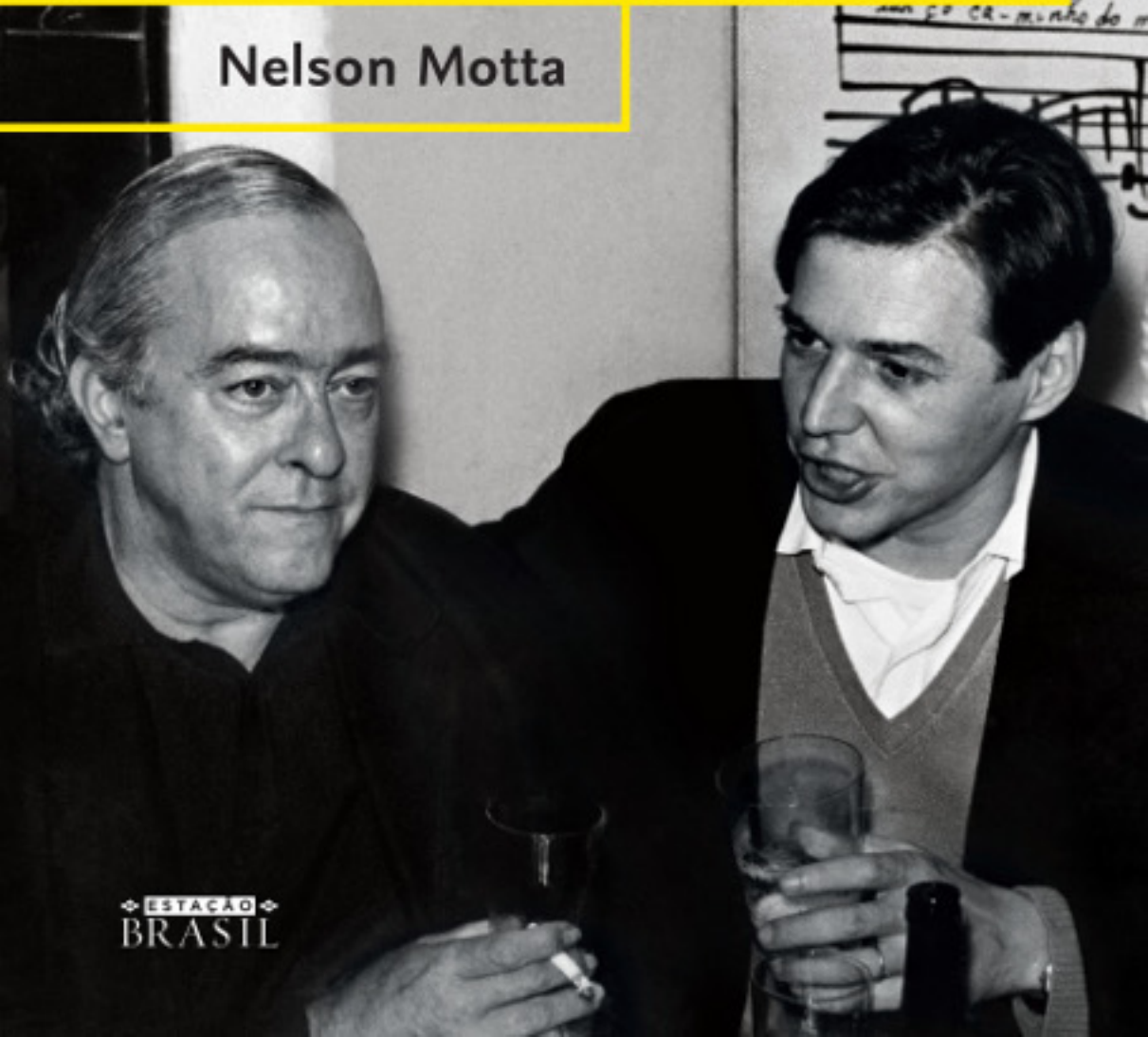


101

CANÇÕES
QUE TOCARAM
O BRASIL

Nelson Motta



ESTACIO
BRASIL

*Em memória de minha mãe, Xixa,
que me ensinou a amar a música,
e do DJ Dom Pepe, amigo e parceiro
de música e alegria a vida inteira.*

