

Uma Poética Musical

O primeiro estudo sistematizado no Brasil
sobre os elementos que compõem um letra de música.

Magno Mello

Uma Poética musical

Afinando o instrumento

Este estudo partiu de uma necessidade própria de conhecer mais a fundo os elementos que estão por trás de uma boa letra de música.

Sou compositor há muitos anos, desde que peguei pela primeira vez num violão, quando aprendi três acordes - e dali mesmo, comecei a criar as primeiras canções. Para mim, foi um passo natural, compor, criar.

Mas, desde muito cedo percebi que se quisesse fazer algo bem feito, teria que ter muita informação.

Foi quando, finalmente, comecei a buscar conhecimento formal sobre o assunto. Depois de muitos anos ensaiando o passo, deparei-me com pouquíssimo material; basicamente, teses de mestrado e doutorado, sobre Chico Buarque, Noel Rosa, Caetano Veloso, música brasileira em geral.

Ainda assim, não eram teorias de profissionais que trabalhavam especificamente com a composição, o que acabava tornando o material de pouca aplicação prática para um compositor em busca de crescimento.

Havia também estudos e análises, como os de Luiz Tattit, José Miguel Wisnick e Carlos Rennó.

No entanto, queria entender de forma sistematizada e mais completa possível, como seria o funcionamento de uma letra de música, do começo ao fim, sob todos os aspectos possíveis.

Assim, comecei eu mesmo a separar, anotar e analisar cartesianamente todo fenômeno que ia encontrando pela frente.

Comecei pelas estruturas externas, analisando como as letras se estruturavam em suas partes. Se havia alguma palavra ou onomatopéia de introdução, se a canção começava por uma parte A ou pelo refrão, caso houvesse refrão. Se havia uma parte B, uma ponte entre as partes A e B ou entre uma parte B e um refrão; ou ainda, se havia uma terceira parte ou uma *coda*, com letra ou onomatopéia.

Procurei anotar todos os aspectos externos, já começando também a observar como essas partes se juntavam, como se estruturavam, como as idéias eram distribuídas ao longo da letra e que desdobramentos semânticos e sonoros podiam trazer.

Fiz o mesmo procedimento com algumas centenas de músicas. E ia também anotando fenômenos recorrentes de rima, métrica, linguagem, ângulos de visão, sonoridade das palavras, metáforas, desconstruções semânticas e/ou gramaticais, argumentação, momentos de tensão e relaxamento, como as palavras se juntavam, os tipos de narrativa - por imagem, por meio de cena, reflexão, relação etc - tipos de refrão e tudo o que ia encontrando pela frente.

Durante três anos fiquei mergulhado nesse universo que se descortinava e me trazia informações preciosas sobre a arte de se escrever letras de música.

No entanto, durante todo esse tempo, jamais me passou pela cabeça que estaria desenvolvendo qualquer tipo de sistema de transmissão de conhecimento. Como disse, era um estudo pessoal, que empreendi por falta de informações mais precisas e aprofundadas sobre a matéria.

Somente meses depois comecei a perceber que ali estava sendo criado algo didático, um modo de se transmitir conhecimento.

Mas, sendo o estudo apenas para mim mesmo ou um sistema de transmissão de conhecimento, me transformei em um compositor ao longo desse tempo. E hoje, sinto que carrego essas informações na alma, na pele e no corpo.

Criar, portanto, continua sendo um processo intuitivo, afetuoso, como deve ser. Acredito que para se criar, o conhecimento deve vir de antemão, pré-adquirido; e claro, há ainda o aprendizado que se dá no momento da criação.

Entendo também que não devem existir fórmulas para criação, sob pena de cair no lugar comum, em algo que não emociona. Criação que não vem da alma, jamais será apreendida por outra alma.

Por isso, caros leitores, este livro é para ser lido, estudado e, uma vez apreendido, abandonado.

Um último aspecto: mesmo o estudo tendo sido feito debruçado nas obras de muitos dos mais significativos compositores/letristas de todos os tempos no Brasil - e outros nem tanto - para se criar não devem existir verdades, muito menos regras e tudo o que está contido neste livro pode ser virado do avesso, negado ou abandonado a qualquer momento. E quem o fizer, terá razão em fazê-lo, assim espero.

Iniciaremos nossos estudos com alguns conceitos de psicólogos que pesquisam a criatividade.

São idéias que podem contribuir na superação da primeira dificuldade que percebo, para que um artista criador progrida: a autodefesa.

É algo que pode levar o autor, por exemplo, à falta de habilidade em abandonar as próprias idéias, coisa que muitas vezes o impede de lapidar sua obra a contento. Acredito que outra grande dificuldade é a falta de autoconhecimento.

Quanto mais conhece seus processos criativos, mais o criador consegue se distanciar de seu objeto de criação.

E esse afastamento é uma das duas qualidades primárias para se inventar algo original.

A outra é o mergulho, a capacidade de doação afetiva ao produto criativo.

Mergulho e afastamento, razão e emoção, abstração e concretude. Vivenciar esses opostos, ao mesmo tempo, não é uma das tarefas mais fáceis.

Mas é o preço para quem deseja criar algo realmente singular; e com o acabamento que a arte requer.

Conceitos:

Torrance: criatividade é um processo que torna alguém sensível aos problemas, deficiências, hiatos ou lacunas nos conhecimentos, e o leva a identificar dificuldades, procurar soluções, fazer especulações ou formular hipóteses, testar e retestar essas hipóteses, possivelmente modificando-as, comunicando os resultados.

Koestler: criamos quando descobrimos e exprimimos idéias ou formas de comportamento que sejam novos para nós e para o meio-ambiente. No pensamento criador a pessoa pensa simultaneamente em mais de um plano de experiência, ao passo que no pensamento comum segue caminhos usados por anteriores associações.

C. Rogers: para se criar é preciso, primeiramente, não ter atitudes defensivas, para poder expressar incertezas, dúvidas, esclarecer problemas e compreender a significação das próprias experiências.

Koestler: o associacionismo baseia a criatividade no relacionamento com o processo de tentativas e erros e o pensamento criativo na ativação de conexões mentais que continuam, até que surja a combinação certa ou até que o pensador desista.

Hadamard critica o associacionismo dizendo que uma sujeição demasiadamente estrita a associações passadas pode prejudicar a formação de novas idéias

Dentre os vários critérios utilizados para avaliar a criatividade de testes psicológicos destacam-se: sensibilidade para problemas, fluência, flexibilidade, originalidade, habilidade para redefinir situações, capacidade de análise e de síntese, coerência de organização.

Barron: de modo geral, o indivíduo realmente criativo está sempre pronto para abandonar antigas classificações e para compreender que a vida, particularmente a sua, é rica de novas possibilidades.

Para ser criativo o homem deve experimentar a vida de modo individual, explorando os próprios recursos e capacidades e, acima de tudo, enfrentar honestamente a vida.

Há possibilidades de haver sérios bloqueios ao desenvolvimento da criatividade devidos a falta de conhecimentos e informações, hábitos pessoais negativos, atitudes de pessimismo e de conformismo, falta de esforço pessoal e procura de critérios de julgamento estereotipados.

Isaac Linger: o que todos os artistas têm em comum é uma curiosidade incomum sobre o caráter e o comportamento humano. O próprio artista produz individualmente, cuja fonte é o seu modo especial de ver o mundo.

Técnica - Parte 1

Capítulo 1

Tema e ângulos de abordagem

Uma letra, portanto, deve ter razão de existir.

Para isso, como vimos, é preciso que se tenha em mãos uma idéia original, que comunique uma visão ou sentimento, abstrato ou concreto, capaz de causar interesse real e duradouro em outra pessoa, que não apenas o próprio compositor.

E já começamos a perceber que uma idéia original, na maioria das vezes, depende mais das possibilidades de desdobramento do tema, do que de um assunto mirabolante.

Saber enxergar essas possibilidades de desdobramento - ou as diversas maneiras de se olhar para a coisa - pode ser o maior diferencial na criação de um bom argumento. Lembre-se: no caso de letras de música, tão importante quanto o que é falado, é como é falado, podendo ainda o segundo caso ter mais peso que o primeiro.

Vejamos o seguinte exemplo:

As Árvores (Arnaldo Antunes e Jorge Benjor)

As árvores são fáceis de achar, ficam plantadas no chão
As árvores são fáceis de achar, ficam plantadas no chão
Mamam do sol pelas folhas e pela terra
Também bebem água, cantam no vento
E recebem a chuva de galhos abertos
Há as que dão frutas e as que dão frutos
As de copa larga e as que habitam esquilos
As que chovem depois da chuva, as cabeludas, as mais jovens mudas
As árvores ficam paradas, uma a uma enfileiradas na alameda
Crescem pra cima como as pessoas, mas nunca se deitam
O céu, aceitam
Crescem como as pessoas, mas não são soltas nos passos
São maiores, mas ocupam menos espaço
Árvore da vida, árvore querida
Árvore da vida, árvore querida
Perdão pelo coração que eu desenhei em você
Com o nome do meu amor

Percebemos que os autores desenvolveram idéias variadas, a partir de uma temática simples: árvores.

E conseguiram agregar ângulos de visão sobre o assunto, valendo-se de conexões diversas, como por exemplo:

1 - Imagens: “as árvores ficam paradas uma a uma enfileiradas na alameda”.

2 – Reflexões: “são maiores, mas ocupam menos espaço”.

3 - Reorganizações gramaticais e semânticas: “mamam do sol pelas folhas e pela terra” ou “as que habitam esquilos”.

4 - Relações: “perdão pelo coração que eu desenhei em você com o nome do meu amor”.

Estes são apenas alguns dos muitos aspectos que podem estar por trás de uma letra de música e que trataremos com maior aprofundamento ao longo deste livro.

Por hora, deixemos registrado que uma boa letra tende a ser rica em desdobramentos e significados, por mais simples que seja a argumentação.

Ao passo que uma letra mediana oferece poucas informações e significações.

Capítulo 2

Naturalidade e sonoridade das palavras

Naturalidade

Todas as palavras em uma letra de música devem soar naturais.

Temos como ouvintes, de forma mais ou menos assimilada, um conjunto previsível de vocabulário para as diferentes situações sonoras.

Há casos mais evidentes de previsão de vocabulário, como no rap, no blues, no pagode etc.

Mas, de uma forma ou de outra, para quase todo tipo de música, ainda que inconscientemente, temos essa previsão do conjunto de palavras que costumam soar mais naturais.

Torna-se difícil, portanto, romper drasticamente com esse conjunto léxico ou conjunto de palavras.

E é justamente aí que muitos compositores dão seu primeiro passo em falso, ao tentar colocar à força palavras estranhas em determinadas sonoridades, ou palavras intrinsecamente “duras”, pouco musicais, por falta de discernimento ou por simples negligência.

Infelizmente, uma única palavra mal colocada é capaz de quebrar todo o encanto que deve se estabelecer entre o ouvinte e seu objeto sonoro, quase sempre causando um rompimento sem volta.

Em outras palavras, imagine que o compositor convida o ouvinte a um passeio pelo desconhecido, pelos caminhos misteriosos de sua canção.

O ouvinte, certamente, precisa sentir confiança nessa condução, a cada centímetro avançado.

Estabelece-se ali, portanto, uma relação íntima e delicada. E qualquer passo em falso por parte do condutor, pode fazer com que essa confiança se quebre e o passeio chegue ao fim.

Mas vejamos um caso curioso de palavras estranhas, que agrupadas num mesmo conjunto semântico criam identidade entre si, extrapolando com sucesso essa linha tênue do bom gosto e do equilíbrio sonoro:

O Pulso (Titãs)

“O pulso ainda pulsa, o pulso ainda pulsa...”

Peste bubônica, câncer, pneumonia
Raiva, rubéola, tuberculose e anemia
Rancor, cisticircose, caxumba, difteria
Encefalite, faringite, gripe e leucemia...

E o pulso ainda pulsa, e o pulso ainda pulsa

Hepatite, escarlatina, estupidez, paralisia
Toxoplasmose, sarampo, esquizofrenia
Úlcera, trombose, coqueluche, hipocondria
Sífilis, ciúmes, asma, cleptomania...

E o corpo ainda é pouco, e o corpo ainda é pouco (assim:)

Reumatismo, raquitismo, cistite, disritmia
Hérnia, pediculose, tétano, hipocrisia
Brucelose, febre tifóide, arteriosclerose, miopia
Catapora, culpa, cárie, câimbra, lepra, afasia...

O pulso ainda pulsa e o corpo ainda é pouco
Ainda pulsa, ainda é pouco (assim:)”

Difícilmente imaginamos palavras como cisticircose, toxoplasmose ou mesmo câimbra, soarem naturais em uma letra de música.

Mas, no caso acima há uma particularidade.

Unidas pelo mesmo universo semântico e a partir de uma proposição reconhecível – “ok, vamos falar de doenças” – cria-se um sentido para tais palavras agruparem-se lado a lado, o que pode causar uma ressignificação sonora em nosso inconsciente. Palavras que por si só soariam rudes e pouco musicais, tornam-se palatáveis e até, por assim dizer, agradáveis de ouvir.

E há também o caso de autores como Chico Buarque, entre outros, muitas vezes se utilizarem de palavras como “escafandristas” ou “estuporador” e ainda assim obter ótimos resultados sonoros.

Nesses casos, trata-se primeiramente de discernimento sonoro. Mas também de conhecimento da língua e legitimidade do uso da palavra, de haver forte razão semântica para ela estar ali presente; embora, na maior parte das vezes, isso ainda não implique em nenhuma garantia de sonoridade aceitável.

Sonoridade

No caso de letras de música, a sonoridade é muitas vezes mais importante que o significado.

Como negar que absurdos semânticos são apresentados todos os dias a milhões de pessoas, muitas vezes sem que elas percebam, ao passo que a menor deficiência sonora é suficiente para causar repulsa no ouvinte, quebrando o que Sthendal diria ser “a imitação do perfeito”?

Parece haver, portanto, mais conhecimento nos ouvidos do que na alma ou intelecto de um cidadão desatento. E muitos artistas se “salvam” ou conseguem garantir a sobrevivência, justamente por isso.

É claro que na criação não se deve abrir mão nem de uma coisa nem de outra, mas se tivesse que escolher entre a cruz e a espada, ficaria com a sonoridade, pois sem isso não há música.

Felizmente, estamos aqui para tentar desenvolver o máximo dessas duas potencialidades.

Trataremos, porém, da semântica mais à frente, cuidando agora de detectar quais os principais elementos causadores de má sonoridade.

Cacófatos e Semicacófatos

Os cacófatos e semicacófatos estão entre os principais e mais evidentes causadores de perda de sonoridade numa letra de música.

Cacófato, segundo consta em dicionário, significa: “figura de linguagem caracterizada por ambigüidade ou som desagradável provocado pela combinação de duas palavras”.

Definição do Houaiss: “som feio, desagradável, impróprio ou com sentido equívoco, produzido pela união dos sons de duas ou mais palavras vizinhas”.

Exemplos de cacófatos:

Um mamão

Boca dela

Não pensei nunca nisso

Existe uma herdeira

Já que tinha resolvido

O irmão pôs a culpa nela

Amo ela

Lá, onde abunda a pita e a doce flor no cume cheira

Nunca ganho nada

Marcou gol de bicicleta

Governo confisca gado

Bem, são apenas alguns exemplos de como causar danos à sonoridade de uma frase. Olhando para essas frases que beiram o ridículo, mal conseguimos imaginar o quanto podemos incorrer nesse mesmo erro a cada letra que escrevemos.

Em maior ou menor grau, isso acontece o tempo todo e, o pior, na maior parte das vezes sem que percebamos. Mas **está lá** e sempre estará contribuindo para **enormes danos** na sonoridade. Já dizia Renato Russo em “Daniel na Cova dos Leões”:
“...assim que teu cheiro **forte e lento**...”

Em termos de sonoridade numa letra de música, nenhum erro é mais recorrente que o cacófato, assim como nenhum outro fenômeno consegue causar dano maior.

Por isso, é muito importante que se faça mapeamento de possíveis cacófatos ou semicacófatos ao longo de toda a letra. Sempre haverá alguns.

Semicacófatos

Semicacófatos são recorrências menos evidentes, mas que também levam à significativa diminuição de qualidade sonora.

Qualquer palavra unida à outra que soe de forma duvidosa pode ser considerada como tal e deve ser repensada:

Triste, **só, sem chão**

Místico **clã**

Ando **preso ao chão**

A coisa **aqui é tensa**

A **face do** dilema

Como exemplos mais radicais de semicacófatos podemos citar palavras com terminação em “s”, seguidas de outras palavras que começam pela mesma consoante.

Ex: “almas **soltas**”.

Ou ainda, palavras terminadas com vogal, seguidas por outras iniciadas pela mesma vogal.

Ex: leva **afinal**.

E também palavras terminadas em “r” seguidas **por outras** iniciadas por vogais.

Mas em nenhum desses casos deve-se ter tanta preocupação, apenas ficar atento, pois boa parte das melhores letras já escritas abarcam essas pequenas deficiências de forma quase imperceptível.

Mais exemplos de cacófatos ou semicacófatos:

Charme teu

Passos bons, tão são

Cabe nela

Sabe que sei

Do oculto grão

Hoje foi dia de ensaio geral

Na vez passada foi diferente

Fé demais não cheira bem

Ela tinha muito jeito

Cuidado com negativas

Manuais de redação costumam sugerir que na maior parte das vezes deve-se tomar o caminho da afirmação ao se construir uma frase ou argumento.

Por exemplo: ao invés de se usar “não atravesse a rua sem olhar para os lados”, deve-se dizer, se possível, “olhe para os lados ao atravessar a rua” ou “atravesse a rua olhando para os lados”.

Em geral, a afirmação tende a ser mais objetiva e pode conter mais elementos de significado.

Ex: em vez de “não faça aquilo”, “faça isso”. O segundo caso pode conter duas informações importantes: faça isso, portanto não faça aquilo. No primeiro caso há apenas uma possibilidade. Lembrando que a letra se fortalece quando mais informações estão contidas em menor espaço.

Mas no caso de letras de música, ou mesmo em prosa, a negativa acontece o tempo todo. Portanto, não é o caso de deixar de usá-las, de modo algum, mas apenas estar atento para as possibilidades que se tem à mão.

E como criar é também quebrar regras, há quem já tenha feito boas letras abusando das negativas: “não lalala lalala, não lalalá lalalá e não lalalá lalalá”, e aproveitando o gancho para criar esse tipo de proposição lúdica, com base na negação.

Exemplo:

Onde Ir (Vanessa da Mata)

Eu não sei o que vi aqui
Eu não sei prá onde ir
Eu não sei porque moro ali
Eu não sei porque estou
Eu não sei prá onde a gente vai
Andando pelo mundo
Eu não sei prá onde o mundo vai
Nesse breu vou sem rumo
Só sei que o mundo vai de lá pra cá
Andando por ali
Por acolá
Querendo ver o sol que não chega
Querendo ter alguém que não vem... (continua)

Cuidado para não pesar em Trr, brr, crr

Palavras, postas lado a lado, que apresentam muitas sílabas que têm em seu núcleo a letra “r”, também podem pesar a sonoridade.

Ex: “O trabalho do cravo é crescer”.

Ex: “Pregava o prego cravando na trave o trapézio”

Felizmente, isso também não é regra e sempre a fragilidade pode se tornar poder de fogo. Até porque são combinações que usamos em larga escala e sem isso perderíamos muitas possibilidades de expressão. Portanto, mais uma vez, deve-se apenas estar atento e lembrar que cada caso é um caso único, sendo sempre o bom discernimento o fator principal em cada escolha.

Cuidado com repetição de palavras

Repetir palavras numa mesma frase tende a enfraquecer o texto.

Ex: “**Outra** coisa que disse **outro** dia”

Mas em outros casos pode fortalecê-lo

Ex: “minha, só minha”

Motz el Son

Motz el son – palavra e som - é o resultado sonoro da união da palavra com a melodia, mais especificamente da sílaba (vogais e consoantes) com a nota musical.

Deparei-me pela primeira vez com este termo lendo um livro chamado “Conversas com Igor Stravinski”.

Gênio musical, Stravinski também era provido de grande capacidade intelectual e elaboração silógica, e certamente, devia ter interesse por temas variados, como a maioria dos grandes artistas que conseguem ultrapassar a própria arte.

Mais tarde, encontrei também o termo em Ezra Pound, que além de grande poeta e livre teórico, era músico e se preocupava bastante com o fenômeno - e já o identificava como diferencial nos poetas-músicos da Provença do século XII, início do trovadorismo.

Mas o fato é que do ano 1100 para cá, ninguém até hoje se aprofundou no tema.

Embora não haja nenhum tipo de estudo registrado sobre o fenômeno, fato é que ele existe e pode fazer muita diferença na qualidade do som. Sabe-se apenas que determinadas consoantes e ainda mais as vogais, podem soar mais ou menos agradáveis e/ou naturais, dependendo da curva melódica ou nota, ou melodia a que estão atreladas.

Em meus workshops, com experiências *in loco*, consigo resultados claros de percepção do fenômeno entre meus alunos.

Aqui nestas páginas, mesmo sem a possibilidade do áudio, vamos tentar chegar a uma melhor compreensão dessa união sonora e seus resultados.

Ainda assim, pode-se dizer que esses resultados são abstratos e em grande parte de leitura subjetiva, ou seja, as impressões costumam variar muito de pessoa para pessoa.

Por outro lado, uma vez apreendido, este conceito passa a ser uma ferramenta importante na busca por melhores sonoridades.

Vamos pegar como exemplo a primeira estrofe de Garota de Ipanema, uma canção bastante conhecida da maioria de nós:

“Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça
É ela menina que vem e que passa
Num doce balanço a caminho do mar”

Em primeiro lugar, vamos observar como se comportam sonoramente as palavras atreladas à melodia e de modo mais específico, como soam as combinações de vogais ou, no caso, a sequência das vogais ao longo da melodia.

Mantendo a mesma métrica da melodia, escreverei a seguir outras palavras, buscando outros tipos de vogais e não me importando com o significado, apenas com a sonoridade e a métrica.

“Sobre aquele poema que julgo ser forte
Foi só a labuta de um fraco suspiro
Um osso roído, um pobre frisson”

Bem, foram as palavras mais sofríveis que consegui neste momento, se bem que sempre pode ser pior.

Já percebo que algumas vogais e também consoantes, mas principalmente vogais, encontram-se em lugares completamente prejudiciais à sonoridade.

Logo de início, enquanto o “olha” da letra original, faz claro movimento de abertura com suas vogais “ó + a”, sendo esta última a mais aberta de todas. A palavra “sobre” e suas vogais ô + ê, já inaugura a letra com claro movimento de fechamento.

O “mais linda” do original também contrasta significativamente com “poema”, que tem som mais fechado, menos “ensolarado”, por assim dizer.

E finalmente, ainda na primeira frase, a palavra “julgo” me soa bastante agressiva com relação às suas vogais, mas também pelas consoantes, sem contar a falta de encaixe da palavra nesta melodia e talvez em muitas outras melodias.

Na segunda frase as palavras “labuta” e “suspiro”, com suas organizações de vogais e também de consoantes, não soam nada bem.

E por fim, “osso roído”: o + o + o + i + o, soam ainda pior. Sem contar a palavra “frisson”, que, em outra melodia, pode até soar aceitável (com ressalvas pessoais), aqui me parece totalmente desencaixada quanto à sonoridade de suas vogais, para a ocasião.

Enquanto na letra original temos na nota de fechamento da estrofe a vogal mais aberta de todas, o “a”, de “mar” (vem ar, vem mar, arrrrr), no segundo exemplo temos a segunda vogal mais fechada, que é o “ô”, de “frisson”, o que escurece a melodia.

Lógico que não podemos deixar de observar a grande quantidade de semicacófos como “julgo **ser forte**”, “fraco **suspiro**”, “**osso roído**” e “**pobre frisson**”; são muitas combinações infelizes de palavras.

Como disse, ainda que não seja um fenômeno a princípio claramente observável e sua leitura muitas vezes seja subjetiva, acredito ter ficado claro, nessas poucas palavras, quanta diferença sonora pode fazer o uso dessa ou daquela vogal e/ou consoante.

Portanto, é importante que também se faça um mapeamento de possíveis fragilidades no *Motz el Son*, a cada letra construída.

Mas não se assuste! O olhar vai ficando mais aguçado e o tempo gasto nesse tipo de observação diminui consideravelmente.

Letras mais rítmicas

Um último aspecto observado quanto à sonoridade das palavras é que letras mais rítmicas se utilizam mais de consoantes de ataque como: P / T / K / Q / B etc, e menos de consoantes como M, N, V, S e outras.

Mas como devemos sempre lembrar, não há regras para a composição. Neste caso trata-se apenas de uma observação de recorrências.

Capítulo 3

Métrica

Imaginemos uma letra de música e que por detrás dela há uma melodia.

Seguindo essa mesma lógica vem a pergunta: o que há por detrás da melodia?

A resposta é: métrica ou rítmica da melodia.

Muitas vezes ao fazermos uma letra ou uma melodia, não atentamos para a qualidade da métrica. Percebemos a métrica e ao criar, é certo, sabemos que ela está lá, ainda que de modo mais ou menos inconsciente.

Mas poucas vezes paramos para observar sua qualidade, se é mais ou menos interessante, se carrega algum valor semântico, se é mais ou menos previsível, o quanto varia de uma estrofe para outra, de uma frase para outra, se varia, ou mesmo se pode ser melhorada.

A métrica também é um possível elemento causador de interesse, mesmo que o ouvinte não se dê conta.

Mas ela está e sempre estará impressa na letra e sempre será ouvida e assimilada, de forma mais ou menos consciente.

Vejamos o caso desta conhecida cantiga de roda:

(Atirei o Pau no Gato - autor desconhecido)

“Atirei o pau no gato-to, mas o gato-to
Não morreu –rreu-rreu, Dona Chica-ca
Admirou-se-se, do berro, do berro que o gato deu”

Para evitar uma abordagem mais formal e a idéia ficar ao alcance de todos, evitaremos o uso de partitura e a substituiremos por simples “tas” (ta), ou ainda mais simples, usaremos a letra “T” que, como já vimos, é uma consoante que oferece bom apelo rítmico.

A métrica em T ficaria assim:

T TT TT TT T T
TTT TT TTT TT
TTT TT TTT TT
TTT TTT TTTT

Ficou clara a idéia? Cada T corresponde a uma sílaba ou nota musical. Percebemos aí, que se trata de uma métrica bem simples, comum, bastante previsível e repetitiva, como geralmente convém a uma cantiga de roda. Só o motivo TTT TT se repete quatro vezes seguidas. E a duração de cada sílaba, ou nota, é quase sempre a mesma. É um caso de pouquíssima variação. Esse tipo de métrica colocada em uma canção “adulta”, digamos assim, seria algo bem pobre, que despertaria pouquíssimo ou nenhum interesse, podendo ainda prejudicar e muito a transmissão de qualquer idéia semântica.

Vejamos agora outro caso:

A Novidade (Gilberto Gil)

U U U U U U U AA (4X)

A novidade veio dar a praia
Na qualidade rara de sereia
Metade o busto de uma deusa maia
Metade um grande rabo de baleia

A novidade era o máximo
Do paradoxo escondido na areia
Alguns a desejar seus beijos de deusa
Outros a desejar seu rabo pra ceia

Oh... mundo tão desigual
Tudo é tão desigual
O, o, o, o, o o
Oh... de um lado esse carnaval
De outro a fome total
O, o, o, o, o o

E a novidade que seria um sonho
O milagre risonho da sereia
Virava um pesadelo tão medonho
Ali naquela praia, ali na areia

A novidade era a guerra
Entre o feliz poeta e o esfomeado
Estraçalhando uma sereia bonita
Despedaçando o sonho pra cada lado

Oh... Mundo tão desigual...

Passaremos a chamar agora nossa organização em “Ts”, de **mapa métrico**. Faremos, portanto, a seguir, o mapa métrico desta canção.

Para isso, dividiremos a letra em partes, “Intro”, “A”, “B”, “Refrão” “Coda” e assim por diante - outro aspecto a ser visto mais à frente – desde a introdução, neste caso feita com o uso de onomatopéias, até a finalização. E, para facilitar, não repetiremos métricas iguais numa mesma estrofe.

A Novidade (Gilberto Gil) – Mapa Métrico

Intro (em onomatopéias)

TTTT TTT TT (4x)

Parte A

TT TT TT TT TTT (4x)

Parte B

TT TT TT TTT
TT TT TT TTT T TTT
TT TT TT TTT T TT
TT TT TT TTT T TT

Refrão

T TT TT TT
TT TT TT
TTTT T T

T TT T TT TT
T T TT TT
TTTT T T

Este é apenas um modelo simples para se fazer mapeamento métrico. Pode haver outras formas mais elaboradas, ou com o uso da pauta, o que fica a critério de cada um.

Percebemos que há uma mudança constante na métrica da letra apresentada e os padrões rítmicos já soam bem mais complexos e imprevisíveis que no exemplo anterior. Temos aí, ao longo da letra, cerca de dez variações.

Esse movimento, geralmente, é importante para trazer à letra novos causadores de interesse, por menos aparentes que sejam. Muitas dessas mudanças se dão nas passagens de uma parte para outra, mas isso não é regra.

Vimos também que a métrica no refrão se desdobra, as notas se alongam, têm maior duração, e diminui o número de palavras por “minuto”.

Isso não costuma ser exceção, é algo muito recorrente em refrões, uma vez que costumam ser mais sintéticos que o restante da letra. Diria que acontece em cerca de 70% dos refrões. Mas também não é regra e nem deve ser. É apenas observação.

Apenas um exemplo contrário. Aqui a métrica do refrão é dobrada em relação ao restante da letra: “Andando por entre os becos / Andando por em coletivos / Ninguém foge ao cheiro sujo / Da lama da Manguetown -Manguetown (Chico Science/Lucio Maia/ Dengue)

Uma última dica: para se fazer mapas métricos sem o uso da partitura, é importante que se escolha canções conhecidas, para que depois essa organização em “Ts” faça algum sentido, na hora da leitura.

Se conseguir fazer mapas métricos com pelo menos dez canções, a qualidade de seu trabalho, neste sentido, crescerá significativamente, assim como a atenção para o fenômeno.

Uma boa métrica fortalece a melodia e, não menos, transmite de forma mais interessante os significados.

Vimos neste último exemplo que uma boa letra, geralmente, apresenta algumas ou muitas variações métricas.

Mas, como nas artes, regras são apenas indicadores de caminhos e nunca verdades absolutas. Vejamos um caso bastante contrário ao anterior e nem por isso menos feliz:

Construção (Chico Buarque)

“Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou prá descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego...

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
Atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego

Sentou prá descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público...

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou prá descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado”

Quantas variações métricas temos aí?

Nenhuma.

Há apenas uma única métrica, ao longo de toda a letra, que se repete algumas dezenas de vezes.

Mapa métrico:

TT TTTT TTTT T T TT

Há aí, porém, uma arma raríssima. Essa métrica, por si só, é um elemento semântico concreto; sugere algo mecânico, repetitivo, meio “robotizado”, alienado, que é exatamente do que **trata a letra** (semicacófato): a escravidão e a insatisfação gerada pela vida operária, pelo cotidiano que esmaga a subjetividade etc.

São casos raros, mas que evidenciam ainda mais a importância da métrica que há por trás da melodia ou do verso.

E mesmo que não houvesse essa “arma”, como no caso de outra canção do mesmo autor, “O que será”, e suas pouquíssimas variações métricas:

(trecho de O Que Será – Chico Buarque)

“O que será, que será?

Que andam suspirando pelas alcovas

Que andam sussurrando em versos e trovas

Que andam combinando no breu das tocas

Que anda nas cabeças anda nas bocas

Que andam acendendo velas nos becos

Que estão falando alto pelos botecos

E gritam nos mercados que com certeza

Está na natureza

Será, que será?

O que não tem certeza nem nunca terá
O que não tem conserto nem nunca terá
O que não tem tamanho”

*Observemos também o número significativo de repetição de palavras e expressões: “Que andam...”, ou “O que não tem...”; apenas nessa primeira estrofe.

Outro exemplo parecido se dá neste caso:

Admirável Chip Novo (Pitty)

Pane no sistema, alguém me desconfigurou
Aonde estão meus olhos de robô?
Eu não sabia, eu não tinha percebido
Eu sempre achei que era vivo
Parafuso e fluido em lugar de articulação
Até achava que aqui batia um coração
Nada é orgânico, é tudo programado
E eu achando que tinha me libertado.
Mas lá vem eles novamente e eu sei o que vão fazer:
Reinstalar o sistema

Pense, fale, compre, beba
Leia, vote, não se esqueça
Use, seja, ouça, diga
Tenha, more, gaste e viva

Pense, fale, compre, beba
Leia, vote, não se esqueça
Use, seja, ouça, diga...

Não senhor, Sim senhor, Não senhor, Sim senhor

Há neste ponto selecionado em negrito algo semelhante ao caso de “Construção”: métrica robotizada, ao se tratar de um assunto afim.

Métricas mais relaxadas

Vimos nos exemplos anteriores métricas bem amarradas, que apresentam um certo padrão, mesmo com suas variações.

Mas existe também a possibilidade de métricas mais relaxadas, soltas, despadronizadas.

Esse parece ser um fenômeno moderno, em canções.

O interessante é que isso se dá numa época em que os procedimentos, comportamentos etc, de modo geral, estão mais padronizados do que nunca.

Mas não me parece estranho surgir esse tipo de abordagem métrica numa época como a nossa. A música reflete seu próprio tempo, seus interesses, suas buscas e angústias.

E quer romper, do contrário, não pode ser chamada de arte.
Liberdade métrica: Bob Dylan assim já a exercia, mas ainda havia padrões reconhecíveis. De Joni Mitchell, já não se pode dizer o mesmo.
No Brasil, creio que Renato Russo foi um dos primeiros no rock; na mpb há inúmeros casos, já desde os anos 60/70:

Tempo Perdido (Renato Russo)

Todos os dias quando acordo
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo...
Todos os dias antes de dormir
Lembro e esqueço como foi o dia
Sempre em frente, não temos tempo a perder...
Nosso suor sagrado é bem mais belo
Que esse sangue amargo
E tão sério e Selvagem! Selvagem! Selvagem!...

Veja o sol dessa manhã tão cinza
A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos...
Então me abraça forte, me diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo...
Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora
O que foi escondido é o que se escondeu
E o que foi prometido, ninguém prometeu
Nem foi tempo perdido, somos tão jovens...
Tão Jovens! Tão Jovens!...

Como vimos, há alguns padrões recorrentes, mas bem poucos. E há outros casos do mesmo autor ainda mais radicais quanto à liberdade métrica.

Uma dica do letrista Hermínio Belo de Carvalho

Uma vez, assistindo a um programa de entrevista na tv, vi o compositor Hermínio Belo de Carvalho apresentar uma técnica interessante, de como se criar uma letra para ser musicada.

Ele busca uma canção conhecida, ou qualquer canção, e reescreve a letra em cima da mesma métrica da letra original.

Ex:

Águas de Março (Tom Jobim)

“É pau / é pedra / é o fim do caminho
É um resto de toco / é um pouco sozinho
É um caco de vidro / é a vida, é o sol
É a noite / é a morte / é o laço / é o anzol...”

Reescrevendo o trecho - com a mesma quantidade de sílabas ou notas:

“Eu vim / de longe / pra viver esse amor
Não sabia o perigo / mas o mar me levou
E eu cheguei decidido / e o sonho cresceu
Mas agora percebo / de que nada valeu”

Temos aí, portanto, outra letra, feita sobre a mesma métrica.

Agora, esqueçamos a melodia de Águas de Março e façamos outra melodia para esta letra, e com outra distribuição métrica, qualquer uma.

Ou, mandemos a letra para outra pessoa musicar, sem dizer sobre qual métrica foi feita. Neste caso, não há a menor chance do compositor saber de qual música se trata.

E a melodia que fará em cima da letra certamente terá uma métrica bem diferente de Águas de Março. A letra pode ser musicada de muitas maneiras e com muitas variações métricas.

Fica aí a dica de quem já escreveu letras de clássicos da música brasileira e é provável que algumas dessas tenham sido escritas sobre métricas outras, tão conhecidas quanto.

E para finalizar o capítulo, segue uma última dica para melhorar a capacidade de elaboração métrica.

Pegue um dicionário qualquer e brinque com duas ou três, ou quatro palavras seguidas, inventando diferentes métricas.

