



“ MILONGA : A CANÇÃO DO SUL ”

ANEXOS:

- “ FRENTE GAÚCHA DA MPB ”
- “ A MILONGA DOS VENCIDOS ”
- “ ROMANCERO : O ÁLBUM ”

Raul Ellwanger

b.

O autor

Compositor, letrista, poeta, versionista, arranjador, cantor, produtor musical e áudio-visual, ativista cultural, escritor e pesquisador, Raul Ellwanger tem cerca de 200 composições gravadas em uma dúzia de álbuns próprios e por Maria Lucia Sampaio, León Gieco, Veronica Condomí, Fafá de Belém, Eraci Rocha, Elis Regina, Pena Branca e Xavantinho, Raul Porchetto, Beth Carvalho, Toti Soler, Mercedes Sosa, Renato Borghetti, Numa Moraes. Criador da *Cantata Sete Povos*, é autor do livro *Nas Velas do Violão* e organizador da coletânea *Poetas da Dura Noite*. Considera-se um especialista em Cultura Inútil, pois teve sua excêntrica formação acadêmica formal frustrada em cinco Faculdades de três países, nas áreas da Sociologia, Direito e Composição. Em compensação, graduou-se com mérito em bares, bolichos, biroscas, balcões, botecos, além de esquinas, calçadas, palcos, baldios, plateias, delegacias, saguões, vestiários, assim como em ônibus, igrejas, filas, camarins, vendas, estúdios, peladas e alcovas.

Acervos sonoros e digitais

Para ouvir: do autor, pode-se escutar as milongas ou “aires da família milonga”: Quero ter liberdade, Décimas por Garibaldi, Chacina em Caiboaté, Amor prisionero, Décimas por Don Gaspar, Rincão de San Miguel, Indiozinho Sepé, Flor do Anai, Habanera por Anita Garibaldi, Milonga do assassinato, João Madrugada, Leontina das Dores fala de flores, além de toadas e chimarritas e dezenas de outros temas em seu

canal do iutubi

e no saite

www.raulellwanger.com.br

No saite, pode-se ouvir as canções acima comentadas do disco *Romancero* e os demais 12 álbuns do autor (alguns comentados), além de biografia, discografia, literatura.

Estão os textos, as letras, os prólogos e as partituras de diversas canções, em especial da suíte histórica e didática **Cantata dos Sete Povos, com sua partitura completa e as partes individuais das 12 canções para Hepteto de Câmara** prontas para serem baixadas e impressas em PDF na tessitura de cada instrumento por separado (violino, viola, clarinete-clarone, flauta, acordeão, violão). Basta imprimir, ouvir e tocar!

Índice

Milonga – a canção do Sul	1
Estudo e audição de músicas	19
Letra de Milonga	23
A milonga dos vencidos	24
A Frente Gaúcha de MPB – 1968	33
Romancero - comentários ao álbum	37

Primeira edição: Remanso, verão de 2022

Ilustração de capa: Roberto Silva

d.

MILONGA : A CANÇÃO DO SUL

Raul Ellwanger



Segunda edição, revisada em setembro de 2022.

Quando criança, sentava no chão frente à vitrola (um móvel inteiro) escutando discos; gostava muito de uma canção que dizia: “-Jura-me / nem que passe muito tempo / lembrarás sempre o momento / em que eu te conheci...”. Adorava outra que fazia muito sucesso e que nomeava meu próprio apelido infantil: “Calú, Calú / não me olhe com estes olhos / de riba d’eu...” . Ficava imaginando como surgiam essas quadras tão gostosas de cantar, como eram bem casadas as “acomodações” das palavras com a melodia, como a voz comodamente as reproduzia. Lembranças da primeira infância, que me deixaram a curiosidade sobre a origem das toadas, sobre como operava essa magia de criar algo bonito “a partir do nada”!

Estive procurando a origem da música popular em cujas sonoridades nasci, na qual vivi imerso e de que sempre gostei, tentando entender meu interesse pelo fenômeno da “criação de canções”. Isto não acontece no tempo presente, mas vem desde os festivais do anos 1960, desde os saraus no Clube de Cultura com Wanderlei Falkenberg, Laís Aquino, João Alberto Soares e a Frente Gaúcha da MPB, desde as madrugadas “de compositores” no Bar Roxy do Bairro Menino Deus com Ivaldo Roque, Zequinha Guimarães, Paulinho do Pinho e João Palmeiro, desde o alegre susto em mim produzido nos anos 1970 pelas “novas trovas” chilena, argentina, venezuelana e cubana, pela bagunça organizada do Conservatório Manuel de Falla em Buenos Aires, pelas incontáveis e sempre felizes apresentações que fiz ante centenas e centenas de pessoas, pelas conversas com colegas autores, pela análise crítica e meditativa sobre minhas próprias canções , pela persistente busca de teses e informações musicológicas, históricas e sociológicas, fosse nas salas acadêmicas, fosse no convívio musical.

Tomando o violão, meu Vô missioneiro Antônio Silveira de Moura tocava suas quatro cordas agudas utilizando dois dedos da mão direita e dois dedos da mão esquerda. Saltava de uma casa a outra criando um acompanhamento básico de Mi menor nos graus de tônica e de dominante. Não havia melodia definida nem formato ou quadratura; apenas o vai-e-vem sobre os trastes. O uso de apenas dois dedos nas mesmas cordas da mão esquerda gerava “erros” na harmonia, que afinal já não surpreendiam, já eram parte da música, uma espécie de estilo familiar porém algo exótico: dissonâncias campeiras! Não havia voz, nem letra, não havia canção. Seguro que o Vô não saberia dizer como aprendera tais acordes, mas em seu tosco andar eles carregavam um certo balanço, uma “coisa a mais” que agradava, que mexia com a gente. Algo como rajadas suaves de vento num fim de tarde, um mexer das folhas do angico. Aqueles fiapos de música tinham algo, tinham uma tradição, um saber, uma sedução, uma origem. Algo desimportante, porém agradável, o perfume da lenha no fogo-de-chão.

Segui rastreando aquela música, e sigo. Entre saguão, palco, calçada, plateia, estúdio, colégio, igreja, comércio, boteco e academia, reuni um leque de ideias, pelas vias do ouvido, dos olhos, dos lábios e do coração. Tento aqui ordena-las para refletir sobre o caráter de nossa canção ao final do século XX.

Conto o caso de meu vô Moura para dizer que sua singela execução musical estava empapada de cultura; conto para fiar uma extensa ponte-cantoria começada em alguma “cantiga de ratoeira” de enamorados na Ilha do Faial ou em certa “copla gaditana”, e terminada (ou não) em nossa atualidade onde vemos samba, hip-hop, rancheira, pop, gaitas, guitarras, violinos e sampleadores, todos juntos e embolados na permanente construção/reconstrução da música do Brasil sulino. Quem tem memória, talvez tenha futuro. (*)

(*) Por falta de dados e estudos meus, não considero neste ensaio a influência dos discos na evolução precoce de nossa música, com certeza muito inferior à do rádio comercial nos seis primeiros lustros dos anos 1900.

& & & &

2 - Territórios e gentes em caminho

O signo da contradição marca nossos pagos a partir do início de era dita moderna, com a chegada de Colombo e Cabral ao continente. Vejo duas grandes encruzilhadas se chocando e entrechocando nos caminhos, gerando chispas que por séculos estarão queimando os pés de nossa história, cultura, etnicidade e política.

Por um lado, o atrito secular entre nativos e estrangeiros, sempre feroz e por vezes atenuado, causado por filosofias e religiosidades muito diferentes e conflitantes, terá na cobiça física dos invasores a nota tônica deste conflito, saldado com a velocidade que a pólvora imprime ao chumbo.

Por outro lado, o brutal e multicientenário enfrentamento entre duas potências imperiais e coloniais europeias, que destilam aqui no sul seus interesses e ódios, impregnando as novas terras com as mesmas velhas violências próprias de suas naturezas predatórias. A Cruz fincada na areia da Bahia e o Tratado assinado em Tordesillas, simbolizam o parto inicial destas duas clivagens perversas.

O contraste cultural e o conflito imperial serão os cenários em que se forjará uma futura musicalidade. Procuo migrar no tempo e deixar-me escorrer por mais de cinco séculos atrás, para poder captar o cenário por onde vem germinando esta canção popular. Evito olhar para Buenos Aires ou Porto Alegre com os olhos de hoje para não confundir as metrópoles atuais com os meros ajuntamentos de cabanas que foram, assim como procuro perceber o pajador seiscentista em sua absoluta singeleza, despojado de todo e qualquer arsenal eletrônico atual.

Quero perceber a miríade de matizes, de cores e de sons, que inocentemente modela um arco-íris. Seria como ver a seiva galgando o talo da açucena, ver cada

gotícula se mesclando a outra e alimentando a muda, todas inconscientes deste andar em conjunto, mas apontando todas a um mesmo fim. Escutar certo sotaque de Castilla, o cantar guarani, o linguajar luso-açoriano, a entoação melismática do fado mourisco, a liturgia do catolicismo ilhéu, generosos tambores do norte e centro da África, quenacajas-charangos da puna andina, os extraordinários timbres vocais de negros, berberes, europeus e ameríndios: cada gota aportada em separado, gerando novo rebento. Sim, eu escuto: há uma canção germinando!

Dou por sentada a grande presença dos escravizados indígenas e africanos nos vice-reinados espanhóis do Perú e de Buenos Aires, como mão de obra mineira, agrícola, doméstica e de transporte. Por vias de contrabando e logo oficiais, as rotas ubérrimas de minerais se inclinam desde o Vice-Reinado do Perú para o sul, rumo aos portos do Rio da Prata, seguindo a imensa vala da bacia hídrica que jaz entre os Andes e a Planalto brasileiro, e logo viram ao norte em demanda da Europa. Dinheiro correndo, pode o futuro “interior argentino” criar suas manufaturas, onde a oferta e os saberes da mão de obra indígena são também vitais. Brotam as cidades como um colar norte-sul, surgem novas necessidades, pede-se mais mão de obra. Há intercambio entre Andes e Atlântico, entre Prata e África, entre Jacuy e Tejo. Este incipiente capitalismo manufatureiro será sumariamente liquidado com o comando da Inglaterra sobre as castas predadoras colonial e portenha, no curso dos séculos XVIII e XIX. O tapete cultural, sem embargo, ficará latente e vivente, caldeando um novo patamar da vida social (e musical) nesses pagos. Isto tudo apesar dos genocídios e apagamentos promovidos por pseudo-elites locais. Entre parreirais e jardins, alguma música vai-se forjando e estabelecendo.

Na savana e selva a leste do Rio Uruguay, escassíssima presença de aventureiros começa a assentar-se; já de longe em longe se pode adivinhar alguma maloca de couro e palha de butiazeiro, onde um ibérico aquerenciou-se com uma mulher nativa. Desde a face norte do Rio da Prata, subindo os Rios Negro e Uruguay e as areias do litoral marítimo, até a borda norte do Rio Jacuy e as torres do Mampituba e Araranguá, talvez uma centena de migrantes miseráveis subjaz nos sítios ancestrais dos charrua, kaingang e mbya-guarani. Também desde São Vicente (e depois desde Laguna) fluem captores de gados e sequestradores de gentes em incursões temporárias, tropeiros e garimpeiros predadores que também vão deixando seus rastros.

No conjunto da obra, estes cafuzos, mamelucos e mulatos que ignoram mesmo a que império obedecem, estes predadores-coureadores sem rei nem lei, sem nome nem propriedades, apesar das condições precárias de vida, fiam os primeiros laços que urdirão os tecidos de um futuro “pagus”. No descanso das lides, no repouso depois de alguma peleja entre bandos, se ouvirão as cordas da vihuela, os guizos da maraca, o vibrar de uma voz e o batuque do couro. Sim, podemos escuta-los!

3 - Novas maneiras de ser

Pátria ancestral do guaraní, do kaingang e do charrua, antiga terra-de-ninguém na ótica realista, moeda vil de troca entre impérios, depósito étnico dos investidores-negreiros paulistas, os atuais Rio Grande do Sul e Uruguay são parte do antigo “continente”, território a oriente do Rio Uruguay e parte sueste da Bacia do Rio da Prata (somando-se o vale do Rio Jacuy). Seu tipo social será a mescla de africanos, ameríndios e ibéricos luso-hispanicos (com varios séculos de hegemonia berbere-muçulmana), o castelhano seu idioma principal, a adaga sua lei, trigueira sua pele e negros seus cabelos, oral a transmissão dos saberes, postas as coisas na desordem de Tordesillas. O visigodo luso-castelhano pouco trilhará estes ermos, afora algum funcionário ou frei. No longo periodo do colonialismo, o continente engloba o âmbito social e cultural acima descrito.

Milhares de hábitos nativos, de nomes, de topônimos, de crenças, de habilidades, de saberes, serão o resultado deste caldeirão. A cria do gado e monta do equino, o vocabulário quéchua-aymara (como vincha, tchê, pampa), a indumentária indígena ou berbere funcional às tarefas (ver o chiripá), a alimentação sumária (carne e mate), a tecelagem da lã, elementos de arquitetura mesclada, a rusticidade de hábitos (inclusive afetivos), as ferramentas laborais (ver as boleadeiras), certo cristianismo epidérmico, a violência como forma de diálogo, a esperteza nas relações do dia-a-dia, o desconhecimento de uma ordem estatal, são as sementeiras de onde se abrirá uma nova etapa. A iniciativa jesuítica dos 7 Povos operará neste mesmo sentido, trazendo ao ambiente guarani-missioneiro um incipiente sentido de auto-estima e defesa de valores algo socializados.

