

A VOCOPERFORMANCE SOB HOLOFOTES CRÍTICOS E OS DIFERENTES PERCURSOS DO POEMA À CANÇÃO

Gabriel Costa Resende Pinto Bastos dos Santos¹

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Do poema à canção: a vocoperformance*. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2023.

Modernamente, está bem estabelecido que “canção” e “poema” referem-se a distintos gêneros, obedecendo a especificidades de suporte que fazem do aparente desencontro de meios e finalidades a sua principal fronteira. Em outros termos, a distinção entre a palavra escrita e a palavra cantada, pelas materialidades próprias que se distinguem na emissão (escrita/canto) e recepção (leitura/audição) de ambos os modos expressivos, é o que erige esse limiar todavia inconstante, poroso, sob a tutela dos estudos literários. Sem estes, tal discussão seria de partida inviável, considerando a natureza eminentemente retórica, até pelo menos o século XVIII, do que hoje chamamos “literatura”. Antecipemos uma citação do livro aqui resenhado:

Letra de canção e poema de livro são duas formas de exploração poética da palavra. Uma pede a voz, a outra pede o papel. A mudança de suporte é fundamental para receber e pensar as especificidades dessas linguagens tão convergentes. Dizer que a letra de canção é (ou não é) poema, portanto, não deve servir nem de justificativa para quem ainda defende que o suporte elemental do poema seja o papel, esquecendo-se que a voz, a palavra cantada está na gênese da poesia (Oliveira, 2023, p. 185).

A polêmica conhecida entre os valores da (letra de) canção e do poema, com um privilégio institucional do segundo, é ainda menos frutífera diante de um gesto complicador de falsas e/ou fáceis dicotomias: o gesto que transmuta o poema escrito, publicado e ratificado nas páginas de livros, em canção para ser entoada no palco por um *performer*. Ponderando sobre a complexidade desta tradução intersemiótica, se assim pudermos defini-la, em face igualmente de sua produtividade na discografia de alguns dos maiores nomes da música brasileira, como os Doces Bárbaros tropicalistas (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia), duas conclusões são comensuráveis a tal reflexão.

A primeira é que as desocultações, suplementações, transgressões, homenagens e traições, ocasionadas pela adaptação da voz intuída da página impressa em voz física da

¹ Mestre e doutorando em Letras (especialidade Literatura Brasileira) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Bolsista CAPES. E-mail: gabrielcostarpb@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9386-1151>.

performance musical, solicitam um largo trabalho de leitura e audição, de alguém habilitado para a análise profunda, capaz de atentar para o mérito literário do texto poético sem desmerecer o seu aparato musical e a rede de significações ampliada pelo canto tecelão. Se “a tarefa de transformar a estrutura autotélica da poesia escrita na heterotélica canção requer do cancionista conhecimentos interartes” (Oliveira, 2023, p. 105), algo parecido pode ser determinado sobre seu crítico. A segunda conclusão, como nota dissonante da primeira, é que ainda há poucos postulantes à tarefa de fôlego.

Como resposta pronta à provocação, o livro *Do poema à canção: a vocoperformance* (2023), do professor de Literatura Brasileira (UERJ) e especialista em poesia contemporânea e estudos de canção, o paraibano Leonardo Davino de Oliveira, vem suprir uma lacuna gritante (ou “cantante”, diríamos) no campo da crítica acadêmica brasileira. Trata-se de um esforço extensivo de análise formal, associado a uma pulsação teórica de fundo e a uma escrita de dicção pedagógica e fluida, de um inventário poético que se constitua a partir de adaptações cancionais de poemas, estimulando o debate sobre a interligação e a interdependência entre poesia e canção.

Para cumprir o dever autoincumbido, o pesquisador compôs vinte e nove capítulos, cada um deles dedicado à análise de uma canção ou disco em diálogo com seu poema ou poemário de origem. Além disso, todo capítulo, em atitude que desfaz uma pretensa e pretenciosa hierarquização, é intitulado com os nomes dos respectivos poetas, autores dos poemas musicados, e cancionistas, responsáveis pelas versões cancionais. No capítulo sobre o poeta Haroldo de Campos e o cancionista Cid Campos, há uma passagem bastante sucinta sobre as hierarquias, relacionada à supracitada problemática dos gêneros e de seus valores institucionais, em que Oliveira resume a sua posição: “achar que canção é poesia musicada reduz a potência da canção enquanto linguagem artística e mantém a hipervalorização da poesia escrita” (Oliveira, 2023, p. 182). Compreende-se aqui por que o professor defende que a obra *Galáxias* (1984), de Haroldo – considerada pela fortuna crítica do poeta, a sua *magnum opus* –, não se trata de um livro de canções, uma vez que a canção só existe no instante-já cancional. No entanto, a mesma obra passa pela intervenção musical de Cid e é “cancionável”.

