

QUEM SABE A VIDA É NÃO SONHAR: SUAVIDADE AGRESSIVA EM CÁSSIA ELLER

Simone Silveira de Alcântara (UNB)

RESUMO: Este artigo apresenta a canção popular brasileira como fenômeno inseparável da performance, bem como da volatilidade das culturas globais, sem fronteiras e tecnológicas do mundo contemporâneo. Nesta perspectiva, da intimidade tímida à extravagância pública da cancionista Cássia Eller, discutimos a performance mais que dicotômica da artista para compreendermos a sua poética e os fenômenos culturais que expressa com uma voz que age no seu corpo todo: gestualidade e afetos. Para tanto, é preciso restabelecemos o equilíbrio entre o olho e o ouvido, como já propôs Paul Zumthor, e abandonarmos o privilégio da escrita (e o “consequente falso universalismo que encobre as diferenças”) para percebermos e experienciarmos os movimentos dos corpos integrados a uma poética que traduz a possibilidade de contato com múltiplas vozes – intérprete, ouvinte/espectador, tecnologia, cotidianidade – não só no momento em que a performance se realiza, mas em todos os momentos em que ela é produzida e reproduzida pelas diversas mídias. Assim, a performance mais que dicotômica de Cássia Eller representa formas poéticas que, ao contrário de muitas teses pessimistas, possibilita o conhecimento do diverso, reúne afetos e “impossibilita a in-diferença”.

Palavras-chave: Cássia Eller. Paul Zumthor. Performance.

As frases transcritas a seguir são de Cássia Eller e, poeticamente, nos deixam rastros de sua relação intensa com a música, bem como de sua subjetividade vulcânica. Essas palavras iniciam, em escrit quase fragmentada e ritmo pulsante, o filme de Paulo Henrique Fontenelle - que, em 2008, também contou a história de Arnaldo Baptista, da banda Os Mutantes, em *Loki*. No recente documentário *Cássia Eller*, o diretor apresenta a artista como alguém que choca com seus gestos agressivos e sua força inquieta no palco, mas, ao mesmo tempo, gera admiração com sua forte expressividade, comovendo várias gerações ao passear pela canção popular brasileira, além de ir de Nirvana a Edith Piaf. Cássia Eller começou a cantar em Brasília, nos anos 1980, gravou seu primeiro disco em 1990 e fez sucesso com o terceiro, *Malandragem*, com composição homônima de Cazuza e Frejat. A artista protagonizou, de forma arrebatadora, o cenário da indústria fonográfica em época de pouca venda de discos, e chegou ao ápice de sua carreira em 2001, após a apresentação consagradora no Rock in Rio 3 e o lançamento do

Acústico MTV, seu maior sucesso comercial, com mais de um milhão de cópias vendidas. Eis as frases na voz de Cássia Eller que iniciam o documentário e esta comunicação:

A música é uma coisa bela, me toca lá, bem lá dentro, por isso eu tenho de ouvi-la. Não existe mais nada pra mim além disso. Tenho medo de ficar alienada um dia por pensar assim. A música me comanda. Eu mudo o meu estado de espírito de acordo com a música que estou ouvindo. Eu só quero cantar porque é a única maneira que eu tenho de me extravasar. Eu, cantando, eu sei mais de mim. Você pode pensar que me conhece um bocado se algum dia você conversou comigo, se leu alguma coisa que eu escrevi, se foi pra cama comigo, mas, pode crer, você se espantará quando me ouvir cantar...(ELLER, Cássia, 2015)

