

O álbum Na Rua da Margem

Ao falar da epidemia da COVID-19, o álbum “Na Rua da Margem” é absolutamente atual, seja em Quarentena com sua linguagem descarnada, seja em Farrapos de Gaudí, alegoria dolorosa com ritmos e solos algo ibéricos de Daniel, que vão se intensificando com o dramatismo da letra, carregada de citações históricas, e acentuadas pelos derradeiros malabarismo vocais. Neste mesmo diapasão, a faixa-título Na Rua da Margem está repleta de lugares, episódios e figuras da cidade natal dos autores, numa bem humorada confusão de personagens, espaços e situações históricas, acentuada pela malemolência da marcha-rancho que a conduz. Também Te Procuo Lá, mesmo sendo uma canção “séria”, traz seus momentos de picardia em tempo de telecoteco, com brincadeiras vocais ao final.

Otro Rollo e Poema para Uma Vida são homenagens a pessoas falecidas (o poeta uruguaio Atilio Macunaima Perez e o Dr. Henry Wolff), e por seu caráter pessoal, conduzem ao próprio clima afetivo que as animou. O uso do idioma espanhol intensifica esta peculiaridade. Também carregada de emoções é A Blusa Que Eu Fiz, onde a letra de Raul mistura e ficciona histórias reais de refugiados étnicos das tragédias europeias que lhe foram contadas por amigos, estórias antigas porém atuais. As levadas de chamamê e candombe matizam o romantismo de Cabana de Santa-Fé e Seiva do Peito, nas quais é possível reconhecer o lirismo musical e poético dos autores, exacerbado ainda mais na declaração de amor paternal e na delicadeza musical de Raquel Menina. Nesta mesma órbita lírica e emotiva se situa Poemas de Ar, com certo ar trovadoresco e antiquado, quase provençal, nas cenas bucólicas que sugerem uma sensualidade apenas insinuada.

No campo das releituras, Cigana Tirana (parceria de Raul com Pery Souza) e Pealo de Sangue permitem solos inspirados do violão de Daniel e um reverdecimento destas canções de Raul. Os arranjos tem o feitio e a direção geral de Daniel, com participação de Raul. Luiz Jakka se ocupou do dezaine, Marcos Abreu da masterização e Tiago Becker da gravação.

Ayres Potthoff, Giovani Berti, Viktoria Tatour, Nelson Coelho de Castro, Cristina Caparelli, Rodrigo Alquati, Marcelo Delacroix, Veco Marques e Eliezer Fernandes são convidados de luxo que trazem sua arte desde as esferas erudita ou popular. De inhapa, temos a voz do poeta uruguaio Atilio Macunaima Pérez no candombe que o homenageia, assim como a da própria menina Raquel na canção que a nomeia.

Junção das águas

Quando homenageamos o cantor e compositor Pery Souza em xou na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, voltei a escutar um tema instrumental que ficara carimbado no fundo da minha memória, gravado em seu primeiro disco. O insuportável cacete de “fazer” canções se agitou sob a minha pele, os pelinhos se eriçaram, e não tive mais remédio que escrever os versos. Fui ajudado pelo violonista Cesar Prieb, guardião do acervo de gravações de Pery, pois este se encontra adoentado.

O tema musical apresenta um certo ar antigo, arcaico, com inflexões no gênero modal da escala que se escapam de nossa rotina “tonal”; em certos trechos, propõe mesmo algum grau de dificuldade, tanto para compor como para cantar (mais difícil ainda...). Por sorte, tanto a gravação original de primeiro disco de Pery – com o nome de Encontro das águas - , como o recital ao vivo, tiveram a participação precisa e expressiva do flautista Pedrinho Figueiredo, facilitando a nova versão.

É bizarro e tortuoso o caminho que percorre o cancionista em seu percurso inventivo. Na verdade, é ininteligível, incompreensível. Foi a letra sendo armada, seguindo absolutamente nenhuma ideia estabelecida de antemão. Só uma pista eu conseguia vislumbrar nitidamente: o substantivo peri designa no idioma guaraní o junco das margens de lagoas, e nomeia duas bem íntimas para mim, uma no sul de Florianópolis e outra

na Praia do Rosa. Pois bem, fez-se a letra, fiquei acorde com seu resultado, gravamos com Daniel Wolff no disco Na Rua da Margem.

Começo a escrever este texto, e pululam as correlações. A primeira é o próprio cenário, a coruscante faísca dos pássaros sob o céu na paisagem da Praia do Rosa, e a citação do nome do disco “Risco no céu” de Carlinhos Hartlieb, cuja capa mostra a região, e a citação da própria Lagoa. Logo o texto introduz um clima de agitação e desamparo, o vento e o mar que a tudo consomem. Sem convite, surge a Ribanceira, que é o canto sul da Praia da Ibiraquera, que se avista ao fundo da foto de capa do disco de Carlinhos, onde o mesmo aparece tocando seu violão. Peri e Hartlieb em algum momento fizeram xou em dupla na cidade de Porto Alegre, e agora a letra diz que o rancho “espera alguém”, desde seu horizonte visual que aponta a norte e sul, às Praias do Rosa e do Luz. Junção de amigos, encontro das águas, simbiose de canções.

A introdução original criada por Pery, onde plasma a linguagem vetusta que lembra mesmo a sonoridade do cravo, encontra na pegada expressiva do violão de Daniel Wolff o clima pretendido. Como epílogo, volta a mesma exposição, porém em oitava diferente, recurso virtuosístico que é uma festa para nossos ouvidos e lição para os músicos.

