

Bat Macumba Oba! A anti-letra da canção

Ana Cristina Fricke Matte¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Caixa Postal 6045 – 13084-971 – Campinas – SP – Brasil

a9fm@yahoo.com

Abstract. *The Brazilian song Bat Macumba, from Gilberto Gil, strongly represents the Tropicalist vanguard movement, whose main characteristic is to re-think the musical language itself. Even its lyric does not speak about the song's language, this song is a kind of meta-song because of its resources with few verbal motivation. Almost independently of its literal sense, its rebuilds the meaning by sonorous manipulation or its strophes like was used to do the concrete and modern poetry, based in the repetition of done values token off and returned with new and brilliant senses. The analysis of this song motivates a reflection about the place of the meaning in the popular song and about the semi-symbolic systems in the popular Brazilian song studies.*

Keywords. *Song; Tropicalism; meta-language, Semiotics.*

Resumo. *A canção Bat Macumba, de Gilberto Gil, é uma forte representante do movimento Tropicalista, do qual uma das características é um repensar da linguagem, no caso a linguagem musical. Esta canção, embora sua letra não fale diretamente da linguagem cancional, é uma meta-canção. Independente de algum eventual sentido literal, ela desconstrói e reconstrói seu sentido pela manipulação sonora de suas estrofes à moda dos poemas concretos e modernistas, calcada numa re-petição de valores dados, retirados e retornados novos e fulgurantes. Sua análise é mote para uma reflexão sobre o lugar do sentido na canção popular e propicia uma reflexão a respeito dos sistemas semi-simbólicos no estudo da canção popular brasileira.*

Palavras-chave. *Canção; Tropicalismo; meta-linguagem, semiótica.*

Quem fala na canção, a letra ou a melodia?

Provocação? Sim. Falar em canção num encontro de lingüistas sempre merece uma boa dose de desconfiança. Canções são bons chamarizes de público, pois povoam quantitativamente mais imaginários do que a literatura. Esse não é o problema, nada contra o marketing, mas a desconfiança é válida porque as letras nas letras sofrem o peso da comparação com as poesias, sempre superiores do ponto de vista literário. Ah, mas estamos na lingüística... Sim, campo onde os estudos textuais costumam tentar delimitar teorias e métodos inclusive para estudos... literários. A pobres letras das canções na grande maioria dos casos não suportam o peso da comparação e sucumbem sob alcunhas de pobreza e simplismo. Eu falei pobres letras, não letras pobres. Pobres letras porque elas não são poesias, embora poéticas, embora *poiese*.

A teoria semiótica foi berço de uma, porque não dizer?, revolucionária abordagem do *texto cancional*, aliás o que tornou possível pensar essa expressão. A semiótica da canção (Tatit, 1996) analisa a relação entre letra e melodia como elementos de uma única construção de sentido, de uma única semiiose. Portanto, analisa a canção como um sistema diferente do texto literário e, nesse caso, torna possível a comparação com a poesia pela introdução de um diferencial que impede a desvalorização pura e simples da primeira.

Devido ao domínio da linguagem verbal, e mesmo porque a semiótica nasceu no seio da própria lingüística, a semiótica da canção sofre o revés da pergunta: o que dá o sentido à canção? Se a pergunta for *do que fala a canção?*, respondemos rapidamente com um resumo da letra. Isso pode soar como justificativa para dizer que o sentido da canção vem da letra. Mas... o que é, afinal, sentido? O sentido das coisas, do mundo, das relações, dos sentimentos, todo o sentido é passível de se expressar com palavras? Fosse assim, para quê músicas, sinais, gestos, cortes de cabelo, presentes e quadros da Tarsila do Amaral? Graças às muitas linguagens humanas, a imperfeição do mundo faz parte daquilo que podemos comunicar. Nem todos são poetas para dizer o indizível. Alguns cantam ou pintam, outros vão ao shopping.

É exatamente por isso que existem diferentes linguagens, cada uma valorizando um ou outro elemento ou dimensão do percurso gerativo do sentido possibilitando a expressão de sentidos que outras linguagens mutilariam para exprimir. E é exatamente por isso que existem canções e poesias, por isso cantar uma poesia do Antônio Cícero, por exemplo, transmuda seu significado.