BRASIL DE TODOS OS CANTOS

Na proa, sob a cruz estampada no velame, o órgão de frei Maffeo modulava uma melodia sacra – sinuosa e solene. Na praia, sob o dossel da floresta, os tupis chacoalhavam seus maracás; os guizos em seus tornozelos balançando no compasso da criação. Pouco depois, um marujo dedilhava a gaita enquanto Bartolomeu Dias dava uma cambalhota (ou “salto real”) nas areias faiscantes de Porto Seguro, surpreendendo a indiada. Mas não tanto quanto os nativos iriam estarrecer os portugueses tão logo soprassem suas flautas: elas eram feitas das tíbias dos inimigos que eles haviam devorado.

A trilha sonora do descobrimento do Brasil foi polimorfa, polifônica, ritualística e, é claro, antropofágica. Soou, desde o primeiro dia, como uma amostra rumorosa do que estava por vir: o nascimento de uma nação destinada a se tornar uma das mais musicais do mundo, na qual todos os cantos, todos os ritmos e todas as vozes afinaram-se para fazer com que o planeta, mais do que somente girar, bailasse... Claro que, naquele alvorecer, quando lusos e tupiniquins cantaram e dançaram juntos, ao som do mar e à luz do céu profundo, ainda faltava o ingrediente primordial: os ritmos, as danças e os cânticos que viriam da África. Quando eles chegaram – em meio às indizíveis infâmias do tráfico de escravos –, a alquimia sonora se completou e o Brasil forjou a música que, desde então, tem ajudado o mundo a não ser tão ruim da cabeça e doente do pé.

Mas ainda seria preciso esperar quase três séculos para que o lundu africano e a modinha portuguesa concretizassem seu flerte, misturando a casa-grande e a senzala para dar à luz o bendito fruto do maxixe. Consubstanciou-se assim o mistério do samba – ou “semba”: o santo batuque, a dança lasciva, o ritmo hipnótico, a pulsação do bumbo na mão dos bambas, umbigo contra umbigo, batendo no ritmo do coração.

E, no entanto, tudo era só ritmo, dança e celebração – não eram canções no sentido pleno da palavra. As canções, específicas e únicas,

são fruto direto e dileto do século do individualismo e da solidão – o breve e terrível século XX. E foi quando as canções entraram em cena que a música brasileira se tornou a mais perfeita tradução do país: seu retrato mais fiel, seu mais exato reflexo. Nelson Motta, o branco gato de alma negra, homem de sete vidas e sete instrumentos, é um maduro filho do século e um típico fruto do Brasil moderno. Até porque faz cinco décadas que entrou em cena (em 1966, com sua “Saveiros”). Quase 50 canções depois, tendo vivido frenéticos *dancing days* e amenas noites tropicais, Nelsinho, sabendo que a vida vem em ondas como o mar, mergulhou no cancionero nacional para forjar um cânone – o seu cânone, pessoal e intransferível, mas pronto para ser apropriado por quem quer que o queira. E foi assim que se alinharam estas 101 canções que tocaram o Brasil.

O desfile se inicia com uma marcha-rancho, abrindo alas para Dona Chiquinha Gonzaga passar antes do século raiar (a música é de 1899). Mas logo Nelson Motta vai ao telefone, se liga na era do rádio, sintoniza a TV, passa pelo beco das garrafas e pelo clube da esquina, vive a vida sobre as ondas numa tarde em Itapuã, assobia canções do exílio, canções de protesto e canções do amor sem fim, flertando com a garota de Ipanema até pintar sua aquarela do Brasil com a cor do pecado. Tudo com a luxuosa ajuda do pandeiro de Antônio Carlos Miguel, seu fiel escudeiro nessa jornada musical.