Ex: “capacete, capacidade, capacímetro” ou “vulcão, vulgar, vulgaridade, vulgarismo”, e por aí vai. Qualquer conjunto de palavras serve. Até mesmo de textos em prosa. O importante é brincar com as possibilidades, quem sabe colocando também alguma melodia. Dessa brincadeira já podem surgir novas idéias de canções, nunca se sabe.

Capítulo 4

Rima

Cinco tópicos sobre rima:

- 1 – A rima não é obrigatória
- 2 – Evite rimas óbvias
- 3 – Utilize também rimas por aproximação sonora
- 4 – Palavras em outras línguas podem oferecer boas rimas
- 5 – Rimam em junções ou separações de palavras e rimam por acentuação.

A rima não é obrigatória. E pode aparecer, ou não, a qualquer momento da letra.

Não existe, portanto, padrões definidos para a rima, pode-se começar uma letra com rimas e de um ponto para frente suprimi-las.

Da mesma forma, pode-se iniciar uma letra sem rimas e num certo trecho incluí-las, e depois suprimi-las novamente.

Ou pode-se utilizar rimas ao longo de toda a letra.

Ou o contrário, escrever uma letra inteira sem qualquer rima.

Exemplos:

Meu Mundo Ficaria Completo (Com Você) (Nando Reis) - trecho

Não é porque eu sujei a roupa bem agora que eu já estava **saindo**
Nem mesmo porque eu peguei o maior trânsito e acabei perdendo o
cinema

Não é porque não acho o papel onde anotei o telefone que eu tô precisando
Nem mesmo o dedo que eu cortei abrindo a lata e ainda continua sangrando
Não é porque fui mal na prova de geometria e periga d'eu repetir de ano
Nem mesmo o meu carro que parou de madrugada só por falta de **gasolina**
Não é por que tá muito frio, não é por que tá muito **calor**
O problema é que eu te amo

Neste caso as rimas entram e saem, sem obedecer a nenhum tipo de padrão.

Por Enquanto (Renato Russo) – trecho

“Mudaram as estações e nada mudou
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu
Está tudo assim tão diferente...
Se lembra quando a gente
Chegou um dia a acreditar
Que tudo era prá sempre
Sem saber que o pra sempre, sempre acaba...”

Aqui se dá um caso parecido com o anterior: rimas entram e saem.

Índios (Renato Russo) - trecho

Quem me dera ao menos uma vez
Ter de volta todo o ouro que entreguei a quem
Conseguiu me convencer que era prova de amizade
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha

Quem me dera ao menos uma vez
Esquecer que acreditei que era por **brincadeira**
Que se cortava sempre um pano-de-chão
De linho nobre e **pura seda**

Quem me dera ao menos uma vez
Explicar o que ninguém consegue entender:
Que o que aconteceu ainda está por vir
E o futuro não é mais como era antigamente.

Quem me dera ao menos uma vez
Provar que quem tem mais do que precisa **ter**
Quase sempre se convence que não tem o bastante
Fala demais por não ter nada a **dizer**.

Quem me dera ao menos uma vez
Que o mais simples fosse visto como o mais importante
Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente...

Até este ponto da letra há apenas duas recorrências de rimas, sendo uma delas, “brincadeira / pura seda”, por aproximação sonora, e a outra, “ter / dizer”, exata.

Creio já termos exemplos suficientes para demonstrar a opcionalidade das rimas.

Rimas óbvias

As rimas, segundo a gramática, podem ser de quatro ordens: rica, pobre, rara ou preciosa.

No caso de letras de música, porém, devemos esquecer essas classificações por um único motivo: rima, é som.

É importante, entretanto, ficar sempre atento às rimas óbvias e/ou muito recorrentes. A cada década, geralmente na música mais “popularesca”, temos uma lista de rimas que se repetem ao limite, em muitas e muitas canções.

Vivemos a década de rimas como “amor / calor”, “paixão / emoção”, “peito / perfeito”... São tipos de rimas que, a princípio, devemos evitar, pois tendem a diminuir a singularidade de uma letra.

Mas, como todas as regras podem ser quebradas, no auge da rima “amor / calor”, quando esta já havia aparecido em metade dos pagodes românticos e sertanejos modernos, surge o compositor Nando Reis com “o amor é o calor que aquece a alma”, quase como uma provocação.

Reafirmou a rima com veemência, fazer soar algo bem mais fresco do que quando inserida nos outros tipos de canções citados.

O que nos leva a pensar que há poder em se “bançar” com propriedade uma idéia, por mais estranha ou comum.

Rimas por aproximação sonora ou rimas internas

Chegamos num ponto importante.

São as “rimas por aproximação sonora”. Que formalmente são chamadas de “rimas internas”.

Além de serem muito mais recorrentes do que imaginamos, podem trazer excelentes resultados à letra, tanto pela imprevisibilidade, quanto pelas sonoridades incomuns que costumam apresentar.

Costumam ser rimas elegantes.

E aumentam significativamente as possibilidades de se rimar.

Eis alguns casos mais comuns:

“Feliz” / “partir” / “aqui” / “assim”, todas essas terminações rimam entre si, por aproximação sonora. “Par”, “paz”, “pai”, também. O mesmo se dá com palavras terminadas em:

- “Eu” e “er” - “valeu” / “fazer”
- “Ão” e “om” - “canção” / “batom”
- “Om” e “or” - “som” / “cor”
- “Em” e “er” - “ninguém” / “saber”
- “Em” e “ei” - “também” / “lei”
- “Or” e “ou” - “sabor” / “restou”
- “Or” e “ól” - “amor” / “futebol”
- “Ou” e “ól” - “virou” / “farol”

Estes são apenas alguns exemplos, mas há muitas outras possibilidades de aproximação sonora que oferecem rimas agradáveis e sensatas aos ouvidos.

Alguns exemplos em canções - trechos:

“Olhei até ficar cansado
De ver os meus olhos no **espelho**
Chorei por ter despedaçado
As flores que estão no **canteiro**
Os punhos e os pulsos cortados
E o resto do meu corpo inteiro
Há flores cobrindo o telhado

E embaixo do meu travesseiro
Há flores por todos os lados
Há flores em tudo que eu **vejo**” (Flores - Tony Bellotto / Sérgio Britto / Charles Gavin / Paulo Miklos)

“Não me elegeram chefe de **nada**
O meu cartão de crédito é uma **navalha**” (Brasil – Cazuza)

“Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde **estou**
Você pode até duvidar
Acho que isso não é **amor**” (Será - Dado Villa-Lobos / Renato Russo / Marcelo Bonfá)

“Enquanto o tempo
Acelera e pede **pressa**
Eu me recuso faço hora
Vou na **valsa**
A vida é tão rara...” (Paciência - Lenine e Dudu Falcão)

“A banda cover do Diabo acho que já tá por fora
O mercado tá de olho é no som que Deus **criou**
Com trombetas distorcidas e harpas envenenadas
Mundo inteiro vai pirar com o heavy metal do **Senhor**” (Heavy Metal Do Senhor - Zeca Baleiro)

“O goleiro é um homem de **elástico**
Só os dois zagueiros tem a chave do **cadeado**
Os laterais fecham a defesa
Mas que beleza é uma partida de futebol” (Partida De Futebol - Samuel Rosa e Nando Reis)

“Garotos não resistem
Aos seus **mistérios**
Garotos nunca dizem não
Garotos como eu
Sempre tão **espertos**
Perto de uma mulher
São só garotos” (Garotos - Leoni)

“Solidão é lava
Que cobre **tudo**
Amargura em minha boca
Sorri seus dentes de **chumbo...**” (Dança da Solidão - Paulinho da Viola)

“Estátuas e cofres e paredes pintadas
Ninguém sabe q que **aconteceu...**
Ela se jogou da janela do quinto andar

Nada é fácil de **entender...**” (Pais e Filhos - Dado Villa-Lobos / Renato Russo / Marcelo Bonfá)

“Pra onde essa onda **vai**?

De onde essa onda vem?

Eu não sei o que ela me **traz**

Mas o meu desejo é que me leve também” (Onde Anda a Onda - Paulinho Moska)

Também uso:

“Me diz quanto querer pode **existir**

Eu sei que vou sofrer, mas fico mesmo **assim**” (Vou me iludir - Magno Mello / Pedro Moraes)

Olha essa que interessante:

“De que ele o sol inunda

O mar quando se **põe**

Imagem moribunda

De um coração que **foi** (J. de Deus)

Experimente também:

“Admito” / “comigo”

“Apressado” / “cigarro”

“Banquete” / “gente”

Como percebemos, as possibilidades são muitas e geralmente trazem alguma originalidade às rimas.

Portanto, arrisque-se! Só tome cuidado para não forçar a barra, o que serve também para qualquer outro tipo de rima.

Se ficar evidente que a rima é forçada, adeus ouvinte.

Palavras em outras línguas também podem trazer boas rimas.

Às vezes nos esquecemos dessa possibilidade ou, simplesmente, podemos ter alguma antipatia por esse tipo de recurso, mas palavras estrangeiras também podem rimar com palavras de nossa língua.

Alguns exemplos - trechos:

“...De passaporte rasgado

Sem ter nada que me **ajeite**

Coqueiros varam varandas no **Empire State**” (A Ponte - Lenine e Lula Queiroga)

“Alzira bebendo vodka defronte da Torre **Malakof**
Descobre que o chão do Recife afunda um milímetro a cada **gole**” (Alzira e a Torre - Lenine)

A rima acima é um caso duplo: em outra língua e por aproximação sonora

“Tocarei seu nome prá poder falar de **amor**
Minha princesa, **art-nouveau**” (Sina - Djavan)

Outra aproximação sonora

“I don’t want to stay **here**
I want to go back to **Bahia**” (Quero voltar pra Bahia - Paulo Diniz / Odibar)

Minha sugestão é:

“I love you” / “óbvio”

Rimas em junções ou separações de palavras – um caso incomum

Há ainda outra possibilidade de se fazer rimas, embora bem mais remota, na junção ou separação de palavras.

Apresentamos aqui os exemplos como curiosidade e pela simples observação do fenômeno.

Trilhos Urbanos (Caetano Veloso)

“Pena de pavão de **Krishna**
Maravilha **vixe Maria** mãe de Deus...”

O próximo exemplo é um pouco mais simples, mas ainda assim bastante incomum:

(Maracatu Atômico - Nelson Jacobina / Jorge Mautner)

“Atrás do arranha-céu tem o céu, tem o céu
E depois tem outro céu sem **estrelas**
Em cima do guarda-chuva tem a chuva, tem a chuva
Que tem gotas tão lindas que até dá vontade de **comê-las**”

Capítulo 5

Coerência

Quanto mais percebemos as manifestações humanas nuas e cruas por trás desse véu ingênuo de miticismo, misticismo, dogmatismo e outros ismos que pretendem estabelecer regras de conduta, mais concluímos que o ser humano é, sempre foi e sempre será, paradoxal.

Coerência no homem é algo construído para tentar sanar o “medo do que não queremos ver”.*

Mas vivemos sob princípios lógicos, do contrário, nem mesmo haveria a música.

A música só é compreensível em nosso sentimento por ser organização lógica.

Até nossos sentimentos e sofrimentos se dão por organização lógica.

E, no fim das contas, a lógica prevê coerência.

Então, ligando às letras de músicas: elas também são construídas com base na lógica, portanto, requerem alguma coerência.

Organizamos a coerência em três partes:

1 – Coerência Léxica

2 – Coerência Semântica

3 – Coerência de Continuidade

1 – Coerência Léxica

É relativa ao tipo de vocabulário utilizado, ao longo de toda a letra, e também da relação da letra com a imagem sonora, ou seja, com a música em si.

O primeiro cuidado a se tomar nesse sentido é manter o mesmo universo léxico, ou o mesmo tipo de vocabulário, do começo ao fim da letra.

Por exemplo:

“Tudo estava tão perfeito
Nosso amor daquele jeito
Refluindo devagar...”

A palavra “refluindo” não condiz com o resto da linguagem utilizada, por se tratar de termo pouco coloquial, menos afetivo, mais racionalizado, e dificilmente poderia caber numa letra de amor, que de antemão já sugere algo mais emocional ou mesmo físico. Sem contar a estética duvidosa do termo, que por si só, a meu ver, já causa significativa perda de sonoridade.

Outro exemplo (a linguagem é de rap):

“Chegado, tá na hora de correr o mundo afora
Para ver a diferença, o conceito, a crença
O outro lado de si mesmo espalhado pelo mundo
Muitas línguas diferentes, japonês, bielo-russo
Esqueça esse negócio de dinheiro pelo menos por enquanto
Ainda temos vinte anos e se não viver agora
A gente fica sem história sem passado, sem memória, sem futuro
Ou um futuro de pouquíssimo horizonte
Com a cabeça **entupida de minhoca** misturada com **fofoca**”.

O texto vinha se apresentando de forma razoavelmente coerente, em linguagem de rap, com algum atrito em “bielo-russo”, mas ainda assim avançando com alguma legitimidade, até... “entupida de minhoca”? numa linguagem de rap? E, para piorar: “fofoca”?

São palavras ou termos impensáveis nesse tipo de linguagem, que podem soar, mais que risíveis, até ofensivos aos ouvintes do gênero e mesmo para o ouvinte comum.

O que chama atenção para outro tipo de perigo: a utilização de gírias e ou termos ultrapassados, ou mesmo neologismos infames e trocadilhos baratos. Esses procedimentos ilegitimam, desqualificam, afetam negativamente não só a letra da música, como a própria figura artística de quem a estiver interpretando. Isso acontece também com argumentos, como veremos mais à frente.

E com relação à imagem sonora

Como dissemos, para cada tipo de música há uma ampla, porém limitada previsão de vocabulário - sempre há espaço para experimentações, claro.

Mas, experimente colocar versos de Homero num samba de raiz. Ou poemas mais ásperos de Augusto dos Anjos numa balada romântica.

Essa idéia extrema é apenas para lembrar que a sonoridade da música, por si só, já sugere um tipo de vocabulário.

E é de toda importância saber ouvir que palavras e que sonoridade de palavras a música requer.

Por exemplo: um rap requer um linguajar mais urbano, descolado, aceita mais gírias, palavras mais ásperas, em alguns casos.

Já uma canção de amor tende a aceitar menos gírias e a linguagem não precisa necessariamente ser urbana, muito menos descolada.

Também, como vimos, não pode ser muito intelectualizada, sob pena de se perder a afetividade. Um pagode ou mesmo um samba de raiz, dificilmente aceitariam uma palavra como “escafandristas”. Já um samba fino, quem sabe.

Enfim, numa letra de música, toda palavra utilizada deve fazer parte de um mesmo ambiente léxico, semântico e sonoro.

Isso quer dizer que qualquer palavra, sonoridade e/ou sentido mal colocados, podem invalidar sua composição de modo irreversível.

Numa letra de música, não se pode negociar com o acabamento.

2 - Coerência Semântica

Com relação à coerência semântica, ou de significado, nada é mais importante que a legitimidade do argumento.

Essa é uma das grandes diferenças entre bons compositores e o restante: a solidez do que está sendo dito, por mais simples que seja.

Não estamos falando de grandes elaborações intelectuais, nada disso, apenas de algo humanamente crível; lembrando que o argumento também pode ser abstrato, sonoro, alegórico etc.

Palavras que se juntam para criar rítmicas interessantes ou colaboram benéficamente para maior explicitação da música, ainda que não carreguem em si sentido algum, também podem ser considerados bons argumentos.

Um exemplo:

Açaí (Djavan)

“A paixão, puro afã
Místico clã de sereia
Castelo de areia, ira de tubarão
Ilusão, o sol brilha por si

Açaí, guardiã
Zum de besouro, um imã
Branca é a tez da manhã”

Isso é humanamente crível, não por trazer verdades semânticas, antes o contrário, a tez da manhã não é branca, se levarmos ao pé da letra – é uma idéia alegórica, metafórica, refere-se à claridade da manhã.

Mas o autor deixa claro que se trata de um jogo de palavras sem maiores conseqüências.

E mesmo assim consegue ligar idéias afins: puro afã, sereia (e seu canto sedutor, ilusório), castelo de areia, ira de tubarão, ilusão, o sol, tudo isso, concreta ou abstratamente, pode se conectar com a idéia que temos de paixão; ainda que o compositor não esteja preso a isso, como vemos na continuação. “Açaí” e “guardiã” são apenas palavras com boa musicalidade, assim como o termo “zum de besouro” etc.

Existe um único “porém” na letra, que é a expressão “místico clã”, já pontuada; a meu ver, isso não soa bem.

No mais, não há muito risco em se dizer palavras soltas numa canção, contanto que tenham boa sonoridade.

A questão torna-se perigosa, porém, quando se tenta dizer alguma coisa e não se consegue. Ou quando se diz inverdades. Também quando se fala o que já foi amplamente falado e da mesma maneira que foi falado.

Há ainda o perigo de se levantar bandeiras e a questão do absolutismo. E, por fim, o aproveitamento de espaço.

Observemos caso a caso:

A - Quando não se dá conta do argumento:

Letra de música não é texto acadêmico, portanto a solidez de um argumento não exige rigor científico. Uma coisa é dar conta de um silogismo filosófico e a outra é dar conta de amarrar poeticamente a proposição apresentada.

Peço licença para usar um exemplo de minha própria autoria, coisa que farei em bem poucas situações ao longo do livro. Mas aqui vem a calhar.

“O mundo é resultado dos contrários”: essa é a proposição inicial da letra.

Apresentei, portanto, uma questão, que pode levar o ouvinte a se perguntar, ainda que inconscientemente: “sim, e daí?”

Então, terei que dar conta de desenvolver o assunto de modo a torná-lo aceitável, acreditável e interessante, se quiser prender meu ouvinte. Qualquer passo em falso e minha argumentação vai por água abaixo e a cumplicidade com o ouvinte, também.

A questão não é das mais simples, é meio filosófica, sociológica etc. Mas tenho a vantagem de isso ser apenas uma letra de música, portanto, não tenho que necessariamente dizer grandes verdades.

Então, lá vou eu:

De Cada Lado (Magno Mello/ Pedro Morais/ Kadu Vianna) - trecho

O mundo é resultado dos contrários
Da força dos leões e dos otários
Da selva de monistas e sectários
Das pedras no caminho
O mundo é a flor e é o espinho
Viver é ser na multidão sozinho
Um passo para frente é outro abandonado
No mundo uma ilusão de cada lado.

Bem, nenhuma grande verdade, mas nenhum rompimento com a proposição e sempre procurando agregar novos pontos de vista em diferentes ângulos de abordagem, para que o argumento e a identidade da letra se fortaleçam a cada verso.

Há duas palavras incomuns, perigosas – monistas e sectários - que por algum motivo tendem a soar naturais; talvez por haver certa gravidade no texto e na própria melodia.

Vejamos agora o seguinte exemplo:

“A vida é feita de despedidas
logo o amor me contagia”.

Percebemos claramente que lógica não está bem amarrada, uma coisa não é consequência da outra.

É um argumento forçado. Isso acontece em muitas letras, até de amigos compositores; poderiam chegar lá, mas acabam deixando por menos, negligenciando o sentido.

Torna-se, portanto, um argumento duvidoso, improvável, não convincente.

Um outro exemplo:

“Em muitas vezes procurei tentar achar onde eu errei
em coisas que não têm porquê (...)”

Não me importa, mas não tem como voltar
É, eu não vou mais me importar
Qualquer coisa faz sua idéia mudar
A gente ainda pode se entender” (trechos de Regina Let’s Go! - Badaui / Portuga)

Observamos na letra acima que há grave contradição no argumento.

O autor diz: “Não me importa mais, não tem como voltar” e dois versos depois:

“A gente ainda pode se entender”.

Este próximo argumento pode ser o que chamamos de licença poética, mas ainda assim muito perigosa:

“Eu nunca mudei, só não estou igual...” (Além de Mim - Diego Ferrero / Gee Rocha / Fi Ricardo)

A intenção acima não é ruim, mas as palavras parecem não ter traduzido a idéia, e o entendimento ficou outro, a não ser com alguma boa vontade por parte do ouvinte em compreender o que os autores quiseram dizer.

E aqui a argumentação é confusa e as idéias são conectadas à força:

“Faz tempo que a gente não é aquele mesmo par
Faz tempo que o tempo não passa
É só você estar aqui
Até parece que adormeceu
O que era noite já morreu (...)”

“Até parece que o amor não deu
Até parece que não soube amar
Você reclama do meu apogeu
Do meu apogeu

E todo o céu vai desabar” (trechos de Temporal - Leandro Lehart)

E se estávamos falando em outro capítulo de palavras duras, pouco musicais, eis um bom exemplo: “apogeu”.

B - Quando se diz inverdades.

Difícilmente haverá inverdades, quando não há a intenção de dizer verdades.

Vejamos o seguinte verso:

“Toda folha elege um alguém que mora logo ao lado” (Todo Carnaval Tem Seu Fim – Marcelo Camelo)

É claro que isso não é verdade e o autor se vale de absolutismos: “**toda** folha...”. Mas é só uma forma de dizer, percebe-se claramente ao longo da letra, que não há intenção de afirmar nada, apenas trazer uma imagem vaga, de segundos cadernos e suas idéias cotidianas à tona.

Há a questão da romantização:

“Assim como o oceano só é belo com luar
Assim como a canção só tem razão se se cantar
Assim como uma nuvem só acontece se chover
Assim como o poeta só é grande se sofrer
Assim como viver sem ter amor não é viver
Não há você sem mim e eu não existo sem você”.(Eu Não Existo Sem Você - Tom Jobim / Vinícius de Moraes - trecho)

Neste caso, se analisássemos literalmente o que foi dito, poderíamos dizer que há inverdades e absolutismos perigosos.

Mas aí também está claro que não há a pretensão de se dizer verdades filosóficas, apenas verdades do amor: “viver sem ter amor, não é viver”, ou “eu não existo sem você”.

Vejamos, porém, este exemplo:

“Tudo está errado
O mundo que era perfeito
Está tão mudado
Antes, todo mundo era feliz”

É legítimo dizer que “tudo está errado”?

Pode ser, embora também seja perigoso. Mas pode ser usado como desabafo, algo bem coloquial, uma total desilusão com relação à vida etc, como figura de linguagem, portanto.

Na segunda frase o autor diz: “o mundo que era perfeito...”. E aí perguntamos: o mundo já foi perfeito? Quando?

Ainda assim, forçando um pouco a barra, é claro, pode ser uma espécie de licença poética, algo bíblico, relacionado ao Éden. É forçoso, mas por hora, deixemos por menos (eu não deixaria).

Mas o que dizer de “antes todo mundo era feliz”?

Para isso, definitivamente, não há desculpa, não há como, é um argumento falso, pois nem mesmo no Éden todo mundo era feliz, Caim e Eva que o digam; o que também, no mínimo, já coloca em xeque a proposição anterior de que alguma vez o mundo tenha sido perfeito.

Percebe o tamanho da fragilidade desses argumentos? É muita afirmação perigosa para pouco espaço.

Vejamos agora este caso:

“Afinal, se todo amor segue por túneis que não se encontrarão
Só no mar o claro e o escuro se diluem”

A primeira questão é: o que o autor estava tentando dizer?

Mesmo havendo algum sentido, há que se racionalizar demais sobre a proposição e o verso tende a perder o caráter artístico de atingir algum lugar emocional.

Mas, por mais que seja uma visão pessimista sobre o amor, isso é real? Todo amor segue por túneis que não se encontrarão? Há legitimidade nesta afirmação absolutista?

Ou seria uma dessas letras de sonoridade sem maiores consequências?

Bem, está claro que a intenção não é essa.

E ainda, abrir a frase com “afinal”, como se isso fosse óbvio.

E, “só no mar o claro e o escuro se diluem”? Outra afirmação confusa e absolutista.

Lembre-se: estamos falando de significado. Pode ser que haja uma ótima melodia por trás da letra e a música funcione para ouvidos mais desatentos.

De qualquer maneira, essas (des)informações estarão sempre lá, a cada vez que a canção for executada.

E a inconsistência tende a se tornar mais e mais evidente.

C – Absolutismos na argumentação

Complementando o item B, percebemos que muitas inverdades podem surgir a partir de absolutismos na argumentação. Primeiro, porque mesmo as regras mais rígidas tendem a ter exceções.

Neste caso, palavras como “todo” e “tudo” são as mais críticas.

E é sempre algo que pode soar prepotente, taxativo, inflexível.

Mas, claro, como dissemos, estamos falando em situações de séria argumentação, mais reflexiva, que tenha intenção real de definir e/ou estabelecer verdades.

Relembrando alguns casos aqui já apresentados, percebemos que o problema com o absolutismo não necessariamente se aplica a intenções mais brandas:

“Toda folha elege um alguém que mora logo ao lado”

“Que todo grande amor só é bem grande se for triste”

“Assim como uma nuvem só acontece se chover”

Mas pode pesar muito em intenções mais “sérias”:

“Antes todo mundo era feliz”

“Todo amor segue por túneis que não se encontrarão”

“Só no mar o claro e o escuro se diluem”

E podemos usar sem medo:

“Todo dia ela faz tudo sempre igual, me sacode às 6 horas da manhã...”

“Todo dia o sol da manhã vem e me desafia”

“Toda menina baiana tem um jeito que Deus dá”

“É só amor, é só o amor, que conhece a verdade”

D - Quando se fala o que já foi amplamente falado e ou da mesma maneira que foi falado.

Quando se inicia uma letra ou pensa-se numa temática, é importante observar a recorrência progressiva do assunto, o quanto já foi falado, de que maneiras foi falado e, finalmente, se vale mesmo a pena desenvolver a questão.

Um exemplo: viver o momento, o agora: não há nada mais batido em termos de temática.

E não que não seja um pensamento interessante. Mas é assunto tão explorado, que dificilmente valeria a pena usar algo do gênero em uma letra de música.

No caso do tema ter pouco apelo reflexivo, como em muitas das letras românticas, essa exigência diminui consideravelmente.

Até mesmo o vocabulário pode soar algo já ouvido milhares de vezes e ainda assim o assunto ser de razoável interesse, mas por fatores puramente afetivos.

Não sendo este o caso, o melhor é ficar atento para que sua criação não venha ao mundo já como subproduto.

E - O perigo de se levantar bandeiras

Há grande risco de uma letra tornar-se piegas, quando se levanta bandeiras.

Ex: “Vamos vencer nossas dores, vamos pintar nossas cores”.

A menos que:

1 – O autor ou intérprete transmita uma aura de liderança intelectual e ou moral, como no caso de Renato Russo ou Raul Seixas etc.

2 – O argumento ao redor da idéia seja sólido o suficiente para convencer o ouvinte de modo irrefutável.

3 – A temática seja de “ideologia branda”:

Vamo Batê Lata (Hebert Vianna)

Vamo batê lata, tonel, garrafa d'agua
Vamo batê no pulso da artéria da rua
Vamo batê palma até de madrugada
Vamo pr'aquela praça da verdade nua
Vamo de tamanco pro cubano
No aperto do abraço do suvaco do pão
Quatro sete sete cinco meia
No batuque samba funk da alegria arrastão

Tá desorientada, você não sabe nada
Moleque de rua e a nova língua de Brown
Pega no meu braço, aperta minha mão
Vamo no balanço funk do lotação

Vamo batê lata, tonel, garrafa d'agua
Vamo batê no pulso da artéria da rua
Vamo batê palma até de madrugada
Vamo pr'aquela praça da verdade nua
Vamo de tamanco pro cubano
No aperto do abraço do suvaco do pão
Quatro sete sete cinco meia
No batuque samba funk da alegria arrastão.

Variação sobre o mesmo caso:

Muito cuidado também na utilização de argumentos como: “faça isso”, “faça aquilo”, “Seja assim ou assado...”

É arriscado dizer às pessoas o que fazer, a não ser que os argumentos sejam sólidos, você seja um **líder nato** (outro semicacófato), a argumentação seja de ideologia branda ou se tratar de alguma espécie de romantização.

F - Aproveitamento de espaço, capacidade de síntese, mais significados por metro quadrado, palavras inúteis.

O verso tende a ser bem mais compacto, mais denso, que a prosa. Portanto, requer maior capacidade de síntese.

Se já no caso da prosa, como vimos no começo do livro, bons autores recomendam que se corte toda e qualquer palavra inútil, no caso do verso é algo que deve ser levado em máxima consideração.

Felizmente, para o verso, e ainda mais no caso da música, há diversos outros tipos de ferramentas causadoras de interesse, que não apenas o contar a estória – não esquecendo que o estilo do autor é um dos grandes causadores de interesse na prosa, assim como o é no verso, claro.

Por isso, em letras de música, quando pensamos em aproveitamento de espaço, capacidade de síntese, a fim de se atingir mais significados em menor espaço, pensamos não só em signos semânticos concretos, mas também em signos abstratos, rítmicos, sonoros etc.

E a cada frase que colocamos no papel, devemos nos perguntar:

- 1 - O argumento agrega?
- 2 - De que forma?
- 3 - Diz algo que importa?
- 4 - Traz alguma reflexão e ou sonoridade interessantes?
- 5 - Tenciona ou relaxa?
- 6 - Faz dançar?
- 7 - Brinca no ouvido?
- 8 - Liga-se a outras idéias do texto, ainda que abstratamente?

Vejamos dois exemplos de aproveitamento de espaço nas seguintes estrofes:

“Podem os homens vir, que não vão me abalar
Os cães farejam medo, logo não vão me encontrar
Não se trata de coragem, mas meus olhos estão distantes
Me camuflam na paisagem, dando um tempo pra cantar” (Me Deixa - Marcelo Yuka – trecho)

Temos aí um aproveitamento de espaço bastante significativo. Há um constante desenrolar de idéias, argumentos psicológicos refinados e nenhum desperdício de palavras.

São idéias reconhecíveis pela maioria das pessoas e com ângulos de abordagem incomuns: “os cães farejam medo, logo não vão me encontrar”, quem não sabe do que se trata, por mais sutil que seja este pensamento? E isso mexe com muita gente; mexe não só com esse, mas também com outros medos e questões que se desdobram dentro de nós.

E a continuação: “não se trata de coragem, mas meus olhos estão distantes, me camuflam na paisagem...”, outro argumento bem sutil, sobre a invisibilidade da distração, do “não estar nem aí”, termo que por si só já corrobora com a idéia. A pessoa não está lá, portanto, não pode ser vista ou farejada.

Isso também nos remete à célebre frase de Paulo Leminski: “Distraídos venceremos”, pessoas com um mínimo de formação intelectual e humana, compreendem a proposição.

Tudo isso para dizer algo bem coloquial, cotidiano, mas que pode ser o desabafo de qualquer um, especialmente pela correria e pelo excesso de compromissos

instaurados em nossas vidas: “Me deixa, que hoje eu tô de bobeira”. Isso tem afetividade.

Percebe quanta significação pode conter essa estrofe?

*É bom lembrar que não estamos com foco no julgamento, mas na análise, portanto, não estamos dizendo que este compositor é melhor que aquele ou vice-versa, não estamos aqui para isso. Todo compositor tem seus bons e maus momentos e há gosto para tudo.

O outro caso:

“O vazio é um meio de transporte pra quem tem o coração cheio
Cheio de vazios que transbordam seus sentidos pelo meio
Meio que circunda o infinito, tão bonito, de tão feio
Feio que ensina e que termina começando outro passeio” (Paulinho Moska – Cheio de Vazio – trecho)

Gosto da sonoridade desta primeira frase.

Mas, quando vou buscar algum sentido, por mais que tente, não o encontro.

Ainda que a sonoridade seja agradável, para mim está claro que não se trata de uma ferramenta sonora, alegórica ou algo do gênero; há uma sentença, pretende ser um aforismo e não apenas um jogo de palavras, um apelo rítmico ou de colagem.

Em certos momentos chego a pensar que pode significar algo, mas, definitivamente, não o encontro. Se houver alguma coisa aí, para mim está muito distante e já tive que racionalizar demais e perdi o restante da letra.

Se tiver qualquer coisa a ver com meditação transcendental, de se buscar o vazio, isso não seria necessariamente apenas para quem tem o coração cheio, mas para qualquer um que quiser buscar esse vazio.

Pode ser por ignorância, mas não vejo outra possibilidade. Bem, apenas uma: pode ser alusão direta ao título: “cheio de vazio”. Se for uma receita de bolo de como encher o vazio com mais vazio, ainda passa. De outro modo, não tenho como me apegar à frase, não reverbera nada dentro do meu conhecimento ou sentimento.

A segunda frase também me parece muito distante em termos de significado. “vazios que transbordam seus sentidos pelo meio”? Não consigo me reconhecer nisso, por meio de nenhum signo, não faz sentido para mim, nem mesmo me faz dançar.

A terceira frase é ainda menos palpável: “meio que circunda o infinito, tão bonito, de tão feio”. O infinito é feio? Ou mesmo bonito? Como isso pode se movimentar, reverberar, numa alma ou cérebro humanos? Com base em que? Nem mesmo como exercício de dialética, pois não parte de algo reconhecido pela mente.

E, finalmente, “feio que ensina e que termina começando outro passeio”.

Na vejo a razão dessa estrofe existir. Apenas percebo que, neste caso o artista se salva pela sonoridade, ponto em que não percebo **maiores danos** (mais um bom e velho semicacófato).

Quem se apega a esta canção, portanto, é pela música em sí, pela melodia, arranjo ou pela voz do intérprete etc; improvável que seja pela letra – e estamos falando de letra. Percebemos aí diferenças relevantes de como ocupar os espaços de uma letra de música.

Como palavras inúteis podem afetar o texto.

Exemplos:

1 - “Já estou pronto pra poder partir”

No primeiro caso, não tem porque existir na frase a palavra “poder”. Se a suprimimos, nada se perde. Se a mantemos, a frase fica poluída.

Se a questão for a métrica da melodia, muda-se a métrica ou tenta-se construir a frase de outra forma ou encontra-se alguma palavra que fortaleça ainda mais a idéia; mas nunca deixar por menos. Depois de muito tentar, se não der por um determinado caminho, mesmo que esteja quase lá, jogue a frase fora e tente por outro.

2 - “Sei que um dia talvez eu vá me arrepender”.

Aqui a coisa fica ainda mais perigosa, pois afeta semanticamente a idéia, além de se incorrer em grave erro gramatical. Ou uma coisa: “sei que um dia vou me arrepender”, ou outra: “Talvez um dia eu vá me arrepender”.

Não tente impor um argumento à força.

Bem, tratamos mais longamente este assunto de coerência semântica, por acreditar que aí se apresentam os problemas mais sutis, menos visíveis, que requerem maior capacidade de raciocínio, além de muita sensibilidade. E também é aí onde se invalida boa parte das letras de música.

Vale lembrar mais uma vez que os significados de uma letra devem estar coerentes com a imagem sonora, com o que a música diz por si só. Não só palavras, mas também determinados assuntos não cabem em determinados tipos de música.

E, por fim, para se obter bom acabamento semântico, ou de qualquer outra espécie, é preciso questionar a própria letra de todas as formas possíveis, para que não haja “buracos”.

3 - Coerência de Continuidade

Uma letra de música não requer a mesma rigidez de continuidade da prosa.

É claro que há casos de prosa que quebram todas as regras e previsões de continuidade.

Mas, no caso de uma letra, não há nenhum tipo de regra quanto à sua estruturação, especialmente se nos lembrarmos das possibilidades de colagens de palavras ou frases, e mesmo letras de leitura subjetiva e linguagem não linear (assuntos que veremos mais à frente).

Se bem que, na maior parte das vezes, é preciso se ter alguma coerência nesse sentido.

Observe a seguinte estrofe:

“O jeito que eu te olho é pra dizer do meu amor
Espero que o dia seja calmo como a flor
Parece que você já se esqueceu do meu amor”.

Vemos aí, colocados lado a lado, três versos que não se conectam. Podem até parecer de início que sim, pois são frases românticas, sendo a segunda um pouco menos.

Mas, ao olharmos com um pouco mais de atenção, percebemos que não são idéias afins, cada uma diz respeito a coisas bem diferentes.

Há, como disse, letras que são construídas a partir de colagem de frases, que muitas vezes não estão ligadas semanticamente.

Aqui neste exemplo, porém, a intenção não é essa e fica claro que há fragilidades quanto à seqüência de pensamentos.

Isso dificulta o ouvinte a compreender o motivo da brincadeira, que idéias o autor está querendo passar. O material torna-se, portanto, ilógico, vago, de pouco interesse, não liga idéias a outras idéias.

A continuidade trabalha para um suave desenrolar de sensações, colabora para uma viagem mais fluida, sem grandes 'trancos e barrancos'.

