



# Nas velas do violão







Raul Ellwanger

# Nas velas do violão

crônicas, letras e partituras

Porto Alegre - 2016



© 2016-Raul Ellwanger

Edição: Raul Ellwanger e Luiz Heron da Silva

Texto & partituras: Raul Ellwanger

Revisão: Paulo de Tarso Riccordi

Projeto gráfico & capa: Luiz Heron da Silva

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação

E47c Ellwanger, Raul, 1947-  
Nas velas do violão: crônicas, letras e partituras / Raul Ellwanger.  
-- Porto Alegre : Ed. do Autor, 2016.  
247 p. ; il. ; 21 cm.

1. Música popular – Brasil. 2. Partituras. 3. História da música -  
Rio Grande do Sul. 4. Compositores brasileiros – Memórias  
autobiográficas. I. Título.

CDU – 78.067.26(81) CDD – 780.981

Índices para catálogo sistemático:

1. Música popular brasileira
2. Música brasileira: Partituras
3. Música popular: Rio Grande do Sul
4. Compositores brasileiros: Memórias autobiográficas
5. História das canções
6. Canções populares: Letras





# sumário

*prelúdio* 7

*sobre as partituras* 8

*sobre as imagens* 8

*gracias por la vida!* 8

canções sobre costumes 9

canções de amor 43

canções rio-grandenses 99

canções de exílio 135

canções catarinas 161

canções de compromisso 197

*índice das canções* 253

*discografia* 254

*sobre o autor* 256







## Prelúdio

Em *Nas velas do violão* reuni dois projetos pessoais. Primeiro, o desejo de escrever algumas memórias, a partir de pressões que me fazem muitos amigos. Segundo, transmitir um pouco do que aprendi sobre o ofício de criar canções. Sendo um amante das canções e dos relatos meditados de vivências pessoais, tentei fundir e encaixar as duas facetas. Criador de pequenas peças (as famosas doze músicas de três minutos de um antigo disco de vinil), encontrei um formato também de pequeno fôlego, próximo da crônica, para expor ideias, memórias, anedotas e dicas técnicas sobre 71 canções.

Recorrendo um bom pedaço de tempo (de vida?), incluí canções compostas desde 1967. Para abordar cada uma, me deixei levar pelo mais espontâneo que me sugeria ao ouvi-la, crendo que assim poderia transmitir o aspecto mais vital, aquele que mais me toca de cada tema. Assim, muitos detalhes e facetas que cercam cada canção e sua época, seu feito e seu destino, deixam de ser referidos, para privilegiar o que me parece mais essencial. Pude assim oscilar entre o comentário severo sobre alguma passagem da técnica contrapontística e uma situação divertida entre músicos, pude passear com meu cão entre bromélias, pássaros e bovinos, pude tomar um chope no bairro boêmio, pude contar a angústia do exílio, pude reverenciar os parceiros que me somaram às suas artes, pude tentar compreender certas letras que não entendia, pude falar de amigas, amigos e ídolos que são parte da pessoa que chego a ser hoje.

Por detrás e por dentro das letras, partituras e textos deste livro está o sonho de fazer música popular bonita e comprometida, numa época e num continente estremecidos. Na voz que nasce do hálito do próprio peito, está a vida vivida, o breve tempo de urgências pessoais, a vicissitude do músico de província, o suave perfume do amor familiar e da amizade, o malabarismo de escapar às tiranias, o doce sendeiro do cantautor destes tempos e destas terras.



## Sobre as partituras

Em cada canção se procura mostrar o essencial dela, para que o músico possa ler a melodia e a harmonia no pentagrama, possa ler a cifra nominal conforme o hábito do músico popular, e possa ler a divisão da letra sob a melodia. Em nenhum momento há transcrição de arranjos, modulações, repetições. Limita-se a mostrar cada *córus*, que em geral são dois, para que o músico se aproprie do conteúdo. Poderá em algum momento parecer tosca ou truncada, mas o essencial está entregue e o músico saberá como proceder. Não se destina a “sair lendo e tocando”, mas a expor o cerne do tema para que o músico leitor dele se aproprie. Com o nome do autor, da canção e da coleção audiovisual (por exemplo: Raul Ellwanger – Formão – Cantares), encontrará no iutube as 71 peças, com áudio, partitura, letra, cifrado e imagens.

## Sobre as imagens

As fotos, ilustrações e obras de arte aqui usadas têm uma qualidade oscilante entre o ótimo e o péssimo. Retratam a vida andareja do músico e acidentada do refugiado. Presentes de um amigo fotógrafo, imagens salvas em situação de urgência, discreto *recuerdo* da enamorada, autênticas obras de arte, ajudam a mostrar o momento, o âmbito e o espírito das canções. Agradeço a todos estes amigos, pedindo que eventuais correções de autoria sejam informadas para retificação. Salvo erro, há fotos de Assis Hoffman, Horacio Molina, Leonardo Costa e do arquivo pessoal do autor. As criações originais são de Carla Osório (óleo) e Santiago (caricatura).

## Gracias, por la vida!

Parodiando Violeta Parra, agradeço a cada amiga e amigo que ajudou-me a chegar até aqui, a cada um “...que me ha dado tanto...”!

Este “aqui” quer dizer tempo de estrada e quer dizer conteúdo de vida, de sentimentos, de atitudes, de ideias, de artes, de sonhos, de bagagem, de derrotas e conquistas.

No caso desta edição, quero citar quatro amigos que fizeram junto comigo o livro *Nas velas do violão*. São como autores solidários que se doaram fraternalmente e a quem nomeio com prazer e orgulho: Luiz Heron da Silva, Carla Osório, Mario Pepo Santarem e Paulo de Tarso Riccordi.

Valeu!

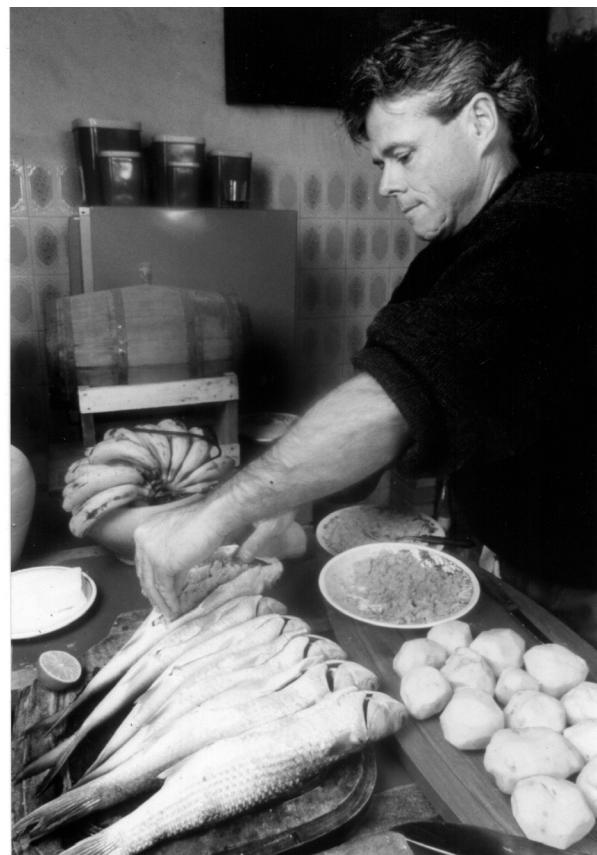




canções sobre

# costumes

Arco-íris da Lapa  
Rainha dos Navegantes  
No Maracanã  
Santa Tereza  
Viejo lobo marino  
Niemeyer  
Tango dos músicos  
Moleque bonito  
Samba do lero  
Maria vai



Tainha na telha



## Arco-íris da Lapa

Na lateral de um prédio no centro do Rio de Janeiro, entre os Arcos da Lapa e o Passeio Público, pintaram um lindo arco-íris, um grafite gigante que se via de longe. Com um detalhe: o arco era... reto, numa linha ascendente da esquerda para a direita! Para quem descia da Lapa em direção ao mar, o céu natural empalmava com o fundo azul do “céu” da face cega do prédio e com a linha superior da copa das árvores do Passeio. Era muito lindo, um momento de sutileza no meio da rigidez da cidade. Ele me motivou escrever esta espécie de “cena do centro da metrópole” em que o dia vai escorrendo entre a agitação e a solidão.

Na manhã do Largo da Carioca tem sempre um índio mercando bugigangas, há um mar de automóveis na esquina das grandes avenidas, um que outro vagal fica olhando as vitrines, a pedra das calçadas e calceterias vai esquentando, e assim caminha a vida ignota da solidão urbana. O amor ferve por entre notícias de viagens espaciais. Sou também um barquinho perdido, um pedaço apenas de papel, normal e brasileiro. Já é fim de tarde, o dublê de Carlitos bebe no bar com dois grandes compositores da MPB ali na subidinha da Ladeira de Santa Teresa, há cansaço na noite, crianças pedem esmola na frente do Restaurante Capela, na Rua da Carioca.

O coração romântico segue seu andar, sempre à procura de um par, na solidão, na madrugada, nos cabarés. Imagem recorrente em meus textos, os papéis levados pelo vento são sinais da solidão, do desamparo, da vida suspensa nas grandes cidades. Somos nós mesmos, retalhos de papel sacudidos a esmo por forças que não conhecemos. Enquanto isto, o poderoso arco-íris segue firme pelos céus, apesar de feito apenas de gotículas de umidade.





## Arco-íris da Lapa

Pery Souza – Raul Ellwanger

Em pleno oceano de lata  
Com milhares de agapês  
Rio Branco e Getúlio Vargas  
Olham tevê  
Tem um cacique com fome  
No Bob's da Uruguaiana  
E um sol que faz consomê  
Da raça humana

Pistola acesa do amor  
Sentindo o mundo cair  
Até os grilos da mesa  
Querem fugir  
Desse barquinho travesso  
Challenger sem direção  
Normal, brasileiro, expresso  
Cidadão

Lá vai Carlitos biritá a calibrar  
Traçado com batata frita sem ter um vintém  
E mete um golo de placa no arco-íris da Lapa  
Enquanto Aldir e João Bosco bebem no armazém

E passam papéis cansados do seu papel  
Menores são abandonados nos cabarés  
Teu coração de telenovela partiu em busca de um par  
No calçadão, na favela, em qualquer lugar.



# Arco íris da Lapa

Pery Souza - Raul Ellwanger

Piano

Em ple noo ce a no de la ta com mi lha res dea ga pês Rio

F69 F69 F69 F69

Bran co e Ge tu li o Var gas o lhам te vê tem um ca ci que com fo me

Eb7 D7 Gm7+ Gm7 Bb6 Eb7/Bb

no Bo bis daU ru guai a na eum sol que faz con so mêm da ra ;a hu ma na

A713+ D7 G7 Gb69 F69 F69

la vai Car li tos bi ri ta pra ca li brar tra ;a do com ba ta ta fri ta

Em75m A7 Dm7 Dm7 Em75m A713m

sem ter um vin tém e me teum go lo de pla ca no ar co i ris da La

Eb7/Bb D7/A Bb7+/Cb Bm7m Bm6+ Am7

©Pery Souza-Raul Ellwanger



Arco-Iris da Lapa

The musical score consists of two staves. The top staff starts at measure 29 and ends at measure 32. The lyrics are: "— pa en quan to Al dir \_\_ e João Bos co be bem noar ma zém no cal". The chords are Eb7/Bb, D7/A, G7, G7, C479, C7, Eb7/Bb, and D7/A. The bottom staff starts at measure 35 and ends at measure 38. The lyrics are: "— ;a dáo \_\_ na fa ve la em \_\_ qual quer lu \_\_\_\_". The chords are G7, Gb69, and F69.

29

— pa en quan to Al dir \_\_ e João Bos co be bem noar ma zém no cal

Eb7/Bb D7/A G7 G7 C479 C7 Eb7/Bb D7/A

35

— ;a dáo \_\_ na fa ve la em \_\_ qual quer lu \_\_\_\_

G7 Gb69 F69



## Rainha dos Navegantes

Certa vez, quando criança, fui ver a festa fluvial do dia 2 de fevereiro nas águas do Guaíba, então chamado rio. Ficou gravada em mim a imagem impressionante da multidão, do rio coalhado de povo, da bagunça das embarcações, das músicas... e das melancias! Depois, a vida me levou, como diz Zeca Pagodinho. Mas, muito mais depois, a canção popular brotou para plasmar aquelas belas recordações.

Naquele momento inocente, nada percebi de diferenças de religião ou de raça, de sincretismo, do manejo eclesiástico da fé espontânea do povo. Senti uma forte energia mística, uma devoção diferente daquela cristã e branca que conhecia, uma comunhão popular e bonita. Senti muita beleza, muita união, muito carinho entre tantos desconhecidos que se uniam em perfeita simbiose. Por isto, no texto do samba, ora falo em Rainha, ora falo em Senhora.

Mais adiante, tive a satisfação de participar da procissão marítima de Garopaba, quando as bateras, as canoas bordadas e as traineiras levavam a imagem sagrada a passear pela baía da cidade. Antes da navegada, a banda marcial da cidade desfilava pela areia da praia. Quase todos negros, os músicos ostentavam um alvíssimo e singelo traje de linho branco, com uma touquinha igualmente branca. Seus pés, os bravos pés de pescadores e roceiros, iam perfeitamente descalços na beira do mar, às vezes tocados pela espuma das ondas.

Na letra, a palavra “embalado” tem duplo sentido, pois o pessoal, além da ondulação da marola do Guaíba, realmente derrubava alguns hectolitros da purinha de Santo Antônio (sem confusão de santos, por favor). Com o clima de verão, a cabeça ao sol, os atabaques roncando, era fácil a alegria subir à cabeça. Já na parte terrestre, cito o povo e os peixes do Mercado Públco, local que é o centro histórico das religiões africanas em Porto Alegre e ponto obrigatório daquela cerimônia.

No fonograma, contei com o violão classudo de Luiz Palmeira e a voz de Nelson Coelho de Castro, o qual, como letrista minucioso, chamou a atenção para o uso masculino do nome da cidade. Respondi que era apenas para fazer a rima...





## Rainha dos Navegantes

Raul Ellwanger

Saúde, saúde, meu povo  
Saúde e alegria pro teu coração  
Saúde, saúde, meu povo  
Salve o dia da Procissão

Salve Rainha dos Navegantes  
Do Rio Guaíba, melancia e aguardente

Lá vai o povo embarcado, embalado  
Deitando promessa nas águas  
Que rolam sem pressa pro mar  
Se a moça se casa, o doente se cura  
Presentes pra formosura  
Da Senhora Iemanjá

Salve Rainha dos Navegantes  
Do Rio Guaíba, melancia e aguardente

Todo dia dois de fevereiro  
Vai Porto Alegre festeiro  
Ver a Senhora passar  
Nas bancas e bares do velho mercado  
Tem povo e tem peixe parado  
Pra ver a Santa chegar

Salve Rainha dos Navegantes  
Do Rio Guaíba, melancia e aguardente



# Rainha dos Navegantes

Raul Ellwanger

The sheet music contains five staves of musical notation for a solo instrument, likely a violão (Brazilian guitar). The music is in 2/4 time and major key. The lyrics are in Portuguese and describe a queen of sailors. The chords indicated below the staves are E69, C#7, F#m7, B7, Bm7, E7, A7+, B7/A, G#m7, C#m7, F#m7, B7, E69, E69, F#7, and G#7.

1  
Sa ú de sa ú de meu po vo sa ú deea le gri a pro

7  
teu co ra ção sa ú de sa ú de meu po vo

14  
sal veo di a da pro cis são sal ve Ra i nha dos Na ve gan

20  
tes do Rio Gua í ba me lan ci ae a guar den te lá vai

26  
o po voem bar ca doem ba la do dei tan do pro me ssa nas á guas que cor rem sem

©Raul Ellwanger



Rainha dos Navegantes

31

pres sa pro mar      sea mo ça se ca saeo do      en te se cu ra pre sen

G#7                    C#m7                    E479                    A7+                    B7/A                    G#m7

37

tes pra for mo      su ra da Se nho ra Ie ma já      sal ve Ra nho ra Ie ma já

C#m7                    F#m7                    B7                    Bm7                    E7                    B7

1.

2.

B7



## No Maracanã

O estádio de futebol vive uma contradição entre seu momento de exuberância, quando a multidão vibra e grita entusiasmada, e a vida vazia e solitária que leva durante os dias em que não há jogos. Espécie de templo onde comungam todas as raças, todos os credos, todas as paixões, todas as idades e opções de gênero, na maior parte de seu tempo vive no silêncio, abandonado por todos, deixado à chuva e ao vento.

Nesta parceria com o baiano Vicente Barreto, tento mostrar na letra os dois momentos destas modernas arenas, tomando como motivo o Estádio do Maracanã. Já começa pela emoção e a quietude, as baganas e as pedras, os papéis jogados e a mudez, os fantasmas a brincar. Na estrofe final, estão os despojos da festa popular.

A execução do violão é o esqueleto que arma todo o tema. Vem naipeada com a voz, num procedimento que aparece em outras canções (*Ninfomania*, *Pátria grande*, *Linguagem*) gravadas em meus discos. A canção adquire um certo ar de exercício de conservatório ao estilo barroco (digamos...), se bem que a harmonização das vozes é típica da harmonia tonal vulgar. É realmente gostoso tocar e cantar assim, quanto mais se estiver junto a voz e a interpretação de Santiago Ellwanger, como no registro que fizemos em disco.

O arranjo de *cello* e *bandoneón* vagueia por um certo ambiente arcaico, com as repetições e respostas, os pequenos cânones, as imitações. No interlúdio, a cargo do violão, fica mais clara a intenção destes procedimentos, subvertida em algum momento por uma linha de quintas paralelas que introduziu sub-repticiamente um bandoneonista oriental, um certo Carlos Magallanes...

Na letra, momentos de que gosto são, por exemplo, a curva sensual da marquise, a catedral como corpo aberto oferecido ao céu, a cancha de grama como cama (núpcias?), o grito das pedras, e os constantes papéis, embrulhos, galhardetes e todas essas coisas perdidas que reaparecem nesta e e noutras letras minhas. Para realçar o contraste da vida frenética das torcidas em dia de jogo com a solidão que dura mais no tempo, surge o menino batendo bola sozinho na imensidão do concreto, quiçá como o verdadeiro amante apaixonado, aquele que ama na solidão do vazio, no silêncio depois do instante mágico em que a festa se foi.





## No Maracanã

Vicente Barreto – Raul Ellwanger

Espaço imenso feito de emoção  
Esquinas de concreto, quietos painéis  
Só restos de jornais jogando ali  
Baganas, bandeirolas, sonhos, papéis  
As pedras têm saudade da multidão  
Um grito silencioso grita no chão

Numa vasta catedral  
Corpo aberto para os céus  
Sua curva sensual  
Sua cama com dois véus  
Brinca um bando de fantasmas  
Nas linhas de cal

Na arquibancada brinca toda manhã  
Um menino abraçado com sua bola  
Baganas, bandeirolas, sonhos, papéis  
Instante de magia e de fé  
Nos restos de uma orgia pagã  
É dia de semana no Maracanã.



# No Maracanã

Vicente Barreto - Raul Ellwanger

Piano

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The lyrics are:

Es pa çoi imen so fei to de e mo ção  
es qui nas de con cre to

Em G D7 D7 Em

The second staff continues the piano part with lyrics:

queie tos pai néis só res tos de jor nais jo gan do a lí ba

G D7 D7 C B7 Em Em

The third staff continues the piano part with lyrics:

ga nas ban dei ro las so nhos pa péis as pe dras tem sau da de da mul ti

Am7 F#7/A# B7 Em G

The fourth staff continues the piano part with lyrics:

dão um gri to si len cio so gri ta no chão nu ma vas ta ca te

D7 D7 Am7 B7 Em Em D

The fifth staff concludes the piano part with lyrics:

dral cor poa ber to pa rao céu su a cur va sen su al su a ca ma com dois véus

D C C D D C C

©Vicente Barreto-Raul Ellwanger





No Maracanã

34

brin caum ban do de fan tas mas nas li nhas de cal... ins tan te de ma giae de fé nos

Am7 F#7/A# B479 Am F#7/A#

res tos deu ma or gia pa gã é di a de se ma na no Ma ra ca nã

Em/B C7+ B7/D# B7 \_\_\_\_\_



## Santa Teresa

A cada tanto aparecem cidades e bairros nas minhas canções, talvez por serem a “base espacial deste sonho”, como digo numa delas. Em duas cidades muito cantadas na poesia e na música, Buenos Aires e Rio de Janeiro, tive o privilégio de morar vários anos e fui tomado da mesma inexplicável adesão amorosa. Digo inexplicável porque se formos pesar bem as coisas, talvez nem houvesse motivo para tal querença. A natureza ajuda muito no caso brasileiro, a intensidade cultural, no caso platino.

Começa a letra contrastando a alma poética do bairro carioca com o imponente corpo físico do morro que serve de espinhaço para ordenar o centro e a zona sul do Rio, esticando-se até o Corcovado. Assim, o texto fala e caminha desde a Lapa até o Cristo Redentor, fala do rasteiro e do elevado. Como citação oitentista de época, está o Circo Voador, que agitava o bairro da Lapa com sua “lona cultural”, iniciando a recuperação do bairro então decadente. Em contraste, nas ruelas e ladeiros do alto se curtia uma paisagem bucólica, com “gente alternativa” vivendo num ritmo mais lento e amoroso. Daí a associação com o samba-canção, daí citar amigos desse universo.

Santa Teresa daria um romance extenso. Largo das Neves, Largo do Guimarães, bares do Paulinho, da Fatinha e do Gomes, a paisagem do fundo da Baía da Guanabara e o maciço do Dedo de Deus no sopé do céu, a magia das matas do Silvestre e seus banhos de cachoeira, feirinhas alternativas, botecos naturalistas: instantâneos maravilhosos de um bairro encantador. Com Santiago e seus colegas da Escola Parque, suas pescarias no Rio Carioca, com o ilustrador Petchó, com seu Zirdão, o ator Osmar Prado com seu jogo de botões de mesa, Mateus com seus robalos capixabas, Irene Cristina com suas doces meninas, David Tygel com o carrinho movido a gás, o Pery Souza compondo canções na cozinha, com Everton Pires e Bebeto Alves, com Nei Barbosa e Carolina: “tudo, tudo vai dar pé”! A bordo do bonde e de um certo bugue branquinho.

Na gravação do disco *Boa-maré* (nome tirado desta letra), Santiago canta bonito este tema, liberando seu lado carioca. No arranjo, Claudio Vera Cruz usou um artifício extraordinário ao gravar um naipe de sopros e um solo de trompete literalmente... assoprando, pois feito com seus próprios recursos vocais, sem emprego de nenhum instrumento criado, apenas os atributos da natureza!

Gosto das imagens do seio da cidade e seu avesso, gosto da referência aos bairros que cercam e acedem ao cerro (faltou o Rio Comprido!), gosto do duplo sentido de feliz-cidade, gosto de imaginar que no simpático bondinho tudo vai dar pé, gosto de poder dizer que Santa Teresa tem a Glória a seus pés. Que glória!



## Santa Teresa

Raul Ellwanger

Que viva Santa Teresa  
Que mora no meu coração  
Corpo de fortaleza  
Alma de samba-canção  
Essa beleza começa  
No Circo Voador do asfalto  
Arco da Lapa sem flecha  
Palma de Cristo no alto

Santa Teresa  
Pedaço que era da maçã  
Santa Teresa  
Serás minha terra, minha irmã

Território limpo da boa-maré  
Tem Santi, tem Davi, tem Osmar, tem Petchó  
Tem Irene, tem Mateus, tão perto, tão longe  
Que a bordo do bonde tudo vai dar pé

Na ponta do seio, no avesso do meio  
De um Rio de Janeiro que é belo por cá  
Catumbi, Cosme Velho, Lapa e Laranjeiras  
Feliz-cidade inteira e a Glória a teus pés.



# Santa Tereza

Raul Ellwanger

Music score for 'Que vi va' in G major, 2/4 time. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Que vi va, Santa Te re za que mo ra no meu co ra ção. The piano accompaniment has four measures: C#m7/E, C#m7/C#, A7, and B7.

Musical score for 'Samba Canção' (Meu Coração Aquele). The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). The lyrics are: "teu cor po de for ta le za tem al ma de sam ba can ção". The chords indicated at the bottom are C#m7/E, C#m7/C#, A7, and B7.

9

Santa Terre  
e e za  
pe da çõ que

C#m7/E      C#m7/C#      A7      B7      C#m7/E      C#m7/C#

15

e ra da ma çã Santa Te re e e e za

A7      B7      C<sup>#</sup>m7/E      C<sup>#</sup>m7/C<sup>#</sup>      A7      B7      C<sup>#</sup>m7/E

©Raul Ellwanger



### Santa Tereza

22

se rás mi nha ter ra mi nair mā ter ri to rio lin

C#m7/C# A7 B7 C#m7/E C#75m/G

27

— po da bo a ma ré tem San ti tem Da vid tem Os

F#m7 B7 E A7+ D#m57m

32

mar tem Pet chó tem I re ne tem Ma teus tão per to e tão lon

G#7 C#479 C#75m/G F#m7 B7 E

38

quea bor do do bon de tu do vai dar pé

A7+ D#m57m G#7 C#m7



## Viejo lobo marino

Lendo os livros do poeta uruguai Atilio “Macunaíma” Pérez, fiquei com ganas urgentes de musicar este poema, pois senti estar dentro da minha recorrente família letrística dos portos, mares, amores, abandonos, cais, zarpadas e retornos. Com um texto enxuto, contém muita intensidade expressiva, com seus tambores afinando-se em direção (*hacia*) à tempestade. O verso inicial é uma citação do poema *O homem e o mar*, de Charles Baudelaire.

Gosto muito da imagem do mar enredado nas redes, ele mesmo um lobo marinho, numa confusão de grandes seres e imensas forças. O “homem livre” do poeta francês serve como refrão, dialogando com o mar, com o apresto dos instrumentos musicais e a promessa de tempestade. A rede como grilhão, a música como libertação. Para cerrar, um misterioso mar calado, encalhado ele próprio, feito a aparente calma após a tormenta.

Há uma cadência na harmonia do interlúdio que parece cromática, mas sua verdadeira sequência de acordes é Sol menor com sétima menor, Mi bemol com Sol no baixo e Fá maior com sétima maior. Seu motivo é passar o sentimento da espera, o tempo parado, a tensão, como um grito lançado ao horizonte. O acordeão sensível de Andres Bedó falou e disse tudo isto e algo mais.

Macu me dedicou um poema em seu livro *La bufanda del aviador*, com novas doses de mar, praia, viagens e baleias cantoras! Ao recebê-lo, usei a escrita automática e respondi numa velocidade absurda, de menos de dois minutos, com o poema *Velho lobo malvino*, onde cito seu bairro montevideano de Malvín, como paródia ao título da nossa canção.

### Viejo lobo marino

Raul Ellwanger - Atilio “Macunaima” da Cunha

Hombre libre, siempre, amarás al mar  
Hombre libre, siempre, amarás al mar

Mar, viejo lobo marino  
En aparente calma  
Engrillado de redes, muelles, amarras  
En forzada quietud de barcaza encallada

Hombre libre, siempre, amarás al mar

Mar, viejo lobo marino  
En aparente calma  
Templa tus violines, afina tambores  
Hacia la tempestad,  
Viejo lobo callado.



# Viejo lobo marino

Raul Ellwanger - Atilio "Macunaíma" da Cunha

7

Hom bre li bre siem pre a ma rás al

Gm Gm6m Gm6+ Gm7m Bb6 — Bb7+ — Eb7+ Dm7 Cm7 Cm/Bb

ma ar hom bre li bre siem pre a ma

Am7 — D79m — Gm Gm6m Gm6+ Gm7m Bb6 — Bb7+ — Eb7+ Dm7

rás al ma ar Mar vie jo lo bo ma ri no en a pa ren te

Cm7 Cm/Bb A47 — D7 — Eb7+ — Eb7+ — Dm7 — Dm7 —

cal ma en gril la do de re des mue lles a mar ras en for za da que tu ud

Cm7 — Cm7 — Bm7 — Bb6 — Bb6 — A47 —

de bar ca zaen ca lla da oh oh oh oh oh

D79m — Gm7 — Eb/G — F7+ — Eb/G — Gm7m

©Raul Ellwanger-Atilio da Cunha



## Niemeyer

Tem um programa especial de tevê que sempre revejo com prazer, mostrando Oscar Niemeyer a descrever sua obra. Começa com um gesto seu sobre a parede branca, onde ele traça um risco ascendente de esquerda à direita, informal, quase um rabisco, quase um pássaro, e diz que assim começou o projeto de Brasília. Uau!

Sempre associo as realizações de Niemeyer a obras de arte que dão prazer de se ver, em especial o sentido do movimento e da sensualidade. O simples “estar” nelas nos dá o prazer de senti-las, de participar delas. Assim aconteceu comigo no salão de festas aberto no andar superior do Palácio do Itamaraty, em Brasília. A integração do interior com o exterior, as ilhas de plantas brasileiras, as colunas de tijolos maciços em curvas diagonais ascendentes que preparam os arcos superiores, a percepção do horizonte em todos os lados, as águas generosas, foram um desfrute mágico para mim, uma sensação de jardim andaluz em pleno cerrado. Na minha etimologia de botequim, este ambiente estrutural se chama soteia. Nem terraço, nem sacada, nem balcão, nem déqui. Em vista de minha profunda “cultura inútil”, desconfio que o castelhano *azotea* venha do árabe, e nos legou esta bela palavra: soteia!

No registro fonográfico, se alternam momentos de grande densidade orquestral com cadências de violão despojadas, dando variedade e respiração ao conjunto. Certa complexidade harmônica se combina com alguns largos arcos melódicos, como aquele que busca o céu entre as capelas e carnavais (nove notas diatônicas ascendentes nos compassos 5 e 6) ou aquele que desce voando com as andorinhas (oito notas diatônicas nos compassos 9 e 10), ou ainda com os saltos de oitava e sexta ascendentes entre “manos” e “hambrientos” (nos compassos 13 e 15).

Estes atributos dificultam a interpretação vocal, exigindo boa técnica dos intérpretes. Como exercício para o leitor, deixo as citações e metáforas da letra, onde estão o gesto do arquiteto e seus materiais, a Pampulha, o Sambódromo do Rio de Janeiro, a Catedral de Brasília, o Memorial da América Latina em São Paulo, as duas casas e o tanque de água do Congresso, o Palácio da Alvorada, o passeio de Copacabana. A improvável poesia etérea de um material pesado como o concreto, a andorinha na pedra, a cidadania, a verdadeira polis.

No enfoque da sensualidade e movimento, a calçamento dos passeios de Copacabana é um exemplo acabado: ela dança à nossa frente, nós dançamos sobre ela. Como refrão, ficou ótimo. Porém, criar músicas com temas verdadeiros, reais, tem seus riscos. Em meia dúzia de canções, o tempo e suas revelações me trouxeram surpresas. Neste caso, ocorreu quando aprendi que o motivo das ondas era tirado do encontro das águas dos Rios Negro e Solimões, plasmado no chão pelo arquiteto italiano que projetou o Teatro Municipal de Manaus e sua praça fronteira. Mas não foi só isto, pois na continuação percebi a calçada de Copacabana e suas belas ondulações sob os coturnos dos rebeldes do Forte de Copacabana, em 1922.





# Niemeyer

Raul Ellwanger

Grafite pelo céu  
Pedra barro pincel  
Pelas capelas mineiras  
Carnavais

Na dança das andorinhas  
Catedrais  
Manos abiertas  
Pueblos hambrientos

Como as ondas do mar  
Que Niemeyer pintou  
Nas areias de Copacabana

⊕  
Duas cumbucas chãs  
Palácio em velas vãs  
Espelho d'água folia  
Cidadã



Seios, quadris, cachoeiras  
Frágil poesia  
No áspero concreto  
Reviverá...

Como as ondas do mar  
Que Niemeyer pintou  
Nas areias de Copacabana



# Niemeyer

Raul Ellwanger

Flute

Oboe

Gra fi te pe lo céu pe dra bar roe pin cel pe las ca pe las mi

E7+9      B69/D#      C#m      C°      Bm

6

nei ras car na\_\_\_\_ vais na dān ;a das an do ri nhas ca te drais

E7 E713+ A7+ G#m F#m Gm C#7 C7/Bb F7+ E69m

12

ma nos a bier tas pue blos ham bri en tos\_\_\_\_ co moas

Dm F79/C Bm5m E713m Am5m D713m D713m

18

on das do mar que Nie ma er p̄in tou nas a re iás de Co pa ca ba na

Gm7 Gm/F C/E Eb6 D479 D7/C Gm/Bb

©Raul Ellwanger



## Tango dos músicos

Nas orquestras de tango clássicas, o cantor é um músico a mais, e somente quando começa a se destacar muito deixa o grupo para se tornar solista, tornando-se então titular de sua própria formação. Por isso, quando uma grande orquestra toca algumas canções entre os temas instrumentais que são acentuadamente bailáveis, começa mostrando sua assinatura ao fazer a exposição instrumental completa do tema, para recém então entrar a parte vocal.

Com Carlitos Garofalli quisemos fazer algo assim com este *Tango dos músicos*, cujo arranjo da introdução criada por ele cumpre esta função, dando-se ainda ao luxo de utilizar compassos compostos, para deleite dos músicos curtidores de pérolas.

Começando a ser músico profissional no Brasil, me impressionou a dura vida da minha classe, em especial os trabalhadores da noite, enfrentados a horários, ambientes, patrões, colegas, clientes e salários muito desagradáveis. Assim nasceu esta letra, que sonha com uma unidade e valorização da classe cada vez mais difícil.

Após a estrofe que expõe o tema, segue com a saudade, o álcool, o pó, a ressaca, o riso triste do palhaço. Depois da reexposição do refrão, retoma o contraste alegria-tristeza e faz uma alusão à censura que ainda molestava os compositores, pois estávamos em plena ditadura. Por trás das vozes classudas e fraternas de Fernando Ribeiro e Jerônimo Jardim, o bandoneón e as cordas fazem os contracantos típicos do *gotán*.

É bem difícil gravar tangos no Brasil sem aquele ar de pastiche que se escuta na maioria deles. Por sorte, com a presença de músicos uruguaios, conseguimos expressar o sentimento, o *aire*, aquele algo indefinível que dá o sabor à música de cada lugar. Encarando a difícil parte solista escrita para seu bandoneón, após penar em acertos e erros, Carlos Magallanes exclamou: “*Pero, che Garofalli, esta mierda la escribiste para Astor, no para Magallanes!*”



## Tango dos músicos

Raul Ellwanger

Um dia seremos amados  
Um dia seremos irmãos  
Estamos no mesmo barco  
Estamos nas nossas mãos

De noite cantamos saudades  
Cerveja, milonga e promessa  
Beijamos o pó em silêncio  
Voltando pra casa depressa

Nos mata o cansaço e a ressaca  
Deveres da profissão  
Cantamos da boca pra fora  
Chorando no coração

Um dia seremos amados  
Um dia seremos irmãos  
Estamos no mesmo barco  
Estamos nas nossas mãos

Trombone, cavaco e pandeiro  
Puxando o refrão da alegria  
Vagamos na boca da noite  
Cantando o nascer de outro dia

Num tempo de valsa ou de samba  
Por meio da marcha e do choro  
Às vezes eu digo o que penso  
Às vezes eu canto no coro





# Tango dos músicos

Raul Ellwanger

The sheet music consists of five staves of musical notation for a solo instrument, likely a violin or viola, with lyrics in Portuguese. The music is in 2/4 time, major key, with various chords indicated below the staff.

**Staff 1:** Um dia se re mos a ma dos um dia se re mos ir mãos  
Chords: Em9, Em9, Bm7, Bm7, C9, C9

**Staff 2:** es ta mos no mes mo bar co es ta mos nas nos sas  
Chords: Bm7, Bm7, Am7, D7, G69, C9, B79+/F#, B79+

**Staff 3:** mãos de noi te can ta mos sau da des cer ve ja mi lon  
Chords: Em7+9, Em7+9, Am7, D79, G#m7, C#7, C#m7

**Staff 4:** — gae pro mes sa bei ja mos o pó em si lén cio vol  
Chords: F#7, B7+, B7/F#, Em7, A7, D7+, G7+

**Staff 5:** tan do pra ca sa de pres sa  
Chords: C#m57m, F#7, B47/C, B7

©Raul Ellwanger



## Moleque bonito

Quando Pery Souza me mostrou a música para letrar, já veio com aquele pá-pá-pá-pá insinuante, aquela rítmica gostosa, aquele balanço brasileiro. Senti logo que a insistência rítmica pedia rimas talhantes, como só as consoantes dão.

O primeiro pá-pá-pá já virou pe-pi-pé, e assim por diante em cada pá-pa-pá. Quando o tema é bom, a canção flui gostosamente. Fui deixando brotar as sonoridades e elas próprias foram construindo o sentido do texto, de uma maneira muito incomum para mim. Acho que o ziguezague da melodia, enquadrada na divisão rítmica trepidante, me sugeriu a imagem do moleque na frente do beque, mostrando a bola e chamando para a finta, naquela malemolência e esperteza que nasce como habilidade anatômica e velocidade mental construídas de pé no chão sobre os buracos das ruas de areão e terra.

Rima de consoante é coisa polêmica. À parte isso, funciona muito bem: “fatura falta lá no filó, subúrbio bola no barro só”, onde os “efes” e “bês” vão alternando com as rimas soantes “a” e “o”. Ou os “gês” dos versos seguintes. No ápice do *crecendo* da letra, vamos combinar que a “galera goza gritando gol”... é bacana!

Gravada no estúdio de Jota Moraes, entre improvisos da tecladeira e quitutes generosos aportados por Dona Adélia Moraes, a canção tem uma levada bastante estranha da mão direita do violão, fazendo algumas vezes naipes harmônico com a voz solista. O texto se redondeia com um olhar social, onde o contraste fama/pobreza é ressaltado no verso “que menino magrela, um rei Pelé na favela”, com o paradoxo magreza/realeza. Daí o nome, que ficou bonito: *Moleque bonito*.

*Moleque bonito* retoma a figura de Didi, o verdadeiro soberano, aquele cujo arremate mandava a bola com três movimentos imponderáveis, aquele que na Suécia colocou a *peroña* sob o braço e cruzou calma e majestosamente até o centro do gramado, aquele que bancou ante os cartolas seu amor por Guiomar, aquele negro que acabou com o complexo de vira-lata depois de 1950, aquele que liderou os príncipes Djalma e Pelé. Quando o olhar poético nos diz que “o beque caído dançou no pé do moleque bonito”, traz à minha memória os elegantes, delicados e legendários duelos entre Airton Ferreira da Silva e Larry Pinto de Faria, ambos campeões panamericanos em 1956, e que merecem outra canção ou, pelo menos, uma prorrogação.



## Moleque bonito

Pery Souza – Raul Ellwanger

Pelada pica pelota  
Rola bolota de pé no chão  
Redonda mata no peito  
Bota na zona do agrião  
Fatura a falta lá no filó  
Subúrbio bola no barro só  
Um rei Pelé que brilha naquele pó

Camisa grama domingo  
Ganha do gringo na cabeça  
Catimba rabo-de-arraia  
Tostão rasteira e vai desguiar  
O véu da noiva já balançou  
Galera goza gritando gol  
Menino só nem lembra  
Daquele pó

Maracanã  
Folha-seca encestada  
Barcelona  
Olha a Copa sonhada  
Maradona  
Rei Pelé Rei Didi  
Tá na tevê  
No autidór todo dia

Sambou Mané  
Mais um beque caído  
Dançou no pé  
Do moleque bonito  
Lembra Seu Zé  
Que menino magrela  
Um rei Pelé na favela.



# Moleque bonito

Pery Souza - Raul Ellwanger

The sheet music consists of five staves of music for a solo instrument, likely a violão. The music is in 2/4 time, with a key signature of two sharps. The lyrics are written below each staff, corresponding to the chords indicated at the bottom of each staff.

1. Pe la da pi ca pe lo ta ro la bo lo ta de chão pé no chão re  
D A7 A7 D

6. don da ma ta no pei to bo ta na zo na do a gri fa tu raa fal ta lá no fi ló su  
D A7 G D G D/F#

12. burbiobolano bar ro só um rei Pe lé que bri lha na que le pó  
F#/A# Bm7 Bm7/A G D/F# Em7 A7 D D

18. Ma ra ca nã fo lha se caen ces ta da Bar ce lo na o lhaa Co pa so nha da  
Em7 D/F# G D/F# D/F# Em7 D/F# G D/F# D/F#

26. Ma ra do na rei Pe lé rei di di i tá na te ve noau ti dor to do dia  
F#7/A# F#7 G GD/F# Em7 A7 D D

©Pery Souza - Raul Ellwanger





## Samba do lero

Este samba é uma espécie de crônica da vida cotidiana, como a senti ao retornar para o Brasil, no final de 1977, na expectativa de descobrir grandes mudanças e evoluções. No fundo das coisas, as tais das “coisas” seguiam muito parecidas com as velhas coisas. Reflete esta letra um pouco minha sensação interior de impotência, de nada poder fazer, de ficar ouvindo montes de lero-lero.

Quando guri, adorava espiar os bailes na praia de Capão da Canoa, para escutar os cantores de moda e tocar um surdo escondido atrás do palco. Tinha especial carinho por Germano Matias, por seu balanço especial, suas frases rápidas e maliciosas, suas roupas de malandro. Quando Salomé Parísio dizia que “um homem de moral não fica no chão”, era o máximo. E a caixinha de fósforos de Ciro Monteiro arrasava, assim como Miltinho “empurrando” as frases e sílabas para a frente e para trás, tornando lindas e originais as melodias!

Destes prazeres talvez se origine o fraseado de *Samba do lero*, numa sucessão longa e constante de divisões por semicolchetes, que buscam criar o balanço com a acentuação das sílabas e não com a síncopa dos tempos (a “brasileirinha”). As frases estiradas, com mais de 20 sílabas, obrigam o intérprete a uma respiração caprichada, pois senão faltará ar para o final.

Com um certo ar de canção de protesto, no limite do que era possível ante a censura prévia, os temas da letra são os do dia a dia, as carências do bairro, as promessas dos candidatos nas envergonhadas eleições de 1978, o custo de vida, o emprego ruim. Em nossa polêmica paroquial rio-grandense, muita bronca levei de torcedores do Grêmio que diziam ser a letra pró colorada.

