

**Biografemas de lágrimas:
Enlaces pessoais na performance de Anahí na canção “Salvame”¹**

Lívia PEREIRA²
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

Thiago SOARES³
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

A partir da discussão em torno da biografia que se evidencia nas obras e, mais detidamente, sobre o conceito de biografema (apresentado por Roland Barthes ao longo de cinco de seus livros), discute-se duas performances da cantora mexicana Anahí (então integrante do grupo RBD, da telenovela Rebelde) como partituras para a compreensão dos enlaces pessoais presentes na canção “Salvame”. A faixa, que servia de base dramática para as questões afetivas da personagem de Anahí, chamada de Mía, com seu par romântico e seu pai; ao ser performatizada no show, ganha texturas pessoais da cantora, que assumiu a luta contra distúrbios alimentares. Mapeamos aqui as ambiguidades em torno da lágrima e da morte como evidências de um sentir que une artista e fã nas tramas da ficção do cotidiano.

Palavras-chave: biografia; biografema; Roland Barthes; música pop; performance

Biografar é narrar a história de vida de uma ou de várias pessoas. A biografia como gênero literário é comumente utilizada para registrar experiências, feitos, opiniões, valores e crenças do biografado, reunindo fatos da vida privada e pública para que se passe uma imagem (supostamente) fiel de quem era - ou do que defendia - o sujeito. Na maioria das vezes, o texto biográfico trabalha com pessoas públicas como políticos, escritores ou pessoas que causaram impacto na sociedade, época ou área de estudo com seus feitos. Parece sintomático que, numa consulta às listas de livros de não-ficção mais vendidos, inevitavelmente as biografias aparecem de forma recorrente. Diante do que podemos chamar de uma “era das performances”, através do contato cada vez mais intenso com o outro, seja em redes sociais ou de forma midiática, estamos acostumados a observar a vida

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante do 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, e-mail: liviamariadp@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFPE, e-mail: thikos@gmail.com.

alheia de forma sistemática e cotidiana. Deparar-se com postagens no Facebook⁴ sobre feitos do cotidiano, com as viagens do indivíduo, ver o que ele comeu no Instagram ou suas imagens ao vivo no Snapchat⁵ ou Periscope⁶ parecem ser formas contemporâneas – fragmentadas, dispersas, é verdade – de registros biográficos. A partir destes átomos de vida que “colhemos” cotidianamente nas redes sociais construímos narrativas sobre sujeitos, pontos de vista, opiniões e julgamentos.

Estando profundamente arraigado no cotidiano, o ato de se deparar com a vida do Outro parece que precisa ser pensado para além da dicotomia estanque realidade x ficção. Se recorrermos aos estudos de performance, sobretudo aqueles ligados à Antropologia, de autores como Gregory Bateson (1987), veremos que os agenciamentos entre realidade e ficção são constantes e frequentemente intercambiáveis. A ficção está presente no real de maneira usual, impondo status de verossimilhança e jogos de suspensão ou adesão a pactos discursivos agenciadores da vida comum. Na obra “Uma Teoria do Jogo e da Fantasia”, Bateson tem como ponto de partida para uma reflexão mais adensada sobre ação, experiência e cotidiano, o reconhecimento de que jogar e fantasiar são estatutos dos pactos entre viventes. Na medida em que se “atua” na vida cotidiana, em suas inúmeras matrizes e possibilidades, fica evidente que o acionamento ficcional se faz presente nas leituras de mundo e das ações dos sujeitos.

Partindo do pressuposto de que realidade e ficção são instâncias construídas e intercambiáveis, em constante fluxo de trocas, gerando valores de crença, este artigo propõe fazer uma leitura analítica dos atos performáticos musicais ao vivo da canção “Salvame” (registrados em DVD e disponíveis na plataforma Youtube) da cantora mexicana Anahí, então integrante do grupo RBD, parte da novela Rebelde⁷. A hipótese é de que ao cantar “Salvame”, Anahí estaria agenciando o seu personagem na novela Rebelde, seus dilemas na

⁴ Rede social criada em 2004 pelo americano Mark Zuckerberg. Ultrapassa a marca de 1 bilhão de usuários ativos, atingindo a marca de rede social mais utilizada no mundo. Com a pergunta “O que você está pensando?” o usuário é convidado em sua página inicial a compartilhar com seus amigos da rede momentos de sua vida por meio de fotos, vídeos e texto.