No exemplo acima vemos rompimentos semânticos abruptos, idéias díspares querendo se juntar à força. Isso também acontece em grande escala nas artes plásticas, entre pintores de pouco talento para as cores. Consegue visualizar os resultados?

As três frases poderiam fazer parte da mesma letra, sem problema algum, mas precisariam de complementos entre elas, que possibilitassem a conectividade das idéias.

É preciso, portanto, ficar atento à seqüência dos pensamentos.

Outro exemplo:

“Enquanto o pensamento percorre o silêncio

Você vai embora, não sabe se volta

Não sei se da cidade, do país, da escola

Mas é difícil alcançar a paciência”

Aqui percebemos dois problemas. Primeiro, o fechamento abrupto da estrofe: “mas é difícil alcançar a paciência”, veio do nada, ou de algum lugar muito distante. É próximo ao exemplo que vimos acima.

Mas há outro perigoso deslize, muito recorrente entre compositores medianos: continuidades mal executadas, mal escritas, ainda que não ocorra nenhuma quebra semântica.

Neste caso, acontece na terceira frase: “não sei se da cidade, do país, da escola”. Chamaria o evento de “continuidade forçada”.

Muitas vezes isso acontece para que se consiga encaixar a letra na métrica da melodia.

Mas, uma coisa é torcer e distorcer a língua, rearranjar a gramática em favor de soluções poéticas, alegorizar os sentidos, quanto a isso não há problema algum. A outra é o mau uso das palavras.

Dependendo do caso, a “música” pode salvar esse tipo de mau uso.

“Corro sem hesitar
Daqui pra qualquer lugar
Não posso mais perder tempo

A favor do vento
E nunca contra a maré”.

No exemplo acima temos duas partes distintas da música, a primeira é anterior ao refrão e a segunda, o próprio refrão.

Se lêssemos o texto como prosa ou como poesia, ou mesmo se as frases fizessem parte da mesma estrofe, o rompimento seria incômodo, imagino.

Mas neste caso, por termos duas partes distintas musicalmente, ainda que as partes venham em sequência, há um virar de página que permite esse tipo de quebra e pode trazer sensação de fluidez à letra.

Há um caso mais extremo e muito curioso:

O Segundo Sol (Nando Reis)

“Quando o segundo sol chegar
Para realinhar as órbitas dos planetas
Derrubando com assombro exemplar
O que os astrônomos diriam se tratar de um outro cometa

Não digo que não me surpreendi
Antes que eu visse você disse e eu não pude acreditar
Mas você pode ter certeza de que seu telefone irá tocar
Em sua nova casa que abriga agora a trilha incluída nessa minha conversão
Eu só queria te contar, que eu fui lá fora e vi dois sóis num dia
E a vida que ardia sem explicação”.

Essa canção fez grande sucesso na voz de Cássia Eller e foi cantada e adorada por milhares de pessoas; mesmo apresentando o que poderia ser um sério problema de continuidade.

Mas é aí que entra a música.

Observando mais atentamente a primeira estrofe, percebemos que a mesma é abruptamente interrompida. O autor não termina de dizer o que começou, para no meio da idéia e logo em seguida entra com outra frase em situação bastante diferente. O que acontecerá quando o segundo sol chegar? É a resposta que falta. O rompimento é total e fica por isso.

Mas isso não impediu a canção de se tornar um hit. E não se trata de um público ignorante, mas até razoavelmente elitizado.

Será que ninguém percebeu? Faço essa pergunta aos alunos em meus workshops. A resposta é não, ninguém percebeu. A música, portanto, e só a música, parece que deu conta de amarrar a letra.

Mas este é apenas um caso que deu certo; poderia dar muito errado.

E será que ninguém percebeu a “enrolação” de palavras nesta passagem:

“Mas você pode ter certeza de que seu telefone irá tocar
Em sua nova casa que abriga agora a trilha incluída nessa minha conversão”.

Perguntando aos alunos, a resposta é positiva, muita gente já havia percebido, mas a passagem incomodou a bem poucos. Por quê?

Porque, ainda que falte alguma semântica concreta, sobra em semântica alegórica, rítmica. Há um interessante desenrolar de palavras que “dançam” no ouvido. Isso, como dissemos anteriormente, por si só, agrega, é causador de interesse.

E o autor ainda termina com a palavra “conversão”, que está conectada a outras idéias do texto.

Há algo religioso, portanto, nessa imagem dos dois sois. Está em nosso inconsciente, está na bíblia, em desenhos místicos, nas estórias míticas de praticamente todas as antigas tribos indígenas da América Latina, além de estar presente na própria astronomia, claro.

Enfim, é uma imagem misteriosa, que mexe com coisas dentro de nós que nem saberíamos dizer, mas isso acontece. “Quando o segundo sol chegar” é uma idéia transmitida por meio de imagem e tem grande poder de reverberação, de desdobramento dentro de nós. É algo que pode ser muito atraente para o ouvinte.

Tratamos neste capítulo a questão da coerência. Como demonstrado, é um ponto onde podem acontecer muitos deslizos, de várias ordens.

Queremos apresentar um último exemplo, que certamente deixará muita gente de cabelo em pé, incluindo aí muitos amigos compositores.

Mas o fato é que a grande maioria dos compositores medianos não consegue alcançar essa qualidade de coerência em suas letras. Esbravejem o quanto quiser, mas é a pura verdade. E os que mais torcerão o nariz, são justamente aqueles que mais cometem erros nesses sentidos.

Baba Baby (Kelly Key)

Coitado! Coitado!

Você não acreditou, você nem me olhou
Disse que eu era muito nova pra você mas,
Agora que cresci você quer me namorar
Você não acreditou, você sequer notou
Disse que eu era muito nova pra você, mas
Agora que cresci você quer me namorar

Não vou acreditar nesse falso amor
Que só quer me iludir, me enganar, isso é caô!
E pra não dizer que eu sou ruim, vou deixar você me olhar
Só olhar, só olhar, baba

Baba! Olha o que perdeu!

Baba! A criança cresceu!
Baba! Bem feito pra você, é!
Agora eu sou mais eu!
Isso é pra você aprender a nunca mais me esnobar

Baba baby, baby, baba, baba, Baby, baba

Baba baby, baby, baba, baba, baby, baba baba ba
Baby baba baba BA, baby baba baba baby

Observações:

- 1 – A letra é clara
- 2 – Os argumentos são críveis e coerentes
- 3 – A idéia central tem a capacidade de reverberar em muita gente.
- 4 – A letra combina com a imagem sonora
- 5 – A letra combina com a imagem artística da intérprete.
- 6 – É mantido o mesmo tipo de vocabulário ao longo de toda a letra.
- 7 – Faz-se bom uso de gíria - “caô” – condizente com o restante da linguagem
- 8 – A letra apresenta boa continuidade, é fluida.

Apesar de a letra apresentar todas essas qualidades, não estamos afirmando que é boa artisticamente.

Mas como estamos tratando, neste momento, de aspectos puramente técnicos, sirva a quem servir.

Vimos, até agora, importantes fenômenos que existem por detrás de uma boa letra de música.

Esses elementos, em maior ou menor grau, dependendo de cada situação, são potenciais “causadores de interesse”, podendo ser também o contrário, se mal utilizados.

Por isso, devemos lembrar a importância do acabamento em todas as frentes até agora observadas, uma a uma. Uma boa letra de música é produto de muitas horas de trabalho, salvo em raras ocasiões, com as quais não devemos contar.

Mas também não podemos perder de vista a fluidez do sentimento, das idéias que surgem do coração, e devemos sempre tomar o cuidado para não nos engessarmos com excesso de teorias.

O sentido da caminhada, assim parece, é sempre em direção da maior naturalidade sonora e semântica.

Em outras palavras, é a complexificação do procedimento em busca da simplificação do resultado.

É como servir aquele jantar perfeito, no qual se gastaram horas, ou até mesmo dias, em sua elaboração, e parecer ter sido produzido em minutos.

Lembrando também que simplicidade não é simploriedade e não há problema algum em se fazer letras complexas, contanto que sejam fluidas e atinjam a alma ou o corpo

do ouvinte; que reverberem de alguma forma no sentimento humano, seja ela qual for, e que sejam humanamente críveis.

Capítulo 6

Clareza

Qual é a brincadeira?

Toda letra de música é uma combinação lúdica de elementos, que se unem para transmitir sentimentos, sensações, reflexões, visões etc.

Porém, para que essa transmissão ocorra de fato, é preciso que o ouvinte reconheça a proposição lúdica apresentada, que entenda a “brincadeira”, para que possa brincar também ou tornar-se cúmplice do jogo - em outros casos, como no esporte, dá-se algo parecido: dificilmente você se interessará em assistir uma partida de futebol americano pela tv, se não souber as regras do jogo.

O que não quer dizer que essa informação tenha que ser mastigada, explícita; alguma indicação já é o suficiente.

Por exemplo:

Qualquer Coisa (Caetano Veloso)

“Esse papo já tá qualquer coisa, você já tá pra lá de Marraqueche
Mexe qualquer coisa dentro, doida, já qualquer coisa doida dentro mexe
Não se avexe não, baião de dois, deixe de manha, 'xe de manha, pois
Sem essa aranha! Sem essa aranha! Sem essa, aranha!
Nem a sanha arranha o carro, nem o sarro aranha a Espanha
Meça: Tamanha! Meça: Tamanha!
Esse papo seu já tá de manhã.

Berro pelo aterro, pelo desterro, berro por seu berro, pelo seu erro
Quero que você ganhe, que você me apanhe.
Sou o seu bezerro gritando mamãe.
Esse papo meu tá qualquer coisa e você tá pra lá de Teerã”

Mesmo a letra sendo muitas vezes um desenrolar de palavras soltas, o autor deixa claro essa proposição: vamos brincar de desenrolar palavras, de devanear, de sentir as sonoridades obtidas a partir desse jogo de palavras, de deixar falar o intuitivo, de sentir os jogos rítmicos etc.

No caso dessa letra a brincadeira está até bem explicada, já começando pelo título e tanto quanto pela frase: “esse papo seu tá qualquer coisa e você tá pra lá de Teerã”. Mas nem esse tipo de explicação é necessário; na maioria das vezes, a letra diz por si só e qualquer porta de entrada basta para que o sentido da brincadeira seja reconhecido.

Esteticar (Estética do Plágio) - Tom Zé / Vicente Barreto / Carlos Rennó

Pense que eu sou um caboclo tolo boboca
Um tipo de mico cabeça-oca
Raquítico típico jeca-tatu
Um mero número zero um zé à esquerda
Pateta patético lesma lerda
Autômato pato panaca jacu
Penso dispenso a mula da sua ótica
Ora vá me lamber tradução inter-semiótica
Se segura milord aí que o mulato baião
(tá se blacktaiando)
Smoka-se todo na estética do arrastão
Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca estética do plágio-iê
Pensa que eu sou um andróide candango doido
Algum mamulengo molenga mongu
Mero mameluco da cuca lelé
Trapu de tripa da tribo dos pele-e-osso
Fiapo de carne farrapo grosso
Da trupe da reles e rala ralé

Ainda devemos nos lembrar de que a música por si só já carrega suas semânticas abstratas, já significa algo, mesmo sem uma letra.

E muitas letras, mesmo a princípio parecendo não ter significado intrínseco algum, tantas vezes colaboram para exaltar a música, a musicalidade, para explicitá-la ainda mais, coisa que já podemos chamar de significado.

Nesses casos específicos, da letra trabalhar exclusivamente para a sonoridade da música, isso também tem que ficar claro, mesmo de forma abstrata.

Mas fica mais difícil entender a proposição de uma passagem como essa:

“Ainda que outra manhã, velha cor, lento pedaço de amor.
É por isso que a gente fala, a saudade roubando a sala
No nosso tron só entra maculê”.

Primeiro, porque as frases parecem não se conectar entre si.

É também difícil perceber a que outro sentido mais amplo estariam conectadas.

Portanto, se existir alguma intenção em comunicar algo, e deve existir, o sentido ficou muito distante; no mínimo faz com que a idéia tenha que ser demasiadamente racionalizada e dificilmente este produto poderá ser chamado de arte.

Uma coisa é não ter que deixar explícita a informação, a outra é não indicar caminho algum para que o ouvinte possa entrar na brincadeira, ou essa indicação ser tão distante a ponto de não poder ser compreendida pelo sentimento, ainda que o sentimento passe também pela razão, sem dúvida.

No fim das contas, por estranho que pareça, a frase que tende a soar mais clara é: “no nosso tron só entra maculê”, por ser, mesmo de forma bastante abstrata, a única que

consegue indicar algum caminho; algo como: “no nosso clube só entra determinado tipo de pessoa”. As outras, mesmo depois de alguma racionalização, não remetem a algo que se possa experienciar ou se apegar afetivamente.

Já neste próximo caso, apesar da linguagem não linear – assunto que veremos mais adiante – e de versos muitas vezes *non sense* ou desconstruídos, podemos captar sensações e emoções, ainda que abstratas ou até paradoxais.

Mesmo com suas informações em gotas, organizadas de modo atemporal, podemos de alguma forma nos reconhecer na letra e compreender a brincadeira; o que não quer dizer que todos vão se reconhecer neste tipo de proposição. Apenas existe a possibilidade, pois há indicações de caminhos, ao contrário do exemplo anterior.

Exemplo:

Cadê teu suin – Marcelo Camelo

Cadê teu repi, quem é teu padrin
onde é que tu to, Cadê teu suin?
guitarra não po, desista mole
quem é que te indi, cadê teu suin?
com que sobreno, melhor ir sain
dou nem mais minu, to nem mais
Ainda tem a cora, gentinha atrevi
da cá sua vi, da cá seu suin
guilhotina?
eu que controlo o meu guidom!
Com ou sem suin, com ou sem suin
Com ou sem suin
guichê só de vem, da lá toma no
tamanho rewan, cheio de vingan
santinha Cecili, andou me esquecen
dou rima por p, hãõ de ter o suin
acerta esse tom, zera essa reza
aumenta o vo, calma com andamen
to insatisfeito, mara q venh
aquele refr, hãõ de teu suin
guilhotina?
eu que controlo o meu guidom!
Com ou sem suin, com ou sem suin
Com ou sem suin

Capítulo 7

Estruturas Poéticas – Externas

Toda ou quase toda canção, música, ou letra, apresenta estrutura externa reconhecível e facilmente classificável.

Essa classificação é um modo prático de se separar as partes - “A”, “B”, “C”, “refrão”, “ponte”, “solo”, “especial”, “coda” etc - a fim de facilitar a compreensão da função de cada seção e também do todo.

É ainda importante por nos apresentar diversas possibilidades que temos ao estruturar externamente uma canção e ou uma letra, pois muitas vezes tendemos a nos engessar em poucos caminhos. Ex: “A”, “B”, “refrão”, talvez um “C”, e em menor número, uma “coda”, para finalizar.

Mostraremos a seguir algumas possibilidades:

Com refrão:

A, B, refrão

São mais utilizadas em linguagem de Pop e Rock, mas são também encontradas na MPB:

“Sina” (Djavan)

A

Pai e mãe, ouro de mina
Coração, desejo e sina
Tudo mais, pura rotina, jazz
Tocarei seu nome prá poder falar de amor
Minha princesa, art-nouveau
Da natureza, tudo o mais
Pura beleza, jazz

B

A luz de um grande prazer é irremediável neon
Quando o grito do prazer açoitar o ar, reveillon

Refrão

O luar, estrela do mar
O sol e o dom, quiçá, um dia a fúria
Desse front virá lapidar
O sonho até gerar o som
Como querer caetanear o que há de bom

A, B, A, B, Refrão

Resposta (Samuel Rosa / Nando Reis)

A

Bem mais que o tempo
Que nós perdemos
Ficou prá trás
Também o que nos juntou...
Ainda lembro
Que eu estava lendo
Só prá saber
O que você achou

B

Dos versos que eu fiz
Ainda espero
Resposta...

A

Desfaz o vento
O que há por dentro
Desse lugar
Que ninguém mais pisou...
Você está vendo
O que está acontecendo
Nesse caderno
Sei que ainda estão...

B

Os versos seus
Tão meus que peço
Nos versos meus
Tão seus que esperem
Que os aceite...

Refrão

Em paz eu digo que eu sou
O antigo do que vai adiante
Sem mais eu fico onde estou
Prefiro continuar distante...

A, refrão, B, C (ou Especial):

Aqui temos outra estrutura muito utilizada.

Homem Primata (Titãs)

A

Desde os primórdios até hoje em dia
O homem ainda faz o que o macaco fazia
Eu não trabalhava, eu não sabia
Que o homem criava e também destruía...

Refrão

Homem Primata, capitalismo Selvagem, Oh! Oh! Oh!
Homem Primata, capitalismo Selvagem, Oh! Oh! Oh!

A'

Eu aprendi, a vida é um jogo
Cada um por si e Deus contra todos
Você vai morrer não vai pr'o céu
É bom aprender: a vida é cruel...

Refrão

Homem Primata, capitalismo Selvagem Oh! Oh! Oh!
Homem Primata, capitalismo Selvagem, Oh! Oh! Oh!

B

Eu me perdi na selva de pedra

Eu me perdi, eu me perdi...

C ou Especial

"I'm a cave man, a young man
I fight with my hands (with my hands)
I am a jungle man, a monkey man
Concrete jungle! Concrete jungle!"

Outros exemplos:

“Um Móbile no Furacão” (Paulinho Moska) / “Será” (Legião Urbana) / “Homem Primata” (Titãs) / “Brasil” (Cazuza).

A, frase de transição (ponte), refrão

Neste caso não há uma parte B, apenas uma (ou duas) frase que faz a passagem do A para o Refrão:

Com Que Roupa (Noel Rosa)

A

Agora eu vou mudar minha conduta
Eu vou à luta, pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com força bruta
Pra poder me reabilitar

Ponte

Pois essa vida não está sopa, e eu me pergunto

Refrão

Com que roupa? Com que roupa eu vou?
Pro samba que você me convidou.

* A mesma estrutura se repete no restante da letra

Refrão, A, B

Aqui a letra se inicia pelo refrão, como se fosse uma introdução da estória. Também observa-se que na volta da parte A a letra modifica; mas é mantida a mesma melodia e mesma métrica.

Por isso, chamamos essa parte de A' (A linha). O mesmo acontece na volta da parte B, que passa a ser chamada de B'.

Relampiano (Lenine e Paulinho Moska)

Refrão

Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém
Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém

E tá vendendo drops no sinal...

A

Todo dia é dia, toda hora é hora
Neném não demora pra se levantar...
Mãe lavando roupa, pai já foi embora
E o caçula chora, pra se acostumar

B

Com a vida lá de fora do barraco...
Hai que endurecer um coração tão fraco
Prá vencer o medo do trovão
Sua vida aponta a contramão...

Refrão

Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém
Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém
E tá vendendo drops no sinal...

A'

Tudo é tão normal, todo tal e qual
Neném não tem hora pra ir se deitar...
Mãe passando roupa do pai de agora
De um outro caçula que ainda vai chegar...

B'

É mais uma boca dentro do barraco
Mais um quilo de farinha do mesmo saco
Para alimentar um novo João Ninguém
A cidade cresce junto com neném...(2x)

Refrão

Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém
Tá relampiano. Cadê neném?
Tá vendendo drops no sinal prá alguém
E tá vendendo drops no sinal...

Ver também

“Vá Morar Com o Diabo” (Riachão)

“A” longo, refrão diferenciado em paralelismo

A letra a seguir é estruturada com uma parte “A”, longa, seguida por refrão. Isso acontece três vezes no decorrer da letra: A, refrão, A, Refrão, A, Refrão. Não há parte B, nem introdução, nem mesmo uma coda, apenas A e refrão. O refrão, no entanto, é diferenciado um do outro por uma técnica chamada “paralelismo”, que prevê a substituição de apenas algumas palavras, enquanto outras são mantidas. Neste caso deve-se observar também que o *motz el son* da estrofe é

preservado, as palavras mudam, mas a sonoridade das vogais é mantida, a fim de não se perder a identidade sonora já apresentada ao ouvinte.

“Meu Mundo Ficaria Completo (Com Você)” (Nando Reis)

A

Não é porque eu sujei a roupa bem agora que eu já estava saindo
Nem mesmo porque eu peguei o maior trânsito e acabei perdendo o cinema
Não é porque não acho o papel onde anotei o telefone que eu tô precisando
Nem mesmo o dedo que eu cortei abrindo a lata e ainda continua sangrando
Não é porque fui mal na prova de geometria e perigo d'eu repetir de ano
Nem mesmo o meu carro que parou de madrugada só por falta de gasolina
Não é por que tá muito frio, não é por que tá muito calor

Refrão

O problema é que eu te amo
Não tenho dúvidas que com você daria certo
Juntos faríamos tantos planos
Com você o meu mundo ficaria completo
Eu vejo nossos filhos brincando
E depois cresceriam e nos dariam os netos

A'

A fome que devora alguns milhões de brasileiros
Perto disso já não tem importância
A morte que nos toma a mãe insubstituível de repente dela, já nem me lembro
A derrota de 50 e a campanha de 70 perdem totalmente seu sentido
As datas, fatos e aniversariantes passam
Sem deixar o menor vestígio
Injúrias e promessas e mentiras e ofensas caem fora pelo outro ouvido
Roubaram a carteira com meus documentos
Aborrecimentos que eu já nem ligo
Não é por que eu quis e eu não fiz
Não é por que não fui
E eu não vou

Refrão' (refrão linha)

O problema é que eu te amo
Não tenho dúvidas que eu queria estar mais perto
Juntos viveríamos por mil anos
por que o nosso mundo estaria completo
Eu vejo nossos filhos brincando com seus filhos
E depois nos trariam bisnetos

A''

Não é porque eu sei que ela não virá que eu não veja a porta já se abrindo
E que eu não queira tê-la, mesmo que não tenha a mínima lógica nesse raciocínio
Não é que eu esteja procurando no infinito a sorte
Para andar comigo
Se a fé remove até montanhas, o desejo é o que torna o irreal possível
Não é por isso que eu não possa estar feliz, sorrindo e cantando

Não é por isso que ela não possa estar feliz, sorrindo e cantando
Não vou dizer que eu não ligo, eu digo o que eu sinto e o que eu sou

Refrão”

O problema é que eu te amo
Não tenha dúvidas pois isso não é mais secreto
Juntos morreríamos, pois nos amamos
E de nós o mundo ficaria deserto
Eu vejo nossos filhos lembrando
Com os seus filhos que já teriam seus netos

- Frases ou estrofes dobradas

O exemplo abaixo apresenta um fenômeno interessante. Todas as estrofes, com exceção de uma, são dobradas. A estrofe é cantada e repetida logo em seguida. Trata-se de uma estrutura incomum, que pode servir de base para novas idéias.

Me Deixa (Marcelo Yuka)

Larararala, larararararara, larararala, larararararara
Podem avisar, pode avisar, invente uma doença que me
Deixe em casa pra sonhar,
Pode avisar, podem avisar, invente uma doença que me
Deixe em casa pra sonhar
Com o novo enredo outro dia de folia
Com o novo enredo outro dia de folia
Eu ia explodir, eu ia explodir
Mas eles não vão ver os meus pedaços por aí
Eu ia explodir, eu ia explodir
Mas eles não vão ver os meus pedaços por aí

Me deixa que hoje eu tô de bobeira, bobeira
Me deixa que hoje eu tô de bobeira, bobeira

Larararala, larararararara, larararala, larararararara
Hoje eu desafio o mundo sem sair da minha casa
Hoje eu sou um homem mais sincero e mais justo comigo
Hoje eu desafio o mundo sem sair da minha casa
Hoje eu sou um homem mais sincero e mais justo comigo
Podem os homens vir que não vão me abalar
Os cães farejam o medo, logo não vão me encontrar
Não se trata de coragem, mas meus olhos estão distantes
Me camuflam na paisagem, dando um tempo, tempo, tempo pra cantar

Me deixa, que hoje eu tô de bobeira, bobeira
Me deixa, que hoje eu tô de bobeira, bobeira

- Sem refrão

Uma grande canção não precisa necessariamente de refrão. É claro que no caso da música popular, pop ou rock etc, um bom refrão pode ajudar a marcar a música na cabeça do ouvinte, mas não é condição para que uma composição “aconteça”.

Estruturas sem refrão são comumente mais encontradas na MPB, mas não é regra, e podem aparecer também no rock e no pop; muitos “hits” são feitos sem refrão.

No caso abaixo o autor apresenta apenas três partes “A”, permeadas por instrumental harmônico; sem melodia (há melodia instrumental na introdução).

Heavy Metal Do Senhor (Zeca Baleiro)

O cara mais underground que eu conheço é o Diabo
Que no inferno toca cover das canções celestiais
Com sua banda formada só por anjos decaídos
A platéia pega fogo quando rolam os festivais

Enquanto isso Deus brinca de gangorra no playground
Do céu com santos que já foram homens de pecado
De repente os santos falam "toca Deus um som maneiro"
E Deus fala "aguenta vou rolar um som pesado"

A banda cover do Diabo acho que já tá por fora
O mercado tá de olho é no som que Deus criou
Com trombetas distorcidas e harpas envenenadas
Mundo inteiro vai pirar com o heavy metal do Senhor

Outros exemplos:

“As Vitrines” (Chico Buarque) / “Drão” (Gilberto Gil) / “Esse Cara” (Caetano Veloso) / “Paciência” (Lenine) / “Relicário” (Nando Reis) / “Paradeiro” (Arnaldo Antunes) / “Diário de Um Detento” (Racionais) / “Por Enquanto” / “Índios” / “Daniel na Cova dos Leões” (Legião Urbana).

- Refrão distendido

Nestes casos, há uma ou mais “idéias” de refrão, mas não fica claro o que é ou o que deixa de ser refrão.

Há, portanto, mais de um ápice, embora poucas vezes com a mesma força do que chamamos propriamente de refrão.

Vejamos o exemplo:

Minha Alma – Marcelo Yuka / O Rappa

A minha alma tá armada e apontada
Para cara do sossego sêgo! Sêgo! Sêgo! Sêgo!
Pois paz sem voz, paz sem voz
Não é paz é medo, medo! Medo! Medo! Medo!...

Às vezes eu falo com a vida, às vezes é ela quem diz:
"Qual a paz que eu não quero conservar pra tentar ser feliz?"

As grades do condomínio são prá trazer proteção
Mas também trazem a dúvida se é você que tá nessa prisão...
Me abrace e me dê um beijo, faça um filho comigo
Mas não me deixe sentar na poltrona no dia de domingo (Domingo!)

Procurando novas drogas de aluguel neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitido...
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir admitido

Há vários pontos de impacto na letra, mas nenhum que possamos chamar exatamente de refrão.

Ouros exemplos:

“Preta Pretinha” (Galvão/Morais Moreira) / “Tempo Perdido” / “Andréa Dória” (Legião Urbana) / “A Ponte”(Lenine/Lula Queiroga) / “JackSoul Brasileiro” (Lenine) / “Minha Alma” (Rappa) / “O Segundo Sol” (Nando Reis), /“Bandeira” (Zeca Baleiro).

- Sem refrão, com melodia ou onomatopéia substituindo o refrão

Nos casos acima é importante lembrar que a sonoridade da onomatopéia deve ser marcante, elaborada a contento, pois ainda que se tenha uma ótima melodia é preciso bom discernimento na escolha das vogais e consoantes.

Balada do Amor Inabalável (Samuel Rosa / Fausto Fawcett)

Eu levo essa canção de amor dançante
Prá você lembrar de mim, seu coração lembrar de mim...
Na confusão do dia-a-dia, no sufoco de uma dúvida
Na dor de qualquer coisa...

É só tocar essa balada de swing inabalável
Que é o oásis pro amor, eu vou dizendo na seqüência bem clichê
Eu preciso de você...

Darará! Dararumdá Darará!
Dararumdá! Darumdá!
Darumdá! Darumdá!...

Outros exemplos:

“Partida de Futebol” / “O Que Sobrou do Céu” / “A Balada do Cachorro Louco” (Lenine)
/ “AA UU” (Titãs).

- Estruturas discursivas

No caso de estruturas discursivas, como por exemplo, no rap, muitas vezes não há definição de partes, podendo ser a letra um discurso contínuo, não estrófico. Lembrando que isso não é regra, pois há muitos outros casos de rap com definição de partes e, na maioria das vezes, com refrão.

Neste caso, porém, trata-se de um discurso totalmente contínuo:

Diário de um Detento - Rennan Beck

"São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.

Aqui estou, mais um dia.

Sob o olhar sanguinário do vigia.

Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK.

Metralhadora alemã ou de Israel.

Estraçalha ladrão que nem papel.

Na muralha, em pé, mais um cidadão José.

Servindo o Estado, um PM bom.

Passa fome, metido a Charles Bronson.

Ele sabe o que eu desejo.

Sabe o que eu penso.

O dia tá chuvoso. O clima tá tenso.

Vários tentaram fugir, eu também quero.

Mas de um a cem, a minha chance é zero.

Será que Deus ouviu minha oração?

Será que o juiz aceitou a apelação?

Mando um recado lá pro meu irmão:

Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão.

Ele ainda tá com aquela mina.

Pode crer, moleque é gente fina.

Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá...

Tanto faz, os dias são iguais.

Acendo um cigarro, e vejo o dia passar.

Mato o tempo pra ele não me matar.

Homem é homem, mulher é mulher.

Estuprador é diferente, né?

Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés,
e sangra até morrer na rua 10.

Cada detento uma mãe, uma crença.

Cada crime uma sentença.

Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,
sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,
sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo.

Misture bem essa química.

Pronto: eis um novo detento

Lamentos no corredor, na cela, no pátio.

Ao redor do campo, em todos os cantos.
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã...
Aqui não tem santo.
Rátátátá... preciso evitar
que um safado faça minha mãe chorar.
Minha palavra de honra me protege
pra viver no país das calças bege.
Tic, tac, ainda é 9h40.
O relógio da cadeia anda em câmera lenta.
Ratatatá, mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica.
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro, a caminho do Centro.
Olhando pra cá, curiosos, é lógico.
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
quanto seu celular, seu computador.
Hoje, tá difícil, não saiu o sol.
Hoje não tem visita, não tem futebol.
Alguns companheiros têm a mente mais fraca.
Não suportam o tédio, arruma quiaca.
Graças a Deus e à Virgem Maria.
Faltam só um ano, três meses e uns dias.
Tem uma cela lá em cima fechada.
Desde terça-feira ninguém abre pra nada.
Só o cheiro de morte e Pinho Sol.
Um preso se enforcou com o lençol.
Qual que foi? Quem sabe? Não conta.
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta (...)
Nada deixa um homem mais doente
que o abandono dos parentes.
Aí moleque, me diz: então, cê qué o quê?
A vaga tá lá esperando você.
Pega todos seus artigos importados.
Seu currículo no crime e limpa o rabo.
A vida bandida é sem futuro.
Sua cara fica branca desse lado do muro.
Já ouviu falar de Lucífer?
Que veio do Inferno com moral.
Um dia... no Carandiru, não... ele é só mais um.
Comendo rango azedo com pneumonia...
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros,
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Angela,
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis.
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens.
Que custam trezentos reais por mês, cada.
Na última visita, o neguinho veio aí.
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free...
Ligou que um pilantra lá da área voltou.
Com Kadett vermelho, placa de Salvador.
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
com uma nove milímetros embaixo da blusa.
Brown: "Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?"

Lembra desse cururu que tentou me matar?"
Blue: "Aquele puta ganso, pilantra corno manso.
Ficava muito doido e deixava a mina só.
A mina era virgem e ainda era menor.
Agora faz chupeta em troca de pó!"
Brown: "Esses papos me incomoda.
Se eu tô na rua é foda..."
Blue: "É, o mundo roda, ele pode vir pra cá."
Brown: "Não, já, já, meu processo tá aí.
Eu quero mudar, eu quero sair.
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum.
E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um."
Amanheceu com sol, dois de outubro.
Tudo funcionando, limpeza, jumbo.
De madrugada eu senti um calafrio.
Não era do vento, não era do frio.
Acertos de conta tem quase todo dia.
Tem outra logo mais, eu sabia.
Lealdade é o que todo preso tenta.
Conseguir a paz, de forma violenta.
Se um salafrário sacanear alguém,
leva ponto na cara igual Frankenstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela.
Fudeu, foi além, se pã!, tem refém.
Na maioria, se deixou envolver
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.
Dois ladrões considerados passaram a discutir.
Mas não imaginavam o que estaria por vir.
Traficantes, homicidas, estelionatários.
Uma maioria de moleque primário.
Era a brecha que o sistema queria.
Avise o IML, chegou o grande dia.
Depende do sim ou não de um só homem.
Que prefere ser neutro pelo telefone.
Ratatatá, caviar e champanhe.
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
O ser humano é descartável no Brasil.
Como modess usado ou bombril.
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.
Ratatatá! sangue jorra como água.
Do ouvido, da boca e nariz.
O Senhor é meu pastor...
perdoe o que seu filho fez.
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter.
sem arma, sem socorro.
Vai pegar HIV na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Ratatatá, Fleury e sua gangue

vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento."

- Outras estruturas contínuas

"Construção"(com paralelismo) / "O Que Será" (Chico Buarque)

- Estrutura circular ou concreta

Neste caso também não há definição de partes, apenas uma circularidade no discurso, como a idéia de infinitude da cobra que engole o próprio rabo:

O Que – Arnaldo Antunes

Que não é o que não pode ser que
Não é o que não pode
Ser que não é
O que não pode ser que não
É o que não
Pode ser
Que não
É
O que não pode ser que
Não é o que não pode ser
Que não é o que
O que?
O que?
O que?
O que?
Que não é o que não pode ser
Que não é o que não pode ser
Que não é o que não pode ser
Que não é
Que não é o que não pode ser
Que não é o que não pode ser
Que não é o que não pode ser
Que não é
Sei que não é
O Que não é o que não pode ser que
Não é o que não pode
Ser que não é
O que não pode ser que não
É o que não
Pode ser

Ver também:

"Batmakumba" (Gil / Caetano).

Capítulo 8

Revisando

1 - Compreendemos até então que, acima de tudo, precisamos de um bom conceito, de um tema que carregue em si a possibilidade do desdobramento de idéias, que faça ligar idéias a outras idéias, que tenha alguma originalidade, que apresente qualquer tipo de novidade, frescor, personalidade.

2 - Não significa que precisamos ter o tema de antemão, pois ainda podemos construir e/ou amarrar o sentido no decorrer da feitura da letra e até mesmo conhecer o significado da letra ao terminá-la, pois muitas vezes as idéias ultrapassam nossa compreensão imediata. Devemos apenas tomar o cuidado para não querer empurrar uma idéia à força no ouvinte, isso não funciona.

3 - Vimos que na maioria das vezes, o mais importante é como o assunto é abordado, como é falado. Quase tudo já foi dito, mas o “como é dito” é algo infinito, pois cada um de nós carrega um modo único de ver a vida.

4 - Entendemos também que uma boa letra não deve apresentar falhas de sonoridade. E vimos os principais fenômenos que podem causar danos à sonoridade, como cacófatos e semicacófatos, palavras de pouca musicalidade, *motz el son*, palavras estranhas a um determinado universo léxico etc.

5 - Observamos ainda os problemas de clareza e que isso não significa que as idéias devam obrigatoriamente ser transmitidas de forma evidente.

6 - Que há a possibilidade da leitura subjetiva, na qual o ouvinte faz sua própria interpretação.

7 - Que podemos brincar com o tempo e o espaço, fazer colagens, jogos rítmicos, reelaboraões de linguagem e significados, desconstruções etc.

8 - Mas sempre tomando o cuidado para que a idéia - ou a proposição da brincadeira - possa ser compreendida e apreendida pelo sentimento.

9 - Passamos pelos tipos de coerência, semântica, léxica e de continuidade, analisando problemas de fraca e forte argumentação, de argumentos legítimos ou irrealis, afetivamente distantes ou capazes de estabelecer significativa cumplicidade com o ouvinte, não críveis e até mesmo alguns incríveis, embora esse último fator não seja condição *si ne qua non* para se construir uma ótima letra.

10 - Na questão léxica, vimos o quão importante é manter o mesmo tipo de vocabulário ao longo de toda a letra e que uma única palavra estranha ao universo apresentado pode colocar tudo a perder, especialmente quanto à legitimidade da obra.