Noel Rosa está citado com Adamastor e sua cachopa, cujo Portugal atualizei para a então vibrante luta das colônias portuguesas da África por sua independência. Se o português iria viver do capital, o brasileiro iria viver do soja, muito de moda naquele momento. Já o verso “rebentou meu figueredo, me picou feito uma agulha”, perfeitamente coloquial, nas apresentações ao vivo era cantado como “rebentou-me o Figueiredo, me picou com uma agulha”, em alusão ao terror das prisões e sevícias do regime.

Gostei de ter incluído palavras como enfunero, embirito, sustança, caíque, bueiro, figueredo, toucinho, barbatana, e expressões como “não sei se eu morro ou se eu desmaio”, “armazém da Medianeira”, “carnê do Grêmio”, “cruzou na diagonal”. Tudo embalado no arranjo supimpa de Cristóvão Bastos, cujos dois contracantos para flauta fazem variar a composição quando começa a se tornar repetitiva, mesmo estando construída com duas partes A e B com bons movimentos modulatórios, partes estas coladas numa mesma estrofe que a letra organiza. Por ora, este é o lero...



## Samba do lero

Raul Ellwanger

Minha cidade está me deixando cabreiro  
Todo mundo numa boa praticando o lero-lero  
O deputado prometeu com todo esmero  
Ajeitar a nossa vila, nossa luz, nosso bueiro  
Passou novembro, passou março e fevereiro  
A nossa vila foi pro brejo e segue assim o ano inteiro  
Minha vidinha nunca sai do lero-lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba nesse lero

Tranquei a conta no armazém da Medianeira  
Pra comprar arquibancada pro Gre-Nal da quarta-feira  
Aos trinta e cinco Valdomiro foi fatal  
Se livrou dos tricolores e cruzou na diagonal  
Soltei um grito e o Falcão marcou de testa  
A minha vida aquela hora pareceu que era uma festa  
Na quinta-feira retornei pro lero-lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba neste lero

Li o jornal para encontrar um bom emprego  
No anúncio me dizia “Fique rico no sossego”  
Me deram terno, colarinho e maleta  
Fui vender carnê do Grêmio, barbatana e camiseta  
No fim do mês eu terminei no zero-a-zero  
Eu me enfunero, me embirito, canto aos gritos um bolero  
Minha vidinha nunca sai do lero-lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba nesse lero

Busquei cachaça em Santo Antônio da Patrulha  
Rebentou meu “figueredo” me picou feito uma agulha  
Do carreteiro já não guardo nem lembrança  
Tá sem carne, sem toucinho, sem arroz, tá sem “sustança”  
Meu orçamento não emplaca o mês de maio  
Com carreteiro feito d’água não sei se morro ou se desmaio  
Minha vidinha nunca sai do lero-lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba nesse lero

Se o Adamastor já se largou pra Portugal  
Namorar sua cachopa e viver do capital  
Pego as crianças, a viola e meu caíque  
Vou plantar mandioca e soja lá no sul de Moçambique  
Minha vidinha vai sair do lero-lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba nesse lero  
Até que um dia eu vou sair daquele lero  
Aquele velho oba-oba e bota oba nesse lero  
Nãouento mais... Mas que papo-furado meu chapa !!!





## Samba do lero

Raul Ellwanger

The musical score consists of eight staves of music. The top staff is treble clef, 2/4 time, key of G major. The bottom staff is bass clef, 2/4 time, key of G major. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated below the bass staff. Measure numbers (1, 4, 8, II, 14) are placed above the staves.

1  
Mi nha ci da dees ta me dei xan do ca brei ro to do mun do nu ma

4  
G Em7 Am7 Am7

boa pra ti can do o le ro le ro o de pu ta do pro me teu com to does me ro a jei tar a nos sa

4  
D7 D7 G B7 Em7 A7 D Bm7

8  
vi la nos sa luz nos so bu ei ro pas sou no vem bro pas sou mar çoe fe ve

8  
Em7 A7 Am D7 Gm7 G<sup>#</sup>o

II  
rei roa nos sa vi la foi pro bre joe se gueas sim o a noin tei ro a nos sa

II  
D/A Bm7 Em7 A7 D479 Db79

14  
vi da nun ca sai do le ro le roa que le ve lho o ba o bae bo ta o ba nes se le ro

14  
C7 B7 Em7 A7 Am7 D7 G G

©Raul Ellwanger



## Maria vai

Esta composição é para mim um modelo de chamamê em formato de canção. Elegante, descansada, sugestiva e poética na letra, tem as duas partes definidas e variadas na harmonia e melodia. Para rematar suas virtudes, tem muito conteúdo, pois conta lendas e vicissitudes do povo argentino, como a mulher camponesa da província de Corrientes, oprimida por toda uma situação social.

Em sua primeira parte, a música vai carregando a letra de modo bem descriptivo e agradável, combinando assim com a palavra “suavemente”. Repete o tema da melodia já numa terça mais elevada em “queima na mata”, o que lhe dá folego e gera certa indefinição entre os modos maior e menor. Para fechar o segmento A, retorna à melodia de abertura. Na pequena parte B, como para sentar a diferença, as notas são mais longas, a amplitude melódica se espraiia, há uma cadência cromática no baixo.

Esta minha versão foi gravada em Buenos Aires para um disco de seu autor, o acordeonista e compositor Antonio Tarrago Ros, sendo depois incluída na edição brasileira do meu vinil *Portuñol*. Como seu convidado, cantei em diversos xous de Antonio, produzi seu disco no Brasil, estivemos juntos em Cosquin, Uruguaiana, Porto Alegre e Buenos Aires.

Apoiado na dúctil “cultura inútil”, sem muito rigorismo conto aqui algumas inferências que fui tecendo em torno desta letra. Mesmo tendo eliminado um breve recitado que está na composição original, considero que a versão portuguesa é muito fiel, inclusive nas metáforas e sensações. O primeiro verso diz da mulher guarani camponesa, sua cor de pele e a linha de seus olhos, num ambiente árido. Sem motivo nem origem definida, surge o medo, acentuado pela inclemência do sol, mas Maria segue e segue seu andar, como um destino. Não se detém, está compelida por uma força superior que a domina. De repente, algo incompreensível acontece: na solidão dessa mulher surge um menino, atribuído ao sol, à sesta, a um encantamento. Mistério...

Sutilmente, a letra revela e oculta o enigma. Filho da jovem morena guarani, o menino tem a cor da lua e do trigo. Não aparece a figura paterna, não há nenhuma referência afetiva ou sexual, tudo é apenas temor e segredo. Na credice popular da região, conta-se que as meninas aparecem grávidas por artes do Saci Yareté, o nosso peralta Saci Pererê, relato ideológico que tenta elaborar e justificar uma realidade incongruente, pois a lenda oculta a violação sexual praticada em horas mortas pelos estancieiros, cuja origem visigoda do norte da Espanha explica a pele clara e os cabelos loiros.

Como ocorre com a canção *O rei encantado*, temos aqui um exemplo popular de como a ideologia explica e encobre a vida real. O inexplicável encontra nexo e o proibido rompe o interdito através da lenda. Se o correntino Tarrago em *Maria vai* descreve a lenda, em *O rei encantado* (ver neste livro) o maranhense Gullar vai adiante na decifração da fantasia e revela o mecanismo escamoteador, conforme aprendemos em *A ideologia alemã* desde lá do século XIX...





## Maria vai

Antonio Tarrago Ros – Versão Raul Ellwanger

Pele morena, olhar rasgado

Maria vai

Suavemente na areia quente

Maria vai.

Queima na mata

Um sol de fogo

Maria vai

Calor, segredo, mormaço, medo

Maria vai.

O sol da sesta

Deu-lhe um menino

Na solidão

De trigo e lua

E com Maria vai pela mão.

Pela plantação

Sozinha, Maria vai

E nasce do sol

O encantamento

Maria vai, Maria vai.



# Maria vai

Antonio Tarrago Ros - Versão Raul Ellwanger

The sheet music consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics written below each staff. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between common time (indicated by '3') and 6/8 time (indicated by '6'). Chords listed below the staves include Bm7, Bm7/A, Em/G, Em7, C#m57m, F#7, Bm7, Bm7, F#m5m, B7, Em7, Em7, A47, A7, D, F#7, Bm7, A7, D, D/C#, Bm7, Bm7/A, F#m5m, B7, Em7, C#m57m, F#7, Bm7, Bm7/A, Em/G, F#7, Bm7.

1. Pe le mo re na o llhar ras ga do Ma ri a vai su a ve  
Bm7 Bm7 Bm7/A Em/G Em7

6 mente naa re ia quen te Ma ri a vai quei ma na ma ta um sol de fo go Ma ri a  
C#m57m F#7 Bm7 Bm7 F#m5m B7

12 vai te mor se gre do mor ma çõ me do Ma ri a vai ri a vai pe la mão  
Em7 Em7 A47 A7 D F#7 Bm7

19 Pe la plan ta ção so zi nha Ma ri a vai  
A7 D D/C# Bm7 Bm7/A F#m5m B7 Em7

27 e nas ce do sol oen can ta men to Ma ri a vai  
Em7 C#m57m F#7 Bm7 Bm7/A Em/G F#7 Bm7

©A.Tarrago Ross/Raul Ellwanger





canções de  
**amor**

Tsunamis e canções  
Um barco encantado  
Esperdenya i guitarra  
Santiago  
Começo e final de uma verde manhã  
Cantora d'Alfama  
Bonito  
Te procuro lá  
Cigana tirana  
Cantiga para não morrer  
Becos' blues  
Sin amor, casi nada  
Farewell  
Linguagem  
Mercedes em silêncio  
Canción II de San Gregorio



Raul e Santiago Ellwanger, Teatro Renascença, 1986



## Tsunamis e canções

Fazer esta canção foi muito prazenteiro pelo intenso grau de ouriversaria a que me obrigou. Fiz e refiz, tentando somar e fundir aspectos variados em algo que tivesse unidade. Carpintaria, fôlego, soluções, teimosia, tudo isso foi preciso.

Em primeiro lugar, fiz um exercício daquilo que chamo de ‘fôlego’: emendar uma melodia e sua harmonia direto do começo ao fim, sem retornos nem repetições. Também queria trocar a tradicional alternância do modo menor para o modo maior, geralmente usada nesta ordem “para levantar o astral”, mais por rotina do que por inventiva. Fiz ao contrário e somente na coda fiz pequena repetição, para enfatizar na letra o non sense da situação.

Na linha melódica procurei fugir do usual utilizando grandes saltos – de sexta (em “só vê seu nariz” e “beijos”), de sétima (em “entre a flor” e “se o bicho entorta”) e de oitava (em “jaz meu coração”) –, alternados com melodias diatônicas que chegam a nove graus, como em “solitário”. Ficou interessante o mesmo procedimento repetido sobre os dois modos, apesar de tornar a empreitada mais difícil para os intérpretes. No meio disso, notas muito incisivas, tônicas fortes, com graus colados de semiton para dar ainda mais contraste.

Na letra confessional, o eterno dilema do artista entre o brilho e o anonimato, a solidão e a multidão, o riso e a tormenta, a arte e o pântano. Sua contradição política, entre o amor a outrem e seu narcisismo, feliz e sofredor ao mesmo tempo. Nos versos da coda está a poesia, a inutilidade, a não eficácia, seja semeando no mar (como Bolívar) seja habitando as nuvens com seu Bira, que é um cão providencialmente... lilás!

Na verdade, o diálogo oculto por detrás da melodia é aquele entre saltos extremos e arcos acentuados, por um lado, e os frequentes e pequenos intervalos de semiton maiores e menores. Tal jogo lúdico é ajudado pelo tensionamento das harmonias deslocando-se rapidamente por centros tonais distantes. O melhor exemplo disso é a modulação de Dó menor (ou Mi Bemol maior) para Fá sustenido maior, que separa e demarca as duas partes da canção. Por fim, está o jogo de duplos sentidos com as sete notas musicais e seus nomes, dos quais seis estão explícitos e um está velado na língua do verso. Sirvam-se e divirtam-se, compositores!





## Tsunamis e canções

Raul Ellwanger

Entre a flor e o pântano  
Jaz meu coração  
Vai feliz solitário em meio à multidão  
Sofre pelos outros  
Só vê seu nariz

Coração cala não  
Entre a dó e o si  
Coração camaleão  
Bate além de mi

Se teu dono te solta  
Beijos, risos e canções  
Se o bicho entorta  
Tsunamis e furacões

Semeia rosas nas ondas do mar  
Só por prazer  
Mora nas nuvens com seu cão lilás  
Sei lá por quê.



# Tsunamis e canções

Raul Ellwanger

En trea flor eo pan ta no jaz meu co ra ção vai fe liz so li ta rioem

Cm7 Fm7 Bb/D Ab/C G/B Dm75m G G7 C479

me ioà mul ti dão so fre pe los ou tros só vê seu na riz co ra ção

C7/Bb Fm/Ab Dm75m G Cm7+ Cm7m Cm6+ Cm7 Bb479 Dm75m G7

14  
ca la não en trea dó eo sí co ra ção ca ma leão ba tea lém de mi

Cm7 A711+ Dm75m G713m C7/Gb Fm7 Bb7/D Eb7+ Ab69 Dm57m G7 Cm7

21  
Se teu do no te sol ta bei jos ri sos e can ções se o bi choen

C#7 F#7+ E#m7 D#4 F#7/C B7+ A#m7 D7/A G#m7 A#711+ D#m579m

27  
tor ta tsu na mis e fu ra cões se me ia ro sas nas on das do mar

A711+ G#711+ Fm57m Bb7/Ab D#m/F# D#7/C# B13+ A#74+ A74+ G#74+

©Raul Ellwanger





Tsunamis e canções

33

só por pra zer mo ra nas nu vens com seu cão li lá s

Fm75m Bb713m D#479 F#713+/G B7+/F# A#711+ A711+ G#711+

38

sei lá por que

G#m/B D7/C A#7/D D#m7



## Um barco encantado

Certas letras nos dão vontade de tê-las feito, como “bate feliz/quando te vê” (*Carinhoso*, de Pixinguinha e Braguinha). Este *Um barco encantado* nasceu dessa boa e santa inveja, inveja que na verdade é uma homenagem aos craques que geraram e legaram o tesouro cultural chamado música popular brasileira.

Pery Souza tinha comprado um disco chamado *Encontros e despedidas*, do Milton Nascimento e Fernando Brandt, com umas letras de sorrir sozinho de tanta beleza. E ainda por cima trazia, no interior de uma capa dupla, as letras bem expostas, assim fáceis de ler. Aquilo foi dando uma coceira no meu dedo, decidi estragar a capa do disco do Pery, tomei um lápis e fui riscando e sublinhando cada boniteza que encontrava. Depois disso, como a vontade era mesmo grande, fui armando uma letra do crioulo doido, no dizer do Stanislau Ponte Pretra, e calhou certinho numa música que o Dado Jaeger tinha me mandado. Fui indo, fui ajeitando daqui, tesoura dali, pincel, borracha, formão e... pimba! Deu bingo, e foi assim que surrupiantemente escrevi as palavras de *Um barco encantado*. No primeiro verso, tem algo oculto na língua do *verse*, fica para quem descobrir.

Este proceder de parcerias furtivas tinha ocorrido antes, quando em Buenos Aires li Raul González Tuñón e me en amorei. Fiz esta “desapropriação” só de guloso. A confesso com responsabilidade e agradeço humildemente. Na letra, já nem sei o quê é de quem, mas tem umas passagens de que gosto muito: “naquela nave avoada”, “os olhos cheios de asas”, “muito vento no mastro”, “nas velas de um violão”.

Quando tocada ao violão, faz parte da família das “naipeadas com a viola”, quando a melodia vai acompanhada detalhadamente pela condução das cordas do violão, no conceito estrito de naipe e suas obrigações harmônicas. Cria um efeito muito bonito, como se cantor e violão fossem um trio ou quarteto, gerando alguma dificuldade de execução por uma pessoa só tocar dois instrumentos, ou cinco...





## Um barco encantado

Dado Jaeger – Raul Ellwanger

Onde eu topei o luar  
Havia um barco encantado  
Com seu velame lilás  
E muito vento no mastro  
Naquela nave avoada  
Três tripulantes espertos  
Os olhos cheios de asas  
Michel, Santiago e Roberto

Na tinta da embarcação  
Encontros e despedidas  
Trinta noites do sertão  
Duas províncias patrícias  
No colo dessa sereia  
Mar-marejado de amor  
Amei à primeira estrela  
Enluarado de sol

O nome do capitão  
Se lê no espelho das águas  
Nas velas de um violão  
Entre Brasília e Manágua  
Na pampa do oceano  
Toda chegada é partida  
Base espacial desse sonho  
A cama do Rio Guaíba.



# Um barco encantado

Dado Jaeger - Raul Ellwanger

The sheet music consists of five staves of musical notation for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The music is in common time (indicated by '2/4') and uses a key signature of one sharp (F#). The lyrics describe a magical boat journey through various scenes and characters.

**Chords:**

- Em
- Em/D
- D7+
- G/B
- Am7
- D7
- G
- B7/F#
- B7
- C7+ G/B
- Am7
- D7
- G
- Am7
- G/B
- A7/C#
- B7/D#
- Em
- Em/D
- A7/C#
- D
- B7/D#
- B7
- Em
- Em/D
- A7/C#
- D7/C
- G4
- G
- F#m57m
- B7

**Lyrics:**

On deeu to pei o lu ar ha vi aum bar coen can ta do  
com seu ve la me li láis e mui to ven to no mas tro na que la na vea vo a  
— da tres tri pu lan tes es per to os o lhos che ios de a sas  
Mi chel San tia goe Ro ber to na tin ta daem bar ca ção en con tros e des pe di  
— das trin ta noi tes do ser tão du as pro vin cias pa tri cias

©Dado Jaeger-Raul Ellwanger



Um barco encantado

25

nos o lhos des ta se re ia      mar ma re ja do de a      mor

C7+      D#dim      G/D      A7/C#

a mei á pri mei raes tre <sup>3</sup> la en lu a ra do de sol

D7/C      G/B      D47      G



## Esperdenya i guitarra

Através dos discos de Joan Manoel Serrat foi como descobri que existia a Catalunha musical comum, e não apenas aquela das cantigas patrióticas dessa heroica região em que se travou parte da Guerra Civil Espanhola. Desde 1967, com a montagem de *Os fuzis da senhora Carrar* pelo Teatro de Arena, em Porto Alegre, gravara de ouvido algumas zarzuelas e paródias dos milicianos republicanos, tipo “no hay quien pueda / con la gente / marinera” ou “ni que el animal / un hijo de Franco fuera”, mas não eram especificamente catalãs.

Proibido de cantar em seu idioma natal, Serrat conseguiu gravar apenas no México um disco de canções medievais e tradicionais da sua terra, uma verdadeira caixinha de joias culturais. Algunas eram baladas amorosas com centenas de anos de registro na memória popular, outras, canções de remadores para marcar o ritmo da puxada, outras, ladinhas de camponesas para amenizar a dura faina, nascidas na região onde se considera que surgiu a poesia romântica. Uma delas me encantou desde sempre - *Adeu clavei muranet* - e a segui cantando “foneticamente”, por imitação sonora, sem saber bem o que dizia.

Quando conheci o violonista e compositor Toti Soler, voltei à emoção e desfrute daquela vertente musical, acrescida da maestria dele na execução guitarrística de ares flamengos e uma certa “calma” expressiva ao cantar, bem diferente de nossa expansividade brasileira, algo desbordada. Inspirado na cantiga medieval do “cravo roxo” e na figura andante do próprio Toti, criei em português um tema dentro daquele espírito, tomando a frase textual “alpargata branca ao pé”, para servir de mote ao discurso romântico e citando o Rio Ebro para indicar a região e o cenário.

Passado algum tempo, Toti mandou uma versão da letra ao catalão, que imediatamente me apaixonou e prometi gravar no primeiro disco que fosse lançar. Como a generosidade felizmente não se desgasta com a distância, além da versão literária (de autoria da poeta Silvia Amigó), enviou também um fonograma pronto e acabado, com arranjo dele e solos recorrentes, onde podemos perceber aquela calma e mansidão que referi acima. Quanto a Toti roubar “fadrinas” de olhos claros, é pura invenção minha. Não necessita roubá-las.

## Esperdenya i guitarra

Raul Ellwanger – Versão Silvia Amigó

Esperdenya blanca la peu  
La guitarra al coll penjant  
Un cantant que es català  
Amb una llengua elegant  
Que te gust de mel  
Vol robar una fadrina  
Amb els ulls clars  
Color de cel



Regala cançons per les tavernes  
Bebent als ports i als salons  
Va pels mercats  
Lladre d'amors  
Esperdenya blanca al peu

A la nit una donzella espera el seu amor  
No li caldrà creuar cap riu de por  
Estrella del dia  
Lliri a la mà  
Esperdenya blanca al peu

## Alpargata e violão

Raul Ellwanger

Alpargata branca ao pé  
Na sacola um violão  
Um cantante catalão  
Do idioma elegante  
Com sabor de mel  
Quer roubar uma menina  
Dos olhos claros  
Da cor de céu.

A derramar cantigas pelas tascas  
Bebericar no cais e no salão  
Vai pelas feiras  
Feito um ladrão  
Alpargata e violão

À noite a donzela espera seu mancebo  
Nem carecia mais cruzar o Ebro  
Estrela do dia  
Lírios na mão  
Alpargata e violão.



# Esperdenya i guitarra

Raul Ellwanger - Versão Silvia Amigó

1

Es per nya blan caal pen la gui tar ral coll pen

Bbm7 Bbm7 Fm7 Fm7 Gb7+ Gb7+

7

jant un can tant quees ca ta là amb u na llen e le gant que te

Ebm7 Ebm7 Ab4 Ab7 Db7+ Gb7+ Eb7

14

gust da mel vol ro bar u na fa dri na amb ells uls

Eb7/Db Fm7 F7 Gb7+ Gb7+ Bbm7 Bbm7 Fm7 Fm7

23

cla ars co lor de cel re ga la can ções per les ta ver

Bbm7 Bbm7 Fm7 Fm7 Bbm7 Ab7 Db7+ Db7+ Db7+

32

nes be bent als ports i als sa lons va pels mer cats

Db7+ Gb7+ Gb7+ Gb7+ Gb7+ Ab479 Gb479

©Raul Ellwanger - Vers. S. Amigó





### Esperdenya i guitarra

39

lla dre d'a mors — es per de nya blan caal peu

39

F479      Eb479      Eb7      Ab7      Db7+



## Santiago

Tenho carinho por esta canção, por ser uma suave homenagem a meu filho e por retratar um momento lindo de comunhão familiar. Composta quando Santiago dava seus primeiros passos, ficou guardada na memória afetiva, até que resgatei uma precoce gravação caseira feita naquele histórico gravador de rolo Akai-4000 e incluí este registro num disco público.

Ela faz parte de uma deliciosa tribo de canções que se identificam pelo “fôlego”, onde a invenção musical se renova sempre e segue em frente puxando novas ideias melódicas e sendeiros harmônicos. Para o compositor fogear suas capacidades, como um treinamento do ofício, ainda que não resulte numa canção acabada, considero urdir temas de largo fôlego um aprendizado muito denso e eficaz.

Descartada a existência do refrão, o ânimo de invenção praticamente elimina até a figura do tema, tão cara à música ocidental. Sucedem-se ancos arcos melódicos de subida e descida, enquanto a harmonia vai transitando em modulações igualmente criativas. Em diversos finais de frase há uma constância pouco evidente de intervalos em segundas descendentes, recurso que sutilmente traz alguma unidade ao conjunto.

No terceiro verso, no interior de uma ampla frase com extensão de uma nona (de um Ré subindo até um Mi bemol), procurei matizar a leveza da palavra “leve” com um cromatismo ascendente de quatro notas, para logo remarcar o final da estrofe com um salto ascendente de sétima (“madrugada”).

Nesta letra, sem as simetrias usuais, a rima aparece como acidente, sendo pouca e desimportante. As expressões “te espero, toma meu vinho, come do pão”, vão sugerindo afeto e proteção. Há uma clara preocupação com o futuro, ao invocar-se o Negrinho do Pastoreio que encontra as coisas perdidas (separação?), e dizê-lo explicitamente em mais dois outros versos. No final, destaco a sugestividade de “habitante da minh’alma”.

Ocorre ainda uma inflexão harmônica assaz agradável a partir de “prende uma vela”, que faz respirar a canção, como um ar fresco que nos chega aos ouvidos. O fôlego melódico se renova com as seis notas diatônicas no verso 4 da segunda estrofe (“que a vida não”). Para destacar o pedido final, de união de filho, mãe e pai, a silaba “vi” de vidas recebe a altíssima tensão de uma quarta aumentada.

Se o bebê fazia os pais despertarem ainda de madrugada, o adolescente trocou os fusos, fazendo aqueles vararem toda a mesma madrugada despertos à espera de sua volta de alguma festa. Na chamada “cultura inútil”, posteriormente fui aprendendo que certos nomes de nossa família como Diogo, Jacob, Santiago e Diego são na realidade um só.





## Santiago

Raul Ellwanger

De manhã, clarão do dia  
Teu passo leve  
Procura por meus braços  
Meu filho, vem, te espero  
Em cada madrugada.

Toma meu copo de vinho  
Come do pão que a tua mãe te dá  
Prende uma vela pro Santo Negrinho  
Que a vida não nos separe

Santiago  
Meu filhinho  
Santiago  
Gurizinho  
Habitante da minh'alma  
No percurso de todas as nossas vidas.



# Santiago

Raul Ellwanger

3/4 time signature, key signature -1. The vocal line starts with "De ma nhã clara rão \_\_\_\_\_ do di a". The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Chords shown: F7+, F6, F7+, F6, Em57m, A7, Dm7+, Dm7.

3/4 time signature, key signature -1. The vocal line continues with "teu pas so le e e ve pro cu ra por meus bra ços meu". The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Chords shown: Bb7+, Bb7+, Am57m, D79m, Am57m, D79m, Gm7+, Gm7.

3/4 time signature, key signature -1. The vocal line continues with "fi lho vem tees pe ro em ca da ma dru ga a da". The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Chords shown: Bb7+, G7/F, Db7/Cb, C7/Bb, Cm7, F7, Cb7+, Cb7+, Bb7+.

3/4 time signature, key signature -1. The vocal line continues with "to ma meu co po de vi i nho co me do pão quea tua". The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Chords shown: Bb7+, Db7+, Db7+, Cm7, Cm7, Bbm79, Eb79.

3/4 time signature, key signature -1. The vocal line continues with "mãe te dá pren deu ma ve la prao san to Ne gri nho quea vi da". The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Chords shown: Ab7+, Ab69, Dm7, G7, Dbm7, Gb7, Cm7.

Raul Ellwanger





Santiago

40

não nos se pa\_\_\_\_\_ re San ti a go

40

F7 Cb7+ Cb7+ Bb7+ Bb7+ Ab7+ Gm7 Fm7 Ab7

49

me ni ni nho ha bi tan te da mi nhal ma no per

49

Db7+ Cm7 Bbm7 Eb7 Ab7+ Gm7 Fm7 Ab7

57

cur so de to das as no os sas vi das

57

Db7+ Cm7 Bbm7 Eb7



## Começo e final de uma verde manhã

No meu horizonte de desconhecimento quase total da música latino-americana, tive o privilégio de assistir um concerto dos cantautores cubanos em Santiago do Chile no ano de 1972. Espanto imenso, alegria total, prazer, descoberta! Na barafunda da memória e na volúpia das descobertas, escalo Noel Nicola, Silvio Rodrigues e Pablo Milanés no elenco. Posso estar enganado, quiçá Vicente Feliú estivesse no grupo, mas não posso garantir. Não importa, a memória é um pouco louca, talvez eu deseje ter conhecido “el Tinto” Vicente desde aqueles dias heroicos.

Águas rolaram, moinhos rodaram. Eis que em 1984 Marilia Guimaraes instala na Rua Ipiranga do bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, uma bodega, pequena grande bodega. Por isto bodeguita, a filial do famoso restaurante e *point* Bodeguita del Medio havaneiro, celebrizada por Ernest Hemingway entre uma ressaca e o próximo *highlander*. Ali tocamos e compartilhamos com Vicente, Mirian Ramos, Carlos Luiz, Letícia Lins, dali saímos para as peladas do Chico no “estádio” do Politeama no km 18 da Rio-Santos, dali saímos para o Festival de La Paz em Canelones no Uruguai. Minha devocão pela música cubana crescia, com as gravações de temas de Silvio Rodrigues por Mercedes Sosa e Milton Nascimento, com Chico junto a Simone interpretando *Yolanda*, com os discos das composições de *fillin* de Marta Valdez, com Sindo Garay (*Perla marina*) e toda aquela geração criativa, uma espécie de prima-irmã da bossa-nova.

Eis que, redemocratizada a Argentina, arma-se uma temporada de um mês (repite: um mês) de Pablo e Silvio no ginásio Obras Sanitarias de Buenos Aires. Na folgas de segunda feira, viajavam a uma cidade grande do interior do país. Produzindo meu disco *La cuca del hombre*, Raul Porchetto ligou para Pablo em Córdoba e o convidou para participar. Assim fomos para o Estudio Ion com o trio caribenho que acompanhava a turnê, composto por Eduardo Ramos no baixo, Jorge Aragón (pai) no piano e Frank Bejerano na percussão, apoiado por Edu Avena.

Composer de estirpe, Pablo faz canções muito acertadas, redondas, populares e criativas. Assim não tive problemas para fazer a versão do *son* de sua autoría *Comienzo y final de una verde mañana*. O problema veio depois, pois ingenuamente eu e Porchetto pensamos que Pablo cantaria em português, o que não ocorreu. O resultado saiu melhor, tipo mosaico, com partes em português, partes em castelhano e o dueto final com a letra original. Romântico até a medula (haja vista a fieira de filhos que gerou), compôs Pablo duas canções que estão em qualquer antologia das “dez melhores” do cantor amoroso: este *Comienzo* (para Zoé) e *Yolanda* (para a própria).



## Começo e final de uma verde manhã

Pablo Milanés – Versão Raul Ellwanger

Me deixa te despertar com um beijo  
Na verde manhã que te espera  
Me deixa celebrar a primavera  
No espaço lindo do teu corpo

Dejadme recorrer ese universo  
Que conozco sin limite y frontera  
Dejadme descansar sobre tu pecho  
Que calienta mi piel como una hoguera

Me deixa repassar teus acidentes  
Calmamente apalpar cada medida  
Umedecer teus olhos e tuas fontes  
E penetrar no fundo da tua vida

Dejadme demostrar que diez noviembre  
Purifican el alma y el deseo  
Que al abrazarte aún mi cuerpo tiembla  
Y relajado en paz me duerma luego

Dejadme al despertar tener la dicha  
De hablar y compartir nuestros anhelos  
Y en al mañana verde que termina  
Volver a repetirte que te quiero



# Começo e final de uma verde manhã

Pablo Milanés - Versão Raul Ellwanger

The musical score consists of five staves of music for voice and piano. The vocal part is in soprano range, and the piano part includes bass notes. The score is in 2/4 time and includes lyrics in Portuguese. Chords are indicated below each staff.

**Staff 1:** C, G7, Am7, Am/G, F, A7/C#.

**Staff 2 (Measure 7):** Dm, Dm, Dm/C, G7/B, G7, C, Am, F.

**Staff 3 (Measure 14):** Em7, G479, G7, C, E7/G#, Am7, Am7/G.

**Staff 4 (Measure 21):** F, D7/F#, G479, G7, F, G7, C.

**Staff 5 (Measure 28):** Am7, F, E, G7, D7/F#, G7.

**Lyrics:**

- Me dei xate des per tar com um bei jo na ver de ma nhã que te es
- pe ra me dei xace le brar a pri ma ve ra no es pa çõ lin
- do do teu cor po me dei xare pas sar teus a ci den tes
- cal ma men tea pal par ca da me di da u me de cer teus o lhos e tuas fon tes
- e pe ne trar no fun do da tua vi da ver a re pe ti te que te quie ro

©P. Milanés - vers. R. Ellwanger





Começo e final de uma verde manhã

35

vol ver a re pe tir te que te quie e ro

G7 F C G7 C



## Cantora d'Alfama

Na importantíssima escala de categorias dos bares brasileiros, ocupa um lugar central o denominado “sujinho”. Apesar de situado na parte inferior desta instável tabela, goza de grande simpatia e adesão popular. Sem placa na porta, ali a gente sempre se sente à vontade, tem os produtos necessários, toca alguma rádio AM com um som discreto, ninguém fica cubando ninguém, o preço é honesto, o atendente é prático e nunca tem briga. De preferência, fica perto do ponto do ônibus.

Andando à toa na noite da Alfama, em Lisboa, desde a penumbra de uma porta entreaberta escutei música. Espiei mais de perto e me encantei. Era um sujinho. Para melhorar, um sujinho com música ao vivo e com uma plaquinha (sim, uma plaquinha, ora pois pois) de 20 por 40 enjambrada na porta com as palavras “fado vadio”. Uma cantora morena e dois violeiros interpretavam fados misteriosos, desconhecidos, num estilo bizarro e adorável, ante o silêncio ceremonial da pequena paróquia de devotos. Num idioma quase ininteligível para mim, percebi que o termo “vadio” significava que ali o fado era verdadeiro, de raiz, autêntico.

Tentei pintar este clima lisboeta em *Cantora d'Alfama*. Desde o gênero de fado, o foco do assunto, certos giros poéticos, a tonalidade algo soturna de Dó menor, até a autêntica guitarra braguesa de James Liberato. Em sua delicada interpretação, Muni alude e insinua possíveis sotaques que nos chegaram. A canção cortando a noite, a saudade cortando o peito, a cantiga e as águas seguindo seu destino, a cisma e o vazio: doces tradições lusitanas de amor, aventura e melancolia. Ecoando discretos sussurros guardados no ouvido amoroso, coloquei a expressão “ai, quanto bem que me faz te sentir”, suposto hábito português da intimidade mais íntima dos momentos ainda mais íntimos dos enamorados.

Construí esta música com arcos bem amplos de melodia, baseados no modo menor que permite intervalos de semitonos bem colados para lembrar os fraseados orientais. Nas curvas descendentes de até sete notas (“ó faca da melodia”), uso o sétimo grau maior e o sexto grau menor, para criar esta coloração algo mourisca, assim como no final do refrão apoio a sílaba “to-o” da palavra “cantora” na harmonia do segundo grau rebaixado. Como desfrute de autor, gosto do abuso das finais em “ia” e do som da letra “ele” na primeira estrofe. Na segunda, os sons em “io” me agradam, assim como a figura da servidão do fado e do rio aos seus próprios elementos, a rima e a lama. O baldio é a solidão feita palavra, linda palavra que dá gosto cantar, como também tasca, andarejo, seio, moura, Alfama. Para o final, tem-se que o andejo viverá sempre em condição de saudade, como os marinheiros de Neruda, em *Farewell*.

Associo este tema com a figura de minha mãe, Maria Amelia Moura, cantora, gaiteira e grande curtidora de fados. Entre seus sobrenomes missioneiros de fonte peninsular, o paterno está falando com todas as letras da origem andaluza, impressão reforçada pelos cabelos negros e lisos, pela pele trigueira e pelo nariz tendendo ao adunco. Ao frigir das fantasias que a canção estimula, reuniria Dona Meméia um pouco de todas estas impressões mescladas? Seria ela a cantora moura?



## Cantora d'Alfama

Raul Ellwanger

Certa cantiga vadia  
Numa Lisboa calada se ouvia  
Na madrugada estrelada luzia  
A faca da melodia  
Em fados de noite fria  
Ó faca da melodia

Cantora d`Alfama  
Cantora

Palavra certa e macia  
Suave elogio dos poetas  
Segue o fado vadio sua rima  
Segue o rio sua lama  
Sem cismar no destino  
No baldio de quem ama

Cantora d`Alfama...

Saudade punhal no seio  
Meu coração andarejo de amor  
“Ai, quanto bem que me faz te sentir”  
Cantora moura do Tejo  
Em fados de noite fria  
Ó faca da melodia.



# Cantora d'Alfama

Raul Ellwanger

Piano

1  
Cer ta can ti ga va di a nu ma Lis bo a ca la da seou vi a

2  
na ma dru ga daes tre la da lu zi a a fa ca da me lo dia em fa dos de noi te

3  
fri a ó fa ca da me lo dí a can to ra d'Al fa ma can

4  
to o ra

Chords: Cm7, G7/C, G7/B, Cm7, C7/Bb, Fm/Ab, G7/B, Cm7, Cm7, Db/F, Db/F, Eb7+, Eb7+, Dm57m, Db7+9, Cm7

©Raul Ellwanger



## Bonito

As letras de tipo romântico geralmente são lastimosas. Falam das perdas, da ausência, da traição, da nostalgia e do sofrimento. Sua imensa aceitação mostra que tais sentimentos são universais, estão na vida de todos nós, sendo os poetas apenas seus tradutores em boa forma e verso. Antonio Maria, Vinícius, Lupicínio e tantos outros são mestres na estética da dor de cotovelo. Vejo até uma certa funcionalidade nessa exposição das dores, quando um(a) enamorado(a) conta suas penas com a finalidade de despertar compaixão no(a) eventual parceiro(a). Tem cada sedutor fingido fazendo beicinho de tristeza! E tem o outro, que dá a volta da volta, armando uma treta para parecer ter sido a vítima... Bueno, malandro é malandro.

Então a letra de *Bonito* veste a roupa ao contrário, fazendo o elogio do amor pelo amor em si mesmo, por sua efusão e delírio, independentemente de seu sucesso ou fracasso, dizendo da boniteza de ver-se na beleza do outro, de deixar-se ir na correnteza da paixão. Fala da poderosa força oculta e silenciosa que nos arrasta no dia a dia, fala do risco iminente da torrente amorosa brotar das profundezas das águas (do mar de fora, do Rio dos Sinos?). Fala do duplo sentido de “vadiar”, quando a expressão “sem pressa” dirá o verdadeiro sentido.

Ao gravar esta canção, reuni músicos de diversa origem. Para começar, Pablo Trindade escreveu o arranjo classudo para o quarteto vocal das meninas do Coral Expresso 25: Sandra Ritter, Renata Fröhlich, Maíra Machado e Luciana Alves. Alexandre Rosa e Luizinho Santos fizeram os naipes de sopro, com arranjo meu. Fernando Ribeiro, em seu estúdio de São Paulo, dirigiu Mutinho e Márcio Rodrigues na gravação de bateria e baixo. Por sorte, ainda consegui uma vaguinha para colocar minha voz, perfazendo assim um lindo buquê de amigos enfeixados na música.

Deu-se uma elegante tessitura de linhas melódicas superpostas, sobre a base de violão, baixo e bateria. Mas, se retirar a base instrumental, deixando só as vozes e sopros, a canção segue ereta e completa! *Punctus contra punctus!* Música! Havendo Pablo escrito canto e contracanto para o quarteto feminino, juntamente com as linhas do sopro e da voz solista urdiu-se um tecido melódico de quatro vozes que caminham juntas, *pero no revueltas*, somando-se sem atritos e criando um ambiente polifônico denso e bonito. Tudo isto embalado no clima alegre e saboroso da marcha rancho, onde as discretas e sutis vassourinhas de Mutinho fazem o molho e dão o tempero final. Deus é grande.



# Bonito

Raul Ellwanger

Bonito é quando a gente brilha  
No brilho de uma mulher  
Bonito é quando a gente trilha  
A trilha que o amor disser  
Bonito é vadiar sem pressa  
Bonito é o Deus dará se dando  
Bonita força que arremessa  
Pra muito além do oceano  
Bonita essa paixão submersa  
Que mora no cotidiano  
Eterna possibilidade da felicidade  
Em cada coração cigano.

# Bonito

Raul Ellwanger

Bo ni toé quan doa gen te bri lha no bri lho de u ma mu lher\_

D7+                    C#m57m F#713m            Bm7

bo ni toé quan doa gen te tri la a tri lha queo a mor dis ser bo

D479 D7                    G7+                    A7/G                    F#m7                    B7

©Raul Ellwanger





Bonito

10

ni toé va di ar sem pres sa bo ni toéo Deus da rá se dan do bo

Em7 A47 A7 F#m7 B711 B7

14

ni ta for la quear re mes sa prá mui toa lem do o ce a no bo

G#m7 C#711 C#7 F#7+ Fm7 Ebm7 C#m6+

18

ni taes sa pai xão sub mer sa que mo ra no co ti di a no e

A#7+/B# Bm6+ Bbm7 Bbm75m Eb7

22

ter na pos si bi li da de da fe li ci da de em ca da co ra ção ci ga no

Bbm75m Eb7 Ab713+ Ab713m Abm7 Db7 Gb7+



# Te procuro lá

Na madrugada do Restaurante München, na Calle Talcahuano, em Buenos Aires, reunia-se a tradicional roda comilona e etílica em torno de Vinícius de Moraes, após seus xous nos teatros da Calle Corrientes. Com Toquinho, Mutinho, Azeitona, Maria Creuza, Tenório Jr., Roberto Sion, Simone, Laércio de Freitas (o time variava a cada ano), após o final dos xous rolava aquele papo gostoso. Mais gostoso ainda era para vários de nós que morávamos na Argentina, fosse por exílio (anos setenta), trabalho ou estudo.

Vinícius, de braço com sua namorada, dizia a Ferreira Gullar, que já estava farto de exílio e solidão: “Pô, bixo, larga dessa mania de poesia séria, faz como eu. Olha só, estou me divertindo à pampa, faturando e fazendo uns sambas bem bonitinhos aí com o Tom, o Toco, o Muti, e tal. As moças estão gostando.”

No final da madrugada, íamos todos repousar, tontos e felizes com aquele “pedacinho de Brasil” que os músicos nos traziam por algumas horas.

Após uma dessas *soirées*, ali pelas sete horas da manhã, ouvi um toc-toc-toc na porta de nosso apartamento. Fui abrir ainda cambaleando, era o Ferreira. Na mão, uma folhinha de papel manuscrita. Me passou o papel e dizia: “Abre, bixo, abre. É mais ou menos assim, tetutuio-tetutuio-tetutúiutááááá, algo assim, telecoteço... Vê se apronta antes do saída do vôo do poetinha”.

