A *Vozibilidade* e a emergência de um sujeito midiático no *The Voice* Brasil: o caso Deena Love

Henrique Codato
Doutor; Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil
picega@hotmail.com

Leonardo Gomes Pereira
Mestre; Universidade do Estado de Minas Gerais, Divinópolis, MG, Brasil
leonardogomespereira@gmail.com

Resumo

O artigo busca refletir sobre o programa *The Voice Brasil 3,* analisando um de seus candidatos, Pedro Novas/Deena Love, em sua figura ambígua – o que serve de modelo para pensarmos na própria estrutura do programa: que permite, condiciona e é dependente de corpo e voz do candidato em performance. Assim, defende-se que tal estrutura possibilita a emergência de um sujeito midiático por um processo que aqui chamamos *vozibilidade*, tensionando as complexas relações entre imagem, voz e corpo nessa dinâmica televisiva.

Palavras-chave

Televisão. Narrativa midiática. *Reality show*. Sujeito Midiático. Vozibilidade.

1 Introdução

O que se relata foi experimentado no dia 18 de setembro de 2014, ao assistirmos ao primeiro episódio da terceira temporada do programa "*The Voice* Brasil" (*TVB3*), veiculado pela Rede Globo (THE VOICE, 2014). O programa promete encontrar e premiar[1], entre

[1] Premiação: 500 mil reais, contrato com gravadora e gerenciamento de carreira.

diversos candidatos pré-selecionados[2], a melhor "voz". Esta passa pela avaliação de reconhecidos artistas – Lulu Santos, Cláudia Leitte, Daniel e Carlinhos Brown – bem como do público, que, nas fases finais do programa, escolhe o vencedor. Buscaremos refletir sobre o processo de construção de um *sujeito midiático*[3]: enredado por determinadas estruturas significantes específicas da mídia e de seus produtos e convocado a agir a partir e através delas, enuncia-se midiaticamente, e, ao fazê-lo, interfere na dinâmica dessas estruturas, ao passo que tem de negociar com as condições estabelecidas pelo programa naquilo que ele apresenta como sensível e observável. O sujeito midiático torna-se o próprio *corpo* da estrutura em operação, a *vozibilidade*, que analisaremos na emergência do candidato Pedro Novas/Deena Love.

A figura ambígua de Pedro Novas/Deena Love – um homem que corporifica iconicamente uma mulher[4] – parece-nos emblemática para pensarmos algumas questões acerca do sujeito contemporâneo em sua complexa interação com os produtos e linguagens da mídia. Como dito, nosso foco recai sobre o modelo de funcionamento do programa e as possibilidades que apresenta para a emergência de um sujeito. Esse sujeito é midiático na medida em que ele se constrói *na* e *da* mídia: a partir de suas estruturas de significação pré-figuradas (de saberes e comportamentos pré-estabelecidos), que possibilitam determinada organização sensível ganhar corpo, uma configuração. A ocorrência de tal configuração é sempre agente, é possibilidade de (re)envio de elementos diversos ao possível do pré-figurado, interferindo, assim, em suas estruturas e modificando-as, em algum grau. O efeito da configuração é, pois, reconfigurar sem cessar as possibilidades de emergência de sujeitos no jogo das interações estabelecidas *pela* e *com* a mídia[5].

A ambiguidade, sentimento de estranheza provocado pela manifestação simultânea, em uma mesma unidade, de elementos pertencentes a ordens aparentemente incompatíveis entre si, parece ser o que condiciona a relação do telespectador com a imagem de Pedro/Deena. Sua figura ambígua – um tanto masculina, um tanto feminina – coloca em tensão as categorias de sexo e gênero, de essência e aparência. Percebemos que a estranheza causada pela figura imprecisa do candidato é *análoga* à ambiguidade que atravessa a

[2] Etapa não televisionada.

[3] Devemos a Quéré (1982), por seu "sujeito social", e a França (2006), por seu "sujeito em comunicação", as noções basilares da ideia de *sujeito midiático* de que trataremos neste texto.

[4] Judith Butler se serve da figura da *drag queen* como metáfora a fim de contestar uma suposta essência natural do gênero que, por ser performativo, é construção e aprendizado, e pode ser imitado, parodiado, aprendido. Esse parece ser o caso da *drag queen*. "Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência." (BUTLER, 2003, p. 196).

[5] Paul Ricoeur (1983; 1984; 1985) ajuda-nos a pensar a dinâmica tríade pré-figuração-configuração-reconfiguração.

própria estrutura do programa *TVB:* um híbrido de *reality*, programa de auditório, show de calouros e de competição seriada. Se não temos instrumentos precisos que ajudem a definir esse sujeito – "transformista", "*drag"* e "performance" são algumas das nomenclaturas utilizadas pelos jurados para definir Pedro/Deena –, tampouco temos para estabilizar conceitualmente o programa – que acontece um tanto gravado, um tanto ao vivo; que mistura o rádio, a televisão e a internet; que concede o poder de decisão ora aos jurados/técnicos, ora ao público; e que apresenta os candidatos de formas aparentemente aleatórias.