Anedota divertida relembra o empréstimo que fiz a Pery e Pedrinho de um “rancho” na mesma Praia do Rosa, na verdade um antigo engenho de farinha de mandioca. Chegar ao Rosa nessa época já era uma boa aventura, mas o romantismo permitia relevar; ao chegar no lote com suas noivas, após cruzar um bom capinzal de um metro de altura, adentraram o engenho. Só então descobriram que não havia luz, não havia água, não tinha cama nem mesa, não havia forro e o chão era de barro, com uma boa colônia de morcegos para impedir a monotonia noturna... Enfim, uma mansão digna de Vinicius de Moraes!

Farrapos de Gaudí

Ao falar da epidemia da COVID-19, o álbum “Na Rua da Margem” é bastante atual na canção Farrapos de Gaudí, alegoria dolorosa com ritmos e solos algo andaluzes de Daniel, que vão se intensificando com o dramatismo da letra, carregada de citações históricas acentuadas pelos derradeiros malabarismo vocais.

Criada por Daniel num ritmo enérgico de 3x4 que serve para conduzir e organizar a canção, ouvimos no final uma levada inspirada na rítmica da “chacarera” do noroeste argentino, justamente quando se incrementam as tensões de música, letra e interpretação. A troca de idioma e o histrionismo vocal buscam acentuar o desgosto por tudo que ocorreu na Espanha.

Foi muito impressionante ver imagens das praças espanholas nos primeiros meses da epidemia, com as pessoas atontadas ou drogadas vagando sem rumo, lembrando os “abobados” da enchente de Porto Alegre nos anos ‘40. Falava-se em rebanho, e era essa a sensação que as imagens passavam, com máscaras ocultando chagas, as festas reive ocultando a morte.

A obra de Gaudí não obedece a uma linearidade de formas e texturas, assim tomei liberdade de liga-lo a esses farrapos, assim como a canção não tem uma parte específica de solos de violão, mas costura uma série de rápidas “entradas” solistas de Daniel, que vão fazendo o mosaico e o clima de influencias mouriscas, num total aproximado de 8 células que crescem de tensão no trecho final.

Também esfarrapadas são as citações pessoais, sem qualquer lógica, a não ser talvez a de certos ídolos que estão mais próximos a nós. Carinho especial devoto ao compositor Manuel de Falla, exilado na Argentina e que dá nome ao Conservatório onde estudei em Buenos Aires, e ao ofuscante Cervantes com seu sonho impossível de “voltar ao bom tempo” como muitos sonhamos e nos iludimos na atual peste.

Por fim, palavras duras para a realza que vegeta na Espanha, esmagando a vida e o brilho de um povo há séculos. Riqueza e prata de Potosi, soberba e opressão de Absburgos e outros que-tais: oportunidades destruídas, Farrapos de Gaudí.

Na Rua da Margem

À memória de Antonio Coruja, pioneiro e pícaro cronista da cidade.

Para meu gosto pessoal, a marcha-rancho é uma criação magistral dos compositores brasileiros, com seu andar cadencioso e elegante, servindo de leito para poetizar, fantasiar ou narrar com donaire e sutileza. Desde Braguinha, Zé Keti e Chico Buarque, é um estilo que já deu muitas belezas à nossa música, tendo seus “ativistas” no sul, como Nelson Coelho de Castro e Marcelo Delacroix, acompanhados agora por Daniel Wolff, que introduziu ademais surpreendentes breques em nossa Na Rua da Margem.

Comento o registro atual desta marcha-rancho, o fonograma em si como objeto musical. No interior da instrumentação, se escutam dois diálogos. O primeiro, entre os dois violões que vão fazendo a chamada “base” condutora do tema, condução da qual o violão solista de Daniel vai se apartando, falando e respondendo à progressão do tema. Gera assim o violão novas conversas com essa base, que se evidenciam na audição aberta em estéreo, e sola afinal no chorus de um dos refrões (que por isso deixa de ser cantado). O segundo diálogo vale quase que por uma nova obra dentro da outra obra: é o bate-papo do violão e da flauta (de Aires Potthoff) que vão se mesclando e dançando enquanto na “superfície” seguem transcorrendo as águas da canção no bojo da voz e violão. Para não ser avaro, termina por se intrometer o pandeiro de Giovani Berti, e o diálogo vira um baile coletivo.

A origem do “rancho de pastoras” se perde no tempo, chegando quiçás às moças que na estrebaria de Nazaré cuidavam dos pequenos animais presenteados a Jesus. Em nosso universo atual de imagens afetivas, brilham as alas de baianas do carnaval carioca, com seu andar compassado e reverencial, um pouco alheias ao tumulto luxurioso que as cerca, mostrando sua imponente majestade, independentemente de qual seja o tema do enredo.

Canção, memória, cidade.

Para um cidadão porto-alegrense atual, pode parecer estranho o nome de certa rua ou praça de sua cidade, conforme citado nesta gostosa marcha-rancho de Daniel Wolff. Ao escrever sua letra, um filme foi rodando ante meus olhos, mesclando muitas leituras, conversas, imagens, estudos e memórias pessoais, em que as idades pretéritas da cidade foram passando rapidamente em sucessivas camadas “arqueológicas” que plasmaram a realidade atual da capital sul riograndense. Ela só é assim porque... assim foi sendo feita!

