Caderno de Leituras n.167 | 2023

Fazer canções

Julieta Venegas

Tradução de Clara Delgado

Nota da editora

O texto em espanhol – “Hacer canciones” – foi publicado no *Periódico de Poesía*, da Universidade Nacional Autônoma do México (Unam), em 21 de junho de 2021 e está disponível em: https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/hacer-canciones/

Começa com uma frase; você a anota em um guardanapo, no celular ou ela fica simplesmente dando voltas na sua cabeça. Talvez, se a frase vier acompanhada de uma melodia e reaparecer com insistência, você esteja prestes a escrever uma canção. Muitas canções nascem sem querer em pedacinhos de papel espalhados pela casa. Partes que de início parecem algo impossível: pequenos poemas que exibem uma tristeza contida ou uma felicidade transbordante, o desejo de que uma melodia nos ajude em algo que queremos dizer. A canção, essa maneira milenar de contar histórias, transcende quase todas as outras formas de comunicação; tão simples e próxima, ao mesmo tempo parece algo que vem de outra dimensão.

Alicia Juárez, última companheira de José Alfredo Jiménez, um dia lhe disse que não queria mais que ele cantasse "Paloma querida", dedicada a Paloma, sua primeira esposa. Para além do que eu possa pensar sobre ciúmes, não me parece excessiva a demanda de Alicia. Escrever é recordar; as anedotas podem ficar guardadas na semente de uma canção. Mesmo que o tempo passe e que se esqueça por que a canção foi escrita, resta algo vivo ali, algo que se desperta a cada vez que ela é cantada. Seguramente para José Alfredo e sua alma romântica, aquele pedido não era uma loucura: suas canções foram protagonizadas pelas diferentes mulheres de sua vida (mais de uma, aliás, surgiu por causa de Alicia). Quando alguém canta "Yo no sé lo que valga mi vida,/ pero yo te la vengo a entregar", o tempo desaparece e só o que fica é o puro presente da canção e da voz que canta. Ainda que José Alfredo, Paloma

e Alicia tenham morrido, as canções que unem os três sobrevivem em outras pessoas e histórias. As canções, carregadas de algo indefinível, sem aroma nem solidez, agitam emoções que não dependem de explicação para viver e reviver na melodia, para alinhavar a letra alheia e as próprias memórias.

Digamos que uma ideia ou melodia surja enquanto você lê um livro, vê um filme no cinema ou faz compras. Você não sabe se essa ideia é suficiente. E esclareço de uma vez: qualquer coisa pode ser o começo ou o final de uma canção. Sua feitura não vem rodeada de uma aura misteriosa nem vive à sombra de algumas pessoas escolhidas. A composição pode acompanhar todo mundo, e acredito o suficiente em suas qualidades terapêuticas para recomendá-la a qualquer pessoa que tenha o desejo, ou o impulso, de experimentar esse processo.

Digamos que você é poeta: você tem um verso ou uma estrofe, escreve o que sente ou o que imagina sentir, sintetiza e guarda em algum lugar por perto. Não é o mesmo que uma canção, mas é parecido. O poema, no entanto, se sustenta sozinho. Sua linguagem é o princípio e o lugar onde se encontra com você e com o mundo. As palavras são, em si mesmas, mito e oração.

A coisa muda quando você aproxima a linguagem à melodia. Palavra e melodia são os complementos exatos e vitais de uma canção. Porém, tanto nos poemas como nas canções, palavra e melodia se encontram em uma dimensão onde, por sua vez, possuem e propõem um uso diferente da linguagem cotidiana; têm outro peso porque despertam sensações diferentes ao se repetirem e entrelaçarem-se no tempo que dura uma canção.

