

## Romancero

A gravação do álbum Romancero foi para mim uma revelação, um alumbramento. Compostas quase todas nos anos 1980 durante os quais gravei 4 vinis, haviam lá ficado aquelas 12 canções, misturadas a outras, numa improvável estante do tempo e do território, condenadas ao silêncio atual e esquecimento futuro. Certos períodos de ócio motivados pela peste que se revela no verão de 2021, permitiram passar os olhos de maneira mais atenta naquelas 3 ou 4 dezenas de canções olvidadas. Criadas ao calor da correria de xous, entrevistas e viagens daqueles anos em que mais trabalhei nos palcos, palanques e emissoras, eram para mim como um acervo algo singelo, pouco trabalhado, pouco burilado, apuradas canções da estrada. Entre tantos temas, um grupo deles formava uma unidade em torno de gêneros e temáticas regionalistas. Por brotar dessa avaliação mitigada, as novidades que surgiram no curso dos ensaios e gravações foram boas surpresas!

Desde a publicação do texto fundador de nosso grupo musical Frente Gaúcha da MPB em 1968, eu vinha acalentando o desejo de registrar um estilo de composição que mesclasse tradição e modernidade. Ouvindo no exílio as criações da Trova Cubana, da Nueva Canción de Chile e muito especialmente do Nuevo Cancionero Argentino, descobri boas pistas para tal empreitada, que podemos chamar de Projeção Folclórica. Nos meus ouvidos, soavam sempre as visões regionalistas de Sergio Ricardo, Edu Lobo e Gilberto Gil, das quais eu não procurava tirar cópias, mas sim entender o processo criativo, o urdimento secreto e maravilhoso que parira as deliciosas canções Zelão, Cordão da Saideira e Agua de Meninos. Algo eu havia gravado em 1968, com a milonga-samba O Gaúcho, mas aquela promissora semente ficou interrompida pelo peso de certas “forças ocultas” que afogaram nosso país; já nesse momento foram importantes para mim as criações de Mutinho, Lais Aquino, Canta Povo, Paulinho do Pinho, Wanderlei Falkenberg. Na retomada e novo início de carreira pessoal, a partir de 1978 com o disco coletivo Paralelo-30 e de 1979 com meu primeiro vinil Teimoso e Vivo, tentei plasmar esses sentires na forma de música popular de qualidade, com os pés na terra e os olhos no horizonte.

Professor e concertista, Thiago Colombo soma duas características que combinavam com aquelas idéias. Por um lado, seu virtuosismo ao violão aliado a uma percepção musical supimpa. Por outro, seu conhecimento e execução daqueles saberes sonoros e estilísticos que Lauro Ayestarán chama “el país musical”, ou seja, os três pagos uruguaios, argentinos e brasileiros que formam uma unidade cultural por cima das fronteiras, situada no corpo central da Bacia dos Rios da Prata e Uruguai. Região inundada de musicalidades das muitas e diferentes origens que alí desaguam, sejam indígenas, negro-africanas, europeias, magrebinsas. Nestas torrentes de influências navegou Thiago a bordo dos temas ainda brutos, timoneando os arranjos que foram se harmonizando com as letras, harmonias, levadas e modo de cantar. Boa enseada para quem gosta de aventuras, pois nela se abrem as virtualidades para grandes palhetas autorais, ao mesmo tempo em que se insinuam graves riscos de abastardamento e negação dos caminhos já consagrados.

Nas letras destas canções percebo um leque que abarca lirismo, crítica social, ironia política, memórias históricas, relatos pessoais, latino-americanismos; também um pouco de feminismo, bairrismo, de paisagismo localista, de realismo fantástico. Talvez o âmbito onde mais se manifestem as “estranhezas” dessas canções, seja o da harmonia em seus acordes e cadências, onde o compositor pode aplicar densidades pouco ortodoxas, mas

que não ficam tão evidentes no caminhar auditivo da canção. Convidado para mostrar canções que então compunha, fui em 1968 tocar num barzinho na Rua Dr. Timoteo, onde o poeta João Vargas descascou-me de cima a baixo por compor uma milonga-samba chamada O Gaúcho.

Creio que para superar e renovar um estilo antigo, temos que conhecê-lo bem, saber “como” ele é em seu cerne. Assim, ao referir os ritmos deste Romancero, gosto de usar a expressão “ar de milonga, ar de valsa”, no sentido de que não pretendo imitar a criação castiça estabelecida, mas sim inspirar-me nela, fecunda-la, renová-la, dar-lhe atmosfera e luz. Embalado por cerca de uma dúzia de ritmos sul-americanos, tocados com muita liberdade expressiva para além dos patulhamentos das paróquias, este leque termina por mostrar-se orgânico, com unidade dentro da variedade. Me satisfaz no conceito de que falei acima: folclore moderno, projeção dos saberes herdados para o tempo presente, ambiciosas viagens com base firme de partida. Se eu e Thiago conseguimos nossa meta, o ouvinte dirá. Coletanea, painel, mostra, cacho, alumbramento: este é o Romancero, cujo título castelhano honra nossas irmandades culturais.

