

O que será? (à flor da pele): Análise

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Vinicius José Fecchio Gueraldo

Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo – viniciusgueraldo@gmail.com

Resumo: A presente comunicação tem por objetivo analisar o fonograma “O que será? (à flor da pele)”, composição de Chico Buarque, tal como gravada no LP *Geraes* (EIM-Odeon, 1976) de Milton Nascimento. A partir das relações que se estabelecem entre os componentes musicais e linguísticos é possível compreender a maneira pela qual o sujeito da canção se expande – para além de si. Desse modo, a canção afirma tanto na música quanto na palavra que a busca por um futuro melhor deve passar pelo coletivo.

Palavras-chave: Milton Nascimento. Chico Buarque. Canção popular brasileira.

O que será? (à flor da pele): Analysis

Abstract: This communication has the purpose to analyze the phonograph “O que será? (à flor da pele)”, composition of Chico Buarque, according to the recording of the LP *Geraes* (EIM-Odeon) of Milton Nascimento. Through the relationship of the musical and poetics elements is possible to comprehend that is an expansion of the subject of the song – beyond it self. Thus, the song assert such in music as in words that the quest for a better future must pass through the collective.

Keywords: Milton Nascimento. Chico Buarque. Brazilian popular song.

A escuta do fonograma “O que será? (à flor da pele)” traz que uma primeira marca da canção é a reiteração exaustiva do “O que será”, cuja forma assemelha-se à adivinha (“o que é, o que é”): estrutura que remonta aos tempos homéricos, mas que mantém-se presente no cotidiano – basta lembrarmos de nossos tempos de criança. De saída, portanto, sabemos que se trata de uma charada, da tentativa de se buscar/descobrir algo, com a diferença de que, ao menos na versão “à flor da pele”, a charada aparece ligada ao sensível, à emoção:

O que será que me dá
Que me *bole por dentro*, será que me dá
Que *brotá à flor da pele*, será que me dá
E que me *sobe às faces* e me faz corar
E que me *salta aos olhos* a me atraioar
E que me *aperta o peito* e me faz confessar
(BUARQUE, 1976)

Uma segunda característica marcante na composição é a recorrência melódica. Basicamente há um único desenho disposto “em estratos que, evidentemente, atuam de modo simultâneo e regular” (TATIT, 2012: 254.), tal como apresentado logo no início da letra:



Fig. 1. Transcrição do motivo da canção “O que será?”

Como apontado pelo Luiz Tatit, “a insistência obstinada nesses motivos poderia caracterizar um caso de tematização. Examinando melhor, porém, essa hipótese não se sustenta” (TATIT, 2012: 255). Isso porque, não há um investimento somático no corpo do ouvinte, tal como ocorre no samba e no baião, por exemplo. A repetição não configura uma associação a um tema, ideia ou valor, como geralmente ocorre nas marchinhas de carnaval ou no rock “iê, iê, tê”. Os dois “módulos interrogativos” (primeiro em suspensão, passagem entre os compassos; segundo com tonema¹ ascendente, pela volta da melodia à primeira parte da frase, cujo tempo forte quase sempre está preenchido) estão a serviço da enunciação, pela integração com a letra, aproximando-se do entoar natural da fala:

