

ORALIDADE, CORPO E GESTO DAS TEORIAS A MART´NÁLIA

JERUSA PIRES FERREIRA

Situei-me desde sempre nos domínios da palavra oral, contada, cantada, acantilada, em várias possibilidades e circunstâncias da arte de performar.

A palavra (conceito) de performance, que até pode incomodar, por uso indiscriminado e excessivo, comporta diversas perspectivas, uma prática e a observação do corpo tendo a presentidade como condição: o dizer, cantar para alguém, para poucos ou muitos e estabelecer o jogo entre emissão e escuta.

Uma história de escuta

Do circuito de CDs piratas que as crianças compram (vergonha, o contrabando, mas importante a discussão, a partir dos preços dos discos), vem às minhas mãos, um CD de nome *América* (2005) e nele, entre grandes sambistas, o "*Pé de meu samba*", cantado por Caetano Veloso e Mart´nália.

Minha atenção foi desperta pela originalidade dessa canção, o modo de cantar, e o toque, que me parecia apontar para o surgimento de algo novo e original. Uma história para se contar de uma espécie de salvação pela alegria, ancoragem e, simultaneamente, movimento e dança: ritmo, poesia, vida, em transmissão pela voz. A escuta foi bem forte, e se tornaria quase obsessiva.

Tenho aliás a impressão de que toda escuta é cíclica, o que não significa que seja efêmera e descartável, como no caso das modas veiculadas pela indústria do consumo. Faz parte de uma etapa de vida, e mais, é, em certo sentido, compulsiva e até neurótica, pontualmente recorrente. E quando acontece, somos capazes de quebrar todos os tabus, rever limites e posições. Eu, por exemplo, não tinha a menor simpatia por filhos de cantores e menos ainda por novas cantoras mulheres, com raríssimas exceções, e por todo um tecido de inaudibilidades e falta de sutilezas que acompanham nossos aflitos passos, em meio a universos sonoros, incontrolavelmente medíocres.

Quanto ao que formulei para pensar a escuta, isso vale também para a leitura, e para situar o conceito de leitura num dos seus aspectos, o que se queira chamar do encontro do leitor com a profundidade de relações construídas entre o texto devorado e os instintos, espécie de alucinação, compromisso corporal que se mantém com os textos em sua variedade.

Assim, em longo desvio, à maneira de exemplo, em difíceis momentos de minha vida, fui captada por um livro de Julio Cortázar, que passou a constituir uma espécie de rito partilhado por amigos, nos ingratos idos de 1973. Eram trechos lidos e relidos, a partir das páginas sonoras da incrível *Prosa do observatório*.

Agora, esse mesmo sentimento me acode numa hora de enfrentamento da vida, na arte, no pensar as malhas de construção da vida social e da cultura. Não que a arte seja isto, que ela sirva para nos preencher espaços ou nos compensar, ela tem seu lugar independente e não deve necessariamente servir a algo.

Mas é por esses caminhos, na intensidade do cruzamento do passado com o presente, que consigo me fixar, de repente, na composição de Caetano Veloso, "*Pé de meu samba*", que dá nome ao disco, passando a observar mais intensamente o verso: "Você é a canção que eu consigo escrever afinal" espécie de plataforma de todas as possibilidades do escrito-oral, letra, voz e canto.

E então penso que dessa arte poética conseguiríamos ler na canção (gênero que não morrerá) dedicada a Mart'ália, um canto de amor e respeito, uma apologia, quase um hino. Ele poderia também se traduzir de maneira mais prosaica, dizendo: "Você é o ensaio sobre a cultura brasileira que eu consigo escrever com potência", e até dizer que o fez, com mais pertinência e alcance do que alguns ensaios universitários sobre o tema. E então, não posso deixar de considerar como é espantoso o fato de poetas, artistas, serem capazes de captar, com inteireza, determinados momentos da história presente, sintomas de movimentos internos da cultura, e sobretudo Caetano, cuja poesia sempre se sustentou na música mas garantiu outros espaços poéticos.