Quando a última letra se vai e vira-se a derradeira página, os sons ainda ecoam, convidando o leitor a entrar na parceria e recordar a trilha sonora de sua própria vida. Para, assim, cantarolar as canções que tornaram o Brasil e o mundo um lugar muito mais afinado.

Sumário

Ó abre alas, 11	Mas que nada, 74
Pelo telefone, 13	O sol nascerá, 77
O teu cabelo não nega, 15	Primavera, 79
Feitiço da Vila, 17	Trem das 11, 81
Adeus, batucada, 18	Mascarada, 82
Palpite infeliz, 20	Preciso aprender a ser só, 85
Carinhoso, 23	Samba de verão, 87
Rosa, 25	Canto de Ossanha, 89
Na Baixa do Sapateiro, 27	Domingo no parque, 90
Da cor do pecado, 29	Travessia, 93
Aquarela do Brasil, 30	Wave (Vou te contar), 95
Brasil pandeiro, 33	Pra não dizer que não falei das flores (Caminhando), 96
Aos pés da cruz, 34	Aquele abraço, 99
Rosa Morena, 37	País tropical, 101
Pra machucar meu coração, 39	Foi um rio que passou em minha vida, 103
Dora, 41	Apesar de você, 105
Copacabana, 43	Construção, 107
Asa branca, 45	Detalhes, 109
Marina, 47	Não quero dinheiro (Só quero amar), 110
Nervos de aço, 49	Tarde em Itapuã, 113
João Valentão, 51	Nada será como antes, 115
A voz do morro, 53	Águas de março, 116
A flor e o espinho, 55	Pérola negra, 118
Saudade da Bahia, 57	Folhas secas, 121
Chega de saudade, 58	Ouro de tolo, 122
Eu sei que vou te amar, 61	Metamorfose ambulante, 125
Desafinado, 62	Maracatu atômico, 127
Chiclete com banana, 65	A lua e eu, 128
Ilusão à toa, 66	
Samba da bênção, 69	
Garota de Ipanema, 70	

Olhos nos olhos, 130
As rosas não falam, 133
O mundo é um moinho, 135
Como nossos pais, 137
Meu mundo e nada mais, 139
Coração leviano, 141
Romaria, 142
Dancin' days, 144
Força estranha, 147
Sampa, 149
Terra, 151
O amanhã, 153
Explode coração (Não dá mais
pra segurar), 155
Noites cariocas, 157
O bêbado e a equilibrista, 159
Sonho meu, 161
Mania de você, 163
Admirável gado novo, 165
Meu bem querer, 167
Emoções, 169
Como uma onda, 171
Fera ferida, 173
O que é, o que é?, 175
Sina, 177
Beatriz, 178
Coração de estudante, 181
Pro dia nascer feliz, 182
Inútil, 185
Fullgás, 187
Me chama, 189
Será, 191
Alagados, 193
Coração em desalinho, 194
Comida, 197
Brasil, 199
Lanterna dos afogados, 200
Meia lua inteira, 203
Futuros amantes, 205
Resposta ao tempo, 206
Deixa a vida me levar, 209
Velha infância, 211
À procura da batida perfeita, 213

Posfácio, 215
Crédito das imagens, 221

COMPOSIÇÕES
 Para **PIANO**
 POR
FRANCISCA H. N. GONZAGA

HARMONIAS de CORAÇÃO das ESPERANÇAS	Valsa de concerto infantil sentimental de concerto infantil	NAO INSISTAS RAPARIGA	Polka
PLANGENTE		SONS D'ELLE	
DESALIENTO		CAMILLA	
CARLOS GOMES		SULTANA	Maximera
ISMENA		SONHADO	Polka
ATRAHENTE	Polka	REDUCTOR	Polka
TEU SORRISO		QU'EN ESTOILE	DAVID ENZUCK. Paris et other
SÓSPIRO			