A partir do século XVIII haverá novo impacto no dito continente, já anunciado pelo tropeirismo coletor, com o assentamento de camponeses açorianos (incluindo sua ascendência flamenga como se observa nos nomes Brum, Bitencourt, Goulart), de soldadesca reinol portuguesa e de províncias brasileiras, de colonos portugueses continentais ou fugidos de Colonia, de desertores, de sesmarias outorgadas ou apossadas, de porciúnculas fortificadas e de pequena casta burocrática. Buscando seu caminho e sua personalidade, a canção seguirá seu rumo à procura de si mesma, seja nas quadrinhas de além-mar, seja no agreste dos clarins milicianos. Podemos segui-la, e ouvi-la!



Cavaleiros, de Caribé.

4 - Certa música é possível

Nos parágrafos anteriores, tento me aproximar da gente que vive a leste do Rio Uruguay, tento imaginar seu espírito, religião, ideologia, amorosidade, ambição, hábitos, cidadania, sociabilidade. Busco intensamente imaginar como esses inocentes náufragos criadores de múltiplos destinos olham a si mesmos, olham a seu entorno natural e social, olham aos poderosos de turno, ao esboço de alguma família, ao amor/temor da divindade, às catástrofes naturais. Nesta selva de impressões, tento ouvir suas vozes, o som de alguma melopeia, uma oração cantada, a música da flauta de bambú, do tambor e do porongo, da corda de tripa, do guizo da massacaia recheada de conchinhas de maçambique, a fala da alma que seus corpos e sentidos emitem. O acasalamento das etnias jogará aqui um papel vital, como repositório de todo um arcabouço hereditário que terá nos idiomas o balai central onde se depositarão e fundirão as demais facetas. Telão de fundo desta cronologia zig-zagueante que na verdade obedece aos designios impiedosos das grandes decisões das Cortes, será uma constante a escravização e espoliação de aborígenes e negros, assim como dos pobres e mestiços.

Gentes de imensas sabedorias ágrafas, gentes que guardam na memória e no verbo culturas milenares completas, os indígenas, os negros e os mestiços ditos “brancos” de maneira inconsciente irão engendrando e modelando um novo modo de ser e de se expressar. Ressaibos de instrução formal podem ser identificados, com a presença da Companhia de Jesus na região do Paraná e Uruguay, e com pioneiras investidas educacionais desde o Noroeste (da atual Argentina), reveladas num amplo cancionero religioso que ali remanesce, nitidamente hispano-andaluz. Um cancionero popular tratará de estabelecer-se, assim como a música puramente instrumental; a música religiosa transitará soldada ao âmago das diferentes crenças, os aboios e cantos de trabalho se estabilizarão, cantos patrióticos e quadrinhas de amor incorporarão já algumas crônicas de época, a mistura e fusão dos idiomas e suas lendas adoçará os corações e mentes. Sim, ouvimos, e já percebemos alguns matizes e diferenças!

& & & &

5 - Plasmando heranças

Ouso vislumbrar ao homem e à mulher iletrados e isolados na imensidão. Sua energia vital é forte, é condição total de sobrevivência. Porém, sua impotência ante os “destinos do mundo” é absoluta, nada podem fazer frente a ignotos impérios, a

catástrofes da terra, das águas e do céu. Alimentar-se, defender-se, procriar, rezar a algum deus, guardar alguns bens, criar precários laços sociais: intuo que em algum momento conseguem ultrapassar este “reino da necessidade” e logram sentir e imaginar um mundo distinto, um pago menos rude, uns momentos de desfrute que fazem vibrar as tensões de seu coração, de seu sentimento, sua sensualidade, de seu anseio, seu misticismo, sob alguma das formas de expressão a seu alcance. Do atrito entre o valor pessoal e o desamparo social, entre uma energia vital fecundante e uma atmosfera castradora, entre duas forças que convivem e se contradizem a cada dia, há de surgir uma linguagem, uma chispa, um idioma, um formato, uma estética, uma ética, um modo de dizer, uma ferramenta que expresse esse áspero e fértil conflito gerador de novos ímpetos.

Por casualidades acontecidas, essas almas potentes/desamparadas virão no curso anárquico e impensado dos séculos cruzar com a cantiga camponesa andaluza, com escalas/ritmos/instrumentos nativos de África (desde o Mahgreb Mediterraneo até muito ao sul do Sahara) e América (desde o altiplano andino até o litoral atlântico), com as quadrinhas lusitanas, com melopeias e percussões árabe-berberiscas e negro-africanas, com elaboradas entoações cristãs, com heranças repicadas de elementos cristãos-animistas-muçulmanos. Apoiado na imaginação (e não na pesquisa) e fundamentado no plano empírico, faço um grosseiro resumo e digo que este leque generoso de música e verbo encontrou seu repouso físico-expressivo na singular união da madeira com as cordas a que chamamos de - Violão - e que seu estilo, resumo, fala, consequência, essência, sotaque, língua, plasmou-se num fecundo e amplo universo a que hoje chamamos de – Milonga -.

& & & &

6 - Nascem frutos

O âmbito Milonga surge como dança e música, como expressão de corpo, de canto e de poesia. Corpo rural e selvícola, africano-indígena; corpo de salão europeu, no baile já urbanizado com a habanera e o scotisch; canto mestiço que se populariza em todas as classes sociais. Um sentimento, uma linguagem, um lazer e uma identidade que vai tomando forma nos bolichos, saraus, salões, nas vilas e nas beiradas de futuras cidades. Para efeitos de comentário técnico, vou considerando aqui exclusivamente o universo binário, de dois tempos, o elementar e visceral dois por quatro, fulcro de imensa gama de gêneros que sobrevivem, renascem, se espalham e renovam por além de todos os países, tendo no Brasil o samba como um certo paradigma aglutinador.

Vejo uma senhora angolana com seus panos coloridos, no campinho de futebol da Pelada do Chico Buarque, tomando pelas costas ao João Nogueira e dando golpes fortes pubianos no traseiro dele, e clamando – “sambê”. Vejo a foto célebre de Assis Hoffman, onde dois peões rio-grandenses, ataviados exageradamente “au complet” gaúchesco, dançam enlaçados sobre o barro de um brete durante o Rodeio Agrícola de Bagé, no embalo rítmico de um fandango.

Ouçó as melodias gentis da chimarrita e da habanera, ouçó nelas tanto o salão como o eito e a senzala. Ouçó o grito do *Sapucay* nos barreiros à beira-rio, sinto ali os melismas de um ancestro cigano-andaluz. Tento encadear tais ouvires no tempo, mas não alcanço, tamanha é a interpenetração no vai-e-vem das influencias. Vou ao Maçambique de Osório com sua rítmica misteriosa, jingo no balanço das “llamadas” montevidéanas, toco e canto em orquestra de carnaval dos músicos pretos do Barrio de Las Rosas em La Plata, escuto de Mutinho Rodrigues relatos fabulosos do Festival de Marrakech, vibro num xou de Edmundo Rivero em elegante café-concerto bonaerense, sambo no ensaio carioca da escola de samba Pereirão de Laranjeiras, toco nos “tablados” do carnaval uruguaio, varo a noite contrito ouvindo os atabaques sagrados do bairro do Montserrat porto-alegrense. Música! Música, imensa música!

De tantas impressões, algo fica perene e característico em nossos ouvidos: a presença inescapável e permanente da síncopa que faz balançar a música, o músico e a dançarina, a síncopa que entre muitas outras variantes engenhosas acentua e prolonga a quarta semi-colcheia pontuada na condução de 2x4. A mesma pressão que descoloca a estabilidade do compasso e o desequilibra ao debilitar o tempo forte, está na deliciosa umbigada sensual da moça de Luanda, está na batida do candombe uruguaio, está no rasguido-doble da *mesopotamia misionera*, está na habanera que flutua entre o Caribe e Madri, está na delirante métrica subdividida do repinique carioca, está no dedilhado do baixo melódico da milonga ao acentuar o sexto grau menor do acompanhamento, está no “corte” da coreografia tangureira, está na finta do capoeirista, está na “cravada” frontal com que a passista de samba “breca” sua dança, está no zig-zag de Garrincha ante um beque estupefato.

Pois bem, estamos em casa. Lusos, andaluzes, açorianos, africanos e indígenas: a fecunda habanera, a ecumenica toada e a insinuante milonga são nosso tapete, nosso húmus. Muito a escutar, e muito a curtir. A aventura deve prosseguir. Música, Maestro!

& & & &

7 - Muitas águas para um grande delta

Procurando pela região de Al Maraghah no Vale do Rio Nilo, de onde também chegaram gens, jeitos e vozes maragatos até nós depois chamados gaúchos e rio-

grandenses, visualizei a imensa borda mediterrânea da África, cuja parte ocidental semeou populações em Espanha, trazendo duas fontes já cruzadas – a etnia e cultura berbere e a cultura e religião islâmica -. Ignoro se houve uma grande migração do Crescente árabe para Espanha, por isso considero os andaluzes como berberes islamizados, afora etnias precedentes na península.

No costado sul-oriental do mar interior, deparei com a exuberância, a variedade, a generosidade do Delta do grande Rio Nilo. Imaginei as inúmeras fontes líquidas que por milhares de quilômetros foram somando seus volumes para forma-lo, imaginei as etnias e os países que dele viveram e vivem, vislumbrei os afluentes e as cachoeiras, especulei com os milhões de partículas de pó que com ele caminham, realizei ante meus olhos esta potência magnífica chegando ao Mediterraneo. Vi estas beiras de praia incapazes de suportá-lo em seu volume ciclópico, percebi o mar salgado de fora tratando de cortar e dividir o gigante doce e molhado de dentro, criando para tanto o Delta imponente e magnífico, para poder assim aceita-lo em sua grandeza e finalmente embala-lo em seu seio de mar.

Assuntando na imagem da África sub-sahariana, fantasio com milhares de mulheres e homens pretos sendo arrebanhados por todo o interior do continente, e logo despachados para o “mundo novo”. Divago nas muitas dezenas, talvez muitas centenas, de idiomas, culturas, crenças, musicas, que compunham já estas civilizações milenares, e que são rejuntadas à força de chibata para um destino onde o ser humano será apenas “força motriz”. Saberes da culinária, saberes da medicina, saberes do trabalho, saberes dos deuses, saberes do amor, saberes da geografia, atropelados serão todos. Das costas do Oceano Índico às margens do Atlântico vejo a procissão imensa, o sínodo dos aguilhoados, veja a multidão de riquezas humanas e sociais que aflui para as embarcações escravagistas. Num canto do porão a jovem mãe bantú entoará sua cantilena para o filho que abriga nos braços. Ali, mesmo naquele desamparo absoluto, um naco de humanidade e cultura se renova e resiste; entre os lábios maternais e o ouvido inocente, o velho acalanto avança para um novo lugar.

Como imagem e metáfora dos grandes rios propiciadores, imaginei a imensa África desaguando e derramando música por todas as Américas. Do candombe da *Ciudad Vieja* de Montevideu ao jazz *créole* de New Orleans, imaginei um grande samba, uma bela umbigada, uma imensa milonga, um potente fandango-blues chacoalhando corpos e corações num épico dia de festa e felicidade continentais! No coral magnifico, as vozes e os toques de Gabino Ezeiza, Elsa Soares, Jamil Joanes, Horacio Salgán, Lupicinio Rodrigues, Harry Belafonte, Germano Matias, Cesar Passarinho, Caco Velho, Ella Fitzgerald, Luis Palmeiro, Sindo Garay, Zilah Machado, Pixinguinha, Celia Cruz, Dorival Caymmi, Falta y Resto, Vassourinha, Baden Powel. Uma verdadeira “flor de milonga”, um buquê de pérolas históricas!

Nas terras de América, muitos cantares e saberes aborigenes sobreviverão e fermentarão junto a outras fontes, gestando novas realidades. Nos mercados humanos

de Havana e Cartagena, nas minas da milionária Potosí boliviana, nos milhares de nativos sequestrados por “bandeirantes”, nos algodoads norte-americanos, no Cais do Valongo no Rio de Janeiro, no Pelourinho baiano e nos milhares de quilombos Brasil afora, nas “encomendas” paraguaias, na charqueada pelotense, seguirá o leque étnico resistindo e se renovando. Mesmo sequelado pelas mutilações sofridas, no curso daquele futuro que irá se formatando com suas contribuições, seguirá doando suas riquezas e seu espírito. Rezará, cantará e dançará em constante resiliência, chegando mesmo a fazer de lugares-símbolo da opressão (como o eito e a senzala) espaços de preservação e memória racial. Na pampa sulina, deitará sua seiva e fará germinar sua semente. Já será impossível não escutar tal sinfonia!

& & & &

8 - Saberes mesmo não sabidos

Quando estava tocando num rodeio agrícola de Santiago (noroeste do RS), ao finalizar minha apresentação escutei lá bem por detrás das baias dos animais, uma musiquinha esperta que me chamou a atenção. Depois, fui para lá e encontrei um trio musical composto de pandeiro, gaita e violão (com seu cabo ligado numa caixinha amplificadora de uns 30 cm. de alto). Estavam “aquecendo” para fazer sua apresentação no rodeio nesta tarde, e à noite tinham um comício do MDB. Eram modestos na roupa, nos instrumentos, até na atitude. Seu repertório era regionalismo puro, folclore antigo e atualizado, também alguns temas novos que ouviam na rádio. O que me impressionou nessa música e me faz sempre recordá-los (creio que era o “Grupo do Marino”) foi o sabor de autenticidade que transmitia, o gosto de verdade pura que saía de suas notas, o balanço gostoso criado pelo cruzamento dos três instrumentos, a sensação de que eu estava ante um grande objeto artístico, ante uma obra acabada da sabedoria cultural da região. De qual memória teriam eles aprendido a exercitar essa musicalidade? Dos avós, dos cantores de circo, dos radiozinhos Spyca a pilha? E seus avós, teriam aprendido como? E os avós destes? Dos jesuítas, dos mbyá-guarani, dos quilombos negros, dos mamelucos vicentinos, dos crioulos assuncenhos?