Isso nos convida a pensar no lúcido ensaio sobre a migração nordestina, e ainda sobre a "cultura das bordas",¹ que Clarice Lispector conseguiu fazer em seu *A hora da estrela*; e que no filme de Suzana Amaral a atriz Marcela Cartaxo pôde, de forma tão espetacular, representar corporalmente, por gesto e voz, em Macabéa, síntese do grande drama da migração para o Rio de Janeiro.

No caso do compositor/poeta baiano, Mart'ália foi o eixo, o motivo, a síntese, a compatibilidade, a empatia plena. Ela que depois viria a cantar "*Menino do Rio*" no disco seguinte, depurando-se sempre, rumo a um posicionamento de intérprete, instrumentista, e mulher de palco.

A canção "*Pé de meu samba*" que deu nome ao disco é também uma performance de alegria, um rito de celebração à vida, a uma cidade – O Rio como síntese de culturas brasileiras.

Continuei compulsivamente a buscar Mart'ália, com Caetano ou sem ele, e de repente, em outras procuras, leituras, descobri o DVD de mesmo nome "*Pé de meu samba*", para seguir de que modo o canto se une ao gesto, aos gestos de Mart'ália e de seus convidados, amigos-parceiros, ao toque de seus músicos. Está ali a composição de gestualidades de nossa cultura urbana, o samba do Rio, o da Bahia, aquilo que vai se agregando, em ritmos, posturas de um Brasil que em momento nenhum se apaga.

E na sequência, repetindo-o, vou observando um verdadeiro repertório gestual que se constrói, sem que esteja aí presente a marca dos estereótipos. Uma das coisas a se destacar na intérprete é a movimentação do corpo, do riso, do cenho franzido, e sobretudo o mover dos olhos, o giro frequente, para baixo ou para cima, a veia histriônica que se renova em movimentos e trejeitos.

Vamos então cogitando sobre o que se perdeu de gestualidade, na organização do mundo contemporâneo. Os trezentos e tantos movimentos de olhos na interpretação, quando se trata de arte tradicional na Índia, por exemplo.

Mart´nália, de dentro para fora, nos oferece um conjunto de procedimentos corporais de uma riqueza sem fim. Cada gesto e, notavelmente, o do carinho que recupera dimensões de afagos tribais entre ela e o seu ídolo baiano, constitui uma “verdade” ímpar. Não é difícil então de acompanhar, é como se ela já tivesse nascido num pandeiro.

Mas o que fica também, e antes de tudo para nós, é a dimensão de sinceridade que esta mulher/artista nos traz. Íntegra e perfeita nas ações de palco, na alegria em receber os seus convidados, em cada movimento nos quais se ativa seu corpo moleque, ou em que se mostra toda compenetrada em seu perfil. Ela consegue nos transmitir a força do samba, de sua “raça heróica”, do que vem e está por vir.

No DVD, se apresenta com olhos de egípcia, pele de cobre, cabelos com trancinhas de seda dourada, nas mesmas cores de sua calça brilhante, e assim ela se faz intérprete de todos nós, de Noel, de Candeia, e dela mesma. A filha de Martinho da Vila, o homem de pés e voz de algodão, é compositora com sua marca própria, sempre inaugurando o futuro através da inteireza e do compromisso com sua comunidade e com sua gente, que ela chama “meu povo”. Nos tamborins, nas cuícas, no grande Ovídio de Brito, nos músicos que nos oferecem sua presença religiosamente correta, a certeza de que não deixamos de ser nós mesmos e de que não nos transformamos em almas moídas pela máquina de gerar iguais, inconsoláveis figuras vazias.

Como na ficção de *Mundos possíveis*, de Robert Silverberg, como no bate-estaca que se repete até a exaustão ou na musaka ambiental que nos persegue e alucina, dos hotéis aos elevadores, encontramos o mesmo desespero.

E vemos que Mart´nália, os músicos e parceiros que a acompanham apostam num tipo de inteireza do ser, da arte, da cultura que está em cada uma de suas células. Ninguém ali é falso (*fake*) ou cultiva algo que vem de fora para dentro. Em cada movimento de mão, pé, rosto, se inscreve um percurso de vida, de criação, história pessoal, coletiva ou de história de nossa cultura, e ainda dos trânsitos universais, cooptando do midiático um ou outro traço fundamental, aquilo de que se necessita quando a música e o canto se fazem uma forte expressão.