11 - Com relação à estrutura percebemos que há vários tipos de continuidade não previstas na prosa, como nos casos de letras de colagem e outras experiências bem sucedidas, ainda que improváveis, mas que devemos ficar atentos para não construir “frankensteins”, que possam causar danos à fluidez das palavras, da letra num todo, e das idéias.

12 - E que devemos também dispensar atenção especial quanto à distribuição das idéias, a fim de se obter contínuos elementos causadores de interesse.

13 - Analisamos a questão da métrica por detrás da melodia, o quanto ela pode afetar a qualidade poética, aprendendo também o procedimento de se fazer mapas métricos, importante exercício que melhora a capacidade de elaboração não somente métrica, mas da própria estruturação e do equilíbrio do texto.

14 - Desvelamos fenômenos da rima, especialmente o quanto benéfica e ampliadora de possibilidades pode ser a utilização de rimas por aproximação sonora, também chamadas de rimas internas.

15 - E, finalmente, até este ponto, observamos diversos tipos de estruturas externas, com ou sem refrão, com ou sem onomatopéia, introdução/abertura etc, além de outras possibilidades de se estruturar uma letra.

Parte 2

Capítulo 9

Veremos a seguir fenômenos internos, que certamente nos darão visão mais ampla das forças que podemos utilizar na construção de uma letra de música.

Dividimos essa seção em três frentes principais e suas subdivisões, sendo elas:

- 1 – Estruturas Internas
- 2 – Tipos de Linguagem
- 3 – Ângulos de Narrativa

Estruturas Internas

As estruturas internas apresentam seis subdivisões, a saber:

- 1 - Idéia Central

2 - Mote Único

3 - Colagem de Frases

4 - Colagem de Palavras

5 – Histórias

6 – Biográficas

Basicamente, todas as canções analisadas tendem a se encaixar numa dessas classificações, mas sempre pode haver outras.

O importante é a tomada de conhecimento desses pontos de partida em torno dos quais uma letra se estrutura.

Muitas vezes nos esquecemos de que podemos contar uma estória, por exemplo, ou que podemos partir de um simples substantivo para se construir uma letra.

E ainda, ao conhecer essas ferramentas, percebemos com mais clareza o quanto uma letra de música é composta por diversos fenômenos que se entrelaçam para formar esse emaranhado de causadores de interesse, nem sempre visíveis, mas que lá estão, passeando pelos sentidos de nossos ouvintes e se desdobrando em suas teias afetivas e cognitivas.

1 - Estrutura de Idéia Central

Essa primeira estrutura é talvez a mais recorrente. Nesse tipo de construção há, como sugere o nome, um tema nuclear em torno do qual vão se conectando idéias afins, análogas ou até contrárias, mas sempre em busca de legitimar um argumento, possivelmente apresentando ou deixando subtender algum tipo de “moral da estória”. Mas isso também é apenas uma tendência e não uma regra, como veremos mais à frente.

Como primeiro exemplo apresentamos a seguinte letra:

Cara Valente (Marcelo Camelo)

Não, ele não vai mais dobrar, pode até se acostumar
Ele vai viver sozinho, desaprendeu a dividir
Foi escolher o mal-me-quer, entre o amor de uma mulher
E as certezas do caminho, ele não pôde se entregar
E agora vai ter de pagar com o coração, olha lá
Ele não é feliz, sempre diz que é do tipo cara valente
Mas, veja só, a gente sabe
Esse humor é coisa de um rapaz que sem ter proteção
Foi se esconder atrás da cara de vilão
Então, não faz assim, rapaz, não bota esse cartaz
A gente não cai, não

Ê! Ê! Ele não é de nada
Oia!!! Essa cara amarrada
É só um jeito de viver na pior

Ê! Ê! Ele não é de nada
Oiá!!! Essa cara amarrada
É só um jeito de viver nesse mundo de mágoas
Ele não é de nada

A idéia central da letra acima é: o perfil psicológico de um sujeito com problema crônico de afeto, que para não ter que enfrentar os perigos do amor ou de uma relação mais aprofundada, esconde-se atrás de uma fachada de durão ou de vilão, como diz o texto, fechando-se para aproximações mais íntimas; essa é sua arma de fuga.

No entanto, é um procedimento que transparece e o torna até risível aos olhos dos mais atentos.

Antes de tudo, é importante lembrar que esse é um procedimento reconhecível por qualquer um de nós e está potencialmente em todos nós e, muito possivelmente, já o utilizamos em algum momento da vida.

É uma idéia central, portanto, de forte apelo afetivo, podendo também mexer com nossos medos, inseguranças e tantos outros tipos de lembranças emocionais.

Então, temos aí um tema com boas possibilidades de desdobramento, com alguma originalidade de recorte, potencializada por uma personagem central nomeada – “cara valente” – e mesmo que o assunto já tenha sido tratado de outras formas em outras canções, temos aqui diversas ferramentas que colaboram para que o texto, aos poucos, vá ganhando personalidade própria.

E essa é justamente nossa questão: como conectar idéias a essa idéia central? Que tipo de ferramentas temos à disposição?

Numa leitura rápida já percebemos que a personagem está sendo analisada de fora, na terceira pessoa, ou seja, não há nenhuma espécie de diálogo.

Observemos a construção dos argumentos, ou que idéias vão sendo conectadas:

- 1 – Não vai se dobrar
- 2 – Vai viver sozinho
- 3 – Desaprendeu a dividir
- 4 – Fez uma escolha covarde
- 5 – Vai ter que pagar por suas escolhas
- 6 – Não é feliz
- 7 – Gaba-se de ser durão (nesse momento é apresentado o termo “cara valente”, título da música).
- 8 – Mas sabemos (cumplicidade com o ouvinte) que essa cara de mau é só fachada.
- 9 – E isso acontece por algum problema de afeto.
- 10 – Sai da terceira pessoa e entra no relacional, fala diretamente com a personagem: “não faz assim, rapaz, não bota esse cartaz (porque não cola), a gente não cai, não”
- 11 – Usa rápida onomatopéia (“Ê, Ê”)
- 12 – Volta para a terceira pessoa, faz comentário com toque de humor e algum apelo rítmico: “ele não é de nada” (duas forças: rítmica e humor)
- 13 – Nova onomatopéia curta (Oiá)
- 14 – Conclui o discurso, com alguma moral da estória.

Percebemos vários argumentos e causadores de interesse anexados ao tema, fortalecendo e legitimando a idéia central.

É importante ressaltar que as argumentações são simples, mas sólidas, críveis.

E há também o uso das seguintes forças ou ferramentas:

- 1 – Reflexão
- 2 - Personagem nomeada (cara valente).
- 3 – Linguagem relacional
- 4 – Onomatopéia
- 5 – Toque de humor
- 6 – Apelo rítmico

*Quase não há outros tipos de ferramentas, como jogos de palavras, imagens, metáforas etc.

Este foi um exemplo de como outras idéias podem se conectar à idéia central, para fortalecer e enriquecer uma argumentação.

No caso, traz à tona uma personagem, o percurso da personagem e as conseqüências desse percurso, ou a moral da estória.

Vejamos agora outro caso de idéia central, bem mais sutil, e diferentemente da anterior, não há foco em reflexões, conseqüências morais, nem qualquer busca de verdades ou conclusões psicológicas.

Há preponderância quase absoluta de três forças: associação de idéias, colagem de frases e de construção, semântica e de linguagem.

Inicialmente, a proposição da brincadeira é clara: estamos brincando de colagem e associações, concretas ou abstratas.

Isso já seria motivo para prender o ouvinte; mesmo não havendo interesse crescente, há interesse permanente, pois cada frase apresenta uma nova associação.

Mas existe um pequeno trunfo, uma força inesperada, que é o motivo de toda a argumentação alegórica.

E é o próprio tema central.

Diariamente (Nando Reis)

Para calar a boca: rícinio, para lavar a roupa: omo

Para viagem longa: jato, para difíceis contas: calculadora

Para o pneu na lona: jacaré, para a pantalone: nesga

Para pular a onda: litoral, para lápis ter ponta: apontador

Para o Pará e o Amazonas: látex, para parar na Pamplona: Assis

Para trazer à tona: homem-rã, para a melhor azeitona: Ibéria

Para o presente da noiva: marzipã, para Adidas, o Conga: nacional

Para o outono, a folha: exclusão, para embaixo da sombra: guarda-sol

Para todas as coisas: dicionário, para que fiquem prontas: paciência

Para dormir a fronha: madrigal, para brincar na gangorra: dois

Para fazer uma toca: bobs, para beber uma coca: drops

Para ferver uma sopa: graus, para a luz lá na roça: duzentos e vinte volts

Para vigias em ronda: café, para limpar a lousa: apagador

Para o beijo da moça: paladar, para uma voz muito rouca: hortelã

Para a cor roxa: ataúde, para a galocha: Verlon
Para ser "mother": melancia, para abrir a rosa: temporada
Para aumentar a vitrola: sábado, para a cama de mola: hóspede
Para trancar bem a porta: cadeado, para que serve a calota: Volkswagen
Para quem não acorda: balde, para a letra torta: pauta
Para parecer mais nova: Avon, para os dias de prova: amnésia
Para estourar pipoca: barulho, para quem se afoga: isopor
Para levar na escola: condução, para os dias de folga: namorado
Para o automóvel que capota: guincho, para fechar uma aposta: paraninfo
Para quem se comporta: brinde, para a mulher que aborta: repouso
Para saber a resposta: vide-o-verso, para escolher a compota: Jundiaí
Para a menina que engorda: hipofagin, para a comida das orcas: krill
Para o telefone que toca, para a água lá na poça
Para a mesa que vai ser posta, **para você, o que você gosta
Diariamente.**

Eis a idéia central, apresentada apenas na última frase da letra: “para você o que você gosta, diariamente”.

Toda a argumentação, que a princípio pareceu ser apenas uma brincadeira associacionista, foi elaborada com motivo mais amplo: um presente, um mosaico de idéias, embrulhadas num mesmo pacote, a ser ofertado a alguém.

A força do “relacional”, por exemplo, esteve presente o tempo todo, mas de forma oculta.

O sentido de toda essa elaboração também ficou oculto até a última frase; uma ótima finalização, que ampliou, e muito, o sentido do que foi dito.

E, por fim, percebemos que a letra não apresenta divisão externa de partes, apenas um fluir contínuo.

Ver também:

Zóio de Lula (Charlie Brown Jr.) / A Maçã (Raul Seixas)

Estrutura de Mote Único

As estruturas de mote único, geralmente, utilizam-se de apenas um substantivo, concreto ou abstrato.

Como nas letras de idéia central, novas idéias vão sendo ligadas ao tema, com utilização de ferramentas variadas e diferentes ângulos de abordagem.

Quase sempre as associações tendem a trazer a tona reflexões e valorações.

Vejamos o seguinte exemplo:

Ode Aos Ratos (Edu Lobo/Chico Buarque)

Rato de rua, irrequieta criatura
Tribo em frenética proliferação
Lúbrico, libidinoso transeunte

Boca de estômago atrás do seu quinhão

Vão aos magotes a dar com um pau
Levando o terror do parking ao living
Do shopping center ao léu
Do cano de esgoto, pro topo do arranha-céu

Rato de rua, aborígene do lodo
Fuça gelada, couraça de sabão
Quase risonho, profanador de tumba
Sobrevivente à chacina e à lei do cão

Saqueador da metrópole, tenaz roedor
De toda esperança estuporador da ilusão
Ó meu semelhante, filho de Deus, meu irmão

Rato, rato que rói a roupa
Que rói a rapa do rei do morro, que rói a roda do carro
Que rói o carro, que rói o ferro, que rói o barro, rói o morro
Rato que rói o rato, ra-rato, ra-rato
Roto que ri do roto, que rói o farrapo
Do esfarra-rapado, que mete a ripa, arranca rabo
Rato ruim, rato que rói a rosa, rói o riso da moça
E ruma rua arriba em sua rota de rato

Vejamos alguns tipos de idéias que foram associadas ao tema: “ratos”.

- 1 – Irriquieta criatura (reflexão / imagem abstrata)
- 2 – frenética proliferação (reflexão / imagem abstrata)
- 3 – Lúbrico = úmido, escorregadio, liso (sensação)
- 4 – boca de estômago atrás do seu quinhão (analogia)
- 5 – levando o terror (imagem abstrata - ameaça)
- 6 – do shopping center... arranha céu (imagens - estão por toda parte)
- 7 – aborígene do lodo (desconstrução semântica – desprezados, rechaçados)
- 8 – fuça gelada, couraça de sabão (mais impressões táteis)
- 9 – quase risonho (sutil descrição física – imagem)
- 10 – profano
- 11 – sobrevivente
- 12 – saqueador
- 13 – tenaz roedor
- 14 – estuporador da ilusão (arruinador da ilusão – lembra-nos o lado cruel e sujo do mundo em que vivemos)
- 15 – oh meu semelhante, filho de Deus, meu irmão (analogia provocativa, lembra-nos o lado cruel e animal de nós mesmos)
- 16 - Há ainda, na parte final da letra, uma nova ferramenta, que não só possibilita a associação de muitas outras idéias ainda não previstas, como traz um novo frescor à

letra: são os jogos de palavras; com apelo rítmico (brinca no corpo), alegórico (brinca nos sentidos) e sonoro (brinca nos ouvidos).

Jogos de palavras tendem a ser mais alegóricos (rói o riso da moça), não há busca por argumentos sólidos, mas sim pela desconstrução, semântica e de linguagem, pela sonoridade e musicalidade das palavras. É um momento de relaxamento poético, intuitivo, de sensações. E pode ser grande causador de interesse.

São essas as principais conexões.

Percebemos assim que um único substantivo pode oferecer farto material de associações, de diversos tipos.

Ver também:

Garotos (Leoni) / As Árvores (Arnaldo Antunes) / Livros (Caetano Veloso) / Tédio (Biquíni Cavado)

Estruturas de Colagem de Palavras (jogos de palavras)

Esse tipo de ferramenta, a exemplo de outras, pode ser utilizada em uma seção da letra, uma estrofe ou apenas em uma frase.

E ainda, pode-se construir uma letra inteira apenas com jogos de palavras.

Como dissemos, essa linguagem costuma carregar em si maior apelo sonoro e muitas vezes, menor apelo semântico; o que também não é regra.

Vejamos o seguinte exemplo:

Qualquer Coisa (Caetano Veloso)

Esse papo já tá qualquer coisa
Você já tá pra lá de Marraqueche
Mexe qualquer coisa dentro, doida
Já qualquer coisa doida dentro mexe
Não se avexe não baião de dois
Deixe de manha, 'xe de manha, pois
Sem essa aranha! Sem essa aranha! Sem essa, aranha!
Nem a sanha arranha o carro
Nem o sarro aranha a Espanha
Meça: Tamanha! Meça: Tamanha!
Esse papo seu já tá de manhã.

Berro pelo aterro, pelo desterro
Berro por seu berro, pelo seu erro
Quero que você ganhe, que você me apanhe.
Sou o seu bezerro gritando mamãe.
Esse papo meu tá qualquer coisa
E você tá pra lá de Teerã

Percebemos que a estrofe iniciada em “não se avexe, não, baião de dois...” é um continuo desenrolar intuitivo de palavras, até o fechamento: “esse papo seu já ta de manhã”, algo próximo a uma explicação do porque esse tipo de linguagem está sendo usado.

Claro que não precisamos explicar o uso de determinada ferramenta, apenas coincidiu da linguagem fazer parte do motivo do tema: “esse papo meu tá qualquer coisa e você tá pra lá de Teerã...”

Aqui, a colagem de palavras é usada ao longo de significativa parte da letra.

Neste próximo caso, do mesmo autor, em parceria com Milton Nascimento, o exemplo é ainda mais radical, o texto é totalmente desconstruído, frase a frase, do começo ao final da letra.

A Terceira Margem do Rio (Caetano Veloso/Milton Nascimento)

Oco de pau que diz: eu sou madeira, beira
Boa, dá vau, triztriz, risca certa
Meio a meio o rio ri silencioso, sério
Nosso pai não diz, diz: risca terceira
Água da palavra, água calada, pura
Água da palavra, água de rosa dura
Proa da palavra, duro silêncio, nosso pai
Margem da palavra entre as escuras duas
Margens da palavra, clareira, luz madura
Rosa da palavra, puro silêncio, nosso pai
Meio a meio o rio ri por entre as árvores da vida
O rio riu, ri por sob a risca da canoa
O rio riu, ri o que ninguém jamais olvida
Ouvi, ouvi, ouvi a voz das águas
Asa da palavra, asa parada agora
Casa da palavra, onde o silêncio mora
Brasa da palavra, a hora clara, nosso pai
Hora da palavra, quando não se diz nada
Fora da palavra, quando mais dentro aflora
Tora da palavra rio, pau enorme, nosso pai

A letra acima é baseada num conto homônimo de Guimarães Rosa e dificilmente seu sentido pode ser apreendido sem que se conheça a estória.

Ainda assim, o entendimento não é linear, e nem de longe a letra reproduz a estória original. Antes, mistura informações da estória com outras relativas ao próprio autor.

Essa forma não linear de expressão, no caso de letras de música, parece coincidir com o aparecimento da leitura subjetiva, caso que vimos anteriormente.

Trata-se, portanto, de um fenômeno moderno, num tempo em que passamos a receber informações de todos os tipos e muitas vezes, ao mesmo tempo.

São as chamadas “informações em pílulas”.

E nos remete à noção do “tudo ao mesmo tempo, agora”.

Como dissemos logo atrás, os jogos de palavras podem brincar no corpo (apelo rítmico), nos sentidos (apelo alegórico) e nos ouvidos (apelo de sonoridade).

Por esses motivos, é uma ferramenta importante para o relaxamento poético, contém semântica intrínseca e pode ser utilizada a qualquer momento em uma letra de música.

Outros exemplos de jogos de palavras:

Açaí / Lilás / Numa Esquina de Hanói (Djavan) Águas de Março (Tom Jobim) / A rã / Rapte-me Camaleoa (Caetano Veloso)

Jogos de Meias Palavras

Outra possibilidade da técnica observada acima são os jogos de meias palavras. Trata-se de colagem ainda mais radical que, geralmente, utiliza-se de recortes na própria palavra, separando as sílabas, juntando sílabas de uma palavra com outra, ou o mais freqüente, usando apenas uma ou duas sílabas da palavra.

É mais uma ferramenta de colagem que pode trazer bons resultados rítmicos e sonoros.

Dessa brincadeira, por exemplo, podem surgir termos como “Patropi”, da canção “País Tropical”, de Jorge Ben Jor e Wilson Simonal, que posteriormente virou nome de personagem humorístico.

Alguns exemplos - trechos:

Acabou Chorare (Galvão/Morais Moreira)

“Acabou chorare, ficou tudo lindo
De manhã cedinho, tudo cá cá cá, na fé fé fé
No bu bu li li, no bu bu li lindo
No bu bu bolindo, no bu bu bolindo...”

Clube da Esquina II (Lô Borges/Márcio Borges/Milton Nascimento)

“Porque se chamava moço
Também se chamava estrada
Viagem de ventania
Nem se lembra se olhou pra trás
Ao primeiro passo, asso, asso
Asso, asso, asso, asso, asso, asso...”

Chamegá (Tom Zé / Vicente Barreto)

“Com ê
Seu jeí de tê
Graça no balan
Miná meu tem
Crian

Passa na lembrança
Conte
Que o nome dele
era diferente
seu nome era Embolá
no falar da gente
“Aí chegou o gringo com
o sequencer ...”

País Tropical (Jorge Ben Jor / Wilson Simonal)

“Mó num pa tropi
Abençoa por Dê
E boni por naturê...”

A letra a seguir, também classificada como “estrutura externa circular ou concreta”, não deixa de ser bom exemplo de como podemos brincar com “meias palavras”. Aqui há ainda um fato curioso: o termo “batmakumba” é a junção de duas palavras – bat (morcego, em inglês) e macumba, aqui escrita com K (talvez pela união com a palavra em inglês, o que não vem ao caso). E esse neologismo, se assim podemos chamar, vai sendo recortado aos poucos; e com isso, vão aparecendo novas sonoridades e novas “possíveis” palavras.

Batmakumba (Gilberto Gil/Caetano Veloso)

Batmakumbayêê batmakumbaoba
Batmakumbayêê batmakumbao
Batmakumbayêê batmakumba
Batmakumbayêê batmakum
Batmakumbayêê batman
Batmakumbayêê bat
Batmakumbayêê ba
Batmakumbayêê
Batmakumbayê
Batmakumba
Batmakum
Batman
Bat
Ba
Bat
Batman
Batmakum
Batmakumba
Batmakumbayê
Batmakumbayêê
Batmakumbayêê ba
Batmakumbayêê bat

Batmakumbayê batman
Batmakumbayê batmakum
Batmakumbayê batmakumbao
Batmakumbayê batmakumbaoba

Estruturas de Colagem de Frases

Como nos jogos de palavras, a colagem de frases também pode ser utilizada a qualquer momento de uma letra de música.

Isso geralmente acontece em menor escala, pois, na maior parte das vezes, o padrão de colagem de frases tende a se repetir do início ao final da letra. Mas, como sempre, é importante lembrar que não há regras.

Nesse tipo de estrutura as frases costumam ter significado intrínseco, ou seja, não precisam de outros complementos, de outras palavras ou frases para completar-lhes o sentido; a frase em si já explica tudo.

Tendem a ser, portanto, sentenças, máximas, frases de efeito, pretensas verdades, afirmações e opiniões de modo geral etc.

Esse tipo de colagem pode, entretanto, estar a serviço de um tema central, por exemplo, ou até mesmo contar uma história.

Mas isso não é regra e muitas vezes a simples colagem de frases soltas, sem que haja qualquer espécie de ligação entre elas, pode ser suficiente para causar interesse no ouvinte; até porque, nesses casos, a tendência é que sejam apresentadas novas idéias a cada frase, trazendo ao ouvinte sensação de frescor e causando interesse permanente.

No primeiro exemplo percebemos que não há interesse do autor em dizer grandes verdades.

São apenas frases de significado pleno, colocadas lado a lado, que passeiam por assuntos variados, sem que haja qualquer idéia central. O próprio título, “Banguela” é somente uma palavra retirada de frase isolada e não reflete de forma alguma o todo da letra.

Banguela (Zeca Baleiro)

Favela não é hotel, vida não é novela
qual é a graça desgraça que há no riso do banguela?
mulher é pro carinho, vinho que a uva deu
deserto é do camelo, novelo de teseu
tesão vira barriga, briga de foice mata
na rede da intriga tem sérvio e croata
tudo que é urso hiberna, tudo que é peito sangra
bomba de Hiroshima explodirá em angra
cabeça não é pinel, cabelo vira trança
dança de pigmeu, veneno da vingança

Vale lembrar que mesmo não havendo qualquer tipo central de assunto, a brincadeira está clara: “vamos brincar de colagem de palavras”. Isso faz com que haja uma lógica, na qual o ouvinte possa se apegar.

E, como dissemos, estamos num momento social em que, mais do que nunca, esses mosaicos de idéias (tudo ao mesmo tempo, agora) tendem a fazer sentido.

Reafirmamos que a letra acima não pretende dizer grandes verdades, são frases simples, afirmativas, com significado intrínseco, sem maiores consequências: “favela não é hotel”, ponto, “vida não é novela”, ponto, “qual é a graça desgraça que há no riso do banguela?”, ponto, e por aí vai; diferentes assuntos ligados por uma idéia de colagem, e só.

E isso pode funcionar.

Neste outro exemplo a estrutura é toda de colagem de frases, mas há sempre uma frase central entre elas (“quem não tem colírio usa óculos escuros”), que neste caso podemos também chamar de “refrain”, conforme veremos mais à frente.

Apesar da recorrência da frase central, podemos dizer que há um tema central? Talvez de forma mais abstrata, pois todas as frases estão relacionadas - próximas ou mais distantes - a algum tipo de sabedoria ou conhecimento, assim como a frase central.

Como Vovó Já Dizia (Raul Seixas e Paulo Coelho)

-Como vovó já dizia

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

(Mas não é bem verdade!)

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Hum!...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Minha vó já me dizia pra eu sair sem me molhar

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Mas a chuva é minha amiga e eu não vou me resfriar...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

A serpente está na terra, o programa está no ar

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

A formiga só trabalha porque não sabe cantar...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Quem não tem filé, come pão e osso duro

Quem não tem visão, bate a cara contra o muro

Uuuuuuh!...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

É tanta coisa no menu, que eu nem sei o que comer

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

José Newton já dizia: "Se subiu tem que descer"

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Só com a praia bem deserta é que o sol pode nascer

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

A banana é vitamina que engorda e faz crescer...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro

Quem não tem filé, come pão e osso duro
Quem não tem visão, bate a cara contra o muro...

Quem não tem colírio, usa óculos escuro
Solta a serpente!
Hari Krishna! Hari Krishna!...

E nesse outro caso, o autor se utiliza de máximas populares, bastante conhecidas, mas invertendo-lhes o sentido, transformando assim “grandes verdades” em “grandes mentiras”, o que, por si só, pode ser significativo causador de interesse. Aqui há um tema central mais claro: colagem de “conselhos”; e há também na idéia central a negação dessas pretensas verdades.

Bom Conselho (Chico Buarque)

Ouça um bom conselho, que eu lhe dou de graça
Inútil dormir que a dor não passa
Espere sentado, ou você se cansa
Está provado, quem espera nunca alcança
Venha, meu amigo, deixe esse regaço
Brinque com meu fogo, venha se queimar
Faça como eu digo, faça como eu faço
Aja duas vezes antes de pensar

Corro atrás do tempo, vim de não sei onde
Devagar é que não se vai longe
Eu semeio o vento na minha cidade
Vou pra rua e bebo a tempestade

Outros exemplos:

Pais e Filhos / Quase Sem Querer (Legião Urbana) / Luz (Djavan) * Colagem de frases e palavras / Maracatu Atômico (Jorge Mautner)

Estrutura de Histórias

Outra forma de se estruturar uma letra de música é por meio de estórias.

Há aqui, como em qualquer caso ao se contar histórias, algo fundamental: revestir a personagem de “personalidade”; inserir elementos psicológicos que possam dar profundidade, caráter, visualização à personagem. Elementos que a tornem interessante, crível e criem alguma identificação com o ouvinte.

E, claro, fazer com que a própria estória seja interessante, original, crível, mesmo sendo abstrata, fantástica ou surreal.

Mas não podemos nos esquecer, mais uma vez, que o mais importante não é ter em mãos um enredo genial, mirabolante, teiático, mas sim, como vamos dizer as coisas.

E no caso de canções, mesmo numa estória, as palavras também devem soar naturais, fluidas e musicais. A sonoridade de uma letra de música é algo inegociável, já sabemos.

Um primeiro exemplo:

Geni e o Zepelin (Chico Buarque)

De tudo que é nego torto, do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes, dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina, na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos, das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde com os velhinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade e é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni, joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um, maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante, entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios, abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada se quedou paralisada
Pronta pra virar geléia
Mas do zepelim gigante desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia
Quando vi nesta cidade tanto horror e iniquidade
Resolvi tudo explodir
Mas posso evitar o drama se aquela formosa dama
Esta noite me servir

Essa dama era Geni, mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um, maldita Geni

Mas de fato, logo ela, tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso, tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela - e isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre, tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia a cidade em romaria
Foi beijar a sua mão

O prefeito de joelhos, o bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão

Vai com ele, vai Geni, vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar, você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um, bendita Geni

Foram tantos os pedidos, tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira, lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia, partiu numa nuvem fria
Com seu zepelin prateado
Num suspiro aliviado ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia e a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir

Joga pedra na Geni, joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um, maldita Geni

Observemos a profundidade da personagem:

- 1 - Não se trata apenas de uma prostituta, mas uma prostituta chamada Geni.
- 2 - Dá para qualquer um, desde os moleques do orfanato, passando pelos lazarentos, loucas e velhinhos sem saúde, até as viúvas sem porvir.
- 3 - E dá-se assim desde menina.
- 4 - É rechaçada, cuspidada, apredejada, bosteada e amaldiçoada pela cidade.
- 5 - Mas também é formosa, cativa o forasteiro, vilão, que quer destruir a cidade (outra personagem).
- 6 - É também vista como coitada e singela (outras características, outros ângulos da personalidade - aprofundamento psíquico da personagem)
- 7 - E vejam só: tinha seus caprichos e a deitar com homem cheirando a brilho e a cobre, preferia amar com os bichos
- 8 - Mas foram tantos os pedidos que ela dominou seu asco e entregou-se a tal amante (como quem dá-se ao carrasco).
- 9 - Depois que ele partiu, num suspiro aliviado, ela se virou de lado e tentou até sorrir (close na personagem, imagem de um momento íntimo, amplia e aprofunda a personagem).

E analisando a história percebemos:

- 1 – Há uma prostituta e uma cidade que a trata com escárnio.
- 2 – Há imagens da cidade, é uma cidade costeira (mangue, cais do porto).

- 3 - Várias personagens são citadas (detentos, moleques do internato, loucas, degenerados, de forma geral – já pontua alguma decadência).
- 4 – Algo bastante incomum acontece: aparece no céu um zeppelin gigante, brilhante.
- 5 – Paira sobre os edifícios (imagem).
- 6 – Aponta dois mil canhões para a cidade (cena).
- 7 – A cidade fica aterrorizada.
- 8 – Entra em cena outra personagem nuclear.
- 9 – Veio para explodir a cidade e explica o motivo (a degeneração daquela sociedade).
- 10 – Mas muda de idéia porque é cativado por uma mulher.
- 11 – E propõe ir embora e deixar a cidade intacta, se essa mulher lhe servir sexualmente.
- 12 – A cidade fica perplexa: logo ela, por todos desprezada, agora é a única pessoa que pode salvar a cidade.
- 13 – Mais descrições do forasteiro (vistoso, temido, poderoso, cheirando a brilho e a cobre).
- 14 – Surge um impeditivo: ela não gosta de pessoas “limpas”, mas sim da “sujeira”, a que está habituada.
- 15 – A cidade fica ainda mais apavorada e lhe suplica para que se entregue ao forasteiro.
- 16 – Mais personagens entram em cena, com ações (o prefeito, de joelhos, o bispo de olhos vermelhos, o banqueiro com um milhão - imagens e cenas).
- 17 – Ela considera as súplicas daquele povo que só lhe quer mal, mas na hora de tamanho perigo a trata com humanidade, por uma única vez (bendita Geni).
- 18 – Submete-se ao forasteiro, tendo que, para isso, dominar seu asco por “limpeza”.
- 19 – O forasteiro se “lambuzo”, faz tanta “sujeira”, por toda a noite.
- 20 – O dia está amanhecendo.
- 21 – O forasteiro parte em seu zeppelin (prateado, descrição mais aguda - cena).
- 22 – Momento dramático/singelo, de dor profunda, mas ínfima (ela suspira, vira-se de lado e ainda tenta sorrir – cena).
- 22 – Raia de vez o dia e o povo, ao contrário do último tratamento, passado o perigo, volta a lhe desprezar.

Conclusões:

Reflexões sobre hipocrisia, de toda a cidade e do próprio forasteiro que a queria destruir, mas age da mesma forma que todos.

Informações da psicologia e comportamento humanos.

E sobre a decadência e degeneração em nossa sociedade, de modo geral.

Mas, acima de tudo, é uma estória bem contada, com muitos elementos causadores de interesse, humanamente reconhecíveis.

Em “Faroeste Caboclo”, o autor também apresenta diversas descrições psicológicas e comportamentais sobre a personagem.

Mas, há estórias que focam mais nos acontecimentos e menos na estrutura psicológica/comportamental da personagem.

Vejamos um exemplo clássico:

Saudosa Maloca (Adoniran Barbosa)

Si o senhor não está lembrado, dá licença de contá
Que aqui onde agora está esse edifício arto
Era uma casa véia, um palacete assombrado
Foi aqui seu moço que eu, Mato Grosso e o Joca
Construímos nossa maloca
Mais, um dia nem nós nem pode se alembrá
Veio os homi cas ferramentas, o dono mandô derrubá
Peguemo todas nossas coisas e fumos pro meio da rua
Aprecia a demolição
Que tristeza que nós sentia, cada táuba que caía
Duia no coração
Mato Grosso quis gritá, mas em cima eu falei:
Os homis tá cá razão, nós arranja outro lugar
Só se conformemo quando o Joca falou:
"Deus dá o frio conforme o cobertor"
E hoje nós pega a páia nas grama do jardim
E prá esquecê nós cantemos assim:

Saudosa maloca, maloca querida,
Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vidas
Saudosa maloca, maloca querida,
Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vidas.

Embora quase não haja descrições de personagens na letra acima, eles são nomeados (menos o narrador); e há um desenrolar constante de situações, muitas imagens e cenas.

E ainda, alguma filosofia ("Deus dá o frio conforme o cobertor"), jogo de palavras ("dim, dim, donde..."), descrição de sentimentos ("que tristeza que nós sentia...", "Matogrosso quis gritar...").

Em comparação com o exemplo anterior, portanto, trata-se de uma abordagem menos psicológica e mais imagística e, principalmente, cênica.

Não faltam, assim, elementos causadores de interesse.

Outros exemplos:

Ex: Domingo no Parque (Gilberto Gil) / Faroeste Caboclo (Legião Urbana) / Quando o Samba Acabou (Noel Rosa) / Samba do Arnesto (Adoniran Barbosa), Siri Recheado e o Cacete / A Nível De (João Bosco / Aldir Blanc)

Estrutura Biográfica ou de Personagem Real

As estruturas biográficas são menos comuns, mas não podem deixar de ser observadas.

Em alguns casos assemelham-se a histórias.

Mas na maioria das vezes o foco principal são as descrições do comportamento, da personalidade e dos feitos do biografado.

O importante é ter em mãos informações históricas precisas e/ou bom conhecimento do perfil do biografado ou personagem – uma biografia também pode ser fictícia.

No primeiro caso os autores não apresentam qualquer dado histórico.

Mas conhecem bem as qualidades e feitos da personagem real.

Essa é Pro João – sobre João Gilberto (Rosa Passos / Arnaldo Medeiros)

“Ouvindo atentamente na vitrola
Seu jeito encantado de cantar
Eu tento resistir aos seus acordes
Mas só consigo me apaixonar, e confessar
De tudo que o meu coração precisa
Fundamental é mesmo o violão
E o jeito inesquecível da batida
De um samba harmonizado por João, por João, por João
E nesse nunca chega de saudade
A sua inconfundível divisão (continua...)”

Já no outro exemplo, o autor traz informações históricas e biográficas precisas -ainda que a História nem sempre seja tão precisa:

Alexandre (Caetano Veloso)

Ele nasceu no mês do leão, sua mãe uma bacante
E o rei seu pai, um conquistador tão valente
Que o príncipe adolescente pensou que já nada restaria
Pra, se ele chegasse a rei, conquistar por si só
Mas muito cedo ele se revelou um menino extraordinário:
O corpo de bronze, os olhos cor de chuva e os cabelos cor de sol.

Alexandre,
De Olímpia e Felipe o menino nasceu, mas ele aprendeu
Que o seu pai foi um raio que veio do céu

Ele escolheu seu cavalo por parecer indomável
E pôs-lhe o nome Bucéfalo ao domina-lo
Para júbilo, espanto e escândalo do seu próprio pai
Que contratou para seu preceptor um sábio de Estagira
Cuja a cabeça sustenta ainda hoje o Ocidente

O nome Aristóteles - nome Aristóteles - se repetiria
Desde esses tempos até nossos tempos e além.
Ele ensinou o jovem Alexandre a sentir filosofia
Pra que mais que forte e valente chegasse ele a ser sábio também.

(refrão)

Ainda criança ele surpreendeu importantes visitantes
Vindos como embaixadores do Império da Pérsia
Pois os recebeu, na ausência de Felipe, com gestos elegantes
De que o rei, seu próprio pai, não seria capaz.
Em breve estaria ao lado de Felipe no campo de batalha
E assinalaria seu nome na história entre os grandes generais

(refrão)

Com Hefestião, seu amado, seu bem na paz e na guerra,
Correu em honra de Pátroclo, os dois corpos nus
Junto ao túmulo de Aquiles, o herói enamorado, o amor
Na grande batalha de Queroneia, Alexandre destruiu
A esquadra Sagrada de Tebas, chamada e Invencível.
Aos dezesseis anos, só dezesseis anos, assim já exibiu
Toda a amplidão da luz do seu gênio militar.
Olímpia incitava o menino do Sol a afirma-se
Se Felipe deixava a família da mãe de outro filho dos seus se insinuar.