Sem qualquer preocupação lógica ou cronológica, vão aparecendo os bairros antigos e atuais, o Areal da Baronesa, a Azenha, o Paraíso, a Praça da Matriz; suas vias e logradouros, como a Redenção, a Praça do Portão, a Rua da Praia; e os becos com seus nomes insuportavelmente divertidos, as estradas de terra que foram as ligações mais antigas da região sesmeira do Mbyamo (Viamão). Tudo ao sabor dos ventos, como convém à minha “cultura inútil”.

O “Samba do Crioulo Doido” fez uma saborosa mistura de assuntos históricos, pela mão satírica de Stanislau Ponte Preta, e por isto num primeiro momento vislumbrei uma aproximação desta marcha-rancho com o samba. Ao olhar com mais cuidado, entretanto, percebi que se Stanislau se ateu ao divertimento apostando na absoluta inverosimelhança, esta marcha-rancho faz associações pertinentes e mostra algum interesse efetivo para iluminar temas da cidade e sua história, sem deixar de ser jocosa. Na verdade, incursiona envezadamente em polemicas ainda sem respostas.

É fácil perceber o manto de esquecimento que encobre a presença das nacionalidades guarani e africana na região, com o ocultamento de sua vida, trabalho, legado e cultura, esquecimento que faz supor uma impossível cidade “branca europeia” nestes pagos. Também a nomeação de áreas públicas foi sendo instrumento político de encobrimento de uns e louvação de outros, como certos personagens da independência, da guerra civil farroupilha, de abolicionistas, de positivistas, de tenentistas e mesmo de ditadores mais recentes. Assim, a cidadania fica sem uma personalidade originária clara, não consegue olhar-se com veracidade. A propósito, existe homenagem a Antonio Coruja?

Desde os guarani, que nomeavam de modo certo por uma necessidade vital de orientar-se, chegamos a centenas de nomes de pessoas, eventos e

militares ignotos, que ficam flutuando num imaginário sem nexos com a vida real. Somem assim ofícios e profissões, somem os históricos comerciantes, professores, prostitutas, artesãos, músicos, religiosos, esportistas, somem as revoluções e a escravatura, os alimentos e seus hábitos, as fábricas e residências, os animais e a saúde pública, as fortificações e palácios, as crenças e festividades, os pioneiros e seus personagens. Também as mudanças materiais, como aterros fluviais e desvios de rios, intubação de arroios, gigantismo edilício, vão pavimentando este caminho de ocultamento físico, que encontra eco no imaginário e no vocabulário. Veja-se o Bairro da Ilhota, a Igreja do Rosario, o Pelourinho, a Ponta do Dionísio, o Quartel dos Guarani, o Amansa-burro, o Nabos-a-doze, o Beco da Ópera, a Muralha de defesa, a Praça da Quitanda, o Rio Jacaré, o Largo da Forca. O contra-veneno aparece na sobrevivência da Rua da Praia, no Alto da Bronze, no Largo dos Medeiros, no Caminho do Meio, na Rua da Azenha; olhando mais longe, temos os resistentes Rio Guaíba (“enseada que anda”) e o sítio de Viamão (“junto ao Guaíba”).

Seiva do peito

“Seiva do peito” foi a primeira canção de minha parceria com Daniel Wolff, a partir de uma admiração recíproca de compositores oriundos de âmbitos “hermanos pero no mucho” como são o erudito e o popular. Foi gravada em seu álbum Ibero-americano, com banda completa. Agora fizemos uma versão “acústica” (como se a música não fosse isto...) e centramos o arranjo no violão – com solo supimpa de Daniel – e na flauta transversa – com outro solo coruscante de Aires Potthoff, que já havia tocado em meu primeiro vinil Teimoso e Vivo. Num tempo de chamamê acelerado, Daniel vai propondo diversas modulações e breques, que garantem a variedade e frescor da canção, que está rigorosamente focada em seu tema-motivo.

Lastreada na tradição da letra romântica da canção brasileira, mesmo tendo um estilo rítmico fronteiriço, seu texto mostra algumas pinceladas

das quais gosto muito, como “entornar no seio”, eito-germinar, a sequência rápida dos verbos em “lábios-orações-olhos”, o uso empilhado da palavra mundo em três acepções diferentes. Para persistir em bons e vetustos cacoetes de compositor, vem a imagem das velas e do vagabundo perdido na cidade, presente em várias de minhas letras, com seu lirismo encharcado do sentimento de perda, que me faz recordar “...e tu pisavas nos astros distraída...” em ‘Chão de Estrelas’ (Silvio Caldas-Orestes Barbosa) e “...nem nesta saudade a gente é igual...” em ‘Portal’ (Jeronimo Jardim).

Esta boa seiva gerou muitos filhotes!

Cabana de Santa-fé

Em homenagem à nova casa de Fernanda e Daniel, à espera de Raquel, esta “Cabana de santa-fé” fala do amor de parilha em tempo de candombe, numa canção totalmente ibero-americana.

Muito antes de cogitar em fazer este “nosso” disco, estive com Daniel compondo alguns temas, aproveitando certas épocas de férias nestes mares do sul. Quando mostrou uma levada gostosa do tipo de um candombe uruguaio, pude escrever estes versos, inspirados no processo de construção de sua casa na Praia de Noiva do Mar, que eu vinha acompanhando desde o tempo de nossas excursões pelo estado na apresentação de um disco anterior dele. Procurei imagens de analogia entre o levantar de paredes, portas e telhados, com a construção de uma paixão, de um amor, conforme eu vislumbrava entre ele e Fernanda Krüger.

