

Raul Ellwanger – um entalhador de canções.

Carlos Hahn.

O buquê de 15 canções que Raul Ellwanger oferece em seu novo CD traz baladas, blues e outras bossas sempre renovadas; algumas cultivadas por mais de 20 anos. Nono disco do músico porto-alegrense, “Cabeça Corpo Coração” é feito exclusivamente de canções de amor, colhidas sem pressa, arranjadas com carinho – como faz o verdadeiro apaixonado ao mandar flores à amada.

“Nesse disco, fui percebendo que eu tinha muitas músicas românticas, músicas que têm como tema o amor, com os seus vários lados”, conta o compositor, enfatizando que o título reflete o desejo de traduzir o supremo sentimento em suas diferentes e complementares dimensões. “Se fala do amor de uma maneira muito parcializada, há muito falso pudor de se falar de sexo, por exemplo. Se dividem e se separam coisas que são inseparáveis. Eu coloquei ‘cabeça, corpo e coração’, no sentido da inteligência, da sensorialidade e da coisa espontânea, maluca, do amor, que é o que se convencionou chamar de coração. É um pouco tentar falar dessas coisas todas que, na verdade, são uma só.”

Entre as antigas composições resgatadas na obra, se destacam *Beco's blue* (gravada originalmente por Flora Almeida no disco “Acordei bemol / Tudo estava sustenido”, de 1988, e *Cuando te acercas* (escrita na década de 1980, quando Ellwanger fazia carreira na Argentina, onde teve lançados os discos “Portuñol” e “La Cuca del Hombre”, ambos em 1986). Recentes são *Quando você surgiu* (parceria com Cláudio Vera Cruz), que abre o CD; a bossanovística *Na sedução* (com Luís Mauro Vianna) e a definitiva *Porto, Vela, Mar* (com Bethy Krieger) – possivelmente, o melhor momento do álbum.

Assim como no trabalho anterior, “Ouro e Barro”, de 2007, os arranjos de “Cabeça Corpo Coração” recorrem à riqueza dos quartetos, trios e duetos de sopros para estabelecer diálogo com as melodias cantadas e as harmonias do violão, criando unidade – uma assinatura sonora que permeia todo o disco. Mesmo a percussão entra na conversa, deixando sua função rítmica em segundo plano – o importante é enriquecer a canção, ornamentar. Proporcionar ao ouvinte uma escuta complexa, profunda, que não se esgota na primeira, sequer na sétima audição.

“Eu sou fanático por harmonia, melodia. Dou um dedo para meter uma quinta aumentada, na corrida, que dá aquele efeitoinho, que cria um dramatismo, uma tensão. E se isso combina bem com a melodia, e se combinar com a letra, esse é o prazer do compositor”, explica Ellwanger, mostrando um pouco da essência de sua atividade criadora.

Muitos lados de um cantautor

Chama a atenção que, em seus discos anteriores, a coesão era de outra natureza. Enquanto uma faixa destacava o bandoneon, outra o charango, uma terceira violino, bombo legüero ou clarinete, indo do pop à chacarera, era mesmo a leveza guerreira e alegre do cantautor – enfim, sua personalidade – o que dava cola às diferentes faixas dos LPs.

“Como consequência das minhas muitas andanças, de diferentes épocas que atravessasse na minha vida, a minha música tem muitas influências, muitos lados. E como não tive uma carreira profissional em que eu me tornasse uma marca, que tivesse que seguir perseguindo aquilo toda a vida e não mudar, por questões de interesse, de venda e de marca, eu tive essa liberdade de fazer várias bagunças”, analisa Ellwanger, que durante seus mais de 40 anos de envolvimento com a música esteve, entre exílios compulsórios e eletivos, cerca de 15 anos afastado dos palcos.

A música da Frente

Em 5 de maio de 1968, Raul Ellwanger publicou artigo no jornal Folha da Tarde, onde apresentava um dos principais movimentos artísticos do Estado, a pioneira Frente Gaúcha da Música Popular Brasileira. “(...) universitários, profissionais liberais, profissionais da música, trabalhadores e poetas se unem para em definitivo lançar as bases de um novo centro da música brasileira, em condições de equiparação com os demais pólos musicais do país”, escreveu, revelando a índole e a intenção do movimento.

