

Seminário Temático 03 “ História Cultural e Linguagens (Música, Teatro, Cinema, Literatura, Artes Plásticas, Mídias Digitais, Rádio, Televisão)”

CONTIER, Arnaldo Daraya..*Sérgio Ricardo: História, Modernidade e a canção popular(os anos 60 e 70)*(USP/UPM-Professor Titular em História Contemporânea e História da Cultura.Docente)

1. As “escutas” de Sérgio Ricardo

A obra de S. Ricardo caracteriza-se pela forte presença da música popular, entretanto, a sua formação inicial foi predominantemente erudita, pois, aos oito anos começou a estudar piano, teoria musical, harmonia, história da música.no Conservatório Santa Cecília. A metodologia do ensino do piano era calcada nos métodos europeus(Hannon,Czerny) e as peças executadas prendiam-se às obras de Johann Sebastian Bach ,F.Chopin,entre outros.Em contrapartida, sendo filho de um libanês, ouvia desde criança canções árabes entoadas pelos seus pais e acompanhadas pelo alaúde e também canções cantadas por músicos profissionais armênios(violino e alaúde).Nos anos 30, Marília era uma pequena cidade marcada pela presença da cultura rural e os cantadores de rua que entoavam cantigas de cunho folclórico:”Lua/manda a tua luz prateada/despertar a minha amada/quero matar o meu desejo/sufoca-la com meus beijos/ou os benditos cantados nas procissões.Na realidade nesta fase, devido às exigências pedagógicas dos professores do Conservatório, os ouvidos eruditos de Sérgio Ricardo chocavam-se com o imaginário das músicas populares, como por exemplo, “Saudades de Matão” e folclóricas(cirandas, folguedos). Fora do círculo erudito, incluía em seu repertório pianístico dezenas de

tangos e boleros, o chorinho de Zequinha de Abreu- “Tico-Tico no fubá” e o tango “La Cumparsita”

Apesar dessa contradição erudito/popular, o estudo de teoria musical, harmonia, contraponto, análise musical foi fundamental nas suas criações musicais posteriores sempre marcadas por uma primorosa invenção rítmico-melódica, não muito comum entre os compositores brasileiros populares dos anos 50,60,70. Foram exatamente os ouvidos voltados para a música popular que levaram Sérgio Ricardo a constatar que o ensino nos conservatórios era “elitista” pois, apresentava um forte preconceito em face da música popular brasileira e internacional.

Sérgio Ricardo executou ao piano muitas músicas populares estrangeiras, muito em voga no Brasil nos anos 40 e 50:”Siboney”, “Beguin to beguine(Cole Porter);”Laura”; “Night and Day”(C. Porter)entre outras Na realidade, o interesse de Sérgio Ricardo por Cole Porter, Artie Shaw, Irving Berlin denotava a sua inserção no clima cultural de sua época marcado pelos musicais da RKO(uma série de filmes com Fred Astaire e Ginger Rogers), da Metro Goldwyn Mayer e músicas de autores norte-americanos que eram transmitidos pelas rádios. Muitas dessas canções internacionais executadas por Sérgio Ricardo apresentavam um grau de complexidade na sua feitura, com um excelente acabamento estético e técnico. Algumas dessas canções, em especial de Cole Porter, apresentavam uma forte ligação com a música erudita do século XIX:o lied- reiventada no século XX como uma ampliação do clássico-romântico, impregnada de uma nova atmosfera, urbana, moderna e marcadamente popular “ eram os pianistas norte-americanos.Carmen Cavallaro, cujo estilo eu tentava imitar com grande resultado, era mais técnico-impressionista do que harmônico...”(1)

Em São Vicente ouvia os programas da Rádio Nacional, ampliando significativamente, as suas escutas de canções escritas pelos mais importantes compositores brasileiros tais como: Lupicínio Rodrigues, Dorival Caymmi, Ary Barroso, Noel Rosa, Herivelto Martins, Newton Mendonça- parceiro diário de estudos de harmonia, Johnny Alf e os mais diversos intérpretes: Ângela Maria, Dircinha e Linda Batista, Aracy de Almeida, Dalva de Oliveira, Dick Farney, Lúcio Alves, Cyro Monteiro, Garoto, Altamiro Carrilho, Silvio Caldas, Carlos Galhardo, Francisco Alves, Orlando Silva. E os magníficos arranjos orquestrais de Radamés Gnattali.