Como a linguagem imitada e dominada pela criança de modo tão natural desde o regaço materno, todas essas gerações foram com naturalidade incorporando a si tais saberes, e logo os injetando nas gerações seguintes. Mediando entre etnias de três continentes, teve a língua mesmo transitória (fosse patois, pidjin, nhengatú) seu apogeu e declínio, mas seus frutos seguem operando no íntimo do Brasil. Também na garupa e na alma daqueles maragatos egípcios que emigraram para a Andaluzia, para reforçar as hostes islâmicas em sua longa peleja com os godos cristãos, vieram bagagens

consistentes. Podemos imaginar o resultado da mesclagem das culturas islâmicas, egípcias e berberes que traziam esses exímios cavaleiros e cameleiros africanos, forjados no nomadismo comercial e nas guerras locais, fixados primeiramente em Espanha na Província de León, distrito de Maragatería, de onde saíram para se aclimatar em alguns sítios do sul da América.

No fundão das feiras agrícolas e nos ranchos dos peões, no assobio do pescador da Lagoa dos Patos, e no pregão do amolador de facas, no apartamento decorado das capitais e nos salões de baile, no grupo de pagode-raiz e na bandinha de alemães, no canto coral de italianos e japoneses, na solene sala de concertos sinfônicos; em todos esses lugares e ambientes a herança daqueles percursos hieráticos da música termina por transparecer. Talvez de maneira já muito velada, quase imperceptível, ou quiçás nalguma composição que explicitamente trate temas e assuntos com sabores locais. Os músicos de Santiago talvez não saibam, mas a singela milonga que tocam, bem chorada ou bem sincopada, segundo seja para “ouvir” ou para “bailar”, traz, guarda e revela em si uma sabedoria milenar de muitas geografias e idiomas. Suas habilidades espontâneas, custodiadas na memória entre as atribulações cotidianas, às vezes esfiapadas como seus ponchos trilhados, conservam a ciência do saber popular. É o que chamo de cultura, sem nenhum adjetivo mais: cultura! A canção popular e a música em geral desenham o leque aberto que abriga todas estas origens e afluências, criando aquele delta generoso onde cada partícula e todo o conjunto fazem a potência que vai se derramar majestosa na enseada da cultura popular. Como o grande rio, esta música tem muitas fontes. Escutemos, há muito para escutar!

& & & &

9 - A carpintaria do Nelson

Gosto quando a definição do lado íntimo, secreto e indefinível de uma canção é chamada de “carpintaria” por Nelson Coelho de Castro, compositor. Não apenas porque indica o sentimento de que uma obra orgânica, inteira, construtiva, convincente, sólida, está sendo caracterizada, mas por um certo ar de mistério maçônico que a palavra transporta, como guardando e trazendo segredos vetustos para uma revelação atual. Nas rodas do engenho de farinha de Santa Catarina, pode-se apreciar o artesanato verdadeiramente científico empregado em sua feitura, com o uso exclusivo da madeira e nenhum outro material, desde a almanjarra do boi até a prensa que espreme o soro da massa molhada; no caso, não se emprega nenhum prego, parafuso ou arame, apenas percebemos a mão do homem com algumas ferramentas fazendo a

modelagem de complicadas peças, engrenagens e sistemas de cunhas e encaixes e de transmissão motora, quase como num gesto caricioso entre amantes, vista a sutileza e delicadeza necessárias para chegar a termo.

A queimadura do fogo e a frieza da água farão a dilatação maior ou menor, deixando a madeira bem encaixada, para suportar a pressão que impregnará todos os “montes de engenho”, pois cada passo do animal se multiplicará em dezenas de voltas rapidíssimas da “roda de cevar”. A milonga tem algo dessa natureza, composta de forças intensas e sutilezas delicadas, que se fundem para gerar a gostosa “farinha do boi”.

Quando ouvimos uma milonga campeira, sabemos que será ou séria, ou amorosa, ou meditativa, sem grandes expansões melódicas ou poéticas, tendendo a um lirismo melancólico próprio do assunto. Será em modo menor grande parte das vezes, e seu ritmo de base ao violão será o arpejo com bordoneio melódico obrigatório (o que não é comum a outros estilos). A melodia buscará mostrar por um lado a acentuação sincopada no tempo fraco; por outro lado, se na melodia ela puder usar nonas e sextas menores, quarta aumentada e sétima baixa, tanto mais “milonga” será. E mais milonga ainda será, se na execução artística os acordes de tônica e dominante incluírem alterações (nonas e sextas menores, sétima baixa) que nos trazem perfumes do Oriente. Acolherá estrofes de variada métrica, desde os de quatro e seis versos, até a muito estimada décima. Contrariando nestes comentários a imagem simplória da milonga, vemos que ela está carregada de procedimentos e saberes que não caíram de um céu de setembro, mas que vem palmilhando terras, ares e ouvidos a centenas de anos. *Más sabe el diablo por viejo, que por diablo.*

Independentemente do idioma, será de bom tom que a letra contenha algum achado, algum fecho sugestivo, uma filosofice intensa, uma lindeza poética, como Athualpa Yupanqui dizendo: “...yo tengo tantos hermanos / que no los puedo nombrar...”. Ou Bebeto Alves falando do contrabando no Rio Uruguai: “...rolou pranto amargo e sangue / salgando água doce / lambuzada de azeite, açúcar / farinha e café...”.

& & & &

10 - Pechada de sentimentos

Serpenteando no labirinto das terras e na clepsidra dos tempos, vão-se encachoeirando as gotas de muitas águas que agregam caudal à música do dito

Continente de São Pedro nos albores do século XX. Tudo é novidade e tumulto, tudo é possibilidade e dúvida, sucedem-se as praias e os remansos onde tantas seivas entrarão em fusões ora espontâneas e fluentes, ora forçadas e álgidas. Como tracionadas por uma genética póstera, várias linguagens e estilo serão amalgamadas no devir do processo, puxadas no pleno andamento da vida natural das gentes, dos fatos e das coisas que se sucedem no mundão grande do sul.

Olhando daqui deste agora, daqui deste fim, da chegada, do hoje, parece muito natural apreciar a grande enseada sonora onde flutuam e bailam milongas, habaneras e toadas. Mas nem tudo é paz e harmonia nestas plagas, com sua história marcada pela fronteira, pela colônia, pela guerra, pela escravatura, pela disputa de terra. Bem ao contrário, o signo da contradição será talvez o mais marcante do seu cabedal sonoro-poético, nascido entre conflitos nacionais, políticos, externos, éticos, classistas, étnicos que ladrilharam seu caminho. Compositores, letristas e poetas oscilarão numa espécie de limbo cultural, divididos entre duas canchas de oposições estéticas e ideológicas. Andarão os autores sobre o fio da navalha da criação musical, num espinhoso caminhar, tensionados permanentemente por forças imemoriais em disputa, e levados a optar entre tradição e modernidade, entre preservação e renovação, entre a ótica patronal e a ótica popular, entre o rural e o urbano, entre educação culta e sabedoria popular, entre a mentalidade predadora dos senhores e a resistência dos espoliados, entre vocações autoritárias e ideologias libertárias. Estando o mundo ao revés, dirá o trovador seu remédio e cura, para vaticinar outra realidade possível. Acertará ou errará, mas nunca estará cômodo: será sempre um protestante, um *gauche* na vida.

Consideremos a mulher e o homem sós, meditativos, com suas vozes e seu violão, com suas almas pletóricas de vida e impulso, varando as eras, as tempestades, as noites de lua, as delicias amorosas. Mirando o campo sem fim, sonhando com mudanças libertadoras, no duro trabalho das estancias, nas charqueadas da impiedade, nos momentos alegres das carreiradas e bailes de domingo, dando o sangue em guerras alheias, orando timidamente ao Negrinho do Pastoreio, temendo ao poderoso mas desafiando o comissário, tropeando a carga alheia com olhar enviesado. Estes seres potentes, fontes da energia que pelo trabalho vai construindo e mudando o mundo na pampa fértil, nas matas luxuriantes e nos bairros populares, jazem à mercê dos ventos e dos poderosos, incapazes e inaptos para desentortar o mundo torto que o oprime. Desse choque de pulsões entre o entorno hostil e o instinto vital que anima homem e a mulher, sejam rurais ou já urbanizados, desse embate entre aquilo que constrói e aquilo que destrói, ao tanger as cordas de uma rústica viola, parirá esse homem seu verso lírico e melancólico, dividido e contraditório, sonhador de um humanismo visceral (quase biológico) e sofredor da dureza naturalizada a cada dia. Ante forças gigantescas, seu ânimo otimista pelejará para resistir, seu instinto de vida se agitará, numa atmosfera de atritos que umedecerá seus lábios com os rigores do sal e as caricias do mel. Todo este *imbróglío* termina por fecundar uma criação estética exatamente assim: esbaleguada, misturada, enroscada, confusa. Essa aparente falta de perfil artístico definido é que,

paradoxalmente, termina por constituir o rosto perceptível e sensível (e quase invisível) do cancionero popular, como se todas aquelas vertentes descritas acima viessem ao final gerar uma personalidade própria, uma linguagem estética talvez agora original, uma entidade discursiva já nova, mas na qual elementos arcaicos seguissem latejando, dando uma “espiada” e um piscar de olhos para o ouvinte contemporâneo. A ampla palheta sonora trazida e herdada em cinco séculos (e milhares de anos...) será a base da boa bagunça de nossos cancioneros e romanceiros, e será também o dadivoso fermento que lhes permitirá cantar céus, terras e mares, sonhos e cicatrizes, benesses e males.

& & & &

11 - A família Milonga

Milonga é um sentimento, um jeito de sentir a vida, um cacoete de olhar as coisas, uma sombra de umbu onde repousamos, um lambari cutucando no pé, novas roupas no varal, o verniz da madrugada frente ao mar. Feito o cascalho que se joga ao lago, ela se espalha em ondas para todas as direções, com essa estranha energia serena que se mostra nas sucessivas ondulações. Em si mesma, a milonga é apenas e só um tipo de música. O sentir de milonga e a atmosfera milonga, entretanto, abarcam um verdadeiro universo de cultura que vaza e se espraia no tempo e no espaço, chegando a toda margem do lago, a partir daquele cascalho inicial. Certa rebeldia ante o poderoso, um nihilismo brejeiro, certa crença numa “boas forças” do universo, certa aceitação das sinas da vida, certo romantismo parco e velado, o conhecimento da brutalidade social, vão dando as pinceladas na aquarela deste rico cancionero.

Formada na individualidade do “eu” muitas vezes solitário e perplexo ante os rumos da vida, a chalana da milonga carrega muitas e diferentes “caras”, muitos “nós-vós-eles”, que irão refletindo as vicissitudes sociais e psicológicas onde os oráculos muitas vezes não ousam escavar. A milonga, e agora o milongueiro, pedirá contas ao passado irremediável e ao presente caborteiro, e tentará sempre, com sua ingênua soberba e congênita debilidade, encarnar o vate que traz o bom augúrio às comunidades, ser a poesia que ilumina o ser social. Para tanto, as solitas habaneras e milongas não terão forças cabais, e se partirão em chimarrita, rasguido doble, toada, polca, tango, chotis, e outras infinitas modas cambiantes e periféricas, alargando o leque das ondulações que vagam sobre as águas e intensificando a expressividade de cada parte e estilo.

Três temas são constantes na literatura cancionera sulina do Brasil. Primeiro, a paisagem, o cenário onde a vida decorre, suas belezas, alegrias, algo que ameniza o dia-a-dia, as memórias infantis, o pôr do sol, os amores, o banho de sanga. Logo,

o relato de hábitos, patriotadas, lides, fainas, guerras, conflitos pessoais, amores, crenças que vão sendo contadas. Por fim, algo muito original e estranho: o elogio de si mesmo, o eu como objeto poético, o auto-enaltecimento de supostas virtudes varonis e éticas, chegando à patética expressão “monarca das coxilhas” para nomear o peão desvalido. Reiterado à exaustão, quase como um versículo bíblico, o refrão do macho valente, bonito, amantíssimo e generoso, inunda a fonografia, inclusive a recente criada por jovens de cultura urbana. Exacerbada necessidade de autoafirmação, narcisismo oco e inútil, talvez seja explicado pelo sentimento de estranheza, de não pertencimento, de insegurança social e psicológica, entendível em populações que viveram séculos avassaladas e que terminam por tomar como símbolo o próprio latifundiário bem aperado que os oprime. Como contrapartida, a mulher é pouco citada, e não detém tantos atributos virtuosos: ou é uma boa esposa e dona de casa, ou é uma “china” para desfrute. A vida de ambas é reflexa, refratária: ambas esperam o tauru, o homem. Filha e filho pouco aparecem.

Nesse andar, não será fácil a vida da nossa Milonga, submetida a tensões permanentes que a deixam confusa, enredada, perdida de si, arrastada pelo fado de viver na encruzilhada, de ser fruto de múltiplas origens, de nunca chegar a ver-se íntegra e definida no espelho de si mesma. Desejando ser mais artística e mais plena, e por isso sofrendo dessa esquisitice de pouco e muito ser, desejaria quem sabe a Milonga que as ondulações da lagoa retornassem mansamente ao centro de sua energia, àquele momento mágico em que o cascalho derramou sua potência na superfície calma da laguna, para assim redondear-se esbelta como objeto de arte, sem traumas nem cicatrizes psicológicas. Não terá esta paz a Milonga, pois ela vive em futuro, ela está para chegar a ser, ela é o hálito silencioso que ao emergir dos lábios gera e carrega em si o som dos sentimentos, a nota e a sílaba que tocarão outros seres, outros corações, outras margens de outras águas. Dura e doce, a vida da Milonga. Calemo-nos, à escuta.

