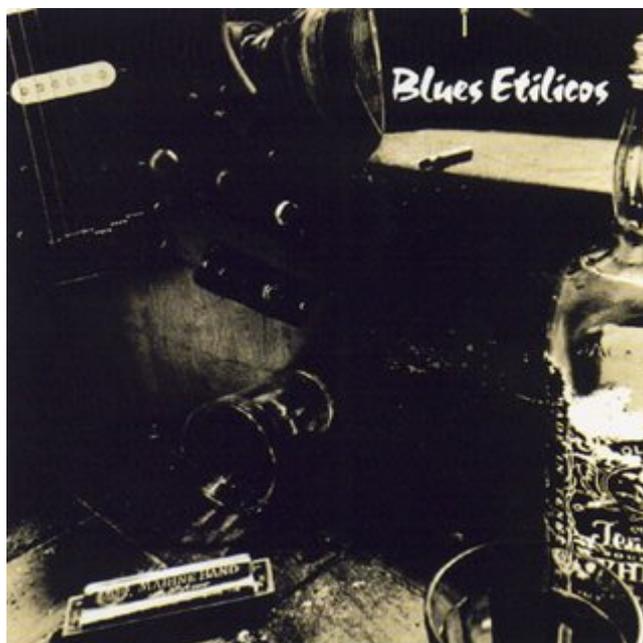


Situação Linguístico-poética do Blues Brasileiro: a Crônica em Três Minutos

Dirceu Martins Alves



Capa do 1º disco de Blues prensado no Brasil

No Brasil o blues encontrou uma situação propícia à mescla e ao experimentalismo que lhe permitiu fugir rapidamente do tradicional enquadramento dos 12 compassos (*twelve bar blues*) para fazer fronteira com outras séries: poética, melódica, sonora-instrumental, literária etc. O aboio dos nordestinos, já arabizado e mestiço, cantado por inúmeros vaqueiros e cantores anônimos, ganhou outras dimensões como canto popular do país ao encontrar sua vertente blues na voz de Belchior, Alceu Valença, Djavan, entre outros, que o gravaram em discos e o difundiram midiaticamente pelo rádio e pela televisão. Esse aboio já mascado, mediado pelos meios de cultura de massa, chegou ao sudeste de forma mais palatável ao gosto popular. Aqui, ele se encontrou com a cena urbana posta em crônica do blues protagonizado no eixo Rio-São Paulo pelo pessoal da banda Blues Etílicos e da banda Blue Jeans, entre outros, como André Christovam e Nuno Mindelis, evidentemente. A ironia, o deboche e a paródia são as medidas do que podemos chamar de blues brasileiro, o que pode ser observado tanto na maneira de compor os versos em português, como na maneira de cantá-los. Inclusive as letras

cantadas em inglês têm as frases pronunciadas num ritmo vocal abasileirado, como já fazia Raul Seixas com a sua pronúncia exageradamente baiana em *Let Me Sing, Let Me Sing*, por exemplo.

Quero me concentrar numa parcela seletiva das canções compostas e cantadas em português porque parece-me que nelas encontramos algo bastante especial, ligado ao experimentalismo. Mas que surpreendentemente, quando as analisamos nas microestruturas, descobrimos que essas canções seguem bem de perto certas constantes da lógica e da ilógica da música popular brasileira. Essas composições trazem sempre uma letra irônica ou debochada, cantada de forma arrastada e preguiçosa. Observa-se uma certa tendência litero-musical de compor as cenas com versos justapostos, num encaixe cubista, que tende a fazer uma narrativa breve de situações cotidianas.

A motivação para escrever o trabalho me veio da enorme recepção que as bandas brasileiras de blues vem tendo, primeiro dentro do Brasil, e ultimamente fora do país também. Isso desde 1987, ano em que foi prensado o primeiro disco exclusivamente de blues no país: o LP *Blues Etílicos*, que também passou a dar o nome à banda carioca, fundada em 1985. Outra turma que também se constituiu referência no cenário brasileiro é a banda paulistana Blue Jeans, fundada em 1986. O pessoal dessas duas bandas começou a participar de festivais de blues pelo Brasil afora e a abrir shows para personalidades do cenário norte-americano e mundial como Buddy Guy, B.B.King, e Magic Slim, entre outros, chamando logo a atenção dessas lendas vivas do blues.

Mas antes de focar na particularidade que no caso interessa aqui para falar do fenômeno midiático que se constituiu o blues no Brasil, a partir da produção dessas bandas, e que nos permitiria falar que existe um blues brasileiro, parece-me pertinente tecer algumas considerações sobre uma seleção de cantores que já vinham fazendo blues no Brasil antes do surgimento dessas bandas. Talvez nem se tenha notado tanto, ou não se tenha prestado muita atenção nos blues que os cantores da chamada MPB já vinham fazendo e cantando em seus shows, às vezes inserindo em seus discos, para ver que de certa maneira estava-se estabelecendo já uma relação do corpo com o ambiente: tanto urbano como rural, sem desprezar o espaço de trânsito

entre um e outro. A referência a eles é importante porque faz uma ligação com o que está acontecendo hoje em dia. Através de suas canções-blues esses **cantautores** brasileiros já faziam de forma dissimulada o que as bandas fazem hoje com uma proposta musical mais contundente.

