

## A Bossa Nova gaúcha

por Rogério Ratner

A bossa nova, movimento surgido no âmbito da Música Popular Brasileira no final dos anos 50, completou sessenta anos em 2008. Em significativa medida, diversos dos elementos trazidos pela bossa nova para o cenário da MPB continuam sendo atuais e fazem sentir os seus efeitos na produção contemporânea, o que aponta não apenas para a sua fundamental importância sob o aspecto histórico, mas também por sua vitalidade e atualidade. No Rio Grande do Sul, a influência da bossa nova também foi expressiva nos anos 60, havendo diversos músicos que aderiram ao estilo, à época, ou sofreram a sua influência, e os reflexos desta influência ainda podem ser sentidos na cena atual.

O distanciamento temporal de que podemos ora nos valer ajuda na possibilidade da construção de uma visão de maior alcance sobre o que foi e representou a bossa nova no cenário mais geral da música popular brasileira, permitindo que se façam outros “balanços da bossa”, além da famosa e consistente análise de Augusto de Campos. Ocorre que algumas das descrições que se encontra sobre o que veio a ser e representar tal movimento merecem algumas ressalvas, sem embargo de sua propriedade e pertinência. Com efeito, em livros, textos e matérias de imprensa que abordam, a bossa nova geralmente é descrita como um movimento musical em que cantore(a)s, compositore(a)s, e instrumentistas levaram a efeito uma verdadeira revolução no cenário da música popular brasileira do final dos anos 50, e ao longo dos anos 60, retirando a nossa canção de uma ambiência noturna, de um romantismo opressivo, deprimente, exagerado e brega, para aproximá-la da luz do dia, do sol, da praia, do mar, de um novo romantismo mais alegre, solto, enfim, como se fosse o instrumento de uma espécie de “purificação” ou “reabilitação” (à semelhança, metaforicamente falando, de uma “desintoxicação”, tal como oferecem as clínicas especializadas) para a canção brasileira. Vale dizer, para alguns, a bossa nova surgiu para representar o papel de “antídoto” contra o “mal” que o samba-canção, o tango e o bolero estariam causando para a nossa música, uma vez que tais estilos,

portadores de um sentimentalismo “pesado”, desbragado, contavam então com grande prestígio no cenário da MPB.

Em nosso entender, não é que esta descrição seja incorreta ou inválida, pois em grande medida ela é realmente pertinente. Contudo, reputamos que tal tipo de visão não é suficiente para contemplar a grande diversidade de estilos e influências verificadas no cenário da bossa nova, e que chegam a causar um certo paroxismo frente a tal conceituação. De fato, a realidade é que diversas manifestações e propostas relacionadas, de uma forma ou outra, à bossa nova, e que se refletiram nas composições dos autores e em interpretações de cantores, cantoras e instrumentistas, encontram-se quase que no limite do paradoxo em relação à descrição referida. Realmente, reputamos que, se é bem verdade que este tipo de visão realçou ao apreciador de música contemporânea a importância que a bossa nova teve em nossa música popular, contrastando-a com outros estilos musicais então vicejantes no cenário da MPB, deixa de ressaltar algumas sutilezas que merecem ser realçadas, sob pena de não se compreender por completo a substância do movimento. Efetivamente, a “demonização” do samba-canção que tal visão enceta (ainda que algumas vezes seja manifestada de forma camuflada), é inclusive incoerente com grande parte da produção bossanovista, uma vez que o samba-canção não pode deixar de ser considerado como um dos elementos mater da construção do novo estilo. Assim, mesmo que consideremos que o contraste e o embate entre o samba-canção “dor-de-cotovelo” sirvam hoje como recurso de estilo para realçar as novidades trazidas pela bossa nova, de outro lado, pode levar ao entendimento equivocado de que estes eram os dois únicos estilos musicais presentes no cenário brasileiro do final dos anos 50 e nos anos 60, e, pior ainda, que eram de todo incompatíveis.

É notório que a bossa nova se constituiu, em sua espinha dorsal, e em sua configuração primeira, da junção do samba-canção com o cool jazz americano, tendo como figuras centrais, em sua formatação, João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes.

João Gilberto trouxe como contribuições principais o seu jeito suave, equilibrado e introspectivo de cantar, aliado a uma nova batida de violão, que “simplificou” o jeito de tocar o samba; contudo, embora tenha simplificado o jeito de cantar e tocar, o cantor baiano construiu um paradoxo, ao fazer a junção dos dois elementos. De fato, ao fazê-lo, João criou uma sofisticação enorme e uma grande

dificuldade, pois a dicotomia entre o ritmo do que era tocado e do que era cantado trouxe não poucas exigências ao intérprete e ao ouvinte, causando um estranhamento, a ponto de alguns acharem que ele era, de fato, “desafinado”, como dizia a música de Tom Jobim/Newton Mendonça, por ele gravada. Vinícius de Moraes, como poeta ligado ao modernismo, também deu uma grande contribuição, ajudando a realçar a importância das letras em nosso cancionário popular. Tom Jobim, por outro lado, como um dos maiores compositores da música popular mundial nascidos no século 20, emprestou o seu talento para a criação de melodias memoráveis, mas, muito especialmente, trouxe como contribuição à música popular brasileira a disseminação da harmonia dissonante utilizada no âmbito do jazz e da música erudita, que não era tão recorrente no repertório brasileiro de então (sem embargo da complexidade de estilos instrumentalmente requintados, em voga até a metade do século vinte, como é o caso do chorinho, do foxtrote e do samba-boogie, com evidentes influências jazzísticas). A simplificação dos arranjos instrumentais, sem despi-los de sofisticação, também deve ser creditada como um dos grandes feitos do “maestro soberano”.

A estes ícones basilares da bossa nova, evidentemente, assomou-se um grande número de talentosos compositore(a)s, cantore(a)s e instrumentistas, que, cada qual a seu modo, enriqueceu em muito o estilo, criando um universo sonoro que, muito ao largo de ser monolítico, enceta enorme diversidade.

Contudo, se atentarmos bem para o conjunto da obra dos compositore(a)s, cantore(a)s e instrumentistas, veremos que significativa parte de sua produção destoa, em alguma ordem, da conceitualização recorrente da bossa nova a que nos referimos.

Há que se esclarecer, de pronto, que o samba-canção não necessariamente era utilizado como veículo para a destilação de queixas e de males amorosos, de relacionamentos fracassados, de traições, enfim, de todo tipo de infortúnios afetivos, embora esta tonalidade fosse realmente a mais encontrada. Sem embargo, existe um elevado número de sambas-canções que tem leveza, e que são alegres e “positivos”. O mais notório deles, certamente, é o clássico “Copacabana” (Alberto Ribeiro/ João de Barro ou Braguinha). Em verdade, a denominação “samba-canção” decorreu, em grande medida, da necessidade mercadológica de estabelecer-se uma distinção entre o samba mais “lento” e com o samba carnavalesco. Assim, o samba que fosse mais dolente, menos

