

O OLHAR E A VOZ DE ADRIANA CALCANHOTO

Cleide Lemos

A poesia-música, que é renda de sons e palavras, aprende da mulher o seu saber tecer sobre o vazio.

José Miguel Wisnik

À primeira vista, falar da produção de uma compositora brasileira pode parecer um movimento deslocado dentro do território da literatura, impressão que logo desaparece quando se considera que o discurso aflora num debate sobre mediação. Neste, consagra-se o espaço da troca e afirma-se a importância de fórmulas híbridas de expressão estética, entre as quais ganha vulto a canção.

Trata-se de um fenômeno cultural complexo, que constitui o bem de exportação da cultura brasileira de maior êxito. Ele funde informações musicais e literárias, evoca a dança e vem mobilizando cada vez mais as forças do mercado interno e externo. Explora seus elementos constitutivos (sobretudo a letra, uma das novas fórmulas literárias contemporâneas) para expor o imaginário popular nacional, indiciando conceitos e preconceitos sociais.

Nesse fenômeno, a mulher sempre teve presença garantida, ainda que na condição instrumental de musa inspiradora, ser a quem se atribui predicados de toda sorte nas letras das canções. E o homem figura como sujeito desse gesto, no rastro da tradição instaurada pelos trovadores medievais portugueses e em conformidade com o paradigma patriarcal greco-romano e judaico-cristão do Ocidente. Nesse sentido, ele detém quase sempre o monopólio da criação e da interpretação das canções. Em suma: ele canta, e a mulher é literalmente cantada.

Mas será que ela não tem o que dizer? Será que ela cala o seu discurso? Será que sua fala tem pouca qualidade? Será que ninguém se interessa por seu discurso? Será que este encontra espaço para ser ouvido? Essas questões demandam respostas urgentes e abrem um novo campo de pesquisa para a crítica literária, desafiada a explicar a aparente falta de produção feminina numa área de grande efervescência no Brasil.

Com efeito, a voz feminina que chega até os ouvidos do grande público poucas vezes reflete um discurso autoral. Inaugurada por Chiquinha Gonzaga, essa trilha viu-se percorrida

também por Ivone Lara, Dolores Duran, Maysa, Sueli Costa, Rita Lee, Joyce, Fátima Guedes, Simone Guimarães e Adriana Calcanhoto, entre algumas outras mulheres.

A última das compositoras citadas começa a ganhar projeção nacional em 1990, com o lançamento de “Enguiço”, seu primeiro álbum. Apostando alto na capacidade de Adriana Calcanhoto como intérprete (que lembra o feito de Elis Regina, sua conterrânea), o disco apresenta a releitura de várias composições de outros autores e apenas duas canções de autoria própria: Enguiço e Mortaes.

Nestas, a compositora emprega o discurso em primeira pessoa – eu ando, eu não esqueço, eu não quero, eu quero – para veicular os desejos de uma mulher que sabe o seu valor (*Tenho certeza que assim, longe de mim/jamais serás feliz*) e que não tem medo de se arriscar em nome de sua felicidade (*Eu, hoje, ando atrás de algo impressionante/que me mate de susto/um impulso, um rompante*).

No conjunto, as músicas desse álbum tratam do rompimento da relação amorosa e do desencontro, sendo a estrada e a mudança em curso as imagens mais recorrentes. Trazem arranjos primorosos, assinados por craques da estatura de Raphael Rabello e Wagner Tiso, e possuem as mais distintas filiações, indo do brega (Caminhoneiro) ao cult (Naquela Estação), da balada (Mortaes) ao samba-de-breque (Injuriado), do passado (Nunca) ao presente (Sonífera Ilha). Formam, enfim, um mosaico bastante representativo da produção de Calcanhoto, que afirma a paixão pelas coisas de sua terra (Disseram que eu Voltei Americanizada), especialmente por aquilo que parece menos nobre (Pão Doce) – forma metalingüística e metafórica de referir-se à seleção do disco.

Senhas, disco lançado em 1992, mostra uma compositora que recorre menos à autoridade de outros artistas e mostra-se mais segura de si, inventiva e ousada, assinando – sozinha – oito do total de treze canções, além de uma última em parceria. Sem se desvincular da temática amorosa, presente em Mentiras, Segundos, Água Perrier e Motivos, ela reafirma o discurso de quem acha graça até mesmo nos clichês (*Eu não gosto do bom gosto/Eu não gosto do bom senso/Eu não gosto dos bons modos/Eu não gosto*) e fala dos seus desejos e propósitos de uma forma mais enfática: *Eu quero quebrar essas xícaras/Eu vou enganar o diabo/.../E violentar o seu gosto/.../Eu vou derramar nos seus planos/O resto da minha alegria*.