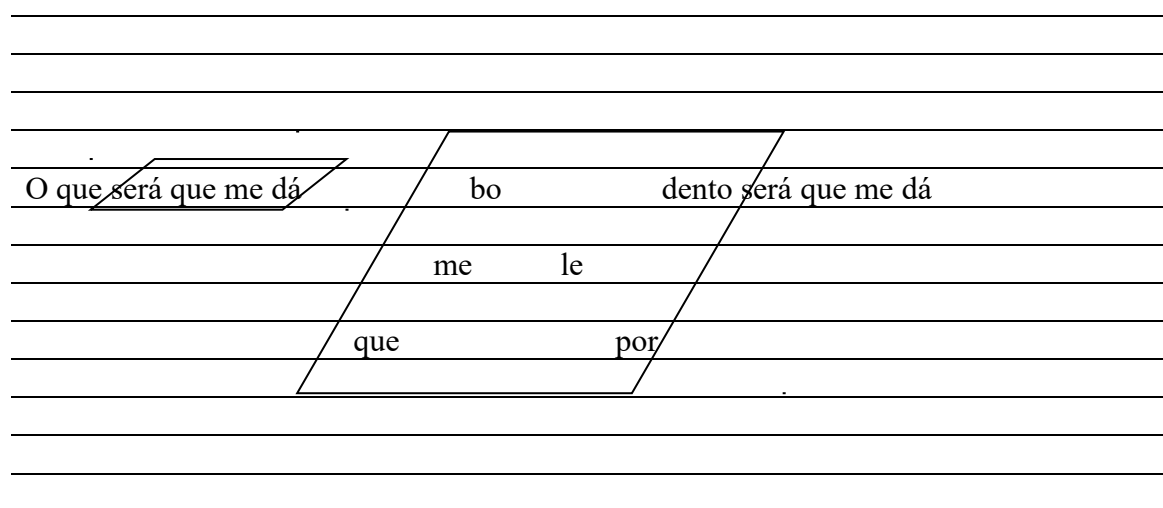


Fig. 2. Diagrama do desenho melódico do tema de “O que será? (à flor da pele)”

Sendo assim, a canção, em alguma medida, tende à figurativização², ou seja, ela se organiza de modo a alocar parte de sua eficácia no que está sendo dito, na letra:

Temos, assim, um primeiro nível de elaboração: pequenas unidades entoativas alinhavam todo o percurso da canção num estrato figurativo primário, em que as perguntas retinham como as de um jogo infantil de adivinhação em que o camuflado é, por vezes, mais patente que expresso (TATIT, 2012: 255).

Contudo, essas unidades melódico-textuais regulares não se repetem exatamente iguais; ao contrário, são constantemente transpostas, procedimento que altera as alturas (ou frequências) das notas. Em outros termos, ouvimos o texto em uma divisão métrica bastante semelhante ao longo de todo fonograma, mas ora canta-se mais grave, ora mais agudo.

Esse tipo de procedimento composicional é bastante comum em obras ligadas à Bossa Nova. “Águas de Março” (Antônio Carlos Jobim), por exemplo, também se articula em

torno de um pequeno motivo que se repete inúmeras vezes ao longo da canção, com algumas alterações, que diferente de “O que será?”, são fundamentalmente rítmicas:

Pode-se dizer que há um motivo inicial e uma variação principal que servem de base a todas as frases melódicas. A diferença entre uma frase e outra será sempre mais ou menos sutil, dado que todos os motivos são mais ou menos parecidos. Mas o número de variações derivadas da variação principal é reativamente alto, doze (GARCIA, 2009: 51).

De início essa mudança é sutil, tal como acontece nos primeiros versos: “o que será que me dá” e “dentro, será que me dá” se estabilizam na mesma nota (ré), ao passo que a segunda parte da frase musical apresenta uma mudança de um semi-tom (sib e si que, respectivamente, iniciam e fecham o segundo módulo interrogativo de “que me bole por” e “que brota a flor da”). No sexto verso ocorre o primeiro salto melódico mais expressivo, que ocorre em “olhos”, do verso “e que me salta aos olhos a me atraíçoar” (um intervalo de quarta justa), seguido de um movimento ascendente ainda mais intenso no verso seguinte (uma quinta justa na palavra “peito”).

Inserir-se, então, uma outra tendência no seio da composição, a passionalização. Ao se considerar a primeira estrofe como um todo, há uma ascendência progressiva da melodia, cujo ápice, como visto, coincide com “peito” (compasso 14 da figura 3), seguido de uma paulatina descendência, culminando em um sol, com o qual se encerra o último verso: “o que não tem receita”. Dessa maneira, o primeiro núcleo linguístico ganha uma extensão de quase uma oitava, carregando de expressão sentimental a busca do eu lírico nos doze versos iniciais:



Fig. 3. Primeira quadratura da canção “O que será? (à flor da pele)”

O que será que me dá
 Que me bole por dentro, será que me dá
 Que brota à flor da pele, será que me dá
 E que me sobe às faces e me faz corar
 E que me salta aos olhos a me atraiçoar
 E que me aperta o peito e me faz confessar

O que não tem mais jeito de dissimular
 E que nem é direito ninguém recusar
 E que me faz mendigo, me faz suplicar
 O que não tem medida, nem nunca terá
 O que não tem remédio, nem nunca terá
 O que não tem receita

A estrofe divide-se, então, em dois momentos, o ascendente e o descendente. No primeiro o sujeito se indaga sobre algo que lhe excita, que lhe põe em movimento, num crescendo contínuo que atinge a fronteira da preservação individual, torna público os seus sentimentos íntimos: inicialmente no plano do corpo (“pele”, “faces”, “olhos”), cuja barreira se rompe, fazendo-o expressar o seu desejo incontrolável, a ponto de ficar no contorno da

demarcação social: mendigo e doente. Situações para as quais o sujeito não vislumbra solução.