Esse sentimento de estranheza é ainda maior se pensarmos no lugar que os programas de televisão vêm destinando a tais sujeitos "indefinidos". Há, na história da televisão, vários exemplos de um enquadramento heteronormativo da diferença. O *Show de Calouros* de Silvio Santos, nos anos 1980, apresentava performances de transformistas, em disputas entre si, como uma categoria específica de calouros em show. *Reality shows* de *drag queens*, como o *RuPaul's Drag Race*, por exemplo, ainda estabelecem certos parâmetros para os pares da competição de que é objeto. Ou seja, trata-se de uma disputa exclusivamente entre *drag queens,* no qual o modelo é invertido, dando-se espaço, nesse caso, apenas para o corpo de gênero "indefinido", mesmo que com uma mais declarada pretensão de valorizar tal indefinição. O *TVB3 desloca* o corpo de Pedro/Deena desse lugar que lhe seria habitualmente destinado, como uma espécie de *brecha* que se abre no seio de um modelo televisivo normativo. Afinal, o efeito dramático anunciado pelo *The Voice*, produzido pela suspensão do olhar em nome da voz[6], parece se prolongar ainda mais nesse caso, justamente pela dificuldade em situar esse corpo dentro do horizonte de possibilidades que o programa abre e pela consequente afetação de que ele é potência.

Isso não quer dizer, todavia, que o modelo do *TVB*, aparentemente eclético e sem exata ou explícita sistematização, não apresente uma lógica normativa com coerência interna. O que sublinhamos é que os sujeitos que dele emergem são, de fato, as suas instâncias significantes complementares indispensáveis e inseparáveis, pois são convocações à interação proposta pelo programa a seu público. O corpo do candidato torna-se, pois, uma extensão do corpo do programa.

[6] A estrutura do programa será explicitada e discutida mais adiante, mas é importante notar que, na primeira fase do programa, os jurados somente escutam a voz dos candidatos, sem vê-los performar.

Nessa perspectiva, se o corpo "ambíguo"[7] de Pedro/Deena é, como defendemos, o lugar desse cruzamento de gêneros e identidades que provoca a emergência do artifício, da simulação e do espetáculo, o próprio nome do programa, por sua vez, faz apelo à noção de *voz*, manifestação viva, única e intransferível de um corpo. Nessa perspectiva, o corpo ambíguo emerge como uma categoria central, que pode guiar nossa visita à estrutura do *TVB* – ao corpo do programa –, bem como orientar nossas reflexões acerca do processo de configuração desse sujeito midiático que entrega corpo e voz em performance agente/paciente na/da estrutura do programa. Portanto, o movimento que fazemos aqui é dialético, não apenas porque buscamos investigar as marcas deixadas por essas ambiguidades nos corpos tanto do programa como do candidato Pedro/Deena, mas – e sobretudo – porque nos parece que, no caso do programa, os gestos de ver e de ouvir estão implicados de modo bastante particular. De sua dialética, parece surgir, ousamos dizer, uma instância de *vozibilidade* que, como defendemos, sustenta todo o *modus operandi* de emergência de sujeitos midiáticos no programa.

O corpo de nosso trabalho se divide em três momentos: no primeiro, concentramos nossos esforços a fim de tentar apreender a estrutura do programa e entender como seu modelo é concebido e posto em cena, considerando, ainda que brevemente, as implicações técnicas e estéticas que dele decorrem. Num segundo momento, descrevemos o/a candidato/a Pedro Novas/Deena Love, sublinhando os modos de endereçamento que o programa elabora para apresentá-lo/a. Sua figura, seu corpo, vem desestabilizar o discurso dos jurados e revela o jogo entre a invisibilidade/visibilidade do corpo em relação à voz. Finalmente, no tópico que antecede as considerações finais, nossas reflexões se concentram na noção de *vozibilidade*, a fim de tentarmos cernir a intrínseca e complexa relação entre a voz e o olhar na dinâmica operada no *TVB* para a emergência de um sujeito midiático.

2 O corpo e a voz do *The Voice* Brasil (*TVB*)

O *TVB* é atração da Rede Globo desde setembro de 2012, quando estreou sua primeira temporada. O programa é adaptação do formato original holandês *The Voice of*

[7] "Corpo ambíguo" se refere ao fato de Pedro performar uma identidade entendida culturalmente como masculina e Deena, por sua vez, ser performance e performar uma identidade compreendida como feminina, por isso, duas identidades distintas performadas pelo mesmo corpo, que, por isso, ambíguo. Não se trata, aqui, de criar uma hierarquia entre os gêneros, tampouco de excluir a possibilidade de outras leituras, mas de pensar que a figura de Pedro/Deena sustenta a coexistência de elementos e de sentidos que tornam sua definição e, consequentemente, o modo como destinar a este sujeito um lugar no discurso algo muito mais complexo.

Holland, exibido desde 2010. Encontramos na vocação para a internacionalização um dos traços que nos permite pensar a união de produtos e formatos tão diversos sob a rubrica *reality show*. Se os termos que utilizamos para dizer desse conjunto resistem pelos já quinze anos em que o conhecemos, os *reality shows* mudaram muito e se multiplicaram em associação a outros gêneros e formatos televisivos – o que vemos acontecer também no *The Voice Brasil*.

TVB nos é oferecido como um *reality show* – é assim que, na maioria das vezes, a própria emissora o nomeia, localizando-o também como um programa de variedades em um conjunto maior daqueles de entretenimento. Para se referir ao *TVB*, a mídia (jornais, revistas, *sites* e outros programas televisivos que se dedicam a comentar tais atrações), para além dos termos "*reality show*" ou apenas "*reality*", faz uso da subclassificação *reality show* de talento. Tais termos enfatizam, de partida, um desejo de realidade; mas se ela surge como central para esse tipo de programa, especialmente nos formatos mais recentes, é porque tal realidade deve ser modificada ao ponto de confundir-se com o espetáculo. No caso do *TVB*, é no palco que essa metamorfose se potencializa, através da voz e do corpo que performam. Pois essas duas instâncias – realidade e espetáculo – devem manter sua ambiguidade (esse é o trabalho da televisão) para que a carga emocional/dramática do programa construa seu horizonte de expectativas possíveis e teça, com elas, sua rede narrativa.