Aproveitando, voltamos a Caetano, seu poema, cuja letra é em si tão eloquente:

Dez na maneira e no tom
Você é o cheiro bom
Da madeira do meu violão
Você é Festa da Penha
A Feira de São Cristóvão
Você é a Pedra do Sal
Você é a intrépida trupe
A lona de Guadalupe
Você é o Leme e o Pontal
Nunca me deixa na mão
Você é a canção que eu consigo escrever
Afinal

Você é o buraco quente
A casa de Mãe Joana
Você é Vila Isabel
Você é o largo do Estácio
Curva de Copacabana
Tudo o que o Rio me deu
Pé de meu samba
Chão do meu terreiro
Mão do meu carinho
Glória em meu outeiro
Tudo pro coração de um brasileiro.

Nesse mapeamento afetivo da cidade, os pontos se aproximam numa cartografia urbana, e, em momentos, constrói-se também algo como uma etnografia nova. As referências se intensificam rumo à possibilidade de um Brasil que se teria reunido na bela cidade do Rio de Janeiro.

Não poderia deixar de evocar então o diálogo que se dá e o encontro nesse texto poético/musical, aquele que se estabelece com o grande Ataulfo Alves, que na infância eu ouvia cantar no rádio, e ainda tive oportunidade de assistir pessoalmente, acompanhado de suas pastorinhas, e aqui cito de memória:

“Minha musa inspiradora, minhas noites de luar/ agradeço ao criador ter me feito um sonhador/ pra melhor te exaltar/ rima rica de meus versos/ minha canção preferida/ melodia de meu samba/ vida de minha própria vida.”

Tudo isso e pela canção se inscreve também na pele, no som, na cor de Mart´nália, que parece saber, em seu riso aberto, quantas sínteses e conjunções ela pode operar, quanta iluminação e energia é capaz de transmitir.

Evoco ainda o seu *Concerto em Berlim*, junto com Chico Buarque, no qual a intérprete e cantora nos leva a entender, em seus modos de *trickster*, quase saci, em voltas e reviravoltas, o milagre de cantar num tom abaixo, que não é o seu. E finalmente levantando do chão o seu herói e companheiro de cena. Passam-se dias, alguns meses e, de repente, estou diante de Mart´nália, oportunidade esperada e buscada por mim. Em São Paulo, a apresentação do seu disco *Menino do Rio*, ao abrigo do selo Biscoito Fino e dirigido por Maria Bethânia. Bonito, elaborado e sutil, que a imprensa acolheu muito bem, atribuindo à madrinha o que ela merecia, porém mais do que devia. Pois de fato, importa como aquela artista surge e se impõe, conseguindo dar conta de algumas ações fundamentais. Ela parece ser, em certos momentos, a força liberadora que há em todos nós. O trato saudável de nossas ambiguidades. Vestida de branco, no palco como um molequinho, gestos pouco femininos, roupa de capoeira, ela consegue ser só graça feminina. É algo que desloca, de fato, os nossos limites, desafia ao nos deixar livres, numa espécie de cumplicidade fundamental, crença na vida, na graça de existir sem pecado.

Há em tudo isso um fato que se evidencia. Ela está à vontade de brincar com todos os clichês, chamar alguém de negão, de ser branquinha, loirinha, sarará ou mesmo nos apresentar

