Música e poesia: dois carinhos se procuram em uma esquina - uma análise de *Canção Amiga*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Deborah Ferraz Neiva Gontigo
UNICAMP – deborahferrazng@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma análise da música *Canção Amiga*, de Milton Nascimento, sobre poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, investigando de que forma a canção foi composta e interpretada, explicitando sentidos inscritos no poema através da música. Para isso, foi realizada uma análise estrutural, buscando identificar como os versos do poema foram inseridos no universo sonoro do "Clube da Esquina" e, posteriormente, uma análise semiótica cancional, focando nos elos entre melodia e letra, bem como nos gestos vocais de Milton Nascimento.

Palavras-chave: Gesto interpretativo. Voz. Milton Nascimento. Carlos Drummond de Andrade. Semiótica da canção.

Music and Poetry: Two Affections Are Looking for Each Other in a Corner - an Analysis of *Canção Amiga*

Abstract: This article presents an analysis of Milton Nascimento's song *Canção Amiga*, about Carlos Drummond de Andrade's poem, investigating how the song was composed and interpreted, explaining the meanings inscribed in the poem through music. For this, a structural analysis was carried out, trying to identify how the verses of the poem were inserted in the sound universe of "Clube da Esquina" and, later, a semiotic analysis, focusing on the links between melody and lyrics, as well as in the vocal gestures of Milton Nascimento.

Keywords: Interpretative gesture. Voice. Milton Nascimento. Carlos Drummond de Andrade. Semiotics of the song.

1. O poema

> Eu preparo uma canção / Em que minha mãe se reconheça / Todas as mães se reconheçam / E que fale como dois olhos / Caminho por uma rua / Que passa em muitos países / Se não me veem, eu vejo / E saúdo velhos amigos / Eu distribuo um segredo / Como quem ama ou sorri / No jeito mais natural / Dois carinhos se procuram / Minha vida, nossas vidas / Formam um só diamante / Aprendi novas palavras / E tornei outras mais belas / Eu preparo uma canção / Que faça acordar os homens / E adormecer as crianças (ANDRADE, 2001:13)

Carlos Drummond de Andrade publicou a *Canção amiga* no livro *Novos poemas*, em 1948, em um contexto em que pairava uma certa esperança de paz universal, em decorrência do término da Segunda Guerra Mundial (que logo seria frustrada com a chamada Guerra Fria). Assim, segundo Secchin (2016), ela seria um texto engajado não pela palavra em combate (a dita poesia bélica, presente em outras obras do autor, como *A rosa do povo*), mas um discurso inserido em um projeto de desarmamento e paz.

O texto, então, é construído partindo de símbolos locais (particulares e individuais) a globais (coletivos e universais), "na esperança de um espaço onde essas fronteiras se diluíssem" (SECCHIN, 2016) - de "minha mãe" para "todas as mães", de "uma rua" para "muitos países", até o eu lírico "distribuir um segredo" (algo íntimo para uma esfera pública).

> Homens, todos, para além das mães, dos amigos, dos amantes. Há uma nítida oposição complementar entre "acordar os homens" — inseri-los na possibilidade de um mundo real e solidário, para o qual estão de olhos fechados — e "adormecer as crianças" — permitir que elas possam continuar a sonhar. Nesse quadro o verso 2 injeta um suplemento de sentido: "acordar", além de "despertar", significa "colocar em acordo", "harmonizar", com o radical "cor", de "coração", e de que temos exemplo em "acorde" musical, ou no adjetivo "acorde". (SECCHIN, 2016)

Destaca ainda que Milton Nascimento musicou o poema e gravou a *Canção amiga* no álbum intitulado *Clube da Esquina nº2*, de 1978, o que reforçaria os significados de ambos: "*Clube* remete a associação, consórcio e *esquina* traduz o encontro de duas vias; no jeito mais natural, duas ruas se procuraram, ambas oriundas de Minas." (SECCHIN, 2016)

2. A música

Álbum: *Clube da esquina nº 2*, de 1978

Músicos e instrumentação: voz e violão (Milton Nascimento), voz de criança (Kiko), violoncelo (Henrique Drach) e flauta (Mauro Senise)