Para percebermos melhor a intensidade dessas palavras iniciais de Cássia Eller no documentário citado, observamos, então, que a cantora apresenta-se em tempos de contemporaneidade fluida e em espaço repleto de sinais confusos, em que tudo – inclusive as relações interpessoais – está propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível. Neste contexto, maleabilidades e radicalismos são praticamente concomitantes e, por isso, a tentativa de entendermos como são utilizadas hoje as estratégias sensíveis na comunicação. A canção popular urbana, cuja audiência se expande ainda mais porque toca nas rádios, nas novelas, em shows reproduzidos nas emissoras de televisão, no cinema e livremente na internet, é capaz de não somente emocionar mas, de alguma forma, intervir em nossas emoções e nos nossos pensamentos. A canção, dessa maneira, é envolvida pelas mídias em geral. E, uma acoplando-se a outra, as mídias são, sem dúvida, parte constituinte de uma nova forma de vida, de uma nova forma de sentir e de novos sentires. Assim, esse bios midiático, apropriando-me das palavras de Muniz Sodré, representa mais que linguagem, tecnologia ou equipamento que transmite emoção ou ideologia, é um bios que se articula, depende e vive por meio das diversas mídias, as quais referenciam seres que passam a usá-las para dar sustentação à cultura e, conseqüentemente, à nossa capacidade de compreender as coisas. E isso significa dizer que as mídias são instrumento de criação de subjetividades.

Muniz Sodré (2006), em *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*, compreende a comunicação no seu sentido mais amplo de interação, de comunhão e, dessa maneira, percebe o outro na sua singularidade. Para concretizar essa percepção do outro, segundo Muniz Sodré, uma das ferramentas é o afeto, a sensibilidade. O pesquisador trabalha o conceito de afeto para demonstrar que está ligado à emoção: um sentimento, uma energia psíquica que é, ao mesmo tempo, prazer, tensão e perturbação e que afetam corpo e alma. Ele busca nos estudos de António Damásio – especialista em processos neuroquímicos – o conhecimento para entender como o raciocínio lógico e o sentimento estão permeados por processos biológicos, instintivos e, sobretudo, ambientais e circunstanciais. O corpo, como experiências sensoriais, e a alma, como possibilidades expressivas, juntos, são modificados tanto na perspectiva do artista como como na do seu público. Dessa forma, pretendo refletir, nesta comunicação, acerca desse corpo/alma de Cássia Eller, que compõe a artista de uma intimidade tímida e generosa, bem como de uma perturbadora extravagância pública nos palcos: suavidade agressiva. Assim, é importante ressaltar que o corpo/alma do público da canção de Cássia Eller também se compõe, talvez não da mesma forma, mas, certamente, também com muitas dualidades entre o que se realiza em nossa intimidade e o que apresentamos em nossa vida social. Percebemos, assim, uma identidade corpo/alma com a performance de Cássia Eller “cansada com minhas meias três quartos rezando baixo pelos cantos por ser uma menina má.”

Os versos da canção *Malandragem* já citada sintetizam poeticamente a forma como se percebe a performance de Cássia Eller e, por isso, perpassam estas páginas. A artista apresenta-se de forma mais que dicotômica e nos leva à compreensão da sua poética e dos fenômenos culturais que expressa com uma voz que age no seu corpo/alma todo: gestualidade e afetos. De acordo com as ideias de Paul Zumthor (2010), em *Introdução à poesia oral*, é importante não se afastar do “sentimento daquilo que é a voz humana e do que ela implica: esta incongruência entre o universo dos signos e as determinações pesadas da matéria; esta emanção de um fundo mal discernível de nossas memórias, esta ruptura das lógicas...”. (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

A voz e os gestos da performance de Cássia Eller, em sua qualidade de emanção do corpo - ainda apropriando-me das palavras do teórico medievalista - são um motor essencial da energia coletiva, da energia do público em geral, uma vez que o autor parte do pressuposto de que a performance é o único modo vivo de comunicação poética. Em Cássia Eller, portanto, corpo/alma, contexto cultural e circunstâncias se amalgamam em sua performance, seja no palco, em entrevistas, em discos gravados e filmados, seja em sua vida íntima: performance agressiva e carregada de suavidade: “Eu só peço a Deus um pouco de malandragem pois sou criança e não conheço a verdade Eu sou poeta e não aprendi a amar”.