⁵ Aplicativo que se popularizou devido a seu uso: o usuário envia vídeos ou fotos para os seus contatos, que os recebem e apenas podem vê-los pelo tempo determinado pelo remetente, que varia entre 1 e 10 segundos. Depois de aberta a mensagem não poderá ser vista novamente. A imagem expira num prazo de 24 horas.

⁶ Aplicativo de streaming de vídeo ao vivo e relançado oficialmente vinculado à rede social Twitter. Conectador ao microblog, o usuário do Periscope permite que seus seguidores vejam quando ele entra “ao vivo” para compartilhar momentos do cotidiano. Além de ser utilizado para finalidades pessoais, vem sendo explorado para cobertura de eventos ao vivo na internet.

⁷ Telenovela mexicana produzida pela Televisa e exibida entre 2004 e 2006. A trama foi adaptada da original argentina *Rebelde Way* pelo produtor mexicano Pedro Damián e Pedro Armando Rodríguez. A trama era ambientada numa escola de elite onde dinheiro e poder se faziam muito mais importantes do que os próprios estudos. Estrelada por Anahí Portilla, Alfonso Herrera, Dulce María, Christopher Uckermann, Christian Chávez e Maite Perroni, foi exibida no Brasil pelo canal SBT.

esfera ficcional com questões de sua própria vida, promovendo um tipo de experiência no ato performático de múltiplas ordens: todas convergindo para uma espécie de proposição de uma chave de experiência da ordem do biográfico. Para tentar dar conta destes enlaces entre as biografias de Anahí, opta-se pela discussão em torno do conceito de biografema, de Roland Barthes.

Algumas ideias sobre performance

A questão do autor na crítica literária sempre foi um problema: como tratar a vida de um escritor que estaria “contida” na sua obra, sem partir para análises psicologizantes ou para explicações fáceis como “ele escreveu desta forma porque teve problemas com o pai, com a mãe, era bipolar” e assim por diante. Em outras palavras, de que maneira tratar a autonomia da linguagem e do texto literário diante da vida de quem escreveu o texto? Naturalmente, um escritor viveu num determinado contexto histórico, teve manias, paixões, gostos, problemas, no entanto, nem tudo na vida “vivida” do autor parece habitar a sua obra. Em várias escalas e diferentes tonalidades, o biográfico adentra à crítica literária propondo algumas chaves de interpretação de fenômenos estéticos. O Caio Fernando Abreu recluso e melancólico, vestido de preto e profundamente existencial retratado pelo crítico José Castello (1999) em seu livro “Inventário das Sombras” parecia ser uma espécie de forma com a qual o próprio Caio Fernando Abreu se deixava “ser lido” em seus textos marcadamente pessoais, sobretudo em livros como “Morangos Mofados” e “Os Dragões Não Conhecem o Paraíso”. O imaginário de disciplina e distância, rigor e uma certa dose de frieza do poeta João Cabral de Melo Neto, também faziam parte de uma certa forma com a qual o escritor performatizava na esfera pública o “papel” de escritor. O que estamos tentando debater é o fato de que o biográfico é uma chave de entendimento de ações performáticas – pode trazer pistas, vestígios, acionamentos de diversas ordens para se refletir sobre a obra de um artista. No entanto, está longe de ser a única – ou a mais coerente. Muito pelo contrário.

Disposições biográficas podem acionar formas bastante particulares de fruição de objetos artísticos e, inclusive, emprestar supostas noções de autenticidade. Do ponto de vista midiático, e mais especificamente na música pop, é frequente notarmos a crítica utilizando de elementos biográficos para justificar a “genialidade” de uma obra. A “maturidade” dos integrantes dos Beatles ao gravar o icônico álbum “Sgt. Pepper’s Lonely

Hearts Club” (apontado em inúmeras listas como “o melhor álbum de todos os tempos”), os problemas envolvendo cocaína retratados com texturas documentais por Eric Clapton na faixa “Cocaine” e até o problema com o excessivo uso de álcool pelo cantor Vicente Celestino na canção “O Ébrio” são evidências de que as rotulações sobre verdades e pactos de autenticidade são incorporados como mitificações contemporâneas. Naturalmente, diante da profusão de narrativas de ordem biográfica, as indústrias da música e do entretenimento também agenciam tais questões.

