanto num tempo pré-originário a fala de Sócrates, deslocando-a de um centro para permitir ao texto a heterogeneidade.

A fala de Crítias aparece na escrita como uma possibilidade de desconstrução da cosmogonia platônica, possibilitando o raciocínio transcultural através de um distanciamento que permite uma leitura de fora como estratégia de saída do sistema binário, uma vez que excede ao conceito se colocando além. Partindo-se do princípio de que a fala de Crítias não é presente, sendo passada do sacerdote egípcio para Sólon e de

Sólon para seu avô, pode-se concluir que sua realização é a possibilidade de transformação das formas de dizer pela reversão do conceito.

A lógica de Crítias questiona a unidade de *Timeu* que pela nomeação quer catalogar as categorias de ser. Crítias coloca-se justo neste vazio que esconde sua identidade, apagando sua natureza para dar forma a uma palavra derivada de uma memória longínqua e não vivenciada por ele. A experiência de Crítias faz voltar ao início deste texto e a abertura do conceito como realização de uma palavra política. O espaço originário em que se cristalizava a verdade passa a ter esta mesma como um conceito trans-histórico e operacional nas suas formas de apresentação pela sobreposição de narrativas. Este espaço é, assim, virtual, existe enquanto reflexão deslocada dos gêneros de ser e ente, portanto, reflexão discursiva e exterior as categorias de representação que passam a ser especulações. Como recuperar a origem da nomeação? O quem, define Derrida, é um nome, uma assinatura que se desdobra nas possibilidades narrativas sempre suplementares a primeira enunciação como um duplo.

A cultura vista pela degeneração seria a consagração deste devir temido no *Timeu* e tido por Derrida como uma práxis relacional e anacrônica. A narrativa de Crítias não é confessional, psicológica, mas funciona como uma reflexão sobre a cultura e a escritura. Reflexão que revelaria a fragilidade da cultura grega, ainda oral, e que daria a escritura uma dinâmica pelo poder de produzir heterogeneidade. A voz de Crítias, estrangeira, trás em si a dinâmica da cultura em toda sua capacidade de existir como um espírito coletivo, como um pensamento anterior ao procedimento binarista e catalogador de Platão que precisaria da dialética positiva para a confirmação da idéia.

Se a história das idéias abdica da heterogeneidade, a escritura é a possibilidade desta reversão a partir do momento em que o autor se afasta do ser colocando-se neste espaço labiríntico em que a palavra questiona o conceito sem renegá-lo, transformando-o a partir de sua existência e inaugurando uma percepção de leitura que prima pela diferença. Acreditar na transculturação é dar voz ao heterogêneo e permitir a formação da cultura pelo cruzamento de formas de pensamento antes tidas como antagônicas e incompatíveis.

2. A assinatura de uma história: a voz estrangeira de C. Veloso

Deste espaço não nomeável resta o nome deslocado do território, fato que possibilita a identidade cultural como um espaço discursivo que apresenta-se heterogêneo nas suas formas de expressão. A voz que fala e assina é estrangeira já que não se resolve na idealidade de uma fala interior, sendo a transculturação uma estratégia de horizontalização da cultura que recusa a idéia de uma transmissão autoritária. A linguagem cumpre um papel fundamental neste sentido, uma vez que faz nascer a cultura em suas formas várias através da liberdade do escritor-artista quem se distancia das formas puras ao vencer o medo da alteridade.

O nome não abdica, porém, da história pessoal disseminada nas formas de expressão, argumento de Derrida no livro *La dissemination* quando propõem a linguagem como um processo de dramatização do sujeito. A desconstrução do signo linguístico pressupõem a transculturação como dramatização da existência, no que o nome Caetano Veloso, um cantor e compositor de música popular brasileira pode ser muito significativo para se pensar a Mpb ausente de um conceito fechado. A abertura deste só é possível pela existência de uma cultura móvel e entrópica, significativa aos avanços sociais, adquirindo historicamente a constância de um presente mundano e identificado com a vida das pessoas. Pode-se falar numa aura mundana pelo rebaixamento dos grandes temas, mundo em que é construída a dicção plural de Caetano Veloso a partir de sua relação e experiência com o universo infinito que constitui a Mpb. A realização da música popular na dinâmica da cultura é um fato verdadeiro, prática que não representa, mas apresenta-se sempre como um discurso sobre. Um discurso que ora apresenta-se inédito, e ora monta com os restos de um passado.