ligeiro, era classificado pelas gravadoras, pelos autores, pelos intérpretes e pela crítica musical como samba-canção. É bom lembrar que, até ao menos o final dos anos 60 (mas também, eventualmente, nos anos 70), havia o hábito das gravadoras de definir nos discos brasileiros qual o estilo a que pertencia cada faixa. Assim, as músicas, nos rótulos e capas dos discos, após o título, geralmente vinham acompanhadas da indicação do seu estilo: samba de carnaval, samba-canção, foxtrote, choro, baião, xote, etc. (até canções típicas da bossa nova, nos primeiros discos contendo gravações do estilo, foram denominadas como “samba bossa nova”, simplesmente “samba”, ou mesmo como “samba-canção”). No contexto da música popular brasileira anterior à bossa nova, a alegria e a leveza presentes em muitas composições do novo estilo não traziam um elemento totalmente estranho. Ou seja, o próprio conceito hodiernamente associado ao “samba-canção”, a rigor, merece uma clivagem. De outro lado, faz-se necessário ressaltar que, se o samba-canção aparentado com o bolero e o tango tinha grande expressão no mercado musical nacional dos anos 50, faziam sucesso também naquele cenário diversas manifestações “pra cima”, tais como o baião e os ritmos nortistas, o samba dito “de morro” e as marchinhas carnavalescas (que até meados dos anos 60 mantinham grande vitalidade enquanto gênero), o então nascente rock (com os originais em inglês e as versões em português, que logo deram ensejo a composições próprias do roqueiros brasileiros, desaguando posteriormente na formatação da Jovem Guarda), dentre outros. Isto sem contar com outros ritmos vindos de fora do país, que ocupavam boa parte da programação das rádios, ainda que mais dispersos e de forma diluída (calipso, cha cha cha, rumba, guarânia, jazz, foxtrote, boogie-woogie, salsa, etc.). Se contrastarmos a bossa nova com estes outros ritmos e estilos, veremos que a alegria nela encetada era até de cunho moderado. Aliás, cumpre dizer aqui que, em termos de “paradas de sucesso”, a bossa nova, em que pese tenha ocupado um espaço razoável no mercado fonográfico musical brasileiro, não chegou a ser, ao menos de forma regular, o estilo musical de maior vendagem, e que obteve os maiores resultados comerciais, mesmo em seu período “clássico”. Com efeito, em termos comerciais, a bossa nova obteve resultados mais positivos no mercado norte-americano, inclusive em relação ao mercado nacional interno. Tanto é assim que a grande maioria de seus expoentes radicou-se nos EUA e outros países próximos àquele mercado, de forma definitiva ou em temporadas de variada duração, por encontrarem grande acolhida naquela seara.

Outrossim, se bem atentarmos ao conteúdo de inúmeras canções bossanovistas, veremos que o romantismo triste que se verifica em diversos sambas-canção - contra os quais, segundo alguns, a bossa nova viria justamente como “antídoto”, como anteriormente aludimos - não deixa de remanescer como elemento básico da composição, embora muitas vezes amainado. O que parece haver como distinção mais evidente, entre muitas canções “tristes” da bossa nova e o samba-canção “abolerado”, não está, em muitos casos, tanto nas letras e melodias, mas sim na interpretação do cantor ou da cantora - que na bossa era mais sutil, com a voz reduzida em volume e dramaticidade (embora nem sempre, é bom ressaltar) - e nos arranjos menos dramáticos e “carregados” instrumentalmente, permeados que eram pelas harmonias dissonantes. Até mesmo os insuspeitos Menescal e Bôscoli, paradigmas da bossa nova ensolarada e praieira (cujo maior clássico é o emblemático “O Barquinho”), criaram canções de grande melancolia, como, por exemplo, “Branca Paz” e “Lágrima Primeira”, gravadas por Lúcio Alves, em seu disco “Balançamba” – lançado pela gravadora Elenco, de Aloysio de Oliveira, um selo que funcionava como uma espécie de ponta-de-lança da produção bossanovista. A também luminosa dupla Marcos e Paulo Sérgio Valle, capaz de produzir canções da mais incontestável leveza, como o clássico “Samba de Verão”, criou, ao mesmo tempo, peças de grande tristeza e melancolia, como “Preciso Aprender a ser Só”. Isto para não falar em Tom Jobim, que, além de canções solares como “Garota de Ipanema” e “Samba do Avião”, também produziu, sozinho ou com seus diversos parceiros, canções verdadeiramente lúgubres, como “Demais” (com Aloysio de Oliveira) e “Se é por falta de adeus” (com Dolores Duran), de um romantismo dilacerante, que fundamentalmente se diferenciam em suas gravações do samba-canção “dor-de-cotovelo” muito mais nos arranjos e na forma de interpretar - com uma ligeira menor “octanagem” -, do que tanto na melodia e na letra. De fato, estas músicas, elaboradas por compositores da primeira linha da bossa nova, poderiam perfeitamente ser interpretadas por um Nelson Gonçalves (que realmente gravou a mencionada canção dos irmãos Valle, em seu disco “Auto Retrato”, além de muitas outras de compositores da bossa), Orlando Dias, Anísio Silva, e outros cantores clássicos do samba-canção “sofrido”, que não estariam de todo fora de seu elemento. Com efeito, tanto isto é realidade, que inúmeros cantores e cantoras de sucesso nos anos 50 e 60, intimamente ligados à estética do samba-canção influenciado pelo bolero e pelo tango, ou mesmo outros que não se dedicavam especificamente a um único

estilo, passaram a gravar as canções dos compositores vinculados à bossa nova, adaptando-as, em certa medida, ao seu próprio estilo mais enfático, ao mesmo tempo em que procuravam dosar, na medida do possível, a própria grandiloquência. Poderíamos apontar como exemplo cantoras tais como Hebe Camargo e Luely Figueiró. A grande paradigma desta comunicação entre os estilos, a apontar a fragilidade da visão “antagonista” e “excludente” entre a bossa nova e o samba-canção, referida antes, foi Maysa: “impunemente”, a grande cantora misturava, em seus discos, a bossa nova, o bolero, o samba-canção “exagerado”, clássicos do jazz e da música francesa, e inúmeras outras coisas, muitas vezes “dramatizando” e “carregando” bastante na interpretação, na comparação com o tratamento usual que as canções bossanovistas recebiam por parte das cantoras mais umbilicalmente vinculadas “originalmente” ao estilo, tais como Nara Leão, Wanda Sá e Sílvia Telles, por exemplo. O mais interessante é que Maysa não pode ser considerada como um elemento estranho à bossa nova: ao contrário, a sua “adesão” ao movimento foi muito comemorada pelos compositores bossanovistas, orgulhosos com as gravações que fazia de suas músicas, segundo os cronistas mais autorizados no assunto.

De fato, consoante pode-se constatar, em termos de lírica e poesia, grande parte das canções bossanovistas “tristes” estão no intermezzo entre a estética mais dilacerada do samba-canção “dor-de-cotovelo”, e um novo romantismo, um pouco mais leve, mas não “depuradas” de todo em sua melancolia. Em muitos casos, não seria absurdo dizer que tais músicas estão muito mais aproximadas daquela estética “ultrapassada” do que longe dela. Nesta medida, o que se desenha é que a revolução trazida pela bossa nova não representou um brusco e irreconciliável rompimento com a tradição musical brasileira e com a criação que lhe era contemporânea, guardando, ainda, diversos pontos de contato, sem embargo de suas particularidades. Prova disso é que alguns sambas-canção do estilo “tradicional”, como “Saia do Caminho”, de Custódio Mesquita e Evaldo Ruy, ainda que contenham uma letra mais pessimista, funcionam perfeitamente sob a formatação da bossa nova. Aliás, esta aproximação com a tradição musical pré-bossa nova vem sendo feita magistralmente pelo próprio João Gilberto, e também por cantores do quilate de Zé Renato, Ney Matogrosso, Jussara Silveira, Adriana Marques, dentre muitos outros, apontando para a inexistência da “incompatibilidade” aludida. O mais correto, em nosso entender, seria identificar a bossa nova como uma complexa iniciativa coletiva de reapropriação, reprocessamento e releitura de

diversos elementos presentes no contexto musical brasileiro em que surgiu, somados a outros que adicionou à "mistura", mas sem haver um rompimento absoluto com outras estéticas em voga. Neste passo, é muito importante a lição de Carlos Lyra, manifestada em diversas de suas entrevistas, no sentido de que na formatação da bossa nova também foram muito influentes o bolero (de Lucho Gatica, entre outros) e a canção italiana, dentre outros elementos. Com efeito, Carlinhos lembra muito pertinentemente que: "A bossa nova não é só samba, como costuma se falar; o Tom Jobim, por exemplo, fazia muita modinha e chorinho. A bossa nova é samba, mas também é modinha, chorinho, rancho, baião e bolero".