Quando ouvi essa canção do Gil pela primeira vez, não entendi nada, ou entendi outra canção. Ligada que estava nas letras de Chico Buarque, achava que Bat Macumba não passava de uma brincadeira rítmica, com pouco sentido, pois sem uma “letra de verdade”. Isso foi há muitos anos. Outro dia passei a gostar, sem pensar – estese... Um dia qualquer seguinte estava tentando explicar linguagem semi-simbólica e lembrei da canção concreta do Gil – ao começar a pensar, ela ganhou um status de concretismo, que antes não possuía para mim, virou estética, à moda de Oliveira & Landowski (1995).

Colocando-me no lugar do ouvinte comum, que jamais pesquisaria um eventual sentido africano ou baiano das palavras gilbertogilenses, quis saber porque Bat Macumba faz sentido. E faz sentido? Sentido é orientação: percebo que venho de um lugar virtual e vou a outro, percebo um transporte, um eixo, percebo um sentido e posso gostar dele. Que eixo é esse? As palavras, num primeiro momento, não dizem nada. A sonoridade das palavras até mesmo trinca um possível sentido de euforia de uma pseudopalavra “oba”, que aparece acentuada na segunda sílaba, ao contrário da palavra na língua. Se ela fizesse parte de uma letra verbalmente clara, eu poderia supor que foi um desliz no encaixe entre letra e melodia. Em todo caso, há que se considerar seu provável sentido correlacionado a alguma entidade da macumba, ou participante, pois a palavra aparece em outras canções populares de Gil e de Caetano Veloso.

Elocubração: “bat macumba, iêiê, bat macumba, obá!” falaria do ato de bater um ritmo de macumba com percussão. Como se trata de uma canção temática, é possível completar o sentido: toca, fala que toca e que é bom. Acabou. A questão não é saber se o autor teve ou não essa intenção (não preciso do autor a meu lado para compreender

uma canção) ou se outro ouvinte ler o texto da mesma forma, a questão é que mesmo que essa leitura fosse a leitura, seja lá por qual ponto de vista, trata-se de uma célula que é trabalhada organizadamente no texto como um todo: roubar pedaços das palavras pouco a pouco transforma o dito em outro dito, ora recorrendo, ora não, a um possível sentido verbal.

A análise semiótica dessa canção mostra uma forte identidade com os processos do surrealismo, bem como com a própria proposta antropofágica do tropicalismo que retoma o modernismo brasileiro. Os tópicos que seguem procuram ilustrar essa análise.

A Célula E A Desconstrução

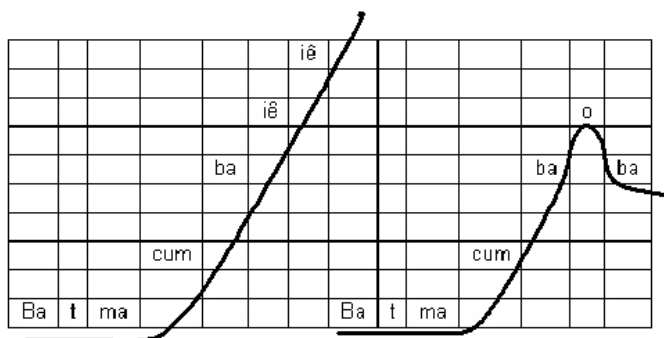


Ilustração 1

A célula, ou motivo musical-literal, da canção Bat Macumba está representado no diagrama da ilustração 1, segundo a proposta diagramática de Tatit para a canção (1995). Cada linha corresponde a um semitom. A melodia faz um movimento bastante previsível de pergunta, ascendente, e resposta, terminando descendente na nota de repouso da escala maior (a tônica). É comum em música popular a apresentação de uma célula simples que, num estilo que até se poderia pensar bachiano, é explorada, modificada, transposta, invertida, desenvolvida. Nessa canção, no entanto, o que vemos é um movimento de desconstrução da célula, desde o final da resposta até o início da pergunta:

Bat macumba, iê iê! Bat macumba obá!
 Bat macumba, iê iê! Bat macumba o!
 Bat macumba, iê iê! Bat macumba!
 Bat macumba, iê iê! Bat macum!
 Bat macumba, iê iê! Bat ma!
 Bat macumba, iê iê! Bat!
 Bat macumba, iê iê! Ba!
 Bat macumba, iê iê! !
 Bat macumba, iê! !
 Bat macumba! !
 Bat macum! !
 Bat ma! !
 Bat! !
 Ba! !