### Águas do Jacuy

Canção de amor pela companheira e pelo pago, canção de esperança no filho e no futuro, de conquistas da terra nova. Remete aos pioneiros que emigraram dos Açores e Europa para cá, e aos atuais colonos sem-terra. Nos finais de versos, o violão executa a melodia descendente em acordes naípeados com a voz, enquanto no curso do relato caminha com quietude apoiando o sentido do texto, preparando os finais das estrofes. Alternando com figuras rítmicas ousadas, mantém a vivacidade deste “ar” de valsa. Na esteira da letra, durante as gravações nasce Antonio, filho de Helena e Thiago: bom augúrio! Por conta da origem guaraní está grafado o nome do rio que “formata” nossa província.

### Chimarrita do “capaz”

Delicioso ritmo da chimarrita, com 4 figuras diferentes na condução de cada uma das estrofes. Abre com uma introdução de fôlego, com mais de 30 segundos, onde o motivo melódico da segunda menor (La # > Si) vai anunciando sua função cômica. Cita poeticamente Cenair Maicá e sua canção Sai da Moita, e Alfredo Zitarrosa com a notável P’al que se Vá; no caso desta última, cita também musicalmente seus célebres arranjos que se ouvem expressamente em 1;20 e 1;45. Na primeira estrofe, a batida é bem stacatto; na segunda, é melódica citando Zitarrosa; no terceiro chorus, a levada vira uma vanera, como uma piscadela do violonista para o ouvinte campeiro; e no quarto, mescla arpejos com stacattos. O motivo de segunda menor, a que chamei cômico, sendo talvez a coisa mais simples pois é apenas um cacoete no manejo do violão, é usado 24 vezes no arranjo de Thiago.

Composta em 1984, sua lírica traz ironias com a eleição indireta daquele ano, e compara

o ofício artesanal da Vó Liquinha com o candidato bichado e depois derrotado. Com alusões às guerras de fronteira, aos impostos e à corrupção, foi proibida pela Justiça Federal de ser apresentada no Festival de Uruguiana. Numa das “pontes” entre versos, Raul exercita seu lado histriônico, imitando os baixos do acordeão (ou o ronco do bugio...).

Ah...bem...: “capaz” é uma expressão gaúcha e uruguia que significa...tudo!!! No caso, quer dizer: “de jeito nenhum”.

### Chimarrita do “capaz”

Na época da campanha da eleição indireta em que indicou Tancredo Neves à presidência da república, mandei ao Festival de Uruguiana a Chimarrita do “capaz”, que usa esta expressão típica do Rio Grande do Sul e Uruguai para dizer “nunca”, “jamais”, ou exatamente o contrário...

Classificada entre as finalistas, foi inédita e insolitamente proibida pela Justiça Federal num despacho do valente e enérgico juiz de nome Furquim, coisa que nunca se vira acontecer nesses eventos, em geral bem comportados com o Poder. Supõe-se que foi por causa de alusão velada ao candidato Maluf, de origem árabe, que disputava com Tancredo a transição cabresteadada para o fim do regime patronal-militar, cuja agonia tornava ainda mais exótica a interdição.

Rolou todo aquele tititi na cidade e no ambiente. O Paulo “Gordo” Pellegrini entrou com recurso e ganhou, mas o Festival já tinha acabado. O douto Furquim havia salvo nossa impoluta família cristã de três palavras no meio de três minutos de música, por entre outras dezenas de canções. O compositor brasileiro-argentino Talo Pereyra, em sua chegada à rodoviária de Uruguiana, fora detido pelos policiais locais portando certa quantidade de maconha. Tudo muito anacrônico, parecia que o tempo tinha retrocedido dez anos.

A direção do Festival foi solidária comigo, denunciando no palco a grosseria da tal Justiça. Eu cantei a capella o clássico de Violeta Parra, Volver a los diecisiete, para contrastar a violência travestida de toga com as etéreas palavras de uma letra de grande delicadeza. Foi emocionante. Contribuindo para a chanchada em que ia se convertendo o Festival, o cantor-humorista Paulo Silva subiu ao palco, assitado por 15 mil pessoas, levando pelas coleiras cerca de dez cães farejadores, que esmiuçaram o palco a narigadas e cafungadas, sem encontrar o menor vestígio do Talo, que se ria na platéia, embalado nas nuvens de seus sonhos latino-americanistas.

À noite, na roda do fogo de chão, a rapaziada se desquitou, cantando a canção proibida e fechando seus bauras em meio àquela peculiar neblina adocicada, que no correr da madrugada se misturava ao perfume das costelas de capão douradas sobre lenha de espínholo, cruzava o Rio Uruguai e se espalhava pelas pampas...