Através de formas derivadas e não derivadas, Caetano Veloso tematiza a vida, os padrões de comportamento e os paradigmas da tradição musical numa constante prática de recriar. Ao dar sequência ao projeto de inclusão iniciado pelo tropicalismo seu nome entrecruza-se com o do país, Brasil, neste espaço de inscrições sempre aberto ao outro, construído na linguagem e não permitindo mais a distinção entre particular e universal. O conceito de verdade apresentado em seu livro como a verdade tropical se ergue na própria escritura interpretada pela voz singular do cantor e compositor, pela voz do

ensaísta, do artista e do pensador. Adquire ele a feição da própria transitoriedade distante de um passado constituído e um futuro idealizado, operacionalizando-se como o assumir de um presente que, distante das formas de imposição, cria uma diferença pela sonoridade da palavra cantada à brasileira. A sonoridade como prática significante..

Assim a palavra de Caetano Veloso faz parte de um projeto que pode ser chamado dicção plural. A compatibilidade entre voz falada, voz cantada e arranjos se faz dentro desta complexidade de formas transculturais que ultrapassam as formas estéticas de fechamento colocando-se em identificação constante com o passado e o presente cruzando temas populares e eruditos. Dentro das formas não derivadas pode-se falar numa mistura tão fusionada que não permite uma identificação com nenhum gênero musical. Tais canções apresentam uma diversidade temática grande como o cinema (Cinema novo e *Giulietta Massina*), as relações afetivas (*Queixa e Você é minha*), as divindades (*Gênesis e Oração ao tempo*), a Bahia (*Onde o rio é mais baiano e Bahia, minha preta*), as pessoas (*Peter Gast e Neide Candolina*), as palavras (*Outras palavras e Qualquer coisa*), Santo Amaro (*Onde nasci passa um rio e Trilhos urbanos*), as cidades (*Aboio e O nome da cidade*), entre outros.

Dentro das formas ditas derivadas Caetano é o cancionista latino-americano (*Fina estampa e Lamento Borricano*), o cancionista nordestino (*Circulado de fulô e O ciúme*), o cancionista de carnaval (*Cara a cara e Qual é, baiana?*), o cancionista de samba (*Lealdade e Pra que mentir?*), o cancionista de Bossa-nova (*Avarandado e Chega de saudade*), o cancionista de música sentimental (*Felicidade e Coração materno*), o tropicalista (*Alegria, alegria e Baby*), o cancionista dodecafônico (*Doideca*), o cancionista serial (*Pulsar*), o cancionista modal (*Jóia e Tom*), o cancionista rapper (*Haiti*) o roqueiro (*Cinema Olympia e Podres poderes*), o cancionista de disco (*Odara e Quero um baby seu*), o cancionista de standards norte-americanos (*Get out of town e Body and soul*) além de cancionista de vanguarda (*Araça azul e Júlia-Moreno*),.

Estas identificações chamadas formas derivadas possibilitam um diálogo desconstrutor com os gêneros que foi aos poucos e pela transculturação construindo a sonoridade da música popular brasileira se distanciando das formas tradicionais de interpretação. A complexidade estética de sua formação corresponde as necessidades sociais da cultura em assimilar uma produção rica de nuances, de formas populares e eruditas. Renegando sempre ao gênero como uma forma fechada, Caetano Veloso recria a tradição erudita e popular fusionando-as numa dicção não só pela incorporação de

elementos errantes, mas também pela força homogeneizadora da palavra cantada à brasileira, voz que nasce da fala e que recupera pela interpretação vocal a espontaneidade da palavra coloquial na sua relação com a melodia. Seu canto nasce sempre das formas exteriores que traduzem seu pensamento na elaboração poética e reflexiva da palavra. A voz é seu veículo condutor, o meio de expressão desta palavra que chega aos ouvidos convocando-os para a escuta de uma sonoridade. A voz de Caetano Veloso é aquela que trás a vida na canção, como diz o texto de “Minha voz, minha vida” de *Livro*.