& & & &

12 - A importância da pilha

Todo santo dia, pontualmente às 04;30 hs da manhã, seu Dorvino Bernardino da Rosa esticava o braço e apanhava a alça de seu “radião de 8 ondas”. Deitado ainda na esteira artesanal de perí, na escuridão do engenho de farinha, sem água encanada e sem luz, ia apalpando lesto os muitos botões daquela maquina mágica, e o milagre se fazia: no ar, a voz do locutor de programas de música sertaneja. Ali ficava até as 6 horas, naquela quietude deliciosa que a música pede e dá; rádios Bandeirantes e Record de

São Paulo, o amado programa de Zé Bettio, as “toadas históricas” de João Pacífico. Então Dona Eugenia chamava para o café bem aparadinho, caprichado, e o velho Dórva apagava e embrulhava seu rádio numa lonita bem cuidada, para conservar as pilhas.

Assim era na Praia do Rosa, distrito de Imbituba, Santa Catarina, anos 1960. Como Dorvino, talvez milhares, talvez milhões de brasileiros durante décadas escutaram as emissões radiofônicas de umas poucas rádios potentes. No caso do RGS, as duas Radio Nacional de Buenos Aires e Rio de Janeiro, mais El Mundo de Argentina e Carve do Uruguai, foram moldando os ouvidos receptivos de cada picada, por mais distante que estivesse, naqueles anos talvez pacatos de 1930-1940. Posso imaginar em fundos rincões e longínquas quebradas os jovens músicos sedentos de novidades e sucessos, tendo nessas ondas sonoras uma verdadeira escola, haurindo sequiosos cada nova moda que ia sendo lançada naquele sistema singelo mas eficaz de divulgação musical. Escuto Inezita Barroso, Pedro Raimundo, Raul Torres, Libertad Lamarque, Carlos Gardel, Hugo del Carril, Cascatinha e Inhana, Almirante, Chico Alves, Mercedes Simone, Jararaca, Luiz Gonzaga, Araci de Almeida, Lucho Gatica, Moisés Mondadori, Teixeira; imagino a influência poderosa que tinham suas canções na formação auditiva e no estilo que ia se plasmando entre acordeonistas, cantores, pandeiristas e violonistas. Ao escutar uma milonga autoral em Uruguiana, ainda nos anos 1980, era certo que ouviríamos uma boa levada arrabalera argentina, bem portenha, tangureira e dançante.

Na Ilha dos Corais, a 15 quilômetros da costa sul-catarinense, com Dolino S. visitamos seu João Jeca, ermitão que habitou sozinho aquela paragem no meio do oceano. Misogeno por males de amor, tinha suas hortas, suas cabras, suas bananeiras e mandiocais, uma pequena fonte de água. À nossa chegada, veio pressuroso, perguntando: “-Truxéstes, truxéstes?”. Dolino, que já sabia das manhas do João, abriu a mochila e cuidadosamente espalhou 8 pilhas “das grandes” no catre do velho, que sorria mudo de alegria. Mais tarde, me disse algo que eu não entendia: “é Deugi no xéu e Janscós na terra”; à falta de falar, sua dicção fora se deteriorando, e na solidão em que vivia, passava as madrugadas ouvindo o programa em que Jaime Copstein ficava por horas batendo papo com taxistas, na Radio Gaúcha. Jaime era a vida vívida de João. No intercambio entre eles, a gloriosa pilha “das grandes”...

Este rodeio pelo litoral açoriano de Santa Catarina tem por mote dizer que todas as polemicas e controvérsias a respeito da suposta “pureza”, “originalidade” e “autenticidade” de nosso folclore carregam a marca da dúvida e da superficialidade. Num país iletrado, com populações interioranas pouco alfabetizadas, sem escolas de nada, muito menos de música (ufa...), a transmissão da música era ou oral ou radial. Ternos-de-reis, cantorias-do-Divino, cantigas-de-ratoeira, da tradição oral, no caso catarinense que vivenciei, tinham sua contrapartida profana naquilo que se ouvia na rádio comercial, que era admirado, aprendido e assimilado. Verdadeira febre acordeonística assolou o país, nos anos 1940-1950, com o Método Mascarenhas. Sambas, habaneras, toadas, tangos, maxixes, baiões, corridos mexicanos, foxes, slows, valsas, milongas foram seu repertório. Por isso, me excludo desta polêmica dos purismos, para dizer que na modelagem de uma

personalidade musical e letrística do sul do Brasil, tudo é processo, tudo é mescla, tudo é alquimia. O puro, o verdadeiro, o autêntico simplesmente não existem. O que seria da rancheira sem a mazurca... e de Bizet sem Salaberry...e de Guarnieri sem Donga!

Exemplo disso é Teixeira, artista da mais pura veta popular, com seu profundo instinto de compositor, de personalidade terrunha, criado nos grotões: é por demais difícil caracterizar seu trabalho. Exige uma destilação de elementos misturados, uma sensibilidade para sentires velhíssimos e tradições inconscientes, uma separação e purgação de cada parte da canção, um olhar com lupa para apartar o que é da raiz e o que foi ouvido e absorvido nos últimos tempos. Assim, pergunto: onde está o “gauchismo” na parte musical e mesmo na letra desta canção, qual o gênero de “Coração de Luto” ? Seria uma toada, uma habanera? Intuo que Teixeira ouviu muita moda-de-violão, bolero e seresta, muita rancheira mexicana e tango portenho; pergunto quantos discos havia de música rio-grandense em sua época de formação.

& & & &

13 - Muitas milongas, muitas caras e sotaques

Os estudiosos platinos descrevem uma linha genética e temporal de música mestiça-*créole* que transita desde a milonga campeira (meditativa com texto, lenta), passa pela milonga *arrabalera* (bailavel sem texto, rápida), e chega ao tango-canção (bailavel e com letra, com andamento médio). No território, a mesma sequência fala em campo, arrabalde suburbano e centro da cidade. O substantivo milonga designa, ademais, o próprio evento do baile, do festejo em salões de bairro com orquestra.

Além de designar no extremo sul um gênero musical, o vocábulo africano sinônimo de “palavras” ou “muitas palavras” encontrou no todo do Brasil o sentido de manha, enganação, falação astuciosa, nascendo assim o popular cidadão “milongueiro” que enrola os incautos com sua fala. Honrando esta fama, a própria música vai-se “enmirongando” e rebrota como prima do samba na forma de uma “vaneira” e da veloz “milonga limpa-banco” animadora do baião popular, na forma do original ritmo de “bugio”, onomatopéico da voz destes primatas na baixaria do acordeão.

Não descartaria que na origem da palavra “baião” estivesse também a palavra “habanera”, pois em consultas que fiz surgiu a variante “baiano”, que por sua singeleza considero uma solução, não uma resposta. Um importante pesquisador sugere “bailão”, o que parece ter mais consistência. Se o delicado *basilic* virou sutil manjericão, pode a manhosa habanera ter gestado o delicioso baião...

14 - Dúctil balaio de um fértil estilo

A Milonga e sua extensa parentela de estilos e linguagens está disseminada em todas as Américas. Um de seus lugares é o Rio Grande do Sul. Nesta costela de mundo encravada entre Espanha e Portugal, entre pampa e floresta, entre império e república, criou a milonga sua própria face, rachada entre aborígenes e alienígenas, orando a muitos deuses oriundos de quatro continentes, varando séculos intensos e confusos, vivendo à intempérie dos ventos e temperaturas, sentindo a pancada do poderoso sobre o deserdado, trazendo à face as cicatrizes de lanças e colubrinhas, sendo o desaguadouro, arena, catre e fórum de várias etnias e idiomas amalgamados, servindo como coral de fundo de várias guerras civis e de fronteiras. Por todos estes fatores, no amago de seu discurso musical singelo e inconfundível, a milonga terá um caráter dividido, confuso, oscilante, conflituado consigo mesmo. Verbo do povo, a canção popular dirá da realidade pesada, dura, opressiva, em que vieram vivendo seus homens e mulheres, em contraste coruscante com outra linda vida, sonhada e possível, da qual também dará conta, plena de delícias, amores, abundâncias, espiritualidades, prazeres, pazes e concórdias, renunciada pelas primevas paisagens opulentas destas terras, matas e águas.

Assim ficou a Milonga, bonita em sua personalidade eclética e sincera em seu grito de inconformismo: uma linda confusão descontente. Ouçamos! Milonga!

& & & &

15 - Vaticínio milongueiro: maus tempos virão

Esta tentativa que faço de mostrar e definir um gênero e linguagem musical que pode ser tomado como aquele mais característico de uma cultura nossa, de um psiquismo, de um amplo grupo social, de um território geográfico, tem um limiar temporal. Todas estas observações levam sua validade somente até os anos 1980, quando dois eventos marcam a extirpação da Música Popular Brasileira da grande mídia nacional. Operados por algumas empresas estrangeiras e seus sócios locais, o Rock 'n Rio e o Hollywood Rock (observar o idioma...) selam a marginalização na mídia do frondoso e brilhante acervo da MPB e de suas variantes regionais, entre as quais a música do sul.

A magnífica música dos brasileiros viverá agora clandestina, ocultada, pauperizada, respirando por aparelhos em pequenos espaços marginais. Será exilada da grande mídia. No atual âmbito da mídia monocórdica do RS, à parte e além de 95% do tempo que é tomado por temas falso-sertanejos e pop no idioma inglês, tem alçado

espaço o estilo musical e a letra poética pseudo-regionalista de natureza exclusivamente comercial; à força de muita repetição, termina por cair no gosto do público, não por acaso chamado de público-alvo. Não se trata de uma opção musical, de uma escolha livre, de uma identificação do homem com seus poetas e cantores. Privado de variantes, submetido a um bombardeio intenso por todas as mídias, o receptor de música torna-se vítima de psico-pedagogias políticas, deixa de ser “dono” de suas escolhas, é torpedeado por uma espécie de fake-massacre que lhe diz sutilmente “escuta, esta é tua música, ela é tua, ela te representa”. A música emitida na atualidade visa, por um lado, ofuscar a mente popular, deixa-la vazia de suas realidades e virtualidades (pessoais, sociais, poéticas, utópicas, rebeldes, regionais, nacionais); e por outro lado, faturar dinheiros, vender coisas.

O futuro a Deus não pertence; pelo andar da banda a casta predadora brasileira atual seguirá dizimando nossa música, na busca do lucro e da “bobificação” das mentes. Serão precisas muitas milonguices para nos safar do atoleiro em que vamos submergindo. Quem tem o privilégio de ouvir Pixinguinha, Monica Salmaso, Paulinho Tapajós, Chico Buarque, Expresso 25, Cenair Maicá, Lupicínio Rodrigues, Sivuca, Paulo Vanzolini, Donga, Dalva de Oliveira e Elis Regina, não merece sofrer com Tchutchucózinho e Cuxambão, nem com a mais nova, igual, chata e obsoleta banda inglesa.

Às milongas, colegas!

& & & &



O Tratado de Tordesillas

16 - Seleção de músicas da família ampliada habanera-milonga

Não há critério estético nesta seleção, apenas se trata de uma listagem demonstrativa; a gravação serve para cotejar minhas palavras com o fenômeno real, sonoro, vivaz. Os seis primeiros exemplos são estratégicos, elementais. Os seguintes são derivações e variantes.

1 - Ouvimos aqui a milonga campeira *El Aromo* de Athualpa Yupanqui e Romildo Riso; ver a parceria bi-nacional, o descritivismo da árvore prisioneira que embeleza a natureza (cantor que sofre mas alegra os demais), a ortodoxia instrumental:

<https://youtu.be/37FUnB482jo>

2 - Milonga campeira do Brasil, com Luis Menezes em sua *Milonga de Contrabando*; ver o suingue sincopado do bordoneio constante que dança em torno da melodia vocal, ver o elogio da cultura comum a três países, e o vocabulário de fronteira:

https://www.youtube.com/watch?v=hVYt49_H-ns

3 - *La Paloma* é o modelo clássico das habaneras desde 1863, semente de imensas consequências nas músicas popular e erudita, composta em Cuba pelo espanhol Iradier y Salaberry, aqui na voz da soprano Olimpia Delgado; considerar a obstinada mão esquerda levando o ritmo ao piano, a elegância da melodia, e o romantismo da letra:

<https://youtu.be/dUHc4e46S5g>

4 - *Carmen* de Georges Bizet, com Elina Garanca, mostra a habanera agora consagrada com orquestra completa nas salas de concerto eruditas:

<https://youtu.be/K2snTkaD64U>

5 - Datada de 1917, esta pioneira ***Mi Noche Triste*** é habanera da pura cepa, com Carlos Gardel e José Ricardo, gravada na Espanha. Seu nome é bem tangueiro. Na mesma época, músicos platinos gravaram para a Casa Elétrica, em Porto Alegre:

<https://youtu.be/gx8mgeV5bkE>

6 - A famosa Orquestra de Francisco Canaro gravou ***Cara Sucia*** para a Casa Elétrica, de Porto Alegre, em 1915. Com nome pícaro, próprio das milongas *arrabaleras*, nela se sente o balanço típico da habanera, apesar do rótulo dizer “tango”:

<https://youtu.be/18xC91zHhS0>

7 - Seguimos com a ***Milonga para as Missões*** de Gilberto Monteiro, muy platina e *arrabalera* com Renato Borghetti e Artur Bonilla; ver a influência do estilo do arrabalde portenho em autores atuais do Brasil, na composição e execução:

<https://youtu.be/xfsaGLesNHE>

8 - Elegante milonga *arrabalera* é ***Milonga Negra***, cantada e orquestrada, com Mercedes Simone; observar as citações da cultura negra, da política, da religião e de época, na voz de uma grande diva tanguera:

<https://youtu.be/5QCkgEXQ35o>

9 - Chega o tango-canção ***Muñeca Brava*** de Enrique Cadícamo, com a Orquestra de Juan D’Arienzo; ouvir as sutis alterações de andamento, considerar a descrição do ambiente urbano, boêmio e malandro da letra:

https://youtu.be/D_de8BF8Oyg

10 - Juan Carlos Cáceres fusiona milonga e candombe em ***Tango Negro***; destacar a juntada dos “parches” montevidianos com o piano europeu percussivo; notar as citações afro da letra:

https://youtu.be/GOPO_0td1v4

11 - A vaneira chamada ***Vanerão do Tempo Antigo***, na interpretação de Nelson e Jeanette, insinua o inconfessado parentesco do samba com a “habanera”:

<https://youtu.be/Nunag7hoVNs>

12 - *De Clarear o Dia*, auto-intitulada milonga com Os Monarcas, na realidade é uma espécie de habanera; observar que a bateria e o baixo vão despensalizando os gêneros (quando mal usados):

<https://youtu.be/AKhdAyd6p8Y>

13 - Ampliando a família, vem a chimarrita *Romance do Petiço Mitay*, com Noel Guarani; aparecem o relato de costumes, as carreiradas, as apostas. Nos saites portugueses atuais, a chimarrita é levada em três tempos:

<https://youtu.be/e6zQ0FwwL-w>

14 - O genero canção diz presente com o Conjunto Farroupilha, em *Piazito Carreteiro*; destaque o quarteto vocal misto, a letra de enfoque social, algumas novidades harmônicas:

<https://youtu.be/jrX5s97OHHQ>

15 - A toada gaúcha *Canção do Tropeiro*, com Oswaldinho e Vieirinha:

<https://youtu.be/lcAhbXs2RJ4>

16 - Neto dos ritmos e danças dos salões europeus (country-dance, mazurca, scotisch), o chote *Mariana* também participa, com Pedro Raimundo:

<https://youtu.be/J9LvK45DbFI>

17 - *Coração de Luto*, célebre canção de Teixeira, é icônica do regionalismo. Gravação inaugural e original, tem estilo indefinido com maraca, steel, vibrafone, sem ouvir-se acordeão nem violão, em letra aparentada com os *corridos* mexicanos:

<https://youtu.be/CGuf3hUtFR4>

18 - Estilo de *Bugio Assanhado* com Adelar Bertussi; ver o jogo de foles que tenta lembrar a voz dos animais na mata. O bugio antes que um “genero”, é um “balanço”:

<https://youtu.be/2x3JKTST4wU>

19 - *Oblivi3n* de Astor Piazzolla, com seu autor, numa interpretaç3o delicada em arranjo sutil, onde o baixo toca “sincopa e tempo forte 2” (ver item 21):

22

<https://youtu.be/eEXHe9TZnYg>

20 - **Chula** Tradicional com ritmo básico para apresentações de dança:

<https://youtu.be/HHwzJDulI4>

21 - Beбето Alves canta *¿Que Se Pasa¿* habanera-milonga com canto melismático de ancestro andaluz, sem sincopa no baixo, com referencias ao pequeno contrabando típico das bordas nacionais, o uso de dois idiomas para mitigar penas povoeiras:

<https://youtu.be/e5hEhIAL6Vs>

22 - Ritmo uruguaio, o milongón anuncia a irmandade do piano europeu com os tambores do candombe, com Roberto Darwin em **Milongón del Guruyú**:

https://youtu.be/y6ef21f_Hls

23 - Num baixo-pedal de milonga, **Libertango** tem o público nas palmas, com seu autor Astor Piazzolla e a Orquestra Sinfonica de Moscou:

<https://youtu.be/kdhTodxH7Gw>

24 - Desde Havana e Madri, a habanera nos legou a animada **Vaneira prá Tres Pandeiros**, com Porca Véia. Bateria e pandeiro trazem a sonoridade do samba, e a divisão da melodia em oito semi-colcheias “retas” lembra o teleco-teco de Germano Matias:

<https://youtu.be/50f9dBSYEos>

25 - Rasquido-doble de Transito Cocomarola e A. Nelli, este clássico **Puente Pexoa** se escuta na voz de Los Hermanos Cena:

<https://youtu.be/CdzsKANgYoM>

26 - Da mesma vertente, **Quadrilha no Arraiá** é uma polca de Pedro Raimundo:

<https://youtu.be/cU9AH6tjFww>

Fine !

“Milonga”

(Raul Ellwanger – Jeronimo Jardim)

Milonga se canta rindo

Se canta triste também

Milonga do amor bem-vindo

Milonga se o amor não vem

Milonga sai de improviso

Sai também de verso feito

Se troca por um sorriso

Prá livrar mágoa do peito

Milonga é prosa de amigo

Milonga é a fala do povo

Lembrança de um tempo antigo

Desejo de um tempo novo

Milonga é coisa mui séria

É também divertimento

Só não canta o Seu Vigário

Consagrando o cálix bento

- refrão

Milonga é flor da fronteira

Senhora, moça e menina

Milonga é uma linda bandeira

Som da América Latina

Agreste fruto campeiro

Que doce chega à cidade

Milonga é canto guerreiro

Amante da liberdade

Milonga é canto que jaz

Com quem peleou pela terra

É brado heroico de guerra

É canto amigo da paz

Canção desse continente

Tem até milonga gringa

Mas de cara a gente sente

A danada da catinga

Gravada no álbum “Gaudério”, 1984

A MILONGA DOS VENCIDOS

Artigo escrito para a Editora da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, em sua Coleção de 4 Tomos descomemorativa dos 50 anos do putsch civil-militar de 1964 no Brasil.

Falta alguém no palco

Nervosismo no palco da Reitoria da URGS em Porto Alegre. Estamos em 1969, é o momento da apresentação da música tropicalista “Ontem, Hoje, Sempre”, de Raul Ellwanger. Ali estão Telminho, Nana, Paulinho, Maria Teresa, está Homerinho, estão quase todos do grupo “Os Redondos”, mas falta alguém. Falta o próprio compositor. O que terá acontecido?

Semeando um novo momento musical

Desde o começo da década de 1960, vinha crescendo o movimento musical em Porto Alegre. A febre da bossa-nova, com alguns festivais interessantes, a fissura do roquerol espalhando-se pelos clubes de bairro, a divulgação feita por jornalistas e radialistas especializados (Osmar Meletti, Osvaldo Lopes, Paulo Deniz, Glênio Reis, Vanderlei Cunha, Marcos Faermann), a excelência musical dos conjuntos melódicos que animavam bailes, tudo parecia preparar a eclosão de um novo momento e um novo patamar para a música feita em nossa cidade. Pouco faltava.

Esse pouco que faltava apareceu com o sucesso dos festivais de música competitivos e programas especializados em música da TV Record, por um lado. Por outro, a crescente ação política dos estudantes também encontrava uma válvula de expressão para seu descontentamento na música, nas rodas de som, nos encontros dos Diretórios Acadêmicos e, por fim, nos grandes festivais de 67-68-69. E os dois grupos de comunicação locais (Caldas Junior e TV Gaúcha) fizeram sua parte, ao levar ao grande público aquele movimento que já não cabia em seus estreitos limites.

Sentimento *estórico*

Vou relatando aqui alguns aspectos de minha experiência pessoal no movimento musical de Porto Alegre, na segunda metade da década de 1960. São impressões parciais, polidas pela seleção da memória e pelo esmeril do afeto. Nada objetivas, relatam fatos verdadeiros filtrados pela interpretação que o tempo gerou. São uma espécie de “sentimento *estórico*” que me ficou. Seus equívocos fazem parte do meu ângulo de olhar e avaliar fatos reais através do filtro da cabeça e do coração. Sei que os fatos foram únicos, o sentimento foi único e não há como renová-lo, sei que cada um dos que ali esteve faria agora um relato diferente, mas a coisa funciona assim mesmo, cada um é escravo de sua própria cabeça e coração. Talvez por isso eu escreva agora este relato, como uma estória escrita por seus atores, ditada pelo sentir de um dos atores, e não pela versão dos vencedores como é habitual.

Época agitada

Nosso país viveu anos de muita movimentação cultural e política após o golpe de 1964. No âmbito da classe média, os estudantes secundaristas e universitários estavam em permanente agitação. Ligar a ação política com eventos musicais de massa era uma tendência natural, e assim ocorreu em nossa cidade.

Desde os pequenos eventos secundaristas, até recitais grandiosos em ginásios (como no Grêmio Náutico União, com 5000 pessoas e xou de Elis Regina), esse momento de efervescência cultural e social mobilizou milhares de jovens da classe média urbana. Numa época em que nos quatro cantos do planeta a juventude ampliava sua participação social e suas reivindicações políticas, também aqui seu ânimo transformador e transgressor estava sintonizado e atualizado com as tendências principais da época, e isso incluía a criação musical.

Falta alguém na TV Record

Entre os recortes de jornais, folhetos de festivais e fotos que minha mãe “salvou” naqueles anos turbulentos também para ela, está um telegrama da *Western Telegraph Company Limited*, datado de 11 de setembro de 1968, escrito nos termos seguintes: “Raul Moura Ellwanger, Rua Mostardeiro 1023, Porto Alegre = Favor mandar urgente fita gravada et partitura Ontem Hoje et Sempre Abraços Solano pt”.

É difícil explicar a maravilha que era para um compositor principiante, sem um disco gravado, vindo de uma província distante, numa época em que gravar um disco era quase impossível, ser classificado finalista no Festival da TV Record de São Paulo. Ali,

naquela telinha, nos últimos três anos haviam sido catapultadas as carreiras dos maiores compositores modernos que eram e seguem sendo nossos ídolos: Edu, Chico, Dory, Caetano, Vandr , Gil, Sergio Ricardo. Ali era o degrau para fazer conhecer seu trabalho em todo o país, para ser contratado por uma gravadora, para realizar os sonhos de todos os compositores e intérpretes, ali era o “Paraíso”, o sucesso, a realiza o, o reconhecimento. Mas a partitura e a fita gravada nunca chegaram ao Solano, a música e o compositor nunca subiram ao palco da TV Record. O que aconteceu?

Grandes eventos

Os grandes momentos para a música de nossa cidade foram os festivais da Faculdade de Arquitetura (1968, 1969) e da TV Gaúcha (1967, 1968, 1969) e os recitais coletivos da Frente Gaúcha da Música Popular (Gr mio Náutico União, Clube de Cultura), precedidos das rodas-de-violão nas faculdades (Arquitetura em especial, DCE-UFRGS, DCE-PUC, Clube de Cultura, Direito-PUC, o itinerante Arqui-Volante), e pequenas mostras em escolas de segundo grau (Bom Conselho, Israelita, Aplica o, São João, Júlio de Castilhos). Em paralelo, crescia o público e os grupos que aderiam ao roquerol; no começo, grupos de bailes pelos bairros que tocavam os sucessos do momento, logo evoluindo para apresenta es autorais com perfil próprio. Vale lembrar que não havia nesse momento discos gravados destas novas gera es, sendo sua divulga o feita de forma pessoal e como notícia jornal tica, sem o conteúdo sonoro que atinge milhares de pessoas. Enfim, um movimento musical mais social e mediático, sem aquela base normal dada pela execu o pública repetida.

L  no comezinho da faculdade

No Auditório PUC da Praça São Sebastiao, participei de meu primeiro evento sobre um palco organizado. Com Walmor, Rosa Maria, Inara, Griselda, Walney, fizemos uma mostra coletiva de can es de Vinicius e Caymi, que eram nossos  dolos. Apresentei algumas composi es próprias, entre românticas e de protesto: estamos em 1966 e tenho 18 anos. A gente achou um sucesso, o pessoal parece que gostou. Claro que a maioria era de amigos... Depois andei cantando pelos clubes (Cotillon, Leopoldina, Cultura), alguns Diretórios Acad micos, bares bacanas como o Brahms do alemão Metzger, o Baco’s do Flavio Pinto Ribeiro, a SAT em Tramandaí, naquela alegre imita o do Vinicius que fazia muito sucesso com as meninas, incluindo uísque, gelo, cinzeiro, letras manuscritas, isqueiro, com a indefectível mesinha para tanta “aparelhagem c nica”. Nestas empreitas, além de Homerinho, estavam Márcio, Bides, Maurício.

Uma música “nova”?

Como compositor, me interessava muito pela nova tendência que a gente ia armando um pouco às cegas mas com o instinto certo. Procurávamos criar uma estética que fosse moderna, universal, participativa (o que era “normal”), mas com a novidade de ter um conteúdo ligado à nossa própria realidade, a vida de nossa cidade, de nossa geração, de nossa tradição regional transportada para o tempo atual. Podemos imaginar a variedade, a ambiguidade, a confusão que resultava disso, até pela escassez de antecedentes. Podíamos nos inspirar nas canções “Alto da Bronze”, “Rua da Praia”, “Piazito Carreiro”, “Os Homens de Preto” e poucas mais. A chamada música “de protesto” de algum modo empalmava com o mito do gaúcho “libertário” e abria algumas possibilidades. A bossa-nova e o tropicalismo agregavam o lado “moderno e atual”.

Em 1967, assisti Gilberto Gil no Cinema Cacique, epáft... !!!! Foi a revelação. Seu disco “Água de Meninos” virou minha bíblia, com Homerinho “tirei” todas as canções. Não procurei copiar o “som” de Gil, mas tentei entender seu modo de “olhar” o material sonoro, sua maneira de “sentir” seu mundo baiano e assim captar seu modo de criar canções. Oito anos depois iria encontrar na Argentina a expressão “proyección folclórica” para significar essa estética.