aquela "Mulata do sapateado" de Ary Barroso e Vinicius de Moraes, cheia de clichês, sem deixar de ser ela mesma. E mais, é capaz de ser sensual sem ser mercadoria ou se transformar na mulata de nádegas remexidas (embora saiba fazê-lo) ou na mulata tipo-exportação. Como nos diz a norte-americana Bell Hooks, publicada na revista *Critérios*,² a música popular contemporânea é um dos lugares culturais primários para as discussões da sexualidade da mulher negra. Seu estudo nos mostra como é sempre posto em relevo o traseiro da artista ou a força contínua de sua humilhação. Sentimos, no entanto, no caso de Mart´nália que ela nos mostra tamanha naturalidade, tem um desempenho tão confortável que, apesar de todas as agressões ou problemas por ela possivelmente enfrentados como pessoa ou artista, consegue se apresentar, em pleno registro de sua dignidade. E então nem se mostra agressivamente masculinizada (embora o sugira em certos momentos) nem como a fêmea que se oferece. Além disso, não se aprisiona, revelando a humildade compatível com seu jeito de ser, e até uma afetividade não estudada. No palco, ela é um motor de incalculável potência. Toca todos os instrumentos, dança, e quando canta, emenda um som no outro, uma música na outra, introduz o bairrismo de Vila Isabel e até uma brincadeira de desfilarmos com faixa e tudo, envolvendo-nos (como até não queríamos) com a vitória de sua escola. Ela nos questiona e até fatiga os nossos ouvidos com um som eletrônico que não nos parece bem dosado, se abaixa e se mexe tanto em sua *performance*, que vamos nos preocupando, e temos vontade de pedir-lhe que vá mais devagar. Mas não estaríamos julgando por padrões de nossos hábitos reguladores?

Pois nos situamos diante de uma Mart´nália que é fluxo e força. E mesmo quando ela concede, não deixa de ser uma audácia. Tem a coragem de apresentar para uma platéia de São Paulo, como encerramento do seu show, a oração para a cidade de São Sebastião, seu Rio, a mais bela cidade. E eu até pude ouvir um assobio irônico, chegando de alguém na platéia, porém ela, de calça e camiseta branca, simples como uma benção, acompanhada só de violão, vai cantando a canção de Totonho Ville Roy.

É com muita emoção que constato a presença inequívoca dos princípios que regulam a vida dos nossos "povos do santo", escuto a cantora/*performer*, dizer que é de Oxóssi, orixá que a favorece, como diria Mãe Stella de Oxóssi do Ilê Axé Opó Afonjá.

Mart´nália é a antípoda da baiana Rosa Passos, da mais perfeita afinação na voz, ambas tão valorosas, cada uma lidando com uma porção de nós mesmos, com seus trânsitos culturais, com o samba que é uma espécie de senha de brasilidade, de africanidade, de mistura, nossa vida, história, o que nos permite ser, ao mesmo tempo iguais e diferentes.

Espero o fim do espetáculo para cumprimentá-la e ela, trêmula do esforço, da força gasta, do uso de uma energia que porejava, da graça de poder ser, vem até onde estou: ela, diante de nós, e depois, num abraço comovido. Um riso tão iluminado que só nos restaria evocar Ataufo mais uma vez: "Estrela que brilha mais/que uma constelação numa noite de verão".

Mas tudo vai permitir uma decisão para o próprio destino de pensar a cultura, de profissional de uma atuação que compreende uma pedagogia definida enquanto móvel, o trabalho que se espalha por contatos, e pelas conferências que vou fazendo, mundo afora.

De nada nos adianta citar estudos culturais estrangeiros, discutir hibridismos ou cidadanias distantes, para neles inserir os nossos fatos culturais. O que me parece haver é um ir e vir necessário a uma identificação, aproximação e distanciamento crítico, ao mesmo

tempo. Mas tudo provém desse movimento e de nossas escolhas, das operações de análise e de síntese de que somos capazes. E do partilhamento daquilo que enfrentamos. Aqui, a voz, o canto, o gesto em sua gramática mais intensa.

Referências Bibliográficas

APPADURAI, Arjun. “Disyunción y diferencia en la economía cultural global”. Trad. Desiderio Navarro. *Criterios, Revista Internacional de Teoría de la Literatura y las Artes, Estética y Culturología*, Casa de las Americas y la Union de Escritores y Artistas de Cuba, HABANA, no. 33, pp. 13-41, 2002.

NOUSS, Alexis. *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris: Éditions Textuel, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. 3ª edição. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Notas de fim

¹ Cf. Jerusa Pires Ferreira, *Cultura das Bordas*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

² Bell Hooks, “Vendiendo bollitos calientes: Representaciones de la sexualidad femenina negra en le mercado cultural”, trad. Desiderio Navarro, *Criterios, Revista Internacional de Teoría de la Literatura y las Artes, Estética y Culturología*. Casa de las Americas y la union de Escritores y Artistas de Cuba, no. 34, Habana, 2003, pp. 29-49.