Se lembrarmos do caso da produção do álbum “Rumors”, da banda inglesa Fleetwood Mac, em 1977, é possível reconhecer o papel que as indústrias da música têm em agenciar “fofocas” sobre a vida dos artistas com a finalidade de não só pautar o produto numa esfera de consumo, mas também apontar chaves de leitura e fruição valorativas. Na época da gravação do disco, tabloides ingleses noticiaram o clima tenso entre os integrantes da banda, que era formada por então dois casais (John e Christine McVie e Mick Fleetwood e Stevie Nicks). O casal John e Christine passava por um tumultuado divórcio, assim como Mick e Nicks, que eram namorados de longa data, também terminaram. “Rumors” estava sendo gravado em meio a rompimentos e desentendimentos. Letras como a da faixa “Go Your Own Way” (“Siga o seu Caminho”), composta por Mick Fleetwood, apresenta narrativa ligeiramente pessimista, trazendo a angústia de estar perdendo o ser amado, e que, infelizmente, não há mais nada a se fazer, apenas deixar que ele “siga o seu caminho”. A combinação da cobertura das gravações do álbum em consonância com o turbulento momento pessoal dos integrantes do grupo gerou uma chave interpretativa de “Rumors” calcada numa suposta verdade e autenticidade que perpassavam o disco. A crítica incorporou tais narrativas como um valor. O jornalista Morgan Stewart, da revista Rolling Stone, arrematou: “o clima era tão tenso que os integrantes mal se falavam quando estavam fora do estúdio. Mas eles usaram todo esse drama, essa energia negativa como inspiração para fazer ótimas músicas” (STEWART, 2013, p. 28).

Chegando ao universo pessoal de uma artista, o biográfico circunda a obra da inglesa Adele desde que circulou a informação, através de inúmeros veículos de mídia, de que seu álbum “21” (de sucessos como “Rolling in the Deep” e “Someone Like You”) teria sido gravado após um fim de relacionamento – e que inclusive o ex teria pedido parte dos lucros do álbum em função de ser “inspiração” para a poética da cantora. Os casos dos enlaces biográficos dispostos nas obras artísticas parecem ser uma inesgotável fonte para se

debater estatutos de autenticidade na cultura pop. É nesta direção que chegamos ao conceito de “biografema”.

Sobre o biografema

O neologismo “biografema”, debatido por Roland Barthes, passou a fazer parte da teoria literária, inserindo-se na crítica como aquele significante que, tomando um fato da vida do biografado, corpus da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, profícuo em significações. Trata-se de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, que se projeta nas linguagens, podendo ser reconhecido por suas marcas estilísticas numa determinada esfera linguística. A ideia de biografema atravessa os escritos de Barthes. Em “Roland Barthes por Roland Barthes (2003), o biografema é entendido como uma espécie de “imitação da vida” que é mais da ordem da fabulação daquilo que não toma como modelo um real-imaginário, mas que o inventa na sua necessidade de fazer algo com ele. Em “Sollers Escritor” (1982), o biografema aparece como “o amigável regresso ao autor”, não o autor identificado pelas grandes instituições como a História (da literatura ou da arte), tomando o “regresso” como um movimento interpretativo de se voltar ao autor para entender algumas dimensões das obras. Em “Sade, Fourier e Loiola” (1979), este autor se mostra disperso: “um pouco como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte, e que trazem não mais do que clarões de lembrança e erosão da vida passada”. É em “A Câmara Clara” (1984), que o biografema é apresentado como um “traço biográfico”, como o ponto (*punctum*) que coloca o observador para fora da obra histórica propriamente dita.

Barthes define o biografema: “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, 1984, p. 51). O “biografema” seria um fragmento de linguagem que ilumina detalhes, adentra a uma esfera em que texto e contexto parecem se encontrar e se agenciar. Barthes comenta sobre um certo fetichismo do biografema, que vem a imprimir novas significações ao texto, seja ele narrativo, crítico, ensaístico, biográfico, autobiográfico. O conceito parece acionar a ideia de que a vida é onde se criam e recriam, o tempo todo, “pontes metafóricas entre realidade e ficção”. Estamos aqui nos apoiando sobre o conceito de biografema como uma espécie de convocação metafórica das relações entre vida e obra,

fratura que se faz presente nas inúmeras – e possíveis – maneiras de se entender que a expressão é uma maneira de performatizar a linguagem.