Não pretendo fazer explicações demasiado teóricas da notação musical e nem entrar em particularidades desnecessárias das escalas tonais para que, assim, o texto ganhe fluência e seja de fácil leitura, mesmo para quem não entende nada de blues. Darei, entretanto, algumas explicações técnicas, mais para situar o leitor quanto à discussão que o artigo propõe. A primeira delas refere-se à fórmula e não forma, que a memória coletiva consagrou de entre tantas práticas anônimas de tocar o que passou a ser chamado de blues. O *twelve bar blues*, mais conhecido como 12-bar blues, é a maneira mais básica e simples de tocar o blues. Consiste numa progressão de 12 compassos, divididos em três linhas de 4 compassos cada uma. Um esquema de 12-bar básico seria assim:

1	2	3	4
I / / /	I / / /	I / / /	I / / /
5	6	7	8
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
9	10	11	12
V7 / / /	V7 / / /	I / / /	I / / /

Cada número (de 1 a 12) corresponde a um compasso. As barras correspondem a um tempo cada. Por exemplo (I / / / = 4 tempos encabeçados pela tônica). Considerando I = tônica (tom da escala dominante. IV = subdominante, e V7 = 7^a. dominante. Pode-se transformar essa tabela em notas musicais e tocar em escalas maiores, por exemplo, num ritmo de 4 x 4, o ritmo mais comum do blues. Esses 12 compassos são básicos para tocar o blues, e outros estilos como o country, folk e também o rock. E isso vai facilitar as incursões das violas dos repentistas nordestinos, das guitarras do rock urbano brasileiro, dos violões folk de Raul Seixas ou de Renato Russo, ao blues brasileiro.

Já vimos que o 12-bar consiste em 12 compassos, divididos em 3 linhas de 4 compassos cada. Falta esclarecer a dinâmica mais comum do

blues. Toca-se a primeira linha, chamada de “motivo”; depois a primeira linha é repetida na segunda, com uma pequena variação; então, na terceira linha, cria-se um motivo novo, e começa tudo outra vez. E assim, sucessivamente. O blues, costumam dizer músicos e críticos musicais, é algo muito simples de tocar, muito simples e também muito difícil. O segredo do blues é o sentimento (feeling). Marshall MacLuran chamava a atenção para a ingenuidade do blues. Ele o estava considerando ingênuo na perspectiva da evolução sensorial do homem na era da cultura eletrônica¹. Lembremos também de Julio Cortázar, grande amante do Jazz e do blues, quando faz um dos personagens de um conto seu dizer que no blues nós temos a emoção dada logo nos primeiros acordes e nos primeiros versos cantados pelo bluesman, enquanto no Jazz nós temos que ouvir durante mais tempo, esperar mais para que os acordes nos levem a um momento de gozo sensorial². Colocando isso em linguagem teorizada pela comunicação, o que ambos querem dizer é que o blues é analógico. A emoção vem em blocos, desde os primeiros acordes. E isso só se consegue com os sentimentos do artista, e com a vacilação dos acordes, compostos pelas notas blues encontradas nos intervalos da escala diatônica maior (ocidental) e as escalas pentatônicas africanas. Essa vacilação, “essa ambiguidade das notas tocadas a meio caminho entre o modo maior e o menor dão uma impressão de tristeza ao ouvido ocidental.” (Laplantine, 2007:132).

O aboio dos vaqueiros do nordeste brasileiro é um canto triste, chamado dolente, que os vaqueiros usavam para acalmar o gado. E ainda usam. No começo o aboio não tinha letra. Apenas melodia feita em cima de marcação nas vogais: ei, ei, oiá boi / boi, ei, ei, eiá, boi. Cantado com improvisação, de forma sussurrada, o vaqueiro ia aboiando. Acalmava o gado no pastoreio ou o conduzia em viagem pelas estradas. Este canto de quem parece preguiçoso para abrir a boca também era o canto que se podia fazer mastigando um naco de fumo enquanto se caminhava com o gado. Ou ainda,

¹ Suas palavras foram ditas após a revolução do Beatles: “os blues parecem canções de ninar. Suas características audaciosas e sofisticadas são, hoje, tão evidentes quanto as das valsas vitorianas.” p. 11.

² Cortázar constrói um personagem “virtuoso do sax” que busca a perfeição no jazz, enquanto vai morrendo pelo vício das drogas. Outro personagem vai comentando suas emoções em relação à cada performance. É o narrador. Conto publicado no livro *Las armas secretas*, e incluído em *Ceremonias*.

mastigando um pedaço de carne seca para suportar horas a fio no lombo de um cavalo. Um canto performático, desde de sempre. Atitude retomada, talvez de forma inconsciente, pelo que Filadelpho Meneses chamou de poesia vocal, na qual o poeta declamava os poemas comendo amendoim. Com o tempo surge a tradição dos poetas aboiadores, introduzindo instrumentos para acompanhar o canto.

Em São Paulo, um programa de rádio levado ao ar pela rádio USP FM³, nos primeiros anos da década de 80 do século XX, tinha na sua trilha sonora a execução constante de blues. “Aboio blues”, cantada pelo Djavan, a mais recorrente, fazia uma releitura da tradição do aboio. Nessa gravação, Djavan faz uma introdução sonora bastante emotiva de acordes de harmônica (gaita de boca) e violão. Depois ataca os versos cantados em português: “Eu fui no céu buscar meu pai/ Pra mostrar a escravidão/ E a mulher que eu encontrei/ Disse eu sou dona do seu coração”. Destaque para o prolongamento das palavras terminadas em ao, pelo mastigar das vogais **a** e **o**. E os versos seguintes são: “Bem-vindo meu menino / Para nadar nesse mar que é meu / No entanto é preciso, que você retire o véu (...)”. Agora o destaque é a prolongação das sílabas terminadas nas vogais **e** e **u**, **meee**, no segundo verso dessa sequência, e **véééu**, no terceiro. Lembra a mastigação dos vaqueiros aboiando, um pouco mais suavizada, é claro. Se lembrarmos que o aboio é um tipo de ladainha, veremos que a interpretação dessa canção pelo Djavan a aproxima, portanto, da oração.