Gostei da letra e do convite, passei um café e fui pra cima do texto, pois tinha já o motivo musical: era o “tetututuotutú” ondulante e incessante que o próprio Gullar cantando me entregara de bandeja. Após muito cigarro e café, com minha esposa Nana gravamos num daqueles k-7, na própria mesa da cozinha. Meio-dia, no hotel, Gullar escutou e passamos a fitinha pro Vinícius.

Foi tudo bem, o texto era redondo, com cadência bem metrificada e a gente sente quando um tema nasce com naturalidade, é como se pedisse passagem, como se já estivesse feito. Maranhão e Peru são lugares de nascimento e moradia de Gullar, enquanto a mudança de nariz já rendeu muitas hipóteses... Seu ritmo alegre suaviza a letra de perdas e exílios. É uma canção muito querida até hoje, a primeira que se tornou conhecida após voltar do exílio.



# Te procuro lá

Raul Ellwanger – Ferreira Gullar

Eu não vou te perder  
Eu não vou te perder  
Eu não vou te perder  
Eu não vou te deixar

E não vou te perder ,  
não vou te abandonar  
Vá você pra onde quiser  
que eu te procuro lá

Te procuro te procuro  
Te procuro lá

Você pode ir-se embora  
Pra bem longe daqui  
Pode ir pro Maranhão  
Pode ir pro Piauí

Pode ir com rumo certo  
Ou ficar ao Deus-dará  
Pode parar no Perú  
Pode parar no Pará

Pode mudar de babado mudar de sapateado  
Pode ficar numa boa, pode bancar a careta  
Pode mudar de país, pode mudar de planeta  
Pode mudar de nariz, pode ir pro fundo do mar

Que eu te procuro te procuro  
Te procuro lá.





# Te procuro lá

Raul Ellwanger - Ferreira Gullar

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument (likely a guitar or ukulele) with lyrics in Portuguese. The music is in 2/4 time.

**Staff 1:** Chords Dm7, Gm7, A7, Dm7. Lyrics: Eu não vou te per der, não vou te per der, não vou te per der.

**Staff 2:** Chords Gm7, A7, Dm&, Dm7/C, Gm/Bb, A7, Dm7. Lyrics: — não vou te dei xar, te pro cu roeu te pro cu roeu te pro cu ro lá.

**Staff 3:** Chords Dm7, D7/Ab, Gm7, C79, F7+, Dm7. Lyrics: vo ce po deir seem bo ra prá bem lon ge da qui po de ir pro Ma ran.

**Staff 4:** Chords Gm7, C79, Cm7, F7, Bb6, Bbm7, Am7, D7. Lyrics: nhão po de ir pro Pi a uí po de ir com ru mo cer to ou fi car ao Deus da rá po de pa rar no Pe rú —

**Staff 5:** Chords Gm7, A7, Dm7, Cm7/C, Gm7/Bb, A7, Dm7. Lyrics: — po de pa rar no Pa rá queeu te pro cu roeu te pro cu roeu te pro cu ro lá.

©R.Ellwanger-F.Gullar





## Cigana tirana

Esta canção está baseada numa melodia que Pery Souza me mostrou no bairro Peixoto, Rio de Janeiro, quando lá chegamos num grupo grande de rio-grandenses em busca de reconhecimento, sucesso, dinheiro, fama e celebridade. Como todas as suas composições, esta *Cigana* é certeira no andar da melodia, tem unidade e variedade (partes A e B, no caso) e sua aparente simplicidade harmônica encerra muito bom senso. É singela e agradável, sem ser tola nem facilzinha, chatinha. Quando Pery me deu o tema, fiz a letra com muita facilidade e fluidez, com pequenas e imediatas correções. Nasceu “quase pronta”.

Para ilustrar a motivação do tema, digo que eu gostava muito da cigana real, da pessoa de alma, carne e osso, e isto facilita muito a “criatividade”. Seu nome também daria rima com o título e acho que a canção ficou à altura de sua “dona”.

O estilo da música é uma mistura muito rara de samba com vanera. Tem a síncopa chamada de brasileirinha com uma acentuação de semicolcheia no fim do compasso, e um primeiro tempo bem *stacatto* no começo do compasso seguinte, chegando a lembrar a acentuação da milonga arrabalera portenha. Ufa! São essas mágicas e alquimias que vão nascendo do entrecruzamento de gêneros variados.

Gosto dela porque vai descrevendo um episódio de sedução em que o sujeito é a mulher, que começa por colocar uma venda em meu olhar e culmina com minha sorte abandonada às suas mãos. Me venda, me arrasta, me enfeitiça, me beija, me alimenta, me acomoda! Por fim me rendo, digo que ela é a “linha do meu bem querer”, que “joguei a sorte” em suas mãos. Confesso que na vida real gostei muito de ser “objeto”, neste caso.

Tem melodias que estimulam a brotação da letra, das palavras. Esta é uma delas, insinuando as rimas de venda e tenda, oriente e presente, fiasco e lascou. E ainda tem gaúcha, pelego, espanhol, gengibre, fera. Quando olho para uma canção, observo e me delicio com algo que chamo “fôlego”, que seria o poder de inventividade realimentado a cada tempo, seja no tema puro (como por exemplo em *Vou vivendo*, de Pixinguinha) seja na letra (como *Construção*, de Chico Buarque). Chamo a atenção para as sonoridades de sílabas e de consoantes, como nas sete vezes em que o “e” fechado aparece na primeira estrofe, e nas cinco em que o som “x” surge na segunda.

Há um aspecto sonhador na ambiência poética desta letra, misterioso, perigoso, com o enunciado do extremo oriente, da erva, do silêncio, do enfeitiçar, do apagar da luz do olhar, da fera, do calibre. E há também uma associação de desfrute muito pessoal, muito minha: é quando “lá ficamos lençol e cobertor” me remete a “teu paletó enlaça meu vestido”.

*Cigana tirana* é uma boa música, cantável desde logo, com dinâmica criativa na melodia, na harmonia, na letra, no andar da sua respiração, e especialmente naquele conjunto misterioso a que chamamos canção. Tem fôlego, como se pode observar na belíssima gravação do próprio Pery.



## Cigana Tirana

Pery Souza – Raul Ellwanger

Uma cigana tirana me pôs uma venda na luz do olhar  
E me arrastou pra sua tenda  
Com lendas de enfeitiçar  
Falou do extremo oriente, futuro e presente,  
Fiascos de amor  
Lascou-me um beijo na boca e silenciou

Uma gaúcha tirana abriu o seu tacho e me deu de comer  
Cuias de puxa-puxa  
Ervas para acender  
Me acomodou num pelego, falou espanhol  
Por chamegos de amor  
E lá ficamos lençol e cobertor

Fera do mesmo calibre  
Na alma do seu coração  
Era o calor do gengibre  
Era o sabor do limão  
Minha cigana tirana  
Linha do meu bem-querer  
Joguei a sorte  
Nas mãos de você.





# Cigana tirana

Pery Souza - Raul Ellwanger

1

U ma ci ga na ti | ra na me pos u ma | ven da na luz do o | lhar | e mear as tou pra sua

G G D7/G D7/G C/G

6

ten da | com len das deen fei ti | çar | fe ra do mes mo ca | li bre | nal ma do seu co ra

C/G G G7/F C/E C D7/F# D7 B7/F# B7/D#

13

ção | e rao ca lor do gen | gi bre | e rao sa bor do li | mão | mi nha ci ga na ti | ra na

Em Em/D A7/C# D7/C G G7/F C D7

20

li nha | do meu bem que | rer | jo guei | a sor te | nas | mãos de vo ce

B7 Em A7/C# D7 G

©Pery Souza-Raul Ellwanger



## Cantiga para não morrer

No papel de rascunho manuscrito desta canção, carinhosamente guardado por mim, está escrito “Palermo Viejo – 1975”. Ela nasce duma safra de sete temas feitos em parceria com Ferreira Gullar, todos paridos em Buenos Aires. Estão gravados três fonogramas, os que me pareceram melhores dentro do conjunto. Às vezes chamada *Moça branca*, às vezes *Me leve*, seu verdadeiro nome é *Cantiga para não morrer*, pois disso se tratava, afinal. A letra tem um particular: era já um poema, não fora feito com a intenção de ser letra de música.

E’ muito difícil colocar música em poema acabado, pela razão simples de que ele está assim mesmo, acabado, completo, com toda sua “carpintaria” realizada, na expressão de Nelson Coelho de Castro. O poema detesta ser musicado. Alguém conhece um soneto musicalizado que deu certo, que ficou gostoso, cantável, atraente? No caso, a métrica desta cantiga está algo oculta pela interpolação das palavras “me leve” e se completa e se curva à elegância das imagens de leveza, alvura e “ensocação”. A acentuação que busca a sétima sílaba ajudou muito a ordenar meu “artesanato”.

Algumas vezes me atrevi a musicar poemas, metrificados ou livres, mas sonetos nem sequer tentei. Gravei aqueles poemas que deram razoavelmente certo, outros descansam nas gavetas. Nejar, Duclós, Quintana, Macunaíma, Neruda foram por mim vitimados, com diferentes fortunas. A partir de outros temas mais singelos compostos com o mesmo Gullar, com seu estímulo musiciei a *Cantiga para não morrer*. Olhada tecnicamente, esta obrinha é parte da família das “naipeadas com voz e viola”, pois sua execução é obrigatoriamente feita com a voz caminhando junto e fazendo parte da grade harmônica de três vozes levada pelo violão.

A temática da perda, que já estava em *Te procuro lá*, aqui se expõe de modo rasgado, total. Creio que a razão de tudo foi o amor malogrado de alguma cidadã nórdica, daí os matizes do branco e da neve que contrastam com a cor trigueira do poeta. A sequência de desalento e abandono (leve-me pela mão, no coração, no lembrar) culmina com o derradeiro pedido do amante abandonado e ainda assim apaixonado: leve-me no esquecimento. O grau decrescente de apego, de amor sempre menos possível, sintetizado em pouquíssimos versos, é de rara inspiração.

Certa feita, naqueles maratônicos e turbinados almoços domingueiros na casa de Zé Geraldo, em São Paulo, estávamos “mostrando” músicas inéditas, como se diz entre compositores. Toinho, do Quinteto Violado, mostrou uma delas, e era justamente sobre este poema de Gullar. Pedi a viola e mostrei o mesmo poema com minha parte musical. Incontinenti, Toinho falou que naquele momento decretava o falecimento de sua versão, pois a minha era mais bonita ou algo parecido. Assim foi feito. Tempos depois, pude retribuir numa emergência médica, ao retirar Toinho, em plena apresentação no palco do Theatro São Pedro em Porto Alegre, diretamente para o atendimento cardíaco da Rua Mostardeiro. Grande coração, Toinho.



## Cantiga para não morrer

Raul Ellwanger – Ferreira Gullar

Quando você for-se embora  
Moça branca como a neve  
Me leve.

Se por acaso não possa  
Me carregar pela mão  
Menina branca de neve  
Me leve  
No coração.

Se no coração não possa  
Por acaso me levar  
Moça de sonho e de neve  
Me leve  
No seu lembrar

E se aí também não possa  
Por tanta coisa que leve  
Já viva em seu pensamento  
Menina branca de neve  
Me leve  
No esquecimento.



# Cantiga para não morrer

Raul Ellwanger - Ferreira Gullar

The musical score consists of five staves of music. Staff 1 (Treble and Bass) starts with a 2/4 time signature and transitions to 3/4 at measure 27. Chords include Em7, Am7, B7, Em, Em/D, C7+, B7, Em7, Am7, Em7/D, C#m57m, C7+, B7, Em7, E47, E7, Am7, D7, G, C7+, Bbdim, B7, E76+9m, E76+, Am7, D7, G, C7+, Bbdim, Em, Em7/D, C#dim, C7+, B7, Em. Staff 2 (Treble and Bass) follows a similar structure with lyrics corresponding to the chords.

Quan do vo cê for seem bo ra mo ça bran ca co moa ne ve me le e ve  
se por a ca so não pos sas me car re gar pe la mão me ni na bran ca de ne ve me  
le ve no co ra ção se no co ra ção não pos sas por a ca so me le var mo ça de so nhoe de  
ne ve me le ve no seu lem brar e sea í também não pos sas por tan ta coi sa que le ve já  
vi vaem seu pen sa men to me ni na bran ca de ne ve me le ve noes que ci men to

© Raul Ellwanger-Ferreira Gullar





## Becos' blues

Praticamente todas as minhas canções tiveram sua primeira gravação em discos meus. Depois, algumas delas foram gravadas por outros intérpretes. Este é um caminho natural para divulgar os temas. Mas com o Becos' foi diferente.

Graças a Flora Almeida, esta música tornou-se conhecida sem ter sido registrada por mim em fonograma. Era uma daquelas “zerentas” que dormem nas gavetas, mas Flora a descobriu e ademais transformou-a no que é, no que se tornou, pois nem sequer um blues era. A tal ponto que batizou-a com seu nome atual, e na real eu nem lembro mais como se chamava antes. Gracias, Flora!

Mesmo falando com certa crueza de sexo hetero e homossexual, o Becos' é na verdade uma louvação do amor integral, quando “detesta a solidão” das transas sem amor. O andejo solitário dos becos vulgares, o cantor da lama, o porrasta, ocultam ou revelam o apaixonado em sua busca faminta da paixão incerta. Gosto muito de “prefiro minhas belas pernas, para tropeçar”, como quem diz que para se dar mal me basta a mim mesmo.

Guardo com carinho uma carta manuscrita de meu querido amigo Caio Fernando Abreu, dizendo que durante todos os meses de 1986 foi acompanhado por este tema na voz da Flora, que foi sua “música do ano”. Devo também o trocadilho de “cantar para a lama do sucesso” a outro querido amigo, Belchior, que em seus xous ironizava com delicadeza o nome da banda homófona.

Flora é uma das poucas intérpretes da cena porto-alegrense que faz pesquisas de repertório quando vai produzir seus discos. Isto se reflete na qualidade do repertório e no conjunto do trabalho artístico. Com o advento da digitalidade e o fim do filtro comercial que as antigas gravadoras faziam, houve e há no Brasil nos últimos 20 anos uma grande quantidade de lançamentos de discos de intérpretes que são autores, ou que talvez desejassesem sé-lo. Todo mundo “virou” compositor ou compositora, e o desnível artístico é muito grande. Flora prefere fazer como Elis Regina e Mercedes Sosa faziam.

Elis andava com uma cadernetinha de capa dura, tipo de conta de armazém, com letras de canções inéditas manuscritas, e ficava cantando nas viagens e ensaios, mostrando aos amigos e perguntando que achavam de tal ou qual tema. A mesma coisa fazia Mercedes Sosa em seu apartamento da Calle Carlos Pellegrini, quando ficava puxando da prateleira fitas cassete repletas de canções de toda a latino-américa, pedindo opinião. Com toda sua sabedoria de grandes músicas, nenhuma das duas virou compositora. Ou por isso mesmo.



## Becos' blues

Raul Ellwanger

Ando pelos becos  
Desta cidade vulgar  
Bebo nos botecos  
Ninguém olha pra mim  
Cruzo cada dia  
Como se fosse o final  
Transo cada noite  
Como se acabasse ali

Detesto a solidão  
Das transas sem amor  
Cabeça, corpo e coração  
Já tem muitos nós  
Nada como a vida  
Para nos ensinar  
Prefiro as minhas belas pernas  
Para tropeçar

Canto para a lama  
Do sucesso fugaz  
Quem sabe vou pra cama  
Com aquele rapaz  
Quem sabe tomo um porre  
De uísque nacional  
Quem sabe tomo um Boeing  
Pra Guiné-Bissau



# Becos' blues

Raul Ellwanger

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The score is in 2/4 time and uses a key signature of four sharps (F#m7, C#m7, G#7, C#7/G#, F#m7, C#7/G#, D#m57m, B7, E7+, A7+, D#m57m, G#7, C#479, C#7/G#, C#7/G, F#m7, B7, E7+, A7+, C#m57m, G#7).

1  
An do pe los be cos— des ta ci da de vul gar—  
C#m7 C#m7 C#7/G# C#7/G F#m7

5  
be bo nos bo te cos— nin guém o lha pra mim— segunda parte de tes toa  
F#m7 D#m57m G#7 C#m7 C#7/G#

II  
so li dão das tran<sup>s</sup>sas sem a mor ca be ça cor poe co ra ção  
F#m7 B7 E7+ A7+ D#m57m

16  
já tem mui tos nós na da co moa vi da— pa ra nos en si nar  
G#7 C#479 C#7/G# C#7/G F#m7 B7 E7+

22  
pre fi roas mi nhas be las per— naas— pa ra tro pe çar.  
A7+ C#m57m G#7 C#m7

©Raul Ellwanger



## Sin amor, casi nada

Um lindo projeto solidário foi trazido ao sul pelo coração errante do cantautor Vicente Feliú. Ficamos amigos em 1984, quando cantamos em La Bodeguita de Rio, que Marília Guimarães inaugurou em Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Cruzamos várias vezes em xous fraternos, especialmente quando pedíamos a liberdade dos cinco cidadãos cubanos sequestrados sem processo pelos Estados Unidos.

Tocados pela situação desumana de *los cinco*, Dão Real, Zé Martins e Pedro Munhoz idearam gravar um disco com poemas de um deles, o poeta e pintor Toni Guerrero. Produção independente e demorada, no meio de seu percurso visitei em 2013 a residência da família Guerrero em Havana, conversei com sua mãe e sua irmã Maruchi, com direito a poemas, gravações e cantorias junto a Vicente. Podemos imaginar a emoção desta família ao aparecer-lhes um violeiro lá dos confins de outro hemisfério cantando uma canção inédita de seu familiar havia tantos anos ausente. No final do ano seguinte foram sendo libertados os sequestrados, para felicidade de suas famílias e de todos os amigos da justiça.

Me tocou musicar o enamorado poema *Sin amor, casi nada*, entre os milhares que Toni foi produzindo nas horas lentas do cárcere e que iam gradualmente tendo edições em diversos países mundo afora. Ao contrário do que poderia se esperar, o principal da produção poética dele não trata de assuntos políticos, ficando mais no âmbito do existencial e do romântico.

Urdido com uma enumeração contrastada do que somos e do que não somos “con y sin amor”, o texto tem muita densidade, em cada palavra há símbolos e conteúdos. Isto pede uma música “ligeira”, sem muita pressão criativa, justamente para não sobrecarregar o ouvinte de informação simultânea. Transpondo a lição de Don Pancho, no Conservatorio de Buenos Aires (“quando uma voz fala, a outra cala”), poderíamos dizer que “quando o poema fala, a música cala”, ou dizer ao contrário que “quando a música fala, a letra cala”. Música densa e texto denso por um lado, ou música frouxa e letra frouxa por outro, são fórmulas que não funcionam, ficam ou indigestas ou desinteressantes.

Nesse meio-fio entre densidade e leveza, a canção foi sendo formatada pelo próprio texto, conformando ao final uma estrutura estranha de partes A-B-C-C. Sendo um admirador do movimento musical cubano *Filin*, que antecedeu a Nueva Trova e tem muitos pontos em comum com a bossa-nova, fiz uma citação melódica da mais que belíssima canção *Perla marina*, de Sindo Garay, que se ouve junto ao texto “puerto sin barco, casas sin ventanas”. Misturando caipirinha com mojitos, a levada do violão oscila entre o *son* e a bossa-nova, temperados com a “percuteria” sutil de Luiz Jakka.



## Sin amor, casi nada

Raul Ellwanger – Toni Guerrero

Sin amor  
Somos muy poca cosa  
Sin amor  
Somos rastros de niebla

Sin amor  
Somos tizne de hogueras  
Sin amor  
Somos sombra entre sombras

Sin amor  
Aves de alas rotas  
Noche sin una estrella  
Ríos que se secan  
Árboles sin hojas

Puertos sin barco  
Casas sin ventanas  
Sin amor somos  
Páginas en blanco

Cuerpos sin alma  
Cirios apagados  
Sin amor somos  
Casi casi nada.



## **Sin amor, casi nada**

Raul Ellwanger - Toni Guerrero

7

Sin a mor so mos muy po ca co sa sin a mor

A7 G/B A7/C# G/B A7 G/B A7/C# G/B A7 G/B

so mos ras tros de nie bla sin a mor a ves de a las ro tas

A7/C# G/B D69 D69 C#m57m F#7 Bm7 B7/A Em/G

14

nó che sin u naes tre lla ri os que se se can ár bo les sin ho jas

A7/G Dm57m D7+ Em7 F#m7 G7+ F#m7 Em7 F#m7 A479 A7

22

puer tos sin bar cos ca sas sin ven ta nas sin a mor so mos

Bb7+ Am7 Gm7 /F Abm6+ C79 Fm7 /Eb Abm7 Db4 Gb7+ Cb7+

pá gi nas en blan co cuer pos sin un al ma ci rios a pa ga dos

Cm5m F7 Bb7/Cb Bb7 Eb6 Dm7 Cm7 /Bb Abm6+ C79 Fm7 /Eb

©Raul Ellwanger-Toni Guerrero



Sin amor, casi nada

34

sin a mor      so mos      ca si ca si na da

Abm7      Db47      Gb7+      Cb7+      Bb479      Bb79m      D/Gb \_\_      Eb67+/Bb \_\_



## Farewell

Esta canção nasceu como dever de casa no Conservatório de Buenos Aires. Na cátedra de Harmonia, o professor Cipolla mandou que se compusesse uma canção sobre um poema de autor conhecido, à livre escolha do aluno. Como andava muito tocado pela recente perda do poeta Pablo Neruda, escolhi um trecho de *Farewell*.

Procurei trabalhar com a exposição textual do material, sem *ritornelos* e *cadas*. Achei o fôlego necessário para criar uma parte A e uma parte B, cada uma num modo relativo ao outro, ordenados pela tonalidade linda do Mi bemol. Intercalei longas frases de arcos diatônicos, com até dez intervalos, com semitons bem tensionados e significativos, como sob as palavras “se van”, “promesa”. Ademais, saltos assaz marcantes no interior de alguns versos.

Pode ser algo subjetivo, mas atribuo valor estético ao formato da melodia, sua curva, seu sentido, seu ângulo, seu psiquismo. As três notas iniciais de Beethoven no seu tcha-tcha-tcha-tcham, ou o salto inicial de oitava sob a palavra *somewhere* em *Over the rainbow* não são mera casualidade. Neste, o desenho da melodia nos mostra o senso da amplidão, e naquele, o senso do dramatismo. Na pequena canção *Farewell*, as curvas ascendentes sob versos 2 e 3 me dão a sensação do espaço aberto, do infinito, do imponderável. Já os versos 4 e 8 são claramente clausurantes, buscam o repouso, o fim da conversa. As linhas de resposta que dão no arranjo os violinos, dialogam fazendo mesuras e contrapontos com os próprios desenhos da composição.

A letra – ou o poema – tem um duplo sentido sutil e belo, quando diz que os marinheiros *se acuestan con la muerte*, jogando com que *acostarse* em castelhano significa tanto deitar-se como fazer amor. Quando fala do amor pela mulher, nada se concretiza, tudo é promessa, abandono. Mas afinal chega a consumação do amor, e ela se faz... com a morte. O verdadeiro amor do marinheiro seria a aventura, a morte, o prazer teria a ver com ela. Por isso, será o mar seu leito e jazigo. Também o jogo de oposições besan x se van, promesa x nunca más, os que esperam x os que se vão, nos passa a incerteza, a instabilidade, a fortuna incerta da própria vida.

Vida que no caso do temucano Neftali Reyes foi pletórica. Pensemos que este poema foi incluído no *Estravagario*, publicado aos 18 ou 19 anos, sob inspiração de amores orientais, tailandeses! Pensemos nas dezenas de brindes que teve de fazer ao ser homenageado por dúzias de provectos escritores chineses, cada brinde com sua correspondente *eau-de-vie*. Lembremos dele fugindo de seu país no lombo de algum muar, ou arengando a milhares de brasileiros no Estádio do Pacaembu! Pensemos que, já doente, obrigou-se a ver seu país afogado em sangue e dor em setembro de 1973. Seu velório e enterro, ao qual não fui por medida de estrita “defesa pessoal”, reuniu dezenas de milhares de pessoas, na primeira ação popular de repúdio ao golpe militar no Chile.



## Farewell

Raul Ellwanger – Pablo Neruda  
(Fragmento)

Amo el amor de los marineros  
Que besan y se van  
Dejan una promesa  
No vuelven nunca más

En cada puerto  
Una mujer espera  
Los marineros  
Besan y se van

Uma noite se acuestan  
Con la muerte  
En el lecho del mar.





# Farewell

Raul Ellwanger - Pablo Neruda

A moel a mor de los ma ri ne ros que be san y se  
Cm7 Fm7 G7 Cm7 B7 Bbm7 Eb7  
van de jan u u na pro me sa no vuel ven nun ca  
Ab7+ Cm7/G Cm7 F7/A Bb7+ Eb7+ Ab7+ G7  
más en ca da puer tou na mu jer es pe ra  
Cm7 Cm7 Bb479 Bb7 Eb Bb7/D Eb7/Db Fm7  
los ma ri ne ros be san y se van u na no o che sea  
G7 Cm7 Bbm6+ Ab7+ G7 C479 C7/Bb  
cuer dan con la muer te e el le cho del mar  
Fm7 Bb7 Eb7+ G7 Ab7+ Ab7+

©Raul Ellwanger-Pablo Neruda





## Linguagem

Entre o poético e o obsceno, a canção de letra sensual tem que se acomodar num espaço sutil. No tempo do samba canção se ouviam aquelas alusões discretas às “noites de paixão”, chegando ao atrevimento de Lupicínio, quando diz “não consigo dormir sem teu corpo”. No interstício entre o sexo e o amor, é o erotismo que poetisa a relação amorosa física e a evanesce como espírito.

*Linguagem* opera no foco da sensualidade, quando o idioma dos sentidos faz a ponte entre dois apaixonados, quando a delicadeza dos toques, dos fluidos, dos sons e aromas cria momentos oníricos de transporte e a própria consciência se abandona e oscila em lampejos de grande gozo. Território vedado à descrição da lógica, da inteligência e da palavra, é nele que os verbos fruir, dar, receber, entregar, submeter, servir, trocar se fundem numa bela “sopa marinera” do prazer.

Em algumas outras canções a mirada sensual também se manifesta, como em *Foi o vento do mar* (“senti a paixão me alvoroçar / quando acariciei entre as ondas do mar / com delicadeza, o botão que guardavas”); em *Ninfomania* (“uma fome faminta a me comer”), *Por te querer* (“acarinhei o teu corpo, calei tua sede / ensinei os segredos que nunca ensinei a ninguém”), *Quarenta beijos* (“aquecer teu seio no perfume das pitangas”), *Cigana tirana* (“Uma gaúcha tirana abriu o seu tacho e me deu de comer / cuias de puxa-puxa, ervas para acender / me acomodou num pelego, falou espanhol por chamegos de amor / e lá ficamos lençol e cobertor”).

Abrindo com as mensagens dos olhos e da pele, a letra de *Linguagem* faz o jogo de palavras entre a coisa sexo e o nome sexo da coisa, continuando no verso seguinte com o elogio da natureza ante nosso mundo decaído. Na estrofe final, passeia entre os corações e as posições eróticas, com uma alusão misteriosa aos “combates”, o que talvez denote uma disputa de poder no encontro sensual. No pudor das metáforas, podemos ainda entrever o falo ereto feito flauta ante o púbis opulento feito mata.

Dentro do terreno movediço das misturas musicais, esta canção tem um estilo aproximado da salsa, com antecipações e retardos entre os tempos dos baixos do violão e da harmonia central, que geram rápidos choques com a melodia, bizarros e agradáveis. Na tradição letrística, seu romantismo remete aos boleros derramados que seguem tocando nossos corações. Agradabilíssima de cantar a duas vozes, parece ter sido feita para isso, como sempre comprovei com Santiago ao entoá-la em intervalos de terças ou sextas, tanto por cima da melodia guia como por debaixo dela.

Esta é outra das canções que nascem “naipeadas” com a voz, quando a execução do violão base é composta junto com o fraseado melódico e sua raiz harmônica. Permite grande deleite técnico aos executantes e cantores, como se nota na sutil interpretação de Dado Jaeger ao piano elétrico, tocando como se fosse uma única grade com o violão e a voz.



# Linguagem

Raul Ellwanger

Gosto da linguagem clara  
Que a pele do teu corpo fala  
Gosto da linguagem bala  
Que o teu olhar no meu dispara

Cada coisa com seu nome  
Se a fome é o nome da fome  
Se o nome do sexo é fome  
Que ele fale por seu nome

Respeito esse tesão dos bichos  
Pureza no lixo da civilização  
Se o beijo da mulher aranha  
Te queima, te lanha  
Te pica na mão

Gosto da linguagem clara  
Que a pele do teu corpo fala  
Gosto da linguagem bala  
Que o teu olhar no meu dispara

E adoro estes doces combates  
Coração que bate noutro coração  
Calientes besos en la mata  
Solos de flauta, elevação



# Linguagem

Raul Ellwanger

1

Gos to da lin gua gem cla - ra quea pe le do teu cor po fa - la

D D G D/F# Em Em/D

5

gos to da lin gua gem ba - la queo teu o lhar no meu dis pa - ra res

C7 Bb7 A7 G D/F# Em7 A7 D D7/C

10

pei toes ta te são dos bi - chos pu re za no li - xo da ci vi li za ção seo

G D/F# Em7 Em/D A7/C# G/B Bb°

14

bei jo da mu lher a ra - nha te quei ma te la nha te pi ca na mão

G/B A713+ Em/G D/F# E7 E7/G# A7 A7/C#

©Raul Ellwanger



## Mercedes em silêncio

Entre os novos colegas da turma de 1974 no Conservatorio de Buenos Aires, travei amizade imediata com Raul Porchetto, apresentado por minha amiga Alicia Sherman. Em poucos anos, Raulito seria estrela do roquenrol platino, lotando o Luna Park, gravando discos no exterior, rodando na rádio de todos os países hispano-falantes. Já em 1979, gravou sua versão de meu tema *Jacobina*, com segunda voz de Leon Gieco. Éramos então três Raules, pois Leon na verdade se chama Raul Alberto Antonio.

Após a redemocratização na Argentina, por iniciativa de Raulito, gravei o disco autoral *La cuca del hombre*. Nele incluí a versão de seu tema *Mercedes en silencio*, uma espécie de blues-canção muito delicado, com a nostalgia do fim do dia, a ternura introspectiva, os homens fatigados, a lua chegando. Sempre associo o clima desta canção à maneira de ser de seu autor, um cara suave, místico, maleável no trato pessoal.

Na gravação da música, fizemos a tomada totalmente acústica e direta, com voz e violão ao vivo, na mesma sessão em que gravamos *Começo e final de uma verde manhã* junto a Pablo Milanés no lendário Estudio ION, onde oito anos antes havia registrado meus primeiros “demos” com o violão de Paulinho do Pinho. Na mixagem, ficou valendo a tomada que foi feita ao vivo, com o agregado posterior do assobio, instrumento singelo, misterioso e sutil que acrescenta enigma e doçura sempre que é bem usado.

Com Raul, Alicia, Leon e um grupo de colegas, amigos e professores vivemos os extremos políticos oscilantes entre a primavera democrática peronista, a partir de 1973, e a posterior tormenta golpista que acarretou riscos pessoais gravíssimos a toda a turma do roquenrol portenho. Por isso, no final dos anos ’70 Raul passou alguns dias comigo e Nana em Porto Alegre, seguindo a máxima campeira do “desencilhar até que aclare”. Felizmente todos cruzamos a tormenta e seguimos nossas carreiras e amizades.

Num disco posterior de Porchetto, regravei com ele pessoalmente *Mercedes em silêncio*, na mesma semana em que convidados por Leon, cantamos ante 2 milhões de pessoas na Avenida 9 de Julho, em comemoração do bicentenário da Independência da Argentina. Grandes emoções, grandes momentos, grandes amigos!





## Mercedes em silêncio

Raul Porchetto – Versão Raul Ellwanger

Cruzando rápidos o céu  
Anunciando o entardecer  
Os tordos passam  
Na avenida  
E eu em silêncio amando-te

A terra fica suspendida  
E os operários cansados  
E nuvens negras  
Cheias de vento  
Rodeiam as árvores do sul

E lentamente  
Sobe a lua  
E eu na minha mente  
A te amar  
E lentamente  
Sobe a lua  
E eu na minha mente  
A te amar



# Mercedes em silêncio

Raul Porchetto - Versão Raul Ellwanger

2

Cru zan do rá pi dos o céu a nun ci an dooen tar de ce er

A E E E B7 Bm7

8

os tor dos pas sam na a ve ni i da eeu em si len ciao man do

E7 A B7/A G#m7 C#m7 C#m7 F#m7 B7

16

te e len ta men te so be a lu a e

E E E7/D E7/D A A A#dim A#dim E E C#m7

27

eu na mi nha men te a te a mar

C#m7 F#m7 F#m7 B7 B7 E

©RaulPorchetto-Raul Ellwanger



## Canción II de San Gregório

Tenho especial carinho por esta *Canción*, nascida de um calhamaço de papéis almaço que me passou o Bocha Benavidez em alguns dos festivais internacionais dos anos '80 em Montevidéu. A partir da coleção de poemas, rapidamente e com grande fluidez compus algumas canções que me agradaram desde o começo e fui gradualmente registrando em fonogramas. Já no disco *Portuñol* de 1986, gravei o tema de *San Gregorio*.

Gosto muito das sonoridades e do encadeamento das sonoridades nesta primeira estrofe com os sons da vogal “o”. Convém detalhar que, no idioma castelhano, todas estas sílabas soam com “o” fechado. O sentimento da soledade nos é transmitido instantaneamente, com a deterioração, as paredes, os cômoros, o estar só. Por trás disso, o mistério de suplicar a companhia para estar... só.

O tempo é um 3/4 aproximado da *zamba argentina*, gênero que tem uma elegância natural e interna muito própria para a sensibilidade romântica. O arco melódico do tema inicial é discreto, para abrir-se na parte B com larguezza ascendente. Para o final da segunda parte, vai percorrer um típico caminho “psicológico” em busca do repouso na nota tônica final em posição grave. Tanto na maneira de compor como na de tocar há algo original, com o uso de dois diferentes acordes no tempo de um só compasso, recurso que confere um dinamismo acentuado, um desejo de “não descansar”. Ademais, ocorrem retardos de harmonia nos momentos finais dos versos, muito exóticos, surgidos da pressão da letra sobre a melodia. E’ difícil explicar isto, é como andar calmamente numa trilha e de repente encontrar um arbusto florido, que te atrapalha mas te obriga a incorporá-lo em teu andar, pois o rumo já está traçado e não podes mais fugir dele. Algo assim passa com os escultores, me dizia Carlos Becon Pereira: as veias da madeira mostram o caminho.

A mais pura coincidência aconteceu, pois Numa Moraes, o grande parceiro musical de composição de Bocha Benavidez, canta comigo no disco esta canção, criando um desenho vocal quase independente da melodia temática, o que o torna muito original. Já o percussionista Hugo Jasa, com poucas ferramentas, cria uma levada de acompanhamento que é pura elegância, como bem requer o tema. Como dizia Don Pancho Giacobbe nas aulas de Contraponto, a mulher bonita se veste apenas com uma túnica jogada aos ombros.



## Canción II de San Gregório

Raul Ellwanger – Washington Benavidez

Dad-me tu companhia para estar solo  
Remontando los médanos de oro  
Paredes, muros altos, con deterioro  
Dad-me tu companhia para estar solo

Comandas tu cabello de cobre oscura  
Y es tu mano em la arena la flor del mundo  
Y nada mas se dijo, nada pasó  
Volaron as arenas, la flor quedó

Dad-me tu companhia para estar solo  
Remontando los médanos de oro  
Paredes, muros altos, com deterioro  
Dad-me tu companhia para estar solo

Tu dorada presencia bailarina  
De ave de leve rastro por la orilla  
Tu pantalón azul, tu pié desnudo  
Aventan por el aire, los gestos turbios





## Canción II de San Gregorio

Raul Ellwanger - Washington Benavidez

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument (likely a guitar or violin) with lyrics in Spanish. The score is in 3/4 time and includes the following chords:

- Staff 1: D7+, E7, A7/C#, G/B, Cdim/Bb, F#7, Bm7, Bm7/A
- Staff 2: E7/G#, Em7, A7, Eb7+9, D7+, C#m57m9, F#7
- Staff 3: Bm7, Bm7/A, Am7, D79, Ab69, G7+
- Staff 4: A7, A7/G, F#713+, B79+, Em7, Bb6
- Staff 5: A7, A7/C#, D7+

Lyrics (approximate translation):

- Staff 1: Dad me tu com pa ñi a pa ra es tar so lo re mon tan do los
- Staff 2: mé da nos de o ro segunda parte co man das tu ca be llo de co breos
- Staff 3: cu ro yes tu ma noen laa re na la flor del mun do
- Staff 4: y na da más se di jo na da pa só vo la ron las a re nas
- Staff 5: la flor que dó

©Raul Ellwanger-W. Benavidez





canções

# rio-grandenses

O gaúcho  
Maçambique  
Pealo de sangue  
Décimas por Garibaldi  
Rio Grande do Brasil  
Jacobina  
Milonga  
Seu Ataliba Ribeiro  
Flor do Anaí  
Chimarrita do “capaz”  
Rosinha





## O gaúcho

A primeira vez que subi no palco para participar de um xou de verdade foi em 1966, meu primeiro ano de Faculdade de Direito na PUC. Se chamava *PUC em Amor e Verso*, e sua estrela era Rosa Maria, cantora extraordinária. Logo eu estava, com alguns colegas mais tarimbados, integrado na Frente Gaúcha de MPB, com reuniões semanais no Clube de Cultura para mostrar e ensaiar músicas e parcerias novas. Pequenos xous em centros acadêmicos da PUC, UFRGS, Pelotas, clubes como Cotillon, Cultura, Gondoleiros, SAPT, Juvenil, ao lado de Márcio, Homerinho, Bides, Telminho, Maurício, foram apurando as canções e as apresentações. Nossos ídolos eram Vinícius, Elis, Edu, Baden, Marília Medalha, Caymmi.

Dois grandes festivais agitaram o ano de 1968: o da Faculdade de Arquitetura da URGS e o da TV Gaúcha. Neste último, cheguei à final, com meus colegas do grupo Os Redondos, esforçadamente organizado pelo pianista Telmo Kothlar. Com o Ginásio do Grêmio Náutico União lotado, na noite final ficamos em segundo lugar, atrás do consagrado Túlio Piva com seu *Pandeiro de Prata*. Achamos a colocação uma injustiça, evidentemente para nós *O Gaúcho* era muito “melhor” que a vencedora... A Frente tinha uma estética ambiciosa, tentando fundir elementos da MPB do momento, do Tropicalismo e do “beatlismo” com as origens telúricas de nossa região, procurando e propondo uma personalidade regional própria sem cair na música de “grossura” que imperava nas rádios de madrugada. *O Gaúcho* também chegou a finalista do festival O Brasil Canta no Rio, da TV Excelsior, em 1968, Maracanãzinho.

Misturando uma batida de milonga estilizada (a chamada toada moderna) e levadas de samba, com um bom refrão “festivaleiro”, *O Gaúcho*, cuja letra dava um toque político contra os militares, surgiu num estilo híbrido que fez empatia direta com o público, e nos levou às finais em Porto Alegre e no Maracanãzinho do Rio de Janeiro, neste caso com direito a orquestra completa em arranjo de Paulinho Machado e solo de flauta de Nicolino ‘Copinha’ Coppia. Teve nesse ano duas gravações, uma ao vivo no dia da final e outra nos gloriosos estúdios da Gravadora Odeon, com produção do baterista Hélcio Milito.

Com alternância simples das partes A e B, tem na primeira delas uma boa densidade harmônica com uso esperto das possibilidades que o violão oferece. Na segunda parte faz uma digressão harmônica desde o tom original de Ré maior mas em modo menor (compasso 10), passa por Fá maior natural (compasso 12) e caminha ainda pelo segundo grau rebaixado a Mi bemol maior (compasso 14). Com estas inflexões rápidas se gera muita densidade harmônica, que no caso felizmente não atrapalhou a “cantabilidade” do tema. É curioso como esta breve modulação ao segundo grau rebaixado, que não faz parte da tonalidade – Mi bemol maior sobre Ré maior, neste caso –, vai reaparecer em diversas canções que compus em diferentes épocas, como *Pealo de Sangue* e *Décimas por Garibaldi*, sendo talvez uma parte diferenciada de um estilo que eu teria... se tivesse um estilo. Suspeito de algum recanto andaluz no meu ouvido, graças aos Moura, Pimenta, Silveira, Marques e Lopez que trago pelo lado materno, oriundos de *las antiguas misiones de Castilla al oriente del Rio Uruguay...*

Composto na linguagem festivaleira da época, *O Gaúcho* tem nos dois primeiros compassos um salto harmônico de grau inteiro (Re – Dó) que vai servir ao final para fazer com a letra o cânone em contraponto algo trôpego das duas vozes masculinas. O último verso é um modelo de exibicionismo com sua “prenda (que) está chorando”, assim como a própria estrofe leva um texto de soberba: “me esperem em pé cantando”. Mas mesmo assim o pessoal gostava (se sentiria representado!) e ainda segue pedindo esta canção, que foi composta rapidamente ao violão, sentado num sofá da casa de meus pais na rua Mostardeiro.





## O gaúcho

Raul Ellwanger

Vou pelos campos da minha terra  
Sem patrão e sem espera, laçador de boa mão  
Tenho o destino da boiada  
Rodo, rodo pela estrada, ando atrás não sei de não

Quando eu era bem piá, meu avô mandou me dar  
Uma surra de umbigo prá ver se pegava raça  
Quando o Satanás passava nem sequer se arrepiar

Vou pelos campos da minha terra  
Sem patrão e sem espera, laçador de boa mão  
Tenho o destino da boiada  
Rodo, rodo pela estrada, ando atrás não sei de não

Desde então sigo tropeando pelos pampas do meu pago  
Pelo amigo dou um braço, prá mulher um doce abraço  
Pros milicos trago estrago, pro inimigo outro balaço

Vou pelos campos da minha terra  
Sem patrão e sem espera, laçador de boa mão  
Tenho o destino da boiada  
Rodo, rodo pela estrada, ando atrás não sei de não

Gaúcho crescendo forte, bom na trova e no baralho  
Pouca mágoa e muita sorte, sem ver água nem trabalho  
Tenho gozo nesta vida, na vida zombo da morte

Vou pelos campos da minha terra  
Sem patrão e sem espera, laçador de boa mão  
Tenho o destino da boiada  
Rodo, rodo pela estrada, ando atrás não sei de não

Minha gente vou-me embora, muito grande é o meu Rio Grande  
Vou andando campo afora que meu povo está esperando  
Para ouvir minhas histórias, só saudade vou deixando  
Se eu voltar aqui de novo que me esperem em pé cantando  
Me desculpem minha pressa, que uma prenda está chorando.