(refrão)

Feito rei aos vinte anos, transformou a Macedônia,
Que era um reino periférico, dito bárbaro
Em esteio do helenismo e dois gregos, seu futuro, seu sol
O grande Alexandre, o Grande, Alexandre conquistou o Egito e a Pérsia
Fundou cidades , cortou o nó górdio, foi grande;
Se embriagou de poder, alto e fundo, fundando o nosso mundo,
Foi generoso e malvado, magnânimo e cruel;
Casou com uma persa, misturando raças, mudou-nos terra, céu e mar,
Morreu muito moço, mas antes impôs-se do Punjab a Gibraltar.

(refrão)

Outros exemplos:

Cachaça, Árvores e Bandeira – sobre Carlos Cachaça (Moacyr Luz / Aldir Blanc)
Exaltação a Tiradentes (Mano Décio / Estanislau da Silva / Penteado)

Capítulo 10

Tipos de Linguagem

Percebemos anteriormente que as estruturas internas podem se misturar, como, por exemplo: colagens de palavras ou frases podem fazer parte de uma estrutura de idéia central ou mote único; e por aí vai.

No caso das linguagens o caso é o mesmo.

E não só podem se misturar, como esse procedimento é potencialmente enriquecedor, ainda que não obrigatório, para se obter bons resultados.

Classificamos as linguagens em cinco tipos (lembrando que podem existir outros):

- 1 – Direta
- 2 – Metafórica
- 3 – Analógica
- 4 – Alegórica ou Deconstrutiva
- 5 - Subjetiva.

Linguagem Direta

A linguagem direta é o que também podemos chamar de linguagem coloquial.

É a forma mais clara, corriqueira e cotidiana de comunicação, em que as palavras ou versos querem dizer exatamente o que foi falado.

Nesse tipo de linguagem não há “fantasia”, não há entendimentos ocultos, nem metáforas, nem analogias, nem jogos de palavras.

É como conversamos: “e aí, meu amigo, tudo bem?” ou, “como vai você? eu só preciso saber da sua vida...” ou ainda, “alguma coisa acontece no meu coração”.

Mas não quer dizer que por trás da linguagem direta os significados não se desdobrem, que os versos não possam estar carregados de alguma filosofia ou sentidos mais amplos: “espere sentado ou você se cansa, está provado, quem espera **nunca alcança**” (semicacófato) ou, “Todos os dias quando acordo / Não tenho mais o tempo que passou”.

E, a linguagem coloquial em uma letra de música, é poesia e também exige elaboração, acabamento, sonoridade, fluidez, métrica etc.

Não é qualquer palavra ou frase que caberá na letra.

Na maior parte das vezes dá-se o contrário: a naturalidade das palavras fica mais evidente e qualquer termo mal colocado tende a se ressaltar de forma negativa com maior intensidade.

Eis um exemplo clássico de linguagem coloquial:

Conversa de Botequim (Noel Rosa / Vadico)

Seu garçom faça o favor de me trazer depressa
Uma boa média que não seja requentada
Um pão bem quente com manteiga à beça
Um guardanapo e um copo d'água bem gelada
Feche a porta da direita com muito cuidado
Que eu não estou disposto a ficar exposto ao sol
Vá perguntar ao seu freguês do lado
Qual foi o resultado do futebol

Se você ficar limpando a mesa
Não me levanto nem pago a despesa
Vá pedir ao seu patrão
Uma caneta, um tinteiro,
Um envelope e um cartão,
Não se esqueça de me dar palitos
E um cigarro pra espantar mosquitos
Vá dizer ao charuteiro
Que me empreste umas revistas,
Um isqueiro e um cinzeiro

Seu garçom faça o favor de me trazer depressa...

Telefone ao menos uma vez
Para três quatro quatro três três três
E ordene ao seu Osório
Que me mande um guarda-chuva
Aqui pro nosso escritório
Seu garçom me empresta algum dinheiro
Que eu deixei o meu com o bicheiro,
Vá dizer ao seu gerente
Que pendure esta despesa
No cabide ali em frente

No caso acima há ainda a coloquialidade específica do sotaque carioca.
E mesmo a letra sendo basicamente coloquial, a última frase, “vá dizer ao seu gerente que **pendure** essa despesa no cabide ali em frente”, não deixa de ser uma metáfora.

Aqui temos um caso de letra que se inicia em linguagem coloquial e faz fechamento de estrofe com metáfora:

No Bagaço da Laranja (Arlindo Cruz/Zeca Pagodinho) - trecho

“Fui no pagode, acabou a comida
Acabou a bebida, acabou a canja
Sobrou pra mim o bagaço da laranja”

Podemos dizer ainda que “sobrou pra mim o bagaço da laranja”, mesmo sendo metáfora (sobraram apenas os restos), não deixa de ser linguagem coloquial, ou seja, utilizada cotidianamente; somos, também, seres metafóricos.

Linguagem Metafórica

Já entramos nesse segundo tipo de linguagem, a metafórica, percebendo de antemão (e mais uma vez), que as linguagens e outras ferramentas, tendem a se misturar em uma letra de música.

Metáfora: “figura de linguagem que consiste na transferência da significação própria de uma palavra, para outra significação, em virtude de uma comparação subentendida”.

Ou: “figura de estilo que consiste em uma comparação entre dois elementos por meio de seus significados”. Por exemplo, quando se diz: “ele é uma raposa”, emprega-se uma metáfora, isto é, usa-se o nome de um animal para descrever um homem que possui astúcia, qualidade própria da raposa.

A palavra metáfora é derivada do grego *meta* (além) e *phorein* (transportar de um lugar para outro).

Tem a conotação de transportar o sentido literal de uma palavra ou frase, dando-lhe o que chamamos de “sentido figurado”.

A metáfora se comunica com os dois lados do nosso cérebro, o esquerdo, associado à mente consciente, lógica e racional, e o direito, inconsciente, intuitivo, criativo emocional e sábio.

A metáfora usa linguagem simbólica, que é característica da linguagem primária do inconsciente.

O grande poeta Octavio Paz diz: “O homem é um ser que se criou a si próprio ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si próprio”.

A metáfora é, portanto, uma espécie de comparação semântica ou, de significado.

Numa letra de música podemos utilizar um tema metafórico ou metáfora em apenas uma ou mais passagens.

No exemplo abaixo percebemos que o tema em si é uma metáfora e as idéias giram em torno dessa figura de linguagem:

Sapato 36 (Raul Seixas)

Eu calço é 37, meu pai me dá 36

Dói, mas no dia seguinte, aperto meu pé outra vez

Eu aperto meu pé outra vez

Pai eu já tô crescidinho, pague prá ver, que eu aposto

Vou escolher meu sapato e andar do jeito que eu gosto

E andar do jeito que eu gosto

Por que cargas d'águas você acha que tem o direito

De afogar tudo aquilo que eu sinto em meu peito
Você só vai ter o respeito que quer
Na realidade, no dia em que você souber respeitar
A minha vontade
Meu pai, meu pai

Pai já tô indo-me embora, quero partir sem brigar
Pois eu já escolhi meu sapato, que não vai mais me apertar
Que não vai mais me apertar, que não vai mais me apertar

Quando o autor diz “Eu calço é 37 / Meu pai me dá 36”, está falando sobre um pai autoritário, controlador.

E sendo este um tema central, toda a argumentação gira em torno disso, de modo metafórico: “Vou escolher meu sapato / E andar do jeito que eu gosto”, ou não: “Você só vai ter o respeito que quer / Na realidade / No dia em que você souber respeitar a minha vontade”.

Mas podemos utilizar a metáfora em apenas um determinado momento da letra:

“O Sol nasce e ilumina as pedras evoluídas, que cresceram com a força de pedreiros suicidas...” (A cidade - Chico Science e Nação Zumbi)

*Pedras evoluídas” = prédios, casas, construções, concreto etc.

“Há uma luz no túnel dos desesperados...” (Lanterna Dos Afogados - Hebert Vianna)

Ou, como vimos em exemplo anterior:

“Fui no pagode, acabou a comida
Acabou a bebida, acabou a canja
Sobrou pra mim o bagaço da laranja”

E ainda podemos versejar sobre a própria metáfora (letra de mote único):

Metáfora (Gilberto Gil)

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: "Lata"
Pode estar querendo dizer o incontível
Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz: "Meta"
Pode estar querendo dizer o inatingível
Por isso, não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata

Na lata do poeta tudonada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber o incabível

Deixe a meta do poeta, não discuta
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora

*O exemplo acima é quase uma “receita de bolo” de como pensar metáfora:

Ver também:

Admirável Chip Novo (Pitty) / O Trem das Sete / Rock das Aranhas (Raul Seixas) / A Ponte (Lenine)

Linguagem Analógica

Diferente da metáfora, a analogia estabelece comparações, a princípio mais imagísticas do que semânticas, ou seja, relações de semelhança, de formas, gostos etc.

Enquanto na metáfora uma coisa quer dizer outra, na analogia uma coisa reforça a outra.

A linguagem analógica - “seus olhos são azuis como o mar e seus cabelos parecem as ondas...” - foi largamente utilizada na literatura e na poesia até o final do século 19, quando passa a perder evidência, a partir da literatura moderna inaugurada por Flaubert e sedimentada por James Joyce, como dissemos.

Na poesia, dá-se pela forma mais objetiva e até mesmo mais urbana de se retratar os fatos, lançada por Charles Baudelaire, em meados do século 19. E pelo fortalecimento do “Imagismo”, lançado por Ezra Pound, em 1921, que passou a apresentar, descrever e “pensar” as imagens mais do que compará-las.

Mesmo assim, a linguagem analógica continua bastante presente tanto nas letras de música, quanto na poesia e literatura, embora tenha deixado de ser uma das ferramentas centrais.

Uma característica recorrente no uso da linguagem analógica é a palavra “como”: “amou daquela vez **como** se fosse a última”.

Como nos outros casos, a linguagem analógica pode ser utilizada em uma estrofe ou seção inteira da letra:

“...Assim como o oceano só é belo com luar
Assim como a canção só tem razão se se cantar
Assim como uma nuvem só acontece se chover
Assim como o poeta só é grande se sofrer
Assim como viver sem ter amor não é viver
Não há você sem mim e eu não existo sem você” (Eu Não Existo Sem Você - Antonio Carlos Jobim / Vinicius de Moraes) - trecho

Em versos, a qualquer momento da letra:

“Pra você correr macio, **como** zune um novo sedã” (Sobre o Tempo - John Ulhoa)

“Batendo de porta em porta como uma alma penada” (Feira de Santana - Tom Zé)

“E fui amanhecer como um despacho” (Na Batucada da Vida – Ary Barroso / Luiz Peixoto)

“Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando pra a expansão do Universo...” (Livros – Caetano Veloso)

Ou ainda, em uma letra inteira:

Construção (Chico Buarque)

Linguagem Alegórica ou Deconstrutiva

Deconstrução, assim, sem o “s”, é um termo que significa “desconstruir e reconstruir de outro modo”.

Aplicamos o termo, no caso de letras de música, para designar fenômenos (frases ou letras) que subvertem a ordem natural de nossas previsões léxicas e semânticas, que desconstruem a língua como a pensamos, a fim de se criar novas possibilidades de dizer e entender as coisas.

E etimologicamente, o grego *allegoria* significa “dizer o outro”, dizer alguma coisa diferente do sentido literal - allos: “outro” e agoreuein: “falar em público”.

Como figura de linguagem alegoria é, portanto, uma representação que transmite outro significado em adição ao significado literal do texto.

É também uma imagem literária que possui sentido oculto e onde as abstrações são representadas por outros meios, digamos, mais tangíveis.

E ainda, costumam combinar diferentes signos em um universo hipertextual, proporcionando ao intérprete uma gama maior de possibilidades de entendimento, além de uma compreensão mais aberta.

No sentido formal é fenômeno próximo à metáfora, caso que vimos anteriormente.

Para este estudo, entretanto, procuramos ir além dessas significações costumeiras.

O que aqui chamamos de linguagem alegórica é algo mais próximo aos jogos de palavras e desconstruções, onde também são apresentadas essas ditas combinações de diversos símbolos e signos, em universo hipertextual etc.

Vejamos um primeiro exemplo, que também se assemelha a uma “receita de bolo” de como pensar, desta vez de forma alegórica.

Aqui os autores têm como mote a validade de determinadas manifestações da arte moderna.

E brincam com o tema, não necessariamente valorando as situações, mas apresentando-as em variados ângulos e ramificações; coisa que nos remete ao Imagismo de Ezra Pound - caso também já comentado - que passou a apresentar,

descrever e "pensar" as imagens, mais do que compará-las ou mesmo atribuir-lhes valor.

Bienal (Zeca Baleiro / Zé Ramalho)

Desmaterializando a obra de arte do fim do milênio
Faço um quadro com moléculas de hidrogênio
Fios de pentelho de um velho armênio
Cuspe de mosca, pão dormido, asa de barata torta

Meu conceito parece, à primeira vista,
Um barroco figurativo neo-expressionista
Com pitadas de arte nouveau pós-surrealista
calcado da revalorização da natureza morta

Minha mãe certa vez disse-me um dia,
Vendo minha obra exposta na galeria,
"Meu filho, isso é mais estranho que o cu da jia
E muito mais feio que um hipopótamo insone"

Pra entender um trabalho tão moderno
É preciso ler o segundo caderno,
Calcular o produto bruto interno,
Multiplicar pelo valor das contas de água, luz e telefone,
Rodopiando na fúria do ciclone,
Reinvento o céu e o inferno

Minha mãe não entendeu o subtexto
Da arte desmaterializada no presente contexto
Reciclando o lixo lá do cesto
Chego a um resultado estético bacana

Com a graça de Deus e Basquiat
Nova York, me espere que eu vou já
Picharei com dendê de vatapá
Uma psicodélica baiana

Misturarei anáguas de viúva
Com tampinhas de pepsi e fanta uva
Um penico com água da última chuva,
Ampolas de injeção de penicilina

Desmaterializando a matéria
Com a arte pulsando na artéria
Boto fogo no gelo da Sibéria
Faço até cair neve em Teresina
Com o clarão do raio da silibrina
Desintegro o poder da bactéria

Com o clarão do raio da silibrina
Desintegro o poder da bactéria

Como dissemos acima, não se trata especificamente de uma letra de linguagem alegórica e sim uma “receita” de como se trabalhar com ela. Mas não deixa ser algo próximo a “combinações de diversos símbolos e signos, em universo hipertextual, trazendo com isso sentidos ocultos, outros, de representações abstratas e compreensões mais “abertas””.

Agora um exemplo mais específico:

Geléia Geral (Gilberto Gil e Torquato Neto)

Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia
Resplendente, cadente, fagueira, num calor girassol com alegria
Na geléia geral brasileira que o jornal do Brasil anuncia

Ê bumba iê iê boi, ano que vem, mês que foi
Ê bumba iê iê iê, é a mesma dança, meu boi

"A alegria é a prova dos nove" e a tristeza é teu Porto Seguro
Minha terra é onde o Sol é mais limpo, em Mangueira é onde o Samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem , Pindorama, país do futuro

É a mesma dança na sala, no Canecão, na TV
E quem não dança não fala, assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala as relíquias do Brasil
Doce mulata malvada, um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril, santo barroco baiano
Super poder de paisano, formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela, carne seca na janela
Alguém que chora por mim um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade, brutalidade, jardim

Plurialva, contente e brejeira, miss linda Brasil diz: "Bom Dia"
E outra moça também, Carolina, da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olho e a saúde que o olhar irradia
Um poeta desfolha a bandeira e eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento com o roteiro do sexto sentido
Faz do morro, pilão de concreto, Tropicália, bananas ao vento

A letra acima é de caráter emblemático e verseja, de certa forma e de muitas, sobre as propostas aglutinadoras, antropofágicas, da fusão da cultura brasileira com a estrangeira e todas as outras misturas possíveis dentro da própria cultura brasileira, previstas no movimento Tropicalista; algo que o título já diz por si só. Uma espécie tupiniquim de “tudo ao mesmo tempo agora”, anunciando as novas tendências.

Se no exemplo anterior toda a letra é alegórica, do começo ao fim, neste a seguir percebemos mais uma vez a utilização de determinada ferramenta em uma parte da letra (ainda que em boa parte da letra) que também oferece um mosaico de informações:

Mistério do Planeta (Galvão/Morais Moreira) - trecho

“E pela lei natural dos encontros eu deixo e recebo um tanto
E passo aos olhos nus ou vestidos de lunetas,
Passado, presente, participo sendo o mistério do planeta
O tríplice mistério do "stop", que eu passo por e sendo ele
No que fica em cada um, no que sigo o meu caminho
E no ar que fez e assistiu, abra um parênteses, não esqueça
Que independente disso, eu não passo de um malandro
De um moleque do Brasil...”

Outros exemplos de alegorias e desconstruções:

“Paraiso se mudou para lá”

“Sonho semeando o mundo real” (Marisa Monte, Pedro Baby, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes)

“Para calar a boca: rícino/ Para o pneu na lona: jacaré/ Para o Pará e o Amazonas: látex / Para trazer à tona: homem-rã/Para o outono, a folha: exclusão/Para todas as coisas: dicionário/ Para que fiquem prontas: paciência/Para aumentar a vitrola: sábado Para os dias de prova: amnésia/Para estourar pipoca: barulho” (trechos - Nando Reis)

“A minha alma tá armada e apontada para cara do sossego” (Marcelo Yuka)

“Eu não quero ter o Tejo escorrendo das mãos” (Zeca Baleiro)

“Pois contra uma língua atômica, nem mesmo um pára-raio digital” (Jorge Benjor)

“Toda beleza se reconhece nela” (Chico Amaral)

“Palavra minha matéria, minha criatura, palavra
Que me conduz mudo e que me escreve desatento, palavra” (Chico Buarque)

“Seus dentes e seus sorrisos mastigam meu corpo e juízo” (Leoni)

“E na dor eu passo um giz, arcoirisando a solidão” (Djavan)

“Leitos perfeitos, seus peitos direitos me olham assim
Fino menino me inclino pro lado do sim” (Caetano Veloso)

“Ó, ó o mal, vem de braços e abraços com o bem num romance astral” (Raul Seixas)

“E no alto da torre exibo-te o varal, onde balança ao léu minh’alma” (Chico Buarque)

“O caminho só existe quando você passa” (Chico Amaral)

Linguagem Subjetiva

Um caso a parte

A linguagem subjetiva em uma letra de música parece ser um caso moderno, ou melhor, contemporâneo.

Até os anos 50 não se tem muita notícia, no Brasil ou no mundo, de letras que claramente dependiam da interpretação do ouvinte.

Geralmente os autores deixavam transparecer de forma clara qual eram suas intenções, que mensagem estavam passando, ainda que com o uso de metáforas.

Não se pode dizer que a leitura subjetiva seja um fenômeno contemporâneo, pois já a Bíblia traz fartos elementos para esse tipo de abordagem, embora sua leitura tenha se tornado dogmática.

O grego Protágoras já dizia que “o homem é a medida de todas as coisas”, constatando que o que é bem para um, pode ser mal para outro.

Pirandello escreveu a peça “A cada um sua verdade”, e por aí vai.

Mas no caso específico de letras de música, não há muita notícia de temas “abertos” à leitura pessoal até a metade do século XX.

Esse fenômeno parece coincidir com a contracultura americana, com viagens lisérgicas, com a premência em se desconstruir a ordem vigente, com o crescimento do individualismo e com a era da informação e seus conteúdos em pílulas e em gotas.

Temos, portanto, um novo cenário, no qual uma letra de música pode ser também um mosaico de informações, cheio de colagens de palavras, de frases, de sentidos e até de temas.

E também pode haver clareza nesse tipo de proposição, contanto que, como dissemos, haja indicações de caminhos, “portas” para que o ouvinte entre no jogo.

Por último, não podemos deixar de pontuar que essa forma de leitura, deve-se ao aparecimento da narrativa não linear, na literatura moderna, inaugurada por Gustave Flaubert, no romance inacabado “Bouvard e Pecuchét”, 1881, e potencializada por James Joyce com o surgimento do seu “Ulisses”, em 1921, com o emprego de linhas temporais desconexas e formas caleidoscópicas de se contar uma estória.

Vejamos o seguinte exemplo:

Todo Carnaval Tem Seu Fim (Marcelo Camelo)

Todo dia um ninguém José acorda já deitado

Todo dia ainda de pé o Zé dorme acordado

Todo dia o dia não quer raiar o sol do dia

Toda trilha é andada com a fé de quem crê no ditado

De que o dia insiste em nascer, mas o dia insiste em nascer

Pra ver deitar o novo

Toda rosa é rosa porque assim ela é chamada
Toda Bossa é nova e você não liga se é usada
Todo o carnaval tem seu fim, todo o carnaval tem seu fim
E é o fim, e é o fim

Deixa eu brincar de ser feliz, deixa eu pintar o meu nariz

Toda banda tem um tarol, quem sabe eu não toco
Todo samba tem um refrão pra levantar o bloco
Toda escolha é feita por quem acorda já deitado
Toda folha elege um alguém que mora logo ao lado
E pinta o estandarte de azul e põe suas estrelas no azul
Pra que mudar?

Deixa eu brincar de ser feliz, deixa eu pintar o meu nariz

Do que trata a letra?

Fala de algo bom ou ruim?

Uns acham que a letra soa positiva, outros totalmente o contrário.

E você, o que acha? Dá para entender claramente o que está sendo falado?

Difícilmente. Até porque a intenção não parece ser essa.

Mas mesmo não sabendo exatamente o que significam todas essas frases agrupadas, há um conteúdo abstrato, intuitivamente compreensível, em pinceladas, que pode ser lido de várias maneiras e, o principal: há muitas indicações de caminhos e muitas portas de entrada e saída.

Bem, gostando ou não dessa forma de se escrever, o fato é que ela existe, é feita por muita gente e parece que veio para ficar, não em detrimento das formas mais tradicionais ou explícitas, mas como um jeito outro de se expressar.

Capítulo 11

Ângulos de Narrativa

Classificamos os ângulos de narrativa em cinco tipos:

1 – Reflexiva ou Silógica

2 – Imagística

3 – Cênica

4 - Relacional

5 – Psicológica ou Psíquica.

Narrativa Reflexiva ou Silógica

Podemos dizer que a reflexiva/silógica é a mais perigosa das narrativas, por se basear na argumentação, na construção silógica.

Silogismo é um termo utilizado nas ciências sociais e, de modo geral, prevê um discurso construído a partir do uso da lógica, do raciocínio sobreposto e seus desdobramentos.

É, portanto, o refletir sobre determinado tema, tendendo a estabelecer conexões progressivas, a fim de se chegar a algum tipo de conclusão. Parte-se de questões para tentar obter respostas.

Nessa reflexão silógica, o primeiro e mais importante cuidado que devemos tomar é com a coerência semântica, ou de significado, para não incorrerem em inverdades, argumentações suspeitas, inválidas ou mesmo desinteressantes, demasiadamente comuns e até prejudiciais à imagem artística.

Mas devemos novamente nos lembrar de que a argumentação artística, apesar da necessidade de ser “legítima”, não exige rigor acadêmico, ou seja, não precisamos chegar a grandes verdades, nem mesmo concluir, seja lá o que for, apenas dar continuidade ao pensamento de forma coerente, concreta ou abstratamente.

E, claro, jamais tentar impor um argumento à força ou pensar que qualquer fragilidade passará despercebida.

E também relembramos que os ângulos de narrativa tendem a se misturar, assim como muitas outras ferramentas já observadas.

Isso porque, e especialmente neste caso reflexivo/silógico, argumentações muito elaboradas costumam pedir em algum momento relaxamento poético, com o uso de metáforas, jogos de palavras, desconstruções etc - para que o texto não fique demasiadamente pesado e se aproxime mais de uma teoria acadêmica do que de uma letra de música.

E como em outros casos anteriores, a narrativa reflexiva pode ser utilizada ao longo de toda uma letra, em uma seção, estrofe, ou apenas numa frase e/ou pequena passagem, que pode acontecer a qualquer momento.

Observemos a reflexão sendo utilizada ao longo de toda uma letra:

Geração Coca-cola (Renato Russo / Fê Lemos)

Quando nascemos fomos programados a receber o que vocês
Nos empurraram com os enlatados dos U.S.A., de nove as seis.
Desde pequenos nós comemos lixo, comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução, somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo, não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa e aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis, fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução, somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola, geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola, geração Coca-Cola

Percebemos neste primeiro exemplo que, mesmo se tratando de uma reflexão contínua, séria e ideológica, há um ponto de relaxamento na frase alegórica “geração coca-cola”.

O mesmo se dá neste exemplo:

(Metamorfose Ambulante - Raul Seixas)

“Eu prefiro ser uma metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo...”

A letra acima é inteira reflexiva, mas o próprio termo “metamorfose ambulante” já é uma espécie de relaxamento.

Poderia não haver esse relaxamento, claro, mas o texto tenderia a ficar mais pesado.

Vejamos agora parte de uma letra também bastante reflexiva:

Admirável Gado Novo (Zé Ramalho) - trecho

“O povo foge da ignorância, apesar de viver tão perto dela
E sonham com melhores tempos idos, contemplam essa vida numa cela...
Esperam nova possibilidade de verem esse mundo se acabar
A Arca de Noé, o dirigível, não voam nem se pode flutuar
Não voam nem se pode flutuar, não voam nem se pode flutuar...”

Êeeeeh! Oh! Oh! Vida de gado
Povo marcado Êh! Povo feliz!...”

O que temos no exemplo acima:

- 1 - Há uma certa gravidade, seriedade, no tema.
- 2 – A reflexão é simples, porém legítima (a ignorância é uma espécie de prisão, mas há também um conforto nisso; e esse “conforto” é algo religioso: a esperança de um dilúvio, de um céu após a morte etc).
- 3 – O silogismo não tem o mesmo rigor de continuidade de uma prosa ou teoria (“e sonham com melhores tempos idos / contemplam essa vida numa cela”).
- 4 – Usa-se metáfora (“vida de gado”)
- 5 – Usa-se onomatopéias (Êeeeeh! Oh! Oh!)
- 6 – Alguma analogia (“vida de gado, povo marcado”)

7 – E alguma ironia (“vida de gado, povo marcado, povo feliz”)

Há, portanto, uma reflexão séria, mas acompanhada de outros elementos de relaxamento.

Como dissemos, a narrativa reflexiva pode aparecer em apenas alguma(s) parte(s) da letra:

Pais e Filhos (Dado Villa-Lobos / Renato Russo / Marcelo Bonfá) - trechos

“É preciso amar as pessoas, como se não houvesse amanhã
Por que se você parar pra pensar, na verdade não há...”

“Você me diz que seus pais não lhe entendem
Mas você não entende seus pais...”

“Você culpa seus pais por tudo e isso é absurdo
São crianças como você...”

No exemplo acima, a narrativa reflexiva aparece em três momentos diversos da letra, sendo que em dois deles a narrativa é também relacional; a reflexão é dirigida ao outro.

E a letra é também permeada por outras ferramentas:

- 1 - Imagem (“Estátuas e cofres e paredes pintadas”)
- 2 - Cena (“Ela se jogou da janela do quinto andar”)
- 3 – Relação (“Dorme agora” – “O que você vai ser quando você crescer?”)
- 4 – Relatos (“Estou com medo, tive um pesadelo, só vou voltar depois das três...”)
- 5 – Analogias (“Sou uma gota d’água, sou um grão de areia”)

...entre outras forças menos perceptíveis.

Aqui também neste caso a narrativa reflexiva entra em determinadas partes da letra:

“E a pretexto de aids, nunca se falou de sexo com tanta franqueza e confiança/ Mas é bom saber o que dizer e o que não dizer na frente das crianças...”

*Muitas letras de Rap são de caráter integralmente reflexivo, mas há sempre algo lúdico, a começar pela própria rítmica das palavras, que dançam nos ouvidos.

Alguns exemplos de frases ou pequenas passagens reflexivas:

"Deus dá o frio conforme o cobertor" (Saudosa Maloca – Adoniran Barbosa)

“Quem não gosta de samba
Bom sujeito não é
É ruim da cabeça
Ou doente do pé” (Samba da Minha Terra – Dorival Caymmi)

“A cidade não pára, a cidade só cresce, o de cima sobe e o de baixo desce” (A Cidade - Chico Science e Nação Zumbi)

“Quem acha vive se perdendo” (Feitio de Oração - Noel Rosa/Vadico)

“Crescem como as pessoas, mas não são soltas nos passos / São maiores, mas ocupam menos espaço...” (As Árvores – Arnaldo Antunes / Jorge Benjor)

“Deixar a sua luz brilhar e ser muito tranquilo...” (Fé Cega, Faca Amolada – Milton Nascimento)

Outros casos de reflexão relacional:

“As rosas não falam, simplesmente as rosas exalam o perfume que roubam de ti...”
(As Rosas Não Falam – Cartola)

“Você num baile se destaca, mas não quero mais você, porque não sei vestir casaca”
(Cem mil réis - Noel Rosa/Vadico)

“De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar
Se você não vem e eu estou a lhe esperar” (Que Tudo Vá Pro Inferno - Roberto Carlos/Erasmão Carlos)

Muitas vezes, a narrativa reflexiva tende a carregar alguma filosofia, mas não é obrigatória. Podemos fazer reflexões simples e ainda assim conseguir resultados plenamente satisfatórios.

O mais importante, lembrando, é que a reflexão, concreta ou abstrata, seja legítima:

“É chato chegar a um objetivo num instante” (Raul Seixas - Metamorfose Ambulante)

“Mas quando a filha quer fugir de casa, precisa descolar um ganha-pão” (Nando Reis – Família)

“Tudo que move é sagrado” (Amor de Índio - Beto Guedes/Ronaldo Bastos)

“Uma cerveja antes do almoço é muito bom, pra ficar pensando melhor” (A Praieira - João Higino Filho)

“A cana quando é boa se conhece pelo nó” (Judia de Mim - Zeca Pagodinho/Wilson Moreira)

“Deixa a vida me levar” (Sérginho Meriti – Deixa a Vida me Levar)

Reflexões abstratas e alegóricas:

“Para pisar no coração de uma mulher alpercatas de aço, o amoroso cangaço...”
(Chico César - Mulher Eu Sei)

“Mulambo, boa peça de pano pra se costurar mentira” (Rios, Pontes e Overdrives - Chico Science/Nação Zumbi)

“O prato mais caro do melhor banquete é o que se come cabeça de gente que pensa e os canibais de cabeça descobrem aqueles que pensam, porque quem pensa, pensa melhor parado” (Metrô Linha 743 – Raul Seixas)

“O povo é o inventalínguas na malícia da maestria, no matreiro da maravilha, no visgo do improvisado, tentando a travessia” (Circuladô de Fulô - Haroldo de Campos)

“Se eu fosse o Pelé tomava café / Se eu fosse o Tostão tirava o calção
Se eu fosse o Dario pulava no rio / Se eu fosse o Garrincha não pulava não
Se eu fosse o Pelé tomava café / Se eu fosse o Tostão tirava o calção
Se eu fosse o Dario pulava no rio / Se eu fosse o Garrincha não pulava não” (John Ulhoa – Pinga)

*Essa parte da letra acima é uma paródia popular da canção Criança Feliz (Francisco Alves / Rene Bittencourt).

É, portanto, um “emprétismo” feito pelo autor de “Pinga”.

Narrativa Imagística

Outra forma de narrar é por meio de imagens.

A imagem sempre foi recurso largamente utilizado na literatura, poesia e letra de música de todos os tempos.

Imagens também contam histórias, possibilitam reflexões, desdobram sentimentos, mexem de diversos modos com os sentidos.

E ainda podem ser fortes aliadas da “leitura subjetiva”, pois a imagem **é**, é algo “em si”, antes de qualquer cultura, de qualquer significado ou valoração, simplesmente está ali.

Desse modo, o valor é dado por quem a vê e cada um pode interpretá-la da forma que quiser, de acordo com seus próprios valores, histórias de vida, cultura e outras conexões cognitivas.

Mas uma coisa é certa: toda imagem, ou quase toda, carrega significado e/ou valor.

Na fotografia há um jargão recorrente: “uma boa imagem diz mais que mil palavras”, algo assim.

Se, por exemplo, a narrativa reflexiva tende a “tencionar” e jogos de palavras tendem ao “relaxamento”, a imagística pode tanto relaxar quanto tencionar, depende da imagem e da leitura dessa imagem.

A narrativa imagística, portanto, pode ser grande causadora de interesse, pois além de todas essas qualidades que carrega em si é ainda potencializada por fato irrefutável: somos essencialmente seres visuais.

E há explicação antropológica para isso: ao tornarmo-nos seres eretos, ampliamos radicalmente nosso campo de visão, nosso “horizonte”, e assim nosso interesse por esse sentido, a visão, deu um grande salto.

O Imagismo de Ezra Pound

O Imagismo foi uma escola estética de vanguarda, lançada em 1921 por Ezra Pound, que primava pelo uso de linguagem coloquial, despreocupação com a métrica, versos livres e imagens.

O objetivo principal era libertar a poesia da sombriedade dos recursos retóricos e do sentimentalismo vitoriano que pairava nas produções poéticas.

Pound propagou as idéias de T. E. Hulme, que dizia que a poesia, utilizando-se de imagens e da metáfora teria maiores possibilidades de exprimir o que realmente se desejava.

Para os imagistas, a poesia associada fortemente à imagem e aos recursos metafóricos teria uma abrangência de sentido muito maior do que a poesia limitada ao recurso vocabular.

Conforme as outras ferramentas observadas anteriormente, com a narrativa imagística não poderia ser diferente: podemos usá-la ao longo de toda uma letra, em uma seção, estrofe...

Vejamos este primeiro exemplo:

Vilarejo (Marisa Monte, Pedro Baby, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes)

Há um vilarejo ali, onde areja um vento bom
Na varanda, quem descansa vê o horizonte deitar no chão
Pra acalmar o coração lá o mundo tem razão
Terra de heróis, lares de mãe, paraíso se mudou para lá
Por cima das casas, cal, frutas em qualquer quintal
Peitos fartos, filhos fortes, sonho semeando o mundo real
Toda gente cabe lá, Palestina, Shangri-lá
Vem andar e voa, vem andar e voa, vem andar e voa
Lá o tempo espera, lá é primavera
Portas e janelas ficam sempre abertas pra sorte entrar
Em todas as mesas, pão, flores enfeitando
Os caminhos, os vestidos, os destinos e essa canção
Tem um verdadeiro amor para quando você for

Percebemos no caso acima a utilização de muitas imagens:

1 – Há um vilarejo ali.

2 – Na varanda, quem descansa, vê o horizonte deitar no chão

3 - Por cima das casas, cal

- 4 - Frutas em qualquer quintal
- 5 - Peitos fartos, filhos fortes
- 6 - Lá é primavera
- 7 - Portas e janelas ficam sempre abertas
- 8 - Em todas as mesas, pão
- 9 - Flores enfeitando os caminhos, os vestidos...

É uma letra construída a partir destas imagens.

E que por si só podem conter muitas significações: dizem de um lugar tranquilo, silencioso, de baixo estresse, cheio de vida, cores, belezas, perto da natureza, com fartura de alimentos e pessoas crescendo e vivendo saudáveis, de relações cordiais, generosas, sem problemas de superpopulação, poluição etc.

É, portanto, o oposto da vida moderna.

Essas imagens podem simplesmente trazer algum descanso para a alma, mas também levar a reflexões sobre a forma como vivemos.

O videoclip da música, por exemplo, é todo construído a partir de cenas de catástrofes, guerras, desgraças em geral e outras misérias humanas, imagens essencialmente opostas às mostradas na letra.

É o que chamamos de “signos invisíveis”, assunto que veremos mais à frente.

E a letra ainda mistura outros importantes elementos.

O mais recorrente deles é a desconstrução:

1 – “...quem descansa, vê o horizonte deitar no chão”

2 – “Lá o mundo tem razão”

3 – “Paraiso se mudou para lá”

4 – “Sonho semeando o mundo real”

5 – “Lá o tempo espera”

Há também jogos de palavras:

“Vem andar e voa

Vem andar e voa

Vem andar e voa”

...que brincam nos ouvidos, trazem sensações rítmicas etc.

E narrativa relacional (que veremos logo à frente):

“Tem um verdadeiro amor

Para quando você for”

Até então, não havia essa “outra pessoa” para quem o narrador estava falando.

E quando entra esse interlocutor, fala-se de afeto

E, claro, isso traz ainda mais afetividade para a letra, aproxima o ouvinte, estabelece mais cumplicidade etc.