Mais consciente de si mesma e do mundo que a cerca, a mulher desse discurso está só, anda “pelo mundo prestando atenção em tudo” e quer “chegar antes para sinalizar o estar de cada coisa”. Pela janela do quarto e do carro, absorve cores que não sabe o nome, Tons e Graffitis de uma realidade socialmente iníqua. Vê doer a fome em toda parte, reitera que miséria é miséria em qualquer canto e declara seu amor pelos que têm fome, morrem de vontade, secam de desejo ou ardem.

Nesse disco, Adriana Calcanhoto evoca canções de outros compositores para escrever a crônica social de um presente inóspito e vagabundo, em que “estamos todos no meio”. Um tempo em que o “mulato calado/com o violão do lado/já matou um” e no qual “as crianças brincam/com a violência/Nesse cinema sem tela/Que passa na cidade”. Ciente de que é preciso entender que a “vida não é filme” e de que “o sol desbota as cores”, ela perquire o sentido das coisas, debruçando-se sobre sua produção. Pergunta para quem canta, compõe uma nova canção ao contemplar um olhar sem sonhos, busca Motivos (*Procurei/Uma batida diferente/Pra traduzir o que bate em meu peito/Ninguém melhor do que o samba/Pra batucar o que eu sinto/Pra você eu fiz esse disco/Pra você ouvir bater o meu jeito*), mas se confessa ainda ignorante (*Lanço o meu olhar sobre o Brasil/e não entendo nada*).

A vontade de apreender o mundo também atravessa A Fábrica do Poema, álbum cuja capa estampa a compositora – dentro da moldura de um quadro – pronta para fotografar. Lançado em 1994, o disco mais metalingüístico de sua carreira traz quatro composições exclusivas, cinco em parceria e seis alheias, refletindo o movimento de quem domina a emissão do próprio discurso para ouvir o dos outros.

Na busca de respostas às suas indagações, Calcanhoto declara estar pela Metade: *eu perco o chão/eu não acho as palavras*. Reassume, pois, a postura de intérprete e incorpora falas preciosas de poetas e cineastas que tratam do próprio ofício (*se eu não disser nada/como é que eu vou saber/onde fica a entrada do castelo do querer/qual é a resposta/me diga, então/qual é a pergunta?/Se eu não disser nada/como é que eu vou saber/onde fica a chave do mistério de viver*) e da finalidade da arte deles (*para chatear os imbecis/.../para correr o risco de ser desmascarado pelo grande público/para que conhecidos e desconhecidos se deliciem/para que os justos e os bons ganhem dinheiro, sobretudo eu mesmo./Porque de outro jeito a vida não vale a pena*).

Nesse aprendizado, sonha o poema de arquitetura ideal/cuja própria nata de cimento/encaixa palavra por palavra”, e curte “as coisas que acendem e apagam/e se acendem novamente em vão”. Indaga acerca da lucidez ou loucura de quem quer que tudo vire música, assevera ter por princípios nunca fechar portas, mas não sabe como mantê-las abertas quando o vento quer derrubar tudo. Mesmo apequenada pelo pouco conhecimento (*Agora sabes que sou verme*), não renuncia ao risco da Roleta Russa: *um olho mira/um olho fecha/desejo é flecha/a mão arrisca/um olho vê/um olho cega/a bala, a mão, a mira, a espera, o disparo/meu coração atira/ao alvo errado/e acerta*. Acaba por encontrar sentido na inversão da perspectiva tradicional: *É assim como se o ritmo do nada/Fosse, sim, todos os ritmos por dentro/Ou, então, como uma música parada/Sobre um montanha em movimento*.

Depois de incorporar esses discursos, ela parte para a composição do seu próprio manifesto artístico: *minha música não quer ser útil/não quer ser moda/não quer estar certa/minha música não quer ser bela/não quer ser má/minha música não quer nascer pronta/minha música não quer redimir mágoas/nem dividir águas/não quer traduzir/não quer protestar/.../minha música quer estar além do gosto/não quer ter rosto, não quer ser cultura/minha música quer ser de categoria nenhuma/minha música quer só ser música/minha música não quer pouco*.

Face à grandeza desse querer, não surpreende que o álbum *Maritmo* só seja lançado em 1998, quatro anos depois do trabalho anterior. O disco, embora muito autoral, também recorre a um elenco estelar, em que fulguram nomes como Dorival Caymmi, Hermeto Pascoal e Guinga. Dançante ao extremo, ele apresenta nomes, imagens e conceitos ligados ao tropicalismo, a começar pelo parangolé, vestuário concebido pelo artista plástico Hélio Oiticica e envergado por Calcanhoto na capa.

O parangolé ainda serve de motivo para a composição da primeira faixa, que é uma espécie de manifesto de arte e de vida de Adriana Calcanhoto. Sob a forma de samba-funk, a canção ensina a quem vai usar a vestimenta a fórmula para confeccioná-la sobre o próprio corpo: *O Parangolé Pamplona você mesmo faz/.../Com um retângulo de pano de uma só cor/E é só dançar*.