Essa carga emotiva, com forte apelo sexual, ganha ainda mais força na interpretação de Milton Nascimento, cuja súplica já se colocava desde a introdução. Em andamento lento e sem uma marcação precisa da pulsação, a voz do eu lírico tende a sustentar as notas, instaurando a tendência passionalizante desde o início do fonograma.



Fig. 4. Compassos iniciais da gravação da canção “O que será? (à flor da pele)”

Além do mais, a maneira pela qual a letra é articulada também tende a oferecer uma maior carga emotiva aos apelos – tanto faz se involuntários do corpo ou explícitos da mendicância – do sujeito, ao alongar os primeiros e quartos ataques da primeira parte do motivo:



Fig.5. Tendência real da divisão rítmica executada por Milton Nascimento na primeira estrofe³

Um último fator que corrobora com esse segundo nível de significação do fonograma são as modulações harmônicas, em um total de quatro, cada estrofe se realiza em uma tonalidade (Gm para a primeira estrofe, Dm para segunda e Em para a última) e o interlúdio do trompete em outra (Bm)

Embora o texto não mencione a natureza da paixão vivida nem as ocorrências introspectivas do enunciador, a elevação de frequência e o esforço de emissão decorrente acusam a existência de um transtorno íntimo provocada pela falta de algo. É a disforia, fruto da disjunção com os valores mais caros, que se converte em sofrimento passional e só se manifesta pelo tom de voz, mais tenso ou menos tenso. É como a intensidade do grito que traduz, em escala regredida, a intensidade da dor física (TATIT, 2012: 257).

Sustentada por uma relação melódica e harmônica semelhante – mesmo que situada em outra tonalidade – a segunda estrofe, cantada por Chico Buarque, apresenta uma significativa mudança de conteúdo linguístico:

O que será que será
Que dá dentro da gente e que não devia
Que desacata a gente, que é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia

Que nem dez mandamentos vão conciliar
 Nem todos os unguentos vão aliviar
 Nem todos os quebrantos, toda alquimia
 Que nem todos os santos, será que será
 O que não tem descanso, nem nunca terá
 O que não tem cansaço, nem nunca terá
 O que não tem limite

Já não se trata mais de um ponto de vista individual, como atesta o substantivo feminino “gente”, cujo escopo pode tanto remeter a duas pessoas quanto a um coletivo mais amplo. A primeira acepção reforça a conotação sexual, enquanto a segunda, ao alargar o contingente de pessoas, amplia o horizonte de sentido da adivinhação, sem com isso perder de vista o desejo dos envolvidos.

Dilatação que já estava indicada no plano musical e que agora ganha uma feição no texto: além dos processos de transposição, que acontecem no decorrer de cada estrofe, e de modalização, que ocorrem na passagem entre as estrofes, há no interior de cada quadratura – os 24 compassos de cada estrofe – uma passagem de tonicização, ou seja, um alargamento do campo tonal através de uma quase-modulação, que pela curta duração não chega a definir-se como uma nova tonalidade, mas que, em compensação, apresenta características alheias à tonalidade predominante, expandido as possibilidades do campo harmônico. (FREITAS, 2010: 403-405)

Esse processo ocorre nos compassos 19 e 20 de cada quadratura, nas três estrofes. Na primeira estrofe esse movimento harmônico coincide com os versos “[o que não tem me-]dida, nem nunca terá/ o que não tem re[-médio]”. Na segunda, esse processo se faz nos versos “[o que não tem des-]canso, nem nunca terá/ o que não tem can[-saço]”. Na última, os versos são “[o que não tem ver-]gonha, nem nunca terá/ o que não tem go[-verno]”. Em todos os casos, a tonicização se faz pela permuta do acorde de sexto grau com seu menor homônimo. Vejamos essa passagem na segunda estrofe:

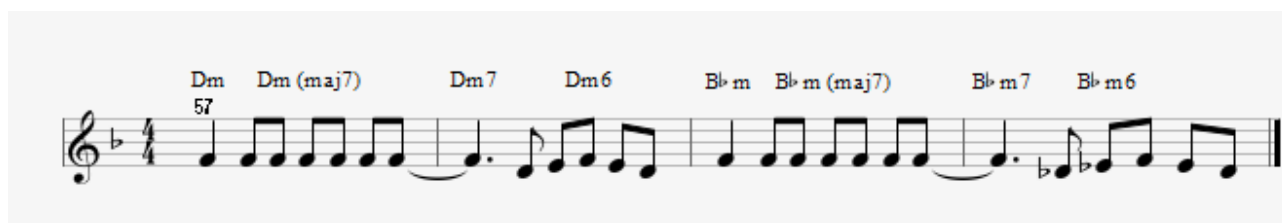


Fig. 6. Tonicização na canção “O que será? (à flor da pele)”⁴

Conjuntamente a esse alargamento dos abrangidos pela busca de satisfação, as imagens torna-se mais sociais: beber “aguardente” é uma prática corriqueira de convivência de um grupo de pessoas; “folia” é uma designação comum para festas, geralmente de rua,

tanto de cunho religioso quanto profano; “mandamentos”, por sua vez, necessita de um coletivo para se efetivar, afinal só há ação de mando entre pessoas, sendo que em países de tradição cristã, a conexão como o decálogo é quase imediata. Sociabilidade reforçada pelo arranjo, em especial pelo contracanto realizado por Milton Nascimento.

Dilata-se, também, o signo da incompletude Não se trata mais da busca por um medicamento individual: “todos os unguentos”, “toda alquimia” são inúteis frente a desgraça grupal, nem mesmo uma cura divina (reza? oração?) resolve. O que não implica desistência, pois nessa busca não há “descanso”, “cansaço” ou “limite”.

Após essa associação do eu lírico com um coletivo, uma quebra ocorre. Um interlúdio de trompete desponta na gravação rompendo com a regularidade das estruturas. Em compasso composto (12/8), algo da estrutura melódica pode ser percebida, mas ressignificada em outro contexto:



Fig. 7. Frase inicial do Trompete (interlúdio)

Ao fim do solo de trompete a estrutura anterior da canção é retomada, com o foco novamente no indivíduo:

O que será que me dá
 Que me queima por dentro, será que me dá
 Que me perturba o sono, será que me dá
 Que todos os tremores me vêm agitar
 Que todos os ardores me vêm atiçar
 Que todos os suores me vêm encharcar
 Que todos os meus nervos estão a rogar
 Que todos os meus órgãos estão a clamar
 E uma aflição medonha me faz implorar
 O que não tem vergonha, nem nunca terá
 O que não tem governo, nem nunca terá
 O que não tem juízo

Contudo, esse retorno ao eu traz embutido o outro. Os verbos mudam ligeiramente de campo semântico: antes “atraiçoar”, “confessar”, “dissimular”, “recusar”, “suplicar”; agora, “agitar”, “atiçar”, “encharcar”, “rogar”, “implorar”. Apesar de todos articularem uma falta, os primeiros aproximam-se de ações individuais, que colocam uma passividade frente ao todo; os últimos abordam atos mais combativos, com apelo grupal.

Ações da primeira estrofe		Ações da terceira estrofe	
Atraíçoar	1. <u>trair a confiança</u> de; cometer traição	Agitar	3. discutir com vigor e veemência (uma questão, um problema etc.);

			6. <u>incitar à revolta</u> ; sublevar
Confessar	1. entre os católicos, contar (seus pecados) a (um padre), ou declará-los a (Deus) em oração, para obter a absolvição; 7. <u>abrir o jogo, entregar o jogo</u> , pôr as cartas na mesa	Atiçar	3. agir de forma a influenciar (alguém) a (agir de certa forma); <u>estimular, incitar, impelir</u> ; 4. acender-se em ira; exasperar-se, irritar-se
Dissimular	1. esconder os próprios sentimentos, intenções, desejos etc.; 5. <u>agir com dissimulação, com reserva, com discrição</u>	Encharcar	1. transformar(-se) em charco ou pântano; <u>alagar(-se), inundar(-se)</u>
Recusar	1. não aceitar (o que é oferecido); declinar de, repelir; 7. <u>furtar-se a</u> (contato, encontro, convivência etc.) ou a (briga, discussão etc.); evitar	Rogar	1. pedir com insistência e humildade; 2. solicitar com empenho; 3. <u>proferir</u> (um mau desejo); <u>vociferar</u>
Suplicar	1. pedir de maneira humilde e intensa; implorar, rogar; 2. solicitar com empenho e insistência	Implorar	1. suplicar, pedir instantemente; rogar; 3. <u>chamar em auxílio; pedir ajuda a; invocar</u>