Minha voz, minha vida
Meu segredo e minha revelação
Minha luz escondida
Minha bússula e minha desorientação

Se o amor escraviza
Mas é a única libertação
Minha voz é precisa
Vida que não é menos minha que da canção

Por ser feliz, por sofrer, por esperar eu canto
Pra ser feliz, pra sofrer, pra esperar eu canto

Meu amor acredite
Que se pode crescer assim para nós
Uma flor sem limite
É somente porque levo a vida aqui na voz.

A sonoridade como um argumento estético, é este o posicionamento de um cantor e compositor de música popular brasileira quando se fala em identidade. Uma sonoridade que desequilibra a sintaxe de imposição pela identificação que faz da obra de Caetano Veloso um fato interpretativo, embora substancialista. Caetano Veloso é um artista desespecializado, múltiplo, um cancionista que cruza as linguagens em sua canção com um descompromisso com a música tão grande que chega a ultrapassá-la

enquanto forma de criação. Seu pensamento é antes estético do que musical, fato que o coloca como um grande artista da Mpb. Numa entrevista para Hamilton Almeida intitulada Quem é caretano? O compositor já falava sobre esta característica em 1973:

“ Do ponto de vista da estética cinematográfica tem muita coisa dentro de minha criação. Também de literatura, de poesia, quer dizer, não especificamente de música popular. “ⁱ

A sonoridade está presente na palavra cantada à brasileira que nos chega através da voz. A palavra é do intérprete, tanto quanto do artista, pois é aquele que desconstrói os paradigmas com uma interpretação que nos trás o corpo físico da voz transformando a palavra, colocando-a numa zona de fronteira entre o canto e a fala para explicitar suas formas de dizer. O artista assina a criação, a organização deste logos híbrido, mas mesmo quando este é o próprio cantor, caso da canção citada acima, o intérprete coloca-se como um co-autor. O artista cria, reflete, pensa, faz deste ato de reflexão um laboratório constante de experimentações estéticas que merecem sua assinatura. O intérprete dramatiza, interage, reflete também, mas por uma dinâmica que não é necessariamente a de criar a existência poética, mas a de realizá-la a partir da pré-inscrição das palavras. O intérprete é quem substitui o artista na função de dramatizar, substituição que reduz o espaço de distinção entre um e outro a partir do momento em que, como um leitor, ele lê, participa e interpreta. A voz estrangeira de Caetano Veloso abdica dos territórios fixos ultrapassando-os por uma dinâmica que o coloca sempre como heterogeneidade, neste mesmo território vazio e flutuante, a linguagem, espaço de inscrições em que se forma como um mosaico a imensa complexidade da música popular brasileira.

Referências bibliográficas:

DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Tradução de Nícia Adam Bonatti, Campinas, SP: Papyrus, 1995.

_____. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro, São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

- _____. *La dissemination*. Paris: Ed. Seuil, 1972.
- _____. *La voix et le phénomène*. Paris: Quadrige - Presses Universitaires de France, 1967.
- DINIZ, Júlio. *A voz múltipla do narciso (uma leitura do projeto estético de Caetano Veloso)* in *Toward sócio-criticism: luso-brasilian literature*. Tempe: Arizona State University Press, 1991.
- LUCCHESI, Ivo; KORFF, Gilda Dieguez. *Caetano, por que não ? Uma viagem entre a aurora e a sombra*. Rio de Janeiro, Leviatã publicações, 1993.
- MATTOS, Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elisabeth; MEDEIROS, Fernanda. *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- MORAES, Luís Carlos Jr. *Crisólogo: o estudante de poesia Caetano Veloso*: Rio de Janeiro, HP Comunicação editora, 2004.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Tais superfícies; estética e semiologia*. Rio de Janeiro: R.C. dos Santos, 1998.
- TATIT, Luiz. *O cancionista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- _____. *Semiótica da canção*. São Paulo: Editora Escuta, 1994.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- _____. "O Brasil renasce onde nasce". In *Museu do descobrimento, fundação quadrilátero do descobrimento*. Coordenador: Roberto Costa Pinho. Rio de Janeiro: Ed. Gráfica Burti, 1994.
- _____. *Letra só; sobre todas as letras*; org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2002.



ⁱ Esta passagem refere-se a um diálogo do livro *Timeu* de Platão desconstruído por Derrida no livro *Khôra*

ⁱ VELOSO, Caetano. *Alegria, alegria*, org. de Waly Salomão, p.113.