Arranjador: Milton Nascimento

Tonalidade: Ré (menor e maior - a música modaliza pelos campos homônimos)

Tessitura: 21 semitons (Dó 3 ao Lá 4)

Forma: A B A' B' A''

Observando alguns aspectos da sonoridade específica dos álbuns *Clube da esquina*, tanto no primeiro quanto no nº2, como bem destaca Thais Nunes (2005: 96), percebemos que há uma preocupação com a variação da textura instrumental ao longo dos discos, com uma predominância de maior densidade, o que reforça a prática coletiva do grupo. Nesse aspecto a *Canção amiga* estaria na contramão dessa tendência, visto que, de todas as faixas do álbum *Clube da esquina nº2*, é a que tem a instrumentação mais reduzida.

O arranjo é feito de forma a criar um contraste harmônico entre as seções A e B, sendo as seções "As" construídas em modo menor e as "Bs" em modo maior de sua tonalidade homônima, o que ocorre sem comprometer a fluência e o caráter singelo da

canção. A melodia na parte A está baseada (mas não estritamente) na escala pentatônica de Ré menor (evitando os semitons Si bemol e Mi - o que pode ser verificado a partir do segundo compasso, na melodia de "Em que minha mãe se reconheça, todas as mães se reconheçam e que fale como dois olhos"), um recurso que diminui a sensação de tensão na canção. Já as melodias das partes "Bs" usam o modo Ré mixolídio, que é uma escala maior com VII menor, por isso tem o Dó natural na melodia. Esses aspectos da música fazem com que pensemos nela com uma sonoridade modal. Além disso, não se usa o acorde dominante Lá com sétima menor, ou seja, o V grau está sempre menor, sem função dominante, sem o trítono, que daria a tensão, fazendo com que não ocorra a relação V - I, de tensão e relaxamento, que é a principal base do tonalismo.

Thais Nunes identifica em outras canções do repertório do grupo, como *Clube da Esquina* e *Estrela*, esse mesmo recurso em que "a dominante aparece na sua forma mais suave, substituindo a terça pela quarta (V7 sus4) eliminando assim o trítono", o que suavizaria a cadência pela ausência da resolução. (NUNES, 2005: 56). Em *Canção amiga*, a escolha de se eliminar ao máximo a tensão na música pode reforçar o caráter de "engajamento pela paz" da poesia, apontado por Secchin.

Sobre as progressões harmônicas construídas, Thais Nunes destaca que "no *Clube da Esquina* todas as soluções tornam-se possíveis considerando o conjunto de cadências inesperadas que podemos encontrar espalhadas pelo repertório." (NUNES, 2005: 63). Um exemplo de cadência inesperada em *Canção amiga* pode ser visto aos finais das seções "As" para as "Bs", em que há uma finalização através do recurso de "picardia" - resolução que deveria ser em tônica menor se faz com a tônica maior e, ainda, prepara para o B (que segue em modo maior).

A canção é construída sobre a fórmula de compasso 4/4. Porém, a seção B é preparada também por uma mudança rítmica: o último compasso da seção A é alterado para a fórmula de compasso 3/4, retornando no compasso seguinte, já da seção B, à fórmula inicial de 4/4. Dessa forma, há uma sensação de que o B chega antes que o esperado, como uma surpresa, de uma "cadência de engano" - ou progressão mixolídio (Dó maior - Ré maior) e também pela supressão de um compasso.

Outro aspecto destacado por Thais Alvim presente na obra do *Clube da Esquina* e que podemos perceber em *Canção amiga* é o que ela chama de "circularidade temporal":

> A circularidade temporal também pode ser gerada a partir do tratamento polirrítmico. Wisnik [...] descreve a sensação resultante da combinação de diferentes padrões rítmicos: "Cada músico sustenta um motivo de caráter repetitivo e, como

> esses motivos são desiguais, o resultado é uma pulsação com pontos múltiplos de fase e defasagem, de acentuações de carácter cíclico em permanente deslocamento, de sucessiva repetição continuamente diferente. Inaugura-se um tempo que não pode ser lido como uma simples sequência linear de acentos fortes e fracos, de ataques e terminações, porque os múltiplos motivos que entram simultaneamente em cena formam um tecido sincrônico e movente de acentos tônicos e átonos, de entrada e saídas, permitindo tomar cada elemento ora como figura em primeiro plano, ora como fundo". (ALVIM, 2005: 70 e 71)

Em *Canção amiga* não chega a haver um trabalho com polirritmia acentuado, mas há o de fase e defasagem dentro dos limites do compasso, que pode ser percebido principalmente através do jogo entre o canto e a instrumentação - os quais, por vezes, parecem se desencontrar para em outros momentos se juntarem novamente.