Fig. 8. Tabela comparativa entre as ações das estrofes um e três (dicionário Houaiss)

Como pode ser percebido pela tabela acima (fig. 8), as ações da primeira estrofe demarcam, na maioria dos casos, um campo de atuação ao reservado, que mesmo no instante coletivo, reveste-se do manto do “entreguismo”. A única exceção seria “suplicar”, caso não fosse associado à mendicância – como a canção sugere – e, portanto, a uma reivindicação individual e desorganizada (mesmo sendo a pobreza um problema estrutural do funcionamento do capital).

Do outro lado da tabela, o foco é deslocado para o plano da revolta, cujas práticas intentam aglutinar, tornar público, incitando um contingente maior de pessoas para eventos que, provavelmente, tem por finalidade inundar a sociedade com gritos contrários à situação dada. (Não podemos perder de vista que a canção foi composta em plena ditadura militar).

Desse modo o canto torna-se coletivo, como atesta o arranjo desse fonograma: ao se retomar a adivinha, após a entrada do trompete, o canto se multiplica entre as vozes de Chico Buarque e Milton Nascimento, que passam a dividir a exposição dos núcleos melódico-linguísticos, que como vimos, retornam a recorrência quase invariante das primeiras estrofes.

A canção perfaz-se, então, na afirmação de um sujeito coletivo, ou melhor, em meio a busca pelo saciamento, o indivíduo se vê como integrante de um todo maior que partilha, com ele, o sentimento de incompletude – novamente, a alusão ao erotismo não deve ser descartada, visto que essa associação a outro na busca por satisfação pode ser entendida

como a realização do ato sexual. Sendo assim, uma afirmação se coloca em meio às interrogações passionais: a condição adversa sentida pelo sujeito se apresenta como uma situação socialmente partilhada.

Assertiva geral corroborada pela oscilação melódica interna de cada estrofe: estruturada em núcleos semelhantes e recorrentes levam à canção ao plano da interrogação figurativa, introduzem a busca, na forma da adivinha, por algo que poderá satisfazer a incompletude do ser; pelas transposições ascendentes, a melodia se dirige ao agudo, enxertando de elementos passionais e eróticos a procura pelo objeto de desejo, que no conjunto da composição ganha contornos de multiplicidade; por fim, o movimento descendente – que completa a metade final de cada estrofe – atua de maneira a afirmar alguma coisa, processo que unifica letra e melodia, conforme os três finais: não tem receita, limite e juízo.

O alvo das perguntas se desloca, em todas as estrofes, do anseio comum para o inimigo comum. Agora, o enigma deve ser decifrado pelas qualidades negativas do antiobjeto. (...) Ora, apesar de manter a estrutura interrogativa que ordena o primeiro estrato de significação, o texto utiliza a descendência para proceder a um julgamento plenamente assertivo estendendo-se, inclusive, em prejulgamento (“nem nunca terá”) (TATIT, 2012: 261).

Analisada no conjunto, “O que será? (à flor da pele)” parte de um sujeito que tenta solucionar as mazelas que o afligem, associa-o a uma realidade social, ao identificar os problemas individuais como compartilhados com um grupo e, por fim, clama por uma mudança conjunta, cujo sustentáculo é uma afirmação negativa: sabe-se que essa busca não tem “medida”, “remédio”, “receita”, “descanso”, “cansaço”, “limite”, “vergonha”, “governo” ou “juízo”.

Em resumo, a canção é uma “projeção para um futuro absoluto, para aquilo que só pode existir por enquanto na fantasia, mas de que os homens se nutrem para o seu enfrentamento com a realidade”.(MENESES, 2002: 118)

Referência:

– Livro

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012.

GARCIA, Walter. *Melancolia e mercadoria: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

MENESES, Adélia Bezerra. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 118.

