

SONORIDADES VOCAIS

MOVIMENTOS ESQUIZOS DE SUBJETIVAÇÃO NA ENUNCIACÃO CANTADA

PEDRO DE SOUZA(UFSC-CNPq)

Em uma antiga gravação do samba *Boato*, de João Roberto Kelly (*A bossa negra de Elza Soares* Odeon, 1961), Elza Soares, a certa altura, desloca-se do estrato rouquenho em que sonoriza seu canto para fazer sua própria voz soar em outra voz. Ela marca esse deslocamento proferindo entre uma e outra inflexão o nome da outra voz que vai se propagar no espaço da sua. É quando a cada repetição dos versos “Você foi a mentira que deixou saudade/ todo boato tem um fundo de verdade”, ela profere o primeiro nome das cantoras a que quer aludir na e pela voz: Dalva, Isaura, Alaíde. São três das clássicas cantoras do rádio indicados em aceno de homenagem – Dalva de Oliveira, Isaura Garcia e Alaíde Costa.

Entre os nomes invocados no canto de Elza Soares, destaco o de Alaíde Costa. Esta cantora irrompia no cenário da canção popular sempre apontando para o timbre vocal de sonoridade e afinação que oscila entre a leveza e a intensidade operadas em tonalidades entre médias e menores. Foi assim que esta cantora notabilizou-se. O seu segundo disco, gravado em 1960, fez parte do gesto de muitas outras cantoras que, sem serem dotadas de grandes vozes, aproveitaram a onda *cool* das canções bossanovistas, para marcar o que podia uma voz de curta extensão. Mas o que se ressalta nesse disco, conforme comenta o produtor e crítico musical Raimundo Faour, “é que Alaíde misturava em suas interpretações a leveza de seu timbre, mas com a alma intensa de quem se criou ouvindo sambas-canções e boleros pelas ondas do rádio, nos anos 50”. Escuta-se aqui então de uma canção a outra, a manutenção de uma mesma performance: o hibridismo de uma voz tão delicada quanto intensa na ação de enunciar o sujeito quando canta.

Em 2006, aparece no mercado fonográfico uma coletânea de canções românticas interpretadas por Alaíde Costa. No momento em que canta mostrando na própria voz o mesmo traço singular aludido por Elza cantando *Boato*, nos anos 60, comete a mesma atitude de deixar-se tomar por vozes sendo emitidas de outros lugares. Refiro-me a um disco duplo que reúne as clássicas interpretações de Alaíde Costa (*Bis - Bossa Nova, Alaíde Costa*, EMI Brazil 2006. Ocorre que a composição desse disco é encadeada de tal maneira a produzir um estranhamento na fruição auditiva. Após ter escutado uma seqüência das clássicas interpretações de Alaíde, o ouvinte é tomado de surpresa por uma sonoridade vocal outra, como se não fosse mais Alaíde Costa a cantar. É quando se passa da canção *Pé sem cabeça*, faixa 12 do disco, para *Tarde demais* e *Conselho*, faixas 13 e 14. Não se trata do hibridismo característico do jeito de cantar que desliza da intensidade explosiva na vocalização ao mais tocante

inaudível da mesma voz. O deslizamento é inteiramente descontínuo e abrupto. Passa-se da intermitência de múltiplas e sutis possibilidades de sonorização para uma só dominância vocal, a que de Alaíde Costa remete a algo como a voz do naipe de uma Ângela Maria ou de uma Dalva de Oliveira. Escuta-se pela voz de Alaíde quase que um movimento de transe mediúnico. Pode-se dizer que nessas duas faixas fonográficas, letra e som vocal partilham uma mesma inflexão enunciativa remetendo sempre á emblemática impostação do canto de dor de cotovelo característico da era do canto feminino ecoado na era do rádio.

Sugiro afastar-me, por um instante, no campo da canção, do som das vozes que constituem as cantoras na passagem da era do rádio para o tempo da bossa nova. Tal é o estrato histórico no qual descrevi o jogo de vozes atuado em Elza Soares e Alaíde Costa. Guio-me agora pelo som das cantoras contemporâneas. De que enunciação se trata na relação do sujeito que canta com sua própria voz. Recorro ao arquivo da história do canto feminino no campo da música popular brasileira, e retiro nele o nome de Marisa Monte. Ela é uma das dezenas que empregaram seu canto em letras e melodias que remetem á sua própria voz. Escolho descrever a última trilha de seu disco -*Marisa monte, Memórias Crônicas E Declarações De Amor, textos provas e desmentidos*- gravado em, 2000. Atento para as modulações vocais que esta cantora imprime á canção de Caetano Veloso *Sou seu sabiá*. A certa altura da linha melódica da canção, Marisa modula a voz performatizando o som do canto do sabiá. É possível sim aqui uma análise levando em conta o processo de composição que faz apelo à onomatopéia tanto no que se registra na partitura quanto no que vem através da voz que a realiza.

Mas quero levar a análise para o domínio em que ponho em questão a possibilidade de advir constituição de sujeito no canto ao mesmo tempo em que ele se faz por uma voz. Digo então que é neste limite que a cantora Marisa Monte se coloca ao interpretar a canção de Caetano Veloso. Ele se faz ouvir no limite em que vai da mulher que ama para aquela que tão somente aponta para si como algo que canta, mais precisamente como uma voz tão singularizada que, nos termos em que diria Deleuze, entra no devir pássaro. Gal Costa fez algo parecido aproximando o som de sua voz do instrumento que acompanhava cantando *Meu nome é Gal*, de Erasmo Carlos. Ela elevou sua voz ao mesmo timbre estridente, tessitura e duração das cordas da guitarra. Pode-se dizer agora que o que ela nomeava era a própria voz.

Assim é que ponho, por suas performances vocais, essas cantoras em mesmo esquadrinhamento analítico. Em primeiro lugar, trata-se de considerar cada um dos modos de deslizamento vocal como substrato sonoro da enunciação, ou seja, admitir a hipótese de isolar no evento enunciativo que se dá à escuta o que vem da ordem pura e simples da materialidade sonora. A partir daí, indo direto ao ponto, afirmo que a escuta de tais sonoridades, na heterogeneidade esquivo própria de cada uma, desperta a maneira como aquela que canta pode ou não constituir-se em sujeito. Digo que em Elza Soares, a alusão vocal a outras cantoras indica uma remissão a ela mesma em um domínio discursivo que remonta á história das cantoras do rádio. Quando canta, quer por seu timbre próprio ou pela impostação de outro, Elza é sempre já o sujeito feminino que se faz cantando em ondas radiofônicas, deste modo inscrevendo sua enunciação em dada memória de arquivo.

Também Alaíde Costa enuncia-se cantando na relação com o mesmo arquivo, porém no ponto em que este contato torna-se problemático. Aludo ao fato de que, pelo

modo de propor a própria voz, deixa-se escutar o sujeito que, para apontar para si, precisa aparecer como o acontecimento que se dá pelo apagamento de certos vestígios de arquivo. É como se aludindo vocalmente à memória do canto que a fez cantora, ele só retornasse aí pra indicar seu ponto de não-coincidência vocal.

Quando trago Marisa Monte é só para iniciar uma outra problematização. Seria possível que a voz pudesse se apresentar vazia de sujeito? Pela exigüidade de espaço, apenas vou deixar em aberto a discussão.