Sobre as repetições estruturais que são recorrentes também no repertório do *Clube*, Thais Nunes utiliza-se de uma entrevista de Milton, em que ele associa a imagem do eco a memórias de sua infância em Três Pontas e, por isso, seu gosto e desejo de instaurar uma sonoridade que remetesse a essa memória em suas músicas:

> As diversas repetições encontradas na estrutura de composições do *Clube da Esquina* criam um efeito de eco, ouvido também na gravação a partir da utilização de efeitos como o reverb e da defasagem temporal dos dobramentos de voz. Milton Nascimento menciona numa entrevista o gosto por esta defasagem que o remete a algumas lembranças: "... Três Pontas tem muita serra, em Minas né, então às vezes a gente subia, a turma toda subia num morro e começava a gritar, eu por exemplo, e aí eu ouvia aquele negócio de volta repetidas vezes, aquele negócio todo assim, e quando eu comecei a gravar eu falava com o pessoal - olha bota um eco que a minha coisa tem muito a ver com eco, e é assim, tem gente que gosta, tem gente que não gosta, mas o eco tá lá." O eco vem somar ao conjunto de elementos musicais responsáveis pelo sentimento de nostalgia tão mencionado na produção deste grupo. (NUNES, 2005, p.86 e 87)

A forma de *Canção amiga* sugere essa ideia de "efeito de eco" a partir de repetições, que funcionam como variações de um mesmo tema tanto entre o "As" quanto entre os "Bs". Podemos perceber isso na maneira de Milton tocar o violão, que acompanha toda a canção - primeiro apenas dedilhado até a metade de A, depois inserindo algumas levadas junto com a entrada da voz de criança, da flauta e do violoncelo, para voltar a dedilhar em B, mas com outro arpejo. E, assim, segue alternando entre levadas e dedilhados, sem coincidir necessariamente as mudanças de levadas com as harmônicas. O violoncelo e, principalmente, a flauta parecem "pairar pela composição", com movimentos mais livres, realizando espécies de contracantos. O que sugere que tanto a voz como os demais instrumentos são usados tanto para sugerir discursos quanto para compor sonoridades. Além disso, a melodia que o menino Kiko cantarola logo no primeiro A é retomada posteriormente pelo violoncelo (enquanto Milton canta pela segunda vez a letra "Eu preparo uma canção"), como um eco dessa

memória, sugerindo um tempo que se move como em uma espiral – um ciclo, mas que não retorna exatamente ao mesmo ponto. Tudo isso soa em sincronia com o texto, dando a ideia do movimento de alguém que caminha em busca dessa sinestesia musical, que "fale como dois olhos".

Esse "efeito de eco" também é presente vocalmente em *Canção amiga*. Já no primeiro B ocorre uma sobreposição de vozes do próprio cantor, com um pouco de reverb ("Eu distribuo um segredo" e em "No jeito mais natural dois carinhos se procuram"). Além disso, a melodia da segunda metade do A' é executada pelo violoncelo dobrado com silabações do menino Kiko e nessa mesma parte do A'', além do que ocorre na anterior, Milton faz um dobramento de voz heterofônico com Kiko, em que as silabações escolhidas não coincidem e as melodias não estão exatamente sincronizadas. Enquanto Milton privilegia os sons vocálicos na melodia - traço característico destacado por NUNES (2015: 32), Kiko usa ataques consonantais (tu, ru, du, la, ta, da).