A letra tem citações de Cenair Maicá e Alfredo Zitarrosa, alusivas aos migrantes rurais e à corrupção política. Mas a mais gostosa é a lembrança de minha vovó Lica Marques de Moura, especialista nos doces de laranja azeda e de goiaba sem açúcar. No ano seguinte, Neto Fagundes teve a gentileza de cantá-la em outro festival, mas as pedras e águas já

tenham rolado, Tancredo estava eleito e morto, e a ironia perdeu força.

## Fronteiras

Este “aire de chacarera” tem a introdução percussiva executada sobre o corpo do violão, combinando com o caráter bem rítmico do gênero argentino, cruzando o tempo binário do vigoroso 6x8 com o terciário do 3x4. Na parte B, está a condução com staccatos a contratempo, acentuando o clima bailante da canção.

Esta canção de exílio esteve no disco coletivo e pioneiro Paralelo-30 (1978), e na sua edição renovada da Orquestra Unisinos (2001), com arranjo muito original de Vagner Cunha. Fala de amores, de países, de descobertas, do retorno, do sentimento de povos unidos. Na segunda passada da parte B, a levada de chacarera é intensa, alternando o toque nas cordas com a percussão sobre a madeira.

Para a coda saideira, a voz vai-se esvaindo e abrindo passo à percussão (sempre presente nas obras de Thiago), arredondando o final do tema com seu início. Em 1978, usamos uma novidade flamante, o Mini-moog para fazer o solo; agora o violão teve que fazer o serviço completo!

## Quero te ver liberdade

Exposição instrumental do tema melódico, esta é a abertura da canção. Nele, a quarta nota aguda mostra a impressão digital do gênero milonga, pois esta mesma nota é o motivo recorrente do bordoneio de acompanhamento nos graves. “Que ro te ver ...”

Já citando a liberdade, a estrofe inicial tem levada milongueira das cordas baixas e algumas convenções rítmicas. Passando ao segundo verso, há boas conversas entre voz e viola, com suas figurações sempre variando. Gravada no disco do Festival de Santa Rosa de 1983, com mestre Chaloy Jara no bandoneón, traz na letra citações da abertura política, falando da pampa, das fábricas, das favelas, até mesmo dos loucos e bêbados.

Na volta da estrofe-refrão, o violão insólito acompanha imitando o tema da canção, nos fazendo ouvir a letra não cantada, a ressoar a palavra liberdade. No início de um novo B, a levada será de bossa-nova, para deleite de nossos ouvidos e pânico dos censores atuais.

Para uma nova exposição do refrão, se ouvirá somente o violão solando o tema, usando tremolos, staccatos e abafamentos, numa inventiva constante. A lírica da segunda parte faz um rodeio desde os Andes chilenos insurretos até o nosso Cruzeiro do Sul, como cicatrizes falquejadas na memória. O breve solo final será coroado com um bom e dissonante acorde de.....

## Décimas por Don Gaspar

Desde que comecei a criar canções, tive como foco pessoas, personagens, fossem reais ou lendárias. Em 1967, compus O Gaúcho, finalista de festivais em 1968; Zé do Treze, sobre o bilheteiro da Rua Dr. Flores; João Julião Fumaça, sobre o peão Tuíca da Barbanegra; e Rosinha, sobre amores imaginários. Assim segui, ampliando o foco que passou a incluir Anita Garibaldi, Ico Lisboa, Soledad Barret e alguns outros.

Na crônica familiar de minha vó materna, a vó Liquinha Marques de Moura da canção Chimarrita do Capaz, encontrei motivação para narrar episódios dramáticos, tomando a liberdade de misturar meu bivô Gaspar e meu tio-avô Guanair, além de minhas cinco tias-avós.

Como introdução, Thiago Colombo utiliza um tema textual do final da canção, variando sempre em altura, timbre, acordes. O cenário fronteiriço (em A) aparece decorando a preparação do drama (em B), na cruzada de fronteiras e nas atividades não muy santas do bivô. Gosto do verso “largos amores”, um pouco sem sentido.

Na volta do tema em A, se modifica o ritmo da levada, agora em figuras repetidas de semi-colcheias, criando um diálogo do violão com a voz. A tragédia até aqui apenas insinuada se faz presente com o punhal sendo amolado (por que?), com a honra a ser lavada (de quem?). Parece ser uma força do destino, quando Gaspar sangra na coxilha, ele que transgrediu e pagou o enamoramento interdito pela moral interiorana. Gosto de “uma (filha) por cada estocada”.

O estilo ou gênero desta canção é talvez o mais indefinido deste Romancero. Poderia ficar entra a milonga, a toada, o milongón. O emprego do modo maior, a cadencia harmonica fora dos cânones “campeiros”, as variações que Thiago introduz na execução instrumental, a deixam num território flutuante, que poderia ser mesmo o milongón, em honra do cenário uruguaio que formata a lírica.

Conheci e convivi com as 6 irmãs Marques, criadas a pulso pela bivó Notaridea ante a ausência dos varões da família. Meninas e mulheres de variada sina, seriam motivo para outras boas e afetuosas canções. Quem sabe um dia...