Para Barthes, entender o biografema pressupõe debater a biografia. O biografema não dependeria da biografia, mas parece ser um estatuto presente nela que atravessa outros gêneros literários e artísticos. Haveria, portanto, dois tipos de biografias possíveis: uma biografia-destino, onde todos os dados e acontecimentos históricos parecem se ligar e fazer sentido, tudo excessivamente explicado, com conexões quase funcionalistas em uma retórica de causa-e-efeito; e um segundo tipo biográfico, a biografia-descontínua, que toma para si a própria potência dispersiva da vida, criando uma ordenação outra, sem uma aparente relação entre os fatos – ou também construindo estas relações – mas sobretudo apontando questões que podem – ou não – ir se resolvendo ao longo da narrativa. Enquanto a biografia-destino direciona o sentido, parece preocupada em resolver, no próprio texto, questões por demais complexas; a biografia-descontínua cria sentidos outros sempre que o leitor toma para si uma multiplicidade de signos dispersos que povoam o texto.

Cabe aqui, portanto, pensar uma outra instância de produção de sentido: o biográfico. Trata-se de um efeito de escritura. A discussão sobre o biográfico é aquela que se reflete sobre como é possível produzir um distanciamento entre vida e obra, o que se entende por “fidelidade histórica” ou “historiografia de vida”. O biográfico pode trazer à tona o debate sobre “traição da escritura”, onde o trair é colocado ao lado da criação, distante dos ditames identitários produzidos pela ideia de obra biográfica de um autor. “Escrever uma vida, ou a própria vida, é ficcionalizar; toda representação de vida é, desde o início, fictícia” (PENA, 2004, p.211). Estamos diante da “invenção de si como se fora um outro”.

A pragmática do biografema seria da ordem do mapeamento de pormenores isolados que comporiam algo em torno do sujeito – o autor – que pode ser um convite ao leitor/espectador/fã “fantasmar”, aderir, refutar, entender, “a compor, com esses fragmentos, um outro texto que é, ao mesmo tempo, do autor amado e dele mesmo”. (PERRONE-MOISÉS, 1983, p.15) De acordo com a autora:

“A noção biografemática, proposta por Roland Barthes, é uma potente estratégia para se pensar a escritura da vida aberta à criação de novas possibilidades de se dizer e, principalmente, de se viver uma vida. O surgimento do biografema acompanha uma mudança de abordagem em relação às próprias vidas biografadas, acarretando num novo tratamento biográfico por parte das disciplinas. Trata-se de outra postura de leitura,

de seleção e de valorização de signos de vida.” (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 16)

Diante do que aqui refletimos sobre o biografema como uma espécie de método de entendimento das poéticas da vida nas obras artísticas, nos dirigimos agora para o objeto de análise em questão: as performances ao vivo da cantora mexicana Anahí – e deliberadamente também precisamos conhecê-la.

A vida “vívuda” de Anahí

Nascida na Cidade do México em 1983, Anahí Giovanna Puente Portilla, mais conhecida como Anahí, é uma compositora, atriz, cantora e empresária mexicana. Embora tenha alcançado a fama internacional apenas após integrar o grupo musical RBD, derivado da telenovela *Rebelde* (2004 a 2006), Anahí está inserida no mundo do entretenimento desde 1985, quando iniciou sua carreira de atriz mirim. Em 2004, após incontáveis papéis televisivos e quatro álbuns musicais de moderado sucesso no México, Anahí foi convidada pelo produtor mexicano Pedro Damián para fazer parte do elenco principal do *remake* mexicano da novela argentina “*Rebelde Way*” (2002 - 2003). Na trama, ela interpretava Mía Colucci, filha de um rico empresário mexicano e aluna da prestigiada escola *Elite Way School*, onde é ambientada a maior parte da novela. Apesar de aparentemente esnobe, a personagem mostrava suas fraquezas quando o assunto era seu pai e as imposições sobre sua carreira, já que ele era contra sua decisão de ser cantora. Na escola, entretanto, ela e mais cinco colegas formam, clandestinamente, o grupo RBD. Como parte da banda, Mía entrava sempre em confrontos com o pai, além de acabar apaixonando-se por Miguel Arango, quem ela julgava ser a pessoa que mais odiava.

É neste cenário de confrontos e impasses adolescentes que a música “*Salvame*” é inserida na trama como parte do repertório musical da banda fictícia. O solo da personagem Mía dialoga diretamente com os dramas vividos por ela, sendo o tema oficial do casal Mía e Miguel até o final da novela. Muitas vezes, entretanto, a música também era utilizada nas cenas recorrentes em que a garota ficava sozinha após desentendimentos com o pai.