É preciso ressaltar que a balança última ou primeira dessa carga emocional, no entanto, não é controlada nem só pelo programa, nem apenas pela televisão: ela é, sobretudo, da ordem do sociocultural, do compartilhado. Assim sendo, é passível de provocar a emoção de *um* porque provoca, já provocou ou ainda provocará, a emoção de *outros* – ainda que por razões e modos diversos. Percebe-se que, na história dos *realities*, a noção de realidade se descolou do monitoramento constante de figuras ordinárias (como o *Big Brother*, por exemplo) para os processos de busca ou de efetiva transformação da realidade vivida por indivíduos comuns e, principalmente, para a emergência de suas narrativas nesse processo. Isso pressupõe conceber o surgimento de um sujeito midiático, uma vez que algo da ordem da subjetividade – da palavra-voz e da experiência-corpo – está sempre em jogo no fazer dessas narrativas. Entre os *reality shows* de talento, também podemos perceber alguns deslocamentos. Se os inaugurais – *Popstars*, *Fama* e *Ídolos* – centravam sua proposta na promessa de celebridade, os mais recentes – *The Voice*, *The X-Factor* – direcionam a atenção para a ideia do talento em si, do fator especial que algum dos sujeitos a serem narrados possa possuir.

Por se tratar de um *reality show* de talento por competição seriada, o *TVB* se organiza em temporadas, com a disputa dividida em fases, por sua vez, apresentadas em episódios. A serialidade é estratégica para o formato. Por um lado, ela é responsável pela manutenção das expectativas em um tempo prolongável, pautado por uma espécie de afunilamento que chega ao *um da Voz*, marca distintiva de uma estrela talvez em devir. Por outro lado, a serialidade é igualmente importante para a configuração da rede narrativa dramática que perfaz o *TVB*, a exemplo das telenovelas, paradigmas nacionais do melodrama seriado. A emoção gerada pela expectativa da superação de cada uma das etapas, rumo a um fim determinado parece ser o elemento nuclear ao redor do qual essa rede é tecida, fundamentada sob a lógica do mérito – dedicação, esforço e aprimoramento são alguns dos requisitos para que o candidato transforme sua realidade.

O *The Voice Brasil 3* conta com quatorze episódios (de 18 de setembro a 25 de dezembro de 2014, às quintas-feiras, das 22h 30min à 0h) divididos em cinco fases, com dinâmica e funcionamento variáveis. Interessa-nos, de forma precisa, a primeira dessas fases, a das "Audições às Cegas"[8]. Se nesse momento introdutório do programa o que é dito valer é unicamente a voz do candidato (uma vez que as escolhas são feitas "às cegas", com os jurados/técnicos virados de costas para o palco), percebemos que, ao passo que o programa avança, torna-se declaradamente importante, e em igual medida, o domínio técnico não apenas da voz, mas também do corpo, numa performance que responde à lógica da competição naquilo que ela pode usar para convocar um público.

As "Audições às Cegas" apresentam os candidatos que, na tentativa de conseguirem um lugar na continuidade seriada do programa, oferecem sua voz para a apreciação dos jurados/técnicos. Podemos dividir essa fase inicial em quatro momentos distintos: (1) apresentação do candidato para o público (pré-palco); (2) performance vocal/corporal no palco central da atração; (3) momento de avaliação da performance, em que candidato e técnicos/jurados entram em interação (pós apresentação); e (4) recepção do candidato pelos acompanhantes que por ele torcem em uma espécie de sala de espera. Cada apresentação de um candidato se faz uma combinação desses momentos, que parecem se misturar sem regra muito fixa, com notável variação de tempos e recursos simbólicos.

No primeiro momento, notamos que a apresentação pré-palco, de novo, não possui modelo formal único. Conseguimos identificar pelo menos seis formas distintas, que se

[8] As outras – "Batalhas"; "Tira-Teima"; "*Shows* ao vivo"; e a "Final" – não interessam a esse trabalho a não ser para pensarmos a emoção serializada que o *TVB* opera.

seguem aleatoriamente no decorrer das emissões do programa. São elas: (1) documentário – geralmente narrado em primeira pessoa, com imagens captadas fora do estúdio, com depoimentos de familiares e amigos do candidato; (2) entrada – imagens do candidato e acompanhantes entrando no estúdio do programa; (3) entrevista – conversa entre candidato e algum dos apresentadores em um ambiente decorado de bastidor; (4) camarim – imagem do candidato em um ambiente decorado de camarim, sempre sozinho e em silêncio e, às vezes, com voz *off*; (5) arquivo pessoal – imagens fotográficas ou videográficas da biografia narrada pelo candidato e pelo programa; (6) imagens do programa – no caso de ex-participantes que voltam, com tomadas de sua participação na temporada anterior, ou com imagens do acervo da própria emissora, como fotos de artistas, por exemplo.

Passa-se, então, ao espetáculo propriamente dito, momento em que o candidato deve performar uma música diante da plateia, mas sem ser visto pelos jurados/técnicos, cujas cadeiras se encontram de costas para o palco. Para avançar na competição, os candidatos se submetem ao crivo dessas "autoridades", que lhes negam seu olhar até que a voz ainda sem corpo que ecoa, por alguma razão, venha a emocioná-los. Se isso acontece, o jurado/técnico pode acionar um botão que faz sua poltrona girar. Seu olhar encontra, assim, o corpo da voz que performa. A virada da cadeira significa a aceitação do técnico para que o candidato faça parte do seu time na disputa.[9] Assim ouvimos e vemos – a despeito dos jurados/técnicos, que só ouvem – a performance dos candidatos no palco, cujas imagens se alternam com aquelas das reações de Cláudia, Lulu, Daniel e Brown ao avaliarem a voz do participante. A montagem privilegia as trocas de olhares, as expressões de surpresa, a hesitação na escolha, a mão suspensa sobre o botão da cadeira, sustentáculos da expectativa, reiterada por imagens dos familiares e amigos que torcem pelo candidato ao lhes assistirem em uma televisão na antessala do palco[10].