Chegou um postal do Nepal

Acabo de receber um postal, muito bonito e intrigante: trata-se de uma espécie de forno de barro grande, colocado no centro de uma pracinha. Sobre ele cresceu e vive um tipo de figueira já bem crescida, com suas raízes enlaçando a boca do forno e nele penetrando. Estamos no final de 1970, estou estudando Sociologia na Universidad de Concepción, 500 quilômetros ao sul de Santiago do Chile. Moro na Cabana Ho Chi Min com Jun, Benê e mais uns vinte chilenos de todas as províncias do país. Andei treinando futebol no Deportivo Concepción, mas decidi cuidar dos estudos e participar do processo político da *Unidad Popular*. O misterioso cartão chega de Katmandú, no Nepal, mandado pelo Homerinho Lopes, integrante até pouco tempo do nosso grupo musical em Porto Alegre. João Alberto anda pelo Peru, Paulinho do Pinho e Mutinho, pela Argentina; alguns “dão um tempo” em São Paulo. Diz-se que um dos nossos está na China!!! O que eles foram fazer lá na Ásia, na América Latina?

A turma da Frente

Há uma foto emotiva e simbólica do coletivo da Frente Gaúcha da Música Popular Brasileira, publicada pela revista Manchete em 1968. Sobre o fundo da platéia vazia do Auditório Araújo Viana, estão quarenta cantores, instrumentistas e compositores muito

sorridentes, com um ar de otimismo e confiança. Seriam talvez a metade de todos aqueles que participavam da Frente, um coletivo informal que ajudou a promover eventos e aglutinar esforços esparsos. Vou lembrando alguns nomes de compositores ligados à Frente (e também de alguns “desligados”) que foram finalistas em festivais: Paulinho do Pinho, João Alberto Soares, Homerinho Lopes, Laís Aquino, Wanderley Falkenberg, Ivaldo Roque, Mutinho, João Palmeiro, César Dorfman, Paulo Dorfman, Ival Fetter, Zequinha Guimarães, Luis Marcirio, Geraldo Flack, Luis Mauro, Sergio Napp, Cláudio Levitan, Ney Crist, Marcos Rovinsky, Walter Sobreiro Jr., Mauro Kwitko, Dirceu Bisol. Como intérpretes, além dos próprios compositores, predominavam músicos dos conjuntos melódicos de extraordinária qualidade (Norberto Baldauf, Flamingo, Flamboyant) que animavam os bailes e festas do Estado, como Edgar Pozzer, Erica Norimar, Sabino Loguércio, Marlene Ruperti, também músicos jazzísticos de boates como Bambu e Queens’ (Sidinho, Mamão, Sadi, Fernando Collares, Paulo Coelho) além dos novatos Telmo Kotlhar, Ivan Fetter, Paulo Dorfman, Sergio Axelrud, Sandra e Suzana, Liane Levitan, Jorge Schoenfeld, Maria de Lurdes, Vítinho Graef, Nana Chaves, Maria Helena Truda. Nada mau para um movimento semi-amadorístico que começava a se espriar pelos palcos da cidade.

Roda-de-violão

Ao lado do Cinema Marrocos, na Av. Getúlio Vargas, o Roxy Bar tem uma sala vazia ao fundo. Ali se juntam Mutinho, Ivaldo, João Palmeiro, Laís, Paulinho do Pinho, Celso Marques, em rodas-de-violão onde o mote é “mostrar” músicas novas de uns para os outros, numa espécie de crítica recíproca, comentários e geração de idéias e parcerias. Algumas cadeiras, a mesa singela, cigarro e muitos violões madrugada afora. Na verdade, uma usina de criatividade contínua, renovada, aberta. Eu sou ali o mais despreparado, mais do que mostrar uma canção nova, são meus ouvidos que estão ligadíssimos nas letras e melodias, são meus olhos que estão grudados na mão esquerda daqueles craques, para memorizar visualmente as “posições” harmônicas para mim desconhecidas e que levavam consigo beleza, originalidade, emoção.

Festivais populares

Como seu nome diz, o Festival Universitário era para acadêmicos, afora alguma parceria oculta. Nele estreou Beth Carvalho, estrela de um grupo que trazia Paulinho Tapajós, Artur Verocai, Danilo Caimy, Iracema Werneck, Paulinho Machado, Arnaldo Medeiros, Zé Rodrix, Eduardo Conde, Junaldo (canta no disco oficial minha “Sim ou Não”), que formavam uma nova geração que vinha chegando na MPB e logo teria seu espaço e

reconhecimento. Uma feliz parceria oculta foi a da música vencedora em 1968 (Jogo de Viola) de João Alberto Soares e do “não-universitário” Paulinho do Pinho. Naquela canção que eu “não cantei” em 1969, aparece algumas vezes como co-autor Telminho Kotlhar, como garantia para o caso de eu “sumir”.

Já no Festival Sul-Brasileiro a turma era mais encorpada: Túlio Piva, Alcides Gonçalves, Lupicínio Rodrigues, Hamilton Chaves, Paulo Fagundes, Paulo Ruschel, Luis Mauro, Ivaldo Roque, Sergio Napp, com intérpretes experimentados que já eram enturmados naturalmente. A edição de 1968 classificou para a semi-final nacional “O Brasil Canta no Rio”, da TV Excelsior, as canções de Túlio Piva (1º lugar), Beto Morgado, Cezar Dorfman, Mutinho e minha (2º lugar), sendo a de Sérgio Napp semi-finalista do Festival Internacional da Canção, também no Rio de Janeiro. Após as semifinais no Teatro Excelsior da Visconde do Pirajá, fomos Cezar Dorfman, eu e Túlio Piva para a finalíssima no Maracanazinho. Túlio com grande regional e coro, eu com “Os Redondos” e Orquestra Excelsior, com arranjo de Paulinho Machado e solo de Nicolino “Copinha” Cópia. Essas duas canções têm gravações nos discos coletivos do Festival. Nas finais, estavam Ataulfo Alves, Carlos Imperial, Sérgio Bitencourt, Chico Anísio, Ruy Guerra, Toninho Horta, Capiba, os irmãos Valle, com intérpretes já consagrados como Jacó do Bandolim, Dino, Momento-4, Cynara e Cibele, Taiguara, Roberto Luna, Eduardo Conde e outros.

(Im)possíveis Clubes da Esquina ?

Terminei de ler um livro maravilhoso: “Os sonhos não envelhecem”, de Marcio Borges, uma espécie de relato confessional do Clube da Esquina de Minas Gerais em seus primeiros e vitais 15 anos. É 2009 e estou no Bairro Petrópolis de Porto Alegre, o mesmo bairro onde Marcio “deu um tempo” com sua esposa no final da década de 1960. Nesse livro, emotivo e sincero, a gente percebe o processo de gestação de um movimento musical maravilhoso na sua criação poética e sonora, nos seus intérpretes, na sua postura cidadã, na síntese do universal com o regional, do moderno com o tradicional. Como um pequeno grupo de amigos de bairro, na verdade moradores de quase um só prédio, imersos na mesma atmosfera inquieta e contestadora em que gravitava a juventude brasileira em cada uma de suas regiões, pode gerar todo um universo criativo, popular, desafiador, belo, sutil e singelo para presentear nossos corações sedentos. A pergunta salta aos meus lábios: poderíamos ter tido e sido um clube da esquina, um clube da lomba, da várzea, mas enfim algum “clube”? Poderíamos ter tido essa chance, poderíamos ter sabido ser aquele clube? Nossa música, nosso sentimento regional e cívico, nossa geração, tinha asas para voar essa viagem encantadora que viajaram Marcio, Wagner, Milton e demais associados do Clube?

Na linha do pênalti

Em diferentes momentos e com distintos graus de possibilidade, alguns nomes da nossa moçada, na segunda metade dos anos 60, estiveram perto de colocar sua música no “grande palco” da MPB. Sucesso em toda a cidade, recebeu o Grupo Canta-Povo, com suas canções autorais, a visita da direção da Philips carioca, decidida a contratá-lo.

Clandestino em São Paulo, cruza com Carlinhos Hartlieb, Lais Marques e Hermes Aquino que acabam de vencer um festival paulistano, junto ao grupo Liverpool. Piscamos os olhos em silêncio ao cruzarmos na Av. São Luis; é mais prudente que não se fale comigo. Túlio Piva e eu estivemos em pleno Maracanazinho, ao lado de consagrados compositores. Minha canção está classificada para o Festival da Record. Elis grava canções de Mutinho, Napp, João Palmeiro. Erica Norimar é contratada por um selo nacional. Nossas canções se destacam em todos os festivais. Mas alguma coisa não funciona, fica-se sempre no “quase”. Qual será o problema?

A cereja podre

Na Folha da tarde de 27 de abril de 1968, há um longo artigo de “Apresentação” da Frente Gaúcha da MPB, assinado por mim: diz ali que “[...] 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”. Em dezenas de recortes, vou descobrindo o potencial dessa turma alegre e atrevida. No quinhão que me toca, leio expressões como “música vigorosa”, “segurança total”, “em sua música nada é gratuito”, “Raul surgiu como um furacão”, às quais tem que ser dado o desconto do momento, mas de qualquer modo indicam a boa aceitação do meu trabalho. Tendo ficado de fora do movimento musical por uns dez anos (entre clandestinidade, condenação pela Lei de Segurança Nacional e exílio), sempre pensava em qual teria sido o destino dessa nossa grande turma. No retorno a Porto Alegre, gravei meu primeiro LP e comecei de novo do ponto onde tinha parado, 10 anos antes. Descobri o pior: tudo tinha parado por dez anos. Medo, exílio, perseguição,... alternativas místicas, muito baseado e LSD, cooptação, “pra-frente-brasil”, família, trabalho, desinteresse e temores da mídia, foram fatores que ceifaram o movimento. A cereja podre e perversa desse bolo é o Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968.

Como em quase tudo no Brasil, o AI-5 cortou pela raiz aquele movimento musical, aquele ímpeto criativo, aquele ânimo participativo.

Viajando no som...

Como o sonho é livre, e já vi um pouco desse filme em outras paragens, deixo correr a fantasia. Vejo o Canta-Povo gravar seus três primeiros discos, arrasando em todo o país, motorizado por uma multinacional de disco. Seus compositores afinam a criação, melhoram arranjos, testam junto ao público. Muitos intérpretes estão gravando canções desse “Clube da Lomba” ficcional, com outros sotaques e abordagens, Laís e Wanderley fazem sucesso na voz de Agostinho dos Santos e Gal Costa. Paulinho do Pinho grava discos com sua levada inigualável ao violão, com um sexteto de craques da Rua Caldas Junior, esquina Riachuelo. Homerinho incrementa sua parceria com Zé Rodrix. Arranjos de Paulinho, Paulo Dorfman, Paulo Coelho, Telminho vão colorindo os discos. Alguns estudam com Armando Albuquerque, Ester Scliar, Zé Gomes, Alda Gomes, Bruno Kiefer, no Seminário Livre de Música. Erica Norimar estoura na televisão nacional, Sabino Loguércio grava discos lindos com nossas canções. Elis Regina é nossa embaixadora, coloca nossas canções no disco e televisão. Odeon e Philips contratam nossos artistas, investem pesado na promoção.

Carlinhos Hartlieb, Bicho-da-Seda, Liverpool e Hermes estão na cena tropicalista-roqueira. Convidados para o programa de Roberto Carlos, sábado à tarde na TV Record, gravam um disco coletivo que será histórico. Faço bonito no Festival da Record. Gravo meu primeiro disco, algo “esquerdoso”. Devo até curtir um exílio suave na Europa, que aproveito para criar parcerias com Gilberto Gil. Mutinho deslança na parceria com Toquinho e Vinicius. Sua “Valsa dos Compositores” é sucesso na voz de Dorival Caiy. Guilherme Araújo apaixona-se pela música do sul e passa a empresariar artistas daqui. Novos programas de TV, novos xous e projetos por todo o país, alguns convites para a América Latina, músicas gravadas na Espanha e Portugal. Entrevistas na Revista do Rádio, fofocas, briguinhas, namoros e casamentos mediáticos, crítica bacana e críticos babacas. Ciúmes, plágios, novas parcerias e melhores canções. Tranquilidade profissional, boas turnês, direitos de autor em dia.

Bom, estou fantasiando livremente, mas essa é uma fantasia bem pobre e tola, pois este delírio que aqui esbocei, com sabor algo paródico e um jeito algo absurdo, seria o “normal” que deveria acontecer, mas que virou “anormal” e terminou por não acontecer mesmo. Na real. Sinto muito.

Milonga dos vencidos

Aquele cidadão que faltou no palco da UFRGS, que não apareceu no festival da TV Record já deu para perceber que sou eu mesmo. Muitas outras coisas aconteceram das quais eu nada sei, pois fui o mais ausente na continuação. Quero contar minha parte. 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, pasmem, foi um grande e (in)sonoro silêncio. Chama a atenção a omissão dos músicos que participaram da época, eu incluído. Chama a atenção o mutismo dos grandes interessados, os Grupos Caldas Jr. e RBS, desmotivados talvez por critérios comerciais. Chama muita atenção o silêncio da UFRGS e seus vários departamentos (Música, História, Letras, Extensão), que têm por objeto esta documentação e resgate. Se o AI-5 correu um telão de silêncio sobre nossas canções, a omissão atual é como uma continuação daquela repressão, é a mesma espada que cortou a vida musical e segue cortando a memória daquela vida musical. Não interessa saber-se de um grande movimento popular e cultural que houve aqui, na nossa aldeia, no botequim da esquina. A versão que fica é a dos vencedores, a versão da ditadura revigorada em 1968, a versão do silêncio. Espero ter contado aqui um pouco da milonga dos vencidos: “[...] afasta de mim este... cale-se !”.

Fine!

& & & & & & &



A Maragatería, noroeste da Península Ibérica

LANÇAMENTO DA FRENTE GAÚCHA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Jornal Correio do Povo, 05 de maio de 1968.

“Amanhã será o dia da festa de aniversário da Folha da tarde e Rádio Guaíba. Será o dia de se ver e ouvir novamente, ao vivo, Elis Regina. Mas também será a hora de se conhecer um novo movimento musical, surgido aqui no Rio Grande do Sul, e que desde logo mereceu nosso integral apoio. Será dia, portanto, de se ver e aplaudir a Frente Gaúcha da Música Popular Brasileira. Um de seus integrantes, o jovem acadêmico Raul Ellwanger, que é compositor e integra o grupo ‘Os Redondos’, escreve hoje o artigo de apresentação da Frente, que ele de forma brilhante integra:

Osmar Meletti.”