O sucesso do RBD ultrapassou os limites da ficção. Formado pelos atores e cantores mexicanos Alfonso Herrera, Anahí, Christopher Uckerman, Christian Chávez, Dulce Maria

e Maite Perroni, o grupo se consagrou como fenômeno mundial⁸ até o anúncio da última turnê, em agosto de 2008. Anahí, muitas vezes apontada como a "líder" da banda fora das telas, parecia ser a continuidade de sua personagem Mía, na trama ficcional: Mía era assertiva, tinha o espírito de liderança, sendo, ao longo da novela, uma das principais incentivadoras do grupo, mesmo quando os outros pareciam desistir. Em linhas gerais, a personagem Mía parecia ser uma espécie de empoderadora feminina do grupo, agenciando desafios e propondo superações – um tipo de construção dramática extremamente comum nas narrativas de tramas *teens* midiáticas.

Naturalmente, a história ficcional da banda se “confundia” com a vida real dos cantores que, quando em palco, brincavam com a fronteira entre realidade e ficção. O casal Mía e Miguel (Anahí e Alfonso Herrera) e Diego e Roberta (Christopher Uckerman e Dulce María) “continuam” a ser seus personagens nas apresentações do grupo RBD fora das telas, propondo jogos de crença e ludicidade em torno de verdades afetivas vividas pelos atores e seus personagens. Esta estratégia de estabelecer conexões entre personagens ficcionais e os atores que os interpretam é recorrente na indústria do entretenimento. Tanto como forma de agenciar o que François Jost (2004) chama de “para-textos” televisivos, ou seja, todo o conteúdo que orbita em torno do produto televisivo, a saber, revistas de fofoca, sites, redes sociais de compartilhamento de conteúdos, buzz, etc; quanto uma maneira de estabelecer ambiguidades nas performances, abrindo possibilidades de fruição de inúmeras ordens de fãs e admiradores dos artistas. Sobretudo em torno de questões afetivas ligadas a romances, esta prática de recorrer a ambiguidades amorosas entre artistas que fazem pares românticos aparece, de forma contemporânea, de filmes como “Crepúsculo” (e as inúmeras insinuações de enlaces entre Robert Pattison e Kristen Stewart), passando pelo seriado “Glee” (nos supostos amores entre Lea Michelle e Corey Monteith) e assim por diante.

Quando se trata da personagem Mía (vivida por Anahí), para além dos embates entre o amor de Miguel e as questões com o pai (que não aceitava sua carreira como cantora), havia um agenciamento que vinha não da personagem (mas que inevitavelmente era levado para a trama através da fruição da vida de Anahí pelos fãs): seus problemas de distúrbios alimentares.

O amor nos tempos dos distúrbios alimentares

⁸ Em quatro anos, o grupo RBD lançou 6 álbuns de estúdio, 7 compilações, 14 videoclipes, 3 álbuns ao vivo e 23 singles. Além de 3 edições dos álbuns de estúdio em português e 6 DVDs. Com vendas de 66 milhões de cópias apenas dos álbuns de estúdio, 14 milhões de DVDs e 6 milhões de ingressos para os concertos, o grupo ostenta 6 discos de diamante, 6 de platina e 71 de ouro.

Com a visibilidade que ganhou ao integrar o RBD, Anahí assumiu sua história com a anorexia nervosa e passou a militar em torno da causa dos distúrbios alimentares entre jovens. Ela, que chegou a pesar 35 quilos aos 14 anos de idade, pautou midiaticamente assuntos como anorexia e bulimia. Em 2008, através da emissora Televisa (que produziu a novela “Rebelde”) e em parceria com a Secretaria de Saúde do México, Anahí protagonizou a campanha “Si yo puedo, tú también” para ajudar adolescentes que sofrem de distúrbios alimentares no México. Em 2010, participou da série original do canal National Geographic dando um depoimento⁹ sobre sua luta pessoal contra a anorexia.

Nos anos como parte do grupo RBD, Anahí incorporou suas lutas pessoais às apresentações que fazia. A cantora emocionava o público – e interpretava com densidade e emoção - quando cantava uma das músicas mais famosas do grupo mexicano, “Salvame”, que apareceu como plano musical para os dramas pessoais da personagem Mía Colucci e acabou se tornando uma faixa que falava também do problema de anorexia da atriz e cantora. Embora tenha sido lançada como terceiro single do primeiro álbum do grupo, *Rebelde*, “Salvame” foi uma das poucas músicas que foram performadas em todos os shows do RBD, entre 2004 e 2008. Era também uma das canções mais esperadas pelo público, pois tinha um momento “especial” dedicado para ela, com Anahí conversando com os fãs e, mais uma vez, compartilhando experiências e sentimentos pessoais.