Thais Nunes destaca que a produção do *Clube da Esquina* explora esses "dobramentos melódicos" e "vocais" de formas variadas, o que contribui para a criação de novos timbres e se constitui como umas das referências de sua identidade sonora, interferindo na textura das músicas - "preenchendo o som quando acionados ou esvaziando quando interrompidos". (NUNES, 2005: 81 e 82)

3. A voz de Milton Nascimento

Com relação à exploração vocal, Thais Nunes destaca a textura vocal como um elemento relevante na sonoridade do grupo, que explora uma variedade timbrística a partir de diversas combinações, como dobramentos vocais, canto falado e falsete (recurso que amplia a tessitura), podendo "construir as mais diversas sensações: melancolia, reunião, dissonância dentre outros." (NUNES, 2005: 96). Mas, assim como na instrumentação, o arranjo vocal da *Canção amiga* também é econômico. Ao invés de um coro, há apenas uma criança acompanhando Milton vocalmente, mas, mesmo nessa formação reduzida, há um trabalho de experimentação e mistura timbrística, como vimos anteriormente.

Milton, como podemos perceber desde o início e ao longo de sua carreira, revela um grande domínio vocal, com muito equilíbrio, além de uma potência natural, rica em harmônicos graves e agudos, capaz de explorar o registro modal nas três regiões (grave, média e aguda) e com ampla ressonância em todas elas, bem como no registro elevado, tendo feito o uso do "falsete" como uma de suas marcas vocais.

ro uma
Canção
Eu prepa em que mi se re
nha mãe conhe lhos
ça Todas as se re dois o
mães conhe mo
çam e le co
que fa

Fig.1. Diagrama da primeira estrofe de *Canção Amiga* (transcrição por Deborah Ferraz)

Canção amiga já começa num registro agudo, através de uma emissão frontal e com um timbre claro. Através de movimentos melódicos descendentes transita para regiões médio graves ao longo da primeira estrofe de A. Retoma o agudo para novamente descender e alcançar a região mais grave da canção ao final de A (momento em que surpreende o ouvinte com o acorde de Ré maior). É impressionante a habilidade vocal do cantor ao realizar essas passagens sem que haja qualquer percepção de quebra vocal, ao contrário, sustentando uma emissão equilibrada, mesmo mudando de registros, trazendo leveza aos graves e suavidade aos agudos. Nesta canção, Milton produz um som mais "arredondado", sem arestas, sem explorações de ruídos e timbres diferentes (como realiza em outras obras de seu repertório[1]).

A articulação rítmica de seu canto tem tanto ataques consonantais (por exemplo, destacando as seguintes sílabas em "Minha vida, nossa vidas, formam um só diamante"), quanto durações vocálicas (em terminações de frases, por exemplo, em "eu distribuo um segredo" e nas duas vezes que canta "Eu preparo uma canção"). A entonação é predominantemente cantada - embora o texto seja muito bem identificado e articulado e fique em regiões próximas à fala, com ausência de vibratos. Há rigor com a execução da melodia, a

precisão das notas e com a clareza na pronúncia (outro traço presente ao longo da sua carreira).

Sobre os principais tipos de integração entre melodia e letra[2] nesta composição e destacados pela interpretação de Milton (que se respalda nos componentes cancionais da própria composição e revela-os), pode-se perceber uma predominância da passionalização - visto que a tessitura explorada é relativamente grande, além de serem adotados recursos para o desenvolvimento da melodia como saltos, gradações, ascendências e descendências melódicas marcantes, fora o andamento escolhido ser relativamente lento. O conteúdo também revela uma disjunção, visto que há uma vontade de se fazer uma canção que toque o mundo dessa forma tão ampla, despertando uma sensibilidade perdida ou escondida - não é algo que já exista entre o sujeito e o objeto, há uma distância e o sujeito está fazendo esse percurso. Também pode ser destacada a figurativização, em virtude de o componente do discurso do poema estar muito presente, conferindo à interpretação de Milton inflexões e articulações bem próximas à fala, o que atribui veracidade ao seu canto, embora a melodia seja desenvolvida com rigor.