Após a performance musical, dá-se o momento da interação entre jurados/técnicos e candidatos[11]. Uma conversa, então, inicia-se entre eles. É nesse momento que percebemos, com maior refinamento, a relação estabelecida entre as partes envolvidas na dinâmica do programa: candidato - técnicos/jurados - apresentadores - plateia - telespectadores. Percebemos que as negociações entre os interagentes são moldadas e normatizadas pelo enquadramento do *TVB* (assim como o do formato, do subgênero, do gênero, da TV) em ação

[9] Se mais de uma cadeira se virar, o candidato pode escolher com qual técnico/jurado quer trabalhar.

[10] Às vezes, em companhia de Fernanda Souza, co-apresentadora a quem cabe fazer a "ponte" entre os bastidores e o palco, ou com a de Thiago Leifert, apresentador principal da atração.

[11] Se nenhum jurado/técnico tiver virado a sua cadeira, todas se viram automaticamente no fim da canção performada.

reflexiva e, desse modo, vai-se tecendo dinamicamente a narrativa de sentidos que costura a(s) história(s) de vida do(s) sujeito(s) e da vida social.

> Nesse sentido, ao olhar para as interações entre mídia e sociedade, não tomamos estas duas como entidades autônomas e separadas. São sujeitos (em interação) que constroem os produtos midiáticos, ou seja, é a própria sociedade que constitui a mídia. Tais produtos, por sua vez, são apropriados e ressignificados pelos sujeitos no contexto social, e esses sentidos participam da configuração desse contexto (FRANÇA *et al.*, 2014, p. 21).

Por fim, num quarto e último momento, alguns candidatos são filmados reencontrando seus acompanhantes. Abraços, lágrimas, braços para o alto e voz exaltada parecem ser gestos incontornáveis, seja porque expressam a alegria da aprovação do participante ou demonstram a decepção e a tristeza face a sua reprovação. Percebemos, pois, que o eixo de sentidos que o programa aciona para se configurar em material simbólico é o da *emoção*, ritmado pela expectativa gerada pela hesitação no virar das cadeiras e, por consequência, na conquista de uma posição na fase seguinte do programa.

3 O encontro com Pedro Novas/Deena Love

Voltemos, pois, ao que (ou)vimos na noite de 18 de setembro de 2014. Foram 66 minutos de programa distribuídos em quatro blocos. No primeiro, bastante mais longo que os outros três[12], o último candidato a se apresentar, Pedro Novas/Deena Love, convocou particularmente nossa atenção. Como defendemos a princípio, sua participação nos parece emblemática para pensarmos no programa em operação, sublinhando, a partir de um jogo que destaca a ambiguidade do corpo e da voz, o caráter híbrido do próprio programa.

3.1 Pré-palco

O inquieto logotipo do *TVB* desliza na tela e descortina-se a imagem de uma rua asfaltada que, mostrada em perspectiva, sugere o ponto de início da caminhada do candidato. Em primeiro plano, vemos a rua se alargar, também pelo efeito da perspectiva. A ausência de veículos, de sinalização e a presença de verde nas laterais do trajeto faz pensar que se trata de uma praça ou parque. Na linha equatorial do plano, na sua porção mais à direita, vemos um corpo que caminha em direção à câmera. A sombra projetada no asfalto

[12] Blocos progressivamente mais curtos do programa: 1º: 32'52"; 2º: 19'12"; 3º: 10'10"; 4º 03'56.

indica a direção, como se tal percurso levasse, em linha reta, ao estrelato prometido. Seus pés são filmados em marcha, num primeiro plano, enquanto ouvimos uma voz *off* dizer:

> Oi, eu sou o Pedro, tenho 28 anos, sou de São Paulo. Com 5 anos de idade eu já cantava, né? A musicalidade foi uma coisa muito latente na minha família. Sempre.

Destarte, é o gesto de cantar que ganha destaque na introdução do candidato. A musicalidade é, como vemos, um traço importante que determina sua personalidade. Trata-se de Pedro Novas, que, por meio de um documentário, nos é apresentado. Seu interesse pela música é autenticado pelos testemunhos de sua avó – com quem, segundo ele, descobriu o prazer de cantar e o apreço por Carmen Miranda – e de seu pai – com quem canta junto na noite. Logo, essa *familiaridade* com a música, somada ao seu próprio talento como cantor, lhe deu a *oportunidade* de se vestir de *drag queen* e apresentar-se em público.

> E aí em 2008 surgiu a oportunidade, eu me vesti como *drag queen* e adotei esse personagem que é a Deena Love.

"Adoção" é uma ideia importante aqui, pois pressupõe um "tomar para si", uma forma de controle sobre um personagem que, ao menos nas palavras de Pedro, parece que já existia fora de seu corpo. "Oportunidade" também: a adoção de Deena por parte do cantor revela uma espécie de golpe de sorte, no sentido de incorporar um outro, dar a ele uma voz. Apesar do fascínio que confessa sentir por Carmen Miranda e pelas Cantoras do Rádio[13], o discurso de Pedro (ao menos inicialmente) não assume explicitamente o personagem como uma criação sua, mas o aponta como uma entidade autônoma, separada de si. Isso revela, já de início, a potência e a complexidade do sujeito Deena Love.