# O gaúcho

Raul Ellwanger

Sheet music for the first five measures of the song. The key signature is D major (two sharps). The time signature is common time (indicated by '2'). The vocal line starts with 'Vou pe los cam pos da minha ter ra sem pa trão e sem es pe ra la ça dor'. The piano accompaniment consists of chords: D, C, D, D7, G, G<sup>#</sup>, D/A, and Bm7.

Sheet music for measures 6 through 10. The vocal line continues with '— de bo a mão— quan doeu e ra bem pi á meu a'. The piano accompaniment includes chords: Em7, A7, D, D, A7, and Dm7.

Sheet music for measures 11 through 15. The vocal line starts with 'vô man dou me dar— u ma sur ra de um bi go prá ver se pe ga va ra—'. The piano accompaniment includes chords: C7, F7+, Bb6, Eb6, and A7.

Sheet music for measures 16 through 20. The vocal line continues with '— ça quan doo Sa ta nás pas sa va nem se quer sear re pi ar—'. The piano accompaniment includes chords: D, B7, Em7, A7, and D.

©Raul Ellwanger



## Moçambique

Passei a virada do Ano Novo de 1979 nas ruas da cidade de Osório, no litoral rio-grandense. É (ou era) tradição nesse dia festejar-se o Moçambique, quando na praça central a bandeira brasileira é baixada e em seguida hasteada a da Rainha Ginga. De diversos cantos da cidade vão saindo grupos de músicos, em especial da Sociedade José do Patrocínio, para irem-se agrupando ao pé do pendão, na frente da igreja, junto à rainha. Lindamente ataviada, a anciã preside com simplicidade as cerimônias, transmitindo muita paz no olhar e majestade nos gestos, tendo a seu lado um discreto Rei Congo.

Ao tempo em que residi em São Paulo, compus diversas canções com o baiano Vicente Barreto, natural de Serrinha, muito conhecido pela criação de *Morena tropicana* em parceria com Alceu Valença. Uma meia dúzia delas está gravada em discos de ambos, com a particularidade de ser uma parceria rara entre duas regiões distantes, que talvez tenham como elo de ligação musical o espetacular acordeón, o xotes e o ancestral ibero comum da habanera, avó da vanera e do baião.

Tendo recebido de Vicente um “demo” com levada de afoxé, fiz a ligação com a festa afro-cristã do litoral sulino. Apesar da filtração de símbolos católicos, o evento é characteristicamente negro, seja pelo natural do povo, seja pelas expressões de júbilo em idioma africano, seja pelas divindades louvadas, seja pela rítmica originalíssima da percussão. Sente-se no ar uma espécie de resgate, um desabafo social, uma reivindicação étnica, um orgulho de ocupar a cidade com sua cultura e seus símbolos. Assim, achei que combinavam o moçambique e o afoxé.

Vai a letra descrevendo aspectos da festa pública, como o caxixi atado às canelas, que soa conforme o grupo usa as pernas na dança, ou como a tonalidade exacerbada da cor negra (“azul”) da pele dos tamboreiros, que é acentuada pelas batas, calças largas e gorrinha de algodão alvíssimo, ou a alegria de ser livre em terra própria. Executada exclusivamente por instrumentos percussivos, não contém elementos de melodia ou harmonia. Assim como não pude captar as palavras africanas, não pude entender a rítmica, criada por uma multidão masculina, que para mim soava uma grande polifonia algo improvisada, mas que para os percussionistas era plena de conjunto e sentido.

Gravada na Argentina, a canção teve a participação de músicos que lhe deram qualidade. Sobre uma base singela de violão, Osvaldo Fattoruso fez um espetacular pleibeque com oito canais de percussão, dando todo o clima da condução e balanço. Mavy Diaz foi improvisando lindas vozes, em belíssimos e breves contracantos que conversam com a voz principal. Yabor concebeu o arranjo e diversas vozes, que fomos realizando passo a passo, quase artesanalmente, como que descobrindo novos elementos a cada registro. A arte que estes três amigos imprimiram ao fonograma foi do mais alto voo.

Contam que os traficantes negreiros clandestinos usavam a rota de Torres ao Guaíba para furar o controle colonial e imperial. Surpreendidos pelas patrulhas, entregavam armas aos cativos para defesa comum, momento que estes aproveitavam para, de posse das colubrinhas, escapar-se subindo os contrafortes da Serra do Mar. Daí o estabelecimento desta comunidade no Morro Alto, cuja origem direta da África e isolamento secular permitiu a preservação de suas crenças. Ignoro a fonte africana precisa destas populações, aparentemente da África Oriental, conforme o nome indica. Na areia da praia da região, junto ao oceano, o marisco de cor escura se chama Moçambique.



## Maçambique

Vicente Barreto – Raul Ellwanger

Salve o Maçambique da praia do sul  
Canela, caxixi, do negro azul  
Salve tua gana, tua mão africana  
Tamboreiro tamba da gorrinha branca

Afro brasileiro é o vosso império  
Vosso Rei é Congo na terra de Osório  
Zumba na Tinguera santa confraria  
Gracias pela terra, pela luz do dia

Salve o Maçambique da praia do sul  
Canela, caxixi, do negro azul  
Salve tua gana, tua mão africana  
Tamboreiro tamba da gorrinha branca

Zumba na Tinguera, pela luz do dia  
Gracias pela terra, santa confraria  
Vossa mãe tão linda, salve a bandeira  
Ó Rainha Ginga, Maçambiquiteira





# Maçambique

Vicente Barreto - Raul Ellwanger

Piano

Sal veo Ma çam bi que da pra ia do su ul ca ne la ca xi xi do ne gro a

zu ul sal ve tu a ga na tua mão a fri ca na tam bo rei ro tam ba da gor ri nha bran ca

a fro bra si lei ro é o vos soim pé rio di ai ê— pe la uz do

di ai ê— i la iê— i la iê i ê i ê ê

©Vicente Barreto-Raul Ellwanger



# Pealo de sangue

## A canção

Tem certo tipo de canção que vai sendo gestada lentamente lá dentro da gente, sem esboço, sem escrita, sem anotação para lembrar depois. Quando brota, sai feita, sai pronta e inteira, pois sua alma vinha germinando com rumo certo. Assim parece que foi com *Pealo de sangue*, nascida num repente único, sentado em minha cama às 3 horas da tarde na rua Tito Lívio Zambecari, em 1979. Todinha, todinha, sem vacilo, sem correção, brotou a canção.

Quando ainda estava na Argentina, havia feito um tema que se frustrou. Tratava dos meus avós Frida e Jacob, de origem alemã, que haviam emigrado do interior para a capital, com alusões à enxada, à vida na encosta do Cerro do Botucaraí. Talvez ali estivesse a origem da nova canção.

No exílio, entendi que o migrante tem uma carga de tristeza que é absoluta, faz parte do ar que ele exala. Na verdade, reflete a perda de si mesmo. Ao construir sua nova vida, ele vive sonhando e refazendo algo que não voltará. Quer abrigo, morada, identidade, pão, que serão sempre outros, distintos daqueles que ele deseja por atavismo. Por isso pergunta quando será este sonho. O mistério de seu coração é sua própria tristeza, é seu próprio sonho, cal e cimento de seu novo dia.

## A letra

Já na primeira estrofe aparecem lado a lado as palavras “colono” e “gaúcho”, o que destoa da temática trivial gauchesca onde não existe colono, assim como nela inexiste a citação ao Guaíba. A partir de uma alusão à “melancolia” açoriana, a canção se espalha num enfoque bem rio-grandense, quem sabe derivando na direção de meus avós Laíla e Antônio, missionários que também migraram para a capital. Sendo os quatro avós migrantes por falta de terra, me tocou dizer, talvez pela voz calada deles, “quero só um pedaço de terra”.

Começando duvidoso, com uma pergunta, vai o texto tomando coragem e ficando afirmativo para pedir terra, casa, colheita e chegar a dizer que haverá um novo dia. Alcança a atribuir importância aos sonhos inspirados nas estrelas. Numa alusão à participação política, diz que este futuro dependerá do esforço de cada um, não cairá do céu. A percepção sensorial se destaca com o cheirinho da mata, a luz do luzeiro e o insignificante e importantíssimo cutuco do lambari na perna, figura poética que repetidamente segue sendo comentada pelos meus amigos como o grande achado do texto. Pois agora, o belisco do lambari...

## A expressão

Como esta toada tem as quatro estrofes baseadas numa mesma e modesta estrutura preparada para seis versos, sua melodia vai a cada uma das vezes sofrendo pequenas variações que permitem acomodar a letra e lhe agregam novidade e fogem do óbvio. Nem sequer uma parte B esta canção tem. Dá assim para entender como e porque foi feita de uma só sentada, sem muitas reflexões. Seu pontinho de originalidade está nos compassos 11 e 12 de cada estrofe, quando vem harmonizada sobre o sexto grau rebaixado com sexta (Si bemol 6), seguido do segundo grau rebaixado com sexta (Mi bemol 6), e uma brevíssima diminuta de Mi natural para aceder de volta à dominante do tom original.

Pedi a meu antigo professor do Centro Livre de Cultura, o violonista Zé Gomes, que escrevesse o arranjo, fugindo da monotonia das estrofes reiterativas. Após uma primeira exposição genérica da canção, assim foi como se fizeram constantes modulações, passando por quatro tonalidades. Se introduziu um *corus* de vocalize, quase como um solo, ficando o conjunto do fonograma apoiado





no quarteto de cordas, nas trompas, no trio vocal, na harmônica e no violão de 12 cordas em busca de uma variedade de timbres. Merece destaque a interpretação vocal de Nana, dando uma cor toda especial ao tema.

### Trajetória

Relegada a um final de lado no disco original, *Pealo de sangue* foi colocada por Fernando “Judeu” Westphalen na propaganda televisiva de uma rede de lojas, com imagens muito sugestivas. Tornou-se conhecida, foi sendo gravada por outros intérpretes, terminou sendo escolhida uma das “dez mais” em concurso da mídia regional. Teve duas gravações de Mercedes Sosa (português e castelhano), tem versões em alemão e italiano, alcança mais de 30 edições fonográficas, inclusive instrumentais e sertanejas, é favorita de corais comunitários. Na época da seleção musical para seu disco e xou *Saudades do Brasil*, Elis Regina a tinha copiada manuscrita em uma cadernetinha de bolso, ao lado de *Moda de sangue*, de Ivaldo Roque e Jerônimo Jardim, para incluir no repertório. Por achar que havia demasiado sangue nas duas, seu diretor optou apenas pela *Moda*.

## Pealo de sangue

Raul Ellwanger

Que mistérios trago no peito  
Que tristezas guardo comigo  
Se meu sangue é colono, é gaúcho  
Lá no campo é que encontro abrigo  
O cheirinho da chuva na mata  
Me peala me puxa pra lá

Quero só um pedaço de terra  
Um ranchinho de santa-fé  
Milho verde, feijão, laranjeira  
Lambari cutucando no pé  
Noite alta o luzeiro alumando  
Um gaúcho sonhando de pé

Quando será  
Este meu sonho  
Sei que um dia será novo dia  
Porém não cairá lá do céu  
Quem viver saberá que é possível  
Quem lutar ganhará seu quinhão

Velho Rio Grande  
Velho Guafba  
Sei que um dia será novo dia  
Brotando em teu coração  
Quem viver saberá que é possível  
Quem lutar ganhará seu quinhão



## Pealo de sangue

Raul Ellwanger

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for treble clef and the bottom staff is for bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between common time (2/4) and 3/4. The lyrics are in Portuguese and are placed below the notes. Chords are indicated below the bass staff.

Que mis té rios tra go no pei to que tris te zas guar do co mi go se meu  
D E7 A7 D D/C

san gueé co lo noé ga u cho lá no cam poé que te nho a bri go o chei ri nho da chu va na  
G A7/E F#m7 B7 Em7

ma ta me pi a la mepu xapra lá ve lho Rio Gran de ve lho Gua  
Bb6 Eb6 E° A479 A79m D E7 A7

i ba sei queum di a se rá no vo di a bro tan do em teu co ra ção quem vi  
D D/C G A7 F#m7 B7

ver sa be rá queé pos si vel quem lu tar ga nha rá seu qui nhão  
Em7 Bb6 Eb6 E° A479 A79m

©Raul Ellwanger



## Décimas por Garibaldi

A décima encanta o poeta e o pajador, por ser bonita e pelo desafio que apresenta. Na forma de canção, seus dez versos saem do emparelhamento simétrico binário (o dobro do par 4) que é natural na música popular, daí seu encanto e sua atração. Sempre parece que aqueles dois últimos versos são “puxados” de algum outro lado, que são intrusos, pois não constavam na métrica esperada.

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

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

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

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



## Décimas por Garibaldi

Raul Ellwanger

Te convidaram milonga  
Pra deitar verso na areia  
Até levar ao oceano  
Velame, ferro e madeira  
Chalana dos insolentes  
Vogando sobre as figueiras  
Nas madrugadas agrestes  
Teus admirantes descalços  
Marés e mares a leste  
Teus pés na areia, calados

Preciosa carga de enganos  
No carroção farroupilha  
Afaga o sol inclemente  
O pano, o leme, a quilha  
Quanta vitória submersa  
Nessa marinha às avessas  
Se as águas de uma lagoa  
Fossem beijar o teu casco  
A tempestade na proa  
A liberdade no mastro.

Lunares patas do gado  
que a areia seca sorvia  
Republicanos sonharem  
pântanos e ventanias  
A velejar pelos ares  
na solidão da restinga  
riscando nesses palmares  
o pavilhão da igualdade  
Levando a lancha de sonhos  
do cidadão Garibaldi.

Preciosa pata insolente  
A velejar submersa  
Teus admirantes de sonho  
Tuas vitórias descalças  
Lunares lanchas avessas  
A deitar verso caladas  
Marinha seca de enganos  
Na solidão da igualdade  
Marés de mares, palmares  
Ó praia da liberdade





# Décimas por Garibaldi

Raul Ellwanger

Piano

Te con vi da rãm mi lon ga\_ pra dei tar ver sõ naa re ia\_  
a té le var ao o cea no\_ ve la me fer roe ma dei ra\_ cha la na dos in so  
len tes\_ vo gan do so breas fi guei ras\_ nas tem pes ta des a gres tes\_  
teus al mi ran tes des cal ços\_ ma rés e ma res a le e ste teus pés naa re ia ca la  
dos\_

10  
15  
20

Dm47 Dm47 Dm47 Gm/Bb  
Gm/Bb A7/C# A7/C# Gm7'D Gm7/D  
Gm7/D A7/C# A7/C# Gm/Bb Gm/Bb  
Gm/Bb A7 Bb4+ Bb4+  
Dm47

Raul Ellwanger



## Rio Grande do Brasil

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

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

Com Cao, andamos em muitos bares, biroscas, bistrôs, botecos, brasseries e bolichos. O IAB, o Barbas, a Bodeguita, o Água na Boca, o Gomes, o Odeon, o Luiz, o Madrigal, a Fatinha, o Cide Guez, o Erva Doce, o Parangolé, o Marcos’, o Augustus, o Supérfluo e o Essencial, o Sorocabana, o Velódromo, o Kafka, o Lorival do bairro da Auxiliadora, e uns 200 mais que nos abrigaram, alimentaram, hidrataram e alegraram, de Santa Vitória do Palmar ao Rio de Janeiro, de Mostardas a Santa Rosa, do Faxinal do Soturno à Lagoa da Conceição, de Montevidéu a Concórdia. Lá no fundinho do peito do uruguayanense Cao sempre senti a nostalgia de seu pago, nos causos de pescaria com seu avô, o coronel de provisórios Villar, nos ensaios dos grupos de roquenrol juvenil da fronteira, em certa inadaptação à cidade capital. Daí talvez tenha surgido na letra o “ferrocarril” que subverte o tempo, a busca do Brasil que se nega na fronteira, daí o sol poente na ponte olhada desde leste sobre as águas coloridas do rio Uruguai, daí a pampa infinita resumida na travessia onde o coração menino se quebrou um dia.

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



# Rio Grande do Brasil

Raul Ellwanger

Dedicada a Cao Trein

O longe parece hoje  
Que passa na Rua Andradadas  
Pendurado na escada  
Do ônibus amarelo

Do bairro da Auxiliadora  
Ao som do ferrocarril  
Aurora de computadores  
À procura do Brasil

Quando risca o teu poente  
Pela aquarela do rio  
Na pampa daquela ponte  
Teu coração se partiu  
Ai, ai, ai, teu coração se partiu  
Ai, ai, ai, Rio Grande do Brasil

Dali sevê o país  
Pelo prisma de um poeta  
Com seu delírio pateta  
Refletido num fuzil  
Vê policiais de viola  
Patrulhando a tradição  
Vê Jesus pedindo esmola  
Pra tomar um chimarrão

Quando risca...

Quando a gente é gente grande  
Já roubou algum dinheiro  
Já nem vê o diamante  
Da clara luz do Luzeiro  
Se o azul palidece cinza  
Quando cala o coração  
E um balanço já não anima  
Tua veia de neón

Quando risca...



# Rio Grande do Brasil

Raul Ellwanger

3/4 time signature, key of E major (4 sharps). The vocal line starts with "O lon ge pa re ce". The piano accompaniment consists of chords: E, C#m7, F#m7, B7, E, E/G#, C#m7.

The vocal line continues with "ca da do oni bus a ma re lo". The piano accompaniment includes chords: F#m7, B7, E, F#m7, B7, Bm7. The section is divided into two parts: "1. primeira" and "2.".

The vocal line continues with "ris ca teu po en te pe laa que re la do rio na pam pa da que la pon te". The piano accompaniment includes chords: E7, Am7, D7, G, C9, F#m.

The vocal line continues with "teu co ra ção se par ti u ai ai ai". The piano accompaniment includes chords: B7, E69, D69, C#479, B479, A#dim.

The vocal line concludes with "ai ai a i Rio Gran de do Bra sil". The piano accompaniment includes chords: A9, G#m7, F#m7, G#m7, A7+, B47.

©Raul Ellwanger



## Jacobina

Esta letra de Luiz Coronel me permitiu realizar uma composição usando a técnica do contracanto vocal, onde a voz solista feminina se opõe ao coro masculino. Com certeza me ajudaram nesta empreitada as certeiras e mal humoradas aulas de contraponto de Don Pancho Giacobbe, no Conservatório de Buenos Aires, quando insistia em que “quando uma voz fala, a outra cala”. Com o mesmo nome, *Jacobina* foi vertida e gravada em castelhano por Raul Porchetto, em seu disco *Volando de vida*.

O tema é daqueles que a história oficial não gosta de tratar: uma revolta popular, que aflora em 1873 nas picadas das colônias alemãs do Rio Grande do Sul, onde a pobreza se une à religiosidade para gerar o messianismo salvacionista. Para turbinar o conflito, doses maciças de violência do Império, intolerância atávica entre católicos e evangélicos e crescente diferenciação social no interior da antiga colônia igualitarista.

Jacobina Maurer, a sacerdotisa dos muckers, diz na primeira pessoa que traz a verdade e o fim dos tempos. Em resposta, o coro trágico a acusa e ofende, ao que ela antepõe seu ânimo de combater as baionetas imperiais até mesmo para morrer de armas na mão, como portadora da ressureição. Na derradeira estrofe, ambas as vozes do coro e da solista se atacam e falam o diálogo dos surdos: contraponto não apenas musical, mas também poético.

Aqui o conflito real se explicita como canção, ao entoarem suas partes simultaneamente a solista mulher salvadora e o quarteto masculino acusador. A oposição dramática é acentuada por duas vozes de baixo autêntico e duas de tenores, que contrastam com a frágil voz da contralto. Os fraseados das cordas dos violinos fazem uma terceira voz, gerando uma densa tessitura remarcada pelas intervenções algo abruptas da bateria ao final. Na interpretação vibrante de Nana Chaves, fica ecoando a palavra “chacina”, como um grito ante a inclemência e intolerância dos poderosos, efeito acentuado com a brusca modulação ao modo maior realizada exclusivamente na cadência dos três últimos acordes.

No relato contemporâneo do jesuíta Sepp, uma curiosidade é que ele atribui a revolta... ao marxismo originado pela Comuna de Paris! Outra curiosidade é de tipo pessoal, pois entre os revoltosos estava um enxerido de sobrenome Ellwanger. E outra, mais geral, baseada em minhas esforçadas pesquisas da cultura inútil: o adjetivo brasileiro “muquirana” advém do alemão mucker, fanático, mas o Houaiss ainda não sabe.

## Jacobina

Raul Ellwanger – Luis Coronel

Do abismo do meu sono  
Eu trago a luz da verdade  
Anuncio o fim dos tempos  
Para os campos e cidades  
A divina natureza  
Faz de mim sua vontade



Jacobina, libertina  
Aliada de Satanás  
Jacobina, libertina  
Picada do Ferrabráz

Aos enfermos trago a cura  
Que me revela a divindade  
Das sagradas Escrituras  
Prego o amor e a caridade  
Nem baionetas caladas  
Calarão minha verdade

Os anjos estão comigo  
Eu trago a ressurreição  
Ao cerco do inimigo  
Nós não damos rendição  
Será a paz sobre cinzas  
Morremos de armas na mão.

Chacina, chacina, chacina.

## Jacobina

Raul Ellwanger - Luiz Coronel

Do a bis mo do meu so no eu tra goa luz da ver da de

Bb7+ Cm7 Dm7 Cm7 Fm7 Bb7 Eb6

a nun ci o fim dos tem pos pa raos cam pos e ci da

Eb6 Am57m D7 Gm7 Gm/F C7/E C7 F47

©Raul Ellwanger-Luiz Coronel



## Jacobina

16

des a di vi na na tu re za faz de mi su a von ta

F7 Fm7 Bb7 Eb6 Eb6 C7 C7 F47

24

de Ja co bi na li ber ti na a li

F7 Bb7+ Cm7 Dm7 Cm7 Fm7 Bb7 Eb4 Eb6

33

a da de Sa ta nás Ja co bi na

Am57m D7 Gm7 Gm/F nós não da mos ren di çã ão

41

li ber ti na Pi ca da do Fer ra bráz

se rá a paz so bre cin zas mor re mos de ar mas na mā ão

49

Cha ci na cha ci na!

Bb7+ Cm7/B Dm7/B Cm7/B Bb7+ C C D





## Milonga

Se a palavra milonga tem raiz africana para dizer “reunião de muitas palavras”, fizemos jus nesta letra a isso, com versos bem amplos e prolixos. Ocorre também que o próprio gênero milonga tem estilos e modos de expressão bastante abertos, desde a milonga campeira, que é lenta, parca e meditativa, até a milonga arrabalera, com ritmo e orquestração vivazes, menos sugestiva na parte literária. Já a milonga “limpa banco” rio-grandense anima os bailes sul-brasileiros, sendo seu objetivo que ninguém deixe de dançar. Pode designar também um evento social, como a reunião bailável dos bairros e subúrbios platinos, pode aparecer na faceta baiana da obra de Vinícius e ser no Brasil gíria corrente na forma “mirongueiro enrolador”. A fecunda milonga ainda nos sugere a interrogação: se por trás da milonga está a habanera, quem está atrás do baião?

Com Jerônimo Jardim, trabalhamos com muita fluidez e entendimento. Sendo letrista e compositor de excelência, laureado em muitos festivais, em sua parceria resultou sempre cômodo abrir uma ideia inicial e avançar na urdidura desse misterioso conjunto chamado “canção”. Fosse com um verso esboçado, fosse com uma linha melódica tentativa, pudemos sempre concretizar canções com facilidade, somando os atributos pessoais em benefício da música.

Sendo fronteiriço, Jerônimo logo empalmou com a ideia de um tema latino-americanista e nos pusemos a mostrar alguns lados da milonga, entre o sorriso e a tristeza, a tradição e o “tempo novo”, o verso e a pajada. As lutas pela independência, a diversão, a alfinetada nos padres, a morte com glória, a paz tão desejada, são cenas que vão pintando este painel, gravado num andamento bem mexido. Não por acaso foi adotada com entusiasmo pelo missionário Cenair Maicá, que realizou a primeira gravação desta *Milonga* no disco *Caminhos*, ao lado de outra parceria com Jerônimo, a chacarera *Companheira liberdade*. Na gravação em castelhano, tive a honra de tocar com Dom Domingo Cura e Peteco Carbajal, titulares do selecionado de grandes músicos.

Quase como uma genética musical e familiar, com Jerônimo descobrimos que nossos maiores já tocavam milonga. Jerônimo guardou na memória e por fim gravou uma pequena e sabia cadência de milonga em Mi menor tocada por seu pai nas cordas primas de algum violão galponeiro. Já meu avô materno Moura fazia algo parecido com apenas duas posições, com o detalhe de que em cada uma das mãos usava apenas dois dedos, em consequência gerando, com as cordas soltas, erros e tensões surpreendentes.

O musicólogo uruguai Don Lauro Ayestarán fala de um país musical referindo-se ao tripé Uruguai, províncias do leste argentino e Rio Grande do Sul, com uma unidade que na minha opinião tem seu melhor exemplo na milonga, além da chamarra e do xote. Fecundados em fontes africanas e andaluzas, os frutos desta árvore generosa permitem a Atahualpa Yupanqui dizer que “cada pueblo tiene su milonga”!



# Milonga

Raul Ellwanger – Jerônimo Jardim

Milonga se canta rindo  
Se canta triste também  
Milonga do amor benvindo  
Milonga se o amor não vem  
Milonga sai de improviso  
Sai também de verso feito  
Se troca por um sorriso  
Pra livrar mágoa do peito.

Milonga é prosa de amigo  
Milonga é fala do povo  
Lembrança de um tempo antigo  
Desejo de um tempo novo  
Milonga é coisa mui séria  
É também divertimento  
Só não canta o seu vigário  
Consagrando o calix bento

## Refrão

Milonga é flor da fronteira  
Senhora, moça e menina  
Milonga linda bandeira  
É o som da América Latina  
Agreste fruto campeiro  
Que doce chega à cidade  
Milonga canto guerreiro  
Amante da liberdade

Milonga é canto que jaz  
Com quem peleou pela terra  
É brado heroico de guerra  
É canto amigo de paz  
Canção deste continente  
Tem até milonga gringa  
Mas de cara a gente sente  
A danada da catinga





# Milonga

Raul Ellwanger - Jerônimo Jardim

2/4 time signature, treble and bass staves. Chords: C, G7, G7, C, C.

Lyrics:

Mi lon ga se can ta rin do se can ta tris te tam bém mi lon ga doa mor bem

2/4 time signature, treble and bass staves. Chords: G7, G7, C, C, Bm57m, E7.

Lyrics:

vin do mi lon ga seo a mor não vem mi lon gaé can to que jaz com quem pe leou pe la

2/4 time signature, treble and bass staves. Chords: Am7, Am7/G, F, G7, Gm7, C7.

Lyrics:

ter ra éum bra dohe rói co de guer ra é can toa mi go da paz can ção des te con ti

2/4 time signature, treble and bass staves. Chords: F7+, D7/F#, C/G, Am7, Dm7, G7, C.

Lyrics:

nен te tem a té mi lon ga grin ga mas de ca raa gen te sen te a da na da da ca tin ga

©Raul Ellwanger-Jerônimo Jardim



## Seu Ataliba Ribeiro

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

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

Algo de realismo fantástico havia neste cidadão, com seu poncho de um matiz indefinido tipo sangue que, por ser demasiado grande, mais parecia transportá-lo do que ele ao trapo, e com seus trançados de corda adaptados aos cotocos que o sustentavam. Também era algo irreal sua conversa, onde mesclava personagens históricas sem qualquer ordenamento, a fim de chamar a atenção dos passantes. Num hábito que se mantém nas classes populares, andava com o rádio portátil atado ao carrinho, assim aliviando as horas de trabalho e tédio com a audição das canções campeiras de que gostava.

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

Ao escrever esta letra, tentei refletir a fantasmagoria que seu Ataliba exalava. O relampejar da roupa, a sombra do vento, a mixórdia política, a tarde exclusiva no bordel, a posse ilusória de terras, a felicidade do baile com as lindas profissionais e o voaíerismo televisivo mostram o universo pessoal daquele homem originalíssimo. Aparecem giros e termos regionais, como “chambulhar”, que só é escutável na margem esquerda do Rio Uruguai. Já “picapais” é licença poética, para rimar com imperiais. Como dado de época, está seu costume de ver a Regina Duarte da novela no aparelho de televisão de alguma loja.

Sim, eu sei, eu aceito que rimar pilha com farroupilha é algo excessivo. Mas como eu faria, se a emissora realmente se chama Farroupilha e o radinho é mesmo de pilha? Quanto a “chambulhar”, é o termo que Dona Gladys Lorentz usa para explicar o cozimento gradual dos legumes na receita de um putchero fronteiriço. Me custou décadas descobrir que vem do castelhano “zambullir”, por “mergulhar”!



## Seu Ataliba Ribeiro

Raul Ellwanger

Relampejava na estrada  
O velho poncho vermelho  
Puxando na sua asa  
Seu Ataliba Ribeiro  
Na sombra daquele vento  
Lambido pela alpargata  
Socava a bucha do tempo  
E gargalhava pro passado

E tinha um radinho de pilha  
Pra escutar de manhanita  
Lá na Radio Farroupilha  
Chote, xula e chimarrita

Aquela melena guaxa  
Cobria o miolo mole  
Chacoalhava com a lembrança  
Do tempo do Velho Borges  
Chambulhava nesse saco  
Maragatos e imperiais  
Correntinos e farrapos  
Getulistas e “picapais”

E tinha um radinho de pilha...

Se tinha uns cobres, beleza  
Se arremangava pra zona  
Repartir sua pobreza  
Com as “pobre” das muié-dona  
Contava que tinha duas  
Léguas de imaginação  
Sonhando que eram suas  
Outras léguas do patrão

E tinha um radinho de pilha...

Cismando apaga o palheiro  
E se apressa no seu vagar  
Ataliba é um candeeiro  
Que esqueceram de soprar  
Nariz colado à vitrina  
Pra espiar no aparelho  
A cola da tal Porcina  
E os causos de Roque Santeiro

E tinha um radinho de pilha...





# Seu Ataliba Ribeiro

Raul Ellwanger

3/4 time signature, key of E major (no sharps or flats). The vocal line starts with "Re lam pe ja va naes tra da o ve lho pon cho ver me lho pu". The piano accompaniment consists of simple chords: E, E, E, C7/G, F#m7.

Continuation of the musical score. The vocal line continues with "xan do na su a a sa seu A ta li ba Ri sa do ti nhaum ra di nho de". The piano accompaniment includes chords: F#m7, B7, B7, B7, Bm7, E7/B.

Continuation of the musical score. The vocal line continues with "pi lha praes cu tar de ma nha ni ta lá na Rá dio Far rou pi lha xo te chu lae chi mar". The piano accompaniment includes chords: A, B7/A, G#m7, C#7, F#m7, B7.

Continuation of the musical score. The vocal line continues with "ri ta". The piano accompaniment consists of a single sustained note on the E string.

©Raul Ellwanger



## Flor do Anaí

Como o escritor que termina por obedecer ao seu personagem, o compositor também acaba obedecendo certos mandatos. Eis aqui uma décima que acabou em 12 versos. Na realidade, não era necessário, mas talvez o cacoete auditivo da simetria (6 mais 6 melhor que 5 mais 5) levou a repetir os dois últimos versos. Ficou bonito, mas perdeu-se a décima, que, como se vê é bonita e escorregadia, como alguma moça...

Numa posição arqueada e aberta ao espaço, as grandes flores da corticeira parecem entregar-se ao universo, enquanto seu perfume atrai a fecundação. Sendo madeira mole, sua aparente inutilidade se compensa com a generosidade do alimento e da beleza. Assim também é o frágil canto do trovador, que voeja pelos céus para recriar as cores bonitas da vida. Este tipo de paralelismo poético entre a natureza e a vida é clássico na canção popular, como se escuta em *El aroma*, de Don Atahualpa Yupanqui.

Peão cafuzo da Barra do Ribeiro, Tuíca me disse que a flor da corticeira do banhado se chama Anaí em guarani, querendo dizer flor da água. Nas várzeas dos dois rios Vacacaí, sempre me encantaram as lindas e sinuosas serpentes escarlates formadas junto às águas pelo conjunto de árvores e grandes flores da *eritrina christagali*, riscando o verde do campo com suas chamas dançantes, alegres, chispeantes. Para completar, o posadinho Don Chaloy Jara me ensinou que *yí*, rio, significa margens que não se tocam, para diferenciar de lagoa, em que os extremos acabam se unindo. Poético idioma, este nosso guarani!

No interior do sentido filosófico da letra, percebo que ela é de uma intensa sensualidade, quase uma sexualidade, tantas as citações e metáforas da corte, da boda, da cópula, da fecundação e do parto. Beijo, colo, deita, trepa, fecunde, cama: apenas na estrofe inicial. Segue com pele, noiva, virgens, seio, cio, lábios, para culminar na derradeira estrofe com derramando, pólen, semeia, manancial, renascem. Talvez a beleza triangular e rubra do cacho floral abrindo-se pendente em forma de bainha, tenha atiçado a imaginação do autor...

Gosto de toda esta letra, verso a verso, acho-a parelha nas boas alturas da poesia telúrica. A estrutura das rimas 1-4, 2-3, 5-7, 6-9, 8-10 tem um tropeço na estrofe segunda, sem maiores consequências. Adoro “que o vento o fecunde um dia, na cama de outro perfume”. Note-se que é o próprio aroma que será fecundado... pelo vento! A segunda estrofe é literalmente uma caixinha de joias, não tenho nem como destacar isto ou aquilo, deixo ao leitor este desfrute. Naquele prazer secreto que tem o cantautor ao usar palavras raras, lindas e combinantes, esta Flor do Anaí se excede.

Diferente da décima que repete a melodia de 4 versos e agrega mais dois com função final, esta duodécima é mais prolixia em seu fôlego criativo, pois faz um longo A de dez versos na própria estrofe. Depois é que, de inhapa, vai passar a régua ao transbordar na repetição final matizada por uma brusca e breve inflexão na tonalidade.

Como sutileza harmônica, temos o uso de uma apoiatura cromática de acorde inteiro sob a palavra “bentevi”, no compasso 8. Há um acorde difícil de cifrar sob a palavra “oferecendo” do compasso 5, onde o caminho oposto das vozes das cordas 6 e 3 do violão contrasta com a imobilidade a quarta corda nos compassos 5 e 6. Don Pancho teria gostado dessas três direções opostas, ainda mais num instrumento atrapalhado como o violão...



## Flor do Anaí

Raul Ellwanger

Eu vi a flor do Anaí  
Beijando um raio de sol  
Oferecendo seu colo  
Aos sabiás e bem-te-vis  
O aroma da corticeira  
Deita com as ervas daninhas  
Trepá pelas capoeiras  
Espera sem um queixume  
Que o vento o fecunde um dia  
Na cama de outro perfume.

Quase não tem serventia  
Essa madeira tão leve  
Parece que não tem cerne  
Por trás da pele macia  
São noivas da primavera  
Vestidas da cor da cereja  
Parecem virgens que esperam  
O seio aberto no cio  
São lábios que não se beijam  
Qual margens do mesmo rio.

E assim também o cantor  
Parece cantar em vão  
Derramando na canção  
O pólen do seu amor  
Mas não semeia ao léu  
Seu manancial de amores  
Seu canto campeia o céu  
Feito o coral do Anaí  
Que assim renascem as cores  
Da flor que eu cantei aqui.



# Flor do Anaí

Raul Ellwanger

1

Eu vi a flor doA na í bei jan doum ra io de sol o fe re cen dô seu

D7+ B7/F Em7 A7 D7+ D/F# ?

6

co lo aos sa biás e bem te vi is oa ro ma da cor ti cei ra

Em7 A7 Ddim D6 C#m57m F#7 B7/C B7

II

dei ta comas er vas da ni nhas tre pa pe las ca po ei ras es pe ra sem um quei

B7/A B7/F# Em7 Em7 A47 A7

16

xu me queo ven too fe cun deum dia na ca ma deou tro per fu me queo

D479 D7 G A7 D7+

21

ven too fe cun deum dia na ca ma deou tro per fu me

Gm7 C79 F7+ A7 D7+

©Raul Ellwanger



## Chimarrita do “capaz”

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

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

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

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

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

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



## Chimarrita do “capaz”

Raul Ellwanger

Disse um cantor missionário  
Sai da moita “Seu Barriga”  
Que a moita é do povo inteiro  
Não é só da sua lombriga

Solta as tetas saborosas  
Dessas vacas federais  
Que na serra, campo e costa  
O confisco não dá mais

E ainda queriam mandar  
Outro bichado nos mandar  
Capaz, capaz  
Outro bichado nos mandar.

Disse um poeta uruguai  
Cantador da liberdade  
“Não te esqueças do teu pago  
Se tu vais lá pra cidade”.

Não esqueço a vó Liquinha  
Preparando a goiabada  
Jogava lá pras galinhas  
Se a goiaba era bichada

E ainda queriam mandar...

Se há 150 anos  
Provamos da independência  
Convencemos os castelhanos  
A morar lá na sua querência

Já ninguém nos engambela  
Nem à força e nem na lábia  
Já não passa em nossa goela  
Esse paulista das Arábias

E ainda queriam mandar...





## Chimarrita do "capaz"

Raul Ellwanger

2

Dis seum can tor mis sio nei ro sai da moi ta seu 'Bar ri ga' quea moi

E B7 B7 E E E

6

— do po voin tei ro não é só da sua lom bri ga eain da que ri am man dar ou tro bi

E B7 B7 E E E F#7

13

cha do nos man dar ca paz ca paz ou tro bi cha do nos man dar

F#7 B7 A7 E — E

©Raul Ellwanger



## Rosinha

Nossa turma da Frente Gaúcha da MPB não sabia, mas a tentativa de criar nos anos '60 uma linguagem musical própria em nossa região tinha nome e endereço, pois do outro lado do Rio Uruguai já se chamava proyección folclórica e tinha fortes raízes nas províncias de Salta e Tucuman do noroeste argentino. No meu caso, gostava da elegância dos nossos Luís Menezes (*Piazito carreteiro*), da inventiva de Paulo Ruschel (*Os homens de preto*), da animação de Pedro Raimundo (*Mariana*) e da originalidade de João Palmeiro (*Sepé Tiaraju*). Também tinha especial carinho com as canções algo nordestinas de Sérgio Ricardo e seus arranjos instigantes, assim como com os primeiros discos de Gilberto Gil.

Compor *Rosinha* custou trabalho, misturando invenção com artesanato para montar peças soltas num todo coerente. Considerando que a época era de opressão, a alegoria da letra trata de um campeiro galanteador e apaixonado que deve seguir atrás de um outro sonho, deve virar o destino na linda manhã que vai chegar, naquele novo e diferente dia que todos sonham. Irmã gêmea de *O gaúcho* e algumas outras canções de protesto da época, tem também o ranço dos festivais dos anos '60, alternando ritmos e tempos, com um vigoroso refrão intermediário e final para “levantar o auditório”.

Usando um termo original de Paulo Ruschel, pode-se dizer que é uma “cena gaúcha” composta de quadros contrastantes. Sua primeira parte vem lenta, descriptiva, preparatória. Logo acelera, com a sedução de Rosa e as correrias pela pampa, culminando no refrão que se vigoriza ao ter uma brusca modulação que lhe outorga novidade. Aqui se retarda o ritmo para fazer certas reflexões típicas da tradição pajadoreasca, com ditados algo filosóficos. A seguir, volta à empolgação rítmica com o abandono de sua prenda e o chamado poderoso do destino. Novo descanso no tempo da canção serve para prometer o regresso à amada e paciente Rosinha, descanso rompido pelo inevitável refrão finalizador. São sete cenários que, apesar de serem demasiados, conseguem costurar uma unidade e com certeza dariam um belo videoclipe.

Estas sete partes não são apenas um A-B que alterna andamentos rápidos e lentos. Há cinco diferentes segmentos musicais de criação autônoma e original, com tempo, tonalidade, formato de harmonia, divisão melódica e estrutura estrófica independente encadeando-se conforme a descrição acima. Os versos perfazem seis trechos originais, com a exceção previsível do refrão. Aquela que seria a parte E (a partir de “senhora não chore”) tem três pequenas estrofes e é quase uma letra em si mesma. Tem o compositor algo de ourives, ceramista, artesão, e não por acaso o ofício de com-por se chama “colocar junto” e tanto atrai os arquitetos como Paulinho Tapajós, Wanderley Falkenberg, Laís Marques, César Dorfman e Cláudio Levitan, entre outros.

## Rosinha

Raul Ellwanger

Conheci Rosinha  
Numa festa na fronteira  
Me cheguei pra moça  
E brinquei com Rosinha a noite inteira





Botei Rosa na garupa  
Do meu pingo tobiano  
Cortei léguia, contei prosa  
Corri muito mais de ano  
Fui cruzando minha querência  
Por tudo quanto é lado  
Vida é luta de paciência  
E eu ando sempre atrasado  
Porém sempre acompanhado

Na garupa levando Rosa  
E amando Rosa num upa

Quem diz bem diz um ditado  
Não há tempo que perca a conta  
Nem há tento que não se rompa  
Pra amarrar um lutador

Eu tomei do meu cavalo  
E duma grossa de fumo  
Dei um beijo na minha Rosa  
E fui cantando pra outro rumo  
Vou-me embora, vou-me embora  
Prenda minha, prenda minha  
Tenho muito que fazer  
Tenho de ir virar o destino  
Tenho muito pra dizer

Senhora não chore ainda  
Que a linda manhã vai chegar  
Nas asas do quero-quero  
Tudo que eu quero é voltar

Cavalar pela coxilha  
Invernar à maravilha  
Sem temer o lobisomem  
Sem ver frio, vazio ou fome

Só sede demais, mas sede de amar  
Só sede demais, mas sede de amar  
E de continuar

Na garupa levando Rosa  
E amando Rosa num upa



# Rosinha

Raul Ellwanger

2

Co nhe cí Ro si nha nu ma fes ta da fron tei ra

F#m7 F7 Em7 E7/D Am7 D7 G

9

me che guei prá mo ça e dan cei com Ro si nhaa noi tein tei ra

Em7 Dm7 G479 G7 C7+ F6 Bb6 Bdim E479 E7

18

bo tei Ro sa na ga ru pa do meu pin go to bi a no cor tei lé gua con tei

A E7 A

21

pro sa cor ri mui to mais de a no fui cru zan do minha que ren cia de tu do quan toé

Em7 A7 D G#m7 C#79m

la da vi daé lu ta de pa cien ciaeeu a do sem pre a tra sa do po rém sem prea com pa

F#m F#m7/E Bm7 E7 A Gm6+ D7+/F# E7

©Raul Ellwanger





## Rosinha

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely a violão. The score includes lyrics in Portuguese and chords indicated below the staff.