A hora da música no sul

“Amanhã à noite, como parte integrante da festa oferecida por Folha da Tarde e Rádio Guaíba, por ocasião de seus aniversários, à cidade de Porto Alegre, acontecerá o lançamento oficial da Frente Gaúcha da Música Popular Brasileira. Nenhuma ocasião mais oportuna que esta, quando se comemora mais um ano das atividades de dois dos maiores meios de expressão da imprensa gaúcha, para uma nova frente de ação da gente do sul. Desta vez, é o campo da música popular que se apresenta para iniciar a jornada em busca do reconhecimento e aplauso público.

Atentando para o nome que foi dado ao movimento, vê-se que é uma frente de música, primeiramente, gaúcha, mas, finalisticamente, brasileira. Mostra isso a intenção de buscar, a partir da atividade no âmbito nacional. Elimina, de início, qualquer ideia de separatismo em relação ao restante da atividade artística do país. É um movimento de gaúchos para brasileiros.

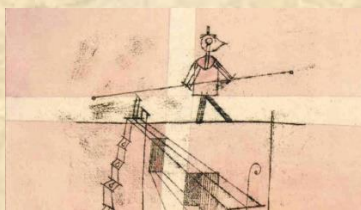
A Frente Gaúcha de Música Popular, devido ao confinamento de seus membros em grupos fechados, era como a semente não lançada à fecundação. Existia, substancialmente, pela atividade de muitos compositores, cantores e músicos. Com a tomada de consciência, gerada pelo alerta de alguns líderes do meio, tomou-se a decisão de dinamizar toda aquela atividade outrora restrita ao pequeno grupo de criadores e executantes. Das reuniões pioneiras realizadas no Clube de Cultura partiu-se para a

materialização do movimento. Nasceu este fundamentalmente da necessidade sentida pelos seus membros de levar ao povo gaúcho uma obra total que não poderia por mais tempo jazer apartada do conhecimento público.

O que caracteriza, fundamentalmente, a Frente Gaúcha de Música Popular é o fato de apresentar, de modo exclusivo, as criações de compositores locais. O material sobre o qual se baseia toda sua atividade é obra de gente nossa. Neste primeiro espetáculo, serão apresentadas 20 composições inéditas, todas objeto de acurada seleção, de maneira a levar-se ao público o que de melhor se produz no terreno musical. São músicas jovens e sérias, alegres e conscientes, nascidas de um trabalho fecundo de uma nova geração de compositores e poetas não conformados com a conjuntura medieval a que estava submetida a atividade criativa dos músicos nossos. Universitários, profissionais liberais, profissionais da música, trabalhadores e poetas se unem nesta hora para, em definitivo, lançar as bases de um novo centro da música brasileira em condições de equiparação com os demais polos musicais do país.

A Frente Gaúcha de Música Popular Brasileira, sendo um movimento pioneiro no terreno musical do Rio Grande do Sul, carece de todo o apoio e incentivo de nossa gente. Nunca se ofereceu ao público local um espetáculo da envergadura deste de domingo. É preciso que todos aqueles que acreditam no trabalho criador e consciente dêem um pouco de si para um movimento de tal gabarito não volte a se confinar nas salas privadas de pequenos grupos. Será uma enorme perda para a nossa terra que se deixe sem apoio o trabalho, o estudo, o sacrifício imenso que um grupo de pessoas teve para proporcionar ao público gaúcho aquilo que de fato é merecedor: a oportunidade de aplaudir os seus autores, compositores, cantores e músicos, independentemente da importação de ídolos. Exemplo disso é a nossa querida Elis Regina, que, apesar de ser aplaudida no sul, foi obrigada a buscar o reconhecimento, em escala maior, em outros estados da nação.

É a hora da música gaúcha. Como qualquer atividade de criação, não sobreviverá sem a comunicação com o público. Condição essencial à manutenção e evolução do movimento são o apoio, a crítica, o aplauso e a participação efetiva do público. Deste público que é a finalidade maior da criação na música popular. Deste público que é depositário de toda uma cultura. Deste público que é o objeto de todo artista. Não se faz música para consumo interno. Ela nasce da consciência do artista de seu dever para com a sociedade de que participa, e essa mesma sociedade deve aplaudi-lo ou bani-lo. O grupo social é o maior juiz e definitivo de todo o artista. A Frente Gaúcha de Música Popular Brasileira apresenta-se, amanhã, ao julgamento do povo gaúcho.”



ROMANCERO - O ÁLBUM

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, meras e apuradas canções da estrada. Entre tantos temas, um grupo deles formava uma unidade em torno de gêneros e temáticas regionalistas. Por brotarem dessa avaliação algo pejorativa, 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 Nuevo Canto 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 deliciosas canções como Zelão, Cordão da Saideira e Água 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, depois 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, compositor e concertista, Thiago Colombo soma duas características que combinavam com aquelas ideias. Por um lado, seu virtuosismo ao violão aliado a uma percepção musical supimpa. Por outro, seu conhecimento e execução daqueles saberes sonoros e estilísticos do sul do continente, que Lauro Ayestarán chama “el país musical”, ou seja, os três pagos uruguaios, argentinos e brasileiros que formam uma

unicidade cultural por cima e além fronteiras, situada em torno da Bacia dos Rios Paraná, Prata e Uruguai.

É região inundada de musicalidades das muitas e diferentes origens que ali desaguam, sejam indígenas, negro-africanas, europeias, magrebina. Nestas torrentes de influências navegou Thiago a bordo dos meus temas ainda brutos, timoneando os arranjos que foram se imbricando 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 criativas, mesmo que se insinuem riscos de abastardamento de linguagens já consagrados. Para tentar mostrar e revelar a essência crua, seca e nua desta aventura num terreno movediço como o “estilo”, ao lado da voz escuta-se solitário e olímpico o som do violão, sem um fiapo sequer de arranjos em outras sonoridades. A mesma ótica de mescla e fusão aparece no álbum anterior *Na Rua da Margem*, realizado com Daniel Wolff e Fernanda Krüger, onde buscamos integrar música popular e música erudita.

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 estranhas ou forçadas no caminhar auditivo da canção. Convidado para mostrar canções que então compunha, fui em 1968 tocar num barzinho na Rua Dr. Timóteo, onde o poeta João Vargas descascou-me de cima a baixo por compor uma milonga-samba chamada *O Gaúcho*; logo, seria uma das premiadas nos Festivais das TVs Gaúcha e Excelsior.

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, fecundá-la e renová-la talvez, dar-lhe outra atmosfera e luz. Embalado por cerca de uma dúzia de ritmos sul-americanos, tocados com muita liberdade expressiva para além da censura das paróquias repressivas com seus feudatários da “verdade folclórica”, este leque funde tradição com atualidade, e 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 de partida fincada nas raízes. Se eu e Thiago conseguimos nossa meta, o ouvinte dirá. Coletânea, painel, caudal, mostra, cacho, alumbramento, espiga, sementeira: este é o *Romancero*, cujo título castelhano honra nossas irmandades culturais.

(Em julho de 2021)

Romancero: as canções

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 guarani está grafado com ípsilon o nome do rio que “formata” nossa província.

Chimarrita do “capaz”

Delicioso ritmo da chimarrita, com 4 figuras diferentes na condução violonística de cada uma das 4 estrofes. Abre com uma introdução de fôlego, com mais de 30 segundos, onde o motivo melódico da segunda menor (Lá # > 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 mais 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 minha 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 Uruguaiana. 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 uruguiaia que significa...tudo e qualquer coisa! No caso, quer dizer: “de jeito nenhum”.

Chimarrita do “capaz”, do livro Nas Velas do Violão

Na época da campanha da eleição indireta 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 cabrestada 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, assistido 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 plateia, 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 espinilho, 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 tinham 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 dançante 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 bailável 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, com a pegada característica deste estilo do noroeste argentino, 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* monofônico para fazer o solo; agora o violão teve que fazer o serviço completo!

Quero te ver liberdade

A abertura da canção é a exposição instrumental do tema melódico. 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 antes no disco do Festival de Santa Rosa de 1983, com Chaloy Jara no bandoneon, traz na letra toques sobre a abertura política, citando a pampa, as fábricas, as favelas, até mesmo os bêbados e os loucos.

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 que se segue, 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

Esta estória de fronteira narra fatos reais da crônica familiar, a começar pelo avô materno de minha mãe. Ficciona dois eventos acontecidos com ele e seu filho Guanair, sejam os “malos amores” de um, sejam os mesmos maus amores de outro.

Num ritmo que chamo de “aire de milongón” em aras da fronteira uruguaia e do modo maior da composição, tem o motivo musical bem simples, passando a viajar nas harmonias quando passa à parte B. O violão de Thiago não tem preguiça, e vai acompanhando cada *chorus* com novas divisões e figuras, mantendo o fôlego da canção.

Ao amolar o punhal, a lírica intensifica o dramatismo, sem explicar muito bem de que se trata; mas se sabe que é algo sério no bairro da Pedra Mora, como quitar e lavar a honra. Conta a lenda familiar que meu bivô Gaspar tinha uma situação acomodada, com terras, gados e algum contrabando, e realmente morreu adulto jovem. Já meu tio-avô de fato foi assassinado nuns carnavais obscuros da Avenida Sete em Bagé.

Versos de um moralismo ambíguo, parecem condenar aquele que se deixa levar pela paixão. O dedo acusador se ergue ao contar das seis meninas órfãs, com a mãe viúva e empobrecida. Se há um herói nesta estória, é uma heroína, a bivó Notarídea (Noquinha) que levou avante a saga das meninas Marques, minhas tias-avós e avó.

Habanera por Anita Garibaldi

A introdução ao violão desta canção, sozinha, já daria um tema inteiro. Usando o motivo da célula inicial da música, temos o emprego de cânones, harmônicos, figuras inventivas, melodias, num leque de muito fôlego.

Descritiva, a letra inicial vai contando como Anita audazmente deixa o casamento imposto e segue os guerreiros farrapos que almejavam um novo mundo, liderados por seu novo amor, o niçardo Giuseppe Garibaldi.

A troca para o modo maior é pretexto para o violão usar e abusar da amostragem da levada da habanera, gênero típico do romantismo ibero-americano. No texto, muito me agrada o verso “...órfã de seus próprios filhos...”.

Na segunda exposição de B, a lírica se espraia por geografias de três países e dois continentes, fazendo o elogio da moça humilde e analfabeta que plasmou sua vida pessoal na história coletiva de muitos horizontes, como mãe, mulher e combatente da liberdade.

Rincão de San Miguel

Nesta milonga campeira clássica, canto o Sul profundo, nas entranhas das fronteiras platinas, nas várzeas do Quaraí, do Ibicuí, do Vacacaí com seus colares de corticeiras coloradas. Sobre melodia concisa e expressiva de Luiz Mauro Pinto da Costa, desfila a paisagem natural desta belíssima região do Alegrete, em contraste com a paisagem humana nem sempre bonita que gera o êxodo rural. É a única parceria autoral deste álbum, uma reverência a quem já era meu ídolo “nos tempos dos festivais”

No texto enxuto, que denota a presença do uruguaio Anibal Sampayo, clássico também é o recurso estético em que o bucolismo da pampa solitária se assimila à melancolia do homem do campo, que no curso de seu desamparo vai sendo empurrado para longe. O andar monocórdio do baixo do violão acentua a tristeza e soledade, a falta de futuro e o desassossego.

Discreto e lírico, o toque do violão denota o desejo de não interferir nesse momento da natureza, nas asas dessas garças que se fecham em nosso coração, na alvura que some nos ninhais. É como se a música estivesse de mais nesse instante mágico do fim do dia, nesse segundo sonhador em que terra, água e céu se unem em nostalgias para dar forças ao homem que deve seguir a fortuna que não é sua.

Seu Ataliba Ribeiro

Este é um chamamê surrealista que conta o caso de mendigo galante, sobre personagem estórico do interior do RGS. A picaresca da letra procura e encontra seu parceiro no violão desta canção, quando Thiago vai em cada uma das 4 estrofes variando seus toques e levadas. Mantendo constante certo espírito brejeiro que orna a música, espírito que na verdade é um dos atributos dos chamamês, o toque instrumental deixa menos densa a letra, que na verdade conta algo soturno. No *chorus* 3, faz uma divisão rítmica de que gostei muito, sobrepondo o compasso de 3 x 4 com o compasso de 9 x 8. Seu Ataliba amarrava ao corpo seu rádio de pilha para...não ser roubado! Copio abaixo a crônica que está publicada no livro *Nas Velas do Violão*, de 2016.

“Seu Ataliba Ribeiro

Solitário estava eu certo amanhecer na estação rodoviária de São Francisco de Assis, na região missioneira do Rio Grande do Sul, com minha maleta e o violão aguardando a saída de um ônibus, quando chegou uma pessoa. Era bem pequenina, se movia sobre uma espécie de carrinho de lomba com rolimãs, tracionando com as mãos no chão, pois não possuía as duas pernas. Chegando-se ao balcão da lancheria, foi alçado cordialmente por uma das atendentes, que incontinenti lhe trouxe um bom “martelinho de purinha”.

Algo trêmulo, empinou a dose, fez um muxoxo de satisfação. A um sinal seu, novo martelinho foi servido e derrubado, desta vez já com o pulso firme. Falou alguma banalidade comigo, deslizou do tamborete alto e foi acomodar-se numa espécie de coxim que tinha à entrada principal do terminal. Entendi: era o pedinte titular do pedaço. Tomei meu café com leite e o tradicional pastel frito, e fui puxar conversa com ele. Seu Ataliba inspirou este chamamê.