Realmente, é importante assinalar que, em que pese a bossa nova tenha se constituído como um novo ritmo, diante da "batida diferente" consolidada por João Gilberto, os compositores ligados ao movimento não deixaram de criar canções em diversos outros estilos, os quais foram apropriados e assomados ao novo destilo, e, muitas vezes, "repaginados". Assim, muitas das músicas compostas pelos compositores bossanovistas ritmicamente não utilizam a batida própria deste estilo; os autores adequaram valsas, samba-canção, samba tradicional, boleros, tangos, à estética mais cool proposta pela bossa, à harmonia dissonante e aos arranjos menos "carregados". De fato, na consolidação da bossa nova, não houve o descarte puro e simples da tradição musical brasileira, ou mesmo a sua rejeição in totum, mas sim a sua adequação e formatação a uma estética que primava, em sua primeira feição, pela suavidade na forma de interpretação estética "econômica" que, como se verá, com o desenvolvimento da carreira dos artistas ligados à bossa nova, também seria tensionada dentro do próprio movimento ao longo dos anos 60 e 70. De outro lado, vale registrar que a acusação que alguns puristas lançaram contra os artistas ligados à bossa nova, quando de seu surgimento, de haverem permitido que fosse grande a influência do jazz em sua formatação, tratou-se de um equívoco, uma vez que a música popular brasileira sempre contou com grande influência da música européia e americana, em seus mais variados estilos. Com efeito, no contexto da música brasileira feita antes da bossa nova, vamos observar a existência de incontáveis gravações de versões em português de canções estrangeiras (tangos, boleros, cha cha cha, foxtotes, rumba, música italiana, francesa, alemã, norte-americana, erudita, e o que mais fosse), além de ser ampla a utilização destes ritmos "alienígenas" pelos compositores brasileiros. No que diz respeito ao jazz, este não pode ser apontado como elemento estranho ao

nosso universo sonoro anterior à bossa nova, e tampouco novo no âmbito da MPB, porquanto desde a “Época de Ouro”, sua influência já se fazia sentir, mesclando-se este ritmo ao samba, ao choro e a diversos outros ritmos. A peculiaridade que se pode apontar em relação à bossa nova, quanto à influência do jazz na MPB no período anterior ao seu surgimento, é que o estilo jazzístico que ela colocou em evidência foi o “West Coast”, ou cool, de Chet Baker, Stan Kenton, Gerry Mulligan, Stan Getz, Dave Brubeck, Shelly Manne, entre outros, ao invés do hot jazz tradicional (dixieland, charleston, ragtime, e outros estilos), o boogie-woogie, o swing e o foxtrote. Isto, é bom que se diga, vale muito mais para o período inicial da bossa nova, porque, com o desenvolvimento dos estilos do “samba jazz”, “sambossa” e “sambalanço”, como prosseguimento da trajetória bossanovista, o principal elemento de mistura passou a ser, em muitos casos, o bebop, o que se denota especialmente na música instrumental dos famosos e incontáveis trios e conjuntos surgidos, como o Zimbo Trio, o Tamba e o 3-D, e também em cantores e cantoras centrados, em maior ou menor medida, em um idioma “bebopiano”, como Leny Andrade, Pery Ribeiro, Wilson Simonal, etc. De fato, mesmo cantores/compositores precursores como Johnny Alf, e cantores ligados a grupos vocais como Os Cariocas, estão mais próximos deste campo “bebopiano”, do que propriamente do jeito de interpretar de João Gilberto. É curial notar que um dos desdobramentos da bossa nova, que chegou a ser nomeado como “Música Popular Moderna”, por exemplo, na contracapa do primeiro disco de Flora Purim, refletia bem o estilo que se consagrou no famoso “Beco das garrafas”, especialmente a partir dos meados dos anos 60, e que era muito mais equilibrado, “gritado” e extrovertido que o que costumamos considerar como o cânone bossanovista. Aqui surge outra questão a merecer destaque, pois inúmeros cantores ligados ao movimento eram adeptos de um tipo de canto que, se não estava próximo ao canto de influência operística, em maior ou menor intensidade, de diversos cantores “clássicos” anteriores ao seu surgimento (tais como Vicente Celestino, Francisco Alves, Gastão Formenti, Sílvio Caldas, dentre muitos outros, cujo estilo enfático já foi amainado bastante por Orlando Silva, por exemplo, e até “antagonizado” por Mário Reis), tampouco pode ser identificado *in continente* ao estilo personalíssimo de João Gilberto. Curiosamente, ao fazermos um balanço do trabalho de inúmeros intérpretes relacionados à bossa nova, veremos que uma significativa parcela está muito mais próxima do tipo de interpretação de Dick Farney e Lúcio Alves – considerados cantores

“pré-bossa nova”, mas que também não podem faltar em uma análise sobre o movimento -, que, a exemplo do papel desempenhado por Frank Sinatra na música norte-americana (o qual, por sua vez, “aproveitou a deixa” de Bing Crosby, que já representou um estilo menos “pesado” do que o de seus antecessores), completaram a transição entre o estilo de canto com influência operística e o cool no contexto da MPB, do que propriamente da abordagem personalíssima do mestre baiano. Basta falarmos em Agostinho dos Santos, Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Carlos Lyra, entre muitos outros, que não são tão contidos quanto João, embora tenham também sido influenciados por ele. Com as cantoras idem: se temos, de um lado, Nara Leão, Astrud Gilberto, Claudette Soares, Sylvinha Telles, (estas três últimas, apesar de cantarem em um estilo cool, mantiveram uma certa dose de dramaticidade em sua forma de interpretar), temos, de outro lado, a já mencionada Maysa, Marisa Gata Mansa, Ana Lúcia, Alaíde Costa, etc., cantoras que estavam pelo menos em um meio-termo em relação à interpretação tradicional do samba-canção e aquela proposta por João Gilberto, isto para não falar em inúmeras outras cantoras (veteranas ou mesmo novatas) que, em que pese não gravassem exclusivamente o repertório bossanovista, também fizeram diversas gravações das canções de seus compositores, especialmente Elizeth Cardoso e Elza Soares, apenas para ficar em alguns nomes.

Outrossim, há que se ter um certo cuidado ao anunciar proposições tais como a de que, após o surgimento da forma de cantar representada por João Gilberto, o canto de origem “empostada” (de filiação operística, em maior ou menor medida) ou de “alto volume” tenha sido banido, ou mesmo, passado a ser minoritário no âmbito da MPB. De fato, a circunstância de João Gilberto ter apontado uma forma de cantar que exigia menos dotes vocais em termos de extensão e potência, não quer dizer que cantores inspirados, em maior ou menor grau, no estilo mais “possante” praticado pela maioria dos cantores pré-bossa nova, tenham deixado de surgir, ou que os “veteranos” pré-bossa nova não mais fizessem sucesso. O canto bossanovista, sem dúvida, é uma decorrência e surge, enquanto possibilidade, da difusão do uso e da melhor qualidade dos microfones, que foram evoluindo ao longo do século 20, o que especialmente passou a ocorrer a partir da consolidação do processo da gravação elétrica. Se na “Época de Ouro” da MPB a grande maioria dos cantores era de filiação “operística”, e que tentavam adequar tal tradição às condições da música popular -