**Staff 1:** Measures 27-29. Chords: A, A7/C#, D, E7, A, C79. Lyrics: nha do na ga ru pa le van do, Ro sa e a man do Ro sa num, u pa na ga ru pa le van do.

**Staff 2:** Measures 30-32. Chords: F6, G7, C, A7, D, E7, A9. Lyrics: ro sa e a man do Ro sa num, u pa na ga ru pa le van do, Ro sa e a man do Ro sa num, u pa.

**Staff 3:** Measure 34. Chords: A9, E/G#, D/F#. Lyrics: quem di bem diz um di ta do, não há tem po que per caa con ta.

**Staff 4:** Measures 38-40. Chords: D/F#, E/G#, Gm6+, D/F#, E7, E7, A9. Lyrics: nem há ten to que não se rom pa pra mar rar um lu ta dor, Senho ra.

**Staff 5:** Measures 45-47. Chords: G9, A9, G9, B7/F#, E7, A9, A9, A9. Lyrics: não cho rea in da quea lin da ma nhã vai che gar, ca val gar, pe la co.



## Rosinha

54

xi lha in ver nar à ma ra vi lha sem te mer o lo bis o mem

B7/A B7/A A9 Em7 A7/C# D D Dm7 G7 C69

64

sem ver frio va zioou ou fo me só se de de mais

C69 Bb69 Bb69 C69 C69 Bb69 Bb69 C69 C69

73

mas se de dea mar e de con ti nu ar

Bb69 Bb69 C69 C69 E7 E7 A



canções de

# exílio

Guri d'América

Lejano Chile

Barca largada

Pequeno exilado

Boliviana

Dois lindos amantes

Fronteiras



Elis Regina e Raul Ellwanger na gravação de Pequeno Exilado. São Paulo, 1980



## Guri d'América

Esta canção soma diversos aspectos musicais e poéticos que foram influências importantes para mim, como um brasileiro que teve o privilégio de viver vários anos no sul da América. O motivo literário é tentar recuperar os sonhos de juventude, a aventura das transformações, usando um motivo rítmico tomado talvez da baguala ou da vidala do noroeste argentino. Para melhorar isto, pede-se um *chardonai* Doña Teodora de Macul, um *cabernet franc* de Navarro Correa, um Rhin Undurraga com bagas de Moscatel! Que viva o grande quintal sonoro latino americano! Ou o vinhedo...

A maneira de rasguear ao violão imprime muita personalidade aos diferentes estilos. Muitas vezes é mesmo definitória para reconhecer um ritmo. Dentro de nossa abissal ignorância da música do sul da América, pouco percebemos disso. Ouvindo, executando e estudando esse universo interpretativo, me atrevi a compor e tocar dentro do que se poderia chamar de “ar” de tal ou qual gênero. Por isso, ressalvo sempre a distância entre uma *zamba* autêntica e aquela que posso arriscar com meus recursos.

*Guri d'América* fica nesse ambiente de misturas, sugestões e indefinições. Começa lenta, como os citados ritmos andinos, mas sofre uma tendência irresistível de “andar mais rápido”, chegando ao ponto de parecer um chamamé bailável ou um malambo patagônico. Bem, assim é a mescla, a boa confusão. Na verdade, uma liberdade e abertura de espírito para receber todas as águas dessas fontes maravilhosas. É muito distinto de pegar uma bossa nova de Jobim e vitimá-la com um bate estaca eletrônico.

A letra do *Guri* vai citando e unindo amigos pessoais, paisagens das cidades queridas, nomes de grandes músicos como Violeta Parra e Alfredo Zitarossa, de companheiros perdidos, o permanente e o transitório, o pago e a peregrinação, o anseio de liberdade e aventura, a mistura de amores e sonhos, a nostalgia da adolescência. Gosto de “ave peregrina, tomar o vinho com ingenuidade, os meus dezessete, convés da liberdade”, gosto da ideia de um guri da América Latina.

A forma é algo original, com um sólido tema principal de duas estrofes quase idênticas, com seus intervalos de quarta e quinta inspirados intencional e claramente nas vidalas da puna cordilheirana. Segue com uma parte segunda que transita por três cadências harmônicas diferentes, mas que guardam velada e boa unidade. É interessante notar que a partir da arrancada para cada uma das segundas partes, estas parecem ser iguais, mas são diferentes na música e na letra, e assim vão acumulando variedade e tensão rumo ao final. Primeiro, cantam-se delicados donaires, logo surge uma estranha delegacia e ao final quer-se possuir voluptuosamente cidade, amigo e amante. Para o final, repete com energia o nome da canção e a condição peregrina do cantor no tempo que vai raiar.



## Guri d'América

Raul Ellwanger

Tomar o vinho da terra  
Com a ingenuidade do primeiro amor  
Rever os meus companheiros  
Matar a saudade e delirar de novo

Volver aos meus 17,  
Viver passageiro e só aventurar  
Guri da América Latina  
Ave peregrina do que vai raiar

Montevideo, Santiago e Buenos Aires  
*Cantarolando donaires escuchados al pasar*

Entre mercados, fábricas, delegacias  
Mário, Gongá e Seu Alfredo até pintar a luz do dia

Ser viajante no convés da liberdade  
Possuir cada cidade, cada amigo e cada amante



# Guri d'América

Raul Ellwanger

Piano

To mar o vi nho da ter ra com ain ge nui da de do pri mei roa mor re ver\_

G D7 G D G E7 Am7 E7

— os meus com pa nhei ros ma tar a sau da dee de li rar de no vo vol ver aos meus de zes

Am7 E7 Am7 E7 Am7 D7 G D7 G D7 G D7

II

se te vi ver pas sa gei roe só a ven tu rar gu ri d'A mé ri ca la ti na a ve pe re

G D7 G7/F C C#dim G E7

gri na do que vai ra iar Mon te vi dé u San ti a goe Bue nos Ai res can ta

Am7 D7 G G Am7 D7 G

ro lan do do nai res es cu cha dos al pa sar en tre mer ca dos

E7 Am7 B7 Em7 G7 Cm7

©Raul Ellwanger





### Guri d'América

28

fá bri cas de le ga ci as Ma rio Gon gae Seu Al fre doa té pin tar a luz do di a

F7 Bm7 E7 Am7 B7 Em7

34

ser vi a jan te no con véz da li ber da de pos su ir ca da ci da de ca daa

G7 Cm7 F7 Dm7 G7 Cm7

40

mi goe ca daa ma an te

F7 Bb7+



## Lejano Chile

Os anos vividos no Chile precisariam de uns quatro romances bem gordinhos para serem descritos com alguma profundidade. Para mim foram intensos, interessantes, formativos, vitais, prazerosos e aterrorizantes. Para graficar o tamanho do impacto, basta dizer que somente lá pude conhecer o que é viver em democracia, uma dessas coisas que parecem comuns, tipo a nossa atual ou a francesa. Lá também passei os piores dias de minha vida. Lá aprendi o sentido lato da expressão “caçada humana”.

Pouco pode a canção dizer ante uma experiência existencial, cultural e política desse naipe. Escapando ilesa de Santiago, recém chegado a Buenos Aires e tratando de arrumar a vida junto a minha esposa Nana Chaves, fiz esta canção quase como um desabafo, um descarregar-se. Mescla de amor e medo, de dúvida e confiança, relata o sentimento imediato à derrota de um grande sonho de milhares de latino-americanos e gentes progressistas de todo o mundo.

O tema começa no refrão por uma declaração de amor ao Chile, ao dizê-lo “meu país”. Segue com a dor da cicatriz e a fé no porvir. As estrofes (partes B) são formuladas como perguntas, onde a impotência, a nostalgia, o desconsolo estão nas mãos, no mar, no violão e até na própria esperança!

Para o final (parte C), usei uma invocação das forças da natureza típicas do Chile, para que deem ânimo aos homens em cinco locais de trabalho clássicos na literatura operária chilena, para que se insurreicionem e terminem com o pesadelo. Assim poderemos colher a florinha popular chamada *maravilla*.

Na primeira semana de setembro de 1971, um grupo de exilados brasileiros fizemos uma apresentação na Peña de los Parra, em Santiago, o local mais clássico da canção de protesto de toda América, para denunciar o regime de Brasília. Com altos e baixos, foi-se estabilizando um coletivo fluido que terminou por chamar-se *Caldo de Cana* e teve uma razoável e duradoura vida orgânica em Buenos Aires e ainda um broto europeu. Além de temas clássicos de protesto e resistência ao regime de ‘64, nos atrevíamo a cantar obras próprias, de Zeca Leal, de Rogério Licks e minhas. Destas, *Lejano Chile* creio ser a única que não segue inédita, gravada no disco *Boa-maré*, com arranjo de Cristóvão Bastos e o sax soprano de Luizinho Santos. As demais, o vento levou...





## Lejano Chile

Raul Ellwanger

Este país es mi país  
Lejano Chile es mi país  
Tu cicatriz tu porvenir  
Yo cantaré por mi país

Ay, de qué sirven mis manos  
Mis cantares mi guitarra  
De qué sirve mi dolor  
Si ya no puedo abrazarte  
Ahogarme en tus mares  
Vivir en tu pueblo

Ay, de qué sirven mis manos  
Mi tristeza, mi recuerdo  
De qué sirve mi esperanza  
Si en la tierra no existe el canto  
Que consuele todo el llanto  
Del amigo, de la madre y compañera

Silben ferozes los vientos  
Tiemble toda cordillera  
Enfurezcase la mar  
Del salar, del campo, de la mina  
Del telar, de la oficina  
Que se escuche la señal

Tempestades y revueltas  
Para acabar la pesadilla  
Y sembrar nueva semilla  
Y cosechar la maravilla en mi país



# Lejano Chile

Raul Ellwanger

The sheet music consists of six staves of music for voice and piano. The vocal part is in soprano range, and the piano part includes bass notes. The lyrics are written below the vocal line, and chords are indicated below the piano staff.

**1**

Este pa ís es mi pa is le ja no Chi le

Dm7 Gm A7 Dm7 Dm7/C Gm/Bb

**7**

es mi pa is tu ci ca triz tu por ve nir yo can ta

A7/C# Dm7 Dm7/C Gm7 A7 Dm7 Dm7/C

**14**

ré por mi pa is ai de qué sir ven mis manos mis can

Gm/Bb A7 Dm7 X Dm7 Dm7 A7/C#

**21**

ta res mi gui tar ra de qué sir ve mi do lor si ya no pue doa bra

A7/C# D7/C D7/C Gm/Bb Gm7/Bb Gm7 C7

**28**

zar tea ho gar meen tus ma res vi vir en tu pue blo del sa lar del

F7+ Bb7+ B° B° A7 A7/C# Gm/Bb Gm7

©Raul Ellwanger



### Lejano Chile

36

cam po de la mi na del te lar de lao fi ci na que sees cu che la se ñal tem pes

C7 F7+ Bb7+ B° B° A7/C#

42

ta des y re vuel tas pa raa ca bar la pe sa di lla y sem brar nue va se

Am7 Dm7 Dm7/C Gm/Bb A7 D

48

mi llay co se char la ma ra vi llaen mi pa is

Bm7 Em A7 Dm7



## Barca largada

### I - Desamparo

Depois de uma espantosa clandestinidade de uns 40 dias no Chile, após o golpe de setembro de 1973, consegui passar com minha namorada Nana Chaves para a Argentina, portando documentação legal chilena. Inúmeros amigos nossos, entre as centenas de brasileiros que haviam entrado como asilados precários na Embaixada argentina em Santiago, foram sendo expulsos para Buenos Aires ou alguma província argentina. Por sorte, havia recém retornado a democracia na pátria do tango, mas tampouco o país do Prata os queria, apesar da primavera constitucional de Campora e Perón.

Em sua maioria, ficaram alojados, vigiados e semitrancados num hospital desativado na Calle Combate de los Pozos, logo apelidado de *El Nosocomio*. Sob a mirada do temido López Rega, aguardavam algum país piedoso que os aceitasse. O ambiente era muito pesado, pelo que haviam sofrido no Chile, pela frágil situação política na redemocratizada Argentina, pela falta de higiene, de dinheiro e pela falta de qualquer caminho futuro. Tudo agravado pela truculência mesquinha do regime brasileiro, que não lhes dava passaportes, travando a circulação, a documentação, o trabalho. O indocumentado é um pária legal, é um nada, sofre uma forma sutil de aniquilamento.

Os que estávamos “fora” do semissequestro do *El Brujo Lopez Rega*, tentávamos ajudar, sempre com cuidado e medo. Armávamos tertúlias, algum passeio nos horários permitidos, jogos de xadrez. O conjunto *Caldo de Cana* que nascera mambembe no Chile foi reativado, o pessoal namorava, jogava umas peladas, comia aquelas bandejas com gosto de “má vontade” do Ministério de Bien Estar Social (sic). Sintomas fortes de depressão, algumas fantasias sobre como “organizar a invasão ao Brasil”, desorientação, além de enfermidades como a hepatite, que tinha se instalado desde Santiago, deixavam aquela comunidade muito fragilizada, entre o zumbi e o bangu.

Inventamos de ir ao carnaval do verão de 1974 no Hotel Savoy, com grande banda brasileira e a estrela YuYú da Silva (soa Jujú), uma esbeltíssima mulata dotada daqueles encantos mágicos que a miscigenação tupiniquim propiciou. Na verdade, foi o Tom Timóteo que descobriu a festa e mobilizou nossa comitiva, como festeiro empedernido que não se deixava abater por um exiliozinho ou um *brujo cualquiera*. Foi tudo bem, porém sem graça.

Nesse clima de desamparo e “desfuturo”, nasceu *Barca Largada* com música de Paulinho do Pinho, que desde 1969 havia abandonado Porto Alegre e já era uma personalidade na cena portenha, com discos solo gravados. Sua levada melódica calma e acumulativa, sua tensão harmônica com baixo pedal no início, combinam com minha letra dolorida, que vai descrevendo a solidão da multidão, a imobilidade do trânsito, a festa triste, a vontade de fugir. Na letra da reexposição do tema como segunda vez está o hospital, o dolorido nosocômio, a vida vegetativa, o suicídio como possibilidade, a rotina insuportável dos párias que apenas desejam “velas largar, portos abrir”. Esta canção foi gravada em *Boa-maré*, com arranjo meu, sax esperto de Luizinho Santos e uma pianada cadenciosa de Dado Jaeger, que tenta graficar a pressão e a desesperança. Na melodia de abertura do arranjo, levada pelo sax soprano, escuto certas almas como buscando abrir-se, nas frases em arrancos que sobem, mas logo decaem, impotentes para ganhar o horizonte e libertar-se, enfim.





## II - Tenório Jr.

Sete dias antes do golpe de estado de 1976 na Argentina, a trupe de Toquinho e Vinicius de Moraes tinha um dia de folga antes de tomar o avião para o Brasil. No começo da noite, eu, Mutinho e Tenório Jr. estávamos no saguão do Hotel Normandie, na Calle Rodriguez Peña, a 50 metros da Avenida Corrientes. Lembro ainda do aroma daquelas poltronas imensas de couro. Chamado ao telefone interno da portaria, Tenório voltou dizendo que ia até a farmácia da esquina buscar umas aspirinas para sua acompanhante. Assim fez, saiu para a calçada, na maior tranquilidade.

Numa tarde da mesma semana, o baterista Juan Carlos Lícari havia nos levado até a oficina de um artesão de couros, especialista em estojos bem rígidos, onde Tenório encomendou uma peça para seu piano elétrico Wurlitzer.

Após a saída de Tenório, fui com Mutinho para a casa de um casal de amigos dele, de sobrenome Etchegoyen (ou parecido), onde ceamos, passamos bons momentos, com violadas e lembranças deles dos xous e churrascadas anteriores. Antes de meia-noite, tomamos o ônibus de volta, baixamos ali pelos números 2000 da Corrientes, tomei outro ônibus para casa e Muti desceu caminhando pela avenida aquelas doze quadras até a esquina de Rodriguez Peña.

Na manhã seguinte, fui até o posto de gasolina, com minhas moedinhas, tentar uma ligação de telefone público para o hotel, dar um abraço de despedida pro Muti. Mas ele estava desesperado, pois Tenório não havia retornado até meia manhã. Baixei correndo para o centro. Era grande o desconcerto e o medo de brasileiros e argentinos. A trupe foi obrigada a tomar o avião, ficando Vinícius em Buenos Aires, para tentar com seus ex-colegas da diplomacia brasileira realizar alguma providência.

Vinícius tentou de tudo, já que nós, expatriados, pouco podíamos fazer, dada a insegurança em que vivíamos. O Poetinha acionou oráculo, adivinho, cônsul e curandeira correntina, mas todos se revelaram ineficazes, especialmente a tal diplomacia brasileira. Até hoje não há um fato provado sobre o sequestro e desaparecimento forçado de Tenório Jr., apenas uma conversa gelatinosa comercializada por um ex-soldado, sem qualquer comprovação. Tenório Jr. hoje está inscrito nas pedras do Memorial del Parque de la Memória, às margens do Rio da Prata, e na fachada do Hotel Normandie, vítima dos repressores argentinos e da omissão do governo brasileiro. Se dependesse deles, acontecia com Tenório...o que aconteceu com Tenório.



## Barca largada

Paulinho do Pinho – Raul Ellwanger

Mil automóveis pelo chão  
Homens imóveis, multidão  
Bailes fantasmas, carnavais banais  
Quem suporta mais viver  
Nesta distante Buenos Aires  
É o sul da vida  
Desencontrada  
Sem horizonte, sem estrada

Ai, quem pode mais

Sonhos selvagens, hospital  
Corpo pendente, vegetal  
Velas largar, portos abrir  
Pra o mar  
Quem não quer cruzar  
O céu  
Já nada importa norte ou sul  
Do litoral  
Barca largada  
Sem timoneiro sem chegada

Ai, quem pode mais.





## Barca largada

Paulinho do Pinho - Raul Ellwanger

Piano

Mil au to mó veis pe lo chão ho mens i mó veis mul ti dão

bai les fan tas mas car na vais ba nais quem su por ta mais vi

ver nes ta dis tan te Bue nos Ai res éo sul da vi da de sen con tra da

sem ho ri zon te sem es tra da ai quem po de

Em9 Em7+ Em7 Em6+

Am7 D7 G#m7 G#5dim C#75dim/G

F#m5m B479 E7+9 F#713+ F#m13+

F#m5m B79m Em9 C6

©Paulinho do Pinho-R. Ellwanger



## Pequeno exilado

Sempre me comoveu muito a estória pessoal das crianças que viveram a infância em torno das vicissitudes políticas dos pais. Imaginava os filhos de Anita Garibaldi, os Pedrinhos filhos das Anas Terra, os Gomes da Silva, as Macarenas, os Telles, os De Ré, Ana Victoria Libenson, os Seixas...

Entre a clandestinidade brasileira e o exílio chileno, convivi com meu querido amigo Bito, inocente vítima da brutalidade do regime patronal-militar brasileiro. Nascido no Brasil, morou no Chile, escapou dos riscos pós-golpe de 1973, criou-se na França e hoje é um feliz papai e músico franco-brasileiro.

Quando voltei do exílio, brotou esta canção que tenta mostrar poeticamente a trajetória, os sonhos, a perplexidade, a saudade da criança andariega nas diásporas de minha geração. Quarenta anos depois, fazendo contas com Dudu, irmão de Bito, descobrimos que naquelas semanas em que vivemos escondidos em Santiago, lá também já estava Edouard, este mesmo gaulês Doudou, na pança de sua mãe Vânia, calada e discreta como sua amiga Maira Vega, também grávida na povoadíssima Embaixada do Panamá.

Ter esta canção gravada por Elis Regina é um dos momentos mais lindos para mim, mistura de orgulho e gratidão. Com arranjo supimpa de Nelson Aires, escuta-se ao final a ladainha\* que Bito balbuciava para a lua em Santiago, num contracanto emocionante de Elis Regina. Ao nomear Elis um bairro de sua infância – Floresta – dá para sentir o soluço emocionado daquela que também teve uma vida algo “exilada” de si e de sua terra natal. O tema foi gravado em plena ditadura, em meu tardio primeiro disco *Teimoso e vivo*, na manhã paulistana do Estúdio Gazetão em plena Avenida Paulista. Ao terminar a gravação, secando uma lágrima impertinente, Elis trocou de sala e gravou imediatamente *Alô, alô marciano*, num clima absolutamente diverso. Classe, categoria e expressividade é para quem pode e para quem sabe!!!

\* *La luna en el cielo  
El perro en la calle  
La luna en el cielo  
Y el Bito cantando.*





## Pequeno exilado

Raul Ellwanger

Navegas, navegas, navegas  
Lá do outro lado do oceano  
Na palma da mão já carregas  
Vinte mil léguas de sonhos

Seguindo teu pai que te leva  
A bordo dos teus nove anos  
Pequeno exilado sem pátria  
Navegas teu barco de enganos

Navegas teus olhos cansados  
Na capital dos franceses  
Navegas teus olhos chorados  
Contando dias e meses

Menino crescido sem terra  
Teu único plano primeiro  
É ver terminar tanta espera  
É ser cidadão brasileiro

Guerreiro do bairro da Glória  
Duende do bairro Floresta  
Vem cá conhecer nossa história  
Malandros, calçadas e festas

Só quero te ver na cidade  
Cantando em bom português  
Canções de gritar liberdade  
Daquela que usa o francês.



## Pequeno exilado

Raul Ellwanger

2

Na ve gas na ve gas na ve gas lá douo tro la do doo cea a no na

E D7/E E7+ F7/E E69 F7/E A7+ A6 A7+ A6

7

pal ma da mão já car re gas vin te mil lé guas de so o nhos se

C#m79 C#m79/G# C#m79 C#m79 Cm79 Bm79 Bm79/F# E7

II

guin do teu pai que te le va a bor do dos teus no ve a nos pe que noe xi la do sem

A7+ B7/A Gm7 Gm75m C#7/G F#m7

16

pá tria na ve gas teu bar co deen ga nos

B479 G7+ F#m47 B75m

©Raul Ellwanger



## Boliviana

A fronteira é a separação e a distância, salvar é salvar a vida, a saudade é a perda e a carência. Assim começa a letra desta canção, já batendo nos sentimentos de ausência e morte, que muitos jovens americanos viveram nas décadas finais do último século. Se a perseguição e a clandestinidade obrigavam a refugiar-se em outros países, o desconhecido e inóspito estava implícito nesta “meia salvação”, que poderia ser temporária ou duradoura, suportável ou deletéria. Nada era muito certo, nem havia muitas escolhas.

Nesta letra, que tem algo de roteiro visual, o narrador vai buscar sua amada que escapou de algo terrível. Pode ser em Osorno, em Misiones, em Carmelo, no Mato Grosso. Pouco importa, o que vale mesmo é a salvação. As analogias do brilho dos olhos e do sol falam de um renascer, de um raiar. A saudade é sensorial, é um gosto na boca. A mala caída poderia iniciar o roteiro de um audiovisual, com as novidades e os carinhos tão ansiados. A canção tenta captar a densidade do reencontro, esse momento único em que a nostalgia pressiona para romper e fugir de nosso peito, em que as palavras se travam e uma emoção tremenda jorra de nossas entradas como um rio de felicidade. Momento mágico, pois em apenas um segundo transita da dor ao gozo, da dúvida do amor ausente à certeza do carinho presente, da tensão solitária ao repouso aconchegante, do vazio anterior à plenitude antecozada.

Se o exílio é duro, a clandestinidade é o desastre. A meio caminho dos dois está o confinamento (na Sibéria) e a *relegación* (em minas de salitre abandonadas do Atacama chileno), que a literatura nos contou com riqueza de sentidos. Se o exílio está repleto (vale o contrassenso) de perdas e carências, a clandestinidade está vazia de vida, pois está prenhe de possibilidades iminentes de destruição física e demolição pessoal. Escondendo-se dos verdugos, acaba-se por ficar oculto da própria convivência social, tapado de si mesmo, daquilo que realmente é ser uma pessoa. Por isto os uruguaios criaram a expressão *insilio*.

Sob as severíssimas condições que o regime autoritário impôs aos opositores brasileiros, terminaram estes por lutar para sobreviver com o objetivo de... sobreviver. Entre a detenção ilegal e a catástrofe de dor e humilhação que com certeza se seguiria nos quartéis e delegacias, era muito pequena a distância. Na vida cotidiana essa iminência de demolição da alma e do corpo terminou por enrijecer a pessoa, ocultar suas expansões normais de vida, frear sua atitude, fugir dos amigos e da família. Jogar uma pelada, ir ao cinema, flertar com uma desconhecida: tudo perigoso. A “vida oculta e nua” chegou a ser tão insuportável que na época muitos jovens cometiam grossos erros de segurança e seus relatos e reflexões 40 anos depois dizem de um desejo inconsciente de terminar com aquela vida suspensa a cada segundo por frágeis liames, mesmo à custa da prisão e de sofrimentos indescritíveis.

Mesmo se a canção está ambientada numa cena de tensões, ela fala de reviver, de voltar a amar, da des-clandestinidade. Ela diz que o medo ficou longe e que há um mundo imenso por caminhar. Fala de um projeto de vida, de uma nova construção. A “mala caída” simboliza um pouco este relaxamento, este agradável derrubar-se que sentimos depois que as ansiedades se vão. Está o passado, está a lembrança, está o gosto da saudade, em contraste com novos sonhos. Apenas na última estrofe sabemos que o narrador é homem e que sua amada é fronteiriça; e nada mais se esclarece. Chega a parecer que no momento de compor a canção o autor ainda estava com os fantasmas do medo e por isso deixou muitas coisas mal explicadas. Feitas por punhais, as cicatrizes são profundas, marcam o corpo, a alma e até a poesia.



## Boliviana

Raul Ellwanger

Na fronteira, meu amor  
Eu fui te salvar  
Teus olhos brilhando  
Sol da madrugada  
Na boca a saudade  
De se amar

Na Estação de Corumbá  
Abraços, notícias  
A mala caída  
O medo lá longe  
O mundo tão grande  
Pra gente andar

Nem castelhana nem brasileira  
Assim te quero morena  
Tropicalíssima boliviana  
Assim te quero morena.





# Boliviana

Raul Ellwanger

Na fron tei ——— ra meu a mór ——— eu fui te sal var ——— teus o lhos bri lhan ———

E F#m47/E G#m6+/E A9/E

do sol da ma dru ga ——— da na bo caa sau da ——— de de se a mar ———

segunda  
parte

B/E A9/E G#m6+/E F#m49/E B7

nem cas te lha na nem bra si lei ra ——— as sim te que ro mo re ——— na

II

C67+/G E9 C67+/G E9

tro pi ca lis si ma bo ——— li via na ——— as sim te que ro mo re ——— ma

C67+/G E9 C67+/G E9

©Raul Ellwanger



## Dois lindos amantes

Esta canção foi apresentada ao público somente uma vez, seguindo inédita em discos. Cantei-a em 1984 ante umas 30 mil pessoas na cancha de futebol do Clube Atlanta, de Buenos Aires, durante um festival internacional promovido pela Central Sindical PIT-CNT do Uruguai. Sob o lema *Por una democracia de avanzada*, os uruguaios do *insilio* e do exílio reuniram num concerto-monstro artistas de vários países, solidários naquela luta pelo fim da ditadura em sua pátria. Nesse momento, a própria Argentina recém engatinhava na recomposição democrática.

Este tema tem muito valor afetivo para mim, pois lembra a jovem Marta, que ficou escondida em Porto Alegre, com a ajuda de minha família. Fugindo da brutalidade do regime argentino de 1976, acabou por dar à luz a Ana, no Hospital Fêmea da rua Mostardeiro, sempre acompanhada por meus familiares. Seguindo a diáspora de seus pais, Ana morou com ou sem eles em outras cidades e países. Na chamada “contraofensiva mонтонера” de 1980, dezenas de jovens que voltavam à Argentina foram sequestrados e desaparecidos pelo regime castrense, entre eles Marta e o pai afetivo de Ana.

Elaborei simbolicamente as figuras de Marta e seu noivo, futuro papai de Ana, como o que realmente eram: jovens estudantes secundaristas da capital portenha. Seus passeios pela cidade, seu namoro nos típicos bares do centro, sua descoberta sexual, a militância, a fecundação. Tudo permeado pelos ideais libertários que orientavam aquela geração, pelo caminho do exílio brasileiro, pelo “vício” do destino que os obrigava a retornar mesmo em situações periclitantes, pelo nascimento de Ana soando como um grito de vida em meio à barbárie. Ao tempo de compor a música, eu desconhecia as figuras dos dois pais falecidos da menina, o biológico e o afetivo. Por outro lado, da tragédia completa e óbito de Ana aos vinte anos devido a um câncer na laringe, só vim a saber muitos anos após sua consumação, graças à biografia escrita pela tia paterna, Cristina. Assim, quando cantei na cancha do Atlanta, Ana poderia ter escutado sua canção, que hoje é apenas um rabisco amoroso e nostálgico na palheta do tempo, apenas espuma como a do mar de Capão de Canoa, onde a menina pôde desfrutar algum tempo.

Se há uma canção que me complica a vida, que me dói nas entradas, com certeza é esta. Talvez por isto não a tenha gravado. Trata-se de uma insuportável soma de pudor pela intimidade das personagens, de impotência ante o arbítrio, de revolta pelo destino das crianças, de repúdio a decisões políticas irresponsáveis, de dor pelo desaparecimento de amigos, de piedade pelo sofrimento de familiares. Se nunca a gravar, por algo será e fica aqui este registro. Ana se chamou Ana Victoria, apesar de tudo.



## Dois lindos amantes

Raul Ellwanger

Eram dois lindos amantes da justiça e do ideal  
Eram jovens estudantes na idade mais sensual  
Namoravam em Buenos Aires pelas praças e pelos bares  
Se amavam em liberdade feito as aves pelos ares  
Eram dois lindos amantes.

Uma semente do jovem varou a vela do ventre  
Da menina feito pólen pó da vida e semente  
Mas o vício do destino chamou o rapaz à guerra  
Duro ofício clandestino que o levou de volta à terra  
Eram dois lindos amantes.

No Brasil ela penava e apalpava seu tesouro  
Mas voltou, foi fuzilada como o companheiro louro  
Mas nascera outra argentina teve por nome Victoria  
Victoria mãe e menina Victoria vida Victoria

Se o cenário perde a cor a vida tem outro ensaio  
Victoria filha do amor Victoria filha de maio.



## Dois lindos amantes

Raul Ellwanger

2

na mo ra vamem Bue nos | Ai res pe las pra ças pe los | ba res ba res ba res se a

Dm7 Dm/C Gm7/Bb

4

ma vaem fei toas a ves pe los | a res e ram dois lin dos a | ma an tes e ram dois lin dos a | ma an

A7 Dm7 Dm7/C B° A7 Dm7 Dm7/C B° A7

9

— mas nas ce raou traar gen | ti na te ve por no me Vic | tó ria vi to ria mae a me

Dm7 Dm7 Dm7/C Gm/Bb

13

ni na vi tó ria vi da vi | tó ria seo ce ná rio per dea | cor a vi da tem ou troen

A7 Am7 D7 G C

16

sa io vi tó ria fi llha doa | mor vi tó ria fi llha de | ma io

F7+ Bb6 A7 A7/C# Dm7

©Raul Ellwanger



## Fronteiras

Este tema surgiu quando voltei ao Brasil, recordando o Chile e a Argentina que me acolheram em épocas difíceis. Tentei pensar minha trajetória de jovem desterrado sem nenhum conhecido fora do Brasil, o mundo imenso e desconhecido, com suas novidades, riscos e descobertas. Gravado em 1978 sob censura e ditadura, tem certas áreas veladas de difícil compreensão, mesmo para mim. Assim, sempre associei “porteira” com a grade do cárcere.

Seu estilo é uma boa mistura, má confusão ou sofisticada *fusion*. Não sei defini-lo, mas anda mariscando pela tonada e pelo malambo com certeza. No cruzamento incerto entre o 3/4 e o 6/8, aqui predomina o tempo binário deste último, sempre muito agradável e muito gostoso e vital para tocar com energia e expansividade expressiva.

Gravada no disco coletivo *Paralelo 30*, esteve no início de minha carreira profissional, atrasada por dez anos devido à perseguição política. Já traz em si os elementos de estilo que a seguir, a partir do vinil *Teimoso e vivo*, irão tingindo com ares de América Latina muitos dos meus trabalhos, como o rasgado do violão, a mescla de ritmos, o foco do assunto, o próprio idioma, as versões, os parceiros e os convidados. No caso de *Fronteiras* nos faltou um bombo leguero, que teria dado uma cor especial ao tema, mas ao mesmo tempo ousamos colocar o solo de um então moderníssimo Minimoog monofônico! Ali estava a *proyección folclórica*.

Olhando a letra com lupa, vê-se que ela exalta o lado positivo e aventureiro do périplo do cantautor, deixando de lado as queixas e tristezas naturais nestes casos de exílios e perdas. Fala em aprender a viver, em novos amores e amigos, em novas paisagens; diz do cimento (base, construção) da vida, do pão e do vinho, dos países como jardins e raízes. Decididamente, não é um tema de protesto, é antes de tudo uma exclamação vital, um brado incontido.

Para minha linha do tempo, a canção *Fronteiras* foi divisória em vários sentidos. Separa dois momentos: aquele em que eu era somente músico, daquele em que começo a me perfilar como criador de canções. Também com ela a bordo realizo meu primeiro xou individual autoral, chamado não por acaso de *Fronteiras*. Por fim, nesse momento começo a ter uma vida profissional como músico. Adquiro autoconfiança, encerro o exílio e recomeço a carreira truncada.

A expressão “contrabandeando coragem” me chamou sempre a atenção, no sentido de adjectivar uma galera e uma geração que pagaram uma tarifa muito alta por seu atrevimento político e sonho reformador. Cruzar e sobreviver ao AI-5 e à clandestinidade, escapar ao *pinochetazzo* e driblar o *videlazzo*, constituíram-se em façanhas e vitórias. Daí que eu goste de ouvir a poética de “foi cruzando fronteiras que aprendi a viver” e também “nas andanças por lá foi que aprendi a voltar”. Afinal, a verdadeira pátria do exílio é a porta de casa.



## Fronteiras

Raul Ellwanger

Faz bem tempo me larguei  
Mundo velho sem porteira  
Foi cruzando fronteira  
Que eu aprendi a viver

Pra outra moça me entreguei  
Cordilheira foi meu chão  
Um novo irmão encontrei  
Cantando coisas do amor

O cimento do destino  
Semeei em terra amiga  
Nas andanças por lá  
Foi que aprendi a voltar

Consumi o pão e o vinho  
No cansaço da viagem  
Contrabandeando coragem  
No jardim dos meus países  
No abraço das raízes.

Faz bem tempo..

## Fronteiras

**Raul Ellwanger**

A musical score for 'Fronteiras' in 3/4 time, key of G major. The vocal line consists of a series of eighth-note chords and sustained notes. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords corresponding to the vocal parts. The score includes a bass line and a treble line.

Faz bem tempo me larguei  
mundo velho sem porteira  
Foi cruzando fronteira  
que eu aprendi a viver

Pra outra moça me entreguei  
Cordilheira foi meu chão  
Um novo irmão encontrei  
Cantando coisas do amor

O cimento do destino  
Semeei em terra amiga  
Nas andanças por lá  
Foi que aprendi a voltar

Consumi o pão e o vinho  
No cansaço da viagem  
Contrabandeando coragem  
No jardim dos meus países  
No abraço das raízes.

Faz bem tempo..

Chords indicated below the piano staff:

- G
- Em7
- Am7
- D7
- Am7
- D7
- G
- D/F#

©Raul Ellwanger



Fronteiras

8

tei ra foi cru zan do fron tei ra queeu a pren di a vi ver

Em7 B7 E47 E7 Am7 G/B C G/B Am7

16

vi ver prou tra mo ça meen tre guei cor di lhei ra

G/B C G/B Am7 D7 Am7 D7 Gm7 C7

25

foi meu chão um no voir mão en con trei can tan do coi sas doa

Gm7 C7 F7+ F#dim E4 E7 Am7 G/B

1.

2.

mor doa mor no jar dim dos meus pa í ses no a

C D7 G Am7 D7 Gm7 C7 Fm7

bra ço das ra í zes

Bb7 Eb6 D7

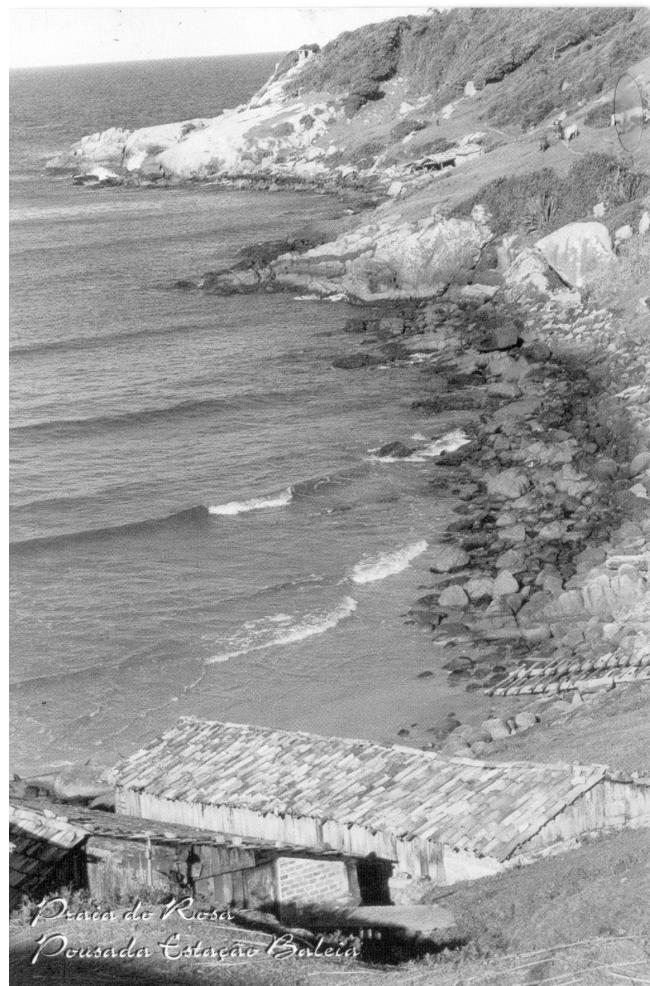




canções

# catarinas

Coração catarina  
Cantigas catarinas  
Praia do Rosa  
Canta-passará  
Sem esquentar a cabeça  
Cambacica  
A vaca jesuíta  
Terno da estrela guia  
Num dia de sol  
Amanheceu  
Tem tainha



Praia do Rosa, Santa Catarina



## Coração catarina

Na minha turma do Conservatório Manuel de Falla, em Buenos Aires, estava a cantora Suzana Lago, integrante de um lindo grupo de música popular chamado Anacrusa. Com este nome tomado da técnica musical, faziam um estilo muito original de mistura e soma de elementos estéticos de diversa origem, naquela linguagem que se chamava *proyección folclórica*. Nesta convivência e descoberta é que fui entender as bases de nosso movimento musical dos anos '60 em Porto Alegre, que procurava trilhar o mesmo caminho. Comecei a brincar sobre a palavra anacruse, como forma de homenagear o pessoal. Começa assim esta letra, fazendo inclusive uma anacruse na própria palavra...

Ao retornar ao Brasil, passei uns dias na praia da Guarda do Embaú, retomando a “descoberta” do universo açoriano-catarinense e das suas belezas naturais, já agora com novas visões que aprendera nos estudos de sociologia e folclore feitos no Chile e Argentina. O enamoramento com esse ambiente foi assim mais profundo e inteligível para mim e resultou na série de canções que foram sendo chamadas carinhosamente de “catarinas”.

Tomando um ritmo ternário venezuelano que conhecia como “polo”, cuja cadência lenta carrega muita elegância, fui escrevendo a letra, que começa já com a barra do Rio da Madre chegando ao Atlântico sob a bênção do costão verdejante, cenário marcante da Guarda do Embaú, e com o cruzamento do mesmo rio, para poder aceder à beira do mar. Ao sabor do vento, ali perco meu coração, levado pelas rajadas do típico Nordeste. No uso do violão, nesta parte da canção, os três acordes repetitivos mantêm livre a corda sol, gerando agradável e velado contraste com as demais cordas, que caminham pela tonalidade de Fá maior. Junto ao violão e à viola de 12 cordas, o arranjo de Zé Gomes cria com as cordas, a trompa e a harmônica um clima colorido, sugestivo, alegre e vivaz.

Começa a longa segunda parte da música com o uso do baixo pedal, parado sobre a nota Dó. Combina com a letra meditativa, com o autor olhando ao longe e pedindo ajuda a Mestre Sabino. A sonoridade misteriosa da trompa parece trazer o infinito para dentro da canção. Logo se abre em tensões originadas de diversas cordas soltas enquanto a harmonia caminha num vai e vem de ondas (desde “varei” até “cismou de viajar”). Já a cadência final escapa a este ambiente algo folclórico, emendando uma sucessão mais sofisticada de acordes por intervalos de quartas e harmonias com nonas maiores e menores (de “comadre” até “butiá”). Um longo e amplo contracanto da harmônica de Roberto Moraes se insinua num diálogo gentil por detrás das vozes, reforçando o clima telúrico ao lado do violão e da viola.