O cantor e compositor pernambucano Alceu Valença sempre apresentou em seus discos uma ou outra versão blues com acento carregado de Nordeste. *Blues Baião*, é título de uma de suas canções de 1970, que ficou sem gravação em disco por muito tempo, décadas. Mas essa composição já mostra a preocupação e o desejo de fazer misturas do então jovem compositor. Outra canção sua que vem na linha “tradução do blues” é *Andar andar*. Essa bem mais conhecida pela gravação em CD e pela difusão nos mais diferentes meios. Vejamos as duas primeiras estrofes:

³ Ver o programa de rádio “Brail-Améfri-Caribe”, apresentado pela militante Dulce Pereira, na rádio USP FM, o único programa de rádio onde o ouvinte tinha certeza que ouviria blues, em São Paulo.

Eu compus essa canção
Andando de Ipanema
Para o Baixo Leblon
Procurando te encontrar
No meu Rio de Janeiro

Eu compus esta canção
Andando de Ipanema
Para o Baixo Leblon
Feito um cão abandonado
Como o povo brasileiro

Notamos como Alceu Valença segue com os versos a estrutura de repetição e variação dos motivos sonoros das frases que vimos na dinâmica do 12-bar blues. Os três primeiros versos são repetidos na segunda estrofe, e a variação fica por conta dos dois últimos versos, que são diferentes dos da primeira. Quem já ouviu o Alceu Valença cantando esses versos deve ter notado como ele abre e fecha a boca, juntando e separando os lábios, como quem mastiga as sílabas. Ele gosta de imitar a mastigação dos repentistas em muitas de suas canções. No plano semântico está o protesto político, mais fácil de ser notado. Por exemplo, quando ele compara o povo brasileiro a um cão abandonado. E Alceu Valença segue a variação sonora da parte instrumental da música, incorporando outros versos, formando outras estrofes. No meio da letra da canção ele incorpora dois versos: “A todo mundo eu dou psiu / Perguntando por meu bem.” Dois versos tirados da popular canção Sabiá, de Luiz Gonzaga. Segue incorporando frases e versos musicais e voltando ao refrão que reza assim:

Andar, andar
Nas ruas do Rio
Do Rio de Janeiro
Dezembro, abril,

onde vemos um andarilho de verão brasileiro, que lembra uma situação muito presente no blues, a pessoa se deslocando de um lugar para outro, ou até mesmo, andando sem ter residência. Andar, andar poderia ser interpretada pela relação temática de intertexto com Rollin` Stone (pedra rolando - ou alguém sem moradia fixa), a lendária canção de

Maddy Waters. Alceu Valença termina a sua canção com mais versos de protesto político, incorporando motivos pátrios, e até verso do Hino Nacional. Mas o seu tom é suave, mais próximo do lamento do que do protesto propriamente dito. Eis as duas últimas estrofes:

Amor de amar	E as elites nos dividem
Céu de anil	Como vai mal meu Brasil
Serra do Mar	E tudo vira desejo
Meu pau-brasil	Desejo e nada mais
Somos filhos de um só ventre	Brasil, nação de desejos
Dessa terra mãe gentil	Na triste praça da paz

Outro cantor e compositor que sempre se aventurou a fazer canções-blues é o cearense Belchior, que aliás começou a aparecer para todo o Brasil a partir dos Festivais Universitários de Música do Nordeste, no começo da década de 1970, juntamente com o amigo Alceu Valença. Belchior é mais conhecido como compositor de grandes sucessos cantados pela interprete Elis Regina. Um blues seu, gravado em vários CDs, e incluído pelo autor entre as 20 canções da coleção *Millennium*, chama-se *Notícia de terra civilizada*. Neste disco a gravação dura 3,07 (três minutos e sete segundos). A letra fala de uma situação bem conhecida do povo brasileiro, a migração de pessoas do interior do Norte e Nordeste do país para tentar melhorar de vida nos grandes centros urbanos do Sudeste, tema tratado muitas vezes pela literatura nacional, Clarice Lispector, por exemplo, em *A hora da estrela*. Transcrevo a letra da canção:

Era uma vez um cara do interior	
Que vida boa "água fresca e tudo mais"	E enfim se mandou um dia
Rádio notícia de terra civilizada	E vindo viu e perdeu
Entram no ar da passarada	Do Pará, Paraíba
E adeus paz	Na delegacia
Agora é mudar de vida	Lido e corrido relembra
O bilhete só de ida	Um ditado esquecido
E voltar não volta não	Antes de tudo um forte
Seguir sem mulher nem filhos	Com fé em Deus um dia
Oh! Brilho cruel dos trilhos	Faz algum dinheiro
Do trem que sai do sertão	Pra voltar pro Norte
E acreditou no sonho	
Da cidade grande	

Poderíamos destacar vários aspectos da composição. Vou apenas pinçar alguns deles para ir fundamentando o contexto que estou tentando estabelecer. O primeiro

verso “Era uma vez um cara do interior”, introduz um tipo de narrativa de fábula. Um tipo de narrativa que pede a ligação dos fatos pelos conectivos. Numa ordem relacionada pelos conectivos deveria ser mais ou menos assim: “Era uma vez um cara do interior, que tinha uma vida boa... Mas um dia, a notícia de terra civilizada veio pelo rádio e entrou no ar da passarada...” Mas Belchior deixa os versos justapostos, para que o leitor ou ouvinte faça a ligação entre eles através da relação semântica que eles mantêm entre si. Com uma mescla entre tempos passados e o presente (Era uma vez... / Agora..), o autor ameaça fazer uma fábula e faz uma crônica de um cara que acredita no sonho da cidade grande e larga a vida boa que tinha no interior. Assim, nesses três minutos de canção, através da história desse cara alegórico, Belchior faz a crônica de uma condição vivida por muitos migrantes do país, no passado e no presente.