Temos aí, portanto, uma letra construída a partir de imagens, permeada de desconstruções e pinceladas de jogos de palavras e narrativa relacional; são essas as ferramentas utilizadas.

Outras imagens:

“Estou enfiado na lama” (Manguetown - Chico Science/Lucio Maia/ Dengue)

“Raps e Hobbies e roupas rasgadas, ouço acentos, palavras largadas pelas calçadas sem arquiteto, casas montadas, estranho projeto, beira de mangue, alto de morro, pelas marquises, debaixo do esporro...” (Tupi - Pedro Luís)

“No meio da multidão ela brilhou pra mim...” (Nega - Marcelo D2)

“...Por meus passos velozes, vapores, suores, sotaques, antenas, Antunes, Stones
Por meus passos ligeiros, graffitis, mau cheiro, não fosse por você, eu não notava
essa cidade” (Graffitis - Adriana Calcanhotto)

“São 7 horas da manhã, vejo Cristo da janela
O sol já apagou sua luz e o povo lá embaixo espera
Nas filas dos pontos de ônibus, procurando aonde ir...” (Um Trem Para as Estrelas -
Cazuza e Gilberto Gil)

“Da janela lateral do quarto de dormir, vejo uma igreja, um sinal de glória,
Vejo um muro branco e um vôo, pássaro, vejo uma grade, um velho sinal...”
(Paisagem na Janela - Fernando Brandt / Lô Borges)

”Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana...”

“Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana
E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana
Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana

O vento forte, seco e sujo em cantos de concreto parece música urbana
E a matilha de crianças sujas no meio da rua - música urbana.
E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.

Os uniformes, os cartazes, os cinemas e os lares
Nas favelas, coberturas, quase todos os lugares...” (trechos de Música Urbana 2 -
Renato Russo)

No último exemplo temos uma fusão de imagens concretas com significados abstratos, as imagens são nítidas, reais, cotidianas, tangíveis, mas estão ligadas a uma abstração comum: a “música urbana”, que tem significados alegóricos e pode representar várias coisas, de modo abstrato.

Se no caso anterior as deconstruções apresentam-se separadas dos versos imagísticos - “Em todas as mesas, pão”: imagem, “Lá o mundo tem razão”: deconstrução - aqui, imagem e deconstrução fazem parte da mesma sentença; e neste caso específico, gerando metáforas.

E, seguindo uma “linha de evolução” chegamos nas imagens abstratas; e em diversos casos, também metafóricas:

“Coqueiros varam varandas no Empire State” (A Ponte – Lenine / Lula Queiroga)

“...pôs meu frágil coração na cruz, no teu penoso altar particular”

“Tão longe quanto eu possa ver de mim, onde ancoraste teu veleiro em flor” (trechos de Altar Particular - Maria Gadu)

“Num trem pras estrelas...” (Um Trem Para as Estrelas - Cazusa e Gilberto Gil)

“O mundo todo reside dentro, em mim” (Onde Ir – Vanessa da Mata)

“Bateu de frente com o trem social” (Cagaço - Herbert Vianna / Bi Ribeiro)

Imagens Fantásticas:

“Dois elefantes no fundo do mar...” (Dois Elefantes - Herbert Vianna)

“Suspenderam os Jardins da Babilônia

Eu prá não ficar por baixo resolvi botar as asas prá fora” (Jardins da Babilônia - Rita Lee)

“Baby escuta o galo cantar a aurora dos nossos tempos...” (O Poeta Está Vivo - Roberto Frejat e Dulce Quental)

Lugares:

“Angra dos Reis e Ipanema / Iracema, Itamaracá
Porto Seguro, São Vicente / Boa Viagem, Ubatuba...”

“Grumari, Leme e Guarujá / Praia Vermelha, Ilhabela...” (O Descobridor dos Sete Mares - Michel e Gilson)

“Alô tchurma do Bonfim, as gurias tão tri a fim, Garopaba ou Bar João, bela dona e chimarrão”

“Que saudade da Redenção, do Fogaça e do Falcão, cobertor de orelha pro frio e a galera do Beira-Rio” (trechos de Deu Pra Ti - Kleidir Ramil / Kleiton Ramil)

Imagens concretas e abstratas

“Eu vi um menino correndo, eu vi o tempo brincando ao redor do caminho daquele menino”

“Eu pus os meus pés no riacho...”

“O sol ainda brilha na estrada...”

“Eu vi a mulher preparando outra pessoa, o tempo parou prá eu olhar para aquela barriga” (trechos de Força Estranha - Caetano Veloso)

“...E a cidade que tem braços abertos num cartão postal, com os punhos fechados na vida real...” (Alagados - Herbert Viana/ Bi Ribeiro)

Imagens e cenas

“Nos lençóis da cama, bela manhã, no jeito de acordar
A pele branca, gata garota, no peito a ronronar
Seu fingir dormindo, lindo...” (Noite e Dia - Lobão / Julio Barroso)

“Um velho cruza a soleira, de botas longas, de barbas longas
De ouro o brilho do seu colar, na laje fria onde quarava
Sua camisa e seu alforje de caçador...” (Avôhai - Zé Ramalho)

“...É gaúcha de verdade de quatro costados
Só usa chapéu grande de bombacha e espora
E eu que estava vendo o caso complicado
Disse: - Adeus Mariana, que eu já vou embora

Nem bem "rompemo" o dia, me tirou da cama
Selou o meu tordilho e saiu campo afora
E eu fiquei danado e saí dizendo:
- adeus Mariana, que eu já vou embora” (trechos de Adeus Mariana - Sérgio Reis)

“Os garis, estivadores e arquitetos”

“O país ajoelhado, a morte, o sexo, A culpa e o olhar de acusação”

“Os dias, datas de aniversário, os quartos de hotel, o avião”

“Os livros, discos, dicionários, a madrugada e o olhar sem direção
Os velhos, as crianças e os parques, os templos, tumbas e memoriais”

“Bandeiras, panos, lenços, aventais” (trechos de Pólvora - Herbert Vianna)

“A casa está bonita, a dona está demais...”

“Balançam os cabides, lustres se acenderão
O amor vai pôr os pés no conjugado, coração
Será que o amor se sente em casa, vai sentar no chão
Será que vai deixar cair a brasa no tapete, coração”

“Se enroscam persianas, louças se partirão...”

“Mulher virando no sofá, sofá virando cama, coração”

“Será que não repara a desarrumação” (trechos de Suburbano Coração - Chico Buarque)

Os versos “A casa está bonita, a dona está demais...” são imagens. E a partir de “Balançam os cabides, lustres se acenderão”, “Se enroscam persianas, louças se partirão” e “Mulher virando no sofá, sofá virando cama, coração”, começam a tender mais à cena, que apenas à imagem estática. Parece haver sequência lógica e cronológica entre as frases, e intensidade crescente. É algo que também poderíamos chamar de “imagens de cenas”.

Narrativa Cênica

A narrativa cênica tende a ser mais objetiva que a imagística e a reflexiva. Imagens e reflexões podem trazer leituras múltiplas e subjetivas. A narrativa cênica é mais literal: o que se “vê” é o que está escrito; lembrando que as cenas também podem ser abstratas e, no caso, abrem mais possibilidades de leitura. Trata-se, portanto, de uma ferramenta usada para se contar algo, para se relatar acontecimentos, embora essa não seja essa a única forma de relato. Cenas contam histórias, fatos, notícias, passagens, acontecimentos de modo geral. E quando nos contam um desses acontecimentos, tendemos a “enxergá-lo” em nossa mente. Analogicamente, podemos dizer que a narrativa imagística está mais para a fotografia e a cênica mais para o cinema. E, como em tantos outros casos de elementos causadores de interesse, pode ser usada a qualquer momento de uma letra de música.

Neste primeiro exemplo observamos uma letra construída essencialmente a partir de narrativa cênica:

(Que Maravilha - Jorge Ben Jor)

Lá fora está chovendo
Mas assim mesmo eu vou correndo só pra ver o meu amor
Ela vem toda de branco, toda molhada linda e despenteada
Que maravilha, que coisa linda que é o meu amor
Por entre bancários, jatomóveis, ruas e avenidas
Milhões de buzinas tocando minha harmonia sem cessar

Ela vem chegando de branco, meiga pura linda e muito tímida
Com a chuva molhando o seu corpo lindo, que eu vou abraçar
E a gente no meio da rua do mundo, no meio da chuva, a girar, que maravilha
A girar, que maravilha, a girar, que maravilha, a girar

Aqui temos também a predominância da cena:

(Sonhos, Sonhos São - Chico Buarque)

Negras nuvens, mordes meu ombro em plena turbulência
Aeromoça nervosa pede calma
Aliso teus seios e toco exaltado coração
Então despes a luva para eu ler-te a mão
E não tem linhas tua palma

Sei que é sonho, incomodado estou, num corpo estranho
Com governantes da América Latina
Notando meu olhar ardente em longínqua direção
Julgam todos que avisto alguma salvação
Mas não, é a ti que vejo na colina

Qual esquina dobrei às cegas e caí no Cairo, ou Lima, ou Calcutá
Que língua é essa em que despejo pragas e a muralha ecoa

Em Lisboa faz algazarra a malta em meu castelo
Pálidos economistas pedem calma
Conduzo tua lisa mão por uma escada espiral
E no alto da torre exhibo-te o varal
Onde balança ao léu minh'alma

Em Macau, Maputo, Meca, Bogotá, que sonho é esse de que não se sai
E em que se vai trocando as pernas e se cai e se levanta noutro sonho

Sei que é sonho, não porque da varanda atiro pérolas
E a legião de famintos se engalfinha
Não porque voa nosso jato roçando catedrais
Mas porque na verdade não me queres mais
Aliás, nunca na vida foste minha

*Há forte predominância cênica na letra acima, acontecimentos, ações, a todo o momento.

E nos vem à cabeça muitas imagens - não pensamos as cenas, as vemos.

A narrativa cênica é muito utilizada para se contar histórias, ou sonhos, como no caso anterior.

Mas também é excelente ferramenta para se descrever fatos cotidianos.

Vejamos alguns trechos deste rap:

“Curtindo de leve no pagode lá da área, eu tô esperto
No movimento que se segue, segue e vai
Eu vou levando, eu vou curtindo, até não dar mais
Tudo prossegue normal, até onde eu sei
Enquanto isso é a melhor cerveja que vem
Leva essa, traz mais uma e põe na conta
Tô sem dinheiro, tá valendo, eu tô a pampa
São várias delas passeando por aí... mas e aí
No balançar, no psiu, dentinho vem a mim
Meu 71, sei que é bom, dá pra convencer
E essa noite, ai, meu Deus, eu vou comer
A fulleragem predomina, e rola solta
Um tititi, um auê, e aí... mas e aí
No goró eu viajei, já tomei demais...” (trecho de De Esquina - Xis)

As narrativas cênicas podem acontecer a qualquer momento:

(Escurinho - Geraldo Pereira)

O escurinho era um escuro direitinho
Que agora tá com essa mania de brigão
Parece praga de madrinha ou macumba
De alguma escurinha que lhe fez ingratidão
Saiu de cana ainda não faz uma semana
Já a mulher do Zé Pretinho carregou
Botou embaixo o tabuleiro da baiana
Porque pediu fiado e ela não fiou

Já foi no Morro da Formiga procurar intriga
Já foi no Morro do Macaco e lá bateu num bamba
Já foi no Morro dos Cabritos provocar conflitos
Já no foi no Morro do Pinto pra acabar com o samba

Outras cenas - trechos:

“As mariposa quando chega o frio
Fica dando vorta em vorta da lâmpida pra si isquentá
Elas roda, roda, roda e dispois se senta
Em cima do prato da lâmpida pra descansá” (As Mariposa - Adoniram Barbosa)

“Crianças nas praças, praças do morro...”

“Andar de cima tem uma música tocando, andar de trem tem gente em cima equilibrando, andar no asfalto quentes carros vão passando, andar de baixo tem uma moça no quintal cantarolando” (Tudo Vale A Pena - Pedro Luís e Fernanda Abreu)

“...Sacudindo a torcida aos 33 minutos do segundo tempo, depois de fazer uma jogada celestial em gol. Tabelou, driblou dois zagueiros, deu um toque driblou o goleiro” (Fio Maravilha - Jorge Ben Jor)

“A platéia pega fogo quando rolam os festivais” (Heavy Metal Do Senhor - Zeca Baleiro)

“Alzira bebendo vodka defronte da Torre Malakof” (Alzira e a Torre – Lenine)

“Abelha fazendo o mel...” (Amor de Índio - Beto Guedes/Ronaldo Bastos)

“O meio campo é lugar dos craques, que vão levando o time todo pro ataque” (Partida de Futebol – Samuel Rosa)

“Automóveis piscam os seus faróis
Sexo nas esquinas, violentas paixões...” (Pedra, Flor, Espinho - Frejat / Fernando Magalhães / Dulce Quental)

“No Andaraí, Grajaú o bicho pegava mais, quando pichava muro sempre tinha um correndo atrás.
Carlos Peixe, meu camarada, de vez em quando no piche, outras na baforada
Vida de moleque sempre sangue bom, calote no ônibus pra ir à praia no verão
Pra ficar um pouco mais roubava no supermercado, foda-se, pra mim isso nunca foi pecado.
Sempre no Maraca vendo o Mengão jogar, Zico, Adílio, Júnior, fazendo a bola rolar”
(1967 – Marcelo D2)

“Nadando contra a corrente, só pra exercitar todo o músculo que sente” (Pro dia Nascer Feliz - Frejat / Cazuza)

Aqui temos mais um caso de predominância do uso de narrativa cênica, numa ambientação “fantástica”, surreal, que também pode se tratar de um sonho:

“Ele ia andando pela rua meio apressado
Ele sabia que tava sendo vigiado
Cheguei para ele e disse: Ei amigo, você pode me ceder um cigarro?
Ele disse: Eu dou, mas vá fumar lá pro outro lado
Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!”

“...O homem apressado me deixou e saiu voando
Aí eu me encostei num poste e fiquei fumando
Três outros chegaram com pistolas na mão,
Um gritou: Mão na cabeça malandro, se não quiser levar chumbo quente nos cornos
Eu disse: Claro, pois não, mas o que é que eu fiz?
Se é documento eu tenho aqui...
Outro disse: Não interessa, pouco importa, fique aí
Eu quero é saber o que você estava pensando...”

“...Jogaram minha cabeça oca no lixo da cozinha
E eu era agora um cérebro, um cérebro vivo à vinagrete
Meu cérebro logo pensou: que seja, mas nunca fui tiete
Fui posto à mesa com mais dois
E eram três pratos raros, e foi o maitre que pôs
Senti horror ao ser comido com desejo por um senhor alinhado...”

(trechos de Metrô Linha 743 - Raul Seixas)

Cenas abstratas ou desconstruídas - trechos

“Com medo de viajar, até o meio da cabeça do cometa
Girando na carrapeta, no jogo de improvisar
Entrecortando, eu sigo dentro a linha reta” (Avôhai – Zé Ramalho)

“Vê se ao menos me engole, mas não me mastigue assim...” (Por Que a Gente é Assim - Cazuzza / Frejat / Ezequiel Neves)

“Doido desejo chupando dedo num beco cheio de bêbados, trêbados / Chutando os prédios, pregando prego no prego...” (Mapa Do Meu Nada - Carlinhos Brown)

“Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana
E nas escolas as crianças aprendem a repertir a música urbana.
Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana” (Música Urbana II – Renato Russo)

“Alzira virada pra Lua, rezando na igreja de são ninguém” (Alzira e a Torre– Lenine)

“Enquanto isso Deus brinca de gangorra no playground” (Heavy Metal do Senhor – Zeca Baleiro)

“Dançam as ilhas sobre o mar” (Relicário - Nando Reis)

“Sou um trem sem sono, atravessando a noite do sertão” (Pedras Rolando - Beto Guedes/Ronaldo Bastos)

Narrativa Relacional

A “narrativa relacional” aparece toda vez que se diz algo, a alguém: “oi!”, “você é...”, “você está...”, “você me...”, “nós (eu e você)”, “eu te...”, “somos...”, “com você...”, “sem você...”, “ouça...”

São muitas as formas de se falar com o outro.

E são muitas as letras que tratam de relação, que dialogam, ainda que este não seja o foco principal.

Mas, há fato até mais relevante: as letras existentes no mundo, em sua maioria, são relacionais, ou seja: um falando para o outro.

E isso se dá ao longo de toda uma letra em que apareça a palavra “você”, por exemplo, mesmo que apenas uma única vez em todo o texto. No restante do texto a narrativa relacional estará sempre subtendida.

É mais um elemento atuando, sendo que toda letra é uma teia de elementos e cada um, de modo independente, pode causar interesse ou não, em maior ou menor grau.

Observemos a presença da “narrativa relacional” ao longo de toda a letra:

Meu Erro (Herbert Vianna)

Eu quis dizer, **você não quis escutar**
Agora **não peça, não me faça promessas...**
Eu não quero te ver, nem quero acreditar
Que vai ser diferente, que tudo mudou...

Você diz não saber o que houve de errado
E o meu erro foi crer que estar ao seu lado
Bastaria! Ah, Meu Deus, era tudo o que eu queria!
Eu dizia o seu nome, não me abandone...

Mesmo querendo eu não vou me enganar
Eu conheço os seus passos, eu vejo os seus erros
Não há nada de novo, **ainda somos iguais**
Então **não me chame, não olhe pra trás...**

Momentos Relacionais

Uma forte característica da narrativa relacional é o afeto.

Por isso são muitos os casos de letras que mesmo não tendo foco relacional ou afetivo, em algum momento apresentam um ou outro verso relacional.

Isso tende a aproximar o ouvinte, que tanto pode se colocar no lugar de quem está falando como no de quem está ouvindo, ou simplesmente obter alguma outra informação, emotiva, física, intelectual, a partir do uso dessa ferramenta.

Mas, mais uma vez, nunca é demais dizer que criar letras de música com alguma singularidade, depende de vários fatores e o equilíbrio e a naturalidade no uso das ferramentas sempre falarão mais alto, para se obter um bom produto final.

Em outras palavras, a letra, uma vez iniciada, tende a conduzir seu próprio caminho de naturalidade e não aceita “forçações de barra”; não se empurra uma narrativa relacional “goela abaixo” no ouvinte. Se a letra não pede, não o faça.

Veremos a seguir alguns casos de narrativa relacional em letras que não têm foco central na relação.

No primeiro exemplo, a narrativa relacional aparece apenas no último verso da letra:

“Meu amor cadê você? Eu acordei, não tem ninguém ao lado” (Esquadros – Adriana Calcanhoto)

Nesse caso, da mesma autora o relacional aparece uma única vez, mais ou menos na metade da letra:

“Não fosse por você, eu não notava essa cidade” (Graffitis - Adriana Calcanhoto)

Aqui também, só uma pequena passagem relacional:

“Não me vire as costas, salvemos nós dois...” (Tudo Vira Bosta – Moacir Franco / Rita Lee)

No exemplo acima parece haver narrativa relacional para falar sobre outro assunto, que não a relação, mas algo mais ideológico:

“Podemos sorrir, nada mais nos impede
Não dá pra fugir dessa coisa de pele
Sentida por nós, desatando os nós,
sabemos agora, nem tudo que é bom vem de fora
É a nossa canção pelas ruas e bares,
nos traz a razão, relembrando palmares
Foi bom insistir, compor e ouvir,
resiste quem pode à força dos nossos pagodes
E o samba se faz, prisioneiro pacato dos nossos tantãs
E um banjo liberta da garganta do povo as suas emoções”

(Coisa De Pele - Jorge Aragão E Acyr Marques)

Aqui também o assunto é outro. O relacional é apenas uma ponte, o motivo principal é o samba:

Presente de Deus - Fred Camacho e Alceu Maia

Na certeza da Incerteza
Não cansei de caminhar
Essa vida é uma surpresa, tão difícil de lidar
O que eu tenho de riqueza
São as coisas que aprendi
Vou mantendo a chama acesa
Vou cantando por aí
O samba é um presente do céu
É a nossa verdade
No samba encontrei o amor e a felicidade
O samba me dá tanto prazer
É bom demais eu e você
Dançando, curtindo e sambando a noite inteira
Canto, canto
Assim vou mantendo a tristeza distante
Bem longe de mim
Canto, canto, eu canto, sim, porque
Assim vou vivendo e aprendendo

Se a vida quiser me ensinar
Que posso fazer
Se a missão que Deus meu deu é cantar?

Aqui se dá o mesmo caso:

(trecho de Saudades da Minha Terra - Goiás / Belmonte)

“De que me adianta viver na cidade, se a felicidade não me acompanhar
Adeus, paulistinha do meu coração, lá pro meu sertão quero voltar
Ver a madrugada, quando a passarada fazendo alvorada começa a cantar...”
Com satisfação arreio o burrão, cortando o estradão saio a galopar
E vou escutando o gado berrando, sabiá cantando no jequitibá
Por nossa senhora, meu sertão querido, vivo arrependido por ter te deixado
Esta nova vida aqui na cidade, de tanta saudade eu tenho chorado

Relacional Indireto

Mesmo que não pareça à primeira vista, nos casos de narrativa relacional indireta, algo está sendo falado para alguém, o tempo todo:

(Âmbar - Adriana Calcanhoto)

“Tá tudo aceso em mim, tá tudo assim tão claro
Tá tudo brilhando em mim, tudo ligado
Como se eu fosse um morro iluminado
Por um âmbar elétrico que vazasse nos prédios
E banhasse a Lagoa até São Conrado”
E ganhasse as canoas aqui do outro lado
Tudo plugado, tudo me ardendo
Tá tudo assim queimando em mim, como salva de fogos
Desde que eu vim morar nos seus olhos”

Há várias maneiras de se dizer algo a alguém. As mais comuns são:

Reflexão

“E que você descubra que rir é bom, mas que rir de tudo é desespero” (Amor Pra Recomeçar - Frejat/Mauricio Barros/Mauro Sta.Cecília)

Promessa

“Se você quiser eu vou te dar um amor, desses de cinema
Não vai te faltar carinho, plano ou assunto ao longo do dia...
Se você quiser eu largo tudo, vou pro mundo com você, meu bem!
Nessa nossa estrada só terá belas praias e cachoeiras...” (Ai Ai Ai – Liminha /
Vanessa da Mata)

Relato

“Quando você me deixou, meu bem, me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci, mas depois, como era de costume, obedeci”
(Olhos Nos Olhos – Chico Buarque)

Conselho

“Deixe de lado esse baixo astral, ergua a cabeça enfrente o mal
Agindo assim será vital para o teu coração” (Conselho - Almir Guineto)

Proposta

“Adoro esse olhar blasé, que não só já viu quase tudo
Mas acha tudo tão déjà vu mesmo antes de ver.
Só proponho alimentar seu tédio, para tanto, exponho a minha admiração.
Você em troca cede o seu olhar sem sonhos a minha contemplação” Água Perrier
(Adriana Calcanhoto / Antônio Cícero)

Declaração:

“Eu Te Amo! Eu Te Amo! Eu Te Amo!” (Eu te amo – Roberto Carlos)

Pedido

“Vem pra mim e não vai mais, me abraça, me abraça, me abraça, por tudo que for...”
(Por Tudo Que For - Lobão)

Pergunta

“Pra quem que ela arrasta asa? Quem vai lhe apagar a brasa? Quem é que carrega a
moça pra casa?” (Sou Eu – Ivan Lins / Chico Buarque)

Acusação:

“Você me dá muito pouco e eu vou embora
O que você me deu, vou jogar fora” (Não Chore, Homem - Vanessa da Mata)

Falando Com Quem

Com a cidade:

“Sua pobreza é quase um mito, quando fito os teus contornos
Lá do alto de algum de seus mirantes que são tantos”

“Seus santos são fortes, adoro o seu sorriso
Zona sul ou zona norte, seu ritmo é preciso” (trechos de Tudo Vale A Pena - Pedro
Luís e Fernanda Abreu)

Consigno mesmo:

“Parte Coração, aprende que tua missão nessa vida é sofrer...”

“Bata e se dê o direito de gostar de alguém, que eu dou um jeito de gostar também
Sou teu companheiro até no sofrer, mas vê se de vez em quando, em vez de chorar
Você ri um pouco que é pra compensar toda essa tristeza que é de nós dois” (trechos
de Parte Coração - Pedro Luís)

Com a “massa” (levantando bandeiras):

“Vamo batê lata, tonel, garrafa d'agua, vamo batê no pulso da artéria da rua
Vamo batê palma até de madrugada, vamo pr'aquela praça da verdade nua” (Vamo
Batê Lata – Hebert Vianna)

“Vamos pedir piedade, Senhor, piedade, pra essa gente careta e covarde” (Blues da
Piedade – Frejat / Cazuza)

*No caso acima fala-se com a “massa” e aparece um segundo interlocutor: o Senhor.

Com interlocutor oculto:

“Respeite quem pode chegar onde a gente chegou
Também somos linha de frente de toda essa história
Nós somos do tempo do samba sem grana, sem glória
Não se discute talento, mas seu argumento, me faça o favor” Moleque Atrevido (Jorge
Aragão/Flávio Cardoso/Paulinho Rezende)

“Você quer sair do gueto, mas a sua mente é o gueto
Você quer fugir do gueto, mas o mundo inteiro é o gueto” (Gueto - Marcelo D2 e Catra)

Quem fala é o interlocutor:

“Ela diz pra mim: Seja um bom rapaz, pratique algum esporte, tenha bons ideais...”
(Decadence Avec Elegance – Lobão)

“Ví uma mulher chorando, quis saber qual a razão
- Boiadeiro veio tarde, veja a cruz no estradão!
Quem matou o meu filhinho foi um boi sem coração!” (O Menino Da Porteira - Teddy
Vieira / Luizinho)

“Foi quando meu pai me disse:”Filha, você é a Ovelha Negra da família”
Agora é hora de você assumir Uh! Uh! E sumir!...” (Ovelha negra - Rita Lee)

No próximo caso fala-se sobre relação, sobre alguém. Mas, claro, há um interlocutor oculto:

“Ela sabe que eu quero, muito lhe espero, mas agora o assunto é particular
Não acabou o amor, só o compromisso, isto não é banal, está com um novo amor
E batalhou por isso, isto é muito pessoal” (Pessoal particular - Peu Meurray / Leonardo Reis / Seu Jorge)

Diálogo

Uma outra forma de narrativa relacional é o diálogo, como demonstra o exemplo a seguir:

(Loadeando - Marcelo D2)

Stephan: "E aí pai, beleza?"

Marcelo: "Beleza filho. E tu? Tudo certo?"

Stephan: "Certo. E você? A procura da batida perfeita?"

Marcelo: "Sempre, rapaz. E aí? Como é que tá o colégio?"

Stephan: "Ah! O colégio tá bem! Eu que..você sabe como é que é,né?"

Round one...

Marcelo: O jogo começou, aperta o Start, na vida você ganha, cê perde, meu filho. Faz parte.

Stephan: Ih! É ruim, eu não gosto de perder. Nem me lembro há quanto tempo que eu não perco pra você.

Marcelo: Han.Calma filho, você ainda tem que crescer. O jogo apenas começou e você tem muito pra aprender.

Stephan: É! Eu sei. Eu tava só zoando. Você que lodeou e eu tô jogando.

Marcelo: Eu me desenvolvo e evoluo com meu filho.

Stephan: Eu me desenvolvo e evoluo com meu pai.

Round two...

Stephan: Se o papo for futebol?

Marcelo: Ah! Isso é comigo.

Stephan: E se o assunto é playstation?

Marcelo: Tudo bem contigo. A evolução aqui é de pai pra filho.

Stephan: A família é Peixoto e representa o Rio. Eu me desenvolvo e evoluo com meu pai. Mas aquele passeio na Disney,quando a gente vai, hein?

Marcelo: Han! Sabia. Tava demorando. Deixa o dólar dá uma baixada ai nós vamos, certo?

Stephan: Ih! Beleza. A comida tá na mesa. Mas pro dólar dá uma baixada é uma tristeza.

Marcelo: É! Tu sabe que a vida não tá mole pra toda família, que segue firme e forte, na correria.

Stephan: Me lembro, é só olha pra trás. Mas pra vida melhorar,como é que faz?

Marcelo: Não fico parado, esperando a ajuda da Unesco. Na minha vida ando pra frente, sempre em passo gigantesco.

Marcelo: Eu me desenvolvo e evoluo com meu filho.

Stephan: Eu me desenvolvo e evoluo com meu pai.

Stephan: O pensamento é rápido. Não enrola. Três pra frente "x" diagonal pra cima e bola.

Marcelo: É! Já vi que tu tem o poder. O controle tá na tua mão e o jogo é pra você. Mas a persistência é o que leva a perfeição. Eu que lodei, você joga e é exemplo pro teu irmão.

Stephan: Você é o reflexo do espelho do seu pai. Eu também. Uma coisa eu aprendi, planto amor pra colher o bem.

Marcelo: Ah moleque! Assim que é meu filho, assim você me deixa orgulhoso, uma coisa que a gente tem que ter muito no coração é amor e é por essas e outras que:

Marcelo: Eu me desenvolvo e evoluo com meu filho.

Stephan: Eu me desenvolvo e evoluo com meu pai.

Outros exemplos de diálogo:

Estilo Vagabundo (MV Bill / Kmila) / Sinal Fechado (Paulinho da Viola) / Vira-Vira (Dinho / Júlio Rasec)

Bem, essas são algumas maneiras de se utilizar a narrativa relacional, podendo ainda haver muitas outras formas não previstas.

Narrativa de Relatos

A narrativa de relatos conta algo, relata, noticia, havendo ou não um interlocutor.

É, sem dúvida, uma das ferramentas mais utilizadas numa letra de música.

Qualquer coisa que se conte, é um relato.

Todo sentimento que se anuncie.

Uma história também é um relato.

Temos aqui uma letra construída a partir de relatos, de vários tipos:

Garganta (Totonho Villeroy)

Minha garganta estranha quando não te vejo
Me vem um desejo doido de gritar
Minha garganta arranha a tinta e os azulejos
Do teu quarto, da cozinha, da sala de estar
Venho madrugada perturbar teu sono
Como um cão sem dono me ponho a ladrar
Atravesso o travesseiro, te reviro pelo avesso
Tua cabeça enlouqueço, faço ela rodar
Sei que não sou santa, às vezes vou na cara dura
Às vezes ajo com candura pra te conquistar
Mas não sou beata, me criei na rua
E não mudo minha postura só pra te agradar
Vim parar nessa cidade por força da circunstância
Sou assim desde criança, me criei meio sem lar

Apreendi a me virar sozinha e se eu tô te dando linha
É pra depois te abandonar

A narrativa de relatos pode ser dividida em duas categorias:

1 - Relatos Internos - que conta algo que se passa no pensamento ou sentimento.

2 - Relatos Externos – que relata sobre algo do mundo exterior, um acontecimento, um fato.

A narrativa de relatos internos também pode ser chamada de psicológica/psíquica.

Podemos, por exemplo, relatar um estado de espírito:

“Tenho andado distraído, impaciente e indeciso e ainda estou confuso, só que agora é diferente, estou tão tranquilo e tão contente” (Quase Sem Querer - Dado Villa-Lobos / Renato Russo / Renato Rocha)

Um medo:

“Tenho medo de ser um só, tenho medo de ser só um...” (Canção pra Você Viver Mais – John Ulhoa)

Um anseio:

“Quero que você me aqueça nesse inverno e que tudo mais vá pro inferno” (Que Tudo Vá Pro Inferno - Roberto Carlos/Erasmus Carlos)

Uma conclusão:

“Eu detesto o jeito dela, mas pensando bem, ela fecha com meus sonhos como ninguém...” (Garota Nacional - Samuel Rosa/Chico Amaral)

Uma descoberta:

“Descobri que te amo demais, descobri em você minha paz , descobri sem querer a vida. Verdade!...” (Verdade - Nelson Rufino/Carlinhos Santana)

Uma sensação:

“Sinto uma grande vontade de chorar, ao ver a minha mãe aqui vindo me visitar” (Realidade Cruel – Racionais Mc's)

Um sonho:

“Sonhei que viajava com você em um balão...” (Sonhei Que Viajava Com Você - Itamar Assumpção)

Uma preferência:

“Eu não gosto do bom gosto” (Senhas - Adriana Calcanhoto)

Relato interno e externo podem se misturar:

“Eu fiquei indignado / Ele ficou indignado / A massa indignada” (Indignado – Samuel Rosa/Chico Amaral)

Narrativa de relatos externos

Uma imagem:

“Estou enfiado na lama” (Manguetown - Chico Science/Lucio Maia/ Dengue)

Relato autobiográfico::

“Já morei em tanta casa que nem me lembro mais / eu moro com os meus pais” (Pais e Filhos – Renato Russo)

Uma constatação:

“O samba da minha terra deixa a gente mole / Quando se canta, todo mundo bole” (Samba da minha terra - Dorival Caymmi)

A respeito de alguém e ou biográfico:

“Mama África, a minha mãe é mãe solteira / E tem que zazer mamadeira todo dia Além de trabalhar como empacotadeira nas Casas Bahia” (Mama África - Chico César)

Presente

“Hoje é o dia de Santo Reis” (A Festa do Santo Reis- Márcio Leonardo)

Passado:

“Eu tive um sonho ruim e acordei chorando...” (Quase Um Segundo – Hebert Vianna)

Futuro:

“Meu filho vai ter nome de santo” (Pais e Filhos – Renato Russo)”

Não é preciso dizer que a narrativa de relatos também pode aparecer a qualquer momento de uma letra.

Capítulo 12

Desdobramento de idéias e signos invisíveis

Boa parte das ferramentas até aqui apresentadas, senão todas, carregam o que chamamos de signos invisíveis ou significados ocultos.

Podemos pensar nos signos invisíveis como os vários graus de desdobramentos semânticos, abstratos ou concretos, que as idéias, versos, estrofes ou letras, possam conter potencialmente.

E é talvez desse modo abstrato e muitas vezes subconsciente, de pensarmos os significados ocultos que uma idéia carrega em si, que fazemos nossas associações e desdobramentos em um tema qualquer.

Por exemplo, que desdobramentos podem estar contidos no seguinte verso?

“Não me deixe só”

- 1 - Tenho medo do escuro
- 2 - Tenho medo do inseguro
- 3 – Tenho medo dos fantasmas da minha voz
- 4 - Tenho desejos maiores
- 5 - Eu quero beijos intermináveis
- 6 - Que o meu destino é raro
- 7 - Eu não preciso que seja caro
- 8 - Quero gosto sincero do amor
- 9 - Que eu gostei de ter você (pode haver algo especial)
- 10 – Que não vou mais querer ninguém
- 11 - Agora que sei quem me faz bem
- 12 - Que eu saio na capoeira
- 13 - Sou perigosa, sou macumbeira
- 14 - Eu sou de paz, eu sou de bem, mas...

*recortes e colagens de “Não Me Deixe Só” – Vanessa da Mata

E que significados ocultos esses versos podem conter?

- 1 - “Tenho medo do escuro” - trauma, algo ligado à infância, misticismo.
- 2 - “Tenho medo do inseguro” - conservadorismo, pé no chão, tendência à rotina, medo da solidão.
- 3 – “Tenho medo dos fantasmas da minha voz” - medo de olhar pra dentro, autorreferência: inseguranças com a própria voz - no caso da cantora Vanessa da Mata - Mas ainda podem remeter aos ancestrais contidos em nosso “dna”.
- 4 – “Tenho desejos maiores” - outra possível autorreferência, autopropaganda, alguma ambição, vontade de poder; e também o fato ter alguém de quem se receba algum conforto, para que melhor se possa correr atrás das próprias ambições.
- 5 - “Eu quero beijos intermináveis” - motivos românticos.

- 6 - “Que o meu destino é raro” - mais uma possível autorreferência, autopropaganda, sentimento de importância.
- 7 - “Eu não preciso que seja caro” - simplicidade, romantismo, consumo.
- 8 - “Quero gosto sincero do amor” - gosto por viver a dois, vontade de se entregar, de aprofundar a relação, felicidade, não às relações superficiais, honestidade consigo e com o outro.
- 9 - “Que eu gostei de ter você” - possível sentimento diferenciado, amar pode ser raro.
- 10 - “Que não vou mais querer ninguém” - plenitude, fidelidade.
- 11 - “Agora que sei quem me faz bem” - - Amores antigos, mal vividos, amadurecimento.
- 12 - “Que eu saio na capoeira” - pessoa aguerrida, perseverante, podendo também ser mimada, que não aceita “não” como resposta.
- 13 - “Sou perigosa, sou macumbeira” - mais voluntariedade, ameaça, velas, despachos e outros elementos da macumba.
- 14 - “Eu sou de paz, eu sou de bem, mas...” - pessoa de bem, mas que sabe o que quer, o bem e o mal dentro de cada um de nós, paradóxicos.