Talvez pelo excesso de tarefas a que se dedica, Daniel demorou um pouco para perceber o sentido das “lyrics” que eu mandava, com pilhas de tijolos e sacos de cimento, com ladrilhos e horta no jardim, com a morada que finalmente aparece e com o pão sagrado nascido das mãos e do forninho, com aroma de ervas sutis, ao som do cantar chupado dos sanhaçús, que vivem em casal. Finalmente, abriu um sorriso de compreensão.

Gravação inicial deste candombe apareceu no disco Ibero-americano, com banda, e sua versão para violões vem nesta regravação para o álbum Na Rua da Margem, onde o violão de Daniel assume um longo sólo para preparar a volta da voz.

A grande obra, o que se incubava por detrás das colunas e arbustos, aparecerá mais adiante, na figura luminosa de Raquel, filha de ambos e certamente arejada pelos bons ventos de nosso litoral. Que o forninho tenha sempre a boa fumaça do amor.

Quarentena

Quarentena foi composta em maio de 2020, pouco após o início da pandemia do coronavírus. A alternância de compassos de cinco e seis tempos, com sua decorrente ambiguidade rítmica, busca refletir o sentimento de insegurança e as incertezas daquele momento tão difícil para todos. Em contrapartida, a segunda parte da canção resgata o otimismo, inspirado nos diversos exemplos de solidariedade demonstrados por distintas camadas da sociedade, para ajudar os mais necessitados. Mal se sabia, naquele então, a extensão que a pandemia de COVID atingiria, com suas diversas ondas, variantes, recidivas...

Ao final, o texto da canção aposta no previsível corolário: após a tormenta, virá a calma. Como diz o provérbio: não há mal que dure cem anos. Superada a pandemia, o mundo voltará a ser... desigual.

A blusa que eu fiz

Carregada de emoções é A Blusa Que Eu Fiz, onde a letra mistura e ficciona histórias reais de refugiados étnicos das tragédias europeias que foram contadas por amigos, estórias antigas porém atuais em analogias dramáticas. Com minha crônica simpatia pelos “fracos e oprimidos”, trazendo da família as memórias migratórias, me senti bem ao escrever essas estrofes.

Comentando apenas a música criada por Daniel, tento aqui mostrar como o material sonoro pode ser sugestivo para o letrista. Posso estar completamente errado, porém é dessa maneira que opera em mim a pegada de harmonia-melodia-compasso-levada-clima. O escultor Carlos Pereira me mostrava os veios de um tronco de cedro, e com seu cinzel apontava e dizia que os veios do lenho iam sugerindo o conteúdo de seu trabalho. Também Alfredo Zitarrosa me dizia que para compor “começava a coçar a barriga do seu violão”.

Digo que a música desta Blusa em sí é muito severa, muito ordenada, conduzindo a narrativa inicial em quatro frases sucessivas que vão baixando na escala, na intenção de não fazer muito alarde inicial. É calma, está apenas contando o caso, preparando a narrativa:

“Como poderei chegar ao teu portão Teu jardim se não sei onde estas
Diz pra mim...

Logo vem as frases estiradas com final em “ei” , onde o desenho ascendente da melopeia nos traz o sentimento de distancia e amplidão da noite e do dia. Ao repousar na tônica, com aquele vetusto retardo de 4° grau, a melodia/harmonia nos diz que findou o introito:

“Vem de longe o sentimento que guardei
e dia só para ti

Cultivei noite

Agora chegamos ao coração do assunto, aos veios desse jacarandá. O narrador vem de longe, para salvar, tirar da prisão, fugir dos cães:

“De um país Tão distante eu vim
Para te salvar Além das prisões
Veste a blusa que eu fiz Faz muito frio nos rincões
Vamos fugir Vem abraça-me
Os cães já se aproximam a latir...

É uma ambição quase tola pretender numa poesia de 90 segundos falar de situações imensas, coruscantes, pesadas. Mas é a sina do cancionista...
Vamos lá!

A origem desta letra vem de duas famílias judaicas ascendentes de amigos/os meus, que contaram pessoalmente o cerne da questão. Num caso, o jovem noivo fora “libertado” de um campo de refugiados francês, ao final da segunda imensa guerra. Estando a salvo na América, decide viajar de volta para extrair sua enamorada do mesmo campo, mesmo na situação de apátridas. Assim faz, e tem êxito; dou-lhe a senha de AT. No outro caso, retrocedemos à primeira imensa guerra para acompanhar o jovem que retorna às fronteiras ocidentais da juvenil União Soviética para salvar a noiva que vivia há meses escondida num sótão rural; cruza as linhas da guerra que as potências moviam àquela República, entrega o resgate aos cossacos para que permitam que passe de volta com sua noiva, esquivando guerrilhas de ambos os lados, ambos namorados sem botas ou calçados, com os pés envoltos em panos para suportar a temperatura dos lagos congelados. Um detalhe original é que este noivo fora militante menchevique sob o império dos Romanoff, e estivera na Praça Vermelha pessoalmente quando Lenin pronunciou seu famoso discurso. Dou-lhe a senha de SS. Tive em mãos algumas cédulas de dinheiro czarista, guardadas na família.