E dentre essa gente que sonha em fazer dinheiro para regressar com conforto, encontram-se aqueles que já não tem esperança de riqueza e sonham apenas em fazer algum dinheiro para “voltar pro Norte”. Esses valentes lutadores relembram um “ditado esquecido”, segundo Belchior. Refere-se à frase de Euclides da Cunha, que ficou celebrizada pelo romance *Os sertões*: “O sertanejo é antes de tudo um forte.”

Passamos agora para algumas canções da banda Blues Etílicos. A primeira das dez faixas do CD *Blues Etílicos*, de 1987, chama-se *Safra 63*. Vejo como fato bastante significativo a canção que abre o disco ser uma composição da banda, e em português:

Nasci num país pobre no ano de 63
Nasci num país duro onde o pobre não tem vez
Já comecei endividado, sem pedir nasci freguês

No meu primeiro aniversário teve festa com presente
Mas no primeiro aniversário não escolhi o meu presente
Reforma militar, general para presidente

Mas era ano do gato no horóscopo chinês
Mas foi ano do gato do horóscopo chinês
Nasci num país duro onde o pobre não tem vez

Nasci num país pobre no ano de 63
Nasci num país duro onde o pobre não tem vez
Nasci num país pobre, safra de 63
Nasci num país pobre, safra de 63

Lendo a letra da canção vemos que ela tem uma estrutura muito simples. Divido-a em três estrofes de três versos e mais uma de quatro versos. Pode ser colocada em

estrofe única também. Mas essa é a dinâmica que segue a respiração blues dessa canção. A letra traz uma ironia política sobre a situação do país no momento que nasceu essa geração que recebe a ditadura do governo militar como presente do primeiro aniversário. No aspecto linguístico, da palavra escrita, não há nenhum elemento que mereça maiores esclarecimentos. A parte semântica também é muito clara. Poderia ser catalogada como uma daquelas canções de protesto, do período do engajamento político que viveu a canção popular brasileira. Mas é no aspecto vocal, na performance oral da palavra cantada que está o sal dessa salada. Pena não poder reproduzir aqui a entonação de cada verso. O fato dela ser muito bem tocada como blues na parte instrumental, aumenta o estranhamento quando se ataca com os versos em português. Na parte instrumental já não temos mais os violões de Djavan, Alceu Valença ou de Belchior, acompanhados por solos de gaita. Agora são duas guitarras amplificadas e agressivas, contra baixo, bateria, e a gaita de Flávio Guimarães como um dos instrumentos de intensidade durante toda a execução. A canção tem aproximadamente três minutos, dependendo do calor da execução. Na versão gravada no CD temos (2,55) para fazer a crônica musical de uma geração que não teve muita escolha ao nascer devido a situação social, política e econômica do país.

Na segunda faixa eles gravaram *You've got to love her with a feeling*, de Freddie King e Sony Thompson. Uma gravação muito boa na parte instrumental e na interpretação vocal também. Mas uma pronúncia fácil de entender, típica de brasileiro que fala bem inglês, mas que deixa pistas de sua condição tais como a pronúncia inteira de sílabas que os nativos da língua comem. E não podemos esquecer que um dos guitarristas e vocalistas da banda é norte-americano, Greg Wilson, natural do Mississippi, e radicado no Brasil desde 1987. Alguns jornalistas já disseram que o Blues Etílico tem a vantagem de contar com o norte-americano para dar mais precisão na pronúncia das canções em inglês. Particularmente acho mais interessante quando as performances vocais das canções em inglês, tanto de composições da banda como de velhos clássicos, deixam transparecer o sotaque brasileiro. E isso acontece bastante porque o Greg Wilson não é o único que canta na banda. Aliás, ele já está mais para o lado de cá. Quem já viu ou ouviu ele cantando a canção *Louco da cidade* não nota nenhum sotaque no português dele.

Vamos para a terceira faixa, composta e cantada em português, o que interessa mais aqui. A letra conta a história de um cara que era conhecido como um Zé, que nunca se interessou em saber como se deve tratar uma mulher. Até que um dia a mulher

dele encontra um cara atraente e gentil. Então, através de versos justapostos, fica subtendido que houve uma traição: que alguém pegou uma arma para atuar dentro dessa velha intriga que é formada pela tríade romance, traição e vingança. E logo em seguida há sangue nos lençóis e falta apenas verificar a manchete nos jornais. Os fatos devem estar notificados na página policial, bem ao gosto do leitor popular dos *Faits divers*. O título da canção é *Estudo em vermelho*. Transcrevo:

Só vivendo do trabalho	Pois é!
Conhecido como um Zé	Um marido para enganar
Nunca teve muito jeito	Um revólver carregado
Nunca quis saber direito	Colorindo o lençol
Como tratar uma mulher	As armas tem uma magia
Como em toda mal amada	Sempre a mesma velha intriga
Encontra um cara atraente	Lençol no sangue
Com um jeito diferente	Falta examinar a manchete do jornal
Você sabe como é!	