Letr. Imp. de Netto e Arthur Espôdo

Chiquinha Gonzaga:
 pianista e maestrina,
 compôs a primeira
 marchinha de carnaval



Ó abre alas

Chiquinha Gonzaga, 1899

Mais de um século depois do seu primeiro carnaval, “Ó abre alas” continua animando bailes, tocada em bandas e blocos, lembrada no palco e nas telas. Carnavalesca em qualquer época do ano, ela abre esta lista carregada de simbolismos: inaugura tanto a canção popular brasileira quanto um novo gênero, as marchinhas de carnaval; e foi composta por uma mulher revolucionária, ainda no século XIX. É certamente uma das que mais tocaram a alma brasileira.

Quando fez a marcha-rancho “Ó abre alas”, a também abolicionista, republicana, feminista *avant la lettre* e pioneira na luta pelos direitos autorais Chiquinha Gonzaga já era reconhecida como compositora, pianista e maestrina. Ao lado de outro mestre, Joaquim Callado, foi uma das inventoras do choro – a forma brasileira de tocar polca, valsa, habanera, tango e demais estilos internacionais da época. Antes do surgimento do disco gravado e do rádio, suas músicas eram sucesso nos teatros e nas partituras para piano que ela mesma vendia nas ruas do Rio de Janeiro.

Para que esses feitos e tantos outros pudessem acontecer, Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935) teve que bater de frente com a sociedade conservadora da época. Rompeu com o primeiro marido – e perdeu a guarda dos filhos –, casou, se separou e perdeu a guarda de outro filho de novo. Até que, em 1899, ano em que compôs “Ó abre alas”, sua vida mudou, e ela abriu alas para o amor passar: com 52 anos,

passou a viver com um jovem de 16, aprendiz de música, que foi seu amor e seu marido até o fim da vida, aos 87 anos, em 1935.

No início de 1899, Chiquinha morava no bairro carioca do Andaraí e, certa tarde, brincando ao piano, ouviu o som de um ensaio na sede do cordão Rosa de Ouro, vizinha à sua casa. Sucesso dos salões e dos teatros, ela já tinha feito polcas e tangos carnavalescos, mas, dessa vez, seduzida pelo ritmo percussivo e pelo canto festivo, resolveu aproveitar o grito de “abre alas”, que era comum entre os cordões, para criar o que chamou de marcha-rancho. Os ranchos e os cordões eram os principais animadores do carnaval de rua no Rio do fim do século XIX, equivalente aos blocos que, hoje, voltaram e cresceram em progressão geométrica tomando a cidade. O cordão era a opção para quem não podia frequentar os salões e os bailes da sociedade – ou para quem sabia que a folia verdadeira estava na rua.

Nos primeiros anos, a música ficou restrita aos foliões do Rosa de Ouro. No início de 1904, Chiquinha adaptou “Ó abre alas” para uma peça teatral e, já no carnaval daquele ano, transbordou do palco para as ruas e a boca do povo. O sucesso abriu alas para as marchinhas, gênero que continua vivo no Brasil, e também para o choro e o samba. Sua primeira gravação foi feita em 1911, pela Banda da Casa Faulhaber & Co., num disco de 78 rpm, e classificada no rótulo como “dobrado carnavalesco”.



