

A VOZ CANTANTE E A PARTIDA MATERIAL DO DISCURSO

PEDRO DE SOUZA/UFSC

(pedesou@gmail.com)

Nos anos 60, Maria Bethania subiu aos palcos para substituir Nara Leão no espetáculo *Opinião*. Todos sabem das características vocais que distanciam as duas cantoras, não por serem melhores uma da outra, mas pelas possibilidades enunciativas que cada uma imprimiu no proferimento dos textos das canções que compunham o show.

Nara Leão, mesmo questionada por sua origem burguesa de garota zona sul, surpreendia pondo força em sua delicada voz para dizer o texto e as canções do show. Criticada por ter seu canto ligado definitivamente á bossa-nova, Nara reagia dizendo: “ Não acho que, porque vivo em Copacabana, só posso cantar um tipo de música, se cada um só pudesse cantar o lugar onde vive, que seria de Baden Powell que nasceu numa cidade chamada Varre-Sai?”¹. Para além da polêmica em que se envolve, o que se destaca nesta fala da cantora é como a origem de sua enunciação tem a ver com a dobra do sujeito sobre sua voz.

Sobre o impedimento de cantar as coisas do morro, sendo da zona sul do Rio de Janeiro, Nara Leão respondia em seu tom tranquilo e provocativo: “Não conheço qualquer proibição contra uma moça de Copacabana cantar samba do morro...” Aqui mais um ato de fala em que o que vale não é o conteúdo dito, mas a partida material da cantante que dispõe sua voz como território a fim de que o discurso em causa aloque uma posição de sujeito. No que toca ao processo de subjetivação, eis, portanto, a materialidade sem qual o discurso não cumpre sua função.

Pode-se dizer que o tom e o timbre da cantora Nara Leão, por ser paradoxalmente potente em sua delicadeza, tornou-se a voz veículo de tudo o que *Opinião* estava destinado a dizer nos termos do protesto e da denuncia.. Ao anunciar-se sua saída a própria Nara Leão indicou de Maria Bethania.

Maria Bethânia impressionou logo de início na apresentação-teste para poucos convidados. Na interpretação de *Carcara* algo na voz de Bethania trazia o drama do sertão na simples alegoria que a letra da canção induzia. Um jornalista, despistando a censura da extrema direita, escreveu ironicamente: “a letra da música nada tem de subversivo. Mas se eu fosse da policia política prenderia Maria Bethania”

Submetido a duas variantes vocais em um ponto de sua enunciação – a do canto feminino que gerou duas outras séries de enunciação - o espetáculo *Opinião* não deixou de repetir sempre o mesmo gritante enunciado de revolta contra um estado de dominação política que se instalara com o golpe militar de 1964. Em outros termos, para além do que tange ao suporte vocal de Maria Bethânia, a

¹ O depoimento consta da Biografia escrita por Sergio Cabral, Nara Leão, uma biografia, Rio de Janeiro, Editora lumiar, 2001, p. 87

segunda temporada de *Opinião*, não escapou ao discurso de protesto vigente naquele período histórico do Brasil. Pode ter havido sim a inserção de uma tessitura e uma intensidade no vozeado, mas sem que a natureza vocal da enunciação deslocasse o lugar de discurso em que devia soar para nele haver sujeito.

Temos aqui o caso em que duas cantoras entoam, em tempos diferentes, no mesmo espaço cênico, as mesmas canções cravadas do mesmo grito de protesto. São duas enunciações distintas para dizer a mesma coisa: as condições de existência do povo em um país assolado por injustiças sociais. Cada uma corresponde a duas séries de acontecimentos enunciativos sem deixar de dar passagem, em suas distintas vozes, ao mesmo e único processo de subjetivação. Refiro-me à posição de discurso que se repete ancorado em vozes outras no ato de enunciar.

Deste modo é que cabe explicitar neste ponto, a perspectiva foucaultiana segundo a qual “a enunciação é um acontecimento que não se repete: não só Nara Leão foi muitas quanto também Maria Bethania foi muitas enquanto durou as suas respectivas participações como atriz e cantora no show *Opinião*. Na substituição de Nara Leão por Maria Bethania, há sim a manutenção desta potente singularidade, mas nunca a tal ponto de eliminar o que há de repetível no discurso a que suas vozes deviam se submeter. Nara surpreendeu pela emissão de um fio de voz em que sustentou a força de seu dizer; Bethania pela intensidade do drama na voz assentada em um corpo franzino de adolescente. Mas o discurso a que vieram essas duas vozes permaneceu dominante e indiferente a materialidade vocal da enunciação a que vinha dar lugar.

No ano 2009, Elza Soares regrava em ritmo de *funk* o samba *Opinião*, de Zé Kéti. Esta composição fazia parte do mesmo show estrelado por Nara Leão e Maria Bethânia. Se no limiar de acesso de Nara a Bethania, as diferentes materialidades vocais não modificaram o status discursivo dado pelas músicas e textos enunciados na voz de cada uma dessas cantoras, não se pode afirmar o mesmo quando se escuta Elza Soares cantando o samba *Opinião* em ritmo de *funk*. Neste sentido, pelo sim, pelo não, a atitude de Elza Soares é, no mínimo, provocativa.

No mesmo disco em que adota o estilo do *funk* para cantar o samba *Opinião*, na faixa a seguir, *Lata d'água*, ela repete o refrão

O samba me mandou dizer
Que precisa de tempo pra pensar
Ou mudar a cadência do samba do morro
Ou resolverá mudar o morro de lugar

A diferença neste caso é que não se trata apenas da introdução de outra voz, como no caso na troca de Nara Leão por Maria Bethania no mesmo musical, mas da modificação do samba dêixis vocal do morro que passa a ser interpretado em ritmo de *funk*. De qualquer modo, é pela voz que se opera esta migração rítmica e é a ela que se aplica a atitude de ruptura discursiva implicada nessa transferência de tonalidades enunciativas. Certamente a outros cantores e bandas musicais misturando samba com rap e funk. Só que o efeito de instauração de uma certa instabilidade discursiva, ou seja, da possibilidade do sentido e do sujeito, não é o mesmo quando cometido pela voz de Elza Soares.

Por esta atitude vocal de enunciação a cantora não se dobra e se deixa levar pelos diferentes modos de dizer o morro e o samba. Elza se apoia no emblema das

ladeiras do morro a lata d'água- como garantia de sua posição única de subjetivação: *Lata d'água na cabeça/É o estandarte que representa minha arte*". As possibilidades de registros que marcam sua voz conduzem a cantora a não temer a queda nos deslizes rítmicos, assim como a que dribla, dançando, a lata d'água na cabeça.

É o caso aqui de falar do regime institucional a que está submetido a vocalização funkeira. Tomada como suporte, esta materialidade modifica o regime de efeitos de sentido de qualquer canção melodicamente construída em outra pauta musical. Este é o nosso pressuposto e nossa hipótese analítica para abordar a voz como materialidade discursiva, ou como substancia material que pode e não pode fazer discurso. Não se trata do significante atrelado à ordem própria da língua, e sim de seu destino no horizonte do discurso.