As emoções mais intensas suscitam o som da voz, raramente a linguagem: além ou aquém desta, murmúrio e grito, imediatamente implantados nos dinamismos elementares. Grito natal, grito de crianças em seus jogos ou aquele provocado por uma perda irreparável, uma felicidade indizível, um grito de guerra que, em toda a sua força, aspira a fazer-se canto: voz plena, negação de toda redundância, explosão do ser em direção à orígem perdida – ao tempo da voz sem palavra. (ZUMTHOR, 2010, p. 9)

Dessa forma, um corpo/alma que fala está representado pela voz que dele emana, mas essa voz ultrapassa a palavra permitindo diversos jogos que se comunicam por meio de um universo sonoro, visual e tátil. A voz - potencializada inclusive pela tecnologia atual - exprime o artista em corpo/alma. Além disso, as canções que Cássia Eller performatiza proporcionam o contato com múltiplas vozes – intérprete, ouvinte/espectador, tecnologia, cotidianidade – não só no momento em que a performance se realiza, mas em todos os momentos em que ela é produzida e reproduzida pelas diversas mídias: “E eu ainda tenho uma tarde inteira/ Eu ando nas ruas, eu troco um cheque/ Mudo uma planta de lugar/ Dirijo meu carro/ Tomo o meu pileque/ E ainda tenho tempo pra cantar.”

Assim, o timbre grave e a agressividade do gestual de Cássia Eller dão às composições das mais diversas autorias uma nova autoria, não simplesmente porque os arranjos são diferentes, mas, sobretudo, porque, ao se expressar, a voz de Cássia Eller expõe toda a sua humanidade. A maneira como a cantora interpreta é, sem dúvida, uma maneira de compor. Além de sua voz em tom rude, como todo ato volitivo manifesta-se

no corpo, sua postura em palco traduz, muitas vezes aos pulos e berros quase selvagens, as mazelas demasiado humanas e as questões sociais em que estamos inseridos nos últimos anos do século XX (e ainda hoje). “Bobeira é não viver a realidade!”

A música, dimensão em que podemos perceber essa dualidade (ou multiplicidade?), “é fuga da minha timidez”, segundo depoimento da artista em entrevista presente no documentário já citado de Paulo Henrique Fontenelle. Assim, a performance da artista - e o contexto artístico - são uma ação complexa pela qual a mensagem poética é, simultaneamente, transmitida e percebida. A carga dramática e irônica da performance de Cássia Eller nos palcos e a generosidade na sua intimidade representam, de forma autêntica, a sociedade brasileira e suas relações dicotômicas (ou múltiplas) com o seu corpo e a sua alma: os afetos. Na verdade, vivemos um momento histórico em que podemos observar, estarecidos, tais relações dicotômicas, quase maniqueístas, as quais são demonstradas em manifestações populares, por exemplo, acerca de nossa política, de nossas religiões e de nossa sexualidade, mas “Quem sabe a vida é não sonhar?”

Apropriando-me, também, das palavras do historiador Marcos Napolitano em *História & Música – História Cultural da Música Popular*, “a música no Brasil é coisa para ser levada muito a sério”. A Canção possibilita reflexões em diversas áreas do conhecimento, além de nos proporcionar os efeitos estéticos intrínsecos à poesia, ou ainda, os efeitos subjetivos, ligados à experiência de vida de cada ouvinte - elementos que, na verdade, compõem uma única realidade. Nessa perspectiva, ainda me apropriando das palavras do pesquisador Marcos Napolitano, “nossa música foi o território de encontros e fusões entre o local, o nacional e o cosmopolita; entre a diversão, a política e a arte; entre o batuque mais ancestral e a poesia mais culta”:

A música brasileira forma um enorme e rico patrimônio histórico e cultural, uma das nossas grandes contribuições para cultura da humanidade. Antes de inventarem a palavra ‘globalização’, nossa música já era globalizada. Antes de inventarem o termo ‘multiculturalismo’, nossas canções já falavam de todas as culturas, todos os mundos que formam os brasis. Antes de existir o ‘primeiro mundo’, já éramos musicalmente modernos. (NAPOLITANO, 2005, p.109)

