

A VOZ ILUMINADA

Dinara Gouveia Machado Guimarães

Escola da Comunicação e Cultura. UFRJ

Resumo:

Neste artigo exploro o diálogo entre a luz do cinema e a algaravia das vozes que ressoa dentro de cada um de nós. Em termos do conteúdo, a ideia inovadora é investigar o cinema a partir da voz, posto que ele é sempre associado ao olhar, e propicia uma ampliação da concepção da voz já estudada na psicanálise, situada, aliás, no cerne da experiência analítica freudiana. Disso sabem bem os cineastas haja vista os filmes em análise seguinte: *Nosso sonho* no qual os diretores Eduardo Albergaria e Junior Vieira atualizam a relação entre música popular e cinema e a cinebiografia, *Bob Marley: One Love* (*Bob Marley: Um só amor*), do diretor Reinaldo Marcus Green, uma combinação entre o escrito e o falado, no ritmo jamaicano, com o *rhythm and blues* norte-americano, que une letra e canto musical.

Palavras chave: psicanálise; cinema; música; voz; escrito.

THE ENLIGHTENED VOICE

Abstrat:

In this article I explore the dialogue between the light of cinema and the din of voices that resonates within each of us. In terms of content, the innovative idea is to investigate cinema from the voice, since it is always associated with the gaze and provides an expansion of the conception of the voice already studied in psychoanalysis, located, in fact, at the heart of the Freudian analytical experience. The filmmakers know this well, given the films in the following analysis: *Our Dream*, in which directors Eduardo Albergaria and Junior Vieira update the relationship between popular music and cinema and the biopic, *Bob Marley: One Love*, by diretor Reinaldo Marcus Green, a combination between written and spoken, in Jamaican rhythm, with North American rhythm and blues, which combines lyrics and musical singin.

Keywords: psychoanalysis; cinema; music; voice, written.

Apresentação

Ao explorar o diálogo entre a luz do cinema e a algaravia das vozes que ressoa dentro de cada um de nós, em termos do conteúdo, a ideia inovadora é investigar o cinema a partir da voz, posto que ele é sempre associado ao olhar e propiciar uma ampliação da concepção da voz já estudada na psicanálise, situada, aliás, no cerne da experiência analítica freudiana.

Assim como existe uma separação entre olhar e ver, em nossa concepção este artigo traz como foco uma separação entre a voz e aquilo que se diz. Desse modo, apresentamos o cinema como uma arte que materializa uma voz moral na consciência humana. E, com isso, o cinema permite uma análise do processo de criação, tendo como base a teoria da psicanálise e a teoria do cinema. E esta particularidade apresenta-se análise de filmes baseada na voz que o cineasta escuta.

A voz objeto da pulsão invocante

Tendo como referencial Jacques Lacan e Sigmund Freud, respectivamente, compreendo a voz como o objeto a e o objeto da pulsão de ouvir, invocante, para chegar à construção do objeto e do método. Então, Lacan é o primeiro a conceituar a voz como um objeto e constrói o objeto a para marcar o ponto de escape da simbolização na estrutura de linguagem. Pierre Shaeffer, em seus tratados sobre os objetos musicais também isola o som como objeto e Michel Chion, crítico de cinema, contemporâneo de Lacan, também considera a voz como objeto. Logo, a meu ver o cinema é construído pela voz (a) sonora por ser uma arte basicamente de representação de imagem traspassável pela voz.

A voz, caracteristicamente errante, ao converter-se na fala cerca o lugar vazio, o vácuo de onde surge a voz ou o inverso disto, a voz silenciosa. Ou seja, o cinema tem uma voz silenciosa que ressoa por se tratar de outra dimensão da voz, a dimensão do instante de escutar. Por isso, denomino o cinema: “voz na luz”.

A voz na luz

A voz na luz do cinema traz a reflexão da consciência moral, a instância crítica e vigilante, o que Freud chama de super eu ou instância crítica e vigilante que nos dá ordem e manda gozar. À medida que o cinema veio dá à voz o suporte das exigências das instituições reguladoras do lugar e do sentido da lei simbólica, é uma voz que traz

consigo um ideal estético preenchido por várias vozes escutadas por todos os lados e sentidos, tendo o efeito do Outro absoluto que, onividente, tudo vê: onisciente, tudo sabe; onipresente, está em toda parte.

Na narrativa do cinema, desde seu começo até os diferentes gêneros e por cada estilo, são decifrados cada vez mais os códigos sociais, ao iluminar não só a voz eu – a voz enunciada na primeira pessoa – mas também a voz do Outro – a ordem Simbólica que rege a vida psíquica. Nele está a visão do mistério e do fascínio que mobiliza a existência humana de morte e vida, culpa e castigo, prazer e dever, amor e dor.

Esta voz que, em separado do corpo, transpassa a tela, alcança silenciosa o espectador, enquanto é colocado diante do emissor de uma mensagem que pede resposta a um destinatário e que pode ou não restituir ao emissor a sua própria mensagem, a fim de fazê-la retornar ao destinatário. Mas não é tudo. O cinema só se constrói enquanto voz pelo prazer de escutar pelas vozes do desejo, destacadas nas letras dos filmes exemplificados, corroborando com os ideais apresentados ao longo do artigo.