Ao considerarmos o distanciamento imposto no discurso de Pedro sobre Deena, uma nova camada identitária parece se desdobrar: Pedro é um homem que se veste *como drag queen,* não como mulher, segundo ele mesmo diz. Essa *drag queen* seria, então, Deena Love, por sua vez, uma personagem masculina, um *outro* que se veste de mulher. Há, pois, um duplo desdobramento que vai de Pedro até o personagem e do personagem até Deena. Mas o corpo e a voz ainda são aqueles de Pedro. Ambos são utilizados como artifício em nome do advento de Deena. Assim, à medida que se desdobra, a figura de Pedro/Deena faz aparecer o signo da ambiguidade. Abre-se, assim, uma *mise-en-abyme*[14] que destaca o caráter posicional

[13] Como ficaram conhecidas Emilinha Borba, Marlene, Dalva de Oliveira e Ângela Maria, nos anos 1950.

[14] Operacionalizado por André Gide em 1893, o termo refere-se aos procedimentos nos quais um texto suporta um outro texto dentro de si. O conceito foi amplamente utilizado na teoria literária sem, no entanto, prender-se ao domínio desta linguagem, podendo ser usado em qualquer campo artístico que suponha certa reflexividade.

e relativo do sujeito, cuja identidade se torna, no caso, múltipla, flexível, sem, no entanto, perder sua unidade.

Dos tipos de apresentação pré-palco utilizadas pelo *TVB*, tal como já descrevemos, Pedro/Deena ganha um documentário que mistura imagens de arquivos pessoais e uma intervenção gráfica – uma imagem de Carmen Miranda – que, ao se repetir sobre a tela incontáveis vezes, vai cobrindo a imagem do corpo do candidato assim que ele menciona o fascínio pela artista. O pai de Pedro não fala sobre, nem tampouco com Deena, que é objeto de algumas falas da avó, mas jamais seu interlocutor. Sua mãe não nos é apresentada, ou não ainda. No documentário, os pés de Deena aparecem solitários, sendo calçados por um sapato de salto alto, o que alimenta o suspense na recepção do candidato. Além disso, vestidos, perucas e adereços colocam em cena o corpo ausente de Deena, já ao fim da apresentação.

O documentário tem, ao todo, 01'30", trinta segundos a mais do que a média de duração dos outros documentários que vimos no mesmo episódio. De tom extremamente didático, as imagens e os testemunhos vêm comprovar, pela redundância, os elementos que são oferecidos a essa narrativa em tessitura. Quando a voz anuncia o interesse pela música que nasce no convívio com a sua família, por exemplo, vemos e ouvimos o candidato sentado ao lado da avó, em um banco de praça. Eles entoam juntos uma cantiga, enquanto a edição do programa mostra, em primeiro plano, tomadas feitas dos dois, de mãos dadas, trocando carícias: "Noite alta, céu risonho…". A senhora testemunha: "Eu gostava de ficar cantarolando as minhas músicas e o Pedro cantava junto". Na sequência, voltamos à cantiga: "[...] o luar cai sobre a mata como uma chuva de prata". O corte dessa cena nos traz Pedro, em "plano testemunho", sintetizar:

> Quando eu fui morar com a minha avó, ela me apresentou algumas fotos da Carmen Miranda. Quando eu olhei aquilo, eu fiquei impressionado. Eu me apaixonei imediatamente. E comecei a colecionar os discos da Carmen ao mesmo tempo que eu ia cantando também.

A voz *off* de Pedro continua: "A Deena Love vem para resgatar as vozes que o tempo esqueceu". No meio da fala, a edição mostra o primeiro plano de Pedro, com um gramofone ao fundo. Novamente vemos o jovem e a avó, ainda sentados no mesmo banco. Uma gargalhada ressoada pela senhora vem, então, finalizar o documentário: "Eu adoro ouvir a Deena Love. Tem até coisas minhas que a Deena Love usa". Notamos que, nas palavras da avó, as identidades de Deena e de Pedro aparecem igualmente distanciadas. De fato, parece que tratamos, aqui, de dois sujeitos distintos.

3.2 Performance no palco

A câmera acompanha, em plano fechado, pés calçando sapatos de salto alto pretos subirem as escadas que conduzem ao palco. Uma vez que os misteriosos pés chegam ao centro da cena, a câmera percorre em ascensão o corpo do candidato e revela a figura grande e larga de Deena Love, que tem a mão esquerda pousada sobre a cintura e a direita, junto ao seu corpo, segurando o microfone. As unhas são longas, vermelhas. Tem um anel em cada mão. Cabelos anelados, chegando um pouco acima dos ombros, e franja arredondada até o meio da testa. Um adereço de cabeça vem coroar-lhe a fronte, posicionado na parte direita do topo do seu rosto que, até então oculto, se levanta para encontrar a câmera, em plano americano. Deena sorri, com os lábios coloridos de vermelho, destacando as maçãs proeminentes de seu rosto anguloso. Olhos semicerrados, contornados de preto, com cílios postiços. Vestida também de preto, com uma saia larga um pouco acima dos joelhos, corpete e mangas longas de renda, decote rente ao pescoço. Em suma, poderíamos descrevê-la como uma mulher de aparência um tanto masculina, uma personagem saída de um filme de *Hollywood* da década de 1940. Ao longo desse descortinamento gradativo do corpo de Deena, ouvimos a voz *off* de Pedro. Ele narra tanto sua própria história como a de Deena que, dessa vez, se embaralham no enunciado:

> Se ***eu*** disser que ***a Deena Love*** é apenas uma personagem ***para mim***, ***eu*** estou sendo muito ***leviano***. ***A Deena*** é um momento de apoteose ***do cantor Pedro Novas*** (grifos nossos).