Sérgio Ricardo aprimorou a sua formação musical, matriculando-se na Escola Nacional de Música objetivando estudar orquestração. E, paralelamente, continuava a exercer a profissão de pianista tocando em diversas boates da cidade do Rio de Janeiro.

1.2. Dick Farney

Dick Farney foi um dos principais responsáveis pela introdução do jazz entre alguns compositores e intérpretes brasileiros durante os anos 40 e 50. Foi criado o Sinatra-Farney Fan Clube e, aos sábados, reuniam-se na casa de Dick Farney: Carlos Manga, Johnny Alf, Cileno (posteriormente, Cyll Farney), João Donato, Paulo Moura, Raul Mascarenhas, Fafá Lemos, Nora Ney, Lúcio Alves (considerado na época rival de Dick, devido às suas influências do cantor Dick Haymes)

Nestas reuniões tocava-se muito jazz. Nora Ney, por exemplo, interpretava canções do repertório de Ella Fitzgerald e de Sarah Vaughn. Nesta época, Dick Farney recebeu a visita de um cantor, ainda não-consagrado: Frankie Laine.

Sérgio Ricardo foi um grande admirador do pianista cantor Dick Farney, que possuía uma forte afinidade com o jazz em suas

interpretações. Na realidade, o jazz era um modo de interpretar elementos musicais que haviam se originado dos ritmos negros e melodias européias, apresentando as seguintes características: a) Hot- intonation: carregada de emoção e relacionada com a forma de falar dos negros, realiza-se no canto e interpretação instrumental através de apojaturas, vibrato, trêmulo, suspiros, pausas e ruído. Os instrumentos de sopro imitam o canto (singing horns); b) Blue notes: terceiras e sétimas, são tanto maiores como menores, enquanto o timbre, não como modos maior e menor, especialmente nos blues; c) Off- Beat: todos os “desvios” do pulso regular (Beat), isto compreende desde a sincopa que pode estar escrita até os mais sutis rallentandos e acelerandos. Agrega também o drive (intensidade) e o swing (impulso) característicos; d) Alteração; o amplo colorido da harmonia funcional, desde a influência pós-romântica e impressionista até a simultânea alteração superior e inferior da quinta; e) Princípio de Call-and-Response: alternância de pergunta e resposta:, segundo um modelo africano, entre a chamada (call, statement) do solista e a resposta (refrão) do coro; f) Improvisação; g) Polifonia: os instrumentos melódicos variam, adornam e dialogam com a melodia, improvisando em função da tessitura, estilo e temperamento com o que se produz heterofonia e uma polifonia aparente.; o flexível clarinete no registro agudo, a brilhante trompa na parte central, e o poderoso trombone no grave; o grupo rítmico constitui a base métrica e harmônica, posteriormente, as músicas jazzísticas incorporam uma perfeita polifonia contrapontística.

Sérgio Ricardo entusiasmou-se com a maneira de tocar do pianista Dick Farney, vítima das “patrulhas ideológicas” dos anos 40, 50 e 60, devido a sua forte ligação com a música norte-americana. Apesar de Sérgio Ricardo, posteriormente prender-se aos Centros Populares de Cultura e ao modernismo nacionalista,