sendo esta, portanto, a estética a mais usual -, isto não impediu de todo que o canto mais coloquial e leve encontrasse seus adeptos, e que estes fizessem também muito sucesso, tal como ocorreu com Mário Reis e Carmen Miranda, por exemplo, mas inclusive com compositores que também cantavam, como Lamartine Babo e Noel Rosa. Com o surgimento da bossa nova, a “balança” passou a ter mais equilíbrio, “emparelhando”, em termos de adeptos, as duas abordagens. Mas, repise-se, a bossa nova não representou a “morte” daquele estilo de cantar mais usual antes de seu surgimento. A forma de cantar, no cenário musical pós-bossa, é bom que se diga, passou a apresentar inúmeras variações, praticamente de interprete a intérprete. Isto decorreu de diversos fatos: os cantores da “Época de Ouro” ainda faziam bastante sucesso comercial contemporaneamente ao surgimento e à consolidação da bossa nova, embora, em grande medida, tenham passado a ser considerados ultrapassados por parte da crítica especializada; inúmeros cantores “afilhados” do estilo “antigo” também surgiram, na trilha da Jovem Guarda e da música “romântica”, tais como Wanderley Cardoso, Jerry Adriani, Altemar Dutra, Nelson Ned, Moacir Franco, Agnaldo Rayol, Agnaldo Timóteo, dentre outros; além disto, com o advento do rock no cenário musical brasileiro, um canto eventualmente menos empostado, mas igualmente vigoroso, estridente e volumoso fez-se sentir, contrastando com o estilo cool proposto pela bossa nova, podendo-se apontar, neste sentido, Eduardo Araújo, Silvinha, Ronnie Von, etc. (ao mesmo tempo, é bom ressaltar que a bossa nova também influenciou o rock brasileiro encarnado pela Jovem Guarda, o que se denota facilmente observando a maneira de cantar de Roberto e Erasmo Carlos, Leno e Lilian, etc., o que também houve em relação aos tropicalistas). Este “embate” entre o canto cool e hard, aliás, não aconteceu apenas no Brasil, mas em todo o cenário da música popular ocidental. Efetivamente, o surgimento de microfones melhores e a aprimoração da gravação elétrica trouxeram este tipo de questão ao campo da música popular feita no mundo ocidental em geral. Mas até hoje, em conclusão, é certo que podemos observar a existência de diversas formas de cantar no âmbito da música popular internacional, a apontar que as possibilidades trazidas pelo microfone e a gravação elétrica não redundaram na extinção do canto mais vigoroso neste âmbito.

Quanto à temática das letras, conforme já pontuamos, vemos no horizonte da bossa nova também uma grande variedade de

assuntos, além de um humor afetivo que é capaz de oscilar de um a outro extremo, a contrastar com a idéia de que a bossa nova se resume ao “amor, ao sorriso e à flor”. Inclusive a política passou a integrar esta gama de interesses, trazida à baila pela parcela de artistas “engajados”, que acrescentaram ao universo da bossa nova a denúncia de nossas vicissitudes sociais, temas que geralmente eram mais encontrados no âmbito da música nordestina e do samba, no rastro do golpe militar de 1964. E a aproximação rítmica com o samba tradicional e os ritmos nordestinos, como sabemos também foi levada a efeito por diversos expoentes da chamada “segunda geração” da bossa nova (por alguns denominada como terceira), como Edu Lobo, Chico Buarque, Geraldo Vandré, o que aumentou o já alto grau de misturas e de elementos estéticos que se agregaram ao estilo. Como veremos a seguir, o mesmo processo deu-se, em certa medida, com a bossa nova feita por compositores gaúchos, que passou também pelas diversas facetas apresentadas pelo movimento em geral. Com efeito, e no objetivo de sintetizar nosso “balanço”, embora inicialmente a bossa nova criada pela sua “Santíssima Trindade” (João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes) tenha influenciado enormemente os compositores, cantores, instrumentistas, que aderiram ao estilo, é certo que os mesmos tomaram tais referenciais apenas como ponto de partida para a escolha de seu próprio caminho e linguagem particular. De outro lado, pensamos que a ruptura da bossa nova com a tradição da música brasileira, e mesmo em relação a significativa parcela da música atual no tempo de seu surgimento, não foi tão acentuada como geralmente é apontado. Assim, ainda que de forma pontual, procuramos indicar a grande complexidade e multiplicidade de que se revestiu o cenário do movimento bossanovista, a desaconselhar conclusões monolíticas acerca de seus fundamentos.

No que diz respeito aos gaúchos, o estilo bossanovístico trouxe significativa influência para a música urbana. Mas representou também um papel importante em relação à música gaúcha de viés folclórico e tradicional, como veremos.

# De início, cumpre lembrar a já mitológica passagem de João Gilberto pela capital gaúcha (assinalada por Ruy Castro no seu clássico livro “Chega de Saudade”), que aqui se radicou durante um período a convite de Luís Telles, seu amigo do conjunto vocal Quitandinha Serenaders (o nome faz alusão ao famoso cassino/hotel Quitandinha, de Petrópolis – RJ), que era integrado

por três gaúchos e mais Luis Bonfá (grande violonista, craque da bossa nova e há muito tempo radicado nos EUA). João Gilberto morou no Hotel Majestic, travando contato com o poeta Mário Quintana (hoje o imóvel abriga a Casa de Cultura Mário Quintana, mantida pelo Governo do RS). E deu canjas por aqui, por exemplo, no Clube da Chave, de Ovídio Chaves (um dos fundadores do Clube dos Compositores Gaúchos) e também no Clube do Comércio e em um baile em Bento Gonçalves. Chegou a se apresentar no programa de auditório de Adroaldo Guerra, na Rádio Gaúcha, Segundo Rui Castro, o tempo que João Gilberto passou por aqui serviu para ajudá-lo a ordenar suas idéias, antes de sua volta triunfal à então Capital Federal, que culminou com a formatação do novo estilo através de sua “batida diferente”. Um dos encontros que marcou especialmente João Gilberto, neste período, foi com o professor e pianista Armando Albuquerque (que chegou a lançar um LP pela RBS Discos nos anos 80, contendo algumas gravações de suas peças eruditas), quando comparecia em sua casa do rua Lopo Gonçalves. Nestas ocasiões, Armando teria mostrado para João Gilberto um pouco de harmonia impressionista e de outras vertentes mais modernas na música erudita, contribuindo, de algum modo, para o cabedal de referências do mestre baiano. Luís Telles também teria chamado a atenção de João em relação às harmonias dissonantes.

# O Conjunto Farroupilha – formado por Tasso Bangel, Estrela Dalva, Iná Bangel e Danilo Vidal -, embora seja mais conhecido por seu trabalho de divulgação de canções do folclore e do tradicionalismo gaúcho, em um segundo momento “tirou a pilcha” e, trajando roupas “urbanas”, passou a centrar foco também na bossa nova, chegando a fazer a primeira gravação oficial em disco do clássico Samba de uma nota só , de Tom Jobim e Newton Mendonça, a segunda de Dindi, a quarta de “A Felicidade”, além de registrar “Por causa de você”. De fato, o conjunto vocal gaúcho, que se transferiu para São Paulo em 1956, agregou-se à onda de conjuntos vocais que vicejavam em torno da bossa nova, e gravou inúmeras canções da bossa nova em seus LPs, dando uma importante contribuição na divulgação do então novo ritmo. Na década de 80, o clássico baixista da bossa Sabá, ex-Jongo Trio e Som Três, chegou a integrar o conjunto.

# A cantora gaúcha Luely Figueiró, que também gravou, no final dos anos 50, alguns clássicos da música tradicional dos pampas, trajava um vestido de prenda na capa de um dos seus discos, mas não se fez de rogada para registrar na mesma bolacha algumas pérolas do repertório de Tito Madi, etc., recém “saídas do forno”. Também foi uma das primeiras intérpretes a gravar canções clássicas de Tom Jobim, como A Felicidade. A canção “O Nosso amor” foi “estreada” por ela em disco de 1959. Ingressou na Rádio Gaúcha em 1953, tendo sido eleita Rainha do Rádio do RS. Em 1957 mudou-se para São Paulo, contratada pela Rádio e Televisão Record, atuando também na TV Tupi. Em 1958 foi eleita a Rainha dos músicos de São Paulo, pelo Sindicato dos músicos profissionais. Uma bela morena, Luely foi umas das “certinhas do Stanislaw” Ponte Preta, famoso cronista carioca, e também uma atriz com grande filmografia no cinema nacional. Além disso, atualmente é escritora/astóloga.