Nos “duetos” de escritores e cantores-compositores contemplados pelo trabalho de Leonardo Davino, incluem-se Gregório de Matos e Jards Macalé, Castro Alves e Nara Leão, Joaquim de Sousa Andrade e Caetano Veloso, Oswald de Andrade e Cazuza, Ana Cristina Cesar e Suzie Franco, Cecília Meireles e Sueli Costa, Solano Trindade e Secos & Molhados, Glauco Mattoso e Madan, Murilo Mendes e Juliana Perdigão, João Cabral de Melo Neto e Cátia de França, Antônio Cícero e Daúde, Maria Firmina dos Reis e Socorro Lira, os já mencionados Haroldo de Campos e Cid Campos, entre outros. O recorte é heterogêneo, eclético, e impressiona pelo aporte de diferentes estilos musicais e poéticos. Nas análises, poema e música são entendidos tanto como entidades com vida própria – sobretudo no caso do poema, cujo mérito, nas melhores interações, preexiste à transposição para o canto –, quanto como integrantes inextricáveis de um mesmo artefato estético complexo. Em suma, são vistos

simultaneamente em relação de independência e complementaridade. Nesse sentido, o intelectual paraibano defende:

Se, por princípio, todo poema escrito pode ser cantado, a musicalização precisa atender as estruturas específicas ao acabamento da canção. Os procedimentos são outros. Por exemplo, caberá ao melodista buscar a entoação embrionária dos versos para, entendendo o ser e o tempo poético, criar a canção, verter a palavra escrita em palavra cantada (Oliveira, 2023, p. 127).

Nesta obra, há também um cuidado especial de valorização do trabalho da *vocoperformance*, o que se depreende de imediato pelo seu subtítulo e pela declaração constante no texto de apresentação: “o livro é um elogio à *vocoperformance* poética” (Oliveira, 2023, p. 10). Na introdução de sua análise de *Macunaíma Ópera Tupi* (2008), da compositora Iara Rennó, em que é feita uma adaptação do seminal romance modernista, o autor afirma que este projeto “musica e vocaliza trechos levando o ouvinte a empreender uma viagem etno-antropo-semio-musicológica tal e qual a organizada pelo musicólogo Mário de Andrade” (Oliveira, 2023, p. 78). O pesquisador alerta que o *performer* (cantor) e o cancionista (arranjador/compositor), no caso, não são a mesma pessoa e, por conseguinte, não possuem a mesma função, mas compartilham, de todo modo, a responsabilidade pela *vocoperformance* de excelência:

Sabemos que as palavras têm musicalidade, mas esta só é efetivada na voz, na vocalização da palavra. Sentimos essa musicalidade, já devidamente naturalizada dentro de nós, ao ler silenciosamente um texto porque estamos infectados pela memória sonora da palavra falada (cantada), pela sua materialidade vocal.

Encontrar a gestualidade vocal exata, equilibrar texto e música na voz para *melhor dizer* uma mensagem é tarefa árdua e prazerosa enfrentada pelo cancionista (Oliveira, 2023, p. 77).

Um mérito de *Do poema à canção: a vocoperformance*, como se pode notar pela estrutura repartida em muitos capítulos, é a sua recusa em desperdiçar tinta com elucubrações teóricas insulares, demasiado apartadas de seus objetos, que pareceriam ginástica intelectual sem transparência quanto às suas consequências na “prática” e na crítica de poesia, para, ao contrário, concentrar-se no exercício de análise como ponto de partida – e de retorno – de seus *insights* e achados críticos. O método rastreável ao longo do livro, em seus vários capítulos, é redigir o *incipit* breve, composto de alguns parágrafos axiomáticos ou reflexões apriorísticas, para então ligá-lo à sua corroboração, desdobrada pela análise formal e pela invocação de um vasto subsídio teórico.

Por exemplo, no capítulo “Hilda Hilst e Verônica Sabino”, após afirmar que é função do poeta assumir “o sopro vital e criador” (Oliveira, 2023, p. 154), o autor cita, para defender o seu pensamento, a poeta russa Marina Tsvetáeva: “nosso utilitarismo é aquilo que é útil ao espírito. Nossa ‘utilidade’ é apenas consciência” (Tsvetáeva, 2017, p. 160). Em seguida,

vemos também uma citação do linguista e músico Luiz Tatit acerca da *performance* de Sabino, de uma ode hilstiana, com base no conceito de figurativização formulada pelo próprio Tatit (2002):

Na ode cantada por Verônica Sabino, é sensível a aparição da voz que canta o desejo de energia dionisíaca. Verônica arfa, alonga as vocais, repete o verso “sempre existiu cantando” duas vezes a fim de figurativizar tanto a mulher-cantante, quanto o trabalho sisífico de cantar, de estar à espera. Os tons baixos, os suspiros sutis, o violão de 7 cordas de Swami Jr., o bandolim de Milton Mori e o corne inglês e a flauta de Carlos Ernest plasmam a imagem do sensível, a voz por trás da voz que canta. Se a utilidade da poesia é a consciência, o cancionista transforma as coisas em espírito ao mesmo tempo em que torna as coisas mundanas, isto é, mais próximas da percepção e da apropriação criativa do ouvinte. Mundana, a existência se expande (Oliveira, 2023, p. 160).

Embora, no caso específico do repertório deste livro, as canções nasçam fiadas na autoridade do poema impresso, é preciso também exercitar os “olhouvidos” de que falava o poeta Décio Pignatari (1957) e admitir a “olhouvisão” renovada de objetos com frequência ostracizados nos estudos literários por escaparem do jugo da “letra dura”. O livro de Leonardo Davino de Oliveira, por exigir escuta e leitura somadas, opera uma reavaliação e um descentramento necessários à saúde da crítica acadêmica. Ademais, pelo escopo generoso de seu *corpus* de análise, pelo seu rigor analítico e pela sua legibilidade de estilo, *Do poema à canção: a vocoperformance* representa uma contribuição de peso para a comunidade, especialmente para as pesquisas que incorporam a dimensão da palavra cantada.

Referências

- PIGNATARI, Décio. Nova poesia: concreta (manifesto). In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos: 1950-1960*. 5. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014. [1957].
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Tradução de Aurora Fononi Bernardini. Belo Horizonte: Âyiné, 2017.

Data de submissão: 03/12/2024

Data de aceite: 23/06/2025