Ilustração 2 – o ponto de exclamação isolado representa a resposta omitida.

Aparentemente, nenhuma informação nova é acrescentada: a melodia permanece pressupondo os elementos retirados, bem como a letra. No entanto, se é porque o fundo musical mantém a duração integral da célula enquanto cada elemento atômico é retirado, esse procedimento também cria um vazio vocal sobre a manutenção do acompanhamento. De certa forma, esse mecanismo também é estranho ao comportamento padrão na canção: geralmente fazemos questão de preencher os vazios dos trechos sem letra com solos instrumentais ou mesmo vocais; nessa canção, o solo que aparece quando a voz não canta continua presente quando ela canta, funcionando como acompanhamento porque não aumenta sua intensidade e não chega a vir para primeiro plano.

O que significa um procedimento estranho no plano da expressão? Um procedimento estranho, não usual, significa porque traz a atenção para si. Nas linguagens utilitárias, quanto mais corriqueiros os procedimentos do plano da expressão, mais fluída e eficiente a comunicação. É justamente a quebra do corriqueiro, fazendo aparecer o modo e o método, que define a arte.

Porque Bat Macumba deixa perceber que havia um solo instrumental, o qual permanece o tempo todo em segundo plano, inverte a relação citada entre vazio de letra e solo instrumental e reforça o sentimento de vazio crescente. Por trás de todo vazio, de toda falta, há desejo de preenchimento, a pulsão do devir.

Voltando à célula e à interpretação aqui sugerida para sua letra (toca, fala que toca e que é bom tocar), vemos surgir uma possível oposição entre um estado de prazer descompromissado e a iminência da falta criando tensão no relaxamento. Sem chegar a produzir a falta, produz um simulacro de falta que se instala sobre o fundo de permanência daquilo que deveria estar sendo dito.

Aqui cabe mais uma consideração do ponto de vista do texto cancional segundo a semiótica. Esta é uma canção temática: ritmada, repetitiva, sem saltos internos a cada frase, conotando conjunção eufórica do sujeito com o objeto. O ritmo é mantido, a estrutura simples é mantida, mas a desconstrução pedaço a pedaço do construído traz à tona a essência do passional: a falta, a distância, a valorização do percurso, percurso que foi desvestido, dissolvido, evaporado, restando apenas como lembrança.

A Letra Desconstruída

A letra da canção parte da macumba pop-iêiê para pelo menos duas citações, uma de antropofagia internacional (“batma”, pronúncia freqüente para o nome do homem-morcego) e uma nacional (mas “ba”, tchê!), bem ao estilo tropicalista. Assim, podemos ver que não há simultaneidade na construção dos sentidos na letra e na música, mas que o sentido global é feito por essas duas construções coordenadas, pois somente a análise consegue separar o sentido em dois. Nenhum deles sobrevive solitário, ao menos não com a mesma força.

As citações providas pela desconstrução transformam o ato destrutivo em possibilidade de agregar novos sentidos ao texto original, simulando que estes estivessem desde sempre contidos no texto original. Trata-se de uma simulação, pois a simples troca ou omissão de um caractere ou fone em uma palavra é suficiente para completa mudança de seu sentido (Câmara Júnior, 2002), o que significa que este é um

procedimento usual da linguagem verbal e não implica necessariamente em reconstrução do já dito.

No entanto, a desconstrução sistemática que precede a aparição das citações traz esse procedimento usual ao primeiro plano, o que, definitivamente não é próprio da linguagem utilitária.