Refletindo sobre a interface da Psicanálise com o Cinema, pelo viés da voz, mais além da sonoridade, coloca à nossa reflexão uma dupla questão: como apresentar o silêncio sem representá-lo? Como dar a ouvir o que escapa aos ouvidos?

A voz continua, com sua função evanescente, a ultrapassar os limites, as fronteiras. Tal voz, não é simplesmente a da audição do ouvido, mas a que se refere aos atos de escuta. Trata-se de uma outra voz uma outra voz, diferente da voz sonora. A voz é deslocada do ouvido, como a voz do mudo, que não tem fala, mas tem voz. É a voz do que se escuta, não só do que se ouve. É a voz do que vai passando pelo olhar, voz que é um “dizer”, mais do que um dito. Não importa o que fica dito, mas o que não cessa de não se dizer. Disso sabem bem os cineastas, haja vista a interface do cinema com a voz musical nos filmes em análise seguinte.

A voz sonhada

O filme *Nosso sonho* encanta o público com suas músicas. Os diretores Eduardo Albergaria e Junior Vieira atualizam a relação entre música popular e cinema pela qual são interpretadas visões do mundo e sentimentos diversos, mais apoiado na criação do realismo narrativo do que na representação factual. Dinamicamente, a natureza de sua

percepção engloba fundamentos intersubjetivos e intrasubjetivos da comunicação cinemática e musical.

Sob a perspectiva de Buchecha (Juan Paiva), Mônica Assis, a Néga, na direção do elenco, resgata a fantasia subjacente à fama de um favelado, negro, habitante da comunidade de Niterói, um dos artistas brasileiros criadores da poesia de periferia, encarada com desdém, mas que tem tido um alcance maior que outras expressões artísticas em escutar a voz da consciência popular.

Em dupla musical de MC para cantar funk com Claudinho (Lucas Penteado), Buchecha decide navegar representando o Morro de Salgueiro. E tornaram-se a dupla de *funk melody* mais famosa do Brasil.

O filme é fiel ao estilo bem brasileiro de cantar e às “malemolências cariocas”, diferentemente da perversa malandragem pejorativa. Constitui-se como uma multiplicidade de significados figurativos, com sacadas de bom humor, em meio às adversidades cotidianas do trágico e dramático ambiente de pobreza na favela brasileira.

Através da criação e produção de ritmo e letra da dupla musical Buchecha e Claudinho como *Só Love*, *Coisa de Cinema* e o icônico *Nosso Sonho*, que dá título ao filme, dá sentido ao filme e referências musicais, ao mesmo tempo que mostram uma origem comum, a brincadeira infantil, e respondem a uma atividade semelhante, construindo fantasias.

O momento inesperado do filme desperta o olhar da voz da mulher, mãe de uma família disfuncional e com o alcoolismo de um pai abusivo, protagonizada por Tatiana Tiburcio e Nando Cunha, que interpretam Dona Etelma e Souza, os pais Buchecha. A reação dela, como a de tantas outras mães em situação semelhante, abre oportunidade para o filho seguir outro caminho de identificação como artista, sempre destacado no desenrolar da narrativa.

Este “não todo (*pas tout*)” fálico das mulheres é concebido precisamente no sentido proposto por Jacques Lacan, de que uma parte do gozo de uma mulher não é o que um homem quer fazer dela, ou seja, o “não todo” de Mulher significa que há sempre algo inesperado nela, algo que é inadvertido para os homens. Assim, a ordem linear de causa e efeito se desfaz.

A surpresa das reações maternas inesperadas continua na criação e produção do ritmo e da letra das músicas das baladas dos bailes funk da favela, como a navegação ficcional por caminhos imaginários. Enfim, nosso sonho permeia os becos da favela, usando a voz como instrumento. Situada entre o corpo biológico e o corpo social, a voz é ouvida para além da tela. Então, ouvimos coisas porque não podemos ver tudo e ouvir música pode produzir satisfação.

Uma escritura cantada

A música criada e interpretada pelo cantor, compositor e guitarrista mestiço jamaicano Bob Marley (Kingsley Ben-Adir) é caracterizada como uma canção escrita e uma escritura cantada. A cinebiografia da vida e da música, *Bob Marley: One Love*, dá a ideia de uma combinação que bem poderia ser levada em conta para localizar a semelhança entre o escrito e o falado, no ritmo jamaicano, com o *rythm and blues* norte-americano, que une letra e canto musical.