A composição em versos justapostos, segue a mesma estrutura da canção do Belchior que vimos acima. Mas essa é mais cubista, digamos assim, porque precisamos juntar tudo que vinha acontecendo na trama da canção para formar o enredo. Depois juntar tudo com a solução final imposta pelos dois últimos versos: “Lençol no sangue / Falta examinar a manchete do jornal.” Há um jogo interessante do ponto de vista da comunicação, o mesmo que acontece nas telenovelas ou na literatura. Na qualidade de ouvinte ou de leitor da letra, nós já sabemos o que aconteceu. Falta o detetive entrar na história depois de examinar a manchete de jornal, e tentar juntar os fatos numa pesquisa de evidências e dedução. Qual deles será? Auguste Dupin, de Edgar Poe, ou Sherlock Holmes, de Conan Doyle?

Se no caso da canção do Belchior havia toda uma relação com a literatura pela estrutura de falsa fábula, de incorporação de frases de Euclides da Cunha, nessa do Blues Etílicos fica estabelecida a relação direta com a literatura policial. *Estudo em vermelho* é justamente a primeira história de Conan Doyle (*A Study in Scarlet*), onde ele cria o personagem Sherlock Holmes, que ficou famoso por usar na resolução de seus mistérios o método científico e a lógica dedutiva. A canção *Estudo em vermelho* tem duração de (3,16), e pode ser lida ou entendida como uma *crônica de um crime anunciado*.

Por falar nessa relação das canções de blues compostas em português com a literatura e também com outras mídias, incorporando vários elementos até então estranhos ao blues, lembremos que no mesmo ano de 1987 Belchior lançou um disco

com um título bastante significativo, principalmente para esse contexto que estamos tratando: *MELODRAMA*, com letras maiúsculas, esse era o título. Hoje pode ser encontrado em CD. Trazia dez canções, e a faixa 07 se chama *Jornal blues (Canção leve de escárnio e maldizer)*. Com o primeiro verso “Nesta terra de doutores, magníficos reitores, leva-se a sério a comédia!”, Belchior introduz, em ritmo de louvação, um texto cantado, quase falado, que é uma mistura de canção de ironia política, de escárnio religioso, deboche e gozação total do *Establishment*.

Há toda uma incorporação de elementos tais como referências literárias a Dante, inclusão de palavras do italiano, de frases completas em inglês, além da referência direta à poesia medieval dos trovadores, explicitada no subtítulo da canção. E há muitos outros elementos que pedem análise semiótica, mas que não cabe fazer aqui por falta de espaço. Transcrevo a letra para que se possa ver e tirar conclusões diretamente de sua leitura:

Jornal Blues (Canção Leve de Escárnio e Maldizer)

Nesta terra de doutores, magníficos reitores, leva-se a sério a comédia!
A musa-pomba do Espírito Santo - e não o bem comum! - Inspira o bispo e o Governante.
Velhos católicos, políticos jovens, senhoras de idade média,
- sem pecado abaixo do Equador - fazem falta e inveja ao inferno de Dante.

Tão comum e tirar-se daqui qualquer coisa que eu também tiraria o chapéu à vontade.
Aos cidadãos respeitáveis, donos de nossas vidas, pais e patrões do país.
Mas em vez tiro o lenço... Não para enxugar, portuguesamente, a saudade...
Mas pra saudar num Ciao!
Quem me expulsa de casa!
Dar um "viva, excelência!" E tapar o nariz!

Não, não quero contar vantagem, mas já passei fome com muita elegância.
E uns caras estranhos - ordens superiores! Já invadiram minha casa... Mas com muito respeito!
Diabo de profissão! Ganhar com o suor de meu gosto o bendito pão e o gim das crianças!
Noblesse oblige! Eu talvez seja o cara que você ama odiar, inimigo do peito!

Cá em casa quem morre se torna querido, tido e havido por justo e inocente.
Mas pode ir tirando o cavalo da chuva que eu não vou nessa de morrer só para agradar vocês.
Aluno mal comportado, pela regra da escola, devo ser reprovado... sumariamente

Mas não faz mal.
Deixo os louros ao poeta!
Lauras é o que me importa!
Quero o meu em dinheiro no fim do mês!

Mas que poeta idiota!

Canções tão tocantes dão sempre uma nota raramente vulgar!
Atentado à Moral e aos Bons Costumes, lapido diamantes, não falsos brilhantes.
Kitsch elegante que te mente elegantemente!
Oh! Abre alas que eu quero passar!

There's no business like soul business! There's no Political solution, meus caros estudantes!
Tá todo mundo comido, lavado, passado, bronzado... Ora, muito obrigado!

Só eu não venço na vida, não ganho dinheiro, não pego mulheres, não faço sucesso!
O velho blues me diz que, ateu como eu, devo manter os modos e o estilo... Réu confesso!
Eles vão para a glória sem passar pela cama...
Ou Jesus não me ama ou não entendo nada do riscado!

Não toques esse disco! Não me beijes, por favor!
Meu professor de filosofia me dizia que eu viveria sempre adolescente
Hoje, qualquer mulher, assim que me abandona, já me tem por durão, mesmo sabendo que mente.

Desculpem! Infelizmente não sou à prova de som, nem de amor... de amor...
de amor... de amor.... de amor... de amor... de amor... de amor... de amor... de amor ...
(Belchior)

Observa-se que há partes da letra que não tem nada a ver com as outras, mas elas se relacionam porque estão no mesmo espaço, formando o mosaico. Se em algumas canções tentou-se fazer uma crônica, nessa há um exagero e tenta-se fazer um jornal.