Algo de realismo fantástico havia neste cidadão, com seu poncho de um matiz indefinido tipo sangue que, por ser demasiado grande, mais parecia transportá-lo do que ele ao trapo, e com seus trançados de corda adaptados aos cotocos que o sustentavam. Também

era algo irreal sua conversa, onde mesclava personagens históricas sem qualquer ordenamento, a fim de chamar a atenção dos passantes. Num hábito que se mantém nas classes populares, andava com o rádio portátil atado ao carrinho, assim aliviando as horas de trabalho e tédio com a audição das canções campeiras de que gostava.

Este chamamê-canção tem estrutura singela, com os amplos arcos melódicos do tema musical (quatro versos) repetido uma vez para dar vazão a toda a letra de cada uma das estrofes. O refrão é também repetido uma vez, com a mesma letra e música. A parte mais saborosa da fala de Ataliba vem ao contar de seus luxos de fim de mês, quando reúne as economias e passa uma tarde na zona da pequena cidade. Recebido com festa pelas meninas, é banhado e perfumado, tem cortado o cabelo e por fim é levado ao salão para dançar tangos com cada uma delas, embalado junto ao peito e de rosto colado como convém a um enamorado.

Ao escrever esta letra, tentei refletir a fantasmagoria que seu Ataliba exalava. O relampejar da roupa, a sombra do vento, a mixórdia política, a tarde exclusiva no bordel, a posse ilusória de terras, a felicidade do baile com as lindas profissionais e o voaierismo televisivo mostram o universo pessoal daquele homem originalíssimo. Aparecem giros e termos regionais, como “chambulhar”, que só é escutável na margem esquerda do Rio Uruguai. Já “picapais” é licença poética, para rimar com imperiais. Como dado de época, stá seu costume de ver a Regina Duarte da novela no aparelho de televisão de alguma loja. Sim, eu sei, eu aceito que rimar pilha com farroupilha é algo excessivo. Mas como eu faria, se a emissora realmente se chama Farroupilha e o radinho é mesmo de pilha? Quanto a “chambulhar”, é o termo que Dona Gladys Lorentz usa para explicar o cozimento gradual dos legumes na receita de um putchero fronteiriço. Me custou décadas descobrir que vem do castelhano “zambullir”, por “mergulhar”!

Passarinho cantou

Nesta canção, está presente a personalidade do grande amigo e leal parceiro Cao Trein, que trabalhou vários anos comigo, percorrendo cenários, hotéis, terras, friagens, emissoras, países. Nessas andanças, ficávamos ambos mentindo um para o outro acerca de nossas pescarias, lembrando os manes que nos inocularam o vício: nele, seu tio Coronel Villar, em mim, o avô Ellwanger.

A introdução expõe nas cordas graves uma variação do tema principal, terminando com toques abafados que dão quietude à canção. Sendo o xote bisneto das danças escocesas (schottisch), no geral é movimentado, mas neste caso anda mais lento, de acordo com o paciente ofício do pescador. Na parte A, a levada discreta deixa aparecer a letra, com a solidão sendo levada pelo Rio Uruguai, em cujas margens Cao se criou.

Gosto muito do verso da parte B com a tábua que estala ao calor do sol, com o cristal de ouro que cega, com o oximoro da geada com fogo, com as rimas intercruzadas. A esperança de uma boa pesca vai permeando a letra, com a imagem do espinhel de prata e da linha que reluz ao sol da manhã. É algo estranho dizer o que digo, mas esta canção para mim é muito “simpática”. Será talvez pela memória dos piazinhos catando minhocas para iscar?

Rio Grande do Brasil

Nesta canção, flertei com uma letra surrealista sendo conduzida por harmonias exóticas. Intercalando um compasso composto a cada parte, ao final de tudo o violão reverencia os compositores Cuchi Leguizamón e Manuel Castilla, citando sua bela Eulogia Tapia. Copio a crônica do livro Nas Velas do Violão.

“Rio Grande do Brasil

Nascem as canções porque sim, porque querem, porque germinam e brotam sem pedir licença a ninguém. Assim aconteceu com este chamamecito elegante, saiu da toca num repente, bem construído e com uma letra com muitos “de vorteios”, como se diz nas esquinas da vida. Sempre gostei do non sense e das associações dissonantes de sua letra, mas de seu verdadeiro mistério só vim a entender passados muitos anos: ele estava inspirado em meu amigo e companheiro de estrada e trabalho Luiz Carlos Villar Trein, o nosso doce e calado Cao “Tráin”. Típico jovem daquela geração dos “irmãos menores dos malucos de 68”, excelente músico e amigo, Cao oscilou entre a rebeldia e a “viagem”, entre o longe e o hoje.

A canção se arma com três partes: A + B + interlúdio. Após este interlúdio em vocalize, os estrofes seguintes da parte A refletem algo de nossos sonhos e ilusões, entre a poesia e a violência, entre a impotência ante as patrulhas artísticas e a pobreza social que não pode ser cantada, entre o cinismo carreirista do adulto e o desbotar das fulgurações revolucionárias juvenis. Quando já nem a dor da bala atinge teu corpo plastificado, é porque realmente teu coração se partiu em alguma pampa olvidada. O trocadilho de tempo e espaço, a confusão de épocas, a diacronia dos equipamentos urbanos, por aí vai a boa bagunça poética na primeira parte A. Com uma veloz inflexão harmônica por saltos de quarta, a parte B, que na verdade oficialará de refrão ao repetir-se entre os versos, terá seu rabicho insistindo no nome da música e no coração partido. Separa as partes um breve interlúdio “para deixar a canção respirar”, sem maior função expressiva.

Com Cao, andamos em muitos bares, biroskas, bistrôs, botecos, brasseries e bolichos. O IAB, o Barbas, a Bodeguita, o Água na Boca, o Gomes, o Odeon, o Luiz, o Madrigal, a Fatinha, o Cide Guez, o Erva Doce, o Parangolé, o Marcos’, o Augustus, o Supérfluo e o Essencial, o Sorocabana, o Velódromo, o Kafka, o Lorival do bairro da Auxiliadora, e uns 200 mais que nos abrigaram, alimentaram, hidrataram e alegraram, de Santa Vitória do Palmar ao Rio de Janeiro, de Mostardas a Santa Rosa, do Faxinal do Soturno à Lagoa da

Conceição, de Montevideu a Concórdia. Lá no fundinho do peito do uruguaianense Cao sempre senti a nostalgia de seu pago, nos causos de pescaria com seu avô, o coronel de provisórios Villar, nos ensaios dos grupos de roquenrol juvenil da fronteira, em certa inadaptação à cidade capital. Daí talvez tenha surgido na letra o “ferrocarril” que subverte o tempo, a busca do Brasil que se nega na fronteira, daí o sol poente na ponte olhada desde leste sobre as águas coloridas do rio Uruguai, daí a pampa infinita resumida na travessia onde o coração menino se quebrou um dia.

A densidade do dilema tempo x espaço é jogada no primeiro verso, dilema ao mesmo tempo tão frágil por andar pendurado pelas ruas. A riqueza do som das consoantes brilha em “clara luz do luzeiro” e nas oito vezes em que o som “pê” aparece na parte A2, ou nas 7 do som “éle” em A3. O cromatismo melódico que desaba em “na pampa daquela ponte” se associa para mim ao desmanche, a algo que se quebra e desfaz, a perdas irreversíveis, estando ligado tanto à personagem como ao suposto Rio Grande idílico que se perdeu. Para cúmulo, não se perdeu em qualquer lugar onde o migrante Cao aportou, mas perdeu-se justamente naquele por de sol, naquela palheta luxuosa das águas, naquela ponte de jogos, contrabandos e descobertas. Lá ficou, naquela oração cósmica que tem o fim do dia quando o universo é apenas um risco entre o verde e o azul, quando o silêncio te esmaga, quando cessa o vento e cala o quero-quero.”

Décimas por Garibaldi

Copio o texto abaixo, do livro *Nas Velas do Violão*. Quando foi publicado, não existiam estas gravações, por isso faço breve comentário sobre o violão de Thiago Colombo.

Abre com o raspado das cordas, naquilo que a tradição violonística refere como “som do vento”, surgindo logo notas soltas, como anunciando a música. Na primeira vez da parte A, surge o surrealismo da letra, com seu non sense matizado pelo baixo obstinado. Na segunda vez de A, troca a levada, dobrando a subdivisão e mostrando um baixo melódico.

Na terceira vez, volta a um violão mais simples como guardando munição para a vez quarta e final, e com citação de Joaquim Rodrigo em arpégios ascendentes opulentos. Assim ouvimos a parte última, com frases constantes no baixo do violão, e uma intensificação da expressão de voz e violão, a reforçar o drama dos revolucionários. O conjunto da letra denota um certo ceticismo histórico, o que é aconselhável nestes terrenos repletos de polêmica.

“Décimas por Garibaldi

A décima encanta o poeta e o pajador, por ser bonita e pelo desafio que apresenta. Na forma de canção, seus dez versos saem do emparelhamento simétrico binário (o dobro do par 4) que é natural na música popular, daí seu encanto e sua atração. Sempre parece

que aqueles dois últimos versos são “puxados” de algum outro lado, que são intrusos, pois não constavam na métrica esperada.

É fascinante a saga rebelde dos rio-grandenses e italianos marinheiros em busca do mar através das areias do litoral entre a Lagoa dos Patos e a barra do Rio Tramandaí, durante a República Piratini. Ao lado da épica e da política, sempre achei que o episódio se situava um pouco além do normal, num território aparentado com a fronteira da loucura, da boa loucura. Como as guerras teimam em se suceder, parece que nos acostumamos com seu delírio e falta de sentido. Se aceitamos como normais a tomada do Cerro de Arica ou o cerco de Stalingrado, a travessia liderada por Garibaldi parece mais um delirante passeio, carregado de drama, poesia e heroísmo.

Começa a letra por invocar o próprio estilo de milonga a participar da cruzada da restinga, numa metalinguagem que se acentuará na última estrofe. Os paradoxos se sucedem, com a navegação sobre as árvores, os almirantes misérrimos, os pés calados (fincados e mudos), os preciosos enganos, a vitória submersa, o sol tocando a quilha, as patas lunares, a velejada pelos ares. O paradoxo vira paroxismo quando a aventura enlouquece a artesanaria da própria décima e passa a subverter seu próprio poema, gerando os versos assaz malucos e bonitos da última estrofe, cada qual composto de trechos anteriores. Mesmo nesse labirinto de non sense, a saga dos campeiros marinhos mantém seu consequente nexo e seu sentido, quiçá justamente pela falta original dos mesmos. Isso se comprova com o verso final, ilusionado, certo e triunfante: “oh, praia da liberdade!”

Na parte musical, segui uma cadência harmônica bem simples e reiterativa, como convém a um estilo muito tradicional como a milonga campeira. Talvez o que se afaste da tradição sejam os saltos melódicos de oitava ascendente e sétima descendente (compassos 7 e 8), assim como o desenho amplo das linhas 9 e 10 de cada estrofe. E aqui voltamos ao comentário inicial, sobre o sentimento gauche da décima como “o dobro do ímpar” e a consequente marcenaria que se deve fazer para acomodar cada final de estrofe. Colorindo estas peculiaridades musicais da décima, o texto é pletórico de rimas incomuns, de palavras vivazes. Na disposição espacial das rimas, além daquelas que estão “no lugar certo”, há muitas outras internas e cruzadas, sem a correspondência esperada, naquilo que o mestre compositor Jerônimo Jardim chama de “rimar por dentro”.

Gosto especialmente de “deitar verso”, “chalana dos insolentes” (o som!), “almirantes descalços”, “a liberdade no mastro”, “areia seca sorvia”, “a lancha dos sonhos”. Na verdade, gosto de tudo. Sinto uma qualidade alta e parelha nesta letra, onde cada palavra, cada verso e cada estrofe são importantes, funcionais, sugestivos e bonitos. O melhor é quando os contrasentidos se somam, como em “deitar verso para levar ferro”, “o inclemente que afaga”, “velejar pelo ar para riscar no palmar”, por exemplo. Sendo uma ode de amor à aventura e à luta pela liberdade, mesmo assim a letra é perpassada por um certo ceticismo, como nos “republicanos sonhadores” que são “pântanos e ventanias”. Mas esta é outra discussão...”

Serranita

Naquele ritmo gostoso de três tempos de que todo mundo gosta, Serranita é uma delicada valsinha campeira, onde as glosas de amor saem da alma para libertar o cantor de suas penas.

O uso de cânones dá um caráter muito original à Introdução, seguida de um tempo de 3x4 levado com tremolos onde as metáforas da natureza suavizam os dores do poeta. Chegando à parte B, os tremolos são agora acompanhados por melodias que o baixo vai costurando cuidadosamente. Os mesmos procedimentos da introdução são usados na ponte que faz a volta para a repetição da parte A, que tem seu balanço alterado e usa o movimento oposto de vozes com efeito muito sugestivo.

Fechando o formato de 12 canções que herdamos dos bons tempos do disco-vinil, Serranita se aproxima de Águas do Jacuy, por seu romantismo quase inocente, seu lugar serrano ao lado do vale do rio, pela mirada ao passado em contraste com o olhar de futuro: saudades do passado, saudades do futuro.

Visual

A capa do álbum Romancero é obra original do aquarelista Rodrigo Schiffner, especialmente realizada para a edição discográfica, no ano 22 do século XXI.

"Décimas por Garibaldi"

Te con vi da ram mi lon____ ga____ a dei tar ver so naa re____ ia____

Dm47_____ Dm47_____ Dm47_____ Gm/Bb_____

Síncopes milongueiras melódicas nas sílabas “lon”, “ga”, “re”, “ia”.

Que ro te ver fi ber da de can tar na mi nha ja ne la

Em7_____ B7/F#____ B7/F#_____ Em7_____

O “choro” sincopado e melódico da baixaria: um-seis-cinco | dois-seis-cinco.