A letra de “Salvame”, composta por DJ Kafka, Max Di Carlo e o Pedro Damián, apresenta um drama que não é identificado. Uma das características mais marcantes da canção é justamente a ambiguidade: Anahí estaria pedindo “socorro” por seus problemas pessoais ou dando continuidade, nos palcos, ao drama vivido por Mía na telenovela? A incerteza sobre a temática da letra é amparada na utilização de adjetivos vagos e na falta de “nomeação” aos problemas do eu-lírico.

“Extrañarte es mi necesidad, // vivo en la desesperanza desde que tú ya no vuelves más. // Sobrevivo por pura ansiedad, // con el nudo en la garganta y es que no te dejo de pensar. // Poco a poco el corazón va perdiendo la fe, perdiendo la voz. // Sálvame del olvido, sálvame de la soledad // Sálvame del hastío, que estoy hecho a tu voluntad // Sálvame del olvido, sálvame de la obscuridad //

⁹ “Chegou uma hora que eu pesava 36 quilos, meu rosto era completamente outro, meu corpo, meus braços, meu olhar [...]. Fiquei dois meses pensando, sentindo que eu ia morrer. E a cada dia eu acordava e dizia ‘é hoje’. [...] Chegamos ao hospital e a única coisa que eu lembro é que comecei a sentir o corpo todo dormente, os braços, as pernas, as gengivas, absolutamente tudo. E meu coração parou por oito segundos nesse hospital. Não se sabe o que aconteceu comigo neste tempo, mas a primeira coisa que eu vi na minha frente foram meus pais apertando minha mão e dizendo ‘estamos aqui’ e eu falei para eles: ‘estou viva’.” (Anahí para o National Geographic, 2011). “Si yo puedo, tú también”. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20110726071420/http://www.fundaciontelevisa.org/salud/anahi-contr-la-bulimia-y-anorexia.html>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

Sálvame del hastío, no me dejes caer jamás // Me propongo tanto continuar, // pero amor es la palabra que me cuesta a veces olvidar. // Sobrevivo por pura ansiedad, // con el nudo en la garganta y es que no te dejo de pensar. // Poco a poco el corazón va perdiendo la fe, perdiendo la voz. // Sálvame del olvido, sálvame de la soledad // Sálvame del hastío, que estoy hecho a tu voluntad // Sálvame del olvido, sálvame de la obscuridad // Sálvame del hastío, no me dejes caer jamás // Sálvame del olvido, sálvame de la soledad // Sálvame del hastío, que estoy hecho a tu voluntad // Sálvame del olvido, sálvame de la obscuridad // Sálvame del hastío, no me dejes caer jamás”.

A letra de “Sálvame” constrói sua poética em torno de alguém que não volta (“ vivo en la desesperanza desde que tú ya no vuelves más”) e a angústia da saudade. É alguém declarando estar perdendo a fé, as forças, enfraquecido diante do quadro de solidão. “Salvame” se alinha a um tipo de poética da canção pop cuja letra apresenta inclinação à auto-ajuda, a um tipo de “conversa” com o fã ao expor um eu-lírico frágil e em estado de suspensão. O “pedido de socorro” expresso em “Salvame” é da ordem de uma tradição da cantoria pop romântica, que, na cultura americana, esteve expressa em figuras como Whitney Houston, Mariah Carey e Celine Dion.

Em um show na Espanha, em 2007, Anahí comentou da sua experiência com os distúrbios alimentares antes de cantar a música, chamou a anorexia de “ana” e dedicou a canção a uma suposta fã que morreu de anorexia¹⁰. Em todas as apresentações a emoção sempre esteve presente. Se pesquisarmos por “Salvame Anahí” na plataforma de vídeos YouTube, podemos encontrar dezenas de vídeos onde a cantora chora, conversa com os fãs e até se deita no palco enquanto performa a canção. Para este texto, vamos analisar as performances de “Salvame” do show em Madri - gravado no DVD “Hecho em España” (2007); e a encontrada no DVD “Live in Rio” (2007), do show feito no Rio de Janeiro.

Biografema da fada: o que morreu em Anahí/Mía?