Donga foi mais rápido e registrou como seu "Pelo telefone", criado coletivamente numa roda de samba na casa de Tia Ciata



Pelo telefone

Donga e Mauro de Almeida, 1916

Houve quem afirmasse que aquilo era mais um maxixe do que um samba, mas este foi o gênero usado para classificar “Pelo telefone” nos rótulos dos dois discos Odeon gravados em dezembro de 1916, tanto pelo cantor Bahiano quanto pela Banda da Casa Edison. Além dessa ressalva, pesquisadores já encontraram registros de pelo menos dois outros 78 rpm editados antes trazendo o então recém-nascido gênero no rótulo. Mas, como ambos passaram em branco, o crédito de “primeiro samba gravado” ficou com o agora centenário “Pelo telefone”. Sucesso imediato na época, este samba de terreiro, nascido numa roda no fundo do quintal da casa da lendária Tia Ciata, estabeleceu o novo padrão que passou a vigorar nos carnavais do Rio. Após as marchinhas, o samba pedia passagem para não mais sair de cena.

Se o título de “o primeiro samba gravado” é controverso, a autoria, mais ainda. Em novembro de 1916, Donga (Ernesto dos Santos, 1890-1974) entrou com um pedido de registro na Biblioteca Nacional da partitura de “Pelo telefone”, classificado pelo próprio como

“samba”. Mas, na roda de improviso na qual a composição nasceu, também teriam estado, entre outros, Germano Lopes, João da Baiana, Pixinguinha, João da Mata, Caninha, Hilário Jovino Ferreira, Mauro de Almeida, Sinhô e a própria Tia Ciata. Gente que, claro, não gostou da esperteza de Donga.

Desde agosto daquele ano, pelo menos, versos e improvisos misturando temas do folclore nordestino e menções às ações da polícia contra o jogo começavam a ganhar forma, a se popularizar entre os frequentadores dos pagodes na Praça Onze. Donga correu antes, justificando a ação com a máxima atribuída a Sinhô: “Música é como passarinho, de quem pegar primeiro.” Sob protestos de muitos, atendeu apenas a um deles, dividindo a parceria com Mauro de Almeida (1882-1956), o jornalista que ficara com a tarefa de consolidar a letra editada.

O telefone do samba começou a virar sucesso no carnaval de 1917 e continua tocando até hoje nos celulares, enquanto a polícia e o jogo clandestino comemoram um século de convivência.



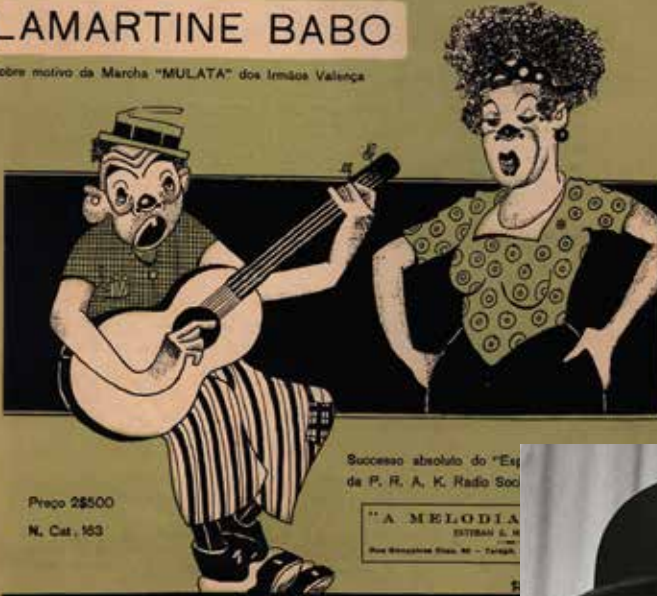
N. 33514
por CASTRO BARBOSA
com o grupo da Velha Guarda

TEU CABELLO NÃO NÉGA!...

ADAPTAÇÃO DE **Marcha**

LAMARTINE BABO

Sobre motivo da Marcha "MULATA" dos Irmãos Valença



Preço 2\$500
N. Cat. 163

Successo absoluto do "Espetáculo"
da P. R. A. K. Radio Soc.