# De fundamental importância para a propagação do repertório da bossa nova no RS também foram os conjuntos melódicos. Estes conjuntos, formados por estudantes universitários e/ou músicos da noite, não se dedicavam especificamente à bossa nova ou a um outro ritmo. Sua proposta era tocar música romântica, especialmente para embalar os casais de namorados em bailes e reuniões dançantes, tendo ficado famosos os que eram realizados no Salão de Festas da Reitoria da UFRGS, e em diversos clubes sociais pelo Estado afora. Assim, estas formações, surgidas a partir de meados dos anos 50, que representaram um enxugamento em número de integrantes em relação às orquestras, então dominantes no mercado de bailes, interpretavam a música brasileira e internacional das paradas de sucesso, em versões cool e suaves. Vários destes conjuntos eram primordialmente instrumentais, mas também passaram a incluir crooners. O mais notório destes conjuntos é o de Norberto Baldauf, que teve uma trajetória discográfica também expressiva, além de animar milhares de bailes e festas, e cuja trajetória foi espetacularmente resgatada em livro do jornalista Marcello Campos. Nestas bolachas lançadas pelo grupo, e pelos demais conjuntos que chegaram a gravar, há várias gravações de canções da bossa nova, num formato semelhante ao emprestado às canções pelos músicos do cool jazz. Um bom paralelo entre o som feito por estes grupos pode ser estabelecido

com o trabalho de João Donato e seu conjunto (no primeiro disco lançado) e com o grupo de Valdir Calmon. Estas gravações de músicas da bossa nova foram importantes para divulgar o estilo no RS, devido à grande popularidade que detinham estes conjuntos melódicos junto ao público ouvinte. Ademais, vários dos instrumentistas e cantores de alto quilate ligados a tais conjuntos tinham formação jazzística e bossanovística, sendo bons exemplos neste sentido o pianista Adão Pinheiro (que era do Flamboyant, que também gravou um LP), Geraldo Flach (que era do conjunto de Renato), Mutinho (também do Flamboyant), Carlos Calcanhotto (baterista, pai da cantora Adriana), Nilton e Wilson Baraldo, Canela, Argos Montenegro (pai do baterista Zé Montenegro), Nenê, Mamão, Edgar Pozzer, Sabino Loguércio, Léo Belloni, etc. De fato, os conjuntos melódicos reuniam muitos “cobras”, entre instrumentistas e cantores de grande fundamento. Elis Regina chegou a apresentar-se em bailes com algumas destas formações. Além do conjunto de Baldauf e o Flamboyant, inúmeros grupos formaram-se pela Capital e pelo Estado afora, tais como Renato e seu Conjunto, Flamingo, Conjunto João Roberto, Primo e seu conjunto, dentre muitos outros. Até o saxofonista/escritor Luis Fernando Veríssimo e o baterista/humorista Renato Pereira estavam nesta onda dos conjuntos melódicos.

Foi neste esquema dos conjuntos melódicos que surgiram dois instrumentistas gaúchos que obtiveram grande reputação nacional e internacional, gravando discos no Brasil, e se radicando inclusive nos EUA. Manfredo Fest e Breno Sauer, dois grandes pianistas, tinham seus conjuntos melódicos e, reunindo sempre ótimos instrumentistas, lograram registrar LPs lançados ainda no Brasil nos anos 60 que hoje são “caçados” como verdadeiras relíquias pelos colecionadores em todo mundo, e objeto de relançamento em CD por selos britânicos e americanos, isto sem falar em seus discos gravados e lançados no exterior, alguns que inclusive não chegaram por aqui. Sua atuação no centro do país, agregando-se aos principais artistas ligados à bossa nova, mesmo antes de se radicarem na América do Norte, gravando discos e participando de shows, garante-lhes um expressivo espaço no panteão dos grandes deste estilo.

# A bossa nova no RS, assim como no centro do país, também teve aqui seu viés universitário, com mostras e festivais competitivos, reunindo instrumentistas, cantores e compositores. Merece especial

destaque, na divulgação do estilo, o Arquisamba, mostra de bossa nova organizada pelo pessoal do DAFA (Arquitetura da UFRGS). O primeiro Arquisamba, realizado em 1965, no Salão de Atos da Reitoria da UFRGS, trouxe para Porto Alegre Baden Powell, Sylvia Telles, Edu Lobo, Tamba Trio e Aloysio de Oliveira; em 1966, quando o show foi realizado no cinema Cacique, vieram Chico Buarque, Nara Leão, Quarteto em Cy e Bossa Jazz Trio; o terceiro show, em 1967, também realizado neste cinema, contou com Oscar Castro Neves, Quarteto em Cy, MPB4, Sidney Miller, Vinícius de Moraes e os gaúchos do Adão Pinheiro Trio; o quarto, promovido em abril de 1968, teve Baden Powell, Edu Lopo, Gracinha Leporace, Oscar Castro Neves trio, Quarteto em Cy, Sidney Miller e Stanislaw Ponte Preta.

Dos Arquisamba, o pessoal do DAFA partiu para a organização dos famosos Festivais da Arquitetura, realizados na modalidade que estava então consagrada no centro do país, com eliminatórias classificatórias, premiação, transmissão da TV e da Rádio Gaúcha... enfim, eram festivais de cunho competitivo, apresentados no Salão de Atos da Reitoria da UFRGS. O evento foi denominado como “Festival Universitário da Música Popular Brasileira”, e teve duas edições. O Festival de 1968 teve feição bossanovista, e contou com artistas do centro do país, além de vários gaúchos. Vieram para Porto Alegre Paulinho Tapajós, Arthur Verocai, Beth Carvalho e Eduardo Conde, dentre outros. Foi lançado pela gravadora Philips um LP contendo as treze músicas finalistas, que foi gravado no Rio, sendo que os compositores e cantores daqui não participaram da gravação. Foram convidados para o registro sonoro artistas/cantores que estavam despontando no centro do país. Das canções finalistas/classificadas, que constam do LP, nove eram de gaúchos: “Você, por telegrama” (de Laís Marques, cantada por Joyce); “Quem vem lá” (também de Laís, cantada por Sônia Lemos); “A caminho de casa” (outra de Laís, interpretada por Magda); “Samba do Cotidiano” (de César Dorfman, cantada por Paulo Marquez); “Jogo de Viola” (primeiro lugar no festival, de João Alberto Soares e Paulinho do Pinho, cantada por Edu Lobo e Lucelena, que viria a ser a Lucina da dupla Luli e Lucina); “Canto do Encontro” (de Wanderley Falkenberg, cantada pelo “Momento 4”, do qual participavam Zé Rodrix); “Canção do Entardecer” (também de Wanderley, cantada por Lucelena); “Fantasia Urbana” (de César Dorfman, cantada por Mércia); “Sim ou não” (de Raul Ellwanger, cantada por Junaldo). Dos artistas “de fora”, cujas canções foram gravadas no LP, cumpre salientar

“Domingo Antigo”, de Arthur Verocai e Arnaldo Medeiros, gravada no LP por Gal Costa.

Nas eliminatórias e finais, constaram canções como: Por causa sua (Mauro Kwitko/Paulo Pompeu, que ganhou o Festival do Colégio Bom Conselho de 1968, mas “não levou”, pois os autores eram universitários; o prêmio ficou mesmo com o conjunto Musikkorps, com a canção “Com Clarissa”)/ Zé do 13 (Raul Ellwanger, acompanhado de Os Redondos)/ De Rodeio (Geraldo Flach, cantada por Maria de Lourdes, que foi “iniciada” no violão por João Gilberto, em 1954)/, Canto do Encontro (cantada por Jussara e Marli) e Rancho do amor momento (interpretada por Lucinha, do Grupo Manifesto, do RJ), ambas de Wanderley Falkenberg/ Rosinha Rose (João Alberto Soares, cantada por Paulo Roberto)/ Quem vem Lá (Laís Aquino Marques), Boa Nova (Maria de Lourdes Flach, apresentada por Renato e seu conjunto); Fantasia Urbana (César Dorfman), dentre outras. Jogo de Viola, que venceu o festival, foi interpretada no certame por Érika Norimar e Sabino Loguércio.