A câmera então abre em um plano geral do palco e ouvimos os aplausos da plateia que cumprimenta Deena. Ela retribui os cumprimentos enviando um beijo e acenando para o público com as duas mãos. A música escolhida é *Calling you*[15]. Finalmente, ouvimos a voz de Deena Love, junto com os jurados e o auditório. Durante a canção, vários primeiros planos são utilizados para enquadrar o rosto do candidato, alternados com imagens dos jurados/técnicos, que se entreolham surpresos, e dos acompanhantes de Pedro/Deena que assistem à performance – uma mulher mais velha (sua mãe) e um jovem (o namorado) – e choram copiosamente, bastante emocionados.

Antes de avançarmos, é necessário notar que a narrativa de Pedro/Deena nos é apresentada em um momento particular do episódio: seis minutos e meio antes do primeiro intervalo comercial. O final do longo primeiro bloco do programa parece ser o responsável por manter o interesse do público pelo *TVB* até o retorno do segundo bloco. Há um nítido

[15] Composta por Robert Telson para ser tema do filme *Bagdad Café*, de Percy Adlon, 1987.

prolongamento do tempo entre a entrada do candidato no palco e o início dos acordes da música que vai performar. A figura de Pedro/Deena é explorada por exatos 17 segundos (normalmente, esse tempo é nulo – assim que o candidato é mostrado ocupando seu lugar no palco, inicia-se o instrumental da música). Lembremos que à TV não interessam os "tempos mortos"; assim, o que torna os 17 segundos de Pedro/Deena "vivos" senão o interesse pela ambiguidade de seu corpo e a afetação que ela é capaz de causar?

Logo após as primeiras estrofes cantadas, o primeiro a apertar o botão é Lulu Santos, seguido de Claudia Leitte, ambos absolutamente impressionados com a qualidade da voz que escutam e fascinados pela figura inesperada que seus olhos encontram no palco. Momentos depois, Carlinhos Brown e Daniel também se viram. Mas, enquanto o segundo expressa, como os outros dois colegas, imensa surpresa e admiração, Brown parece mais contido, menos impressionado com o corpo de Deena do que com a voz que dele ecoa. Suas reações são registradas pela câmera, que os focaliza em primeiro plano, mostrando seus rostos atônitos e enfatizando seus gestos de empolgação: eles aplaudem, gritam, cantam junto com o candidato, colocam a mão no coração, se entreolham espantados, fecham os olhos para melhor ouvir a voz ambígua que ressoa.

Deena, por sua vez, interpreta a canção com afinco, firmeza e impressionante entrega. Voz empostada, passagens bem-sucedidas do grave ao agudo, afinação impecável. "Suave... e forte" ao mesmo tempo, como pondera Claudia Leitte. Seus movimentos são aqueles de uma diva: ela encara a câmera, canta para o espectador, invoca-o com as mãos que, orquestradas, sobem para na sequência baixarem e de novo subirem, acompanhando o ritmo da melodia e o timbre da voz, que também oscila. Ao final da apresentação, vemos Deena ser registrada de costas, mãos se cruzando ao peito em reverência de agradecimento, sendo aplaudida efusivamente pelos jurados/técnicos e pela plateia, todos de pé.

3.3 Pós-performance

Os aplausos, aos poucos, cessam, deixando o silêncio esperado que Daniel preenche com as perguntas protocolares: nome e origem do candidato. Ouvimos, então, sua resposta:

> **Eu** sou Deena. Deena Love. **Eu** sou de São Paulo, capital.

Mas, quem é esse "eu"? O corpo em voz e imagem, respondemos apressados. Mas a qual sujeito esse corpo dá vida? Daniel continua, perguntando-lhe sobre o tempo de sua trajetória no universo da música. O "eu" responde:

> **Eu** tenho 28 anos. Acho que 28 e meio, desde a barriga da **minha** mãe.

Contudo, ainda no documentário de apresentação do candidato, Pedro diz que adotara a personagem no ano de 2008. Assim, de qual barriga nasceu Deena? Ficamos confusos. Ficaram-no também alguns jurados/técnicos, como Lulu Santos, que tentou botar ordem na desordem:

> Tem uma **história** de uma dignidade que é muito evidente, porque não deve ser fácil você montar inteiramente e defender uma essência pessoal de tanta **veracidade**, que ela sobrevive a qualquer sensação de crítica **ou de...** Você constrói isso tão profundamente dentro de você que, para nós, acaba qualquer **mistificação** e a gente tá, na verdade, na frente de **UM** grande artista ou **UMA** grande artista. Uma grande, sobretudo, uma grande **voz** e uma grande **personalidade**.

Com efeito, as identidades de gênero se confundem ainda mais no discurso de Lulu Santos. Entre aplausos, ouvimos Deena agradecer no feminino, com um "obrigada". Claudia Leite intervém: "Você se veste para revelar a sua alma. Isso é incrível". Interpelado, o candidato parte para a contenda da autodefinição, começando por esclarecer o que ele, "na verdade", não é. Na citação abaixo, o colchete representa uma intrusão regulatriz de Lulu Santo na fala do candidato, que parece aceitar o que foi regulado:

> Na verdade, **eu** costumo dizer que a **Deena não é** uma *drag queen*. A **Deena é** o alter ego do artista [Lulu Santos: **É** uma performance!] que **eu** nasci. **É** uma performance...