Segue a letra flertando com a música, nesta segunda parte, quando a voz de Fernanda e o piano de Cristina praticamente gritam anunciando a escapada:

Faz muito frio nos rincões

Vamos fugir

Vem abraça-me

Os cães já se aproximam a latir...

Como bons emigrantes, sejam açorianos, suábios, guaraní, turcos ou poloneses, todos sonham com o novo mundo, com a América e a Terra-Sem-Males da abundancia e da tranquilidade:

“...pão em nossa mesa

vamos repartir

a recompensa

deste amor sem fim...

A metáfora da salvação ligada à roupa que abriga esteve na canção Jaqueta Verde, parceria com Dado Jaeger. Por alguma associação muito obscura, recordo sempre minha querida tia-avó Isa Marques Vasconcellos, que em toda circunstancia climática, batesse o minuano gelado na Praia de Ipanema sobre o Rio Guaíba, ou estivessemos suados após o joguinho de futebol atrás da Igreja, atucanava irremediavelmente meu primo com a frase: “Sinvalzinho, bota o polúver!”

Cigana tirana

Esta canção está baseada numa melodia que Pery Souza me mostrou no bairro Peixoto, Rio de Janeiro, quando lá chegamos num grupo grande de rio-grandenses em busca de reconhecimento, sucesso, dinheiro, fama e celebridade. Como todas as suas composições, esta Cigana é certa no andar da melodia, tem unidade e variedade (partes A e B, no caso) e sua aparente simplicidade harmônica encerra muito bom senso. É singela e agradável, sem ser tola nem facilzinha, chatinha. Quando Pery me deu o

tema, fiz a letra com muita facilidade e fluidez, com pequenas e imediatas correções. Nasceu “quase pronta”. Para ilustrar a motivação do tema, digo que eu gostava muito da cigana real, da pessoa de alma, carne e osso, e isto facilita muito a “criatividade”. Seu nome também daria rima com o título e acho que a canção ficou à altura de sua “dona”. O estilo da música é uma mistura muito rara de samba com vanera. Tem a síncopa chamada de brasileirinha com uma acentuação de semicolcheia no fim do compasso, e um primeiro tempo bem stacatto no começo do compasso seguinte, chegando a lembrar a acentuação da milonga arrabalera portenha. Ufa! São essas mágicas e alquimias que vão nascendo do entrecruzamento de gêneros variados. Gosto dela porque vai descrevendo um episódio de sedução em que o sujeito é a mulher, que começa por colocar uma venda em meu olhar e culmina com minha sorte abandonada às suas mãos. Me venda, me arrasta, me enfeitiça, me beija, me alimenta, me acomoda! Por fim me rendo, digo que ela é a “linha do meu bem querer”, que “joguei a sorte” em suas mãos. Confesso que na vida real gostei muito de ser “objeto”, neste caso. Tem melodias que estimulam a brotação da letra, das palavras. Esta é uma delas, insinuando as rimas de venda e tenda, oriente e presente, fiasco e lascou. E ainda tem gaúcha, pelego, espanhol, gengibre, fera. Quando olho para uma canção, observo e me delicio com algo que chamo “fôlego”, que seria o poder de inventividade realimentado a cada tempo, seja no tema puro (como por exemplo em Vou vivendo, de Pixinguinha) seja na letra (como Construção, de Chico Buarque). Chamo a atenção para as sonoridades de sílabas e de consoantes, como nas sete vezes em que o “e” fechado aparece na primeira estrofe, e nas cinco em que o som “x” surge na segunda. Há um aspecto sonhador na ambiência poética desta letra, misterioso, perigoso, com o enunciado do extremo oriente, da erva, do silêncio, do enfeitiçar, do apagar da luz do olhar, da fera, do calibre. E há também uma associação de desfrute muito pessoal, muito minha: é quando “lá ficamos lençol e cobertor” me remete a “teu paletó enlaça meu vestido”. Cigana tirana é uma boa música, cantável desde logo, com dinâmica criativa na melodia, na harmonia, na letra, no andar da sua respiração, e especialmente naquele conjunto misterioso a que chamamos canção. Tem fôlego, como se pode observar na belíssima gravação do próprio Pery.

Raquel menina

Raquel menina, composta em 2020, é a segunda canção que escrevo para minha filha com Fernanda Krüger, intérprete da gravação. A primeira, Qualquer que seja o teu nome, foi composta em 2018 durante a gestação, antes de sabermos o sexo do bebê, e teve a participação de Raquel através do som do seu coração, captado na primeira ecografia. Já em Raquel menina, incluída no disco Na Rua da Margem, ouvimos a voz da própria anunciando o título da música.

Trata-se de uma canção singela, enaltecendo os atributos desta bela criança e o carinho que sentimos por ela. O arranjo também é simples, um acompanhamento transparente de dois violões, com intervenção de bandolim na seção central, ambos instrumentos tocados por mim. Participo também cantando uma segunda voz na última estrofe, mas o brilho vocal fica naturalmente por conta da interpretação emotiva de Fernanda.

Otro rollo

Daniel compôs esta canção inspirado na figura do poeta e jornalista Atilio Pérez Duncan da Cunha, natural de Malvín em Montevideo. Bisneto de escravos pernambucanos, conhecido como Macunaíma, tinha seu coração profundamente enraizado no Brasil com sua admiração férrea por Drummond de Andrade e Chico Buarque. Ao final de 1979, esteve em Porto Alegre cobrindo para a imprensa uruguaia o concerto coletivo Explode '80 que reuniu dezenas de grupos e solistas no Auditório Araujo Viana. Desde então, em jornais, rádios, revistas e eventos, foi um divulgador entusiasmado da música do Rio Grande do Sul, alcançando nos últimos 10 anos grande audiência no programa diário da radio Emisora del Sur chamado Otro Rollo. Recebendo nos estúdios a cada semana músicos

do Brasil, visitando nossos concertos, lançou na Palavraria em P. Alegre seu livro La Bufanda del Aviador.