Merêncio e Sabino são daqueles casais adoráveis que aparecem nessas vivências catarinenses e açorianas. Alegres, espertos, sóbrios, ascéticos, generosos e gentis, têm uma riqueza espiritual que contrasta com sua parca posse material. Nesta *Coração catarina*, peço a eles que me ensinem, que me presenteiem; e esses gestos e regalos, que em si são coisas mínimas, portam as grandes bênçãos que enchem nosso peito de amor e docura. Daí que, mais uma vez nestas tantas letras “marítimas” que parecem ser uma só repetida e larga letra, o cantor se perde pelo mar; ele mesmo não passa de um risco de prata sobre as ondas, não passa do perfume fugaz duma fruta nativa.





## Coração catarina

Raul Ellwanger

Na crusa do rio  
Na curva do rio  
Na beira do mar  
Onde faz a barra do rio  
Deixei um dia meu coração  
Virou no vento e levantou  
Mês de março, nordestão  
Foi no ventão que ele voou

Na pedra Vigia  
Da Guarda, Guardá  
Varei noite e dia  
Requebros do mar  
Compadre Sabino  
Me ajuda a encontrar  
Coração Catarina  
Cismou de viajar  
Comadre Merencia  
Me ensina a escalar  
Alqueire, farinha  
Mandioca, aracá  
Meu riso moleque  
Cambou lá pro mar  
Foi pulo da tainha  
Foi gosto do butiá.



## Coração catarina

Raul Ellwanger

Na cruzado rio na curva do rio na beira do  
F69 Bb6 C F69 Bb6 C \_\_\_\_\_ Bb6

7 mar on de faz a barra do rio dei xei um dia meu cora ção vi rou no ven toe le van  
C F69 Bb6 C F69 Bb6 C F69 Bb6

13 tou na pe dra vi gi a da Guar da guar dá va rei noi tee  
C C C C Dm/C Dm/C Em/C

20 dia re que bros do mar com pa dre Sa bi no mea ju daen con trar co ra  
Em/C Dm/C Em/C F69 F69 G69 G69

27 ção ca ta ri na cis mou de via jar co ma dre Me ren cia meen si naaes ca  
F69 Em7 Dm7 Em7 F#m7 B713m Em7

©Raul Ellwanger



Coração catarina

34

1.

lar al quei re fa ri nha man dio caa ra cá meu pu lo da ta í nha foi

A713m Dm7 G7 C479 C7 Dm7 G7

2.

gos to do bu tiá

C479 C7

41

gos to do bu tiá

C479 C7



## Cantigas catarinas

Esta toada tem um lugar especial dentro do bloco das canções “catarinas”, pois seus versos me foram dados por uma querida amiga, dona Eugênia Perpétua da Rosa. No caminho do êxodo de jovens rio-grandenses rebeldes e alternativos das gerações pós ’68, ocuparam lugar destacado Florianópolis, Garopaba e Imbituba, onde, na descida para o Canto Sul da Praia do Rosa, ficava a morada de Dona Ogena e Seu Dorva, o nosso Dorvino Bernardino da Rosa. No engenho de farinha tirado a boi, com “sôlo” de barro pisado, água da fonte e banana e café no “pumau”, foram recebidos aqueles malucos cabeludos, com seus palheiros de perfume adocicado, suas canções irreverentes, suas jurássicas pranchas de surfe, seu pouco numerário, sua carência de preparo profissional e sobra de sonhos e desejos.

A cultura oral da região foi trazida dos Açores e mantida apenas nas memórias, dado o quase absoluto analfabetismo, numa comunidade sem escola, sem biblioteca, até mesmo sem padre que dissesse missa, sem estradas que a ligasse aos municípios vizinhos. Mesmo assim souberam os “biciúras” preservar e viver de seu idioma, sua religião, sua medicina, sua culinária, sua poesia, sua música, sua literatura oral, sua agricultura, sua pesca, sua náutica, suas técnicas de arquitetura, tecelagem, construção naval, drenagem e suas ferramentas. Um aspecto impressionante está na abundância de poesias, versos, ditos e adivinhações que traziam, guardaram e recriaram.

Todos gostavam muito da época da farinhada, pois as famílias se reuniam num dos engenhos (casa da farinha) e compartilhavam várias horas de trabalho em mutirão e conversas divertidas à beira da roda de cevar e do forno de secagem com seus beijus sendo assados com farinha recém ralada. Nas rodas de raspagem da raiz, alegradas com brincadeiras, os jovens aproveitavam para jogar versos nas chamadas “cantigas de ratoeira”, quando passavam mensagens veladas de amor e sedução a algum dos presentes, em quadras sempre bonitas e delicadas, que muitas vezes geravam namoricos e até bodas. Registrei muitas delas com Dona Ogena e seus filhos Leoni e Fernando.

Inspirado no estilo dos ternos de reis tradicionais da região, fiz uma melodia e nela adaptei versos que me encantavam especialmente, usando um deles como refrão que retorna e prepara o texto seguinte. A primeira estrofe é de uma riqueza poética extraordinária, e de uma complexidade quase filosófica, ao associar o pensamento a uma pluma solta ao vento, ao entrecruzar sentidos e comparações quase como num quebra-cabeças poético. A palavra “dirijo” substitui a original que era “enguio”, para melhor compreensão. Fiz o mesmo com “travesseiro” por “cabeceiro”.

A primeira estrofe de B, fala da sensação que se tem ao subir os cerros da cidade de Laguna, onde as lagoas, os canais e o mar nos dão a ilusão de que estamos voando sobre águas. Adverte também que o engano se vê e dói. A seguir, um clima de ternura, com o repouso da cabeça sobre o perfume, o suspiro antes de adormecer, quem sabe numa sugestão de intimidade conjugal futura. Após o refrão, a quarteta é de minha autoria, para explicar um pouco a origem da letra que vem da tradição, recordando a cantoria da doce senhora enquanto realizava suas tarefas, quando o som de sua voz se misturava àquele característico das batidas do pilão sobre os grãos do café.

Na derradeira estrofe de B, aparece o costume de o jovem varão trabalhar na pesca embarcada, em Cabo Frio ou Rio Grande. Após alguns anos amealhando recursos, volta para casar com a prometida que o esperou todo este lapso. Mas aqui a moça quer antecipar o casamento e pede a ele que a leve, transgredindo o hábito e recato da espera. Bem no finalzinho, se explica melhor: o sentido duplo da expressão “indo” fala da ida para longe e da realização sexual. Transar, desvirginar-se, não dói, a saudade é que dói. O cruzamento de sentidos, feito com rigor métrico e rimas adequadas, é notável, assim como a sonoridade dos “is” qualifica a quadrinha.





Desfrutar da “fazeção” de uma cantiga é muito bom. Se agregamos a alegria de lembrar e citar pessoas de mais alta estirpe, generosidade e sabedoria, é melhor ainda. E, se nisso ainda podemos estar falando de queridos amigos e amigas, tudo fica mais agradável. Depois disso, o bom mesmo é cantar a cantiga, com respeito e devoção. Como creem todos os tamboreiros, maçambiqueiros, candombeiros e sambistas, a música é a fala dos deuses. Oremos, cantando.

## Cantigas catarinas

Raul Ellwanger

A cantiga é feito pluma  
Que voa com o vento  
Não cuide se eu por cantigas  
Dirijo meus pensamentos

A Cidade de Laguna  
Cercada de água por dentro  
Pode que tu logres outro  
Mas pra mim és ferimento

Deita aqui cama de flor  
Travesseiro de alecrim  
Antes de pegar no sono  
Dá um suspiro por mim

A cantiga é feito pluma  
Que voa com o vento  
Não cuide se eu por cantigas  
Dirijo meus pensamentos

No Porto Novo dos Rosa  
Canta seu verso menina  
Dona Eugênia de Dorvino  
Do coração catarina

Marinheiro do Rio Grande  
Me convida vamos juntos  
Eu indo contigo não sinto  
Eu ficando sinto muito.



## Cantigas catarinas

Raul Ellwanger

The musical score consists of four staves of music. Staff 1 (Treble and Bass) starts with a 2/4 time signature and transitions to 3/4. Chords: D/A, Am7, D/A, Am7. Lyrics: A can ti gaé fei to plu ma que vo a com o ven to não cui de se por can. Staff 2 (Treble and Bass) begins at measure 7. Chords: D/A, Am7, D, D, G, G. Lyrics: ti gas di ri jo meus pen sa men tos A ci da de de La gu na cer ca da. Staff 3 (Treble and Bass) begins at measure 13. Chords: G, F#m7, F#m7, Em7, Em7, F#m7. Lyrics: dea gua por den tro po de que tu lo gres ou tro mas pra mim és fe ri men to. Staff 4 (Treble and Bass) begins at measure 19. Chords: Em7, Em7, C, A7. Lyrics: so no dá um sus pi ro por mi im.

©Raul Ellwanger



## Praia do Rosa

Conto aqui o caso da canção que nasceu contra a vontade do autor. No começo dos anos '80, andava com Pery Souza e Jerônimo Jardim em constante parceria criativa no Rio de Janeiro. Grande amigo nosso, Ivan Lins produziu alguns pilotos que depois levávamos aos selos gravadores sugerindo que gravassem discos conosco. Como sempre, pouco resultou disso, sendo a parte mais evidente desta amizade musical a participação vencedora de Jerônimo num Festival da Globo com sua *Purpurina*, cantada magnificamente por Lucinha Lins. As parcerias eram boas, criativas e não foram em vão; terminaram por diversos caminhos achando seu lugar no cenário musical discográfico. Não por acaso, três discos foram lançados pelo selo RBS no final de 1984, exatamente dos três parceiros do bairro Peixoto, e neles há muitas obras dessa safrinha.

No pacote de canções que eu tentava produzir não estava esta *Praia do Rosa*. Mas Ivan, que aprendia e tocava aplicadamente a harmonia de cada canção, insistia com ela, mesmo eu dizendo que era apenas um caco, uma metade de tema sem fôlego nem poético nem musical. Tanto fez que me convenceu e lá fomos com Pery e seu bombo leguero (!) para o estúdio de Júlio Hungria em Santa Teresa. Gravamos quatro ou cinco temas, com resultados bem bonitos.

O pouco fôlego musical não teve solução, ficou nisso mesmo: três ou quatros frases normais e agradáveis, sempre contrastadas por um vocalize adequado, que se tornou parte do tema, não apenas arranjo. No aspecto poético, compus uma segunda parte de letra, sempre assentada naquela única parte A da música, e assim chegamos a ter uma canção minimamente formatada. É interessante observar que cada estrofe forma uma décima, se contarmos a repetição dos dois últimos versos.

Sem eu ter consciência disso, o texto desta segunda parte comenta muito sutilmente a perda de nosso colega Carlinhos Hartlieb, justamente naquela praia e naquele momento de gravação do disco *Gaudério*, quando fala “nascemos pra ser felizes / apesar do que pesar”. O mesmo Carlinhos, com quem compus temas na vizinha Garopaba, 18 anos antes, o mesmo Carlinhos que no verão imediatamente anterior estava conosco no Rio de Janeiro levando as fitas-rolo de seu futuro disco póstumo *Risco no céu*.

Considero o arranjo de Jota Moraes de uma felicidade extraordinária, na gravação para o vinil *Gaudério*. A começar pela indefinição do estilo e ritmo originais, com suas partituras ele conseguiu “levantar” o tema, no que foi brilhantemente acompanhado por Jamil Joanes, Téo Lima, Sidinho e Jaime Alem, que criaram uma levada pra lá de gostosa, com variações constantes de baixo/pé direito da bateria, percussão vivaz e aquelas beliscadas saltitantes da guitarra. Como se vê, *Praia do Rosa* teve boas companhias e terminou sendo uma das minhas canções mais conhecidas.



## Praia do Rosa

Raul Ellwanger

Menina que terra linda  
Praia do Rosa do mar  
Balaio cheio de encantos  
Tem pra vender, tem pra dar  
O sonho que a gente sonha  
Nem carece imaginar  
Menina que terra linda  
Praia do Rosa do mar

Cada noite que eu pise  
No teu leito de luar  
O segredo que me dizes  
Tem a força do teu mar  
Nascemos pra ser felizes  
Apesar do que pesar  
Menina que terra linda  
Praia do Rosa do mar.



## Praia do Rosa

Raul Ellwanger

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The score is in 2/4 time, with a key signature of four sharps. The lyrics describe a beach scene, mentioning 'Praia do Rosa' and various beach elements like waves and sand.

**Chords:**

- Staff 1: F#m47/E, F#m47/E, G#6+/E, G#6+/E, A7+, A7+, G#6+/E
- Staff 2: C#7/Gbq, F#m7, B7, Cm7, C#7/Gbq
- Staff 3: F#m7, B7, Bm7, E7, A7+
- Staff 4: G#7, C#m7, E7, A7+, Bb°, G#m7, C#m7, F#m7, B7, Bm7, E7
- Staff 5: A7+/Bb, Am6+, G#m7, C#m7, F#m7, B7, F#m47/E

**Lyrics:**

le — le le le — le le le — le ie ie le le e  
me ni na que ter ra lin — da Pra ia do Ro sa do mar — ba la io che io de en can —  
te tem pra ven der tem prá dar — o so nho quea gen — te so — nha nem ca  
re cei ma gi nar me ni na que ter ra lin — da Pra ia do Ro sa do ma — ar me  
ni na que ter ra lin — da Pra ia do Ro sa do mar —

©Raul Ellwanger



## Canta-passará

Esta é mais uma canção do ciclo das “catarinas”, cujo número rivaliza com o daquelas “riograndenses”. Nasceu num momento de euforia emocional e corporal, quando na Praia do Rosa cheguei à beira do mar do Canto Norte, após meses de trabalho aborrecido na cidade grande. Tocando os pés na areia, fui tomado de uma alegria expansiva que me fazia dançar e cantar aos gritos com o rosto voltado ao sol. Ali mesmo, numa ginga estranha, plasmou-se um ritmo composto de três tempos mais dois tempos, perfazendo o 5/4 que ordena toda a canção.

Para expressar a originalidade do efeito rítmico quebrado do chamado compasso composto, uso os nomes dos objetos e dos materiais naturais usados em sua feitura, numa dicção algo *stacatto* que busca mostrar o lado lúdico que mesmo uma composição complexa pode conter. Num jogo de palavras, mostro o nome da cidade de Imbituba, chamada carinhosamente Zimba, que parece significar “muito imbé”. Tipiti é balão gorducho, alargado e sem fundo, que cheio de massa de mandioca será apertado pela prensa para escorrer o soro indesejado. O jiqui é variedade de balainho de serviço na pesca, bom para trabalhar com o espinhel, chumbada e tatuíra. Todos feitos na mão e no canivete, com bambu e cipó São João. Já o samburá é balão da boca pequenina para o tarrafeiro guardar o peixe com segurança, enquanto segue sua lida. A rede côncava para pegar siri, com boca redonda tipo coador de café, leva o nome de puçá. Piteira é planta da folha gorda, rija e espinhuda, voltada para cima, da qual se tira a fibra para fazer corda, sendo o gravatá uma espinheira baixa, usada para dividir os quintais, cercar as galinhas e proteger o pomar. Tem ainda o peri, juncos típicos da região, usado para fazer esteiras, que nasce ao redor das lagoas.

O ritmo de 5/4 tenta imitar o bulício nervoso dos pássaros, em contraposição com a passividade do pássaro-pessoa na cidade. Oprimido por poluições de todo tipo, pirado, vai o cidadão gastando seus dias sem rumo nem ritmo, sonhando talvez em alguma madrugada reencontrar a mata, a natureza e a si mesmo, para cantar desnudo frente ao mar numa manhã de inverno.

Um momento de grande emoção foi para mim a noite em que o coral de 50 vozes Expresso 25 de Julho estreou esta canção na sala lotada do Teatro Solis de Montevidéu, com direção e arranjo do maestro Pablo Trindade, presentes muitos amigos uruguaios e brasileiros. A cantiga do “pé na areia” chegou à sua noite de gala e tapetes vermelhos, quem diria! *Gracias a la vida!*





## Canta-passará

Raul Ellwanger

Tipitipiti balaio  
Tipiti peneira  
Tipiti jiqui  
Samburá puçá piteira  
Zimbituba esteira  
Gravatá peri

Canta canta passarada  
Canta madrugada  
Cantorias do mar

Vida vida que beleza  
Vida natureza  
Pra gente gozar  
Canta canta passará

Vai pro meio da cidade  
Mastigar fumaça suspirar pirar  
Mas se eu era um passarinho  
Cobiçava a mata pra poder cantar



## Canta-passará

Raul Ellwanger

5

9

13

18

Ti pi tí pi tí ba la io tí pi tí pe nei ra ti pi tí ji quí  
can ta can ta pas sa ra da can ta ma dru ga da can to ri as  
do mar vi da vi da que be le za vi da na tu re za prá gen te go  
za ar can ta can ta pas sa rá vai pro me io da ci  
da de mas ti gar fu ma çá sus pi rar pi rar

B479 A479 B479 A479 B479 A479 B479 A479  
A479 B479 A479 A479 B479 A479 B479 A479  
B479 A479 B479 A479 B479 A479 B479 A479  
B479 A479 B479 A479 D69 C69 D69 C69 Dm79 G713+  
Dm79 G713+ C69 B7 E69 D69

©Raul Ellwanger



## Sem esquentar a cabeça

Esta canção nasceu ali pelo início dos anos '90, quando comecei a residir na Praia do Rosa. Tenta relembrar as rodas de violão na beira da praia nas noites de lua, no sítio de chão onde estavam os restos do engenho da praia. Mais além das rodinhas, estava um certo espírito ripie, contestatório, curioso, atrevido, que vinha desde a metade dos anos '60.

Na primeira estrofe se descreve o ambiente natural e fraterno, onde destaco “chuva de estrelas” e “só fica só quem marcar”. Logo o refrão resume tudo: cantar e ser feliz! Segue com o espírito *on the road* de pegar a estrada, o duplo sentido da erva, o violeiro na estrada, a alma dentro do brilho.

Já com 16 ou 17 anos eu andava pelo litoral sul de Santa Catarina, em Floripa e Balneário Camboriú com Homerinho e Sidnei; na Garopaba andava com Castor Heredia, Laís, João, Fumaça e Carlinhos Hartlieb já em 1966. No rancho de Seu Ponciano, dormíamos no jirau sobre as redes de arrasto e comíamos do que o mar desse, fumando e bebendo de tudo um pouco. A revelação da cultura, do idioma, das cantigas de pescadores, foi um grande alumbramento em minha vida. Como eramos três pretensos novos compositores (pois João já tinha canções reconhecidas), com Laís Aquino e Carlinhos Hartlieb estávamos sempre tratando de criar novas músicas. Com Carlinhos, íamos até uma pedra no meio do mar para o lado do canto sul, lá sentávamos com nosso violão à espera de alguma inspiração. Guardo uma dessas letras, chamada Maria.

Quando a canção fala que o pessoal está todo inteiro e que tudo recomeça em fevereiro, está dizendo da morte misteriosa de Carlinhos na Praia do Rosa, tristeza que feriu duramente nossa turma de músicos e todos seus amigos. Para recomeçar, algo teve de ser interrompido, e assim foi naquele verão fatídico, quando ele ia lançar seu primeiro disco. Quando gravei a canção, o sentido do verso se revelou para mim. Somente com violão e guitarra, tentei puxar o clima das rodas de viola, com Edilson Ávila fazendo um belo solo no interlúdio.



## Sem esquentar a cabeça

Raul Ellwanger

Na madrugada  
Chuva de estrelas  
Uma fogueira à beira-mar  
Praia do Rosa  
Feiticeira  
E a muchachada a cantar

Tá tudo limpo  
Nesta quebrada  
Só fica só quem marcar  
Felicidade é um beijo ardendo  
Um tempo bom de se amar

Cantar, cantar  
E ficar por aí  
Sem esquentar a cabeça  
Cantar e ser bem feliz

E amanhã é pé-na-estrada  
Outra história  
Outra vila pra chegar  
Violão e violeiro  
A erva na mochila  
Uns pilas pra gastar

De carona com o vento  
A alma limpa  
Dentro do brilho do olhar  
Que o pessoal tá tudo inteiro  
O sonho fevereiro volta a começar

Cantar, cantar  
E ficar por aí  
Sem esquentar a cabeça  
Cantar e ser bem feliz





## Sem esquentar a cabeça

Raul Ellwanger

Na ma dru ga da chu va dees tre las u ma fo guei raà bei ra mar Pra ia do  
Bm7 C#m7 F#m7 Bm7 C#m7 F#m7

6  
Ro sa fei ti cei ra ea mu cha cha daa can tar can tar can tar e fi car por a  
Bm7 C#m7 F#m7 Bm7 C#m7 F#m7 D7 G7+ C#7/G#

13  
í sem es quen tar a ca be çá can tar e ser bem fe liz FINE.  
F#m7 D7 G7+ C#7/G# F#m7 F#m7

19  
a ma nhã é pé naes tra da ou trahis to ria ou tra vi la prá che gar  
Bm7 E7 A7+ D7+ G#m711+ C#7/G F#m7

23  
de ca ro na com o ven toa al ma lim pa den tro do bri lho doo lhar tar  
Bm7 E7 A7+ D7+ G#m711+ C#7/G F#m7 F#m7

©Raul Ellwanger



## Cambacica

*Cambacica* começa pelo despertar da amada, olha só! Mesa posta, o pão canônico que nos religa cada vez que sorvemos juntos a dádiva da natureza, bananas, oliveiras, grãos, videiras! Ficando nossa cabana no alto da colina sobre o quadrante leste, o sol começava de baixo para cima a tocá-la com seus dedos, filtrados por entre as ramos das capororocas, jerivás, dentes-de-cão e juçaras. Começando pela cumeeira, descia pelas telhas para bater de baixo para cima no marco da porta, varando o janelão, enquanto no horizonte andava em sentido contrário, rumo ao céu azul. Quando o sol ia a meio caminho em sua escalada, já era hora do Bira vir espreguiçar-se e majestosamente alongar sua pelagem de cor misteriosa sob o calorzinho matinal.

A partir desse momento, o sol já vinha inclinado de cima para baixo, tocando assim o vetusto chão de tabuado de garapari do antigo engenho de Seu Claudino e Dona Claudina Rodrigues: gotas de ouro no assoalho. Calmaria, canção, poesia, um bom dia que começa. Na borda da mata, as cambacicas iniciavam sua agitação entre as tilândsias, camboatás, açucenas, vriseas, oncidiums e bilbérgias.

A melodia desta cantiga quer falar além da música. Ela é ora ascendente, pois “sobe a caminho do azul”, ora será descendente, quando vier “escorregando na telha”. Por fim, nos últimos compassos será ziguezagueante, quando tentará pintar o voo nervoso e alegre das cambacicas, com saltos elásticos de oitava, sétima e sexta, para cima e para baixo.

Muito prazer dá colocar as palavras “sotéia”, “cambona”, “gamelá”, “soleira”, “assoalho”, “cambacica” (a cambaxirra de Jobim) numa canção, ou o nome de seu amado cão Biroscá da Ibiraquera. São delícias ocultas e particulares que o compositor se dá, não importa se percebidas ou não pelo ouvinte. Lembra daquela música que rima sempre dor com amor? Afe, que chatice! Sai fora!





## Cambacica

Raul Ellwanger

Vou despertar meu amor  
A lida quer começar  
Já tem café na cambona  
Pão na gamela de barro

Escuta a canção do dia  
A poesia do mar  
Dedos do sol, calmaria  
Nosso amor iluminar

Bateu o sol na soleira  
Flecha dourada de luz  
Escorregando na telha  
Sobe a caminho do azul

Pêlo molhado de orvalho  
Bira deitou na sotéia  
Gotas de sol no assoalho  
Cambacica na bromélia.



# Cambacica

Raul Ellwanger

Vou des per tar meu a mor ali da quer co me çar  
F#m7 F#m7 Bm7 Bm7 C#479 C#7/G F#m7

já tem ca fé na cam bo na pão na ga me la de bar  
F#m7 F#m7 F#m7 D/A D/A C#479 C#79m F#m7

ro es cu taa can ção do di a a po e si a do mar  
F#m7 E47 E7 A/E A/E G#m47 C#7 F#m7

de dos do sol cal ma ri a nos soa mor i lu mi nar  
F#m7 D7+ D7+ F#m7 F#m7 C#479 C#7 F#m7

susp cam ba ci ca na bro  
C#479 C#7 F#m7

©Raul Ellwanger



## A vaca jesuítica

Quando voltei do exílio, a redescoberta do universo dos moradores do litoral sul de Santa Catarina motivou algumas canções. Sua origem açoriana e suas adaptações brasileiras criaram um modo de viver e pensar muito interessante, uma cultura completa transmitida oralmente, uma ingenuidade cheia de espertezas, uma amizade natural e generosa.

Na praia da Guarda do Embaú, onde o Rio da Madre tem sua barra no “mar de fora”, Seu Maneca Sabino e Dona Merêncio formavam um casal ímpar, doce e amigo. Mestre na construção da canoa de um pau só, juiz de paz, conversador empedernido e mentiroso util, ele contava a longeva estória do ouro dos jesuítas. Um caso bem contado, com uma boa mentira bem construída, era valorizado na comunidade. Entre dezenas de causos de sua vivaz fieira, adaptei este dos jesuítas, num tempo ternário cuja inocência melódica me recorda cantigas de infância.

Sobre a base de uma estrofe de oito versos, somando dezesseis compassos ternários, a cada final aparece o refrão irônico “amém, amém, amém”, criando assim uma décima estranha. Sendo a forma estróbica e melódica repetida várias vezes (o tema não tem parte B), a contação da estória pedia uma letra com fôlego e diversidade, para não ficar aborrecida. Em contraste a isto, a reiteração do “amém” funciona como um refrão “de descanso”, um lapso para relaxar um pouco a intensidade da narrativa.

As ironias iniciais anunciam o clima de negaças entre o rei e a ordem de Inácio: a vaca que sai do sério e come parte do império, o rei que fica fuzilica, tudo em nome do Cristo. As quatro rimas em “ério” se alternam quanto à posição no verso, duas na primeira parte, duas na segunda. As rimas baseadas no som ‘í’ são consoantes. Ambos os procedimentos impedem a obviedade, aquela sensação chata de “ficar esperando” a rima rotineira.

Seguem as ironias: o mosteiro do tamanho de um couro de vaca, o pagamento em preces, o monarca feliz por não tirar cobre da arca, o paradoxo do “beato mouro” aumentado com sua origem catalã, a alma dentro do pelego, o rei galego (por loiro, amarelo).

Se na altura da oitava estrofe já começa a ficar repetitiva a parte musical, *el gran troesma* Jota Moraes introduz uma rápida modulação, com um acorde suspenso para marcar a novidade, e assim podemos seguir a narrativa com nova respiração. Teria sido melhor reduzir o número de estrofes, mas era preciso contar toda a estória. Rimas e palavras incomuns arejam o texto: torcicolo com solo, grei com frei, pelego com galego, monarca e arca, alma e calma, tanto com santo, fermento com dezembro, obra com soga, cutelo e novelo, marquês, refez, município, escrituras, fieira.

O termo “fitica” cita Violeta Parra com sua Mazurquica Modernica, associando seus “is” à sonoridade de jesuítica, fuzilica, quinta, Catarina, nanica, rica, jesuíta, medida, pedida. Tem aquela óbvia usada no clássico Touradas de Madri, do nosso mestre Braguinha, adequada entretanto aos detalhes da narrativa: unha e Catalunha...

Na área da metalinguagem, a canção termina por citar o próprio Manoel Sabino, assim como os municípios atuais da região, inexistentes à época dos eventos fabulados. Segundo ele, os buscadores do ouro seguiam frequentando a região na década de ’70. O cutucão final fica para certa pseudoelite barriga verde, adepta daquele catolicismo de fachada, mas que na intimidade sabe o valor de uma boa purinha de Antônio Carlos e de uma deliciosa banana-maçã do “pumau”.



## A vaca jesuítica

Raul Ellwanger

Vamos contar um mistério passado em Santa Catarina  
Da vaca que saiu do sério deixando seu rei fuzilica  
Dizem que comeu a quinta ou a quarta parte do império  
Em nome do Cristo santo e de seu santo ministério  
Amém

Para fazer um mosteiro os padres foram ao rei  
Pedir cá no sul um terreiro donde albergar sua grei  
Ao santo frei lhe bastava o tanto de terra que desse  
Dentro de um couro de vaca e lhe pagavam com preces  
Amém

Muito feliz o monarca em atender a pedida  
Sem tirar cobre da arca quis ver a pobre medida  
O jesuítá lhe diz “acalma nobre galego  
Hay que tirar-se com calma da santa alma o pelego”  
Amém

Na ponta de quatro estacas ao sol do mês de dezembro  
Espicharam o couro da vaca inchado pelo fermento  
Veio um beato mouro com facas da Catalunha  
Cortando na beira do couro mais fino do que uma unha  
Amém

E assim se fez um novelo do porte de uma nogueira  
O mouro com seu cutelo só aumentava a fieira  
Doído de torcicolo parou o rei com a obra  
Que lhe mostrassem no solo a dimensão desta soga  
Amém

Com a barriga da corda laçaram seis municípios  
Laguna até Garopaba e o Ribeirão por princípio  
A Guarda do Embaú donde dum pau só faz canoa  
Mestre Maneca Sabino, Praia do Rosa e Gamboa  
Amém

El Rei cumpriu a promessa e as escrituras refez  
Para vingar-se sem pressa quando Pombal fosse marquês  
E assim se explica a grandeza dessa nação jesuítica  
Nascida da esperteza do artesão com sua fitica  
Amém

Fizeram muitos colégios da religião oficial  
Crescendo como um império dentro do império imperial  
E certa gente catarina também católica e rica  
A hóstia cana caiana, a benção banana nanica  
Amém





## A vaca jesuítica

Raul Ellwanger

The musical score consists of four staves of music. Staff 1 (Treble and Bass) starts with G, Am, D7, G, G. Staff 2 (Treble and Bass) starts with Am7, D7, G, G7, C, G7/B. Staff 3 (Treble and Bass) starts with C, E7, Am7, A7/G, D7, D47, D7. Staff 4 (Treble and Bass) starts with D47, D7, G. The lyrics are: Va mos con tar um mis té rio pas sa doem Santa Ca ta ri na da va ca que sa iu do sé rio dei xan do seu rei fu zi li ca di zem que co meu a quin taou a quar ta par te doim pé rio em no me do Cris to san to e de seu san to mi nis té rio a men a men.

©Raul Ellwanger



## Terno da Estrela Guia

Para compor a música deste terno, foi importante haver participado em ternos de reis com as famílias tradicionais da Ibiraquera, Praia do Rosa e Pinheira, em Santa Catarina. Tendo como mandador o Ervino da Rosa, estivemos uma ocasião nos altos do Macacu, na Garopaba, levando a cantoria até o amanhecer, turbinada por muita alegria, devoção, frango assado e certa mistura de água, vinho, açúcar e aguardente, que era flambada no próprio copo de beber. A poção mágica (uma “sapecada”) abria as vozes, iluminava os improvisos do mandador e lá pelo amanhecer nos deixou em perfeita comunhão espiritual (de “spirit”).

Esta tradição sofreu variações em seu acomodamento nas glebas de Pindorama. No caso catarinense, é composta uma nova quadrinha de refrão a cada ano, bem singela e boa para ser vocalizada a três vozes, especialmente no caso da tipe (a soprano). O coro vai repetindo esta quadra alternada com um verso improvisado do mandador, que leva a tarefa bem custosa de ficar horas inventando novos motes e ditos, e aproveita o momento do coro para descansar suas cordas vocais. Na tradição, constitui uma honra ter a residência visitada pelo terno e muitas famílias da região preparam bons estoques de sólidos e líquidos para receber a alegre turma que reproduz a visita dos três reis ao menino recém nascido em Belém. Sendo a vida uma coisa prática e longas as noites e os caminhos, aqui se altera a relação do homenageado com os visitantes, que não levam presentes, mas passam parte dos versos improvisados pedindo comes e bebes às famílias prestigiadas, que os presenteiam de bom grado.

Produzindo discos caipiras em São Paulo, tive a sorte de gravar o primeiro vinil da dupla Pena Branca e Xavantinho, que logo teria uma carreira brilhante graças às suas qualidades artísticas e fidelidade à boa música do sertão brasileiro. Pedreiros de profissão na Grande São Paulo, inéditos em disco, apesar da inexperiência em estúdio de gravação registraram um álbum espetacular, onde incluíram este *Terno*, com a participação da rabeca de Zé Gomes. Excepcionais cantores com timbre africano puríssimo e fiéis devotos católicos, em diversas faixas deixaram plasmada a melhor verdade e tesouro dos músicos, que é acreditar no que fazem.





## Terno da Estrela Guia

Raul Ellwanger – Luis Coronel

Agora mesmo chegamos pelos rastros da alegria  
Como os Reis Magos seguimos o facho da estrela guia

Vossa janela se abriu e o vulto que foi visto  
Tem a inocente bondade do menino Jesus Cristo  
Se aqui fora existe a treva em vossa casa existe a luz  
Que se abra vossa porta como os braços de Jesus

Saudamos o deus menino neste verso de louvor  
Nosso canto se faz reza com viola, tipe e tambor  
Temos sede, temos fome, de andar pelos caminhos  
Se há Jesus em vossa casa surge o pão e surge o vinho

Agora mesmo chegamos pelos rastros da alegria  
Como os Reis Magos seguimos o facho da estrela guia

Se são pobres nossas vestes pra louvar criança loura  
Também foi pobre o menino que nasceu na manjedoura  
Nós já vamos em despedida para outra freguesia  
Levando de vossa casa amor de José e Maria.



## Terno da Estrela Guia

Raul Ellwanger - Luiz Coronel

A go ra mes mo che ga mos pe los ras tros daa le gri a co moos Reis Ma gos se

C C D7 G G

gui mos o fa chodaes tre la guia Vos sa ja ne la sea briu e o vul to que foi vis to tem ai

D7 D7 G G G G Am

no cen te bon da de do me ni no Je sus Cris to sea qui fo rae xis tea tre vaem vos sa

Am D7 D7 G B7 Em Em/D

ca sae xis tea luz que se a bra vos sa por ta co moos bra ços de Je sus

G7/F C/E C D7 D7 G

©R.ellwanger/L.Coronel



## Num dia de sol

Canção da mesma safrinha de *Canta-passará*, esta igualmente tem um compasso estrito de cinco tempos e igualmente é boa para dançar na praia, sacolejando de modo assimétrico conforme o acento ímpar vai trocando o pé de apoio musical. Após meses de trabalho em São Paulo, chegar à Praia do Rosa no rancho do engenho de farinha, sem água e sem luz, com seu tabuado de canela amarela e garapari vermelho, roça de mandioca e “pumau” de banana, maxuxo, “noga”, limão galego e café, ouvindo os coleiras e sanhaçus, era maravilhoso. Assim foi feita a canção, em parceria com Nana.

A letra navega pelas águas da exaltação da natureza, de suas boas lembranças, da saudade amorosa, do resgate do doce “tempo feliz” que já passou. Sem achados literários, vai na verdade servindo para o caminhar capenga e gostoso da música. Repetindo a estrofe temática, tem um atalho original ao final da segunda vez (a partir de “meu quintal”), quando evita a repetição inteira e normal, fazendo uma rápida e cômoda modulação de Dó maior para Mi maior. Entrando nesta outra tonalidade, expõe aqui a parte B, muito curta, chegando mesmo a parecer que se trata apenas de um alongamento extenso daquele final subvertido. Vá saber-se!

A telenovela *Meu Pé de Laranja Lima*, da TV Bandeirantes, adotou esta canção como tema e a fez conhecida. Durante uma apresentação na praça do popular bairro Restinga, em Porto Alegre, num domingo pela manhã, vinham as mamães com crianças no braço e uma cadeirinha de praia. Eu desfiaava movimentadas chacareras e milongas, e nada do público reagir, o sol ia subindo no céu e cá embaixo nada acontecia. Foi quando uma das senhoras gritou lá de sua cadeirinha de alumínio “Toca aquela da novela!”. Assim fiz prontamente, derreteu-se o gelo e o xou tomou um bom caminho, servindo de lição sobre o poder que possui a mídia eletrônica.

Gosto sempre de destacar este assunto dos compassos originais, pois naquele momento supunha que podíamos os compositores brasileiros aventurar-nos ainda mais nas trilhas estupendas que a bossa nova abrira para a criação. Pessoalmente, com a bagagem colhida no sul da América, teria elementos de originalidade a acrescentar. Como se verá e ouvirá depois, eu estava completamente equivocado. A partir de um certo Roquenrio em 1985, as “chefonas” (*majors*) encerraram a brincadeira da boa música brasileira pós bossa nova, que teve seu esplendor no elenco da Odeon dos anos ’70. A partir dali, nossas canções foram gradualmente sendo confinadas em espaços reduzidos, alijadas da mídia que é seu caminho natural de difusão, desprezadas pela indústria cultural. Podemos dizer que atualmente a MPB vive na clandestinidade.



## Num dia de sol

Raul Ellwanger – Nana Chaves

Num dia de sol quem não quer  
Um amor  
Lembrar saudade que marcou o coração  
Num dia de sol quem não quer  
Viajar  
No trem do tempo que ficou lá pra trás

Por onde voa meu sabiá  
Meu quintal  
Pra onde foi nosso amor  
Só me resta lembrar  
Desse tempo tão bom



## Num dia de sol

Raul Ellwanger - Nana Chaves

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument and piano. The lyrics are written below the vocal line. Chords are indicated below the piano staff.

**Staff 1:** Treble clef, 5/4 time. Chords: C, Bbm6+, Dm79, G7, C, Bbm6+.

**Staff 2:** Treble clef, 5/4 time. Chords: Dm79, G7, C479, C7, F/Ab, Fm6+, Em7, Bbm6+.

**Staff 3:** Treble clef, 5/4 time. Chords: Dm79, G7, C479, C7, F/Ab, Fm6+, E, C#79m.

**Staff 4:** Treble clef, 5/4 time. Chords: F#m7, B7, Bm7, E7, A7+/Bb, Am6+, G#m7, C#7, C7+, B7.

**Staff 5:** Treble clef, 5/4 time. Chords: E.

**Lyrics:**

Num dia de sol quem não quer um amor lembrar saudade que marcou o coração num dia de sol quem não quer viajar no trem do tempo que fiz cou lá pra trás por onde vou a meu sábia meu quinto tal pran de foi nos soa mor só me res talem brar desse tempo tão bom

©Raul Ellwanger-Nana Chaves



## Amanheceu

Um dia vale uma vida. Despertar com entusiasmo é começar uma vida, anoitecer cansado é recompensa. Fruir o tempo lento e inabalável da alvorada com seus tons de ouro e depois ao entardecer sentir os rubros desmaiantes do sol se indo, são bençãos que recebemos.

Milhares de fotos me deram o sol, o mar, o verde, as nuvens, o céu e os costões da Praia do Rosa, capturados numa bem rodada Nikkon que fora do craque da fotografia Assis Hoffman, rosense fundador. Lástima que a câmera não trouxe incluída a magia do fotógrafo... Aquelas dádivas da natureza me deram até mesmo um sol nascendo refletido no mar, mas sem o próprio sol ao fundo no horizonte (capa do disco *Ouro&Barro*).

E a música também captura estas sutilezas? Quem sabe, numa grande formação sinfônica com 60 instrumentos se possa esboçar algo aproximado. A singela canção popular não tem como, não tem jeito de captar ou refletir ou significar essa palheta assombrosa de matizes e andamentos *adagio maestoso* que a luz do cosmos nos dá. Não por acaso Levi-Strauss usa mais de vinte páginas falando do amanhecer no mar, ao começo de *Tristes Trópicos*.

Associando esta cenografia com emoções e sentimentos interiores, já se pode praticar algum atrevimento musical. Assim foi em *Amanheceu*, onde enfileirei quinze cores e matizes gradativos, superpostos e sucessivos, tentando capturar a mágica dos instantes imperceptíveis que se substituem quase que num cromatismo musical, para culminar com o sol pleno e o carinho de despertar a amada ainda em repouso. Gosto muito de “o sol pintar o portal”, de “silêncio na serrania”, do neologismo “labareio”, do “costão veludo negro”. Quando o material é bom, a poesia brota e chega a criar doces problemas, como quando tive que optar entre “esteira” e “estela”. Não seria lindo ter uma “estela” nesta letra? Seria esse o nome da amada?

O tema inicial desta cantiga é um exemplo acabado do excelente método compositivo chamado “coçar a pança do violão”, preconizado pelo uruguai Alfredo Zitarrosa em entrevista “exilada” que publiquei com nome falso no semanário *Versus* nos anos ‘70. Das oito notas que compõem o tema, as sete iniciais fazem ressoar as cordas soltas do violão na ordem 5-4-3-2-1-4-1. Creio que esta melodia, muito aberta com vários intervalos de quarta, influenciou para ter uma cadência harmônica espaçosa e uma andança geral bem descansada. Para mais singeleza, um assobio adorna o arranjo, colocado como que ao acaso.

Nas semanas de gravação em Itajaí, recebi de surpresa um presente do pianista Juca Nascimento, ao pedir-me que ouvisse algo gravado por ele numa noite insone. O tal “algo” são os teclados que se ouvem na gravação, sutis e rigorosamente dentro do clima etéreo que propõe a canção. Já na finalização gráfica, associei o trecho de letra “esteira de ouro e prata no mar” da Praia do Rosa com uma foto da boa e fiel Nikkon que estava guardada. E foi bingo!

Assim se destila a magia da canção: céu, mar, costão, Assis, Levi, Alfredo e Juca, assim se decanta a letra da canção, assim se desperta a amada, assim um assobio carrega mil emoções fundas. Amanheceu, amanheceu, amanheceu!



## Amanheceu

Raul Ellwanger

Escurinho da aurora  
Verde púrpura e rubro  
Incendiando o horizonte  
De lilás celeste chumbo

Roxo azul e amarelo  
O costão veludo negro  
De repente é labareio  
“mar del rosa” com vermelho

Lá vem o sol pintar  
O portal de um novo dia  
Milagre natural  
Silêncio na serrania

Esteira de ouro e prata no mar  
Já posso despertar meu amor  
Amanheceu, amanheceu  
Amanheceu...



## Amanheceu

Raul Ellwanger

3/4 time signature, key of G major. Treble and bass staves. Chords: A479, A479, A479, A479, D6.