Ficando então tudo "Certo!", como decreta Lulu Santos, com a aprovação de Claudia Leitte e Daniel, o roqueiro vira-se para Brown, o único que ainda não se manifestara, e pergunta:

> Que é, Brown, que você está me olhando com esta expressão circunspecta?

Em contraplano, a câmera mostra um Carlinhos Brown desestranhado e pouco surpreendido, como já indicava sua feição ao ver Deena pela primeira vez, durante a performance do candidato. O técnico, então, responde:

> Não quero ficar **nessa discussão**. Eu quero Deena **pra mim**, como o **Brasil** inteiro quer Deena.

Ciente de que caberia a Deena, então, a escolha do técnico, como o porta-voz do programa, Lulu Santos decreta o fim do tempo de fala dos jurados/técnicos e opera a transferência de fala ao candidato.

> Mas não basta querer. Agora, quem decide é você.

Deena então toma a palavra e justifica sua escolha a partir de seu desejo de dar "voz" a um grupo esquecido.

> Primeiro, eu queria dizer que **eu amo** vocês quatro. **Eu admiro** muito o trabalho de todos vocês. O **meu** trabalho, que estou apresentando aqui para vocês, ele é de longa data. É que **eu cresci** ouvindo Carmen Miranda, ouvindo as Cantoras do Rádio[16]. E como **eu sempre tentei dar voz** àqueles cantores e àquelas músicas que o tempo esqueceu... **eu amo** todos vocês, mas **eu só podia** escolher aquele artista que **eu já vi** que já fez isso – e **eu não quero comparar** a minha obra à sua –, Lulu, mas eu… não quero comparar, de jeito nenhum. Mas **eu quero dizer** que você é uma inspiração para mim, como cantor e como artista.

Dando um fim definitivo aos já moribundos aplausos que sucedem a celebração da escolha de Deena, Lulu Santos deixa sua cadeira e caminha até o palco, manifestando sua gratidão de forma intensa e emocionada:

> Você me honra. Você honra o **gênero humano**, pela sua coragem, mas sobretudo pelo seu **talento**, que independente **de qualquer... performance**, a sua **voz** é maravilhosa. **Nos** interessa. Eu lhe agradeço. Beijo suas mãos. Muito obrigado.

Os dois se abraçam, Lulu pede a participação da plateia - "Seus aplausos, por favor! Para essa grande performance!" – e acolhe o candidato – "Por favor, Deena. A casa é sua". Na saída do palco, Deena e Claudia Leitte também se cumprimentam. A cantora fecha um pacto (trans)feminino – "A gente vai se montar juntas!" – e Deena, nitidamente bem à vontade, menciona, em tom de piada, o traje que Claudia portara em sua apresentação na cerimônia de abertura da Copa do Mundo de Futebol do Brasil em 2014, causando gargalhadas:

> Eu quero usar aquela roupa da Copa, mas vou ter que ajustar um pouquinho, tá?

A última coisa que se ouve antes do intervalo comercial começar é "Maravilhosa!" na voz entusiasmada de Lulu Santos.

4 A operação da *vozibilidade*

A participação do candidato Pedro Novas/Deena Love no *TVB*, como tentamos mostrar, descortina o processo operado pelo programa na tentativa de afetar e formar um público por meio da emergência de um sujeito midiático. Se os telespectadores têm informações privilegiadas sobre o candidato – conhecem de antemão seu nome e sua

[16] Diferentemente do que disse, no documentário e na fala acima, a respeito do seu apreço pelas cantoras brasileiras do passado, Pedro/Deena se apresentou no palco do *TVB* cantando uma música em inglês do final da década de 1980.

origem, sua história de vida e sua trajetória artística, pois a voz que canta é a mesma que conta – os técnicos/jurados, ao menos segundo as regras estipuladas pelo formato, nada sabem sobre o candidato antes de ouvirem sua voz performando uma canção. Assim, enquanto os primeiros vêm para depois ouvirem, os últimos ouvem para depois verem. Nessa fase inicial do programa, no entanto, o poder de escolha encontra-se unicamente nas mãos dos quatro técnicos/jurados; portanto cabe à voz acionar, convocar, provocar o desejo de ver. Articula-se, desse modo, um jogo entre o visível e o invisível, entre o corpo e a voz, regulado por um horizonte de expectativas que investe no inesperado, na surpresa e na emoção, e que chamamos aqui de "vozibilidade".

A caracterização feita pela Talpa, empresa criadora e dona do formato internacional, em seu sítio internet, reforça a ideia de "a mais pura competição de talento vocal" e o caráter "inovador" do concurso para o qual "o visual não tem papel", e que é "todo sobre o talento *real*" (grifo nosso), é "tudo sobre **A Voz**! (*sic.*)". No entanto, apesar de reivindicar o talento vocal como elemento norteador do programa, o corpo – ou sua imagem – não tem papel meramente assessório nesse processo. Bem longe disso. Ele não apenas encarna a voz, mas torna-se o significante maior em torno do qual o programa todo *gira*: as câmeras, a plateia, as cadeiras, os olhares. Afinal, a indústria fonográfica se alimenta e é alimentada pela imagem do artista musical e pelo espetáculo que seu corpo põe em cena.