Portanto, enquanto a desconstrução na dimensão cancional produz um efeito de esvaziamento, a desconstrução na dimensão verbal produz o efeito de desmembramento, de descoberta. Enquanto um produz um sentido de falta, o outro produz um sentido eufórico de maximização da conjunção eufórica inicial. A aparente contradição resolve-se pela complementaridade própria da canção, entre a tematização/conjunção/proximidade e a passionalização/disjunção/distância, próprias de sua constituição como linguagem (Tatit, 1996).

A Reconstrução Criadora

Assim que chega da célula ao átomo, da frase à sílaba, a canção inicia um movimento de reconstrução:

Bat! !
Bat ma! !
Bat macum! !
Bat macumba! !
Bat macumba, iê! !
Bat macumba, iê iê! !
Bat macumba, iê iê! Ba!
Bat macumba, iê iê! Bat!
Bat macumba, iê iê! Bat ma!
Bat macumba, iê iê! Bat macum!
Bat macumba, iê iê! Bat macumba!
Bat macumba, iê iê! Bat macumba o!
Bat macumba, iê iê! Bat macumba obá!

Ilustração 3 – o ponto de exclamação isolado representa a resposta omitida.

A desconstrução da canção produzira um vazio, no qual pairavam as citações antropofágicas, as palavras e as pseudo-palavras obtidas durante o processo de supressão da letra. A descoberta de novos sentidos a partir dessa desconstrução por si só já conferira um sentido eufórico ao processo. O mesmo ocorreu com os trechos melódicos que sobraram durante o processo de desconstrução: porque prosodicamente resolvidos, pelo deslocamento da acentuação, letra e melodia tornaram-se não fragmentos, mas novos elementos extraídos da totalidade inicial.

Essa totalidade transforma-se, assim, em parte de um todo que opõe o cheio ao vazio, a presença à ausência. Brincando de fazer surgir sentido pela desconstrução, aquele fundo de angústia proveniente do sentimento de falta pede uma solução paradoxal com a completude dada pela tematização, no sentido tatitiano. O processo importa: uma semente de passionalização estende o sentido temático. Terminar ali, no átomo, causaria a perda dos elementos produzidos durante a desconstrução. O olho no estrangeiro (*batma*) e o olho no nacional (*ba*) não poderiam fixar-se devido à efemeridade do processo não repetitivo.

Quem transforma a característica efêmera dos elementos surgidos durante a desconstrução é a reconstrução, que inverte o processo anterior. Esse novo encadeamento aglutinante retoma as palavras e os trechos melódicos já redimensionados

A reconstrução faz saber que a tematização não é casual, mas é justamente o que firma a proposta meta-linguagem: a canção faz sentido porque a melodia especifica o sentido da letra, trazendo-o para o nível mais abstrato. Dito de outra forma, a euforia elementar do sujeito que toca, gosta e diz que gosta, do prazer puro e simples, transforma-se na euforia da consciência de plenitude devido à explicitação da falta. O prazer de ver nascer a plenitude a partir do vazio que ganha, assim, dimensões existenciais.

A identidade desta canção com o surrealismo é sua natureza meta-linguagem, obtida pela desconstrução e reconstrução do dito (Silva, 1995). É exatamente esse o processo que produz o sentido de Bat Macumba.

Mais importante que isso, essa análise indica que o sentido elementar presente na letra da canção tomada unicamente como linguagem verbal está longe do sentido da canção tomada como todo dotado de sentido. é próprio da música o sentido ligado à actualidade e à tensividade. No caso específico de Bat Macumba, o apelo a uma dimensão existencial traz à tona a religiosidade da macumba, transcendendo ao ritmo propriamente dito. Além disso, o vazio retraduzido intensifica a euforia da conjunção final, produzindo sentido de plenitude.

Referências Bibliográficas

- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Problemas de Lingüística Descritiva*. 19.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia Mei de, e LANDOWSKI, Eric (eds) - *Do Inteligível ao Sensível: em torno da obra Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995.
- SILVA, Ignacio Assis - *Figurativização e metamorfose: o Mito de Narciso*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1995.
- TATIT, Luis - *O Cancionista - Composição de Canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1996.