"A MELODIA"
ESTREIA S. M.
Rua Gonçalves Dias, 80 - Tijuca

Lamartine Babo
botou seu tempero
e transformou o
frevo "Mulata" na
marchinha até hoje
cantada nos bailes





Vinícius e Tom:
dupla que formatou
a bossa nova
também foi fundo
no romantismo

Eu sei que vou te amar

Tom Jobim e Vinicius de Moraes, 1958

Lançada em 1958, no momento em que a bossa nova começava a revolucionar a música brasileira, esta canção logo se tornou uma das mais gravadas da dupla Tom e Vinicius. Tradicional e romântica em termos musicais e poéticos, “Eu sei que vou te amar” tinha pouco em comum com o estilo que foi sintetizado pela voz e o violão de João Gilberto. Sua letra e sua melodia são desesperadamente românticas, distantes do suingue seco e sincopado, das harmonias dissonantes e das letras coloquiais de Vinicius, cantando a leveza da vida no paraíso carioca.

Mas tanto Tom Jobim quanto Vinicius de Moraes nunca se restringiram a esses temas ou ao samba como a única base musical, transitando com liberdade por modinhas, valsas, choros, boleros, afro-sambas, sambas-canção.

O primeiro registro da música é de Sol Stein e seu Conjunto, no LP *Boate em sua casa, Vol. 1 – Encontro no Au Bon Gourmet*, em 1958, sem qualquer repercussão. No ano seguinte, também não foi bem-sucedida com Lenita Bruno, cantora de formação lírica, casada com

o maestro e arranjador Leo Peracchi, que deu a “Eu sei que vou te amar” uma interpretação entre uma ária de ópera e um standard de musical da Broadway. Só 35 anos depois, quando finalmente João Gilberto gravou a sua longamente amadurecida versão no disco *Ao vivo – Eu sei que vou te amar* (1995), a canção ganhou sua versão definitiva, mais próxima da bossa nova, como já tinha sido antecipado, em 1978, por Caetano Veloso, discípulo aplicado de João Gilberto, no disco *Muito*.

Dos mais bregas aos mais chiques, são incontáveis os intérpretes de “Eu sei que vou te amar”, que se impõe pela melodia arrebatadora e pela poética apaixonada de Vinicius, como a mais popular música de casamentos em todo o Brasil.

Em 2008 recebeu belíssima versão de Roberto Carlos nas comemorações dos 50 anos da bossa nova. Em 2014, cantada por Ana Carolina, foi sucesso de novo como tema de abertura da novela *Em família*. Foi cantada a meia-voz pela multidão no funeral de Tom Jobim.



Um dos maiores melodistas da bossa nova, Carlos Lyra foi o parceiro escolhido por Vinícius de Moraes para o musical *Pobre menina rica*



Primavera

Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, 1964

No início dos anos 1960, ambos tinham outros parceiros e uma produção intensa. Vinicius de Moraes trabalhava com Tom Jobim, Baden Powell e muitos jovens compositores, como Edu Lobo e Francis Hime, enquanto Carlos Lyra (1936) vinha de uma bem-sucedida parceria com Ronaldo Bôscoli e ainda com Nelson Lins e Barros e Geraldo Vandré. Mas, quando Vinicius pensou em uma peça musical sobre o romance entre um mendigo elegante e uma garota rica de dinheiro e pobre de amor, foi Carlos Lyra que ele chamou para escreverem as 11 canções de *Pobre menina rica*, entre elas alguns futuros clássicos da música popular brasileira.

Com sua melodia triste e pungente e os versos doloridos de saudade e abandono, “Primavera” é um deles.

Pobre menina rica não chegou a ser montado na época, mas rendeu um disco lançado pela CBS em 1964. Um ano antes, Lyra e Nara Leão, com Vinicius como narrador, apresentaram as novas músicas em formato de recital, na boate Au Bon Gourmet.