O corpo ambíguo de Pedro Novas/Deena Love faz eco a dois casos um tanto similares, também ocorridos no quadro de programas de talento internacionais. Recentemente, o *The Voice Italia* elegeu como vencedora de sua edição 2014 uma noviça – a Irmã Cristina Scuccia – causando enorme polêmica entre os católicos. A figura da irmã-cantora, que canta vestida com seu hábito religioso e que em seu primeiro disco regravou *Like a Virgin* da cantora norte-americana Madonna, opera também por meio da ambiguidade, articulada – nesse caso específico, pelos universos do sagrado e do profano. Também em 2014, a cantora *drag* Conchita Wurst (Thomas Neuwirth), representante da Áustria e ganhadora da 59ª edição do Festival Eurovisão da Canção, causou constrangimento ao aparecer maquiada e vestida como uma mulher, mas com uma vistosa barba sobre o rosto feminino. Eis, uma vez mais, a ambiguidade operando a partir da categoria de gênero. Esses três exemplos revelam não somente que a relação entre corpo, imagem e voz nesse tipo de programa é muito mais complexa do que parece, mas, também, o interesse que a mídia tem em reconfigurar esses corpos ambíguos na esfera do espetáculo.

Em suas chamadas comerciais, o controverso *TVB* anuncia que o programa é sobre a

trajetória de "quatro dos maiores intérpretes do país [que] procuram pelo melhor talento vocal da nação". Esses "quatro titãs", como vimos, desempenham o papel misto de juízes (pois avaliam e decretam), de técnicos (pois são apontados como responsáveis pelo direcionamento e aprimoramento dos candidatos de seu "time" na competição) e de atração (pois entretêm). Afinal, a vozibilidade precisa expirar a legitimação, a autoridade; precisa de um saber que referencie a objetividade e a técnica. Para além, seu papel é crucial no desenvolvimento de um enredo, de uma narrativa centrada em um processo de transformação. O *TVB* é um herdeiro direto dos programas de auditório da televisão brasileira e cabe a Lulu, Claudinha, Brown e Daniel, serem a voz que interpela a voz, mais diretamente.

Todavia, o programa ainda conta com um apresentador principal, Thiago Leifert, que introduz os candidatos e conduz a discussão entre os técnicos/jurados, e uma apresentadora secundária, Fernanda Souza, cuja missão é trazer para a frente cenas do fundo: conversar com os candidatos antes de suas apresentações, torcer junto com as pessoas que os acompanharam até o estúdio, entre outros, mas sempre nos "bastidores". Mais do que um recurso para a emergência da vozibilidade, acreditamos que esta "ponte" entre o dentro e o fora de campo, a frente e o fundo, o antes e o depois sirva mesmo para reforçar a autenticidade e a realidade da competição. Pois, trata-se também de um herdeiro dos *reality shows*.

Outro recurso retórico importante para ancorar elementos da realidade ao programa são as figuras dos familiares, amigos, amantes, apoiadores que acompanham os candidatos e a quem é dado aparecer, ter corpo, nome e, às vezes, até voz. E tanto melhor se essa voz vier junto com uma oração ou com o choro engasgado em meio a um emocionado testemunho. A carga dramática deve ser mantida a qualquer preço, uma vez que ela é o principal elemento estruturador do formato. Para isso, ele se serve de uma narrativa seriada, divide-se em etapas, em capítulos, tal qual uma telenovela, sempre com novos desafios que devem ser gradativamente superados a fim de que, no final e por mérito, o candidato-herói possa conquistar um lugar definitivo no Olimpo das celebridades.

Assim, ao analisarmos a apresentação do candidato Pedro Novas/Deena Love no primeiro episódio de "Audições às Cegas" da terceira edição do *TVB*, tentamos mostrar ao leitor a complexidade da narrativa que o programa tece. A partir da figura da ambiguidade, buscamos investigar como se dá, no interior mesmo do modelo, a construção de um sujeito midiático num processo que coloca em relação a voz e o corpo e que chamamos aqui de

vozibilidade. Com isso, destacamos com quais elementos o programa nos alimenta para (re)elaborarmos uma narrativa sobre Pedro/Deena e, nesse narrar, construir a relação entre o *eu* (*id*) e o *outro* (*ipses*)[17] "dentro de mim" por meio da interação estabelecida com esse sujeito midiático que sou convidado, pela televisão, a conhecer/conceber.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FRANÇA, Vera Veiga et al. GRISpop: interações midiáticas e práticas culturais contemporâneas. In: FRANÇA, Vera Veiga; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2014. p. 19-26.

FRANÇA, Vera. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (Org.). **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 61-88.

QUÉRÉ, Louis. **Des miroirs équivoques:** aux origines de la communication moderne. Paris: Editions Aubier Montaigne, 1982.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit. Tome 1**. L'intrigue et le récit historique. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit. Tome 2**. La configuration dans le récit de fiction. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit. Tome 3**. Le temps raconté. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

THE VOICE BRASIL. Episódio 1. Temporada 3. Emissora: Rede Globo. Diretores: José Bonifácio Brasil de Oliveira, Creso Macedo. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2014. Episódio transmitido em 18 de setembro de 2014 (66min.)

[17] Comforme Ricoeur, (1985).

The *Voicebility* and the emergence of a mediatic self at *The Voice* Brasil: the Deena Love case

Abstract

The article aims to analyze the television show *The Voice* Brasil 3 through one of its candidates, Pedro Novas/Deena Love, in its ambiguous figure – on which we can think about the show's structure itself, that permits, sets the conditions and is dependent on the body and the voice in performance. Thus, it enables the emergence of a mediatic self, possible due to a process, the *voicebility*, which stresses out the complex relations among image, voice and body in this television dynamic.

Keywords

Television. Mediatic Narrative. Reality show. Mediatic Self. Voicebility.

Recebido em 12/05/2015
Aceito em 22/02/2016

Copyright (c) 2017 Henrique Codato, Leonardo Gomes Pereira. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.