Quanto mais signos invisíveis houver numa letra de música, mais rica e interessante ela tende a se tornar.

São significados que, mesmo não explícitos, podem se desdobrar na alma ou no subconsciente do ouvinte, estar associados a uma lembrança qualquer em sua vida. Mesmo em casos de letras ou idéias bem simples.

É sempre bom observar se nossos versos contêm quantidade razoável desses significados ocultos.

Muitos signos invisíveis podem estar contidos, por exemplo, em um simples verso:

“Você num baile se destaca, mas não quero mais você, porque não sei vestir casaca”
(Cem Mil Réis - Noel Rosa / Vadico)

- 1 - Medo e insegurança
- 2 - Beleza da pessoa que se destaca
- 3 - Diferenças sociais
- 4 - Vaidade
- 5 - Estetismo exagerado
- 6 - Ciúme
- 7 - Salão de baile
- 8 - Música
- 9 - Covardia
- 10 - Sofrimento

E poderíamos citar ainda outros.

Mas o verso pode ser também um comentário irônico e aí, novos signos aparecem.

A cada verso que avançamos em uma letra, surgem novas possibilidades de desdobramentos.

É importante que nessa “caminhada”, consigamos reunir as melhores idéias afins possíveis, ou seja, alcançar conexões que surpreendam.

Mas ao mesmo tempo, devemos ficar atentos para não abrir excessivamente esses desdobramentos, pois há o perigo de nos afastarmos de modo irreconciliável da temática escolhida.

Conexões são feitas para o fortalecimento do argumento, seja ele concreto ou abstrato, mas da mesma forma que pode fortalecer, pode também enfraquecer, caso as ligações sejam inconsistentes ou distantes demais.

No próximo exemplo há dois casos de conexões, o primeiro bem simples e o segundo um pouco mais complexo e surpreendente:

“Pois a rosa é uma flor, a rosa é uma cor, a rosa é um nome de mulher
Rosa é a flor da simpatia e a flor escolhida no dia, do primeiro encontro do nosso dia com a vida mais querida, com a vida mais garrida...”

“Depois que o primeiro homem maravilhosamente pisou na lua
Eu me senti com direitos, com princípios e dignidade de me libertar
Por isso, sem preconceitos eu canto, eu canto a fantasia
Eu canto o amor, eu canto a alegria, eu canto a fé, eu canto a paz
Eu canto a sugestão, eu canto na madrugada, take it easy my brother Charlie
Pois eu canto até prá minha amada, esperada, desejada, adorada”

(trechos de Take It Easy My Brother Charles - Jorge Ben Jor)

No primeiro caso, trata-se de simples constatação - a rosa é uma flor, cor, nome de mulher + flor da simpatia (livre associação) + simboliza um novo tempo de nossas vidas.

No segundo caso o desdobramento é mais elaborado e associa a viagem do homem à Lua como uma libertação, assim como despir-se de preconceitos é uma libertação e também o cantar; e canta-se por vários motivos e no tempo que se escolher. E por que não cantar para a amada? E essa amada é esperada, desejada, adorada... E poderia continuar com as conexões infinitamente, mas, em algum momento, precisamos nos lembrar de “voltar”.

No próximo exemplo há um tema central, ainda que abstrato, e os motivos vão se unindo, vindos de diferentes vertentes, mas quase todos associados ao mar, às águas, à navegação:

(Navega Coração - Kledir Ramil / Kleiton Ramil)

“Nos naufrágios que o destino vem tentando me pregar
Vou nadando meus caminhos devagar, desde os tempos de menino
Aprendí a navegar com as bússolas que eu mesmo inventar
Hoje eu sei as armadilhas e os segredos desse mar, que viver não é preciso nem será
Tenho os olhos no cruzeiro, as sereias como guia e Netuno me protege noite e dia

E nem piratas, nem borrascas nem dragões, vão me impedir de ser feliz
De levantar a minha âncora e partir
Navega coração as águas desse mar, voa coração, prá lá do arco-íris”

E, por último, vejamos como MV Bill desdobrou “A Noite”:

A Noite (MV Bill)

“O sol se põe a noite vem, tem muita gente na pista eu sei quem tem
Céu estrelado o brilho da lua, com a proteção de Oxalá eu vou pra rua
Pista, rua, pista, estrada
Saindo à noite varando a madrugada, acompanhado ou sozinho
Oxalá iluminando, sempre meu caminho, uma celebração esta noite merece
A noite é onde tudo acontece Gente nasce, gente morre
Gente feliz, gente sofre, na noite você conhece alguém
Na noite se arruma inimigo também, sexta feira destino Madureira
Ninguém fica em casa plantado de bobeira, festeje a noite
Celebrando a cada momento a noite, a noite é onde tudo acontece
Na saída da minha casa eu levo uma geral, pra não perder o costume natural
Coisa normal no meu bolso tem nada, aí negão tá liberadol, rala!
Tô acostumado isso não me abala, vou encontrar com os amigos lá na praça
A noite é longa, ainda é cedo, a noite é negra, escura como preto, com os amigos
sentados a mesa
Refrigerante, salgado, cerveja, comendo, bebendo, escutando um som
Um irmão chamando o outro de sangue bom, basta ser malandro pra perceber
Que a noite tem muito pra te oferecer, comemore esta noite ela merece
A noite é onde tudo acontece Festeje a noite, celebrando a cada momento
A noite, a noite é onde tudo pode acontecer, na noite mataram, prenderam demais
Na noite tem gente a caminho da paz
Mãe preocupada rezando fé em Deus, eu gosto da noite ela é escura como eu
Já deu cinco horas o dia vai amanhecer, M.V.BILL voltando para CDD, outro dia, outra
noite vai chegar
(Vamo que vamo que o som não pode parar), festeje a noite
Celebrando a cada momento, a noite, a noite é onde tudo pode acontecer”.

Capítulo 13

Estruturando a Letra

Quanto à estruturação de uma letra, devemos observar os seguintes aspectos:

1 - Como melhor distribuir as idéias ao longo de uma letra

Muitas vezes, ficamos ansiosos para inserir o mais rápido possível o que queremos realmente dizer.

Neste caso, devemos nos lembrar de que uma letra é como uma “colcha de retalhos” e as idéias devem ser pacientemente “costuradas”, muitas vezes “desdobradas”.

Isso para que a linguagem pegue a “forma de letra de música”, por mais coloquial e direta que seja.

E também podemos pensar na letra como uma tela de pintura: devemos sempre buscar o “equilíbrio final” ao espalhar as idéias, ou seja, cuidar para que as seções ou partes, ou estrofes, não se diferenciem demais umas das outras nos seguintes aspectos:

- Tensão e relaxamento: cuidado para não deixar uma parte muito tensa e outra muito relaxada, uma parte muito séria e outra engraçada, uma com muitos significados, concretos ou abstratos - jogos de palavras, jogos rítmicos etc, também são significados - e outra semanticamente pobre.

- Vocabulário: atenção para manter o mesmo vocabulário ao longo de toda a letra.

- Linguagem: cuidado ao fazer mudanças bruscas de linguagem, por exemplo, ao passar de uma linguagem coloquial para outra mais metafórica, ou de linguagem mais elaborada para uma mais simples. Fazemos essas mudanças e isso pode ser bom, mas é sempre bom ficar atento.

- Após o ápice: manter “firmeza” na linguagem e/ou na argumentação.

- Causadores de interesse: espalhar as idéias, pensando em manter o ouvinte interessado, se possível criar interesse crescente; mas, no mínimo, não deixar decair o interesse.

- Trabalhar bem a estrutura externa

2 - Como abrir uma letra

A primeira frase de uma letra é de toda importância.

Após o título – e muitas vezes ouvimos uma música sem saber o título – é o primeiro “cartão de visitas” de uma letra

É como dizemos “oi” a alguém, e isso pode ser dito de diversas formas, com maior ou menor impacto, aceitação e assimilação.

Imagine que achamos alguém interessante e queremos iniciar uma conversa.

1 - Isso pode ser feito com um simples “oi”.

2 - Mas também podemos fazer um pequeno comentário, para puxar assunto: “Que legal esse jardim que fizeram aqui” - neste caso estamos “rodeando”.

3 - E também podemos ir direto ao assunto: “Te achei interessante e vim conversar”.

4 - E, ainda, quem sabe, algo mais contundente: “Você é linda(o)!” - neste caso é preciso boa argumentação, bons causadores de interesse, para sustentar o impacto. Embora muitas vezes, podemos conseguir o que queremos com apenas uma frase.

Bem, são apenas quatro exemplos simples de se iniciar um assunto; isso em uma conversa.

No caso de uma letra de música os fenômenos são parecidos.

Podemos abri-la de forma direta, em maior ou menor grau, ou indireta, rodeando o assunto ou entrar no tema aos poucos; ou por que não, já no segundo verso, ou no terceiro, ou a qualquer momento.

Pode-se, por exemplo, rodear um assunto ao longo de toda uma letra e só chegar no ponto principal no último verso ou estrofe (“Diariamente” – Nando Reis).

Ou ainda, podemos rodear um assunto do começo ao fim de uma letra e ficar por isso, especialmente em casos de leitura subjetiva.

Abertura direta

“Mu-mu-mulher, em mim fi-fizeste um estrago, eu de nervoso estou-tou fi-ficando gago” (Gago Apaixonado – Noel Rosa)

“Eu sei que nada tenho a dizer, mas acabei dizendo sem querer
Palavra bandida! sempre arruma um jeito de escapar (hum!)” (Sem Palavras – Móveis Coloniais de Acaju)

“Se perguntar o que é o amor pra mim, não sei responder, não sei explicar” (O Que é o Amor - Arlindo Cruz / Maurição / Fred Camacho)

“Eu sou apenas um rapaz latino americano, sem dinheiro no banco...” (Apenas Um Rapaz Latino Americano – Belchior)

“Ta lá o corpo estendido no chão...” (De Frente Pro Crime – João Bosco)

Abertura indireta

“O sol desbota as cores, o sol dá cor aos negros
O sol bate nos cheiros, o sol faz se deslocarem as sombras
A chuva cai sobre os telhados, sobre as telhas
E dá sentido as goteiras, a chuva faz viverem as poças
E os negros recolhem as roupas, a música dos brancos é negra
A pele dos negros é negra...” (Negros - Adriana Calcanhotto)

“Atenção artilheiro, três salvas de tiros de canhão, em honra aos mortos da Ilha da Ilusão, durante a última revolução do coração e da paixão
Apontar a estibordo... Fogo!
Você é a orquídea negra, que brotou da máquina selvagem...” (Orquídea Negra - Zé Ramalho)

“Mexo, remexo na inquisição, só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão, Uh! Uh! Uh! Uh!...”

Eu sou pau prá toda obra, Deus dá asas à minha cobra
Hum! Hum! Hum! Hum! Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta...” (Pagu - Rita Lee e Zélia Duncan)

“Quem acha vive se perdendo, por isso agora eu vou me defendendo
Da dor tão cruel desta saudade, que por infelicidade, meu pobre peito invade
Batuque é um privilégio, ninguém aprende samba no colégio
Sambar é chorar de alegria, é sorrir de nostalgia, dentro da melodia...” (Feitio de
Oração - Noel Rosa/Vadico)

São apenas alguns exemplos de aberturas diretas e indiretas.

Podemos dizer que este tipo de classificação é bem generalista e que as aberturas podem ser codificadas de várias outras maneiras.

Aberturas diretas são bem mais frequentes, recorrentes em torno de 70% a 80% das letras analisadas.

Aberturas indiretas dependem de maior “visão de desdobramento”, é preciso enxergar um pouco mais à frente da letra, para que as idéias sejam bem amarradas até se chegar ao foco do tema.

Letras com linguagem alegórica, deconstruída, de leitura subjetiva, sem temática definida etc, tendem mais a aberturas indiretas, uma vez que todo o restante do texto pode ser também “indireto”.

3 - Como “amarrar” as idéias

A - As idéias se desdobram e conectam-se a outras idéias, criando uma pequena teia, um mosaico de informações, muitas vezes, seqüencial.

B - A amarração das idéias numa letra depende de desdobramentos e conexões.

Desdobramentos - são os significados encontrados e/ou potencialmente contidos em uma idéia.

Conexões - são ferramentas que tornam possível esse agrupamento, que trazem imagens, relatos, metáforas, jogos de palavras, colagens, reflexões e argumentos múltiplos etc, para ilustrar esses significados.

C - Uma letra é um agrupamento de elementos, ou ferramentas, que trabalham entre si, para contar algo. Neste sentido, é imperativo que um elemento sempre trabalhe favoravelmente para o fortalecimento do outro.

D - As passagens entre os versos e estrofes devem ser naturais, mesmo em caso de passagens bruscas. É preciso que haja equilíbrio e harmonia ao se distribuir ou amarrar as forças.

E - Criar é avançar, a cada passo um novo problema apresenta uma nova encruzilhada de muitas possibilidades. É importante que ultrapassemos cada nova questão, sempre no sentido de manter a “forma da letra de música”, trazendo sempre novos causadores de interesse, no mínimo da mesma qualidade dos já apresentados.

4 – Momentos cruciais

Além do primeiro verso de uma letra, outros momentos cruciais são:

Início e fim de cada estrofe

A - A primeira frase de uma estrofe muitas vezes abre um argumento. E o fechamento desse argumento, também não poucas vezes, se dá no fim dessa mesma estrofe.

B – Mas o fechamento também pode ser alegórico, assim como qualquer verso ou estrofe de uma letra.

C - Ao final de uma estrofe, pode haver continuação instrumental e a última frase, neste caso, tende a ecoar por mais tempo, ter maior “visibilidade”.

Última frase antes do refrão

É outro momento crítico. Não há refrão que resista a um verso mal elaborado, que o anteceda.

É também um ponto de grande visibilidade da letra, pois não só tende a acontecer significativa mudança de sessão, como, geralmente, chega-se ao ápice da canção.

É como dizermos algo que soe esquisito, antes do primeiro beijo; o beijo acontece, mas aquele “algo esquisito” fica rondando o momento, que deveria ser de entrega.

Refrão

Um refrão mal elaborado pode invalidar toda a argumentação anterior e posterior a ele.

Última frase da letra

A última frase de uma letra tem o poder de amarrar toda uma argumentação.

Mas, mesmo não sendo esse seu caráter, tende a ecoar por mais tempo e sua visibilidade é grande.

5 - Como causar relaxamento

A maioria das letras de música escritas no mundo, em todos os tempos, apresenta em maior ou menor grau, alguma espécie de “relaxamento”.

Isso se dá especialmente porque uma letra de música é algo lúdico, um tipo de “jogo” ou “brincadeira”, e é também poesia.

O relaxamento acontece, por exemplo, em boa parte dos versos alegóricos, jogos de palavras, entradas de narrativas relacionais, passagens com algum humor, deconstruções semânticas e lingüísticas, e ainda em onomatopéias.

Há letras onde a tensão – seriedade do assunto ou do argumento, linguagem densa, vórtices semânticos, concretos ou abstratos etc - predomina.

Mas, mesmo nesses casos, há boa chance de em algum momento da letra encontrarmos um ponto de relaxamento qualquer.

É uma ferramenta que contribui para o equilíbrio da letra, como vimos anteriormente. Portanto, se nosso texto começa a ficar sério ou pesado demais, pode ser boa hora de se inserir algum relaxamento, para que o texto não perca a “forma de letra de música” e não se pareça mais com teoria acadêmica do que com poesia.

6 - Como fechar uma letra

Podemos fechar uma letra por meio de vários recursos, que tanto podem ser argumentos sólidos, como simples jogos de palavras, relatos, imagens, narrativas relacionais etc.

O mais importante é mantermos o padrão de qualidade alcançado ao longo da letra e, se possível e/ou cabível, trazer alguma boa surpresa, pois é nosso último argumento, a última impressão que deixamos.

Como dissemos anteriormente, um último verso pode “amarrar” todo o sentido de uma letra.

7 - Coda

Segundo consta em dicionário: “*Coda*, que quer dizer cauda, traduzido do italiano, é a seção com que se termina uma música. Nesta seção o compositor ou arranjador poderá ou não utilizar ideias musicais já apresentadas ao longo da composição”.

A *coda* é um termo geralmente usado na música.

Mas aqui, adaptado ao texto, é um recurso de fechamento de letra.

Como se fosse um último comentário, depois de já terminada a argumentação.

Em muitos casos, utiliza-se de alguma parte, verso ou palavra, já apresentados na letra, ainda podendo acrescentar onomatopéias.

Em outros casos a *coda* é apenas uma onomatopéia, inédita ou já recorrente na letra. E também pode ser uma nova palavra e/ou frase, conectada ou não a uma ideia já apresentada.

É uma ferramenta proveniente da música erudita, desde o século XII, mas muito utilizada na música popular americana, desde Cole Porter e Gershwin, nos anos 30, até os dias de hoje, especialmente no R&B e no pop.

Na música brasileira há muitos casos de utilização dessa ferramenta.

No hit “Carolina” (Seu Jorge), por exemplo, após acabar toda a argumentação, há ainda uma última parte, ou uma coda: “Carol, Carol, Carla, Carol...”; que fica se repetindo.

Ou no caso de “Mama África” (Chico César), em que o autor se utiliza de um fragmento do refrão para fazer sua coda: “Mama África, a minha mãe / Mama África, a minha mãe / Mama África...”

E ainda: “Da Lama ao Caos” (Chico Science e Nação Zumbi) Coda: “Da lama ao caos, do caos a lama, um homem roubado nunca se engana”

8 - Redefinindo situações

Temos em nossa língua formas mais ou menos definidas e ou previsíveis para se transmitir uma idéia qualquer: um pensamento, uma impressão, um fato, uma história etc.

Por outro lado, temos, especialmente na poesia, formas outras de se transmitir determinado conteúdo.

É o que, como já foi dito, costumamos chamar de desconstrução ou alegoria, ou linguagem abstrata, ou ainda, redefinição linguística e/ou semântica.

Esse procedimento lúdico pode abrir muitos novos horizontes de expressão e apresentar as idéias por ângulos singulares e diferenciados.

Pode também desarmar o ouvinte em seus padrões habituais de apreensão do mundo, fazendo-o ressignificar as próprias experiências e suas formas de ver as coisas.

Costuma ser, portanto, quando bem utilizado, um ótimo causador de interesse e ponte para outros desdobramentos na percepção de quem ouve.

Exemplos de desconstruções:

“Coqueiros varam varandas no Empire State” (Lenine / Lula Queiroga)

“Nagô na Golden Gate” (Lenine / Lula Queiroga)

“A minha alma tá armada e apontada
Para cara do sossego” (Marcelo Yuka)

“Todas as cores escondidas nas nuvens da rotina...” (Marcelo Yuka)

“Eu não quero ter o tejo escorrendo das mãos” (Zeca Baleiro)

“Pois contra uma língua atômica, nem mesmo um pára-raio digital” (Jorge Benjor)

“Para calar a boca: rícino
Para o pneu na lona: jacaré
Para o Pará e o Amazonas: látex
Para trazer à tona: homem-rã
Para o outono, a folha: exclusão
Para todas as coisas: dicionário
Para que fiquem prontas: paciência
Para aumentar a vitrola: sábado
Para os dias de prova: amnésia
Para estourar pipoca: barulho
Para os dias de folga: namorado” (trechos - Nando Reis)

“Palavra viva, palavra com temperatura, palavra
Que se produz muda, feita de luz mais que de vento, palavra” (Chico Buarque)

“Palavra dócil, palavra d'agua pra qualquer moldura
Que se acomoda em baldo, em verso, em mágoa
Qualquer feição de se manter palavra” (Chico Buarque)

“Palavra minha matéria, minha criatura, palavra
Que me conduz mudo e que me escreve desatento, palavra” (Chico Buarque)

“Seus dentes e seus sorrisos
Mastigam meu corpo e juízo” (Leoni)

“Mamam do sol pelas folhas” (Arnaldo Antunes)

“...as que habitam esquilos” (Arnaldo Antunes)

“E na dor eu passo um giz
Arcoirizando a solidão” (Djavan)

“Leitos perfeitos seus peitos direitos me olham assim
Fino menino me inclino pro lado do sim...”(Caetano Veloso)

“Lá no morro uma luz somente havia
Era lua que tudo assistia...” (Noel Rosa)

“Vá dizer ao seu gerente que pendure esta despesa
No cabide ali em frente” (Noel Rosa)

“Ó, lá vem Deus, deslizando no céu entre brumas de mil
megatons” (Raul Seixas)

“Ó, ó o mal, vem de braços e abraços com o bem num
romance astral” (Raul Seixas)

“Na varanda, quem descansa
Vê o horizonte deitar no chão”

“Terra de heróis, lares de mãe
Paraiso se mudou para lá”

“Sonho semeando o mundo real”

“Portas e janelas ficam sempre abertas
Pra sorte entrar” (Marisa Monte / Pedro Baby / Carlinhos Brown / Arnaldo Antunes)

“E no alto da torre exibo-te o varal
Onde balança ao léu minh'alma” (Chico Buarque)

“Alzira virada pra Lua, rezando na igreja de são ninguém” (Lenine)

“Nem cinco minutos guardados dentro de cada cigarro” (Sérgio Brito / Marcelo Frommer)

“O caminho só existe quando você passa” (Chico Amaral)

“Quando ao lado ainda é muito mais longe que qualquer lugar” (Chico Amaral)

“Toda beleza se reconhece nela” (Chico Amaral)

Capítulo 14

Refrão

Não há fórmula para se fazer refrão, assim como não pode haver fórmulas para se fazer uma boa letra de música. Cada caso é um caso único e, de preferência, intransferível.

Estes exemplos a seguir, portanto, são ilustrações de possibilidades de se trabalhar um refrão.

Devemos nos lembrar de que refrão é, na maioria das vezes, poder de síntese.

Em muitos casos é uma espécie de resumo de tudo que foi dito ao longo da letra, em outras e poucas palavras.

Mas é apenas uma tendência, pois há muitos outros tipos de refrão, inclusive os com muitas palavras e nenhuma amarração sobre o que foi dito.

Outro importante aspecto do refrão é a sonoridade das palavras. Não há espaço para sonoridades duvidosas, pois, as palavras devem ser suficientemente palatáveis, convidativas, boas de cantar.

O mesmo vale para os argumentos, que devem ser sólidos, confiáveis, “respeitáveis”, por mais simples ou alegóricos que sejam.

Veremos ainda casos de refrãos sem palavras, onomatopaicos ou instrumentais.

Vamos aos exemplos:

Tirado da própria letra - palavras ou frases

Estes primeiros exemplos são casos razoavelmente comuns.

O refrão é construído com palavras ou frases já apresentadas na letra, podendo ainda sofrer algum acréscimo de outras palavras e/ou frases, além de onomatopéias.

Palavra e onomatopéia

Neste primeiro caso o refrão é construído apenas com a palavra “família”, que já aparecia ao longo da letra, além de pequenas onomatopéias: “eh” e “ah”.

“Família! Família! Papai, mamãe, titia
Família! Família! Almoça junto todo dia, nunca perde essa mania...”

Mas quando a filha quer fugir de casa, precisa descolar um ganha-pão
Filha de família se não casa, papai, mamãe não dão nem um tostão...

(Refrão):

**Família êh! Família ah! Família!
Família êh! Família ah! Família!”**

(trecho de Família - Nando Reis)

Frase tirada da letra

Aqui, o autor transforma em refrão uma frase já ocorrida na letra. Nada mais é adicionado, muda-se apenas a melodia; a métrica é preservada.

“Brasil, esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros que nós queremos sambar
Há quem sambe diferente noutras terras, noutra gente, num batuque de matar
Batucada, Batucada, reunir nossos valores, pastorinhas e cantores
Expressão que não tem par, ó meu Brasil

(Refrão):

**Brasil, esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros que nós queremos sambar
Brasil, esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros que nós queremos sambar”**

(trecho de Brasil Pandeiro - Assis Valente)

No próximo exemplo os autores utilizam os termos “além do horizonte” e “lugar bonito”, já ocorridos na letra, e complementam com outras palavras, reiterando o que já foi dito.

“Além do Horizonte deve ter
Algum lugar bonito pra viver em paz
Onde eu possa encontrar a natureza
Alegria e felicidade, com certeza...”

(Refrão):

**Além do Horizonte existe um lugar
Bonito e tranqüilo pra gente se amar”**

(trechos de Além do Horizonte - Roberto Carlos/Erasmus Carlos)

Aqui, a primeira frase do refrão é uma simplificação de outra já ocorrida na letra, com a supressão das palavras “moeda” e “chamada”.

A segunda frase repete os termos “dois lados” e “coração”:

“A vingança é um prato frio, em que você pode se lambuzar
É um quarto escuro, um poço fundo, e você pode se afogar...
São dois lados dessa moeda, chamada "obsessão"
Amor e ódio moram juntos, dividindo esse coração...”

(Refrão):

**São dois lados dessa obsessão
Dois lados, nesse mesmo coração”**

(trecho de Dois Lados - Frejat)

No próximo exemplo o autor continua a idéia dos versos anteriores ao refrão, só que agora em tom afirmativo. E acrescenta o termo “sou eu” no final de cada frase:

“Na minha mão coração balança, quando ela se lança no salão
Pra esse ela bamboleia, pr'aquela ela roda a saia
Com outro ela se desfaz da sandália
Porém depois que essa mulher espalha, seu fogo de palha no salão
Pra quem que ela arrasta asa?
Quem vai lhe apagar a brasa?
Quem é que carrega a moça pra casa?

(Refrão):

**Sou eu... só quem sabe dela sou eu
Quem dá o baralho sou eu
Quem manda no samba sou eu”**

(trecho de Sou Eu - Diogo Nogueira)

Mais uma frase já ocorrida na letra, que se transforma em refrão:

“Ora bolas, não me amole com esse papo de emprego
Não está vendo, não estou nessa. O que eu quero? Sossego, eu quero sossego
(Refrão):

**O que eu quero? Sossego. O que eu quero? Sossego
O que eu quero? Sossego. O que eu quero? Sossego”**

(trecho de Sossego - Tim Maia)

Temos aqui um refrão de quatro versos, sendo que dois deles já apareceram na letra:

“Baby escuta o galo cantar a aurora dos nossos tempos
Não é hora de chorar, amanheceu o pensamento...
O poeta está vivo, com seus moinhos de vento
A impulsionar a grande roda da história

(Refrão):

**Mas quem tem coragem de ouvir
Amanheceu o pensamento
Que vai mudar o mundo
Com seus moinhos de vento”**

(trecho de O Poeta Está Vivo - Roberto Frejat e Dulce Quental)

E, por fim, mais um caso de palavra chave, já ocorrida na letra, que ganhou complemento no refrão:

“Tá vendo que maldade que a saudade fez comigo
Me deu como castigo a solidão, me fez chorar.
Ela sabe muito bem que sem amor corro perigo
Por isso que eu lhe digo: a saudade é muito má”

(Refrão):

Saudade! Saudade!

Hoje eu posso dizer o que é dor de verdade!

(trecho de Dor de Verdade - Arlindo Cruz / Marcelo D2 / Zeca Pagodinho)

Coloquial

Refrãos coloquiais tendem a ser bem palatáveis, pois parecem poder ser ditos por qualquer um de nós.

São, na maior parte das vezes, de caráter puramente emocional, pelo uso de palavras vindas direto do sentimento.

No primeiro caso temos uma letra com passagens reflexivas e significativo teor poético.

Mas essa linguagem mais elaborada é contrabalançada com refrão coloquial, direto, rasgado:

“Podem os homens vir que não vão me abalar
Os cães farejam o medo, logo não vão me encontrar
Não se trata de coragem, mas meus olhos estão distantes
Me camuflam na paisagem, dando um tempo, tempo, tempo pra cantar

(Refrão):

Me deixa, que hoje eu tô de bobeira, bobeira

Me deixa, que hoje eu tô de bobeira, bobeira”

(trecho de Me Deixa – Marcelo Yuka / O Rappa)

Aqui neste exemplo toda a letra é coloquial e o refrão idem:

**“Ai, meu Deus, ai, meu Deus o que é que há
Ai, meu Deus, ai, meu Deus o que é que há
Ai, meu Deus, ai, meu Deus o que é que há
Ai, meu Deus, ai, meu Deus o que é que há**

A nega lá em casa não quer trabalhar
Se a panela tá suja, ela não quer lavar
Quer comer engordurado, não quer cozinhar
Se a roupa está lavada, não quer engomar
Se o lixo está no canto, não quer apanhar

Pra varrer o barracão, eu tenho que pagar
Se ela deita de um lado, não quer se virar
A esteira que ela dorme, não quer enrolar
Quer agora um cadilac para passear”

(trecho de *Vá Morar com o Diabo* – Riachão)

ONOMATOPAICO:

Refrãos onomatopaicos não se utilizam de palavras, mas geralmente de sílabas soltas, ou apenas vogais.

São também chamados de refrãos de sonoridade e estão pura e simplesmente a serviço da música em si.

Por isso, a boa escolha das onomatopéias é de máxima importância. Não é qualquer sílaba ou vogal que soam bem numa melodia.

A escolha deve ser feita pensando na musicalidade e na rítmica das sílabas, vogais e ou consoantes, e também na “cantabilidade” – deve ser bom de cantar.

É quando o *motz el son* deve soar pleno.

E, claro, a melodia também tem que alcançar a plenitude.

Alguns exemplos:

“Foi a mais linda história de amor que me contaram e agora eu vou contar
Do amor do príncipe Shah-Jehan pela princesa Mumtaz Mahal
Do amor do príncipe Shah-Jehan pela princesa Mumtaz Mahal...

Refrão:

**Tê Tê Tê, Têêretê Tê Tê, Têêretê, Tê Tê, Têêretê Tê Tê...
Tê Tê, Têêretê Tê Tê, Têêretê, Tê Tê, Têêretê Tê Tê”**

(trecho de *Taj Mahal* - Jorge Ben Jor)

“Ô lá lá, ô lá lá eh ah, ô lá lá, ô lá lá eh eh ah

Faltou luz mas era dia, o sol invadiu a sala

Fez da tv um espelho, refletindo o que a gente esquecia”

(trecho de *O Que Sobrou do Céu* - Marcelo Yuka / O Rappa)

“Lá, lálalalala, lá, lálalalala Lá, lálalalala, lá, lálalalala

Desde o começo do mundo que o homem sonha com a paz

Ela está dentro dele mesmo, ele tem a paz e não sabe

É só fechar os olhos e olhar pra dentro de si mesmo

Tanta gente se esqueceu que a verdade não mudou

Quando a paz foi ensinada, pouca gente escutou...”

(trecho de *Todos Estão Surdos* - Roberto Carlos/Erasmus Carlos)

“É só tocar essa balada de swing inabalável que é o oásis pro amor
Eu vou dizendo na seqüência bem clichê, eu preciso de você...

**Darará! Dararumdá Darará! Dararumdá! Darumdá!
Darumdá! Darumdá!”**

(trecho de Balada do Amor Inabalável - Samuel Rosa / Fausto Fawcett)

“Mas que nada um samba como este tão legal
Você não vai querer que eu chegue no final
Ô, ô, ô, ô, ô, ariá, raio, abá, obá, obá
Ô, ô, ô, ô, ô, ariá, raio, obá, obá, obá”

(trecho de Mas Que Nada - Jorge Ben Jor)

REFRAIN

O que chamamos de “refrão”, os americanos chamam de “chorus”.
Portanto, refrain não quer dizer refrão.
Não temos termo correlativo em português, mas podemos dizer que refrain são
palavras, termos ou frases marcantes, que se repetem ao longo de uma letra.
Assim como o refrão, o refrain é algo sintético e muitas vezes é usado para “amarrar”
idéias ou é a própria idéia central da letra.

Alguns exemplos - trechos:

Este primeiro caso é o mais comum, o refrain vem sempre ao final de cada estrofe:

“Leio livros complicados, faço teses, faço juras
Mas não, oh não, mundo não mudou
Pego em armas, dou meu sangue, jogo bombas e granadas
Mas não, oh não, mundo não mudou”

(O Mundo não Mudou - John Ulhoa)

Aqui o refrain aparece em lugares semelhantes na letra, mas com ligeira
despadronização:

“Chora, **disfarça e chora**
Aproveita a voz do lamento, que já vem a aurora
A pessoa que tanto queria, antes mesmo de raiar o dia,
Deixou o ensaio por outro, oh! triste senhora
Disfarça e chora”

(Disfarça e Chora - Cartola/Dalmo Castelo)

Neste caso há refrain no início e no final de cada estrofe:

“Lá vem a baiana / De saia rodada, sandália bordada
Vem me convidar para dançar / **Mas eu não vou**
Lá vem a baiana / Coberta de contas, pisando nas pontas
Achando que eu sou o seu iôô / **Mas eu não vou”**

(Lá vem a baiana - Dorival Caymmi)

Agora o refrain é apenas antecipado:

“Eu tomo pinga / Eu não sei o que é melhor pra mim
Eu tomo pinga / Mesmo já sabendo o que vai dar no fim
Eu tomo pinga / Será que eu tô gostando de viver assim?
Eu tomo pinga / Será que isso é bom ou ruim?”

(Pinga - John)

Aqui o refrain aparece depois de cada estrofe:

“O carro de boi lá vai gemendo lá num estradão
Suas grandes rodas fazendo profundas marcas no chão
Vai levantando poeira, poeira vermelha, poeira, poeira do sertão
Olha seu moço a boiada, em busca dum ribeirão
Vai mugindo e vai ruminando, cabeças em confusão
Vai levantando poeira, poeira vermelha, poeira, poeira do meu sertão”

(Poeira - Luiz Bonan e Serafim Colombo Gomes)

No exemplo abaixo, é apenas uma palavra:

“Alma, deixa eu ver sua **alma**, a epiderme da **alma**, superfície.
Alma, deixa eu tocar sua **alma**, com a superfície da palma da minha minha mão”.

(Alma - Zélia Duncan)

Neste caso o refrain aparece depois de cada seção:

“As teorias que explicam o universo , os versos que vasculham o coração
Os garis, estivadores e arquitetos, a fé manipulada dos cristãos
As alegrias, alergias, os afetos, os fatos, frases, a simulação
O país ajoelhado, a morte, o sexo, a culpa e o olhar de acusação
O que é tudo isso diante da Pólvora? (Dessa paixão que se renova)”

(Pólvora - Herbert Vianna)

O caso a seguir, do mesmo autor, é semelhante ao anterior:

“Eu fico pedindo atenção, cachorro fazendo graça
Você não diz nem sim nem não, faz que não entende disfarça
E me pergunta com essa cara:

Será que vai chover ?

Eu não sei não não”

(Será Que Vai Chover? – Hebert Vianna)

Mais um exemplo ao final de cada estrofe:

“Toalha molhada, lâmpada acesa
Cidade parada, **tudo é você**
Vento na saia, TV ligada
Espelho d'água, **tudo é você”**

(Canção de Novela - Adriana Calcanhotto)

E outro:

“Avião sem asa, fogueira sem brasa, **sou eu assim sem você**
Futebol sem bola, Piu-Piu sem Frajola, **sou eu assim sem você”**

(Fico Assim Sem Você - Abdullah / Cacá Moraes)

E mais um:

“Um velho cruza a soleira de botas longas, de barbas longas
De ouro o brilho do seu colar, na laje fria onde quarava
Sua camisa e seu alforje de caçador...
Oh! Meu velho e Invisível Avôhai!
Oh! Meu velho e Indivisível Avôhai!”

(Avôhai - Zé Ramalho)

Neste exemplo o refrain aparece a partir de um certo momento da letra e há complementos diferentes entre si:

“Mais um pouco e vai clarear (ê vai clarear) Nos encontraremos outra vez
Com certeza nada apagará esse brilho de vocês (vocês, vocês)
O carinho dedicado a nós, derramamos pela nossa voz, cantando alegria de não
estarmos sós
Boa noite, boa noite pra quem se encontrou no amor
Boa noite, boa noite pra quem não desencantou
Boa noite, boa noite pra quem veio só sambar

Boa noite, boa noite pra quem diz no pé e na palma da mão
Boa noite, boa noite pra quem só sentiu saudade afinal”

(Do Fundo Do Nosso Quintal - Jorge Aragão)

Temos aqui um refrain que vira refrão (*frase tirada da letra):

A cada parto, a cada luto, a cada perda, a cada lucro
O sol que dura, só um dia, a cada dia, o sol diário
(refrain)

Contra o que for hereditário, contra o que for hereditário.