Es cu ri nho da au ro ra ver de púr pu ra e ru bro in cen dian doo ho ri

6 3/4 time signature, key of G major. Treble and bass staves. Chords: D6, D6, D6, D6, D479/A, D479/A.

zon te de li lá sas ce les tee chumbo \_\_\_ Lá vem o sol pin tar o por

12 3/4 time signature, key of G major. Treble and bass staves. Chords: D6, D6, D479/A, D479/A, D6, D6.

tal de um no vo dia mi la gre na tu ra al si len cio na ser ra ní a es

18 3/4 time signature, key of G major. Treble and bass staves. Chords: Fm7, Fm7, Em7, Eb7/Bbb, Ab7+, Gm7.

tei ra de ou roe pra ta no mar já pos so des per tar meu a

24 3/4 time signature, key of G major. Treble and bass staves. Chords: Fm7, Gm7, Ab7+, Gm7, Fm7, Gm7, Ab7+.

mor a ma nhe ceu a ma nhe ceu a ma nhe ceu

©Raul Ellwanger



## Tem tainha

Nesta canção tive o prazer de colocar o nome de meu compadre Seu Antonio Manoel Martins, esposo de Dona Leoni (Lili), sendo esta doce e severa senhora filha dos lendários Dorvino Bernardino da Rosa e Eugenia Perpetua Rodrigues, todos nativos da Praia do Rosa, do Porto Novo da Ibiraquera, de reta cultura e ascendência açoriana.

Quando no outono o vento sul vai somando frios para fazer o inverno, surge a manta de tainhas entrando pelo costão. O lenço do vigia dá o alerta e nos ranchos precários saem os homens do letargo de alguns dias e noites para rolar a canoa até a prainha e o mar. Assim vai dizendo a letra, para logo pedir ao chumbelieiro cuidado com a rede pois cada um espera sua parte, conforme a tradição.

Gosto da sucessão descritiva das ações, desde “solta a canoa” até o “desce a rede”, onde palavras como estivar, chumbelieiro, cercar, remeiro, são bonitas e raras. Por toda a baía e a colina se alastrava o grito de aviso, em especial das mulheres, alertando o povo de que se faz o cercamento da malha. Todos acorrem para ajudar no arrastão final e assim também têm seu quinhão, pequeno, mas sagrado direito de todos, como são também sagradas as funções hereditárias de patrão, chumbelieiro e vigia.

Na gravação que fiz para o disco *Boa-maré*, usei a viola Del Vecchio de dez cordas que herdei de meu parceiro Cao Trein. Sua sonoridade casa com a maneira de cantar e tocar desses açoritas-brasileiros, baseada nos quartetos heptassílabos que trouxeram das ilhas em suas cantigas de ratoeira. E combina também com a moda de viola que escutaram de madrugada nas rádios de São Paulo em seus “radiões” com até seis pilhas! *Tem tainha* é parte do ciclo de “canções catarinas”, reflexo pobre, mas sincero, de alguns épicos terno-de-reis que fizemos entre Pinheira e Siriú, com o Dé Daurino, Dionísia, Homerinho (sempre ele), o negro Baton, Toninho Dulisse, Maria Rita (a tipe), Ervino marceneiro, violeiro e mandador (improvisador) dos versos de saudação.

O prenúncio do inverno, o vento típico que faz andar a tainha desde o sul, o temor da rede vazia, culminam com o gesto do vigia, retratando em três versos intercalados por esperas instrumentais o nervosismo que perpassa todos os ranchos quando as canoas descem a estiva. O som das consoantes em “fogo faz frio”, as rimas fonéticas de “abril e arrecio” e de “jirau com sinal”, as três rimas sucessivas feitas no interior de cada verso desde “rancho/lanço, fogo/oco, frio/vazio”, as lindas palavras sudestada, corso, alçou, estiva, jirau, fazem a alegria do compositor, acrescida quando Adriana Deffenti gravou uma bela interpretação desta canção.



## Tem tainha

Raul Ellwanger

Solta a canoa  
Toca a estivar  
O patrão mandou cercar  
Acorda os homens no jirau  
O vigia deu sinal

Ó chumbelieiro  
Não espanta o peixe  
Desce a rede mão-na-mão  
Cada remeiro, seu quinhão  
Tem tainha no costão

Praia do Rosa, alvoroço que vai  
É tainha do corso de maio  
Alvorada, arrecio  
Sudestada de abril  
Até o peixe apontar pelo costão

Lá no rancho até o fogo faz frio  
Se o lanço é oco, é vazio  
Seja boa esta pesca senhor  
Faça festa o pescador  
Na volta do fogão

Que o vigia alçou a mão  
Seu Antônio deu sinal  
Tem tainha no costão.





## Tem tainha

Raul Ellwanger

Sol taa ca no a to caa es ti var o pa trão man dou cer car

a cor daos ho mens no ji rau o vi giga deu si nal Pra ia do

Ro saal vo ro ço que vai é ta i nha do cor so de mai(o) al vo ra daar re cio sú des

ta dà dea bri l a té o pei xe a pon tar pe lo cos tão lá Seu An to nio

deu si nal tem ta i nha no cos tão

Chords: E9, E9, A7+, A6, B7/A, G#m7, C#m7, Bm7, E7, A7+/Bb, Am6+, F#m7, G#m7, A7+, B7, E9, E7/Bb, Am7, D7, B713+, B713m, Bm7, E7, Am7, D7, G7+, C9, F#711, B7, C47/G#, C#7/B, F#m7, G#m7, A7+, B7, E9.

©Raul Ellwanger





canções de

## compromisso

Aventureiro  
O rei encantado  
Quero te ver, liberdade  
Canção do desaparecido  
Pela vida afora  
Pátria grande  
Eu só peço a Deus  
Adeus, morena  
Irmaõzinho de batalha  
Meu braço de violão  
Paz pra Nicarágua  
Cortejo  
Ouro e barro  
Teimoso e vivo  
La cuca del hombre  
Sem terra



Raul Ellwanger, Yabor e Luis "Basco" Bigarrena - Estádio Atlanta, Buenos Aires, 1984



## Aventureiro

Tem certas poesias e canções cujos textos nos dão um tal encantamento que temos vontade de tê-las feito, tipo “tu não me sais da lembrança, meu coração não se cansa de sempre, sempre te amar” (*As pastorinhas*, de Noel Rosa e Braguinha).

Este mesmo encantamento tinha me ocorrido quando, em Buenos Aires, li de uma sentada a antologia de Raul González Tuñón, naqueles livrinhos baratos de papel pardo da Editorial Eudeba. Como sobravam algumas páginas ao final do livro, fui anotando as maravilhas que pipocavam à minha vista, a poesia, a doçura, o frescor que tem aquele Tuñón – “a saludar la cofradía / trota calle y trotamundos / todo nos pasa en el mundo / todo menos la alegría”. Ele tem ali poemas escritos em Santos, onde andou vagabundeando na juventude, amando as meninas do cais, ouvindo o samba dos estivadores, tomando todas e fumando alguns, como aconteceu também aos espertos Pablo Neruda, futuro diplomata namorador na Birmânia, e Ho-Chi-Min, marinheiro ali mesmo em Santos. Se vê que o ar marinho faz bem aos poetas e sonhadores em geral.

Afanadas por mim as palavras, foi-se armando a letra de *Aventureiro*, onde identifico um certo retrato de meu irmão Roberto, sempre às voltas com barcos, mariscos, viagens, sonhos, amores e perdas. Gosto de “coração lenha seca de soluços”, “aos suspiros e aos pedaços pelas docas”, “tripulantes d’aguardente da aventura”, “dedos lavradores de horizontes”, “migrante de um outubro liberado”, “punhal da solidão nos tocando”. Cacilda! *Gracias, Don Raul Gonzalez!*

Na repetição do refrão, se faz uma troca até uma oitava mais aguda, como para poder gritar a palavra “aventureiro”. A parte B tem um começo melódico e harmônico algo vacilante, reiterativo sobre quatro longos versos, para então engrenar numa cadência modulante cheia de dinamismo que leva dois versos finais quase como exclamações de medo e desejo, como o punhal tocando e o eterno singrar do mar infinito.

Tuñón, que combateu pela Espanha republicana e foi tribuno de eventos internacionais da cultura, poeta cuja fina alegria destoava da *mufa porteña*, talvez devido a seus precoces bordejos tropicais, decerto também ficará feliz lá nas altas paragens onde repousa, ao ter sido “garfado” por uma boa causa.

Passando a régua: mas que baita quantidade de porto, fuga, perda, cais, ida, nave, asa, vento, vela, horizonte! “Quem sabe o que isto quer dizer, eu não sei, mas foi comigo” (*Dobrada à moda do Porto*, Fernando Pessoa). Perguntarei aos dois Abraões, meus amigos “psicões”.



## Aventureiro

Raul Ellwanger

Aventureiro, cabelos largos ao vento  
Aventureiro, cabelos largos ao vento

Sempre que viajo levo nos olhos  
Pecados, silêncios, despedidas  
Zarpar campereando a liberdade  
Coração lenha seca de soluços  
Aos suspiros e aos pedaços pelas docas  
Entre amigos exilados e drogados  
Tripulantes d'aguardente d'aventura

É o punhal da solidão nos tocaiando  
É o punhal da solidão nos tocaiando

Aventureiro, cabelos largos ao vento  
Aventureiro, cabelos largos ao vento

Dedos lavradores d'horizontes  
Carinhos e agrados na chegança  
Que me importa quem me chora na distância  
Se amanhã me deito com Valparaíso  
Migrante de um Outubro liberado  
Passageiro cantador que Deus me ajude  
Delirando no olhar da juventude

Singrar, singrar, singrar até sempre mais  
Singrar, singrar, até sempre mais.



# Aventureiro

Raul Ellwanger

3/4 time signature, Treble and Bass staves. Chords: C, G/B, Am7, C7/Gb, F6, Em7, Dm7, G479, G7. Lyrics: A ven tu rei ro ca be los lar gos ao ven to hu hu.

3/4 time signature, Treble and Bass staves. Chords: C, G/B, Am7, C7/Gb, F6, Em7, Dm7, G479, G7. Lyrics: A ve en tu rei ro ca be los lar gos ao ven to.

3/4 time signature, Treble and Bass staves. Chords: F6, F6, Em7, Em75m, F6, F6, Em7. Lyrics: sem pre que vi a jo le vo nos o lhos pe ca dos si len cios des pe di.

3/4 time signature, Treble and Bass staves. Chords: Em7, F6, F6, Em7, Em7, F6, F6. Lyrics: das zar par cam pei rean doa li ber da de co ra ção le nha se ca de so.

3/4 time signature, Treble and Bass staves. Chords: Em7, Em7, Fm7, B7, Fm7, B7, Eb7+. Lyrics: lu ços aos sus pi ros eaos pe da ços pe las do cas en trea mi gos e xi.

©Raul Ellwanger





### Aventureiro

39

la dos e dro ga a dos tri pu lan tes d'a guar den te daa ven tu u ra

Dm7 Cm7 Cm7/bb Ab7+ Gm7 Fm7

45

éo pu nha al éo pu nha al éo pu nhal da so li dão nos to ca

Gm7 Ab7+ Gm7 Fm7 Gm7 Ab7+ Gm7

52

ia an do

Fm7



## O rei encantado

Como ocorre em diversas canções, ao trabalhar sobre o texto desta lenda maranhense de origem lusitana também me socorri do fôlego compositivo. No caso, muito de acordo com o fôlego poético que o texto me inspirava. Destaco a intensidade artística e também política do poema, onde primeiro se descreve o messianismo sebastianista e depois se prega uma espécie de solução, de revelação do enigma. Tudo isto num breve espaço, onde nada é fortuito. Além de fôlego, neste caso foi preciso criação, síntese e energia redobradas.

Dentro de uma estrutura geral mais ou menos velada, há uma longa parte A que apoia a descrição da crença popular, quase que num ritmo de conversa. Alternam-se nela arcos melódicos pouco sugestivos, que têm em torno de 16 notas (que sustentam dois heptassílabos fonéticos), ora ascendentes, ora descendentes. De pronto, o arco sobe uma terça, para logo retornar à altura original. Em cada final de seção, ocorre alguma nova tensão harmônica com o acorde de Dó maior, para desaborecer.

Quero lembrar que a música ocidental e nosso ouvido treinado para o tonalismo e a quadratura tem a marca do binário, dos dois tempos, dos passos de ambas as pernas, dos movimentos do coração. A letra e a música da canção popular levam ao extremo esta tendência, amenizada ou pela soma de 2 + 1 que gera o ternário, ou muito especialmente pelo ritmo, pelo balanço, pela expressão e dinâmica. Ao encarar poemas do tipo deste *Rei*, em sua metade inicial tudo isto cai por terra. Tomando-se o heptassílaba como medida, temos uma seqüência de 4+8+6! Adeus, quadratura!

Já a parte B adquire um andamento cadenciado, com curvas e divisões melódicas que a diferenciam totalmente da anterior. Aqui o contrabaixo sutil de Everton Pires adquire importância, seja usando a divisão que se chamou toada moderna, seja costurando uma cadência cromática descendente para empurrar adiante a descrição melódica sob a letra “isso é o que diz a lenda”.

Ao dizer que “a encantação se desfaz”, a harmonia se abre numa tonalidade maior, para acentuar a ideia de fim do mistério. São evidentes nesta parte do texto as teorias expostas em *A Ideologia Alemã* (Marx e Engels), maravilhoso livro que nos ensina a ver a realidade por trás de sua aparência. Para chamar a atenção, caem as sílabas como quebradas em “seu próprio senhor”. Logo vem o ralentando para dizer o epílogo de toda a canção: é o povo quem está encantado! Sendo esta revelação acentuada pela nota Dó natural sob “que ele inventou”, muito tensa por estar fora do acorde da escala de Si menor que a sustenta.

Destaco na gravação o trabalho vocal de Santiago Ellwanger, que corrigiu e melhorou certas passagens da segunda voz, e o bandoneón de Carlos Magallanes navegando com alta expressividade no interlúdio, que neste caso tem função importante, pois imprime valor ao nome do rei que fica boiando e brilhando em solidão, bem na metade da canção. Armado numa cadência harmônica descendente de quatro tons inteiros, este interlúdio me foi sugerido pela devoção ao *Concerto de Aranjuez*, do compositor espanhol Joaquin Rodrigo, e funciona como repouso para dar-nos um respiro do acúmulo de informações que recebemos da letra e outorgar suavidade à própria dinâmica do tema musical. Simplificando: toque mais e fale menos!





## O rei encantado

Raul Ellwanger – Ferreira Gullar

Diz a lenda que na Praia dos Lençóis no Maranhão  
Há um touro negro encantado e que esse touro é Dom Sebastião

Dizem que se a noite é feia qualquer um pode escutar  
O touro a correr na areia até se perder no mar  
Onde vive num palácio feito de seda e de ouro  
Mas todo esse encanto acaba se alguém enfrentar o touro

E se alguém matar o touro, o ouro se torna pão  
Nunca mais haverá fome nas terras do Maranhão  
E voltará a ser rei o rei Dom Sebastião

Isso é o que diz a lenda mas eu digo um pouco mais  
Se o povo matar o touro a encantação se desfaz  
Não é o rei, mas o povo que afinal se desencanta  
Não é o rei, mas o povo que se desperta e levanta  
Como seu próprio senhor!

Que o povo é o rei encantado  
No touro que ele inventou.



# O rei encantado

Raul Ellwanger - Ferreira Gullar

The musical score consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes lyrics: "Diz a len da que na", "Pra ia dos Len çois no Ma ra", and "nhão há um tou ro ne groen can". The second staff continues with the same key and time signature, featuring lyrics: "ta doe quees te tou roé dom Se bas", "tião", and "di zem que sea noi teé". The third staff begins with a treble clef, one sharp, and 2/4 time, with lyrics: "fe ia qual quer um po dees cu", "tar", and "re iaa té se per der no". The fourth staff starts with a treble clef, one sharp, and 2/4 time, with lyrics: "mar on de vi ve num pa", "lá cio fei to de se dae de", "ou ro mas", and "to does teen can toa". The fifth staff concludes with a treble clef, one sharp, and 2/4 time, with lyrics: "ca ba seal guém", "en fren tar o", "tou ro", "segunda parte", "Is", "soéo que", "diz a", and "len da". Chords indicated below the staves are Em79, Bm7, C67+/G, C67+/G, Em79, Bm7, Em79, D69/A, Em79, D, C, Bm9+, Em79, Em79, Em, Em/D#, Em/D, Em/C#, and Em/C#.

©R.Ellwanger/F.Gullar





### O rei encantado

23

mas eu di goum pou co      mais      seo      po vo ma tar o      tou ro      aen can ta      ção se dez

F#/A#      Bm7      Am7      D7      G      Em7      A479      A7

24

faz      Não éo      rei mas o      po vo \_\_\_\_\_      nal se de sen      can ta \_\_\_\_\_      rei mas o

D      Bm7      Em      A7      D      Bm7      Em7      A7

31

po vo que se des      per tae le van \_\_\_\_\_ ta co mo seu      pró prio se nhor \_\_\_\_\_ queo      po voéo rei en can

D      D7/F#      G      A7      D      C

39

ta      do      no      tou      ro      quee      lein      ven      tou

Em7      Bm9+      Em79

The musical score consists of four staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The score is divided into four sections: measures 23-24, measures 24-31, measures 31-39, and measures 39-45. Each section includes a vocal line with lyrics and corresponding chords below the staff. Measure 23 starts with a F#/A# chord. Measure 24 starts with a Bm7 chord. Measure 31 starts with a D chord. Measure 39 starts with a D chord. Measure 45 starts with an Em7 chord.



## Quero te ver, liberdade

Após retornar do exílio, fiz umas apresentações sem muita repercussão em festivais nativistas do Rio Grande do Sul. Ouvi então falar do Musicanto Latinoamericano. Seria ainda no sistema de que não gostava, a competição, mas com estilo livre, com temática aberta e sem patrulhas ideológicas como a maioria dos demais festivais, o que se manifestava também na grade de xous.

Mandei para a cidade missionária de Santa Rosa uma milonga bem estilizada, dentro do que se costuma chamar projeção folclórica, cujos versos tocavam vários temas a partir de uma ótica popular e nacional. Com Chico Alves, Clemar Guglielmi, Chaloy Jara e Canela fizemos uma apresentação muito convincente e ficamos entre as doze canções incluídas no disco finalista. Nos corredores, ouvi algumas provocações e bobagens, incluída uma espécie de cerco físico em que alguns músicos (!) me apertaram contra um automóvel (o prêmio maior), em pleno saguão do evento. O motivo? Sim, o motivo era a letra da milonga. Ou o olho esticado para o automóvel...

Considerando que estávamos em ditadura, a letra teve seu atrevimento. Querer a liberdade como senhora do país, dizer que ela é um perigo, pois brilha no escuro e é um sinuelo, falar de fábricas e favelas, da imolação do presidente Allende, com certeza fugia do conteúdo corriqueiro daquelas competições.

Também a cadência progressiva que ordena a segunda parte, em harmonias de tonalidades em saltos de quartas, foi um aporte bonito; assim também o preparo das progressões com acordes de quinta diminuída no baixo. Para completar, um dos violões na parte B tem levada de bossa nova!

Algumas outras canções também se aventuraram na direção do que na Argentina se chama *proyección folclórica*, o que deu ao Musicanto um belo perfil de atualidade e americanismo. O tema vencedor, *Da terra nada guarani*, de Nelson Coelho de Castro, marcou uma nova fase na música regional (MPG), seja pela letra ou pela música, seja pelo uso do bombo leguero nas mãos de De Santana, seja pela interpretação personalíssima de Berê. Assim, o cobiçado carro ficou em boas mãos... ou em boas mesas de bar!

Pessoalmente, pude conhecer muitos músicos de diversas latitudes, fazer novos amigos como os Casagrande e os Brunelli, pude descobrir Santa Rosa e pude conhecer familiares queridos, como os Moura Franco, de Cruzeiro, ou os Ellwanger, da sede municipal. Alguns anos depois, fui convidado para fazer o xou de encerramento de um Musicanto e foi um momento memorável para mim, para os músicos e para o público.





## Quero te ver, liberdade

Raul Ellwanger

Quero te ver, liberdade  
Cantar na minha janela  
Depois varar a cancela  
Espalhar pela pampa tua manta de cores  
Quero te ver liberdade  
Senhora deste país  
Com teu império de flores  
Teu leito de amores, teu jeito feliz

Te desfrutar liberdade  
No prato de cada dia  
Feito piá e guria  
No calor do pelego um pealo de amor  
Quero guardar-te no abrigo  
Das fábricas e favelas  
Que a liberdade é um perigo  
É a luz de uma vela no escuro a brilhar

Tomar do seio mulato  
Da cuia do chimarrão  
Num ato livre e eterno  
Que o tempo moderno não trocou de mão  
No pala dos teus cabelos  
Na pele de cada bicho  
No palácio e no hospício  
Na prisão e no bolicho  
Onde um borracho emborcou.

Largo poncho americano  
Que incendeia o horizonte  
No céu mais claro dos Andes  
Que o sangue de Allende santificou  
Milonga pega parelho  
Pra eu não ficar escoteiro  
Que a liberdade é um sinuelo  
É a luz que o luzeiro em mim falquejou.



## Quero te ver liberdade

Raul Ellwanger

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

de pois va rar a can ce laes pa lhar pe la pam pa tua man ta de co res

Que ro te ver li ber da de se nho ra des te pa ís com teu im pé rio de flo

res teu lei to dea mo res teu jei to fe liz te di fru tar li ber da de

no pra to de ca da di a fei to pi á e gu ria no ca lor deum pe le goum pe a lo dea

©Raul Ellwanger



Quero te ver liberdade

24

mor que ro guar dar te noa bri go das fá bri cas e fa ve las

E7/G# E7 A7 D7 G7

29

quea li ber da déum pe ri goé a luz deu ma ve la noes cu roa bri lhar

C7 B7 B7 Em



## Canção do desaparecido

Esta balada está dedicada a Ico Lisboa, poeta, líder estudantil secundarista, trabalhador, membro da resistência à ditadura e organizador de grupos conspirativos secretos. Ico foi “desaparecido” pelo regime em 1972, sendo seus restos achados somente em 1979. Procurei na canção refletir o sentimento de absoluta dor e tristeza dos que perdem seu familiar ou amigo, a impotência ante a brutalidade estatal – anônima, mas conhecida – os desejos algo sonhadores de um eventual “reaparecimento”. Na emoção de sua letra estão muitos outros moços e moças, todos os outros se é possível, alguns que conheci e os milhares que não conheci, seja no Chile, na Argentina, no Uruguai, no Brasil.

Começa a canção perguntando pelo estado da alma dos familiares, ante o sumiço incompreensível de uma pessoa. O que acontece com a mãe, o que é dela, o que sente dentro de si quando nem um aroma quedou de seu filho. Reitera: o que é feito dela ou dele, moças e meninos de vinte anos viçosos e cheios de idealismo e esperanças. Segue com a identidade da vítima como cidadão, perseguida não por acaso ou capricho de algum tiranete maluco, mas por uma política oficial do regime, vilipendiada por sonhar com a democracia e com um país melhor, diferente, liberto.

Na cadência harmônica há uma reiteração da caminhada diatônica do baixo, seja na parte A, seja na parte B. Tentei ali graficar a opressão, o peso da angústia, através deste andar descendente algo monótono, em oposição à dilatada curva melódica do sax tenor de Leandro Nunes, como a gritar por espaço, por ar, por liberdade.

Na terceira estrofe é a voz do próprio familiar que declara seu desejo, seu ânimo de recuperar o ser querido. Como acontece com a saudade, as referências são sensoriais: tocar, ver, ouvir, abraçar, como já antes aparecera o perfume. Há uma interlúdio – “o que fizeram de ti” – que aparece e desaparece, mas não faz parte da nenhuma estrofe, está solto no nada como a dizer do absurdo de toda a situação. Como o absurdo de durante décadas não termos podido mais conviver com Ico, Alceri, Nilton, Ligia, Bicho, Chael, Marta, Túlio, Dodora, Coqueiro, Mariano, Raab, Tenório, Breno e tantas vítimas mortas e desaparecidas deste lado obscuro, infame e impune do Brasil e da América.





## Canção do desaparecido

Raul Ellwanger

O que será da mãe  
Que será do irmão  
Daquele que não voltou  
De repente sumiu  
Sem deixar um sinal  
Um perfume de si

O que fizeram de ti  
O que fizeram de ti

Que destino fugaz te levou  
Coração mais sincero  
Um país tão bonito sonhou  
Eu ainda te espero

O que será da mãe...

Só queria tocar tua mão  
Ver teu sorriso enfim  
Sentir passos na escuridão  
Os teus braços voltando pra mim



# Canção do desaparecido

Raul Ellwanger

3

O que se rá da mãe que se rá do ir mão da que le que não

Em Em/D C7+ G/B Am7 Am7/G

7

vol tou de re pen te su miu sem dei xar um si nal um per

D/F# E7/G# Am7 B7 Em7 D7 C7

14

fu me de si o que fi ze ram de ti i o que fi

Bb7 A47 B7 Em7 D/F# C7+ G/B Am7

22

ze ram de ti só que ri a to car tu a mão ver teu

Am/G D/F# C7+ G/B Am7 D7 G

30

sor ri soon fim sen tir pas sos na es cu ri dão os teus

D/F# Em7 Em/D A7/C# D7/C G/B Bbdim Am7

©Raul Ellwanger



### Canção do desaparecido

38

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time with a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes. The chords indicated are Am/G, D/F#, and D7.

bra ços vol tan do pra mim

Am/G D/F# D7



## Pela vida afora

Esta letra parece uma “carta de intenções” pessoal, feita na época de meu retorno ao Brasil e gravada no disco *Teimoso e vivo*, com cuja canção título parece fazer uma dobradinha. Tanto na enunciação de circunstâncias e projetos de vida, quanto no emprego dos compassos compostos e de ritmos muito fusionados, são um manifestinho pessoal, com algumas opiniões de cultura e política colocadas com algum cuidado, visto o regime fechado daquele momento e a censura atuante.

A levada em 7/4 da primeira parte nasce da maneira de tocar rasgueando o violão. Quase como um descanso, a parte B toma um tempo ternário. A partir de “no caliente mi señora”, uma espécie de longa coda se constrói num lento crescendo apoiado na troca de idiomas, para culminar num quase grito em que o acorde de dominante é exposto durante um áspero compasso sem sua terça, para logo mostrá-la e resolver esta tensão.

Coincidindo com a fase da Anistia, a letra inicia falando de retorno, de cantar aberto, do que der e vier, numa esperança política pela redemocratização do país. Parece haver um anseio de vida normal, depois de nove anos de peripécias aventureiras, com a fixação afinal de uma família normal, da esposa, do filho, da profissão musical. Esta letra ocupa a parte A, enquanto a parte B será uma espécie de louvor a alguns músicos de minha preferência, reunidos num lindo caldeirão musical. Ali estará Milton, com sua *Faca amolada*, estará o Pássaro Ivaldo Roque junto a Edu Lobo, estará a dupla Vitor Martins e Lins Lins, estará a Banda, de Chico de Holanda, em trocadilho com o Chile. A imagem do caldeirão ocupa a coda, onde se misturam o idioma, os bailes andinos, o desejo de vida e ainda mais vida, que se sintetizam numa excelente *sopa marinera*, prato popular chileno onde se faz muito de tudo um pouco.

Gravamos esta e as demais canções do disco *Teimoso e vivo* numa novíssima consola Audio Design de 16 canais, quando em Porto Alegre o Estúdio ISAEC aposentou a antiga Senheiser de 8 pistas. Este salto tecnológico, esta plasticidade operativa, ajudou a plasmar uma certa diversificação estilística, uma linguagem regional, uma possibilidade de somar e caldear diferentes ideias musicais, até ali sem chance de realizar-se. No caso, o trio liderado por Wagner Tiso conseguiu expressar-se com fluência, gerando uma levada muito original e gostosa, com destaque para o piano em estacatos agressivos que diluem a capenguice do tempo em 7. O mais original aconteceu de surpresa, quando Beto Guedes apareceu no estúdio, pegou meu bandolim Del Vecchio, acendeu uns cigarros exóticos e pediu para gravar. Tocou muito bem, suingou na parte A e bordou com trêmulos na parte B, criando um ar de novidade, uma frescura alegre que matiza toda a canção.





## Pela vida afora

Raul Ellwanger

Agora que eu cheguei  
Vou cantar de peito aberto  
Viajar, vou ser mais gente  
Vou gritar errado ou certo  
Pro que der, pro que vier  
Minha vida é feita em canto  
Meu filho, minha mulher  
Minha carne, meu espanto

Vai cebola nesta sopa  
Vai pimenta, vinho e vento  
Vai ter faca, Nascimento  
Terá pássaro com Lobo  
Com Mar-lins, farofa e banda  
Terá Chile com Holanda  
No caliente mi señora  
Baile un gato y chacarera  
Quiero vida vida afuera  
Quiero sopa marinera, ai, ai, ai



## Pela vida afora

Raul Ellwanger

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The score is in common time (indicated by '7') and uses a treble clef for the top staff and a bass clef for the bottom staff.

**Staff 1:** Chords: A (measures 1-2), E (measure 3). Lyrics: Ago ra queu\_\_\_\_ che gue ei vou can.

**Staff 2:** Chords: F#m7/E (measures 1-2), A/E (measure 3). Lyrics: tar de pei\_\_\_\_ toa ber to vi a jar vou ser\_\_\_\_ mais gen te vou gri

**Staff 3:** Chords: G#m6m/E (measures 1-2), A/E (measures 3-4). Lyrics: tar er ra\_\_\_\_ doou cer to vai ce bo las nes ta

**Staff 4:** Chords: F#m7/E (measures 1-2), E (measures 3-4), F#... (measure 5). Lyrics: so pa vai pi men tae vi nhoe ven to vai ter fa ca Nas ci men to te rá

**Staff 5:** Chords: A6 (measures 1-2), C#m79 (measures 3-4), Bm79 (measures 5-6). Lyrics: Pás sa ro\_\_\_\_ com Lo bo com Mar Lins fa ro\_\_\_\_ fae Ban da terá Chi le com\_\_\_\_ Ho

Raul Ellwanger



Pela vida afora

19

la da no ca lien te mi\_\_\_\_ se ño ra bai leun ga toy cha\_\_\_\_ ca re ra quie ro

G7+ C67+/G C67+/G D69/A D69/A

24

vi da vi\_\_\_\_ daa fue ra quie ro so pa ma\_\_\_\_ ri ne raay ay ay\_\_\_\_\_

C67+/G C67+/G F#m47 F#m47 Bm47 B7



## Pátria grande

Na esteira de um grande festival realizado em Asunción com a presença de cantautores de vários países, na época da redemocratização do Paraguai, compus esta canção de louvor ao nosso continente, depois gravada no disco *Luar*. E' uma salsa, é um afoxé, o que é? o que é? Lembrando a figura de alguns líderes e nomeando alguns países queridos, tentei exaltar o lado construtivo e alegre do espírito libertário americano, evitando certo tom de tristeza que às vezes tinge nossas canções "protestativas".

Um pouco cansado de haver composto muitas canções densas, cheias de manejos harmônicos e tretas formais, me propus o desafio aparentemente simples de compor um tema com apenas três acordes, dispostos na mesma ordem e com a mesma duração. Parece ser a tarefa mais fácil. O problema é conseguir um bom resultado, para quem fez a cabeça com os labirintos deslumbrantes de Tom Jobim e sempre se apoiou e dependeu da harmonia como esteio compositivo. No jogo rítmico tecido pelos instrumentos, as pequenas diferenças nas levadas e acentuações dão o molho e o tempero à condução e ao andamento.

Começa com a rima de "hermano" que mistura os idiomas, invocando o povo e pedindo que cantem, celebrando a liberdade, a terra, o trabalho e a paz. Coloquei a palavra "companherada" para recordar os discursos do Governador Leonel Brizola, que ainda adolescente escutava na Rádio Farroupilha nas sextas-feiras do início dos anos '60, pois ficou no meu ouvido aquele termo enfático seguido de um bom silêncio retórico.

Citando dirigentes menos lembrados pelas histórias oficiais, destaco a figura do carbonário xeneize Giuseppe Garibaldi, que lutou por três países, comandou a pequena esquadra uruguaia e que ao lado de Napoleão foi um dos maiores líderes populares que a Europa do século 19 conheceu. Junto à lagunense Anita, destacou-se nas hostes farroupilhas pela bravura e inventividade. Gostei de citar Sandino e Artigas, gostei de rimar Garibaldi com tarde, assim como gostei de rimar Bolívar com reviva, como gostei de errar a prosódia e fazer tempo forte na última sílaba de brasileira.





## Pátria grande

Raul Ellwanger

Salve meu povo latinoamericano  
Salve meu hermano  
Salve a companherada  
Canta meu povo tua luta é santa  
Tua terra liberada  
Teu trabalho em paz

Toda beleza há de fazer-se cedo ou tarde  
Com bandeiras de Artigas, de Sandino e Garibaldi  
Nesta província verdadeiramente humana  
A pátria grande latinoamericana

Salve meu povo latinoamericano  
Salve meu hermano  
Salve a companherada  
Canta meu povo tua luta é santa  
Tua terra liberada  
Teu trabalho em paz

Não vais sozinho pela estrada de Bolívar  
Para que reviva o sonho continental  
Na tua luta pacifista e justiceira  
Tem moçada lá de Cuba, da Bolívia e do Uruguai

Quem mais?  
- Brasileira!  
Quem mais?  
- Brasileira!



# Pátria grande

Raul Ellwanger

Piano

The musical score consists of five staves of music for piano. The first staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics begin with "Sal ve meu po vo la ti noa me ri ca no sal ve meu her ma". The piano accompaniment includes chords A7, G, D, and D. The second staff continues with "no sal vea com pa nhe ra da can ta meu po vo tu a lu ta é san ta tu a ter ra li be", with chords A7, G, D, D, A7, G, D, and D. The third staff begins at measure 8 with "ra da teu tra ba lhoem paz to da be le zahá de fa zer se ce doou", with chords A7, G, D, D, A7, A7/C#, D, D, A7, and G. The fourth staff begins at measure 13 with "tar de com ban dei ras de Ar ti gas de San di noe Ga ri bal di nes ta pro", with chords D, D, A7, G, D, D, A7, G, D, and D. The fifth staff begins at measure 16 with "vín cia ver da dei ra men tehu ma na a pá tria gran de la ti noa me ri ca na a pá tria gran", with chords A7, G, D, D, A7, G, D, and D.

©Raul Ellwanger





Patria grande

20

— de la ti noa me ri ca — a na. —

A7                    G                    D





## Eu só peço a Deus

O compositor argentino León Gieco fez e gravou esta canção quando os ditadores Videla e Pinochet, ao final de 1978, quase arrastaram seus países a uma guerra criminosa, burra e tragicômica, não fosse pelo sofrimento de ambos os povos. A canção ficou ali, dormindo como semente, pois o próprio León pagou uma espécie breve de exílio (incluindo passagem por Porto Alegre). No retorno triunfal de Mercedes Sosa à Argentina após a redemocratização, o tema foi gravado por ela ao vivo com León nos famosos Concertos do Cine Opera, e assim empalmou com a ressaca da guerra das Malvinas e a alegria do fim da ditadura: sucesso estrondoso. Foi sendo espalhada pelo mundo, hoje tem versões em mais de 50 idiomas.

Nas cinco estrofes, León vai enunciando as grandes ideias dos Direitos Humanos uma a uma, ao reiterar que não quer ficar indiferente à dor, à mentira, ao exílio, à impunidade, à guerra. No disco vinil *Gaudério* gravei minha versão em português, com arranjo de Jota Moraes e voz de Bebeto Alves. Segundo León, a letra vertida está mais explícita e comprehensível que a original, pois tem que recorrer a menos metáforas anticensura, em especial nos versos da “injustiça”. *Eu só peço a Deus* foi gravada em português por Beth Carvalho e Mercedes Sosa e uma dezena de outros intérpretes, sendo entoada com frequência em eventos de Direitos Civis.

Em maio de 2010, num concerto de 12 horas com xous de Pablo Milanes, Gilberto Gil, Toto Mamposina, Victor Heredia, Jaime Ross, Los Jaivas, convidado por León cantei com ele *Solo le pido a Diós* ao lado de Raul Porchetto, Luis Gurevich e Gustavo Santaolalla, na esquina de 9 de Julho com Corrientes, o coração de Buenos Aires, ante 2 milhões de pessoas, na comemoração do Bicentenário da Independência argentina. Deixamos o cenário às 5 horas da manhã, saímos com León e sua banda caminhando Corrientes acima, relaxando, exaustos e felizes entre aqueles papéis vadíos que rolam nas calçadas de madrugada. Eles subiram no seu ônibus e iniciaram uma viagem de mais de mil quilômetros ao noroeste do país, pois naquela mesma noite tinham que apresentar-se num pequeno festival da província. Vida de músico. Já em dezembro de 2013, no encerramento do Fórum Mundial dos Direitos Humanos, em Brasília, tive a honra da cantar esta canção a capella ante delegações de todos os continentes, sob o olhar doce e generoso da abuela Estela de Carlotto.

Prevenindo-se ante as ameaças reiteradas pessoalmente pelo general Harguindegui (ou seria Etchecolatz?), diretor da Polícia Federal argentina, no dia 11 de outubro de 1977 León aportou de manhãzinha em Porto Alegre, com sua inseparável Alicia Sherman e a pequenina Lisa. No endereço indicado do Bairro Montserrat, ninguém os esperava. Ali ficaram pelas escadarias externas do prédio até meia noite, quando cheguei em casa em minha nova condição de papai, após passar o dia na maternidade. Realmente, apesar dos esforços de Nana, Santiago demorou muito a nascer.





## Eu só peço a Deus

León Gieco – Versão Raul Ellwanger

Eu só peço a Deus  
Que a dor não me seja indiferente  
Que a morte não me encontre um dia  
Solitário sem ter feito o que eu devia

Eu só peço a Deus  
Que a injustiça não me seja indiferente  
Pois não posso dar a outra face  
Se já fui machucado brutalmente

Eu só peço a Deus  
Que a mentira não me seja indiferente  
Se um só traidor tem mais poder que um povo  
Que esse povo não esqueça facilmente

Eu só peço a Deus  
Que o futuro não me seja indiferente  
Sem ter que fugir desenganado  
Pra viver uma cultura diferente

Eu só peço a Deus  
Que a guerra não me seja indiferente  
É um monstro grande e pisa forte  
Toda a pobre inocência dessa gente.



## Eu só peço a Deus

León Gieco - Versão Raul Ellwanger

Musical score for the first section of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The vocal line starts with 'Eu só peço a Deus' and continues with 'que a dor não me se Jain di fe'. The piano accompaniment consists of chords: G, D/F#, Em, Em/D, C, and G/B.

Musical score for the second section of the song. The key signature changes to F# major (two sharps). The vocal line continues with 'ren te que a mor te não meen con treum di a so li tá rio sem ter'. The piano accompaniment consists of chords: Am, Am, Bm7, G, D, D, and C.

Musical score for the third section of the song. The key signature changes to E major (one sharp). The vocal line continues with 'fei queeu de ví a'. The piano accompaniment consists of chords: Bm7 and Em.



## Adeus, morena

Esta canção nunca foi gravada, sem sei se o será. Faço aqui seu registro para que não se perca definitivamente nas areias do tempo, da clandestinidade e do olvido. Criada de maneira absolutamente despretensiosa, entre 1968 e 1969, foi cantada a meia voz junto a vários companheiros, nas noites de vigília, susto e espera dos grupos secretos que conspiravam contra o regime militar. Há uma coleção ainda inédita de poemas, músicas e paródias de muitos autores, nascidas na clandestinidade, no exílio e nas prisões, que merece resgate para mostrar o lado pessoal, comum e humano dos opositores políticos, além daquele compromisso ideológico mais solene, formal e coletivo.

*Adeus, morena* é um típico xote, com duas pequenas partes que se repetem a cada turno, com harmonia e melodia bem previsíveis. Canção para ser cantada de imediato, bem popular. Assim foi. Seu assunto mostra os sonhos democráticos e de justiça dos agrupamentos clandestinos, seus sentimentos libertários, sua crença no caminho revolucionário para salvar nosso país das botas da opressão.

Eu havia esquecido dos detalhes dos versos da música, mas a memória prodigiosa do goiano Rafton Leão (companheiro de clandestinidade, exílio, violão e boteco) a trouxe inteirinha de volta, e assim pudemos reconstituir algo de nossas lembranças. Marcante para mim é recordar um trio que a entoava com garra, na madrugada de alguma serra perdida, fazendo vozes primeiras e segundas. Com nomes secretos ditados pela compartimentação de segurança, tratando de dissimular nossas identidades e origens, soavam entretanto sem ocultação possível os sotaques baiano, goiano e riograndense dos cantores, isto porque o terceiro vocalista era Zequinha Barreto, que depois veio a ser assassinado junto com Carlos Lamarca.



## Adeus, morena

Raul Ellwanger

Adeus comadre eu vou partir pra serra  
Vou lutar na guerra da libertação  
Adeus morena eu vou subir a serra  
pra livrar a terra da exploração

Eu vou na pista de dois ordinários  
o capitalista e o latifundiário  
Contra a injustiça destes dois “patrão”  
eu trago a justiça da revolução

Adeus comadre eu vou partir pra serra  
Vou lutar na guerra da libertação  
Adeus morena eu vou subir a serra  
pra livrar a terra da exploração

E se algum dia aparecer de volta  
trago junto a escolta de fuzil na mão  
pra libertar o solo brasileiro  
tem um povo inteiro e muita munição.

Adeus comadre eu vou partir pra serra  
Vou lutar na guerra da libertação  
Adeus morena eu vou subir a serra  
pra livrar a terra da exploração





# Adeus, morena

Raul Ellwanger

1

A deus mo re naeu vou par tir pra ser \_\_\_\_\_ ra vou bri gar na guer  
E A

ra da li ber ta ção A deus com pa drew vou su bir a ser ra pra li vrar a ter  
B7 E E A

ra da ex plora ção e seal gum di a pa re cer de vol ta tra go jun toaes col  
B7 E E7 A B7/A G#m7 C#m7

ta de fu zil na mão pra li ber tar o so lo bra si lei ro tem um po voin tei  
F#m7 B7 Bm7 E7 A B7/A G#m7 C#m7

roe mui ta mu ni ção  
F#m7 B7 E

©Raul Ellwanger

227



## Irmãozinho de batalha

Quando cheguei de volta ao Brasil, no final de 1977, trazia na mochila uma boa safra de canções, feitas durante os anos que vivi em Buenos Aires. Entre os estudos no Conservatório Manuel de Falla, as aulas a domicílio que dava pelos bairros, as tocadas nos botecos brasileiros, o trabalho de cruner numa orquestra de carnaval em La Plata, tinha crescido como músico e compositor.