A performance de “Salvame” do DVD “Hecho em España” tem início com um texto falado em off por Anahí que versa sobre “juntar cacos partidos do coração” diante da dor da perda. Segue com um texto em inglês “I do! I do! I do!” quase como o reforço de uma crença de que sair é possível e então tem início o arranjo da canção, em teclado, com a iluminação de palco em tom de branco. Anahí surge disposta sobre uma estrutura acima do

¹⁰ “Eu tinha planejado dizer algo muito diferente. Tinha planejado falar de um sonho que eu tenho... Vocês sabem, talvez melhor que eu mesma, sobre a minha vida e sabem também de algumas coisas difíceis que tive que passar. E hoje tive a terrível notícia de que a “ana” tirou mais uma vida. Estou falando da anorexia. Quero dedicar esta canção a Marta. [...] E esperançosamente vamos nos unir para que isso não aconteça mais. E esperançosamente quando o meu sonho, desta campanha que eu quero fazer para ajudar todas essas garotas, seja feito, vocês me ajudem.” ANAHI - Salvame - Confesiones en Concierto - Anahi Habla. 06’05”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QgOCyuVKSp4>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

palco, com asas (**Fig.1**) (que podem se referir a uma fada, um anjo ou a um pássaro), vestida de branco e cantando com sua voz lânguida. No lugar da representação costumeira no palco, apenas um pouco acima do nível do público, agora ela aparece em um elevador mecânico. Não há iluminação difusa no palco. A única iluminação do show está em Anahí, como se a cantora tivesse luz própria – e traduzindo uma espécie de imagem quase sacra (religiosa) também bastante usual nos shows de música pop. A iluminação parece dispor Anahí como uma estrela – contribuindo para o personagem etéreo e celestial que ela encarna na performance.



Fig. 1

Em vários momentos, a cantora silencia para deixar o público entoar trechos da faixa e, logo após o refrão, Anahí atesta: “eu acredito em fadas!” - circunscrevendo a personagem que está encarnando naquele momento. Parte da expressividade de Anahí se dá pelo seu movimento de mãos, também com os punhos cerrados, atestando uma certa ideia de autenticidade e força no ato de cantar. A cantora também convoca o público: “vocês já viram a lua hoje? Está linda”. Há um texto em que Anahí pede para que os fãs não a deixem (“nunca quero perder isso aqui!”). Enquanto o elevador cênico vai descendo, a mexicana bota a mão na boca e insinua chorar para, ao final, agradecer.

A performance é tematizada pela personagem da fada: um ser dotado de uma essência luminosa e que irradia luz. Se recorremos ao senso comum sobre as fadas, trata-se

de seres que assistem e guiam, reconfortam e conferem o impulso de transformação. A fada, como entidade mágica, partilharia, com a imagem da feiticeira, o poder absoluto da metamorfose. A fada imaginária é dotada de jovialidade e esplendor, tendo o ar como elemento chave de sua composição. Estaríamos diante de uma imagem extremamente clichê (a figura da fada), encenada no contexto do show pop, evocando a mensagem de auto-ajuda presente na canção. Esta performance de “Salvame” parece nos direcionar para uma síntese da canção, uma espécie de tradução da mensagem da música na corporalidade de Anahí.

Biografema da lágrima: por que(m) Anahí/Mía chora?

Desde o início da banda RBD, ainda durante a novela Rebelde, “Salvame” já estava inserida no repertório musical como uma das principais músicas da apresentação do grupo. Na novela, a faixa era utilizada como trilha para duas situações dramáticas: para embalar um romance e tratar da questão do pai. Se pensarmos que a fruição de uma performance diz respeito a uma história de outras performances, poderemos mapear inúmeras matrizes expressivas da aderência a “Salvame”. A performance da canção sempre foi marcada pelo frequente choro de Anahí em cena. Ao se deparar com Anahí chorando, que questões podemos estabelecer de ordem estética? É possível portanto tratar da ambiguidade da lágrima.



Fig. 2

No DVD “Live in Rio” (2007), do show feito no Rio de Janeiro, a cantora está no palco, de joelhos, e ensaia um choro contido. A cantora chama o público, os convida a

acender uma “luz pela paz”. O gesto de estar de joelhos, clamar pela paz mundial, parece ir tirando “Salvame” da esfera da música sobre “amor”, “relacionamento paterno” (como estava expressa na novela “Rebelde”) para situá-la num âmbito mais amplo – de questões sociais e existenciais – naturalmente embalada por uma narrativa enraizada no clichê. Mais uma vez, estamos diante da ambiguidade da lágrima: Anahí estaria chorando por seus dramas pessoais, pelo drama “do mundo” ou pelo seu personagem na novela? A perspectiva também não é excludente: Anahí estaria chorando por estas e inúmeras “chaves de interpretação” possíveis de seu clamor. A tentativa de ligar a lágrima de Anahí (Fig.2) à de sua personagem Mía se dá porque, ao final da apresentação, acontece a aparição do seu amado (na novela) Miguel (o ator Alfonso Herrera).