Cada artista tem seus rituais. Para Suzanne Vega, uma história pode rondá-la durante meses; quando encontra o foco, se senta e escreve a canção em algumas horas. Como montar um quebra-cabeça. Tom Waits considera que escrever canções se assemelha a pescar: você tenta um dia e nada, tenta no outro e captura um ou três peixes. Senta-se num canto,

com ou sem instrumento, e dá voltas nessa ideia ou melodia para que ela aterrisse. A melhor parte é quando você observa uma ou outra por diferentes ângulos, até se deparar com aquele que te abre um caminho. “Você pode ser um artesão sem ser um artista”, afirma Christina Rosenvinge, “mas não pode ser artista sem ser artesão.” A própria Rosenvinge se senta para fazer melodias antes de escrever letras e descreve esse momento de improviso como “o exercício mais sensual e viciante”. Rickie Lee Jones se lembra de tempos em tempos que é preciso encarar a composição como um jogo. As canções travam justo quando alguém as escreve profissionalmente, levando-as muito a sério ou buscando realizar algo importante, definitivo.

Uma vez que a canção está pronta, tem que ser cantada. Lá, quando o corpo pede que sua voz saia para entrar na melodia. Lá, quando se ativa aquilo que permaneceu oculto em nós, muito depois da experiência que originou a canção. Minhas primeiras memórias musicais estão marcadas pelas viagens em família pelas estradas. Cantávamos as canções em alto volume, com a alegria de uma paisagem ou o tédio das horas passadas no carro. E, claro, com muitas notas desafinadas. João Gilberto canta: “Que no peito dos desafinados/ também bate um coração.” E é exatamente disto que uma boa canção precisa: de um coração que canta.

Agora, cantemos nossas canções a mais alguém. Que cantar em público seja uma extensão de cantar em casa, pela manhã e a sós, ou em um encontro com familiares e amigos. Que um concerto seja, também e a cada vez, uma experiência íntima. Que nos comuniquemos por meio disso que construímos a partir do barro, essa escultura viva que agora nos transcende e se conecta a mais alguém.

Tanto para aqueles que estão em cima do palco como para o público, tudo é espera e tudo é escuta. A filósofa suíça Jeanne Hersch descreve a presença em um concerto como uma participação distante do passivo, como uma escuta ativa. “Sou receptiva”, escreve Hersch, “e sinto essa receptividade como uma atividade mais intensa do que muitas ações ou

muitos esforços." Isso também era o que John Cage buscava. Seja em um concerto, uma ação ou uma conferência, ele queria oferecer uma experiência ativa aos espectadores, queria que a repetição ou o acaso mudassem as coisas de lugar. E, por meio dessa experiência, gerar uma reação. Às vezes, as respostas eram gritos e desistências; outras, surpreendentemente, eram de total entrega ao acontecimento. Em sua obra mais famosa, *4'33'*, ele buscava que cada pessoa que escutasse aquela peça ou aquele silêncio escutasse, na verdade, o que só poderia acontecer naquele concerto, naquela sala específica, naquele dia específico, e isso se convertia, cada vez, em uma experiência única. De vez em quando procuro na internet versões dessa obra. Quando vejo alguém se sentar ao piano sem tocá-lo, vejo o espírito e o sentido de humor de Cage atravessando o tempo, um desafio à seriedade com que ele leva a sua música – ou qualquer música. Trata-se de uma forma refrescante de insistir que "tudo o que fazemos é música", que a música é cifrada na experiência e no que cada um faz (e escuta) dela.

Que a gente se esqueça das solenidades, que a gente faça e cante as canções. Vivamos as canções em cima e embaixo do palco, movendo os lábios ou cantando aos berros, nessa experiência única e libertadora. Quando levantamos as mãos e fechamos os olhos, conseguimos esquecer por um momento que, lá fora, nossas diferenças se cristalizam e nossos desejos se opõem. Em plena celebração coletiva, rindo de tudo e desfrutando, quem vai se preocupar com o que dirão?

Caderno de Leituras n. 167 | 2023

Fazer canções
Hacer canciones
Julieta Venegas

Edição
Maria Carolina Fenati

Tradução
Clara Delgado

Revisão da tradução
Douglas Silva

Preparação de texto
Maria Carolina Fenati

Revisão
Andrea Stahel

Projeto gráfico
Luísa Rabello, Rita Davis

Imagem da capa
Dolores Orange

Coordenação da coleção
Luísa Rabello, Maria Carolina Fenati

Composto em Acumin Pro e Georgia

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira
Belo Horizonte, setembro de 2023

Esta e outras publicações da editora
estão disponíveis em www.chaodafeira.com