Com seu conhecimento advindo dos anos em que aperfeiçoou sua formação acadêmica em Montevideu, Daniel se inspirou no ritmo e estilo do candombe para homenagear Macunaima, o Mácu dos amigos. Música negra por definição, o candombe é um gênero quase que exclusivamente uruguaio, quase só montevidense, que se plasmou e conservou nos bairros de maioria africana do Centro histórico da capital oriental. De início fundado apenas nos tambores ancestrais, terminou por influir em todo os âmbitos musicais, incorporando-se na canção e na instrumentação, sendo comum hoje escutar até grupos roqueiros usando sua levada.

Em 2020, o “Negro Mácu” faleceu.

Poemas de Ar

A arquitetura musical destes “Poemas de Ar” carrega certo ar trovadoresco e antiquado, quase provençal, nas cenas bucólicas que sugerem uma sensualidade apenas insinuada. Este espírito extremado de romantismo, anterior à criação da letra, foi decisivo para apontar o rumo da canção, em alguma medida remetendo às “cantigas d’amore” que foram a matriz do nosso romancista poético “ocidental”. Na gestação de uma canção, a ordem dos fatores pode alterar o produto. Quando Daniel me passou a música deste tema, senti um ambiente muito liberado, uma amplidão de motivos, um descompromisso com ideias ou temáticas. Deixei que a lapiseira e a borracha de apagar dirigissem meu texto, apenas levado por sensações e impressões. Nessas situações, os próprios sons “em si” tem muita influencia no resultado da letrística. Isso se pode perceber nos dois últimos versos, que flutuam nas palavras e na ondulação melódica. Canções como “Moleque Bonito” (com Pery Souza), “Te Procuo Lá” com (Ferreira Gullar), “Niemeyer” mostram essa

interinfluência dos dois lados (letra e música) que terminam por plasmar uma canção. Seja na rítmica, que mostra por exemplo o moleque fintando seu opositor, seja na onomatopeia rítmica de Gullar, seja nas amplas curvas quase descritivas da canção sobre o arquiteto e sua angulosa obra, cada vertente influencia, estimula e enriquece a outra. Exemplos extraordinários são “Água de Meninos” de Gilberto Gil, “Os Homens de Preto” de Paulo Ruschel e “Zelão” de Sérgio Ricardo, que desde a adolescência foram como bússola para meu trabalho criativo. Em todos estes casos, a letra “está” na música e a música “está” na letra. Talvez estes versos sejam uma canção feminina, muito influenciada pelas sutilezas da voz de Fernanda Krüger e do oboé de Viktoria Tatour. Os “Poemas do Ar” tentam retratar a inocência de jovens mulheres em seus coletivos de intimidade, em algum jardim de flertes e mistérios, brincando com os sentidos e percepções cuja ingenuidade cheia de encantos perpassa a literatura, a pintura, a cancionista, como em “Nascimento de Venus” de Boticelli. O sentido da pureza inunda a cena da fonte, com as citações da dança, das nuvens, do ar, do perfume, das borboletas, da brisa, do rabiscar no azul, da melodia que jaz no ar, da poesia como prece. Na tradição bíblica das pastoras do presépio de Belém (que sobrevive em nosso Carnaval), o som delicado da lira antecipa a melodia da coda final, que oscila e flutua como uma barcarola embalada por aragens e marolas.

Poema para uma vida

Fernanda Krüger relata como escreveu, em primeiro de janeiro de 2015, a poesia que posteriormente se tornaria a letra da canção Poema para uma vida:

“No dia do seguinte ao falecimento de meu sogro, escrevi a poesia que ano passado [2020] se tornou a letra da música Poema para uma vida. Escrevi-a espontaneamente, a partir dos sentimentos vividos naqueles dois dias de luto e de lembranças da pessoa querida que foi (e ainda é em

nossos corações) Henry Wolff. Pelos livros que escreveu, pela convivência e pelas histórias por ele ou pela família contadas, fiquei imaginando e senti como deveria ter sido a vida deste grande homem, médico, pai, músico.

A poesia, por mim intitulada Fim no dia que a escrevi, retrata os sentimentos de alguém sobre a sua própria existência, uma vida longa, de alegrias e tristezas, com seus percalços, encontros e desencontros. Também fala do desejo de poder continuar vivendo e desfrutar da vida plena que se construiu e tudo de bom que permaneceu no transcorrer do tempo. Por fim, há o aceite do desfecho deste tempo de vida, que pode parecer um instante para quem o vive, mas que é eternizado na memória que permanece no mundo vivido.”

Em abril de 2020, na época em que eu trabalhava com Raul Ellwanger nas canções que seriam gravadas no álbum Na Rua da Margem, Fernanda lembrou-se da existência desta poesia, que ela escrevera no dia do enterro do meu pai e... nunca tinha me mostrado. Fiquei emocionado ao ler as belas e inspiradas palavras, e em seguida tratei de musicar o texto.