– Artigo em periódico

GARCIA, Walter. “A construção de ‘Águas de março’” In *Revista di studi portoghesi e brasiliani*. Roma: Fabrizio Serra Editore, 2009. p. 51.

– dissertações ou teses



FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. *Que acorde ponho aqui?*. Tese de doutorado, Campinas, UNICAMP, 2010.

– **Gravação em CD ou em vídeo**

O QUE SERÁ? (À FLOR DA PELE). Chico Buarque (Autor). Milton Nascimento e Chico Buarque (intérpretes). LP *Geraes*: EIM-Odeon, 1976.

ÁGUAS DE MARÇO. Antônio Carlos Jobim (Autor e intérprete) LP *Matita Perê*: Philips-Phonogram, 1973.

O QUE SERÁ? (À FLOR DA TERRA). Chico Buarque (Autor). Chico Buarque e Milton Nascimento (intérpretes) LP *Meus caros amigos*: phonogram/Philips, 1976.

– **Partitura publicada**

BUARQUE, Chico. *Songbook Chico Buarque*. Produzido por Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. volume 4 pp. 165-167.

Notas

¹ “Os tonemas são inflexões que finalizam as frases entoativas, definindo o ponto nevrálgico de sua significação. Com apenas três possibilidades físicas de realização (descendência, ascendência ou suspensão). Os tonemas oferecem um modelo geral e econômico para a análise figurativa da melodia, a partir das oscilações tensivas da voz. Assim, uma voz que inflete para o grave, distende o esforço de emissão e procura o repouso fisiológico, diretamente associado à terminação asseverativa do conteúdo relatado. Uma voz que busca a frequência aguda ou sustenta sua altura, mantendo a tensão do esforço fisiológico, sugere sempre continuidade.” In. TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012.. pp. 21-22.

² De acordo com a semiótica desenvolvida por Luiz Tatit, há três tendências gerais na maneira de entoar do cancionista popular que se utiliza da língua falada no Brasil: figurativização, tematização e passionalização. Normalmente, as canções apresentam uma dessas tendências como predominante, mas, mesmo assim, as outras se fazem presentes, como tendências secundárias. A figurativização basicamente se refere a um entoar que mais se aproxima da linguagem falada, favorecendo, por isso, o conteúdo do que se está dizendo: “A tendência à figurativização pode ser avaliada pela exacerbação do vínculo simbiótico entre o texto e a melodia. O pólo extremo desse processo é a própria linguagem oral, na qual as entoações agem sobre o sentido geral da mensagem, mas sujeitando-se inteiramente às determinações lingüísticas.” In. TATIT, Luiz. “*O cancionista...*” p.21. Passionalização e tematização, por sua vez, são tendências mais ligadas aos recursos musicais. Enquanto na primeira a tendência gera uma maior participação do eu-lírico, na medida em que se prolongam as durações das notas e a tessitura do canto, evidenciam-se as determinações mais próximas da contemplação, dos desejos íntimos do sujeito do discurso. Já a tematização tende a uma maior marcação rítmica, proporcionando, na maior parte dos casos, impulsos no corpo do ouvinte. Canções nas quais a tendência à tematização está mais presente geralmente são associadas a estilos ritmos mais marcados, como o samba e o rock: “ao investir na continuidade melódica, no prolongamento das vogais, o autor está modalizando todo o percurso da canção com o /ser/ e com os estados passivos da paixão(é necessário o pleonasma). Suas tensões são transferidas para a emissão alongada das frequências e, por vezes, para as amplas oscilações de tessitura. Chamo a esse processo *passionalização*. Ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência. Trata-se, aqui, da *tematização*.” In. IDEM, Ibidem. p. 22

³ Importante ressaltar que a presença de elementos passionalizantes não exclui o caráter figurativo acima mencionado, apenas aponta para o fato que talvez esse seja o processo que prepondera nessa gravação. A gravação da outra versão “O que será? (à flor da terra)”, presente no LP *Meus caros amigos* (phonogram/Philips, 1976), apresenta bem menos elementos passionais: a entoação melodia aproxima-se do ritmo virtual ou quadrado, tal como formulado em GARCIA, Walter. *Melancolia e mercadoria: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. pp. 49-76.

⁴ A numeração dos compassos corresponde a partitura presente em BUARQUE, Chico. *Songbook Chico Buarque*. Produzido por Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. volume 4 pp. 165-167.