Voltando ao disco *Blues Etílicos*, como já falei ele tem dez canções. Falta acrescentar que são cinco em português e cinco em inglês. E a rapaziada mostra muito espírito em interpretações de clássicos como *Key to the highway*, de Willie Brownzy e Charles Sugar, ou *Dust my broom*, de Elmore James, entre outros. Mas gostaria de destacar ainda para a minha seleção a faixa número 6. Uma composição do gaitista e vocalista Flávio Guimarães e do baixista e vocalista Claudio Bedran, o responsável por quase todas as letras da banda em português. Deram o título para a canção de *O sol também me levanta*. Logo pelo título já percebemos uma proposta de brincar com a literatura. O sol também se levanta é o título de um dos romances mais conhecidos de Ernest Hemingway (*The Sun Also Rises*), publicado em 1926, e adaptado para o cinema com o mesmo nome em 1957, com Ava Gardner no elenco. Ademais do trocadilho possibilitado pela substituição do pronome se pelo pronome me, talvez tenham tido a intenção de jogar com a figura de Hemingway, sua relação extrema com a bebida. Transcrevo a letra:

O sol me acorda e ainda é cedo!
Eu fico logo de mal humor
A minha cabeça ta rodando,
De onde é que vem esse tambor
É de manha e eu tô numa ressaca,
Eu me arrasto até o banheiro
me sentindo enjoado enfio a cara no chuveiro
É nessas horas, que eu digo pra mim mesmo
Nunca mais vou beber
Mas vem caindo a tardinha... Preparo outra caipirinha
(Repete tudo)

Na gravação, essa canção tem (3,03) de duração. O tema é uma promessa de bêbado, um deboche. Aquele tipo que acorda com dor de cabeça, prometendo e jurando nunca mais beber. Mas quando passa a dor de cabeça prepara outra bebida. E dentro do contexto brasileiro: ele não bebe wisky, bebe caipirinha: bebida acessível aos brasileiros de todas as classes sociais. O tema da bebedeira está muito presente nas letras da banda a partir do próprio título Blues Etilicos. Muitas bandas tentaram imitá-los. Surgiram nomes como Blues e álcool, Blues alcólico, Alcolicos blues, e outras variações. Mas nenhuma dessas bandas sobreviveu. Fica evidente que a banda Blues Etilicos tem algo que a enganja no cenário cultural brasileiro, com qualidade para permanecer.

O tema da bebedeira, bastante recorrente no blues, ganha um tratamento debochado e irreverente nas letras brasileiras. Nota-se nelas uma propensão à alegria. Charles Brown, quando esteve em São Paulo tocando num festival, disse que o blues demorou demais para sair daquela linha melódica da tristeza. E citou ele mesmo como exemplo dessa mudança: "Se minha mulher foi embora, e eu estou triste, faço um blues triste. Mas se minha mulher voltou, e eu estou feliz, faço um blues alegre." (Charles Brown, 1996, Nescafé & Blues). Se ouvirmos a interpretação no estilo piano blues de *Bad Bad Wiskey* feita pelo próprio Charles Brown, ou por Amos Milburn sentimos a alegria que eles parecem estar sentindo e nos transmitem. Já em outra canção de nome parecido, *Bad Wiskey*, Skip James nos emociona pelo tom de tristeza que consegue nos transmitir. No blues brasileiro até pode aparecer a figura do cara que bebe e fica em casa triste sem emprego e sem perspectiva na vida. Mas isso será tratado num tom de deboche e de ironia. Está mais para paródia do blues do que para blues norte-americano. O blues *Cachaceiro*, celebrizado pela performance da banda Blues Jeans, é um exemplo disso. Uma música obrigatória no repertório da banda em todos os seus shows:

Cachaceiro

Era uma tarde bem quente
Tomando pinga com os amigos
Mulherão que o Zé conseguiu
E o papo rola
Mas a mulher do Zé aparece
Logo vi confusão
Ai começô a xingã
Começô a gritã

(refrão)

Você é um cachaceiro
Mintiroso e mulherengo
Você é um cachaceiro
Desgraçado
Mas um dia
Cê vai pagar, vai pagar
Muito caro sim senhor

Ahh Ahh
Coitado meu amigo
Apanhô pa caramba
Ai joga cadera nele
Ai joga copo nele
Ai xingô a mãe dele
E gritô na cara dele

(refrão)

Ahh Ahh
Coitado meu amigo
Apanhô pa caramba
Ai joga cadera nele
Ai joga copo nele
Ai xingô a mãe dele
E gritô na cara dele

(refrão)

Precisa apenas ouvir essa linguagem coloquial de versos: **Ai jogô a cadeira nele**, intercalada com os acordes de blues antes do próximo verso, **Ai jogô o copo nele**, outra linha de acordes, **Ai xingô a mãe dele**, outra linha de acordes, **E gritô na cara dele**, no vocal de Junior Moreno, bateirista, gaitista e vocalista líder da banda, para sentir de imediato o desejo do riso. A proposta não é outra. Vale lembrar que essa canção também é cantada pela banda irreverente Velhas virgens, mas a proposta deles não é blues, o ritmo que eles cantam nada tem a ver com o blues. Enfim, é uma pena que a banda Blue Jeans não se anime a fazer muita coisa em português. O último trabalho da banda, o DVD *Blue Jeans & Magic Slim – São Paulo Sessions*, não traz nada em português.