O andamento lento e o uso das dissonâncias evocam a tristeza deste momento de perda. O violoncelo, com sua sonoridade nobre e robusta, realiza um contracanto em constante diálogo com a voz principal. Ao final, a tonalidade maior substitui o modo menor do início, tal qual a gratidão pelos momentos vividos sobrepõe-se à melancolia do luto.

Alguns “bastidores” da canção “Pealo de Sangue”

Gravada em meu primeiro vinil de 1979, com o produtor Sepé Tiarajú de los Santos não demos muita importância a esta música, pois ficou na posição 5 do lado B. Por sorte Fernando Westfalen e Walmor Jacques da Agência MPM pediram autorização para sincronizá-la num vídeo comercial

para o Natal, e a canção estourou. Até hoje é a mais conhecida e querida das minhas músicas.

No ano anterior, me aventurei no festival regionalista chamado Califórnia da Canção, na cidade de Uruguaiana. Com Aires Potthoff, Tenison Ramos e Geraldo Flach, fizemos uma linda apresentação no Cine Pampa, muito aplaudida pelo público. Para tomar um fresco de ar, logo saí para o saguão. Ali me abordou um casal bem bonito, muito bem vestidos com aquelas jaquetas de couro uruguaias usuais entre o pessoal pudente da fronteira. O cavalheiro me diz:

“ - Tua música é de longe a mais bonita de todas as apresentadas...mas com essa mensagem da letra, aqui em Uruguaiana, nuuuunca vais ganhar o concurso”. Suponho que o trecho maldito era; “...quero só um pedaço de terra...”.

Sabias palavras, às quais não dei muita atenção. Em minha ingenuidade de recém-voltado após 10 anos de exterior, não podia supor que houvesse fatores não artísticos nas escolhas dos jurados de um mero evento musical. O resultado foi certo: o tema nem sequer foi indicado para voltar a ser apresentado na noite das finalistas, nem no disco ficou. Agora em 2021, tem mais de 30 gravações em 4 idiomas, incluindo Mercedes Sosa, Nair Terezinha, Osvaldir & Magrão, Renato Borghetti & Chaloy Jara.

Daniel Wolff armou os arranjos para a versão 2021 deste Pealo (pealar é laçar pelas patas, algo a que não se pode resistir), com diferentes técnicas violonísticas onde expõe seu virtuosismo como instrumentista e como arranjador. Fugindo de certa repetição que impregna as 4 estrofes do tema, ele abre com dois solos em diferentes modos-expressões técnicas; novamente no meio do fonograma, se faz uma variação melódica e harmônica buscando acrescentar interesse e frescor na música. Também os vocais finais trazem novidade e emoção, em simbiose com a letra otimista sobre um futuro sonhado.

Copio trecho do livro “Nas Velas do Violão”: “Tem certo tipo de canção que vai sendo gestada lentamente lá dentro da gente, sem esboço, sem

escrita, sem anotação para lembrar depois. Quando brota, sai feita, sai pronta e inteira, pois sua alma vinha germinando com rumo certo. Assim parece que foi com Pealo de Sangue, nascida num repente único, sentado em minha cama às 3 horas da tarde na rua Tito Lívio Zambecari, em 1979. Todinha, todinha, sem vacilo, sem correção, brotou a canção. Quando ainda estava na Argentina, havia feito um tema que se frustrou. Tratava dos meus avós Frida e Jacob, de origem alemã, que haviam emigrado do interior para a capital, com alusões à enxada, à vida na encosta do Cerro do Botucaraí. Talvez ali estivesse a origem da nova canção. No exílio, entendi que o migrante tem uma carga de tristeza que é absoluta, faz parte do ar que ele exala. Na verdade, reflete a perda de si mesmo. Ao construir sua nova vida, ele vive sonhando e refazendo algo que não voltará. Quer abrigo, morada, identidade, pão, que serão sempre outros, distintos daqueles que ele deseja por atavismo. Por isso pergunta quando será este sonho. O mistério de seu coração é sua própria tristeza, é seu próprio sonho, cal e cimento de seu novo dia. Já na primeira estrofe aparecem lado a lado as palavras “colono” e “gaúcho”, o que destoa da temática trivial gauchesca onde não existe colono, assim como nela inexistente a citação ao Guaíba. A partir de uma alusão à “melancolia” açoriana, a canção se espraia num enfoque bem rio-grandense, quem sabe derivando na direção de meus avós Laíla e Antônio, missioneiros que também migraram para a capital. Sendo os quatro avós migrantes por falta de terra, me tocou dizer, talvez pela voz calada deles, “quero só um pedaço de terra”. Começando duvidoso, com uma pergunta, vai o texto tomando coragem e ficando afirmativo para pedir terra, casa, colheita e chegar a dizer que haverá um novo dia. Alcança a atribuir importância aos sonhos inspirados nas estrelas. Numa alusão à participação política, diz que este futuro dependerá do esforço de cada um, não cairá do céu. A percepção sensorial se destaca com o cheirinho da mata, a luz do luzeiro e o insignificante e importantíssimo cutuco do lambari na perna, figura poética que repetidamente segue sendo comentada pelos meus amigos como o grande achado do texto. Pois agora, o belisco do lambari... Como esta toada tem as quatro estrofes baseadas numa mesma e modesta estrutura preparada para seis versos, sua melodia vai a cada uma das vezes sofrendo pequenas variações que permitem acomodar a letra e lhe agregam novidade e fogem do óbvio. Nem sequer uma parte B esta canção tem. Dá assim para entender como e porque foi feita de uma só sentada, sem muitas reflexões. Seu pontinho de originalidade está nos