Em cada mira, em cada muro, em cada fresta, em cada furo
O sol que nasce, a cada dia, a cada aniversário
(refrain)

Contra o que for hereditário

(refrão)

Contra o que for hereditário, contra o que for hereditário

Contra o que for hereditário, contra o que for hereditário

(Hereditário - Titãs)

Refrain no final do refrão:

“Espero a chuva cair, na minha casa, no meu rosto
Nas minhas costas largas Eh! Eh! Eh!
Espero a chuva cair, nas minhas costas largas
Que afagas **enquanto durmo**
Enquanto durmo, enquanto durmo”

(Enquanto Durmo - C. Oyens e Zelia Duncan)

Refrains de Passagem

Seguindo a linha de raciocínio do refrain, que são recorrências marcantes em uma letra, chegamos também ao conceito de “refrain de passagem”.

Neste caso a recorrência pode acontecer a qualquer momento da letra, sem seguir nenhum tipo de padrão.

E pode ocupar apenas uma seção ou até mesmo uma única estrofe.

E, claro, assim como o refrain, tende dar mais identidade à letra e ainda contribui para a “forma de letra de música”.

No primeiro exemplo temos dois refrains de passagem, sendo um diferente do outro:

“Sorria, o samba mata a tristeza da gente
Quero ver o meu povo contente
Do jeito que o rei mandou
O rei mandou a gente se ajudar

O rei mandou o povo se agilizar

O rei mandou a gente olhar prá frente, na verdade o parceiro rei tá dentro da mente”

“**Eu digo** Chico Science (Chico Science), **eu digo** Cartola (Cartola)

Eu digo Jovelina (Jovelina), **eu digo** Tom Jobim (Tom Jobim)

Eu digo Candeia (Candeia), **eu digo** João Nogueira (João Nogueira)

Eu digo a Dona Neuma (Dona Neuma), Tim Maia (Meu Amigo)”

(Re-Batucada - Marcelo D2)

Nos dois casos a seguir, o refrain de passagem aparece em apenas uma seção da letra:

“Me diz quem é **que nunca** passou por um drama de amor

Que nunca andou de mãos dadas com a dor

Que nunca sorriu com vontade de chorar

Se liga ai, fogueira foi feita pra gente pular, vento carrega as nuvens pro mar

Segura que a fé não costuma falhar

(Deus é Mais – Xande de Pilares / Leandro Fab / Ronaldo Barcellos)

“Take it easy my brother Charlie

Take it easy meu irmão de cor”

“Por isso, sem preconceitos **eu canto, eu canto** a fantasia

Eu canto o amor, eu canto a alegria, **eu canto** a fé, eu canto a paz

Eu canto a sugestão, **eu canto** na madrugada...”

“Olha como o céu é azul, olha como é verde o mar, olha que sol bonito, Charlie”

(Take It Easy My Brother Charles - Jorge Ben Jor)

ALEGÓRICO - brincando com as palavras e com os significados.

Podemos dizer que o refrão alegórico tende a ser, num certo sentido, o oposto do coloquial.

Se no coloquial a linguagem é clara e direta, como falamos no dia a dia, no refrão alegórico prevalece a linguagem “poetizada”, deconstruída, muitas vezes com jogos de palavras, jogos rítmicos etc.

Por outro lado, assim como no refrão coloquial, trata-se de uma linguagem intuitiva e carrega algo emocional, também fala mais aos sentidos que à razão.

Outro caráter não menos importante do refrão alegórico é sua tendência ao relaxamento poético, caso já visto anteriormente.

No primeiro exemplo temos uma letra basicamente alegórica com refrão também alegórico:

“O melhor futuro este hoje escuro
O maior desejo da boca é o beijo
Eu não quero ter o tejo escorrendo das mãos
Quero a Guanabara, quero o Rio Nilo
Quero tudo ter, estrela, flor, estilo
Tua língua em meu mamilo água e sal
(Refrão)
Nada tenho vez em quando tudo, tudo quero mais ou menos quanto
Vida, vida, noventa e zero, quero viver, quero ouvir, quero ver”.

(trecho de Bandeira - Zeca Baleiro)

Já no próximo caso a letra é de linguagem direta, coloquial, sendo o refrão mais alegórico (observando que a letra começa pelo refrão):

(Refrão)
Diz que deu, diz que dá, diz que Deus dará, não vou duvidar ó nega
Mas e se Deus não dá, como é que vai ficar ó nega?
Ao Deus dará, ao Deus dará
(A)
Deus é um cara gozador, adora brincadeira
Pois prá me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro
Mas achou muito engraçado me botar cabreiro
Na barriga da miséria nasci batuqueiro Eu sou do rio de janeiro

(trecho de Partido Alto - Chico Buarque)

E aqui o autor se utiliza de reflexões simples ao longo da letra e no refrão brinca intuitivamente com as palavras:

“Alimenta o fogo, atormenta o mar
Arrepiá o corpo, joga o ar no ar
Leva o barco a vela, levanta os lençóis
Entra na janela, leva a minha voz
(Refrão)
Tudo vem do ventodovem, do vento vem tudo”.

(trecho de Do Vento - Arnaldo Antunes)

PERGUNTA / RESPOSTA

Perguntas e respostas podem acontecer a qualquer momento da letra.
É um convite para que o ouvinte participe da música, junto com o intérprete, e seus resultados costumam ser ainda mais efetivos em apresentações ao vivo.
E no caso de sua utilização em refrãos, a potencialidade de trazer o ouvinte para dentro da canção aumenta ainda mais, uma vez que um bom refrão, por si só, já tende a este movimento.

“Tião? Oi! Foste? Fui! Compraste? Comprei! Pagaste? Paguei! Me diz quanto foi? Foi 500 reais! Me diz quanto foi? Foi 500 reais!”

(Cantiga de Sapo – Buco / Jackson do Pandeiro)

Aqui não temos uma pergunta, mas uma ordenação, seguida de resposta:

“Ensaboa mulata, ensaboa, ensaboa (Tô ensaboando)
Ensaboa mulata, ensaboa, ensaboa (Tô ensaboando)”

(Ensaboa - Cartola)

Palavra e onomatopéia

“...Alzira na Rua do Hospício, no meio do asfalto, fez um jardim
Em que paraíso distante, Alzira, ela espera por mim?
Em que paraíso distante, Alzira, ela espera por mim? (Hei hei hei)
(Refrão):
Alzira Ô (Alzira Ô), Alzira Ô (Alzira Ô)
Alzira Ô (Alzira Ô), Alzira Ô (Alzira Ô)”

(Alzira e a Torre – Lenine)

*A onomatopéia também convida o ouvinte a participar da canção

REFRÃO DE RETRAÇÃO

Refrãos de retração estão no mesmo plano de dinâmica da música ou em dinâmica abaixo do restante.

Eles contrariam a expectativa que se tem de refrãos: o momento de “explosão” da canção.

Essa reversão de expectativa tende a surpreender o ouvinte e pode ser boa causadora de interesse.

Mas o refrão de retração também traz relaxamento.

E pode gerar maior grau de intimidade com o ouvinte, como algo dito ao pé do ouvido.

Vale lembrar que a retração é recurso mais musical – muitas vezes de arranjo - que poético.

No entanto, a intenção do letrista - e da letra - geralmente contribui para que se chegue a esse tipo de proposição musical.

No primeiro caso, há um “crescendo” de dinâmica e tencionamento, que vai da parte A à parte B, criando-se a expectativa de uma “explosão” no refrão.

Mas, nesse momento, acontece uma queda brusca da dinâmica e o refrão começa suave, quase sussurrado, e segue novamente com dinâmica crescente até seu último verso:

“Tanto faz qual é a cor da sua blusa, tanto faz a roupa que você usa
Faça calor ou faça frio, é sempre carnaval no Brasil”

(Nem Cinco Minutos Guardados - Paulo Miklos, Sérgio Britto, Tony Bellotto, Branco Mello e Charles Gavin)

Já aqui, a queda de dinâmica é mais suave, mas a retração também é clara:

“E lá se vai mais um dia, e lá se vai mais um dia”

“Clube da Esquina II” (Lô Borges/Márcio Borges/Milton Nascimento)

E no próximo exemplo a letra começa pelo refrão, que é mais suave em relação ao restante da música:

“Umbabarauma homem-gol, Umbabarauma homem-gol
Umbabarauma homem-gol, Umbabarauma homem-gol”

(Ponta de Lança Africano (Umbabarauma) - Jorge Ben Jor)

Mais de um refrão

Há muitos casos de letras e ou músicas que se utilizam de mais de um ápice, ou o que podemos chamar de refrão.

No primeiro exemplo temos dois momentos significativos:

“Eu deixei de ser pé-de-cana, eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo, sou bem-quisto por todo mundo”

“Provei prá você que eu não sou mais disso, não perco mais o meu compromisso
Não perco mais uma noite à tôa, não traio e nem troco a minha patroa”

(Não Sou Mais Disso - Zeca Pagodinho/Jorge Aragão)

No próximo, há uma “explosão” onomatopaica, seguida por outra com letra, e ainda, um terceiro ápice, com onomatopéias e palavras:

“Papapapapaia papapá papaia papapá papá, papapá papá”

“Fogo eterno prá afugentar
O inferno prá outro lugar
Fogo eterno prá consumir
O inferno, fora daqui”

Lalaiá laiá laiá laia, fora daqui!, Lalaiá laiá laiá laia, fora daqui!
Lalaiá laiá laiá laia, fora daqui!, Lalaiá laiá laiá laia, fora daqui!

(Palco - Gilberto Gil)

Agora são quatro os momentos em que a letra parece chegar neste tipo de síntese, que costumamos classificar de refrão:

“Só, só, somente só, assim vou lhe chamar, assim você vai ser
Só, só, somente só, assim vou lhe chamar, assim você vai ser”

“Preta, preta, pretinha, preta, preta, pretinha
Preta, preta, pretinha, preta, preta, pretinha”

“Abre a porta e a janela e vem ver o sol nascer
Abre a porta e a janela e vem ver o sol nascer”

“Eu ia lhe chamar, enquanto corria a barca
Eu ia lhe chamar, enquanto corria a barca

(Preta Pretinha - Galvão/Morais Moreira)”

E, abaixo, o último exemplo são dois os momentos de refrão, sendo os dois de pergunta e resposta:

“Quem foi, que fez o samba embolar?
Quem foi que fez o côco sambar?
Quem foi que fez a ema gemer na boa?
Quem foi que fez do côco um cocar?
Quem foi que deixou um ôco no lugar?
Quem foi que fez do sapo cantor de lagoa?”

“E diz aí Tião! Tião! Oi! Fosse? Fui!
Comprasse? Comprei! Pagasse? Paguei!
Me diz quanto foi? Foi 500 reais
Me diz quanto foi? Foi 500 reais”

(trechos de Jack Soul Brasileiro – Lenine)

Pontos de impacto

Pontos de impacto podem se confundir com refrão e até com refrains de passagem.

Em alguns casos é difícil classificar o que é um ou outro.

Refrãos tendem a ser mais contundentes ou até mesmo mais sintéticos que pontos de impacto, mas, mais uma vez, não é regra.

Pontos de impacto, assim como refrãos, costumam ser eventos marcantes e recorrentes, podendo contribuir para maior retenção da letra e ou da música, por parte do ouvinte.

Podemos dizer ainda que todo refrão, ou mesmo refrain, são pontos de impacto; mas nem todo ponto de impacto é refrão ou refrain.

Vejamos alguns casos.

O exemplo a seguir apresenta um primeiro ponto de impacto, próximo ao que chamamos anteriormente de refrain de passagem.

No segundo ponto de impacto já fica mais difícil a classificação. Não podemos dizer que é refrão. E refrain ou refrain de passagem pode ser também classificação inexata, embora esteja mais perto dessa segunda possibilidade. Mas é claramente um ponto de impacto.

E o terceiro ponto se assemelha mais a refrão que refrain. Ainda assim, sua classificação parece inexata, a não ser como ponto de impacto, pois não apresenta o “ápice” que costumamos chamar de refrão e nem a “amarração”, característica de refrains:

“Porque (é primavera)

Te amo (é primavera)

Te amo, meu amor”

“Trago esta rosa (para te dar)

Trago esta rosa (para te dar)

Trago esta rosa (para te dar)”

“Hoje o céu está tão lindo (sai chuva)

Hoje o céu está tão lindo (sai chuva)”

(trechos de Primavera - Cassiano / Sílvio Rochael)

No próximo caso são muitos os pontos de impacto - também difíceis de serem classificados de refrão ou refrain:

“Alô, Alô W o Brasil, Alô, Alô W o Brasil”

“Jacarezinho! Avião! Jacarezinho! Avião!”

“Tim Maia! Tim Maia! Tim Maia! Tim Maia!”

“O trem corre no trilho da Central do Brasil
O trem corre no trilho da Central do Brasil”.

“E o que é que deu? Funk na cabeça
E o que é que deu? Funk na cabeça”

“Surfista de trem, surfista de trem”

“Dizem que Cabral 1 descobriu a filial
Dizem que Cabral 2 tentou e se deu mal

Dizem que Cabral 1 descobriu a filial
Dizem que Cabral 2 tentou e se deu mal”

“É lá! Que o samba rola de primeira
É lá! Que o samba rola de primeira”

(trechos de W/Brasil (Chama O Síndico) - Jorge Ben Jor)

Aqui, os pontos de impacto são mais sutis, mas ainda evidentes:

“E Selvagem! Selvagem! Selvagem!”

“Temos nosso próprio tempo, temos nosso próprio tempo, temos nosso próprio tempo”

“Somos tão jovens, tão jovens, tão jovens!”

(trechos de Tempo Perdido - Renato Russo)

E no último exemplo temos três pontos de impacto, sendo o segundo mais característico do que chamamos de refrão:

“Meu escritório é na praia, eu tô sempre na área, mas eu não sou daquela laia não
Meu escritório é na praia, eu tô sempre na área, mas eu não sou daquela laia não”

“Então, deixe viver, deixe ficar, deixe estar como está
Deixe viver, deixe ficar, deixe estar como está”

“O dia passa, horas se estendem, as pessoas ao redor nunca me entendem
O dia passa, horas se estendem, as pessoas ao redor nunca me entendem”

(trechos de Zóio de Lula – Chorão)

Refrãos com base em uma só palavra

Os próximos exemplos são de refrãos construídos a partir de uma só palavra. Geralmente, este tipo de procedimento traz algum pequeno adicional, que podem ser onomatopéias, jogos silábicos com a própria palavra ou rápido complemento.

No caso abaixo, temos rápida onomatopéia e jogo silábico, mas a base do refrão é a palavra “Zazueira”:

“Pois menina bonita é um céu azul, é um colírio, é um mar de rosas
É olímpica sua beleza, ela é alegria da minha tristeza...”

Refrão:

“Oh! Oh! Zazueira, Zazueira
Zazueira, Zazueira, Za Za Za Za Za Za Za...”

(Zazueira - Jorge Ben Jor)

Aqui, há pequeno complemento ao final de cada fileira de uma mesma palavra:

“Vai pra balada, dança bate estaca com a sua tribo, até de madrugada”

Refrão:

“Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha (Só no filé)
Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha (Tem o que quer)
Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha (Do croissant)
Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha (Suquinho de maçã)”

(trecho de Burguesinha - Seu Jorge / Gabriel Moura / Pretinho da Serrinha)

E neste último exemplo a palavra “indignação” se desdobra por meio de jogos silábicos:

“Eu fiquei indignado, ele ficou indignado
A massa indignada, duro de tão indignado
A nossa indignação, é uma mosca sem asas
Não ultrapassa as janelas de nossas casas
(REFRÃO)
Indignação, indigna
Indigna, inação”

(trecho de Indignado - Samuel Rosa/Chico Amaral)

REFRÃO COM PARALELISMO

Paralelismo é um recurso que pode ser usado a qualquer momento da letra. Prevê a transformação de um verso ou estrofe, retirando apenas algumas palavras de um mesmo verso ou estrofe anterior, e mantendo outras.

Por exemplo, podemos voltar numa parte A - após finalizarmos o refrão – com pequenas mudanças em relação ao primeiro A, substituindo somente algumas palavras.

Isso tende a trazer novo frescor à estrofe e à letra.

É importante lembrar que na maior parte dos casos de paralelismo, costuma-se manter o mesmo *Motz El Son*, a fim de preservar a indentidade sonora já apresentada. Temos aqui alguns exemplos de paralelismo utilizados em refrão, o que não costuma ser habitual, pois refrãos tendem a ser elementos recorrentes e marcantes, são feitos para isso.

Mas como em qualquer outra estrofe, há sempre a possibilidade de renovação de significados e sonoridades, e ainda assim, a manutenção do impacto.

No primeiro caso, há três refrãos ao longo da letra, que vão se modificando parcialmente.

Aqui, há motivo para essa modificação. O tempo vai passando a cada vez que o refrão se apresenta:

“O problema é que eu te amo, não tenho dúvidas que com você daria certo
Juntos faríamos tantos planos, com você o meu mundo ficaria completo
Eu vejo nossos filhos brincando e depois cresceriam e nos dariam os netos”

“O problema é que eu te amo, não tenho dúvidas que eu queria estar mais perto
Juntos viveríamos por mil anos, porque o nosso mundo estaria completo
Eu vejo nossos filhos brincando com seus filhos e depois nos trariam bisnetos”

“O problema é que eu te amo, não tenha dúvidas pois isso não é mais secreto
Juntos morreríamos, pois nos amamos e de nós o mundo ficaria deserto
Eu vejo nossos filhos lembrando com os seus filhos, que já teriam seus netos”

(trechos de Com Você Meu Mundo Ficaria Completo - Nando Reis)

Como percebemos no exemplo acima, há a substituição de algumas palavras, a preservação de outras e o mesmo *Motz el son*, especialmente com relação às vogais utilizadas.

No próximo caso a alteração das palavras é bem maior, assim como do *motz el son*. O que permanece são a métrica e o final da estrofe:

“Daqui prá frente tudo vai ser diferente, você tem que aprender a ser gente
Seu orgulho não vale nada! Nada!”

“Você não sabe e nunca procurou saber, que quando a gente ama é pra valer
Bom é ser feliz e mais nada! Nada!”

(trechos de Se Você Pensa - Roberto Carlos / Erasmo Carlos) “

Aqui temos sutil mudança a cada refrão. Mudam apenas as palavras “sou”, “dou” e “vou”:

Sorvete (Caetano Veloso)

No que ela fez isso comigo
Era nunca mais ser seu amigo, nem inimigo
Nunca mais namorado, apaixonado
(refrão)

E eu e eu e eu sou
E eu e eu e eu sou

No que ela não quis o meu risco
Era soprar do olho esse cisco

Que eu já nem pisco
Não dar mais energia, minha alegria
(refrão)
E eu e eu e eu dou
E eu e eu e eu dou

Feras lutam dentro da noite, normal
Todos os insetos, os do belo e os do mal
Anjos e demônios, o amor tomava conta de mim
Ela loura e negra, querubim e animal
Sobre os monstros da paixão, controle total
Burra, sábia, deusa, mulher, menino e mandarim

Mas ela não quis meu sorvete
Por que gravá-la em videocassete, jogar confete
Franquear minha guia
Ir à Bahia
(refrão)
E eu e eu e eu vou
E eu e eu e eu vou”

No próximo caso, do mesmo autor, o refrão apresenta-se cinco vezes ao longo da letra e há pequenas modificações em todos eles – percebe-se também que há preservação do *motz el son*:

“Respeito muito minhas lágrimas
Mas ainda mais minha risada
Inscrevo, assim, minhas palavras
Na voz de uma mulher sagrada
Vaca profana, põe teus cornos
Pra fora e acima da manada
Vaca profana, põe teus cornos
Pra fora e acima da manada

(refrão)
Ê, ê, ê, ê, ê,
Dona das divinas tetas
Derrama o leite bom na minha cara
E o leite mau na cara dos caretas

(refrão)
Ê, ê, ê, ê, ê,
Vaca de divinas tetas
La leche buena toda en mi garganta
La mala leche para los "puretas"

(refrão)
Ê, ê, ê, ê, ê,

Vaca das divinas tetas
Teu bom só para o oco, minha falta
E o resto inunde as almas dos caretas

(refrão)

Ê, ê, ê, ê, ê,
Dona das divinas tetas
Quero teu leite todo em minha alma
Nada de leite mau para os caretas

(refrão)

Ê, ê, ê, ê, ê,
Deusa de assombrosas tetas
Gotas de leite bom na minha cara
Chuva do mesmo bom sobre os caretas”

(trechos de Vaca Profana - Caetano Veloso)

E, por fim, um caso em que, semânticamente, o refrão pede paralelismo; mas não houve o procedimento.

A letra começa em tom pessimista e o primeiro refrão corrobora com a idéia.

Já na segunda vez do A (A’), após o primeiro refrão, o tom da letra muda visivelmente e ganha conotação bem mais otimista.

Mas o segundo refrão permanece igual ao primeiro e fica em desacordo com o segundo A.

*Devemos lembrar, porém, que estamos tratando de letra de música, que não requer lógica linear. É, portanto, apenas uma observação.

Travessia - Milton Nascimento/Fernando Brant

Quando você foi embora fez-se noite em meu viver
Forte eu sou mas não tem jeito, hoje eu tenho que chorar
Minha casa não é minha, e nem é meu este lugar
Estou só e não resisto, muito tenho prá falar”

Refrão:

“Solto a voz nas estradas, já não quero parar
Meu caminho é de pedras, como posso sonhar
Sonho feito de brisa, vento vem terminar
Vou fechar o meu pranto, vou querer me matar”

A’

“Vou seguindo pela vida me esquecendo de você
Eu não quero mais a morte, tenho muito que viver
Vou querer amar de novo e se não der não vou sofrer
Já não sonho, hoje faço com meu braço o meu viver”

Refrão:

“Solto a voz nas estradas, já não quero parar
Meu caminho é de pedras, como posso sonhar
Sonho feito de brisa, vento vem terminar
Vou fechar o meu pranto, vou querer me matar”

INSTRUMENTAL

Refrãos instrumentais não dizem respeito diretamente à letra, mas ao arranjo ou à composição musical.

Por outro lado, não deixam de se ligar à letra, pois para que esse tipo de procedimento aconteça a letra deve estar em total acordo com a proposição.

Temos aqui dois exemplos.

No primeiro, o refrão é todo instrumental:

(Partida de Futebol - Skank)

Já aqui, há o instrumental entre palavras e dificilmente o refrão pode ser pensado sem essa marcante melodia.

“E eu (parapapapá – instrumental), gostava tanto de você
(parapapapá) gostava tanto de você”

(Gostava Tanto de Você - Edison Trindade)

Finalizamos, assim, este importante capítulo dos refrãos, lembrando mais uma vez que os exemplos apresentados são observações de recorrência na música brasileira em geral e para se obter um bom refrão e uma boa letra, não deve haver fórmulas.

Capítulo 15

Título

Apesar de tratarmos do título, já na parte final do livro, não significa que o assunto seja menos importante.

Pelo contrário, um bom título pode contribuir, e muito, para que uma canção se torne memorável.

Optamos por tratar do assunto neste ponto, por entender que, na maior parte das vezes, o título é dado posteriormente ao término da letra, quando se mostram todas as possibilidades em nomeá-la.

Mas não é regra, um ótimo título pode surgir de antemão e até ser o ponto de partida da letra, o que não é incomum.

Em todo caso, é um momento em que devemos ter máxima atenção, pois um título mal colocado também pode depreciar em maior ou menor grau uma canção.

Na maior parte das vezes, o título é retirado da própria letra.

Exemplos:

Só Deus Pode Me Julgar (Mv Bill)
Tropa de Elite (Egypcio / Pg / Román / Baía / Leo / Jonny)
Tive Razão (Seu Jorge / Flavio Venutes)
Léo e Bia (Oswaldo Montenegro)
Você (Tim Maia)

Mas há casos em que são palavras, termos ou frases, que não aparecem no texto.

Exemplos:

Incompatibilidade de Gênios (João Bosco/Aldir Blanc)
Baixo Rio (Ed Motta)
Selvagem (Hebert Vianna)
Conversa de Botequim (Noel Rosa / Vadico)
À Palo Seco (Belchior)

Ou que aparecem apenas parcialmente:

Rap do Real (Pedro Luís)
Aquarela do Brasil (Ari Barroso)
Admirável Gado Novo (Zé Ramalho)
Vira Vira (Dinho / Júlio Rasec)
Bete Balanço (Cazuza e Frejat)

Geralmente, o título traduz ou refere-se à letra.

Mas em criação, mais uma vez, toda regra pode ser quebrada.

De qualquer modo, referindo-se à letra ou não, contido na letra ou não, de muitas ou poucas palavras, devemos buscar um título que possa causar impacto semântico e, tanto quanto, sonoro.

Capítulo 16

Análise Poética

A Ponte (Lenine / Lula Queiroga)

Como é que faz pra lavar a roupa? Vai na fonte, vai na fonte
Como é que faz pra raiar o dia? No horizonte, no horizonte
Esse lugar é uma maravilha, mas como é que faz pra sair da ilha?
Pela ponte, pela ponte

A ponte não é de concreto, não é de ferro, não é de cimento
A ponte é até onde vai o meu pensamento
A ponte não é para ir, nem pra voltar, a ponte é somente atravessar
Caminhar sobre as águas desse momento

A ponte nem tem que sair do lugar, aponte pra onde quiser
A ponte é o abraço do braço de mar com a mão da maré
A ponte não é para ir nem pra voltar, a ponte é somente atravessar
Caminhar sobre as águas desse momento

Nagô, Nagô...na Golden Gate

Entreguei-te meu peito jorrando meu leite
Atrás do retrato postal fiz um bilhete, no primeiro avião mandei-te
Coração dilacerado, de lá pra cá sem pernoite
De passaporte rasgado sem ter nada que me ajeite
Coqueiros varam varandas no Empire State,
Aceite minha canção hemisférica, minha voz na voz da América
Cantei-te, amei-te.

Análise da letra de “A Ponte” (Lenine / Lula Queiroga)

Características principais:

Estrutura de idéia central.

Mensagem metafórica, com pitadas de alegoria.

Narrativa reflexiva, com incursões relacionais e imagísticas abstratas, desconstruídas.

1ª estrofe: as duas primeiras frases aludem, indiretamente, a um certo lugar em que a vida segue seu caminho natural - poderia se chamar de uma abertura alegórica. Somente na terceira frase o autor aborda diretamente o “lugar” e num bom domínio de síntese já questiona como se faz para sair de lá, caso se queira, e, imediatamente, já apontando o caminho.

O assunto caminhou bastante em poucas palavras, isto é importante. Percebe-se também o jogo rítmico na métrica de “vai na fonte, vai na fonte” e “ pela ponte, pela ponte” - neste último caso ainda reforça o tema central. Temos, portanto, diversos elementos causadores de interesse.

2ª estrofe: o interesse é potencializado pela surpresa da ótima metáfora que alude a uma ponte cultural.

3ª estrofe: a 1ª frase reforça, aos poucos, a idéia de ponte cultural, por meio de veículos de comunicação etc.

A 2ª frase começa a focar o aspecto local atrelado ao global.

Na 3ª frase há um distendimento poético. O autor usa um recurso de imagem abstrata. Por fim, repete-se a 2ª parte da estrofe anterior, reforçando a letra na cabeça do ouvinte.

4ª estrofe: chega-se ao ápice do tema; com mais uma boa surpresa, pois, com certo motivo de orgulho - identificação com o ouvinte - para os brasileiros a ponte é bilateral, ou melhor, multilateral.

Agora percebemos que houve toda uma construção rondando, num crescente, o tema central.

5ª estrofe: o autor passa para uma narrativa relacional, o que reforça ainda mais a comunicação com o ouvinte.

O autor manda notícias de fora; está ganhando mundo (autoimagem reforçada). A linguagem fica mais solta, menos amarrada, mais alegórica.

Mas, por trás dessa alegoria toda e por meio da narrativa relacional, existe uma intenção subliminar do autor, de vender seu peixe: “Aceite minha canção hemisférica, minha voz na voz da América...”. “Coqueiros varam varandas no Empire State”: mais uma boa imagem abstrata - e o autor é parte desse movimento.

Considerações finais: de modo geral a letra também serve para reforçar a imagem do artista (Lenine): “do Brasil para o mundo”; elementos regionalistas combinados com a tecnologia de última geração.

Capítulo 18

Considerações Finais

A lacuna

Logo no começo percebi que havia canções, e mais especificamente, letras de canções, que gostaria de ouvir, mas elas não existiam.

Desde então, caminhei na direção de criar, a fim de preencher essa lacuna, esse hiato no conhecimento. Nunca foi um processo racional, simplesmente sentia falta de algo que julgava ainda não ter sido feito e queria suprir essa falta, coisa que faço até hoje, sem pensar.

Nessa busca pelo novo, principalmente por falta de informação e conhecimento à época, muitas vezes não percebia que estava apenas repetindo idéias de outros com minhas próprias palavras; e mesmo essas palavras eram muito pouco minhas.

Mas, também desde o começo, minha intenção sempre foi a de “romper”, até mesmo com os artistas que ouvia e gostava; talvez com eles de forma ainda mais incisiva.

Nunca fui, portanto, pelo caminho do espelhamento, mas sempre do distanciamento. Não sei o que é melhor e nem me arriscaria a dizer que pessoas são diferentes, assim como seus processos criativos; apenas comigo se deu dessa forma. Percebia que se queria chegar ao mesmo nível desses artistas, teria que fazer algo bem diferente do que eles faziam.

Por esse motivo também, nunca relutei em descartar idéias que achava parecidas com as de outros e muito menos em abandonar estrofes inteiras, letras quase prontas, palavras ou frases. Às vezes até pareciam-me idéias razoáveis, mas já partia do princípio literário de que, quando abandonamos palavras desnecessárias ou mal colocadas e substituímos por palavras “necessárias”, e somente por elas, o texto vai se fortalecendo, tornando-se mais poderoso por “metro quadrado”.

Trago isso comigo até hoje, mexo nos meus textos sem dó, procuro os melhores caminhos e as melhores resoluções, observando ao mesmo tempo, forma e conteúdo, nunca um em detrimento do outro. E se alguma vírgula que seja, sinalizar-me duvidosa, mesmo se for apenas uma “coceirinha na costela”, estou pronto para abandoná-la e geralmente é o que faço.

Ao terminar uma letra ou canção, minha primeira ação é apresentá-la para outros ouvintes, para pessoas próximas, o que já faz soar diferente do que quando exponho só para mim mesmo. Na maioria das vezes volto a mexer, a fim de dar mais alguns apertos na letra, na melodia ou na harmonia. Dificilmente mando uma canção para alguém antes de deixá-la pelo menos uns dias descansando, isso após julgá-la concluída.

Conceito

A criação requer conteúdo antecipado, conhecimento, vivência, subjetividade. Isso quer dizer que se pode ter uma boa idéia, mas se não houver conteúdo, preparo suficiente, é improvável que essa idéia se transforme num bom conceito, em algo que valha a pena existir no mundo, a não ser como uma espécie de “droga” para o próprio ego.

Uma das principais exigências do conceito é a sensibilidade para se detectar questões, internas e externas, e subsequentemente, temáticas.

Em outras palavras, há que se enxergar a filosofia invisível por trás de todas as coisas, que tenham conexão com algum tipo de sentimento humano, que sejam comunicáveis, transformadoras e que façam sentido. Não existe conceito ou arte se não houver sentido.

Conceito é também capacidade de síntese; aliás, o conceito geralmente já é algo bastante sintético, que comprime várias idéias dentro de uma idéia, rico em possibilidades de desdobramentos, concretos e ou abstratos.

E, por fim, para se obter um bom conceito é importante que saibamos redefinir situações, ou seja, inventar formas originais para se transmitir determinado conteúdo.

Subjetividade

No processo criativo, nada me parece mais importante do que se chegar à própria subjetividade nesse encontro consigo mesmo, pois toda subjetividade traz em si um percurso único, uma história de vida singular, e quanto mais perto chegamos de nós mesmos no momento da criação, mais chances temos de trazer à tona algo que soe novo, que tenha frescor, que seja original.

Mas, para se criar algo artístico, com qualidade suficiente para arrebatá-lo um ouvinte - e isso não é nada fácil - além de possuir a capacidade de nos traduzir em arte, precisamos efetivamente nos aparelhar de razoável conhecimento.

Conhecimento pode vir tanto dos livros e outros meios de comunicação, quanto da observação e das experiências da vida de forma geral, para assim cruzarmos informações com maior riqueza de possibilidades e gerar resultados acima da expectativa comum, algo que ainda não tenha sido pensado ou sintetizado.

E que tenha equilíbrio sonoro, sempre.

Mergulho e afastamento

Certa vez li uma passagem do dramaturgo Autran Dourado em que ele dizia - não me lembro das exatas palavras - que para um artista, ou escritor, emocionar seu público, deveria deixar de emocionar a si mesmo no momento da criação. Isso teve um profundo efeito sobre mim à época, pois percebi ali a importância do afastamento, do saber olhar com distanciamento para a própria criação, com visão crítica, e assim poder lapidá-la a contento, sem permitir a obnubilação do bom senso pelo ego.

Hoje acredito que isso é apenas a metade da história. A outra metade consiste sim, num mergulho apaixonado, febril, dilacerado e, muitas vezes, egóico.

Percebi que esta é justamente a grande dificuldade de se criar algo significativo e tocante: conseguir mergulhar profundamente e num instante seguinte afastar-se, alçar vôo e olhar a coisa de cima, criticamente, racionalmente, e logo em seguida mergulhar de novo na afetividade, na emoção, e repetir a ação por muitas vezes, até se chegar a resultados satisfatórios.

Assinatura e renovação da assinatura

Uma das maiores dificuldades no processo da criação artística é a questão da originalidade, da “assinatura”. É algo que geralmente leva-se muito tempo para conseguir, demanda muito esforço, estudo e especulação e, levando em conta a quantidade de pessoas que tentam, pouquíssimas são as que alcançam esse tipo de qualidade.

Mas uma vez alcançada a singularidade, o estilo próprio, o artista se depara com outro problema ao longo do percurso: a possibilidade de copiar a si mesmo e tornar-se repetitivo, um auto-clichê.

Isso acontece com muitos, talvez até com a maioria, e pode-se dizer que é o caminho natural, se não houver algum tipo de ação contrária, de intervenção, de renovação permanente ou sazonal.

Para que essa reciclagem aconteça, além de se estar sempre aberto para novas possibilidades de criação e para as novidades do mundo, é essencial a volta ao estudo, formal ou informal, de tempos em tempos, à coleta de novas informações; sem contar o difícil exercício de despir-se de velhos *know hows* engessados, viciados.

É sempre um ato de coragem, mas se o artista quer manter algum espaço conquistado, muitas vezes não há escolha, salvo em casos isolados.

Uma pequena história:

Eu participava na internet de uma rede de compositores que ali debatiam suas idéias, apresentavam criações uns para os outros etc.

Certa vez, uma letrista postou quatro letras inéditas para quem quisesse musicá-las.

Por curiosidade, passei o olho nas letras e de cara percebi que todas elas continham a palavra “arrependimento” e três delas a palavra “inferno”.

Criação e autoconhecimento

Criar é se conhecer.

O que não significa uma busca por respostas existenciais ou funcionamentos psíquicos complexos, ou pelo porque das coisas, mas antes - talvez por vocação - é um deixar-se atravessar pelas idéias, aceitar-se como instrumento; e isso também pode ser corporal.

Há, portanto, um universo interior e outro exterior e os dois, sendo infinitos, podem oferecer, infinitamente, material para criação; reflexão ensina, e também o sentir, o ouvir, e não menos o olhar. O cérebro aprende, a alma e o corpo também.

Mas partindo de “fora” ou de “dentro”, sendo mais ou menos introspectivo, o resultado de uma boa criação, na maioria das vezes, é o mesmo: lá está você e lá estão algumas respostas, concretas ou abstratas, coisas que consciente ou inconscientemente, e até fisicamente, andavam lhe rondando.

E é bom que seja assim, pois é o que o criador empresta à sua criação: si próprio. E sem essa transferência de si mesmo para o objeto criado, não há resultado suficiente que possa ser chamado de arte.