Ao pensar no "efeito de eco" citado anteriormente e nos temas que querem se instaurar ou se reiteram de outras formas, mas que se repetem sempre com variações, é possível pensar em algum aspecto de tematização. Porém, como esses padrões não se estabelecem realmente, ao contrário, eles nunca se repetem da mesma forma, as variações melódicas e rítmicas soam como desenvolvimentos que exploram outras nuances, que fazem com que a canção, bem como o sujeito, continue caminhando. Assim, podemos considerar que a qualidade emotiva desta canção seja passional-figurativizada.

Na segunda repetição da letra "Eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças", Milton destaca também com a voz, através de notas longas e de uma dinâmica crescente, como se fosse um grito de uma voz que sabe usar sua potência no limite para acordar os homens, mas que ao mesmo tempo mantém ainda uma suavidade que permite às crianças adormecer. Como um "grito mudo" de *Mãe coragem e seus filhos*[3], em um palco devastado pela guerra, só que em *Canção amiga* se instaura um lugar em que há essa esperança de engajamento pela paz. Há um movimento melódico crescente, até atingir a nota mais aguda da canção.

Dessa forma, com suas escolhas interpretativas, Milton revela uma voz que se encontra a serviço tanto do texto como da música, em equilíbrio com a instrumentação, mostrando preocupação com a sonoridade de forma geral. Tudo isso condiz com a carga expressiva e o caráter político já presentes na poesia, reforçando-os.

Buscamos, assim, com esta pesquisa, refletir sobre o uso da voz na canção, bem como nos possíveis trânsitos e elos entre poesia e canção, letra e melodia, de forma a poder ampliar as possibilidades criativas e expressivas tanto no âmbito da composição quanto da performance.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. Canção amiga**.** In: *Novos Poemas*, 7ªed. Rio de Janeiro: Record. 2001.

MACHADO, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo:* análise semiótica do canto popular brasileiro. São Paulo, SP: Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012.

NUNES, Thais dos Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do Clube da Esquina.* Campinas, SP. Dissertação - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 2005.

_____. *A voz de Milton Nascimento em Presença.* Tese - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2015.

SECCHIN, Antonio Carlos. *As ruas de Drummond*. Jornal Rascunho; Edição #190, 2016. (Disponível em: <http://rascunho.com.br/as-ruas-de-drummond/>. Acesso em: 15/06/2019)

Referência Fonográfica

CANÇÃO AMIGA. Carlos Drummond de Andrade (autor da letra) e Milton Nascimento (compositor da canção). Henrique Drach (violoncelo); Kiko (voz); Mauro Senise (flauta); Milton Nascimento (voz e violão). Clube da Esquina 2. EMI-Odeon. (LP/1978), (CD/2007). (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S61olxoT6-U>. Acesso em: 15/06/2019)

Notas

[1] Alguns exemplos em que Milton explora o timbre com diferentes cores na extensão vocal, citados por NUNES (2015): falsetes em *Lília* (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6IKNkBmtxqU>. Acesso em 20/06/2019), gritos em *Menino* (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JZfO9QCNcUE> Acesso em: 20/06/2019), dobra da voz com o saxofone de Wayne Shorter em *From the lonely afternoons* (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=36depo1-ji0> Acesso em: 20/06/2019).

[2] Tatit (apud MACHADO, 2012: 46 e 47), apontando para uma análise cancional pelo viés da semiótica, destaca a presença de três tipos diferentes de integração entre melodia e letra: passionalização (melodias de grandes tessituras, em que as distâncias revelam geralmente uma disjunção entre sujeito e objeto, sendo comumente realizadas com andamentos lentos), tematização ("pouca expansão no campo da tessitura e predominância de repetição de motivos melódicos, que muitas vezes se caracterizam como refrãos", geralmente favorece ao intérprete intervenções quanto à articulação rítmica) e figurativização (há espaços ampliados para "entonações próximas à fala, conferindo veracidade e atualidade ao canto", presenças de vocativos ou marcadores espaciais e temporais). Cabe destacar que, embora possa haver a predominância de um desses modelos de integração entre melodia e voz, é comum que ocorra a alternância entre mais de um deles em uma mesma canção.

[3] Referência ao grito dado pela filha muda, Kattrin, de Mãe Coragem, in: BRECHT, Bertolt. *Mãe coragem e os seus filhos*. Teatro Nacional D. Maria II, 1986.