No II Festival da Arquitetura, de 1969, do qual também participaram universitários de todo o país, e grandes nomes como Joyce, Nana Caymmi, Paulinho Tapajós, Danilo Caymmi, Zé Rodrix, etc., foram mostradas canções como Último Adeus (Geraldo Flach), Pelas Estradas do meu sonho (Paulo Dorfman), Redemoinho (Geraldo Flach e João Alberto Soares), Girança (Renato César Filho e Telmo Kothlar, cantada por Eliana Chaves, ou Nana Chaves/Ellwanger), Canto para duas incertezas (Carlos Barzcht), dentre outros. Mas esta segunda edição foi dominada pela Tropicália, que venceu com “Por Favor Sucesso” (Carlinhos Hartlieb com acompanhamento do Liverpool – ver nosso texto sobre o Tropicalismo Gaúcho em <http://bandasdorockgauchoforever.musicblog.com.br> )

# O Festival Sulbrasileiro da Canção, que teve três edições (67/68/69), e que era transmitido pela TV Gaúcha, também foi palco privilegiado para a divulgação do trabalho dos compositores, instrumentistas e intérpretes gaúchos ligados à bossa nova. Este festival era de caráter aberto, participando compositores dos mais variados estilos. Girou em torno do samba canção, da marcha rancho, da toada, da samba tradicional e da bossa nova, mas na

última edição também teve um pouco da Tropicália. Inclusive Lupicínio Rodrigues e Alcides Gonçalves participaram, e até o carioca Zé Keti concorreu no primeiro, realizado em 1967. Este certame foi vencido pela gaúcha Rosa Maria, com a interpretação de Vera Beatriz para a música “Cantiga da Menina”. Luiz Mauro, com “Marcha para um novo amor”, ficou com o terceiro lugar. Alguns dos destaques foram “Batucada” e “Canto de Chegar”, ambas de João Palmeiro e Ivaldo Roque, interpretadas pelo “Canta povo”; “Razão de Ventar”, de Cláudio Siega; Vai em frente (Ney Chryst), com Renato e seu conjunto; Maria da Conceição (Victor Graeff Jr.). Desta edição foi editado um LP pela gravadora gaúcha CSB Discos, dirigida pelo cantor Rubens Santos, parceiro de Lupicínio Rodrigues (este LP é uma das “jóias da coroa” de nossa coleção, e vamos fazer um especial rodando o seu conteúdo no programa “Paralelo 30”, na Rádio Buzina do Gasômetro (<http://www.buzinadogasometro.com.br>)).

Em 1968, o Festival teve canções como: Carroceiro (Mutinho); Amanhã de manhã e o Gaúcho (segundo lugar, que a classificou para o festival da TV Excelsior, o Brasil Canta no Rio); Tempo de Partir (Sérgio Napp); Samba da Borges (João Palmeiro/Mutinho); Censura Contra Senso (Bayard Seganfredo); Jogo de Viola (Paulinho do Pinho e João Alberto Soares); Viva a paz (Ivaldo Roque/Manoel Chotguis); Eu e você/ Fim de Madrugada/ Meu olhar (Luiz Mauro); Paz no mundo (Ney Christ); Toadinha (César Dorfman, apresentada por Sonia e Carmen); Distância (Luiz Marcírio Machado e Ivan Fetter); Strip tease (Sérgio Reis). Embora a grande quantidade e qualidade das canções bossanovistas, o festival foi vencido pelo genial sambista da “velha guarda” Túlio Piva, com seu indefectível “Pandeiro de Prata”. “O Sonho” (César Dorfman) ficou com o terceiro lugar.

Em 1969, última edição do festival, concorreram canções como: Em Porto Alegre (João Palmeiro/Paulinho do Pinho); Nossa manhã de amor/ Chica Maria (Luiz Mauro, esta última foi a primeira colocada); Lua Amarela/ noite branca/ outra vez (César Dorfman); Viandante (Sérgio Napp); Ontem, hoje e sempre (Raul Ellwanger/Telmo

Kothlar); Mamamita (Homero Lopes Filho); Menina Flor (Ney Christ, cantada por Luiz Mauro); Memórias (Paulo Dorfman/Sérgio Napp).

Grandes intérpretes ficaram encarregados de apresentar as músicas, quando não eram cantadas pelos próprios compositores, tais como Edgar Pozzer, Érika Norimar, Sepé Tiaraju de Los Santos, Lucia Maria, Paulo Roberto, Sabino Loguércio, Vera Beatriz, Trio Mayagô, Trio Arpege, dentre muitos outros.

# Permeando toda esta movimentação, articulou-se a Frente Gaúcha de Música Popular, que resultou, imediatamente, em um show organizado pela Cia. Jornalística Caldas Júnior (Correio do Povo) no ginásio do Grêmio Náutico União, realizado em 1968. Na primeira parte do show, apresentaram-se músicos gaúchos veteranos e novatos, e na segunda parte a apresentação ficou a cargo de Elis Regina. A Frente reuniu músicos de diversas escolas e vivências, reunindo o pessoal da bossa nova (que articulou fundamentalmente o movimento) aos músicos da noite e de conjuntos melódicos, além de compositores diversos, inclusive alguns dos então novatos tropicalistas gaúchos.

# De fundamental importância é referir a figura do maestro Radamés Gnattali. Este gaúcho que deixou Porto Alegre para radicar-se no Rio de Janeiro ainda quando bem jovem, e de formação erudita, foi um dos principais arquitetos da música popular brasileira em seu período “clássico”. Os seus arranjos foram de fundamental importância para a formatação instrumental de estilos como o samba, o choro e o samba-canção, que valorizava com suas orquestrações que marcaram época na “Era de Ouro do Rádio” das emissoras cariocas tais como as rádios Nacional, Tupy e Mayrink Veiga, e, por decorrência, em todo o Brasil. Radamés foi um dos principais arranjadores da gravadora Odeon, dentre outras, e sua última atividade remunerada foi como maestro da Rede Globo. Suas composições eruditas e populares (especialmente no âmbito do choro) vem obtendo mais e mais repercussão à medida que o tempo passa, devido à grande riqueza e criatividade de sua obra autoral, de largo espectro estilístico. Tom Jobim era seu discípulo, e até o final de sua vida rendeu loas ao mestre gaúcho, que o influenciou tanto no segmento popular, como em sua produção erudita.

# Elis Regina - embora seja apontada por alguns como portadora da verdadeira antítese do canto bossanovístico, conforme já destacamos -, em verdade insere-se na grande diversidade de estilos dos cantores que se dedicaram a interpretar e gravar as canções da bossa nova. Cantora de grandes recursos e de enorme versatilidade, soube dar o tom certo exigido pelas canções da bossa que registrou em sua infindável discografia, sendo de destacar, naturalmente, o antológico LP que gravou em conjunto com Tom Jobim, já nos anos 70, registrando diversas canções do mestre, dentre elas, a indefectível “Águas de Março”. Ainda antes de estourar nacionalmente com “Arrastão”, desfraldando a bandeira da bossa engajada, Elis registrou o trabalho de diversos compositores gaúchos em seus primeiros discos, sendo que dentre eles havia vários bossanovistas, tais como Luiz Mauro, Mutinho, João Palmeiro, Geraldo Flach (em parceria com o carioca Arthur Verocai, na canção “Novo Rumo”), e Sérgio Napp.