A dança, aliás, serve de mó vel para duas outras canções: uma designada pelo próprio verbo no gerúndio, indiciando assim o movimento, e outra denominada Pista de Dança: *nesta pista de dança/curva que rodopia/sinto que perco um pino/não sei localizar se na*

cabeça/esqueço a meta da reta/e fico firme no leme/que a reta é torta/.../sarro de vez o alvo/tiro um fino com o destino/e me movimento/ao acaso do azar e da sorte.

Sem o peso da meta, a compositora sente-se livre para desfrutar os pequenos prazeres da vida: *dia de chuva/tão triste, tão bom/no espelho um recado de batom de uva/.../ luva e mão/mão e luva/vamos passear de guarda-chuva...*

Parece não só aceitar, mas também querer a simplicidade, o ritmo de vida infantil: *o nosso amor não vai olhar para trás/desencantar, nem ser tema de livro/a vida inteira eu quis um verso simples/ para transformar o que eu digo/ rimas fáceis, calafrios/fura o dedo, faz um pacto comigo.*

Goza, enfim, a felicidade de sua vida presente (*pela orla/pela beira/pela areia afora/à tarde inteira/.../pela praia/até Marambaia/até onde vai a vista*), ecoando Caymmi (*quem vem para a beira do mar, ai/nunca mais quer voltar, ai*), embora não esqueça a urgência que a intensidade desse tempo demanda: *entre por essa porta agora/e diga que me adora/você tem meia hora/pra mudar a minha vida/vem vambora/que o que você demora/é o que tempo leva.*

Ainda com esse espírito de premência, a compositora relembra o antropofagismo e oferece à degustação um dos maiores nomes da música popular brasileira e um dos principais expoentes da Tropicália: *Vamos comer Caetano/Vamos devorá-lo/Degluti-lo, mastigá-lo/Vamos lamber a língua.* Faz o convite ao som de ritmos baianos distintos, construído com base em 23 canções de Caetano Veloso, todas devidamente identificadas no encarte do disco.

Tal experiência parece levá-la a extremos opostos: de um lado, à apresentação de faixas marcadamente sonoras, a exemplo da vinheta A Cidade e o remix 96 de Cariocas; do outro, à tentativa de minimização musical por meio da irônica parceria com o rei dos sons, Hermeto Pascoal, na Canção por Acaso, que pretende desmistificar a crítica: *sem ordem/sem harmonia/sem belo/sem passado/sem arte/sem artéria/sem matéria/sem artista/sem voz/sem formato/sem escalas/sem sol/sem tom/sem melodia/sem contratempo/sem mito/sem rito/sem ritmo/sem teoria/uma canção por acaso/uma música sem som.*

Depois desse profundo mergulho na textura pop, Calcanhoto lança Público, seu primeiro disco gravado ao vivo, já no apagar das luzes do século XX. O disco, em formato de voz e violão e pitadas de *sampler*, explora a excelência da intérprete e traz um roteiro pouco óbvio, não representando um balanço da carreira, mas sim um registro da vida que a compositora leva pelas estradas. Afora cinco dos grandes sucessos de autoria de Calcanhoto

(Mais Feliz, Vanbora, Vamos Comer Caetano, Esquadros e Cariocas), o álbum apresenta canções até então inéditas em sua voz, compostas por outros (E o Mundo Não se Acabou, Clandestino, Devolva-me, Medo de Amar nº 3, Maresia e Dona de Castelo), por ela sozinha (Uns versos) e em parceria (Remix Século XX e O Outro).

A escolha desta última canção, a propósito, cuja letra provém de um poema de Mário de Sá-Carneiro, parece indicar um momento de transição na carreira da compositora gaúcha: *Eu não sou eu nem sou o outro/Sou qualquer coisa de intermédio/Pilar da ponte de tédio/Que vai de mim para o outro.*

A ponte, lugar de trânsito e mediação, presta-se também para nomear o poema colocado na contracapa do disco, que diz textualmente: *Este é o caminho/que serve para passar/do poema anterior ao seguinte.*

Não há dúvida, portanto, de que esse disco representa um rito de passagem na carreira de Adriana Calcanhoto, que nele se despede do repertório antigo e agora se lança à aventura de novos caminhos para a criação. O resultado disso poderá ser conferido no próximo mês de setembro, quando o seu novo disco chegar às lojas.

Por enquanto, fica esse perfil de uma artista que tem sido autêntica e ousada ao praticar a mediação entre elementos diferentes da cultura, sem medo de desvirtuar a produção de sua autoria pela assimilação do que pertence aos outros e, sim, pronta para renovar. Uma artista cuja voz tem traduzido a percepção e a sensibilidade de quem absorve o mundo pelos olhos, a exemplo daquele que filma.