Pela primeira vez, jovens músicos porto-alegrenses procuravam somar ao grande oceano da MPB as águas ainda banháveis do Guaíba. Interessava criar algo com pegada própria. A música brasileira, enriquecida com sons, temas e linguagens locais, ecoava nos shows realizados no Grêmio Náutico União, nos festivais organizados na Faculdade de Arquitetura da Ufrgs, em rodas-de-violão de DCEs e outros locais onde o ímpeto coletivo era o motor da criação.

O grito de afirmação de uma identidade e de contestação à ditadura militar, vigente desde o golpe de 1964, logrou ultrapassar as fronteiras do Estado, com participações em festivais como “O Brasil Canta no Rio”, da TV Excelsior, e o Festival Internacional da Canção, também no Rio de Janeiro. “A gente procurava ter uma personalidade própria dentro do grande universo da MPB, já na década de 60. Não fazendo música campeira, mas dialogando com ela”, recorda o músico.

Em 1966, no embalo da revolução cultural que eclodia em todo o mundo, com a liberação do sexo, a transformação dos costumes e experiências psicodélicas, Ellwanger e sua turma encontraram na praia de Garopaba, no litoral catarinense, o ambiente ideal para a concretização de um de seus mais nobres objetivos: fazer música. Dessa época, Ellwanger guarda a lembrança de quando entrava no mar, violão em punho, junto com

Carlinhos Hartlieb, para subir numa pedra e tocar – acreditavam que o local proporcionava uma inspiração especial.

“A gente (Hartlieb, Laís Aquino, João Palmeiro, entre outros) dormia nos ranchos de pesca, nos jiraus altos onde ficavam as redes. Dormia em cima das redes e uma vez por semana pagava um banho no Hotel Lobo, porque não agüentava o sal no corpo. Era uma fissura. A gente queria fazer música.”

Imposição do silêncio

Menos de oito meses depois da publicação daquele artigo na Folha da Tarde, entretanto, a ditadura conseguiria cobrir de silêncio a formidável festa cívica. Em 13 de dezembro, seria decretado o Ato Institucional nº 5. Versos como "Pelo amigo dou um braço, pra mulher um doce abraço, pros milicos trago estrago, pro inimigo outro balaço", da canção *O Gaúcho*, finalista no festival da Excelsior, acabariam rendendo ao compositor o enquadramento na Lei de Segurança Nacional.

“Ali (na Frente Gaúcha da MPB) tem uma coisa forte que infelizmente não deu certo, porque acabou o movimento estudantil, acabou a base que sustentava aquela coisa. Locais com cinco mil pessoas, sem ninguém ter um disco. Como tu enches o ginásio do União sem ter uma música para tocar no rádio? É meio louco isso”, analisa, depois de quatro décadas.

Vivendo na clandestinidade, Ellwanger não pôde participar do Festival da TV Record, de São Paulo, no qual fora classificado. O evento era a grande vitrine da música brasileira da época. Iniciava o primeiro exílio. Durante quase dez anos, Ellwanger deixa a carreira em compasso de espera, vivendo no Chile, no Uruguai e na Argentina, até retornar ao Brasil em 1977, na cadência da esperança.

Silêncio que se prolonga

Com o advento do LP “Paralelo 30”, pela gravadora Isaec, em 1978, Ellwanger retorna aos trilhos da canção. Devido ao silêncio que se abatera sobre toda aquela movimentação anterior ao AI-5, o disco coletivo, que apresentava, além de Raul Elwanger, outros nomes como Bebeto Alves, Carlinhos Hartlieb, Cláudio Vera Cruz, Nando d’Ávila e Nelson Coelho de Castro, é hoje considerado o grande debut da música popular gaúcha. O resgate histórico, entretanto, mostra que o disco chegava com pelo menos dez anos de atraso.