Quero voltar ao deboche nas letras cantadas pelo Blues Etfílicos, aquela linha que trata problemas sociais com humor, como faz o samba por exemplo. A canção *Dente de ouro*, que aliás deu título ao CD da banda de 1996, é emblemática nessa linha. Conta a história de um cara arrependido, mas debochado, que mandou botar dente de ouro na mulher e agora está sendo esnobado por ela. Transcrevo a letra:

Dente de Ouro

Ela tem dente de ouro
Ai meu deus fui eu quem mandei 'botar'
Vou rogar nela uma praga prá esse dente se quebrar

Ela de mim não se lembra, ai meu deus nem dela vou me lembrar
Ela de mim não se lembra, ai meu deus nem dela vou me lembrar

Casa de palha é palhoça, se eu fosse fogo queimava
Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte eu matava

Essa canção é um tema de capoeira que ficou conhecido nas vozes de Mestre Canjiquinha, e de Mestre Waldemar, dois grandes mestres da Bahia. Na capoeira ela aparece muitas vezes com mais versos. O canto de capoeira é marcado pelo improvisado e pelo anonimato. Na hora de transcrever a letra

sempre há divergência quanto ao número de estrofes ou de versos. Depende de quem canta. O som do berimbau foi imitado com habilidade nas cordas da guitarra elétrica na transcrição em blues. Mesmo não estando presente na sua fisicalidade, o berimbau entrou para o blues. Ao aproveitar uma letra de capoeira, o blues brasileiro segue a mesma prática da música popular brasileira de ir se aproveitando de tudo. Darei um exemplo, dentre os muitos que há. O samba *Chuá Chuá*, sucesso na voz do grupo Fundo de Quintal, é a recriação de um tema de capoeira:

Chuê chuá

Eu pisei na folha seca
Ouvi fazer chuê chuá
Chuê, chuê, chuê, chuá
Ouvi fazer chuê, chuá
Chuê, chuê, chuê, chuá
Ouvi fazer chuê, chuá

Nota-se um movimento lateral e/ou circular no aproveitamento de vários elementos na música popular brasileira e os versos não ficam de fora dessa recriação. O blues está se filiando à “tradição” da cultura popular brasileira. E nessa perspectiva, há também canções que são feitas em português, apenas para provocar o riso, com letras de escárnio bem próximas da poesia de cordel. Transcrevo uma delas:

Vou Pegá Ma Beibe

Conheci uma inglesa no Maracanã
Estava acompanhada do seu tio Sam
Pegou nas minhas pernas com muito tesão (e disse)
"What can we do depois do fla-flu?"
Vou pegá ma beibe pá compá chuchu
Nas ruas haviam camelos e despachos
Churrasquinhos de gato servidos no prato
Bebemos cachaça e era da boa
Transamos na praia e rimos à toa
Vou pegá ma beibe pa compá chuchu

A canção foge da média no quesito duração, tem quase 5 minutos, gastos para contextualizar uma inglesa tomando cachaça e comendo churrasquinho de gato no Rio de Janeiro. Um deboche, uma paródia ao quadrado.

Na Bahia merece ser destacado Álvaro Assmar, baiano, um pouquinho mais velho que o do pessoal do Blues Efélicos. Ele é safra de 58, e teve bandas de Rock, depois bandas de blues, e por fim, decidiu-se pela carreira solo, na qual o blues vem sendo a sua principal vertente. Criou o projeto “Wednesday Blues”, que levou a Salvador entre 1999 e 2003 os nomes de maior expressão da cena blues brasileira. Em agosto de 2001, lançou "Special Moment", onde assina todas as composições pela primeira vez e uma canção (Welcome my friend) em parceria com o amigo André Christovam. A partir desse disco, pela sua técnica apurada na "slide guitar", passou a ser considerado, segundo a crítica especializada, como um dos mais importantes guitarristas da atualidade. Mas quero destacar aqui o seu 4º álbum, intitulado *Blues à La carte*. Tem 14 faixas e é um acontecimento o fato do disco ter sido composto todo de letras escritas em português. Há exceções apenas para algumas faixas que são instrumentais, mas o título delas é em português. Todas as faixas são muito bem arranjadas e bem tocadas. É um blues, sobretudo, gostoso de ouvir.

Entretanto, é preciso observar que as letras e a interpretação vocal de Álvaro Assmar seguem outra proposta, que não é a mesma da ironia e do deboche do Blues Efélicos e do Blue Jeans. Ele compôs canções com letras românticas, e quem está acostumado com a ironia e/ou deboche que venho tentando mostrar nessas canções de blues, se surpreende com os versos dele. Se não há trocadilhos nos versos, nem ironia nas letras, espera-se, seguindo essa expectativa que venho criando, pelo menos que se digam as frases musicais de forma inusitada. Versos como estes: “Quase perdi a minha identidade / Buscando o que pensei um dia ser felicidade”, de fraca expressividade poética na língua portuguesa, se não forem ditos de forma gritada, soprada, mastigada, enfim, de alguma maneira inusitada, elimina a frase melódica tão bem executada nos instrumentos. Esses versos pertencem à canção *O medo*, faixa 07 do CD, composta pelo próprio Assmar. Transcrevo a

letra da canção, faixa 04, para que se possa ver o grau de romantismo que o autor impôs:

Cobiça

Resistir à sua tentação
Foi auto-flagelo do meu coração
E o perfume do teu prazer
Foi algo que eu não pude conhecer
E se acaso eu sentir saudade

Vou encontrar no teu amor
A minha verdade

Refrão

Se esse amor me deixa acorrentado
Não fico nenhum pouco preocupado
E tomado pelo meu desejo
Me deixo embriagar pelo sabor do teu beijo

E nos meus olhos toda cobiça
De degustar todo teu corpo (2 x)
Até sentir preguiça
(Álvaro Assmar)

Os dois primeiros versos terminados em “sua tentação” e “meu coração” lembram aquelas canções românticas da Jovem Guarda. O antepenúltimo verso da letra “degustar todo teu corpo” traz um romantismo meio risonho, que parece querer inserir a canção na linha do deboche. Só precisaria de uma performance vocal irônica que o instalasse no estranhamento, o que o cantor não faz. Talvez, a proposta de Álvaro Assmar seja mesmo a de criar uma linha romântica para o blues brasileiro. E isso mostra que o blues está em expansão no país, que vai se ligar a muito mais coisas no futuro.