O filme é música para os olhos e merece ser visto e ouvido num terceiro estado, que não é nem vigília nem sono, mas sim um estado intermédio entre um e outro, um tempo de encantamento que nos afasta da realidade. Musical que parece poderoso e preciso, para ser ouvido com a disponibilidade e simplicidade de um espetáculo original, uma forma ideal de ouvir música. E foi assim que Bob Marley compôs para ser cantado e visto por ele e pelo coral com vozes de mulheres, incluindo sua esposa, Rita Marley (Lashana Lynch). Imerso na musicalidade das ruas da Jamaica, em meio a uma violenta crise política, ele ressalta que não foi político, mas muito marcante em suas letras de *reggae music* é sua fala e canto influenciados pela linguagem bíblica do *rasta fari*, uma religião judaico-cristã afrocêntrica que surgiu na Jamaica na década de 1930, entre negros descendentes de africanos escravizados.

A fusão dos ritmos regionais com *reggae* e *rasta fari*, faz Robert Nesta Marley OM, conhecido como Bob Marley, compor, tocar e cantar a musicalidade naquilo que ela se manifesta além, ou seja, na possibilidade da voz ser ouvida pelo “ouvido de dentro”, na expressão do nosso compositor e maestro Heitor Villa-Lobos, quando, enquanto tocava piano em meio ao inferno sonoro ao seu redor, respondeu ao jovem músico Tom Jobim: “Olha, meu filho, o ouvido de dentro não tem nada a ver com o ouvido de fora”.

Coincidência ou não, se Villa Lobos transformou a música erudita em música popular brasileira e a tornou conhecida mundialmente, Bob Marley converteu o *ska* em *reggae* clássico que popularizou a música jamaicana e o rastafarianismo em todo o mundo, como *Get Up, Stand Up* (*Agora, você tem ingresso, então agradeça ao Senhor*), *One Love* (*Um só amor*), *No Woman, No Cry* (*Não mulher, Não chore*) e *Could You Be Loved* (*Você poderia ser amado*), entre tantas outras canções que permaneceram eternas.

Ao reunir, desse modo, o que foi escrito e falado na Bíblia nas mensagens das letras de *War* (*Guerra*) e *Redemption Song* (*Canção de redenção*), interpretadas no filme, o porta-voz e o corpo associados apontam para o objeto causador de desejo lacaniano, a voz do Outro, no contexto da mensagem. Isso que levou Lacan a formular, em “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”, que, na comunicação humana, o emissor recebe sua mensagem do receptor de forma invertida.

Em princípio, é neste contexto a inspiração musical de Bob Marley. O êxodo migratório em sua vida, fugindo da Jamaica após um atentado, em 1976, contra sua vida, e transformado no disco intitulado “Exodus”, surge como uma odisseia musical com as canções que provocaram sua voz, escritas nas mensagens de resistência em favor do amor, da paz, da comunhão e dos excluídos, da busca pela libertação da escravidão, de um lugar melhor, seja física, intelectual ou espiritualmente.

O acompanhamento instrumental das canções com a parte vocal cantada pelo DG, refere-se ao vernáculo jamaicano, o *patois* (*patoá* em francês), oriundo da palavra inglesa *rhythm*, mas *reggaeton* na linguagem do *reggae*, considerada a língua crioula de base inglesa falada primariamente na Jamaica e dispersada pelos integrantes no decorrer da diáspora jamaicana. No ritmo genuíno do cantar, *I, I, I, I, I, I, I, I, I'm willing and able* (*Eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu, estou disposto e capaz*), por desejar ser reconhecido pelo outro em seu desejo, desse modo, o desejo de reconhecimento transforma-se no reconhecimento do desejo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHION, Michel. *La voix au cinéma*, Paris: Seuil. 1982.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. 1916. *Primeira edição standard brasileira das obras completas*. (OC). Volume XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v 14.

GUIMARÃES, Dinara Machado. *Voz na luz - psicanálise e cinema*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

_____. *La voix dans la lumière - Essais sur le cinéma et la psychanalyse*. Revista Digital: Amazon.com.br., 2017.

LACAN, Jacques. *A angústia. O seminário livro X*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005.

_____. *L'angoisse. Le séminaire livre X*. Paris: Seuil. 2004.

_____. *Encore. The Seminar book XX*. New York: Norton, 1998.

_____. *Encore. Le séminaire livre XX*. Paris: Seuil. 1972-1973.

_____. *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*. In: *Écrits*. Paris, 1966, p.793-827.

_____. *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro, 1998, p.807-842.

MAZZONI, Lorenzo. *Kebra Nagast: La Biblia Secreta del Rastafari*: Nueva Edición en Español. Independently Publishe.2019.

SHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux - Essai interdisciplines*. Paris: Seuil.1966.

OBRAS CITADAS

FILME

Nosso sonho (Our Dream). Brasil. 2022.De Eduardo Albergaria e Junior Vieira.

Bob Marley: One Love (Bob Marley: Um só amor.) Paramount Pictures Portugal.2024.De Reinaldo Marcus Green.

CANÇÃO

War (Guerra), de Bob Marley - Everywhere is war (Em todo lugar haverá guerra), Me say war (Eu digo que haverá guerra), That until there are no longer (Até que não haja mais guerra), First class and second class citizens of any nation (Cidadãos de primeira e segunda classe em qualquer nação), Until the color of a man's skin. (Até que a cor da pele não tenha mais importância do que a cor dos olhos), Me say war (Eu digo que haverá guerra).