De acordo com Paul Zumthor (2007), em *Performance, recepção, leitura*, somos habituados a somente tratar, no entanto, somente do escrito, nos estudos literários, sendo levados em geral, a retirar, da forma global performatizada, o texto e, então, nos concentrar sobre ele. Diferentemente dessa prática, o desejo de compreender a voz e a performance de Cássia Eller é, também, o intrigante desejo de diminuir as fronteiras entre as artes, acreditando na poesia, a qual pode ser transmitida e percebida por meios diversos em épocas diversas, mas que, em se tratando de cultura brasileira, a canção torna-se cada vez mais a poesia nossa de cada dia, mesmo que haja uma indústria cultural querendo nos fazer desacreditar nisso.

A música, sobretudo a chamada ‘música popular’, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. (NAPOLITANO, 2005, p.7)

Assim, observar a performance de uma artista para compreender sua obra e sua vida é estar também atento à política, à cultura, ao tempo, ao espaço, à finalidade de transmissão, à atuação do locutor, à resposta do público, aos afetos e, dessa forma, estar atento à “voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena” (ZUMTHOR, 2007, p. 27).

Paul Zumthor critica a tendência ocidental para a medição das coisas. Tudo deve ser quantificado em nossa tradição. E, se isso é verdade, como se medir então o emocional, o sensível? Como medir de forma precisa o afeto? Isso é uma impossibilidade! Pensar, no entanto, na estrutura familiar, política e econômica, nos formatos de relacionamento e nos novos conceitos de amor é uma possibilidade por

meio da canção e de performances perturbadoras como a de Cássia Eller, as quais afetam nosso corpo/alma a todo instante. Se, por um lado, hoje há uma forte empreitada pelo controle sobre o não-racional, seja pela técnica ou pela repressão, seja pelo controle de atitudes físicas ou de vontades que nascem no psíquico, como, por exemplo, o consumo; por outro lado, “eu mudo meu estado de espírito de acordo com a música que eu estou ouvindo”. A performance mais que dicotômica de Cássia Eller, portanto, representa formas poéticas que, ao contrário de muitas teses pessimistas, possibilita o conhecimento do diverso, reúne afetos e uma “postura que impossibilita a indiferença.”, conforme Jerusa Pires Ferreira na contracapa do livro *Introdução à poesia oral*, de Paul Zumthor.

Nesta perspectiva, a modernidade líquida em que vivemos traz consigo, nas palavras de Zigmunt Bauman (2004), uma “misteriosa fragilidade dos laços humanos - um amor líquido.” Observa-se, segundo o autor, uma insegurança inspirada por essa condição fluida de existência, a qual estimula os desejos conflitantes de estreitar laços, mas, ao mesmo tempo, mantê-los frouxos. No entanto, a canção popular brasileira - marcada pela performance de Cássia Eller e de outros trovadores contemporâneos - pode, por meio da voz (corpo/alma do artista), estremecer seu público (nosso corpo/alma), abalando, poeticamente, previsões estigmatizadas em relação a nossos afetos e corpos. A voz promove, portanto, plena percepção sensorial, uma vez que ela constitui também uma mensagem corporal.

Dessa maneira, novamente citando a contracapa do livro *Introdução à poesia oral*, de Paul Zumthor: “Nesta perspectiva, em que oralidade significa vocalidade, todo logocentrismo se desfaz”. Seja trazendo à tona nossos preconceitos e o medo de nossa própria agressividade, seja nos fazendo perceber nossas próprias realidades múltiplas, a performance de Cássia Eller - o tom, o timbre, o alcance, a altura, o registro da voz, o corpo/alma - nos possibilita tocar com mais suavidade nossa humanidade e reconhecer nossa malandragem: “Quem sabe o príncipe virou um chato/ Que vive dando no meu saco?”

Referências

- BAUMAN, Zigmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- Cássia Eller Acústico MTV*. Gravado nos dias 7 e 8 de março de 2001, em São Paulo. Universal Music. Direção: Luiz Brasil e Nando Reis
- Cássia Eller*. Filme de Paulo Henrique Fontenelle, 2015.