Por falar em expansão do blues, outra banda que merece ser citada é a Irmandade do Blues, que gosta de criar versões para clássicos do blues, rhythm & blues, soul, funk, rock e outras misturas de ritmos. Composta por Vasco Faé (gaita, voz e guitarra), Edu Gomes (guitarra), Silvio Alemão

(baixo) e Fernando Lóia (bateria), a banda nasceu em Santo André. Um bom CD da banda é *Good Feeling*, de 2007. Traz 14 temas, sendo 9 canções autorais, das quais eles só apresentam uma em português: *Fundo do poço*. Um bonito blues, mas que não nos permite situá-los nem na linha debochada nem na linha romântica. Esperemos que façam mais coisas em português.

Na sua jornada brasileira, gostaria de destacar, por último, que o blues vem trilhando mais um caminho. Refiro-me aos repentistas que estão fazendo e cantando blues em forma de cordel. Um bom exemplo disso é a união da letra de Braulio Tavares com a melodia de Flávio Guimarães, para a *Balada de Robert Johnson*. Já foi gravada pelo repentista Sebastião da Silva, e pelo repentista e cantor de aboios Téo Azevedo. Um épico, cantado em cordel, alguém disse. É muito longa. Transcrevo os dez primeiros versos:

Seu mundo era rutilância
Seu mundo era escuridão
Seu nome era Robert Johnson
cantador d'outro Sertão
Vinte e sete anos vividos
lá nos Estados Unidos
passou veloz como a luz
Naquela terra sombria
onde tristeza e poesia
se dava o nome de Blues

O acréscimo de instrumentos como rabeca, viola de repentistas, berimbau etc., além de novas temáticas e uma grande disposição para o improviso, que os brasileiros vem acrescentando ao blues seguem o percurso da mestiçagem, como explica Laplantine, falando sobre a etapa de configuração dessa música.

Las *blue notes*, primeiro cantadas en los *spirituals* y los *work songs*, serán transcritas para los diversos instrumentos del repertorio musical europeo adoptado por los esclavos. Entre ellos, el violín (que será reemplazado por la armónica) de las gavotas francesas, de las mazurcas polacas, de los valeses y las polcas, y la guitarra, más adaptada que el banjo (heredero del bajar africano) para el diálogo entre el movimiento del texto y la construcción musical propia del blues. (Laplantine, 2007:133).

É interessante observar que o banjo é substituído pela guitarra acústica, e quando o blues chega às grandes cidades é já com a guitarra elétrica e amplificadores plugados: tudo pronto para a revolução midiática. A cena urbana dará novos elementos para se fazer a crônica musical que o bluesman já fazia sobre sua condição de vida ou de situações da sua comunidade. O blues, nos diz Laplantine:

A ejemplo del *griot* africano, lejano ascendiente del trovador, evoca, en forma de crónicas, la inconstancia de lo cotidiano y es la expresión individual de una memoria fragmentada. Este mestizaje musical acompaña la migración del pueblo afroamericano, del sur rural de los Estados Unidos hacia las grandes zonas urbanas del norte, antes de dispersarse sobre el conjunto del territorio y conocer numerosas transformaciones”. (LAPLANTINE, 2007,133).

Essas transformações tem sido mais lentas ou mais rápidas, dependendo do momento na história do blues, e nas últimas décadas vem contando com a contribuição significativa do Brasil, assunto que não pretendemos e nem podemos esgotar nesse artigo. Fica apenas um chamado para um escutar e um olhar mais atento para esse universo litero-musical em expansão que é o blues brasileiro.

DIRCEU MARTINS ALVES é Doutor em Comunicação e Semiótica – PUCSP e membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e mestiçagem – PUCSP/CNPq.
E-mail: dirceumalvez@gmail.com

Referências Bibliográficas

- CORTÁZAR, Julio. “El perseguidor.” In: *Ceremonias*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- LAPLANTINE, François e NOUSS, Alexis. *Mestizajes. De arcimbolito a Zombi*. 1ª ed. – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- HARRIS, Corey. “Relações musicais entre a África e as Américas no Blues dos Estados Unidos”. (2008, pp. 173-179). In: *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. (Org. Samuel Araújo, Gaspar Paz, Vincenzo Cambria). Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.
- MACLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin. *Guerra e Paz na aldeia global*. Trad. Português – Rio de Janeiro: Editora Record, S/D.
- MENEZES, Philadelpho. *Poesia sonora*. Obra integrante do evento Arte e Tecnologia, no Itaú Cultural, São Paulo, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. São Paulo: Círculo do Livro S.A. s/d.

Videografia

Blue Jeans & Magic Slim. São Paulo Session. DVD vídeo. (Vol. único), 2007.

Nescafé & Blues Festival. Gravado da TV Cultura. VHS. São Paulo, 1996.

The Blues: Uma jornada. Produção de Martin Scorsese. DVD. 7 volumes. EUA, 2003.