Fig. 3

Os fãs acompanham as lágrimas, as luzes e o coro de “Salvame”. Em diversos momentos a cantora pede ao público para expor seus próprios sentimentos – evidenciando um certo momento de catarse coletiva. Como nunca descobrimos por quem ou porque Anahí/Mía chora, ela se torna evidência de um sentir mais amplo, mais aberto e abstrato.

Considerações Finais

Tomar duas performances de “Salvame” como evidências das ambiguidades existentes nos jogos performáticos é uma empreitada que coloca em questão uma enunciação: um discurso em seu ato, quem fala, em que contexto e diante de que horizonte de expectativas e de história. A performance de “Salvame” parece dizer muito não só sobre Anahí e suas retóricas pessoais e ficcionais, mas também – e sobretudo – sobre seus fãs. A espectadorialidade do fã neste contexto está marcada pelo deslocamento de um eu em

direção a um Outro. “O próprio sujeito se desloca - ele passa a ser, neste sentido, também um criador, um fabulador de realidade, um ator mesmo de escritura e de vida” (COSTA, 2010, p. 23) O momento do show é um ambiente de profunda fabulação, criação, escritura de narrativas que convergem.

Não se pode negar também que parte do choro e das lágrimas em torno de “Salvame” pode estar associada também em função do fim do grupo RBD. A comoção que se seguiu ao comunicado do fim da banda foi tamanha que fãs de diversos países organizaram passeatas contra o fim do RBD. No Brasil, Manaus, Belém, Fortaleza, Brasília, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo registraram alguma manifestação, sendo que apenas na Avenida Paulista mais de 2 mil fãs se reuniram para declarar o amor à banda mexicana¹¹. O fim de um grupo para seus fãs é frequentemente encarado como uma morte simbólica ou um momento de dor. As lágrimas são solução e expressividade para um contexto discursivo de afetos dispersos.

Referências

- BARTHES, R. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
_____. **Sade, Fourier, Loiola**. Lisboa: Edições 70, 1979.
_____. **Sollers escritor**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: UFC, 1982.
- BATESON, G. **A Theory of Play and Fantasy**. In: G. Bateson, Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, And Epistemology. Northvale: Jason Aronson, 1987. p. 138-148.
- BOURDIEU, P. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, M. Janaína, A (orgs). Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998 (p.183-191).
- CASTELLO, J. **O Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- COSTA, L. B. **Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller**. 2010. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27673/000766488.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2015.
- DAWESAR, A. **Rebelde: A Obra Completa Oficial**. [S.l.]: Prestígio, 2006.
- HISGAIL, F. **Biografia: Sintoma da Cultura**. São Paulo: Hacker Editores & Cespuc, 1996.
- JOST, F. **Seis Lições Sobre Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

¹¹ Fãs fazem passeata na Avenida Paulista contra fim do RBD. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL734662-7085,00_FAS+FAZEM+PASSEATA+NA+AVENIDA+PAULISTA+CONTRA+FIM+DO+RBD.html> Acesso em 9 de julho de 2015.

MARTY, E. **Roland Barthes: o ofício de escrever**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

MAZZUCCO, Samia. Para a ex-RBD Anahí, carreira solo é “mais pop e sexy”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 de outubro de 2010. Folhateen. <<http://www1.folha.uol.com.br/folhateen/812264-para-a-ex-rbd-anahi-carreira-solo-e-mais-pop-e-sexy.shtml>>. Acesso em: 09 jul. 2015.

PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: coleção Encanto Radical**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

STEWART, M. **Rumors – Fleetwood Mac**. In: Revista Rolling Stone – Os 500 Melhores Álbuns de Música dos Todos os Tempos, edição de novembro de 2013. p. 35.

Vídeos

DISTÚRBIOS ALIMENTARES. **Obsessões - Corpos que Gritam**. América Latina: National Geographic, 18 de setembro de 2012. Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hM6qdXQqoTk>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

HECHO en España. RBD. Produção: Güido Laris para EMI Music México. Gravado no Estádio Vicente Calderón, Madrid, 2007. 2 DVD (113 MIN), Color.

LIVE in Rio. RBD. Produção: Armando Ávila e Carlos Lara para EMI Music México. Gravado no Maracanã, Rio de Janeiro, 2007. 2 DVD (118 MIN), Color.