No disco, a primeira opção de Vinicius e Lyra para a protagonista era a novata Elis Regina, mas Tom Jobim, então diretor musical e arranjador, depois substituído por seu mestre Radamés Gnattali, preferiu a cantora carioca Dulce Nunes. Entre as 11 canções da peça, estavam pelo menos mais dois futuros clássicos da dupla, “Sabe você” e “Maria Moita”.

Só em 1970, *Pobre menina rica* ganhou uma montagem teatral, mas na Cidade do México, onde Lyra estava vivendo, com o texto traduzido para o espanhol por Gabriel García Márquez. No Brasil, a primeira montagem na íntegra aconteceu em 1991, dirigida por Aderbal Freire Filho. Em 1983, o musical foi adaptado para o cinema por Miguel Faria Jr., com o título de *Para viver um grande amor* e a estreada Patrícia Pillar e Djavan vivendo o insólito par romântico, mas fracassou nos cinemas. Restaram as lindas canções.

Em 1998, Tim Maia gravou uma emocionante versão de “Primavera” como uma bossa-nova temperada com soul.

Pra não dizer que não falei das flores (Caminhando)

Geraldo Vandré, 1968

Ele queria fazer uma canção direta, com poucos acordes, veículo para a mensagem que pretendia passar. E acertou em cheio. Na forma, no conteúdo e também na maneira como apresentou “Pra não dizer que não falei das flores” nas eliminatórias e na final do III Festival Internacional da Canção Popular, em setembro de 1968. Enquanto a maioria dos intérpretes subiam ao palco com grande orquestra, e tropicalistas ainda adicionavam guitarras e grupos de rock, Geraldo Vandré (1935) abriu mão de qualquer acompanhamento: apenas sua voz e seu violão.

Voz e violão que, a cada nova etapa do festival, passaram a ser amplificados pelo coro da plateia. Até a noite final, em 29 de setembro, para um Maracanãzinho lotado, quando “Caminhando” (como ficou conhecida a canção) perdeu o primeiro lugar para “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque. Esta, mais sofisticada musicalmente, também tinha uma letra política, falava do exílio e de um Brasil que se distanciava de muitos de seus encantos. Mas, no fla-flu que virou a disputa entre as duas, não havia lugar para sutilezas. A parcela mais esquerdista do público adotou a música do cantor e compositor paraibano

como um hino de resistência ao regime, com versos como “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, “acreditam nas flores vencendo o canhão” e “há soldados armados, amados ou não, quase todos perdidos de armas na mão”.

A menção às Forças Armadas incomodou especialmente os militares, quando setores mais radicais passaram a pedir a cabeça de Geraldo Vandré. Após a decretação do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, o cantor foi obrigado a sumir de cena. Por quase três meses ele se escondeu na casa de amigos, até sair clandestinamente do Brasil, em 1969, para um exílio que se prolongou por quatro anos.

“Caminhando”, é claro, caiu nas garras da Censura, os discos foram retirados das lojas e sua execução pública foi proibida. Até 1979, ano da Anistia, quando finalmente voltou às paradas, regravada pela cantora Simone. Já o compositor pôde retornar ao Brasil em 1973, no auge da ditadura, após muitas negociações sigilosas que selaram um acordo com o governo. Voltou mas não retomou a carreira artística. Desde então, foram raras suas aparições públicas e a única nova canção que lançou, “Fabiana”, era uma homenagem à Força Aérea Brasileira.

Geraldo Vandré não ganhou o festival, mas conseguiu emplacar a canção mais política do período, adotada pela oposição à ditadura militar que ficou mais dura a partir de 1968





ESTAÇÃO
BRASIL

Estação Brasil é o ponto de encontro dos leitores que desejam redescobrir o Brasil. Queremos visitar e revisar a história, discutir ideias, revelar as nossas belezas e denunciar as nossas misérias. Os livros da *Estação Brasil* misturam-se com o corpo e a alma de nosso país, e apontam para o futuro. E o nosso futuro será tanto melhor quanto mais e melhor conhecermos o nosso passado e a nós mesmos.