# Geraldo Flach: Um dos mais consagrados pianistas do RS, e grande nome de nossa música instrumental, além de reconhecido compositor, iniciou sua trajetória precocemente, aos 14 anos. Ingressou no conjunto de baile de Renato, nos anos 60, e, com um trio (ele ao piano, mais baixo e bateria), apresentou um programa na TV Piratini, participando também do programa “O piano em destaque” na Rádio Difusora. Em 1964, foi premiado como o melhor solista do II Festival de Jazz e Bossa Nova, realizado em Tramandaí, e produzido pelo radialista e apresentador Glênio Reis. Enveredando pela composição, formou diversas parcerias, e participou de diversos festivais a nível local e nacional, tais como o I Festival Universitário de MPB (Festival da Arquitetura de 1968); I Festival Universitário da Guanabara, em 1968, com "Um novo rumo", em parceria com o carioca Arthur Verocai, que foi gravada por Elis Regina; II Festival Universitário da MPB (O segundo festival da Arquitetura); III Festival Universitário da Guanabara, em 1970; MPB 80 (Rede Globo de Televisão, em 1981); Grito de Alerta (Porto Alegre/1982), com "Quintana", parceria com João Alberto Soares, tirando o primeiro lugar, com interpretação de Nei Lisboa; Festival dos Festivais (Rede Globo/1985), dentre vários outros certames. Integrou a "Frente Popular Gaúcha de Música Popular" e o

movimento "Musica Nossa", no Rio de Janeiro. Já se apresentou em conjunto com nomes como Ivan Lins, Rosinha de Valença, Lucinha Lins, Djalma Corrêa, Nana Caymmi, dentre inúmeros outros grandes nomes de expressão nacional e local. Um dos mais atuantes músicos do Estado, Geraldo já lançou diversos LPs e CDs instrumentais, tendo atuado como representante gaúcho no "Free Jazz Festival", quando o evento teve Porto Alegre também como uma de suas sedes. Geraldo também destaca-se como autor de trilhas sonoras e jingles. Como diretor artístico da gravadora ISAEC, selo totalmente gaúcho dos anos 70, Geraldo foi o responsável, dentre inúmeros lançamentos, pela produção do disco (LP duplo) "Música Popular Gaúcha", um dos mais importantes registros fonográficos já lançados em todos os tempos em solo gaúcho. Graças a este empreendimento, diversas canções que se destacaram nos festivais mencionados foram devidamente registradas, permitindo que a nossa memória musical não se esvaísse.

# Adão Pinheiro/ Paulo Pinheiro: pertencentes a uma família musical (além deles, os outros irmãos, Hélio e Edy (este já falecido), também são músicos destacados), os dois pianistas tem uma longa folha de serviços prestados à música de Porto Alegre. Adão, que fez parte do lendário conjunto Flamboyant, atualmente é responsável pelas teclas do conjunto Jazz 6, integrado, dentre outros "cobras", pelo escritor e saxofonista Luís Fernando Veríssimo, o qual já lançou alguns CDs, com interpretações de clássicos do jazz e da bossa nova. É um dos principais instrumentistas gaúchos que transita neste universo jazzístico e bossanovista, e já acompanhou nomes como Wilson Simonal, Elis Regina, Altamiro Carrilho e Nelson Gonçalves. Paulo Pinheiro, além de pianista, foi proprietário do legendário bar "Alambique's", casa que recebeu inúmeros nomes de prestígio da MPB e da bossa nova, tais como Pery Ribeiro, Leni Andrade, Tito Madi e Dick Farney, e que foram acompanhados pelo anfitrião.

# Sérgio Napp: no início de sua atividade como compositor, nos anos 60, Napp foi bastante influenciado pela bossa nova, o que refletiu em suas canções da época. É o caso da canção "Pequeno Sol", com a qual ganhou o Festival de Novos Compositores do RS, da TV Piratini; esta música, que foi posteriormente gravada por

Hebe Camargo, obteve a sétima colocação no Festival “Um milhão por uma canção”, realizado no Rio de Janeiro. Em 1964, Elis Regina gravou “Meus Olhos”, Tito Madi registrou “Pra que mentir”, e Marisa Barroso “Vou ficar com você. Em 1968, participou do II Festival Sul-brasileiro da Canção e do Festival Internacional da Canção (FIC) com a música “Tempo de Partir”, que foi gravada por Clara Nunes e Walter Matesco. Em 1969, obteve a quinta colocação no Festival Sul-brasileiro da Canção com “Memórias”, música feita em parceria com Paulo Dorfman. Nos anos 80, destacaram-se suas composições na seara nativista, feitas em parceria com Mário Barbará, César Dorfman, Vinicius Brum, dentre vários outros parceiros, e pelas quais Napp é mais conhecido como letrista. Individualmente, Napp lançou um LP e três CDs. O último CD, lançado recentemente, resgata sua fase bossanovista, com brilhantes interpretações da cantora Ângela Jobim e arranjos de New.

# Luiz Mauro: pai do tecladista de jazz/bossa Luis Mauro Filho, Luis Mauro teve duas canções imortalizadas em disco por Elis Regina: Mania de gostar / Sem teu amor. Foi figura destacada nos festivais antes mencionados.

# Mutinho (ou Lupicínio Rodrigues Sobrinho), após tocar em conjuntos melódicos e no Canta Povo, radicou-se no centro do país, assumindo a bateria do conjunto de Toquinho e Vinícius. Com Toquinho, especialmente, mantém uma parceria musical muito profícua, sendo um dos autores do clássico “Aquarela”, dentre diversas outras músicas compostas pela dupla.

# Ivaldo Roque, exímio violonista popular e clássico, fundou, junto com o maestro Zé Gomes (pai do baixista André Gomes, do Cheiro de Vida), Darcy Alves e outros professores, o Clube do Violão, nos anos 60, que funcionava na Galeria Chaves, que foi um verdadeiro centro de irradiação das harmonias e ritmos da bossa nova para o pessoal que pretendia fazer música e aprofundar-se no instrumento à época. Posteriormente foi professor do Palestrina.

Em 1966, foi um dos criadores do grupo “Canta povo”, de que participou junto com Giba Giba, João Palmeiro, Laís Marques,

Sílvia, Celso Marques e Mutinho. Na década de 70, Ivaldo formou, ao lado de Jerônimo Jardim, o grupo Pentagrama (além dos dois, as cantoras Loma e Yoli (também baterista), e Tenison Ramos no baixo). O Pentagrama foi um dos melhores grupos vocais da história da música gaúcha, sendo uma verdadeira seleção de craques. Provavelmente tenha sido o grupo que com maior radicalidade e ousadia procurou fundir o elemento nativo gaúcho aos avanços melódicos e harmônicos surgidos na MPB a partir da bossa nova. De fato, os arranjos vocais e as harmonias instrumentais são de grande complexidade, com muitas dissonâncias, dando um efeito de rara beleza na fusão da estética bossanovista aos ritmos e a temática próprios à música nativa e tradicional do RS. Mas, concomitantemente, o grupo também manteve um viés urbano, em decorrência da ampla atuação de seus membros em diversas frentes, dentre elas, a noite portoalegrense e o ambiente das escolas de samba.

# João Palmeiro, além de haver integrado o Canta povo, é compositor de diversas canções no estilo da bossa nova, tais como Outono (em parceria com Ivaldo Roque) e O Orvalho e a Rosa (em parceria com Mutinho), dentre muitas outras. A sua bossa “Formiguinha Triste” foi gravada por Elis Regina. Em 2001, num magnífico trabalho de resgate capitaneado pela cantora/produtora cultural Maria Lúcia, com direção artística de Toneco, financiado pela Prefeitura de Porto Alegre, foi editado um CD com músicas do compositor e seus parceiros interpretadas por ele próprio e um “timaço” de intérpretes e instrumentistas, tais como Glória Oliveira, Geraldo Flach, Fernando do Ó, Chico Gomes, Beto Bollo, Flora Almeida, Fátima e Heleno Gimenez, Zé Caradípia, Evaldo Guedes....

# Jerônimo Jardim, em sua carreira solo, manteve a “receita” do Pentagrama, mesclando uma forte influência bossanovista ao universo da música gaúcha, sem deixar de cuidar de sua produção MPBista, também de grande qualidade, e que lhe valeu destaque nacional, especialmente ao vencer um Festival da Rede Globo nos anos 80, com a música Purpurina, em interpretação de Lucinha

Lins. Em sua carreira solo, Jerônimo lançou vários discos (o primeiro LP foi pela ISAEC), construindo uma obra plural e sólida, valendo-se quase que invariavelmente das harmonias complexas de filiação bossanovista. Um grande exemplo, neste sentido, é a canção “Moda de Sangue”, parceria sua com Ivaldo Roque, que foi registrada magistralmente por Elis Regina.