compassos 11 e 12 de cada estrofe, quando vem harmonizada sobre o sexto grau rebaixado com sexta (Si bemol 6), seguido do segundo grau rebaixado com sexta (Mi bemol 6), e uma brevíssima diminuta de Mi natural para aceder de volta à dominante do tom original. Pedi a meu antigo professor do Centro Livre de Cultura, o violonista Zé Gomes, que escrevesse o arranjo, fugindo da monotonia das estrofes reiterativas. Após uma primeira exposição genérica da canção, assim foi como se fizeram constantes modulações, passando por quatro tonalidades. Se introduziu um corus de vocalize, quase como um solo, ficando o conjunto do fonograma apoiado no quarteto de cordas, nas trompas, no trio vocal, na harmônica e no violão de 12 cordas em busca de uma variedade de timbres. Merece destaque a interpretação vocal de Nana Chaves, dando uma cor toda especial ao tema. Relegada a um final de lado no disco original, Pealo de sangue foi colocada por Fernando “Judeu” Westphalen na propaganda televisiva de uma rede de lojas, com imagens muito sugestivas. Tornou-se conhecida, foi sendo gravada por outros intérpretes, terminou sendo escolhida uma das “dez mais” em concurso da mídia regional. Teve duas gravações de Mercedes Sosa (português e castelhano), tem versões em alemão e italiano, alcança mais de 30 edições fonográficas, inclusive instrumentais e sertanejas, é favorita de corais comunitários. Na época da seleção musical para seu disco e xou Saudades do Brasil, Elis Regina a tinha copiada manuscrita em uma cadernetinha de bolso, ao lado de Moda de sangue, de Ivaldo Roque e Jerônimo Jardim, para incluir no repertório. Por achar que havia demasiado sangue nas duas, seu diretor optou apenas pela Moda.

Te procuro lá

Na madrugada do Restaurante München, na Calle Talcahuano, em Buenos Aires, reunia-se a tradicional roda comilona e etílica em torno de Vinícius de Moraes, após seus xous nos teatros da Calle Corrientes. Com Toquinho, Mutinho, Azeitona, Maria Creuza, Tenório Jr., Roberto Sion, Simone,

Laércio de Freitas (o time variava a cada ano), após o final dos xous rolava aquele papo gostoso. Mais gostoso ainda era para vários de nós que morávamos na Argentina, fosse por exílio (anos setenta), trabalho ou estudo. Vinícius, de braço com sua namorada, dizia a Ferreira Gullar, que já estava farto de exílio e solidão: “Pô, bixo, larga dessa mania de poesia séria, faz como eu. Olha só, estou me divertindo à pampa, faturando e fazendo uns sambas bem bonitinhos aí com o Tom, o Toco, o Muti, e tal. As moças estão gostando.” No final da madrugada, íamos todos repousar, tontos e felizes com aquele “pedacinho de Brasil” que os músicos nos traziam por algumas horas. Após uma dessas soirées, ali pelas sete horas da manhã, ouvi um toc-toc-toc na porta de nosso apartamento. Fui abrir ainda cambaleando, era o Ferreira. Na mão, uma folhinha de papel manuscrita. Me passou o papel e dizia: “Abre, bixo, abre. É mais ou menos assim, tetutuio-tetutuio-tetutúutááááá, algo assim, telecoteco... Vê se apronta antes do saída do vôo do poetinha”. Gostei da letra e do convite, passei um café e fui pra cima do texto, pois tinha já o motivo musical: era o “tetututuiotutú” ondulante e incessante que o próprio Gullar cantando me entregara de bandeja. Após muito cigarro e café, com minha esposa Nana gravamos num daqueles k-7, na própria mesa da cozinha. Meio-dia, no hotel, Gullar escutou e passamos a fitinha pro Vinícius. Foi tudo bem, o texto era redondo, com cadência bem metrificada e a gente sente quando um tema nasce com naturalidade, é como se pedisse passagem, como se já estivesse feito. Maranhão e Peru são lugares de nascimento e moradia de Gullar, enquanto a mudança de nariz já rendeu muitas hipóteses... Seu ritmo alegre suaviza a letra de perdas e exílios. É uma canção muito querida até hoje, a primeira que se tornou conhecida após voltar do exílio. Te procuro lá Raul Ellwanger – Ferreira Gullar Eu não vou te perder Eu não vou te perder Eu não vou te perder Eu não vou te deixar E não vou te perder , não vou te abandonar Vá você pra onde quiser que eu te procuro lá Te procuro te procuro Te procuro lá Você pode ir-se embora Pra bem longe daqui Pode ir pro Maranhão Pode ir pro Piauí Pode ir com rumo certo Ou ficar ao Deus-dará Pode parar no Perú Pode parar no Pará Pode mudar de babado mudar de sapateado Pode ficar numa boa, pode bancar a careta Pode mudar de país, pode mudar de planeta Pode mudar de nariz, pode ir pro fundo do mar Que eu te procuro te procuro Te procuro lá. Composta em 1975 na cidade de Buenos Aires, a instancias de Vinicius de Moraes, esta canção aparentemente "alegrinha" relata na verdade o

exílio de Gullar, maranhense que pipocou pelo Perú, Argentina, Argelia defendendo-se dos regimes brasileiro/chileno/argentino.