No texto “A Milonga dos Vencidos”, escrito em 2009 para uma publicação da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, Ellwanger chama à reflexão: “Ao se comemorar 30 e 40 anos dos Festivais e da Frente Gaúcha da nossa grande música que

poderia ter acontecido, o que se ouviu na cidade foi um vasto e gritante silêncio. (...) O AI-5 correu um telão de silêncio sobre nossas canções. A omissão atual é como uma continuação daquela repressão, a mesma espada que cortou a vida musical corta agora a memória daquela vida musical”.

Outras demandas

Seguiram-se os discos “Teimoso e Vivo” (1979), “Raul Ellwanger” (1980), “Gaudério” (1984), “Portuñol” (1985), “La Cuca del Hombre” (1986 – Argentina) e “Luar” (1992). Com participações de gigantes como Elis Regina, León Gieco, Mercedes Sosa e Pablo Milanês, entre muitos outros, são álbuns onde canções de protesto dialogam com deboches zen-humorados para cantar a América Latina, o pampa e a Capital gaúcha. Permeia toda a obra, mesmo nos momentos mais melancólicos, enraizada crença no potencial do homem de fruir a existência e superar os limites que por desventura lhe tenham sido impostos.

Lá por 1994, talvez cansado de vestir “a pele dos soldados mortos” (como diz na música que dá nome ao seu primeiro disco), Ellwanger decide pelo exílio voluntário na Praia do Rosa, vizinha a Garopaba, santuário de sua geração. Ao contrário daqueles tempos, no entanto, Ellwanger não vai para “fazer música” – são outras as suas demandas. “Fiquei meio aborrecido com a vida de músico, meio cansado, meio sem perspectivas, e aí fiquei sete anos sem mexer com nada de música”.

Durante esses “sete anos sabáticos”, Ellwanger se ocupa da administração de sua pousada, Estação Baleia, e mergulha no aprendizado de coisas que dificilmente a atribulada carreira artística lhe proporcionaria. “Eu aprendi botânica, aprendi a plantar, podar, olhar a nuvem, a chuva, aprendi a construir casa, mistura de cimento, tipos de madeira, aprendi mais sobre pesca, que eu já sabia, conheci a cultura deles (dos catarinenses), as músicas, as lendas, aprendi a fotografar, enfim, o que eu menos fiz foi música.”

Somente em 2001, com a reedição do disco “Paralelo 30”, em CD duplo (incluindo as gravações originais e regravações com acompanhamento da orquestra de câmara da Unisinos), Ellwanger retoma o gosto pela labuta artística. Relança “Gaudério” em CD (que traz como faixa bônus a gravação ao vivo de *O Gaúcho*, agora remasterizada) e grava “Boa Maré” (2004), disco em que resgata pérolas dispersas pela longa caminhada.

Entalhador de canções

Embora afastado da música durante esse domingo estendido, algo fundamental ao amadurecimento de seu trabalho como compositor se processava internamente: na humildade de tomar lições com *Chronos*, Ellwanger reaprendia a escutar. “Descobri o

tempo, a sua lentidão, e a importância da lentidão do tempo. Olhar as coisas, ver como é que é.”

Enquanto se envolvia em mil outras atividades, Ellwanger desenvolveu a capacidade de olhar para suas composições como um entalhador, que precisa conhecer e respeitar as características da madeira. “Ele não pode lutar contra os veios da madeira, ele é escravo daquela madeira. E o compositor também. Ele cria um tema e não pode depois botar fora. E acontece muito isso. Uma música começa legal e depois vira qualquer coisa. O compositor parou de escutar a si mesmo.”

Para ele, o processo de composição deve se dar de forma análoga à rotina do ceramista, que antes de iniciar seu trabalho começa a abrir o barro e ver o material que tem em mãos. Da mesma maneira, o compositor precisa aprender a enxergar a matéria prima musical com a qual trabalha. E respeitar o tempo, para ouvir as possibilidades que a canção sugere. “Tem que olhar para a música, tem que olhar para a canção, tem que olhar para a harmonia, olhar para a forma, para o tamanho, para o caminho da melodia, para a tensão psicológica; tem de fiar fino”, considera.

Possivelmente seja esse o segredo dos arranjos caprichados, econômicos, sutis, que desde “Ouro e Barro” vêm se tornando a marca de Raul Ellwanger – em especial, neste “Cabeça Corpo Coração”.