# Raul Ellwanger destacou-se ainda no final da década de 60, participando dos Festivais da Arquitetura e Sulbrasileiro da Canção. É um dos nomes gaúchos ligados à “bossa engajada”, e conseguiu um resultado de excelente qualidade em suas canções mesclando a estética da bossa aos temas regionais. Apresentou-se no Festival da TV Excelsior “O Brasil canta no Rio”, de 1968, para o qual se classificou no Festival Sulbrasileiro, com a música “O Gaúcho” (há duas gravações, uma com Raul, os Redondos e Homero Lopes Filho, e outra, com os mesmos acrescidos de orquestra, com arranjo de Paulinho Machado e solo de Copinha). Segundo Raul, esta canção teve a sua originalidade ao praticamente inaugurar a “projeção folclórica”, “escaninho” que depois virou uma das “linhas” de premiação da Califórnia da Canção de Uruguaiana, e também por ser uma música de protesto, o que não era comum aparecer em nosso cenário à época. Esta canção foi incluída no CD “Boa Maré”, lançado em 2004 por Raul, que contém outra música marcante daquele período, “Rosinha”. Devido à sua militância política, teve que se exilar inicialmente no Chile, o que o impediu de apresentar a canção “Amanhã de Manhã” no Festival de 1969. Após a queda de Allende, Raul exilou-se na Argentina, onde manteve contato estreito com Vinícius de Moraes, Toquinho, Ferreira Gullar, dentre outros brasileiros ilustres. Em 1977 retornou ao Brasil, voltando a radicar-se em Porto Alegre, e conhecendo a partir de então grande sucesso, especialmente por sua canção “Pealo de Sangue”, um verdadeiro hino porto-alegrense e gaúcho. Suas músicas já foram gravadas por grandes nomes, tais como Mercedes Sosa e Elis Regina. Para conhecer mais de sua obra, visite o site <http://www.raulellwanger.com.br>

# Wanderley Falkenberg: A exemplo de Laís Marques, Wanderley inicialmente esteve ligado à estética da bossa nova, sendo,

posteriormente, um dos principais nomes do Tropicalismo gaúcho (ver texto nosso a respeito, em <http://bandasdorockgauchoforever.musicblog.com.br> ). É dele a bela “Canto do Encontro”, registrada no LP do Festival da Arquitetura pelo “Momento 4”, e de “Canção do Entardecer”, gravada por Lucina, conforme destacado acima. O mais conhecido clássico de Wanderley é “Lugarejo”, canção feita em parceria com Giba-Giba.

# Nenê (Realcino Lima Filho): o baterista Nenê surgiu também no cenário musical gaúcho nos anos 60, participando de conjuntos melódicos e festivais. É atualmente um dos grandes nomes da música instrumental brasileira, além de destacado compositor de canções de inspiração bossanovista (ele é também pianista). Já tocou com feras do quilate de Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal, Paulo Moura, Pau Brasil, e acompanhou Milton Nascimento, Gal Costa, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Dick Farney, Ângela Maria, etc. Desde 2001 vem se apresentando com o seu trio em festivais de jazz pelo Brasil e pelo mundo. Um dos destaques de sua discografia é o LP (relançado em CD) Minuano, em que expõe as suas raízes gaúchas, ao lado de inúmeras referências. Residiu por 12 anos em Paris. <http://www.myspace.com/nenebaterista>

# Paulinho do Pinho: Vencedor, em parceria com João Alberto Soares, do Festival da Arquitetura de 68, com “Jogo de Viola”, gravada por Edu Lobo e Lucina. Grande violonista, está radicado em Buenos Aires desde o início dos anos 70, tendo gravado alguns discos pela Philips argentina. Continua em plena atividade musical na capital portenha.

# Érika Norimar: cantora que, a exemplo de Elis Regina, foi revelada no programa “O Clube do Guri”, de Ary Rego, na Rádio Farroupilha. Destacou-se nos festivais gaúchos antes mencionados, sendo convidada para gravar pela gravadora Continental um LP. Além de canções clássicas da bossa nova, registrou a magnífica canção “O Sonho”, de César Dorfman, realmente um dos clássicos da bossa nova gaúcha. Érika gravou na bolacha, ainda, músicas de Sidney Miller, Danilo Caymmi/Paulinho Tapajós/Edmundo Souto, Sérgio Bittencourt, Ataulfo Alves/Carlos Imperial, Irney Reis, Marcos e Paulo Sérgio Valle, Fernando César e Elisabeth, e também dos

gaúchos Wanderley Falkenberg (Canto do Encontro) e Túlio Piva (Pandeiro de Prata). Gravou em 69, compactos com as músicas “Menininha Madrugada” e “Tempo”, “Você passa eu acho graça” (Laís Marques), “Jogo de Viola”, “Fala Moço” e “Antônio desfilando”. Érika de há muito tempo está radicada no exterior, tendo passado, dentre outros lugares, pela França, e atualmente mora nos Estados Unidos, onde dá continuidade à sua exitosa carreira, transitando pelo circuito jazzístico. Já gravou no exterior vários CDs, um deles com o grupo Brazilian Explosion.

# César e Paulo Dorfman: arquiteto e compositor, César (pai de Lúcio Dorfman, ex-Engenheiros do Hawaii) foi, ao lado do irmão Paulo Dorfman (pai do tecladista Michel Dorfman e do baixista Jorge Dorfman, ambos geniais), um destacado representante da Bossa Nova gaúcha. Integrante do clã musical, ainda, não podemos esquecer da grande cantora Charlotte Dorfman (mãe de Michel e Jorge), recentemente falecida. O conjunto Mutirão, que os irmãos mantinham, foi um dos destaques nos Festivais de Bossa Nova realizados pelo Círculo Social Israelita nos anos 60 (era integrado também por Renato Axelrud, José Sinowetz, Moisés do Cavaquinho, Ivaldo Roque, Manoel Chotguis e Alberto Grobocopatel). César classificou diversas canções suas para os festivais locais mencionados, da qual se destaca “O Sonho”. Estabelecendo diversas parcerias, tem participado como compositor desde então de festivais de música da capital e do interior do Estado, figurando uma canção sua inclusive no CD do concurso “Uma canção para Porto Alegre”. Paulo Dorfman, maestro, arranjador e pianista, é um dos principais nomes do jazz e da bossa gaúchos de todos os tempos, e foi o organizador da OPPA (Orquestra Popular de Porto Alegre), uma verdadeira “big band” que reuniu inúmeros instrumentistas jazzistas sulinos.

Além destes nomes, que são apontados como uma mera amostra da influência da bossa nova na música gaúcha contemporânea, impende referir diversos músicos surgidos nos anos 70, que também se referenciaram, em maior ou menor instância, na estética em destaque: Fernando Ribeiro (falecido há poucos anos, lançou um LP pela EMI-Odeon, em 1977, cujas letras eram elaboradas por Arnaldo Sisson e Dedé Ribeiro, dentre outros), Toneco (exímio violonista em plena atividade em diversos trabalhos na capital

gaúcha, especialmente no “Arrabalero”, de Dudu Sperb), Maria Lúcia (cantora que vem se dedicando ao resgate da obra de autores como Wanderley Falkenberg, Giba Giba, Toneco, etc.), Zé Caradípia, Denise Lahude, Denise Tonon, Mauro Rotenberg, dentre diversos outros nomes. Na cena atual, vemos a influência da bossa permear trabalhos como os dos saxofonistas Pedrinho Figueiredo, Paulo Lata Velha, Cláudio Sander e Luisinho Santos, da pianista e compositora Bethy Krieger (piano), os grupos Delicatessen, bem como das cantoras Patrícia Mello, Flora Almeida, Danni Calixto, Marisa Rotenberg, Renata Adegas, Adriana Calcanhotto, Alessandra Verney, Ângela Jobim, somente para ficarmos em alguns nomes, dos compositores e instrumentistas New e Luis Mauro Vianna, dos cantores Marcelo Delacroix, Paulo Rosa e Márcio Celi, os guitarristas James Liberato, Jefferson Marx, Alegre Corrêa (radicado na Áustria), Antônio e Gastão Villeroy (radicados no Rio), dos pianistas e compositores Fernando Corona, Dudu Trentin, Rafael Vernet, dentre muitos outros.