Nessa mochila vinha um bosquejo de canção dedicada a Raul Porchetto, composta no gênero de chacarera, que é uma mistura original de dança e canto, mescla de 3/4 e 6/8, fusão de Andaluzia e Santiago del Estero. Gravado em meu primeiro disco, *Teimoso e vivo*, de 1979, o fonograma original saiu bastante bom, especialmente porque após exaustivas investigações em toda a cidade de Porto Alegre, conseguimos com Talo Pereyra encontrar um bombo leguero meio mambembe, que alguém tinha trazido como recuerdo da Argentina, desses modelos de loja de turista, que foi bem tocado pelo fotógrafo Nestor Candi.

A letra fala do clima de opressão e medo que se viveu na Argentina após março de 1976. Por isso fala da canalha, da cidade como prisão, da noite. E também procura ser um estímulo ao músico roquenroleiro Raul Porchetto, para que siga semeando canções, somando barro e tijolo, fazendo chão ao andar (Antonio Machado, claro), mesmo oprimido na escuridão. Originalmente composta e gravada em dois idiomas, o segundo fragmento B diz em castelhano do violão como arma, da revolta como canção, do canto como construção.

Sendo um híbrido “aire” de chacarera, o tema ganhou qualidade com o arranjo pouco ortodoxo de Carlos Garofalli, baseado na levada de meu violão e na sonoridade do bandoneón, completados por um vocal feminino. Ignoro gravação ou referência anterior à chacarera, aqui no sul do Brasil, ritmo ou gênero que se tornaria muito usado e muito escutado nestas plagas, gerando abcessos inaudíveis, mistos de guará com mão-pelada, como dia certo amigo meu.

O portenho Raulito Porchetto passou uma breve temporada conosco em Porto Alegre no final dos anos 70, como medida preventiva ante a insegurança que assolava seu país. Assim, a letra diz que “tua fronteira é meu corredor”, para assinalar que seu estranhamento da pátria encontraria abrigo e intimidade na casa de seus amigos brasileiros.





## Irmãozinho de batalha

Raul Ellwanger

Irmãozinho de batalha  
Plante rock ou chacarera  
Não te assustes da canalha  
Plante trigo a noite inteira

Deste barro se faz casa  
Deste milho se faz pão  
Da madeira sai canoa  
Da miséria uma canção  
Com cabeça se vai longe  
Caminhando se faz chão

Irmãozinho de batalha  
Plante rock ou chacarera  
Não te assustes da canalha  
Plante trigo a noite inteira

Tu guitarra es tu cuchillo  
Tu revuelta es tu canción  
Tu frontera es mi pasillo  
Tu ciudad una prisión  
Cada cual con su ladrillo  
Nuestro canto es construcción



# Irmãozinho de batalha

Raul Ellwanger

Piano

Ir mão zi nho de ba ta lha plan te ro quee cha ca re ra não teas

Em9 Bm7 C9 Bm7

6

sus tes da ca na lha plan te tri goa noi tein tei ra Com o bar ro se faz

Am7 D7 G C B7 Em9 Bm7 Em9 Bm7

13

ca sa com o mi lho se faz pão da ma dei ra sai ca

C79 C79 D79 D79 G G Bm7 Bm7

21

no a da mi sé riau ma can ção com ca be se vai

C79 C79 D79 D79 G G G7/F G7/F

29

lon ge ca mi nhan do se faz chão.

C C B7 B7 Em9

Raul Ellwanger



## Meu braço de violão

Paulinho Tapajós é um dos letristas mais prolíficos e classudos da MPB. Sendo uma pessoa doce e suave ao extremo, em sua companhia era natural misturar amizade e criação artística. Desde jovem se consagrou como vencedor de festivais e passou a compor com grandes nomes da nossa música, assim como com outros pouco conhecidos, onde orgulhosamente me incluo. Desde o Festival da Faculdade de Arquitetura, na Porto Alegre de 1968, ficamos para sempre amigos, jogamos muitas peladas, tomamos alguns “garotinhos” e fizemos algumas canções.

Uma faceta espetacular de Paulinho era a eficácia, o foco, a justeza de sua letra. Nas parcerias, é sempre um espaço delicado entre compositores a situação em que ambos são tanto cancionistas quanto letristas. Nada mais natural que cada um por seu lado seja tentado a mexer em certa parte da melodia do outro, em trocar uma palavra da letra do um, enfim, tentar melhorar. Isso ocorre sem má intenção, mas em alguns casos toca certas teclas de amor próprio que podem reagir com aspereza. Passei por esta situação algumas vezes, em geral sem maiores consequências.

Com Tapajinhos, maneira carinhosa pela qual o tratava, não havia chance de surgir o constrangimento. Recebida uma música, em pouco tempo ele escrevia a letra, que era clara, bela, certa, medida, cantável, com todos os atributos da boa canção brasileira. Assim foi com este *Braço de violão*: foi bingo direto! Quando me deu a folha de papel com os versos, disse que neste caso a letra não era ele, mas sim era Raul, no sentido de que nela tentava mostrar a pessoa do seu amigo. Num termo de futebol, Paulinho era um craque nas parcerias.

Gosto muito das expressões “madeira em lugar de braço, o acorde em lugar de mão” e de “na minha mão é meu braço”, sem desmerecer as demais. Referências como “armado até os dentes”, “punhal”, “revólver”, “facão” explicam porque a canção é de Raul e não de Paulinho, dadas a vida atribulada de um e a índole pacata de outro.

Para incrementar esta doce e prazenteira mistura de arte e carinho fraterno fecundada nas próprias cordas de nosso instrumento pessoal, fomos contemplados com a versão criada por León Gieco que se chama *Brazo de guitarra*. Talvez acentuado pelo lado incisivo e viril do idioma castelhano, o lado belicoso e áspero da letra ficou mais evidente nesta versão. A originária toada binária típica do interior do Brasil, para meu grande desfrute foi convertida por León numa boa e dinâmica *zamba* de três tempos, temperada por sua gaitinha harmônica. Se Augusto Roa Bastos dizia que gostava da língua portuguesa porque era “un idioma sin huesos”, podemos então nós os brasileiros gostar de castelhano porque tem ossos.

A amizade com Paulinho não se abateu por distâncias ou silêncios, sempre tranquila entre parcerias, peladas, famílias, boemias, dores e alegrias. Por ele, tive o privilégio de conviver com outras maravilhosas pessoas, como Dorinha, o velho Paulo, Maurício, dona Norma e a grande Lozinha. Ao gravar a canção em Itajaí, para o disco *Boa-maré*, tive o prazer de contar com o canto do próprio León e com um solo vocal-guitarrístico de Carlos Coria, da melhor qualidade.



## Meu braço de violão

Raul Ellwanger – Paulinho Tapajós

Não sei o que sinto e faço  
Se abraço meu violão  
Madeira em lugar de braço  
O acorde em lugar de mão  
Qualquer canção que vier  
Já não me assusta não

E tenho até a impressão  
Que o braço do violão  
Na minha mão é meu braço  
Punhal, revólver facão  
Qualquer canção que vier  
Já não me assusta não.

E fico armado até os dentes  
Saudade, alegria ou paixão  
Não há nesta vida quem possa dobrar  
Meu braço de violão.

## Brazo de guitarra

Raul Ellwanger – Paulinho Tapajós – Versão León Gieco

Yo nunca sé qué me pasa  
Cuando abrazo a mi guitarra  
Madera en lugar de brazo  
Acorde en lugar de mano  
Cualquier canción que aparezca  
Ya no me asustará

Y tengo la impresión  
Que el brazo de mi guitarra  
En mi mano es mi brazo  
Lanza, lazo y puñal  
Cualquier canción que aparezca  
Ya no me asustará

Y así me armo hasta los dientes  
Nostalgia, alegría o pasión  
Y nunca será madera quebrada  
Mi brazo de guitarra.





## Meu braço de violão

Raul Ellwanger - Paulinho Tapajós

The sheet music consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The music is in 2/4 time, with various key changes indicated by sharps and flats. Chords listed below the staves include D69, A79/C#, Bm7, C9, Bm7 A7 G D/F#, G, D/F#, Em7 Em7/D, A7/C#, G/B, Bb°, Cm57m, F#7, Bm7, A7, G D/F#, E7, A7, A7/C#, D7+, C#m57m, F#7, Bm7, Bm7/A, Am7, D7, G7+, G7+, G#°, A479, F#m7, B79m, Em79, A713+, and D69.

1  
Não sei o que sin toe fa çõ sea bra çõ meu vi o lão ma

6  
dei raem lu gar do bra çõ a cor deem lu gar da mão qual quer can ção que vi

II  
er já não meas sus ta não e fi co ar ma doa téos den tes

18  
sau da dea le gri a e pai xão não há nes ta ví da quem pos sa do

26  
brar meu bra çõ de vi o lão

©Raul Ellwanger-Paulinho Tapajós



## Paz pra Nicarágua

Eu e muitos outros músicos fizemos inúmeráveis apresentações de solidariedade latinoamericana, em muitos países, muitos momentos, muitas situações. Ironicamente, a primeira em que participei foi de apoio à democracia no Brasil, realizada na semana de 7 de setembro de 1971, na Peña de los Parra, na Calle Carmen, em Santiago do Chile. Entre o Rio da Prata e o Caribe, tivemos muito material que cantar devido às mazelas sociais e políticas, assim como nossos cartunistas tiveram muito material para ironizar as ditaduras locais.

Esta canção nasce do espírito desses encontros, sempre feitos a pulmão por voluntários e sem cachês profissionais. Cantamos e tocamos nela um total de sete músicos de cinco países, plasmando num fonograma, se isto é possível, nosso abraço fraternal mais além das fronteiras físicas. Chamados em 1985 para o festival da cidade de La Paz, em Canelones, no Uruguai, tivemos o privilégio de por algumas horas estar reunidos no estúdio La Batuta, sob a liderança do poeta Atilio "Macunaíma" Pérez Da Cunha.

Devoto, poeta e contestador, Ernesto Cardenal é o verdadeiro tema literário da música, em cujo início a burocracia da igreja já leva sua cutucada. Logo o sacerdote é pintado no seu recolhimento, orando pela pátria agredida à força desde dentro e desde fora, naquele momento sofrendo uma guerra civil insuflada do exterior, após anos de combates pela liberdade. Sua opção pelos pobres, seu cargo de ministro, sua ação pastoral de adagas afiadas, traçam um pouco o perfil desse fascinante cidadão da América. Segue a invocação do refrão, que ao final será cantado por todos na forma poderosa de cânone, como convém quando tratamos com sacerdotes, com exclamações pacifistas ao fundo.





## Paz pra Nicarágua

Raul Ellwanger

Gosto do Senhor Cardenal

Um padre que luta contra a força burra da igreja oficial  
No silêncio do claustro, está rezando exausto  
Pedindo a deuses e santos, pedindo a homens e astros  
Paz pra Nicarágua, paz pra Nicarágua

Gosto do senhor ministro

Cantador dos pobres que nos paços nobres  
É muito mal visto  
Gosto desta faísca, deste risco de luz,  
Viva o padre que arrisca, como Cristo Jesus

Paz pra Nicarágua, paz pra Nicarágua

Imaginemos Manágua

Cercada de bombas, marines e contras, sem  
pão e sem nada  
E o pastor das navalhas afiando as palavras  
O sacristão das adagas  
Derrotando as batalhas  
Paz pra Nicarágua



# Paz pra Nicarágua

Raul Ellwanger

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument (likely a guitar or ukulele) and vocal parts. The music is in 2/4 time, key signature of G major (one sharp). The lyrics are in Portuguese.

**Staff 1:** Goto do se nhor Car de nal — um pa dre que lu ta con tra a for ça bur  
Chords: G, D/F#, Em7

**Staff 2:** 4 — ra da i gre jao fi cia al no si len cio do claus tro es tá re zan do e xa  
Chords: D/F#, G, D/F#, Em7, D7/A

**Staff 3:** 9 — aus to pe din doa deu ses e san tos pe din doa homens e as tos  
Chords: G, D/F#, Em7, D7/A, G

**Staff 4:** 14 Paz pra Ni ca rá — a a a a a gua hou hou hou Paz pra Ni ca rá — a a a a a  
Chords: D7, G, D7, B7, Em, Em/D, A7/C# D7/C, G, D7, B7

**Staff 5:** 21 gua hou hou hou hou hou  
Chords: Em, Em/D, A7/C#, D7/C, G/B, Bb, Am7, D7

©Raul Ellwanger



## Cortejo

O gênero da marcha-rancho é um clássico da música popular brasileira, mas te falo daquela muito popular mesmo, de cantar até enrouquecer nos tempos dos carnavais. Num escrete das 11 mais queridas pelo povo, com certeza estarão *Noite dos mascarados* e *Estrela d'alva*. Entretanto, o gênero deixou de usar-se sem algum motivo claro, talvez pela decadência do carnaval de salão.

Quando conheci o livro *O Poço do Calabouço*, tive uma empatia direta com a obra de Carlos Nejar, e prontamente compusemos este *Cortejo*, muito adaptado ao início da lerdíssima redemocratização em nosso país. Voltando do exílio, a letra bateu comigo. Para a vida que chega (o retorno), o coração do poeta não alcança, neste emprego sem salário (militância), mas com preço (perseguição). Dúvida de si o poeta, ao não saber quanto merece, confuso entre a insurreição e a prisão, perplexo entre o porvir e a morte. Só uma coisa é constante: seu coração andarilho, sua alma de andejo, a eterna aventura.

Oposta à marcha binária, de modo espontâneo brotou nas cordas do violão um tempo raro, uma espécie de marcha-rancho de compasso ternário que ocupou toda a estrofe temática. Após algum tempo, vim a perceber a presença da *zamba* argentina integrada junto ao nosso rancho, fenômeno que vai reaparecer em outras criações minhas. Há um diálogo entre o andar arrastado e solene do rancho e a elegância feminina do gênero argentino. Aqui se pode verdadeiramente falar de uma plausível fusão de linguagens, diferente do zumbi que resulta quando colocam um bate-estaca eletrônico num tango tradicional.

O prazer amoroso que sente o violeiro quando empunha, abraça, acaricia e estimula seu instrumento é parte do processo compositivo, como ocorreu com o ritmo deste *Cortejo*. Ao divagar sem objetivo pelas cordas, pelos acordes, pelos andares, recebe o compositor insinuações, respostas e sugestões que de pronto são fisiadas por seu ouvido e terminam por gerar uma canção. Ou não...

Numa entrevista clandestina gravada em Buenos Aires, que publiquei sob pseudônimo no semanário *Versus* a pedido de Marcos Faerman, disse-me Alfredo Zitarrosa que muitas de suas canções foram feitas “rascandose la panza de la viola”, como procurando na madeira um bom motivo, uma boa melodia, um bom refrão.

Para o desenvolvimento da segunda parte da canção, é retomada a divisão binária do compasso, dentro da tradição, quando o violão de Rafael Rabelo leva o balanço. Com uma atrativa cadência harmônica, após repetir a primeira quadrinha a melodia vai se intensificando para preparar a exclamação de “meu coração é andejo”. Logo vem descair e descansar no silêncio da letra e repouso melódico, deixando ressoar em nossos ouvidos a maravilhosa palavra “andejo”.



## Cortejo

Raul Ellwanger – Carlos Nejar

Abram alas  
Que a vida vem chegando  
Abram alas  
Que a vida vem chegando  
Meu coração é andejo  
Chega à vida mas não chego

De todos meus empregos este teve melhor preço  
Abram alas que não sei sequer quanto mereço  
Talvez um porte de arma, uma licença de preso  
Ir pela tarde sem tarde, a carabina posta ao peito

Seguir o curso das coisas conhecendo bem o reino  
Servir de ponte ou de tumba  
Meu coração é andejo  
Quando cessa abre asas no silêncio





# Cortejo

Raul Ellwanger - Carlos Nejar

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely a guitar or ukulele, with lyrics in Portuguese. The score is in 3/4 time, with key changes indicated by key signatures and specific chord labels below the staff.

**Chords and Measures:**

- Measures 1-5: D7+9, C7+9, B479, A479, B79m
- Measures 6-10: Em7, A7, D7+9, D7+9, Gm7, C7
- Measures 11-15: F#m7, B7, Fm7, Bb7, Em7, A7, Gm7
- Measures 16-20: C79, F7+, F7+, Bb6, Bb6, Bdim, Bdim, A47
- Measures 21-25: A7, D7+9, C7+9, B479, A479

**Lyrics:**

A bram a las quea vi da vem che gan do meu co ra ção é an  
de jo che ga à vi da mas não che go de to dos meus em pre gos es te  
te ve me lhor pre ço a bram a las que nem sei se quer quan to me re ço se guir o cur so das  
coi sas co nhe cen do bem o rei no ser vir de pon teou de tum ba meu co ra ção é an de  
jo Quan do ces sa ba te a sas no si len cio

©Raul Ellwanger-Carlos Nejar



## Ouro e barro

Após um descanso sabático que começara pelo disco *Luar*, por insistência de Santiago fizemos uma seleção de temas bonitos que haviam ficado esquecidos na gaveta, e assim nasceu o disco *Boamaré*. De certo modo, encerra um ciclo e denota uma despreocupação com carreira e trabalho, como se pode ler no seu encarte. Achei que iria parar por ali, mas, pelo contrário, tomei gosto e voltei a compor com intensidade e a pensar na produção de novos discos. Nesta safra surgiu este tema, que unido a uma linda foto do amanhecer dourado na Praia do Rosa, tomada desde a cabana no alto da colina, terminou por dar título ao disco *Ouro & barro*, onde reuni uma nova safra de canções compostas nos anos 2000.

Miséria e grandeza são seu motivo literário, simbolizadas na oposição daqueles materiais. Num momento de gratidão, de paz amorosa, de esperanças renovadas, o letrista é feliz simplesmente por viver, por tocar seu violão, por ter sua ínfima parte no universo, quando um pequeno grão do pó das dunas ou a tênue luz das estrelas podem ser grandes e importantes. Foram os servos navegadores sequestrados pelos portugueses no Oceano Índico que os ensinaram, à luz do então “desconhecido” Cruzeiro do Sul, a orientar-se abaixo do Equador. Daí a citação das caravelas. A luzinha de quatro estrelas influiu na história. As duras e antigas marcas da jornada, as flores perdidas, através da fantasia musical, podem abrir novos caminhos de fé. Lama e gemas são calcadas do mesmo caminho, onde te espera teu quinhão. Uma réstia de luz das estrelas pode mostrar o bom rumo.

Em certos duetos deixamos de lado o costume de cantar as duas vozes perfeitamente alinhadas, optando por emitir simples exclamações superpostas ou sucessivas (e afinadas) sem qualquer pretensão artística, apenas por fazer algo diferente. Olhando o tal de “conjunto da obra”, noto que o tema do “quinhão de cada um” reaparece em outras canções, assim como o acorde aberto suspenso sem resolução também está em outros temas. Fazendo uma correlação música/texto, suspeito que o acorde indefinido está pedindo sua continuidade e seu preenchimento, que virão se alguém “lutar pelo seu quinhão”.

Plauto Cruz me presenteou com sua interpretação nesta faixa. Não só uma, mas cinco. Uau! Como? Bem, além do espetacular solo ao estilo chorão na parte do improviso, ele gravou as outras quatro faixas de arranjo para flauta, iluminando todo o fonograma com sua arte e classe. Também nesta canção tive a voz solista de Santiago, expressivo e personalizado, quanto mais com o sotaque carioca que imprimiu ao seu cantar. Numa estrutura cancionista bem simples tipo A + B, com duas repetições intercaladas pelo *intermezzo* solista do mestre Plauto, parece que uma pergunta fica no ar quando o acorde final de dominante com sétima fica flutuando sem resolução. Pediria continuação? Ou apenas fica boiando ali, ressoando harmônicos em nosso coração?





## Ouro e barro

Raul Ellwanger

Em cada dia que eu viver  
Cada noite amorosa  
Quero cantar e agradecer  
A benção que me toca

Ouro, barro  
Algum quinhão me cabe  
Lodo, jade  
Meu violão me vale

Se o Cruzeiro iluminou  
O mar das caravelas  
Quero semear um grão de amor  
Por mim, por ti, por ela

Ouro, barro  
Algum quinhão me cabe  
Lodo, jade  
Meu violão me vale

Nas cicatrizes do olhar  
Flores pisadas pelos pés  
Santa loucura das canções  
Revolução e fé.



# Ouro e barro

Raul Ellwanger

1

Em ca da di a queu vi\_\_ ver ca da noi tea mo ro sa\_\_ que ro can ta ea

Em7 F#m7 G7+ F#m7 Em7

6

gra de cer\_\_ a bén çã que me to o ca\_\_ ou ro bar ro

F#m7 G7+ F#m7 Am47 D7/Ab C479 C7/Bb F/A Bb7/Ab

12

al gum qui nhão me ca be lo do ja de meu vi o lão me vale

Gm E7/G# A7 C479 C7/Bb F/A Bb7/Ab Gm E7/G# A7

©Raul Ellwanger



## Teimoso e vivo

Recém chegado do exílio, bati os olhos na poesia de Nei Duclós. Poeta da minha geração, com temáticas que me tocavam, foi amor à primeira vista. Em especial o poema *Apesar de tudo* me emocionava, por causa de um episódio muito pessoal ocorrido dez anos antes.

Mesmo estando com a métrica livre, o poema tem sua andança, seu ritmo. O problema é que está dividido em medidas ímpares, o que contraria a tradição da canção, que tem sua simetria binária ou ternária. A solução foi compor sobre um compasso de 5/4, incomum em canções populares, mas cujo resultado ficou bem satisfatório. Sem nenhuma dúvida, a fluidez do fonograma gravado se deve ao trio Wagner Tiso, Robertinho Silva e Luís Alves. Há um solo de clarinete muito lindo de Guima, que faleceria em seguida. Também o naipeamento do acordeom com clarinete e piano criou um timbre muito bacana. La no fundinho desta canção, esteve sempre aquele meu amor por Dave Brubeck e seu *Take Five*.

A temática da ressurreição permeia esta letra, que veste a pele dos soldados mortos, toca melodias que ressuscitam e que rebentam em canto, que trocam as velas com os trapos e remendos do tempo, a bordo de naus sem volta. Desgarrador, frágil e denodado. Muito lindo, profundo. Por todos os motivos, pedi para batizar a canção como *Teimoso e vivo*, e assim ela acabou dando nome ao meu “elepê” de estreia.

O episódio de dez anos antes consiste no serviço feito por policiais, jornalistas e jornais seus amigos, difundindo minha morte e mutilação em São Paulo, com detalhes da minha chegada a Porto Alegre em um caixão lacrado e urgente sepultamento na madrugada. Muita pena causou este boato à minha família e amigos e companheiros. Assim que pude, em minha primeira “vitrine”, tratei de gritar bem alto: teimoso e vivo!



## Teimoso e vivo

Raul Ellwanger – Nei Duclós

Apesar de tudo sou teimoso e vivo  
Sou teimoso e visto a pele dos soldados mortos  
Apesar de tudo sou teimoso e insisto  
Sou teimoso e visto a pele dos soldados mortos

Neste carrossel de espanto  
Que carrego dentro dos olhos  
Toco melodias que me ressucitam  
Levanto com esforço as âncoras  
E parto nas naus sem volta do meu canto  
O tempo é novo  
E eu tenho a mania insone  
De rebentar em canto

Apesar de tudo sou teimoso e vivo  
Sou teimoso e visto a pele dos soldados mortos  
Apesar de tudo sou teimoso e insisto  
Sou teimoso e visto a pele dos soldados mortos

Neste carrossel de espanto  
Que carrego dentro dos olhos  
Toco melodias que me ressucitam  
E sempre tenho que trocar as velas  
Rebentadas ao vento  
Com remendos colhidos dos violentos  
Trapos do tempo.





## Teimoso e vivo

Raul Ellwanger - Nei Duclós

The musical score consists of five staves of music. Staff 1 (Treble) starts with a 5/4 time signature, then changes to 4/4. Chords: C, D7, G, Em7. Staff 2 (Bass) starts with a 5/4 time signature, then changes to 4/4. Chords: C, D7, G, B7, E9, C#m7. Staff 3 (Treble) starts with a 5/4 time signature, then changes to 4/4. Chords: F#m7, B7, G#m7, C#7, F#m7, B7. Staff 4 (Bass) starts with a 5/4 time signature, then changes to 4/4. Chords: E9, E75m/Bb, Am7, D7, G7+, C9. Staff 5 (Treble) starts with a 5/4 time signature, then changes to 4/4. Chords: B7, B7/D#, E9.

1 A pe sar de tu do sou tei mo soe vi vo sou tei mo soe  
C D7 G Em7

4 vis toa pe le dos sol da dos mor tos nes te car ros sel dees  
C D7 G B7 E9 C#m7

9 pan to que car re go den tro dos o lhos to co me lo di as que me res su  
F#m7 B7 G#m7 C#7 F#m7 B7

15 ci tam \_\_\_\_\_ le van to com es for çosas ân co ras e par <sup>3</sup> to nas  
E9 E75m/Bb Am7 D7 G7+ C9

19 naus sem vol ta do meu can to \_\_\_\_\_  
B7 B7/D# E9 \_\_\_\_\_

©Raul Ellwanger-Nei Duclós



## La cuca del hombre

Aqui está um caso, raro em minha carreira, de uma canção que não foi lançada em português. Teve sua primeira gravação direta em castelhano, deu nome a um disco editado na Argentina e terminou sendo muito conhecida naquele país. Voltando eu a Buenos Aires pela primeira vez após a redemocratização (a deles, ainda antes da nossa), a instâncias de Raul Porchetto e León Gieco, o selo Abraxas produziu e editou o vinil *La cuca del hombre*.

Canção que tem forma dentro do normal e levada popi bem corriqueira, o que realmente interessa no tema é sua letra, com dados de época e ironias políticas. Notícias de jornal, assombração de lobisomem, transtornos do clima e o caubói Reagan ameaçando a humanidade feito macaco com navalha ou elefante entre cristais, são contrastados com o prazer de dançar, namorar e escutar as vozes de Elis Regina e Rita Lee.

Quando se iniciou a produção, o pessoal de Abraxas me pediu para aprovar um orçamento surpreendente, onde apareciam duas rubricas gerais: produção e difusão. Diferente do Brasil, onde para tocar no rádio e na tevê há que pagar secretamente “por fora”, lá era parte normal do custo de produção uma verba especial para a mídia eletrônica, como se fossem anúncios comerciais. No fundo, era bem mais claro e honesto.

Na repetição do tema, como se faz com um menino malcriado, peço ao pessoal que cuide melhor de seu nariz, numa alusão à droga que naquele momento estava fazendo muito estrago no meio musical. Para o final, o texto fala da fome, da ameaça nuclear e culmina com o elogio do sonho, da vida, do roquenrol, do prazer.

Morando na região turística do litoral sul catarinense na década de ’90, nas temporadas de verão eu me divertia a cantarolar este tema para os turistas argentinos, que o conheciam e dele gostavam. Já em novo século, ao conhecer o deputado argentino Remo Carlotto, num evento de Direitos Humanos em Brasília, emocionei-me quando contou, também ele comovido, que em sua adolescência era fã desta canção e que ela ajudou bastante em seu feliz noivado!





## La cuca del hombre

Raul Ellwanger – Versão León Gieco

La cuca del hombre parece que piró  
Hay un lobison piloteando un metro  
Misil en Europa, calor em Alaska  
Un caubói presidente, mono con navaja

Un dia el mundo hace clash, juicio final  
Esta llegando el Day After del tiempo espacial  
Pero una chica feliz besará al cantor  
En ese disco de Elis una señal de amor

Baila un calipso pra gozar un poquito  
Apocalipse después de un sarrinho  
Danza conmigo samba guarani  
Lambanza conmigo al son de Rita Lee

Quita guri el dedo de la herida  
Cuida tu nariz, cuida bien de tu vida  
Tenga la piel morena de un color ultra laite  
No me hable en problema va vivir en una naice

Entre la cara del hambre y el hongo nuclear  
Yo me quedo con el hombre que vino a soñar  
Yo prefiero la vida que insiste en decir  
Roquenrola conmigo con mucho placer

Baila un calipso pra gozar un poquito  
Después de un sarrinho  
Danza conmigo samba guarani  
Lambanza conmigo al son de Rita Lee



## La cuca del hombre

Raul Ellwanger - Versão León Gieco

Piano

1  
La cu ca del hom-bre pa-re ce que pi-ro hay un lo bi-zón

D Em

4  
— pi lo tean — doun me tro mi sil en Eu ro pa ca lor en A las ca un cáu boi pre si

A7 D D Em

8  
den te mo no con na va ja un dia el mun doha ce clash ju i cio fi nal

A7 D Am D7

11  
— es tá lle gan doel day af ter del tiem poes pa cial pe rou na chi ca fe liz

G F#7 Bm7

14  
— be sa rá al can tor en e se dis co deE lis una se ñal dea mor bai laun ca li

Am D7 G E7 A7 D

©Raul Ellwanger/- León Gieco vers.





La cuca del hombre

18

pso pra go zar un po qui to a po ca lipsis des pués deun sar ri

Em7 A7 F#m7 Bm7 Em7 A7

21

nho dan za con

F#m7 Bm7



## Sem terra

Certa vez me chamaram para fazer a música de um filme sobre os colonos sem-terra do Rio Grande do Sul. As imagens do copião original eram espetaculares, tanto como retrato de uma realidade dramática, como pelo testemunho das injustiças sociais. Depois, o convite foi esquecido pela diretora. Mas não as imagens por mim.

Se, como diz o ditado, “todo se cambia y nada se pierde”, em minha memória algum esboço ficou dormindo como a semente que sabe esperar seu momento na terra. Voltei a mexer no tema, finalizei esta canção, gostei dela, mandei para um festival nativista do RS de uma cidade da chamada “região celeiro”. Foi recebida com uma certa frieza...

A letra põe logo duas contradições: a de semear sem terra e a de fazê-lo no asfalto. É imagem impressionante a verdura do soja chegando à beira do asfalto, e sem ninguém por perto. Contrasta muito com a “cidade de lona”, acampamento desordenado de barracas de plástico negro que se espalha entre a plantação e o acostamento das rodovias. Logo a letra mostra a oposição entre a esperança e o alambrado, e o conflito do arado que quer arar e deve ficar (p)arado. No refrão, se chocam o tanto de gente, o tanto de terra e nenhum colono por dono.

O tema musical se arma em torno de uma linha descendente dos baixos do violão, num cromatismo que obriga a incluir certos acordes extratonalidade, como no compasso 3 com Em7/Bb, no compasso 6 com D7 e Bb7, assim como no compasso 8 com Am7 ou C. Para desmarcar a segunda parte, modula a Dm no compasso 11 e segue com as descidas por acordes tensos, como aparece de forma aguda com F/A e Eb/G no compasso 16, fazendo uma chamativa apoiatura harmônica, eficaz para densificar a letra. Isto se fará notável na última estrofe quando, num salto abrupto de sétima menor, o canto será um grito irado de “sem terra é o que é!”.

Sendo a conquista da terra uma luta coletiva levada por famílias, tento mostrar a mulher como ativista e agente econômico, além da mãe e esposa. O pão, a esperança, a negação do favelamento infantil nas periferias da cidade, a presença da religião no movimento, o sonho ancestral de acabar com arames e cancelas, conformam todo um universo pessoal e social destas valentes mulheres.

A última estrofe diz da impotência e confusão do autor, algo assim como um cidadão classe média que não está entendendo nada. Diz do desgaste desta vida, no duplo sentido do gosto do “chimarrão que não sabe”, da mistura desconexa de ritmos, do que é e do que não é, para terminar dizendo o que realmente é: é a falta de terra, cacete!

Na noite finalíssima do festival, quando os jurados saíram da “sala secreta”, um deles me segredou: “Ganhaste o primeiro lugar”. Ao comentar isto com um dos músicos meus acompanhantes, sendo ele já demasiadamente escolhido nestes torneios, alertou: “Mas espera, há muitas voltas entre a decisão do júri e o que será dito no microfone”. Tinha razão ele...





## Sem terra

Raul Ellwanger

Quem viu os colonos sem terra  
Semeando no asfalto da serra  
Colheitas de soledade  
Sem terra, sem terra, sem terra  
Amassando o pão da esperança  
No arame da imensidão  
Arado, perigo, parado  
Sem trigo, sem trigo e sem chão

Sem terra, sem terra, sem terra  
No meio de tanta terra  
Que nunca se sabe o dono  
De tanta terra sem colono

Mãe, cozinheira, colona  
Curtida no barro da espera  
Quem viu tua cidade de lona  
Sem erva, sem erva, sem erva  
E a gurizada guaipeca  
Semente da terra natal  
E nunca pivete em favela  
Pivete em favela na capital

Louvado será Jesus Cristo  
E paz entre os homens na terra  
Louvado colono corisco  
Que há de abrir toda cancela  
Na invernada do infinito  
Da plantação aquarela  
Do colono aqui faminto  
Do sal, do sal, do sal da terra

Meu coração violeiro  
Do chimarrão já não sabe  
Cantigas do velho Guaíba  
Não sabe, não sabe, não sabe  
Se é chamamé, o que é, o que é  
Se é um bugio, que-os-pariu, o que é  
Milonga, milonga, milonga não é  
Sem-terra, sem-terra é o que é.



# Sem terra

Raul Ellwanger

Quem viu os co lo nos sem ter ra se mean do noas fal to da ser ra co

lhei tas de so le da des sem ter ra sem ter ra sem ter ra a mas san doo pão daes pe

ran çã noa ra me dai men si dão a ra do pe ri go pa ra do sem

tri go sem tri goe sem chão sem ter ra sem ter ra sem ter ra no me io de tan ta

ter ra que nun ca se sa beo do no de tan ta ter ra sem co lo no

©Raul Ellwanger



## Índice das canções

- A vaca jesuítica, 181  
Adeus, morena, 225  
Amanheceu, 190  
Arco-íris da Lapa, 10  
Aventureiro, 198  
  
Barca largada, 144  
Becos' blues, 79  
Boliviana, 151  
Bonito, 67  
  
Cambacica, 178  
Canção do desaparecido, 210  
Canción II de San Gregório, 95  
Canta-passará, 172  
Cantiga para não morrer, 76  
Cantigas catarinas, 166  
Cantora d'Alfama, 64  
Chimarrita do "capaz", 127  
Cigana tirana, 73  
Começo e final de uma verde manhã, 60  
Coração catarina, 162  
Cortejo, 237  
  
Décimas por Garibaldi, 109  
Dois lindos amantes, 154  
  
Esperdenya i guitarra, 52  
Eu só peço a Deus, 222  
  
Farewell, 86  
Flor do Anaí, 124  
Fronteiras, 157  
  
Guri d'América, 136  
  
Irmãozinho de batalha, 228  
Jacobina, 115  
  
La cuca del hombre, 246  
Lejano Chile, 140  
Linguagem, 89  
  
Maçambique, 103  
Maria vai, 40  
Mercedes em silêncio, 92  
Meu braço de violão, 231  
Milonga, 118  
Moleque bonito, 34  
  
Niemeyer, 28  
No Maracanã, 18  
Num dia de sol, 187  
  
O gaúcho, 100  
O rei encantado, 202  
Ouro e barro, 240  
  
Pátria grande, 218  
Paz pra Nicarágua, 234  
Pealo de sangue, 106  
Pela vida afora, 214  
Pequeno exilado, 148  
Praia do Rosa, 169  
  
Quero te ver, liberdade, 206  
Rainha dos Navegantes, 14  
Rio Grande do Brasil, 112  
Rosinha, 130  
  
Samba do lero, 37  
Santa Teresa, 22  
Santiago, 56  
Sem esquentar a cabeça, 175  
Sem terra, 250  
Seu Ataliba Ribeiro, 121  
Sin amor, casi nada, 82  
  
Tango dos músicos, 31  
Te procuro lá, 70  
Teimoso e vivo, 243  
Tem tainha, 193  
Terno da Estrela Guia, 184  
Tsunamis e canções, 44  
  
Um barco encantado, 48  
Viejo lobo marino, 26



## Discografia

1968 - *O Brasil Canta no Rio* - I Festival Nacional de Música Popular Brasileira. Itamaraty/Ritmos - LP - 7049. Disco coletivo com as canções finalistas do evento.

1968 - *Festival Universitário da Arquitetura*. Philips- LP-R765057L. Disco coletivo.

1978 - *Paralelo 30*. ISAEC – LP 03001. Álbum coletivo com Bebeto Alves, Carlinhos Hartlieb, Cláudio Vera Cruz, Nando D'Ávila, Nelson Coelho de Castro e Raul Ellwanger.

1979 - *Teimoso e Vivo*. ISAEC – LP 03-3007, Com Wagner Tiso, Zé Gomes, Carlos Magallanes, Loma, Tenison Ramos, Cristóvão Bastos, Nana Chaves.

1980 - *Raul Ellwanger*. Bandeirantes Discos – BR 33056. Com Elis Regina, Nelson Ayres, Mutuca Weyrauch, Raul Mascarenhas. (re-montagem).

1982 - *Meu Pé de Laranja Lima*. Bandeirantes Discos – LP BR 23043. Diversas canções do autor, em álbum-trilha de novela.

1982 - *Nova Canção do Sul*. Clack – LP BR 33086. Disco coletivo, com Cenair Maicá, Cao Trein, Zé Vicente Brizola, Mario Barbará, Kleiton e Kledir, Nana Chaves, Fernando Ribeiro.

1983 - *América do Sol*. Bandeirantes Discos – LP 33068.

1984 - *Gaudério*. RBS-Som Livre – LP 4076017. Com Jota Moraes, Mercedes Sosa, Chiquinho do Acordeón, Jamil Joanes, Pablo Milanés.

1985 - *La Cuca del Hombre*. Abraxas-MH 14729.7. Com León Gieco, Pablo Milanês, Peteco Carabajal, Osvaldo Fatorusso, Yabor. - editado na Argentina, Estados Unidos e Brasil.

1986 - *Portuñol*. Independente – LP 292303, com Numa Moraes, Chichito Magallanes, Jorge Galemire, André Bedó, Atilio Macunaíma. - editado na Argentina, Uruguay e Brasil.

1992 - *Luar*. Discoteca LP 45104. Com Dado Jaeger, Dé Ribeiro, Pedro Figueiredo, Edílson Ávila, Fernando do Ó.

2001 - *Paralelo 30-II*. UNISINOS – CD. Álbum duplo com os autores Bebeto Alves, Cláudio Vera Cruz, Nelson Coelho de Castro e Raul Ellwanger e os convidados Gelson Oliveira e Zé Caradípia.

2004 - *Boa-Maré*. FUMPROARTE – CD RLW-001. Com Maria Helena Anversa, Luizinho Santos, Paulinho do Pinho, Carlos Coria, León Gieco, Alex Rossi.

2007 - *Ouro e Barro*. Independente – CD RE-01-OEB. Com Plauto Cruz, Cristóvão Bastos, Muni, Pablo Trindade, Juca Nascimento, Airton Zetterman, Santiago Ellwanger, Marcelo Lehman, Juca Nascimento, Luís Palmeira.

2010 - *Cabeça, Corpo, Coração*. Independente – CD-I BRRLW 09. Com Verônica Condomí, Mônica Tomasi, Joca Przyczinsky, Gabriel Rivano, Miguel Tejera, Everson Vargas, Gabriel Senanes, Luciano Granja, Monica Tomasi, Bethy Krieger, Dudu Sperb.

2010 - *Memória, Verdade e Justiça*. Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. – CD. Encarte da obra Memória, Verdade e Justiça: As Marcas da Ditadura no Cone Sul. Álbum virtual disponível em Assembléia Legislativa, aba Escola do Legislativo.



2011 - *País da Liberdade* – Raul Ellwanger interpreta em português canções de León Gieco. Independente – CD-I BRRLW 11, com León Gieco, Luis Gurevich, Cláudio Vera Cruz, Telmo Jaconi, Fernando Galimani, Paulinho Cardoso.

2016 - *Cantares*. Independente – CD-BRRLW 15. Com Vicente Feliú, Cecilia Pahl, Pepe Ordás, Atilio “Macunaíma” da Cunha, Pery Souza, Toti Soler, Leandro Nunes, Daniel Wolff, Paulinho Loew, Cao Trein.

2016 – *Poemário de Toni Guerrero*. Independente – CD – Disco coletivo com poemas musicados por Pedro Munhoz, Dão Real, Zé Martins e Raul Ellwanger.





## Sobre o autor

Compositor, letrista, arranjador e cantor, natural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Raul Ellwanger tem doze discos gravados e mais de 200 canções registradas por importantes intérpretes, como Elis Regina, Beth Carvalho, Mercedes Sosa, Renato Borghetti e León Gieco. Com canções gravadas em castelhano, alemão, italiano, francês e catalão, conta com parcerias de Paulinho Tapajós, Ferreira Gullar, Jerônimo Jardim, Pery Souza, Washington Benavidez, Mário Quintana e com versões de Pablo Milanês, Raul Porchetto, León Gieco, Tarrago Ros e Alfredo Zitarrosa.

Participou de festivais em Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo, La Paz (Bolívia), Hamburg e Freiburg (Alemanha), Argentina, Uruguai, Santiago do Chile, Asunción (Paraguai), Varadero (Cuba), Paris (França), Utrecht (Holanda), Lisboa (Portugal) e dezenas de mostras coletivas de solidariedade democrática, humanitária, pacifista e sindical em diversos palcos da América Latina e Europa.

Resistente à ditadura, militou na agrupação secreta VAR-Palmares, sendo condenado pela Lei de Segurança Nacional em 1971, devendo exilar-se no Chile e Argentina. Ativista dos Direitos Humanos, é membro do Comitê Carlos de Ré da Verdade e Justiça do RS. Quase advogado, quase músico, quase sociólogo, quase esportista, quase político, soma 11 anos de estudos superiores em três países, coroados por nenhum título, a não ser aquele de “diplomado em cultura inútil”, com que se vangloria (inutilmente, é óbvio). Mas foi e é campeão metropolitano de futebol de salão.