nunca deixou de reconhecer a grande contribuição do pianista e cantor Dick Farney para a música popular brasileira”... o jazz, de origem africana, passou por várias fases e recebeu as mais variadas influências. Como manifestação do espírito americano, principalmente dos negros, deu dignidade à música popular, nivelando-se aos avanços alcançados pela música contemporânea, a ponto de Strawinsky respeitar sua forma e até sofrer sua influência declarada em alguns de seus trabalhos. Sem dúvida, o máximo da expressão do músico pode atingir no seu instrumento é alcançado através do jazz. Nele há um campo infindável para o indivíduo percorrer com sua harmonia, melodia e ritmo, o balanço ou a bossa, ou mais precisamente o suingue. Quem não tem balanço ou suingue não tem futuro no jazz.(2).João Gilberto, Dick Farney, Lúcio Alves, em sua essência, não copiaram ou mimetizaram o jazz, mas, deglutiram alguns de seus índices em suas interpretações que não refletiam nitidamente o jazz norte-americano. Apesar, de suas imitações de Carmen Cavallaro, no início de sua carreira, Sérgio Ricardo através de suas diálogos com diversos pianistas brasileiros ou norte americanos foi criando o seu estilo próprio de executar uma peça musical.”...dentro do jazz, cabem todos os estilos, do primitivo ao contemporâneo, do rígido ao aleatório.Ouvi outro dia Tom Jobim gozar esta coisa de crítica ao jazz ou influência do jazz. Dizia ele que jazz não tem nação. Quando a música brasileira entrou nos Estados Unidos era chamada de Brazilian jazz”

A aproximação Dick Farney e Sérgio Ricardo é fundamental para explicar teoricamente o estilo pianístico adotado pelo autor de “Pernas”.Enquanto Dick Farney apresentava a “Dança ritual do fogo” de Manuel de Falla(1844-1908) num programa de rádio, Sérgio Ricardo já havia executado essa mesma peça , de matizes impressionistas,dezenas de vezes em programas de rádio ou em

boates nas cidades de São Vicente e do Rio de Janeiro. O repertório de Dick Farney mesclava canções norte-americanas, como: “Deep Purple”(David Rose)

1.3. Dorival Caymmi

Sérgio Ricardo exaltava as músicas de Dorival Caymmi como a síntese do sentimento brasileiro, sendo admirado praticamente por todos os intérpretes. Suas canções foram gravadas por Dick Farney, Lúcio Alves e outros artistas chamados de não-modernistas. Escreveu sambas canções antológicos como “Marina, “Não Tem Solução”, “Só louco” ou sambas insuperáveis tais como: “Dora”, “Saudades da Bahia”, “Pompom Grená”, ou as canções praieiras como “O Mar”; “Lagoa de Abaeté”, “A Jangada Voltou Só”; “O Bem do Mar”

2. Sérgio Ricardo ,o samba canção

O primeiro grande sucesso de Sérgio Ricardo foi gravado por Maisa em 1955, na RGE, o samba canção “Buquê de Isabel”

O samba canção muito em voga nos anos 50 foi fortemente influenciado pelo bolero causando forte impacto na produção da maioria dos compositores brasileiros tais como: Lupicínio Rodrigues,Dorival Caymmi, Ary Barroso, e paradoxalmente, o primeiro e único escrito por Sérgio Ricardo que o lançou nacionalmente como um compositor refinado e de bom gosto.

2.1 “Buquê de Isabel”

Num primeiro momento, implicitamente, S. Ricardo enaltece o casamento, a virgindade como valores pequeno burgueses presentes em muitas canções dos anos 40 e 50(por exemplo canções entoadas por Emilinha Borba). Na parte final, contrariando, a moral desse momento histórico, o autor defende a liberação da mulher , refutando o casamento como a única saída da mulher para exercer a sua sexualidade, defendendo a liberação do indivíduo em face dos valores de sua classe social.

3.Sérgio Ricardo e a Bossa Nova

Na Bossa Nova a poesia renovou a linguagem, que denotava aparentemente um compromisso “desinteressado”, lúdico e experimental: as inovações técnico-timbrísticas do “falar cantado”. A modernidade desse movimento implicou, de um lado, o esgotamento de uma série de poesias calcadas no imaginário sobre o amor, o sorriso e a flor, o barquinho; e, de outro, um diálogo intenso com as inovações do jazz, em especial do be-bop. A partir dessa intertextualidade .O samba bossanovista passou a apresentar as seguintes características:

- a) uma nova estruturação de acompanhamento rítmico, cujo ponto nodal restringia-se na adoção do compasso quaternário(4/4);
- b) o emprego de acordes alterados dissonantes que enfatizam a harmonia;
- c) sob a influência do Simbolismo ou impressionismo francês(C. Debussy, G. Fauré), procurou-se realçar os timbres específicos de cada instrumento, colocando em xeque os exuberantes arranjos orquestrais de um Radamés Gnatalli, calcados nos exemplos das Big Bands dos anos 30 e 40;
- d) a ênfase em torno da “fala cantada”, ou seja, uma busca de equilíbrio entre intérpretes, cantores e instrumentistas, visando uma certa liberdade de criação do jazz moderno(20). Nesta perspectiva analisaremos a singularidade da canção bossanovista- “Pernas” e os arranjos de colorações da B.N. nas chamadas canções de protesto de Sérgio Ricardo, “Zelão”, em especial.

Sobre essa fase bossanovista de Sérgio Ricardo, assim se referiu Chico Buarque:”...eu conheço o Sérgio Ricardo.Acompanho o Sérgio Ricardo desde quando eu era garoto. Tempo da Bossa Nova. Eu comprava aqueles discos todos. Eu sabia aquelas músicas de cor. Em encontro com ele, eu começava a cantar umas músicas que ele nem lembrava. Aí ele

falou:- Como é que você se lembra?- Eu canto elas inteirinhas.Vem desde Pernas, que era na época da Bossa Nova, aquela coisa da Zona Sul(...) Ao mesmo tempo, o Sérgio pertenceu ao movimento Bossa Nova, mas sempre foi outsider.Ele tem o caminho dele muito peculiar, muito solitário.E, “Pernas”, que é uma música dentro da estética da Bossa Nova , ao mesmo tempo tinha a marca dele, tinha uma reminiscência, assim, do Modernismo. A primeira música que eu me lembro composta em versos brancos não tinha rima(...)Eu tinha uma grande admiração por ele já desde antes de conhecê-lo(4).

4.Sérgio Ricardo e a chamada música engajada

Neste item, pretendemos discutir o desdobramento da B.N. numa outra face da mesma moeda, que almejava resgatar a “memória nacional” consoante temas de colorações políticas e engajadas, sem deixar de apontar os traços de modernidade, sob a perspectiva técnico-estética das canções escritas por Sérgio Ricardo

Essa fase caracterizou-se, em linhas gerais, pelo seu envolvimento com o Programa do Centro Popular de Cultura(CPC) ligado à União Nacional dos Estudantes do Rio de Janeiro. Com o Golpe de 1964, esse Centro e a UNE foram extintos pelo Poder, mas algumas de suas idéias sobre arte popular revolucionária foram internalizadas por Sérgio Ricardo. Nos anos 60 e 70, Sérgio Ricardo passou a ser visto como um militante político de “esquerda” ou de um “missionário”, capaz de contribuir direta ou indiretamente para possíveis mudanças sócio-econômicas e político culturais do Brasil. Sob essa perspectiva, S.Ricardo procurou juntamente com Chico Buarque romper com o “elitismo” da Bossa Nova, passando, utopicamente, a elaborar um discurso artístico direcionado para o “povo”.Sérgio Ricardo simpatizou-se com as problemáticas políticas levantadas pelos

membros dos Centros Populares de Cultura, porém, de acordo com a sua formação musical não poderia adaptar-se à estética do jdanovismo instaurado na URSS durante os anos 40 e 50. O sectarismo do CPC chocava-se com as suas conquistas estéticas

Em síntese, o debate calcado no dialogismo e na intertextualidade privilegiou as implicações político-históricas de algumas canções de Sérgio Ricardo, procurando estabelecer os traços jazzísticos e bossanovistas em algumas de suas canções e os seus diálogos com a música erudita, que possibilitaram que esse compositor escrevesse samba-canção, canção bossanovista, textos inspirados no Modernismo Nacionalista(Villa-Lobos, em especial) e no cinema Novo(o som e o ritmo interagindo com a imagem).

NOTAS

1) Sérgio RICARDO.Quem quebrou o meu violão.Rio de Janeiro :Record,1991,p.59.

((2) Sérgio RICARDO, id. P.87-8.

(3) Sérgio RICARDO, id. Ib. p.89.

(4) Depoimento de Chico Buarque na TVE sobre Sérgio Ricardo, s.d.