

CEEE/Som do Sul

Henrique Mann



fascículo nº 1

A Primeira Metade
do Século XX



Este projeto foi realizado através da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, com o patrocínio da Companhia Estadual de Energia Elétrica.



Projeto, Produção, Direção e Edição: Henrique Mann
(todos os direitos reservados).

Músico, produtor e escritor. Natural de Porto Alegre, profissionalizou-se em 1983, desenvolvendo, desde então, intenso trabalho de pesquisa de história da música. Discografia: LP "Quintanares & Cantares", em parceria com o poeta Mario Quintana (1986, relançado em CD, em 1998), CD "Porto Alegre Boêmia - Um Século de Canções - Vol. I" (1997), "Porto Alegre Boêmia - Um Século de Canções - Vol II" (1998), CD "Norte In Sul" (2000). Livros publicados: "A Música Popular Brasileira em Debate" (Ed. Alcance - 1991) e "Retratos da Vida Boêmia" (Ed. Ampla - 1995). Eleito, em 1999, Presidente da Associação Gaúcha do Disco Independente (Agadisc).

Coordenação Editorial: Mônica Kanitz

Apoio à Pesquisa: Eglê Manssur Anflor e Leandra Vargas

Produção de Pesquisa de Campo: Rosane Furtado Fernandes

Transcrição de Partituras: Michel Dorfman

Revisão: Dione Detanico Busetti

Direção de Arte: Vitor Hugo Turuga

Projeto Gráfico: Fósforo Design Gráfico

Assistência de Arte e Diagramação: Clotilde Sbardelotto

Direção de Fotografia das Capas: Vitor Hugo Turuga

Fotografias das Capas: Nilton Santolin

Retoque Fotográfico, Recuperação de Originais

e Ilustrações Digitais: Vitor Hugo Turuga

Contracapas: Paulo Ricardo Winterle/CEEE, com Charges de Santiago



Coordenação Gráfica: Rossir Berni - Editora Alcance Ltda.

R. Sto. Antonio, 254/1º andar - 90220-010 - P. Alegre/RS - fone: (51) 3311 1075

www.editoraalcance.com.br / e-mail: alcance@editoraalcance.com.br

Impresso na Gráfica Palotti, em maio de 2002.

Colaboração com Textos: Gilmar Eitelwein, Renato Mendonça, Mônica Kanitz, Juarez Fonseca, Roger Lerina, Kenny Braga, Cláudio Brito, Isabel L'Aryan, Pedro Metz, Mutuca, Ricardo Lima e Margarete Moraes.

Especiais Agradecimentos: Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (Erací Rocha, Cláudio Knerin, Praxedes e Menini), Museu Hipólito José da Costa (Carlos R.C. Leite e Neusa Valejo), Fundação Vitor Mateus Teixeira (Betha e Teixeira Filha), Paixão Côrtes, Barbosa Lessa, Dedé Ribeiro, Juarez Fonseca, Kenny Braga, Antônio Augusto Fagundes, Sílvia e Lucienne Ruschel, Rogério Piva e família, Airton Ortiz, Pery Souza, Sindicato dos Compositores (Sicom), família Bertussi, Hardy Vedana, Renato Mendonça, Roger Lerina, Marcelo Menna Barreto, Tânia Aquino, Eneida Serrano, Maria da Graça Rodrigues, Flávio Chaminé, Heloy e Tiarajú Fróes, Nelson Coelho de Castro, Luis Gomes, Flávio Mendes, Marcos Souza, Luis Müller, Suzi Rillo, Marcos Borghetti, Patrício Maicá, Lupicínio Rodrigues Filho, Tânia Matte, Teresinha Silveira, Fábio Pedersen Rosa, Guça Munhoz, Sérgio Nunes, Coordenação de Música da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, compositores, músicos, seus familiares e amigos.



A Primeira Metade do Século XX

Nesta série de fascículos, buscaremos um fio condutor da história da música do Rio Grande do Sul através das biografias de alguns de seus protagonistas. O foco central será o período compreendido entre 1950 e 2001. Porém, para que o leitor não caia abruptamente já na metade do século XX, preparamos este primeiro fascículo, condensando os principais acontecimentos do período que vai de 1900 até 1950, destacando as vidas e obras de Lupicínio Rodrigues e Pedro Raymundo. Isto porque tratamos basicamente de música popular, na qual, nesta primeira metade de século, definiram-se dois caminhos distintos na música rio-grandense. Um deles absorve aquela oriunda dos centros urbanos brasileiros e mundiais, comunicando-se diretamente com a capital gaúcha; o outro assimila os elementos advindos das regiões interioranas do estado, das colônias e das fronteiras com os povos do Prata. A isto convencionou-se chamar, respectivamente, "música urbana" e "música gauchesca", e até MPG e Nativismo. Isto tudo misturou-se e causou muita polêmica. Bem, com a leitura dos fascículos, esperamos esclarecer os momentos e circunstâncias em que estes ou aqueles movimentos culturais se estabeleceram. No momento, cumpre-nos informar que a estrutura do "CEEE/Som do Sul" foi concebida de modo a proporcionar a leitura destes fatos históricos pelo viés humano, relativo à inserção histórica e social dos artistas que produziram a nossa música. Procuramos compilar dados relativos ao local de nascimento, grau de instrução, modo de aprendizado musical e profissionalização dos compositores, listando também suas principais realizações. Há, sempre que possível, um depoimento do biografado e partituras de suas obras, pelo que tentamos resumir um perfil do compositor e de seu trabalho. Contamos com o apoio de jornalistas, historiadores, professores e pesquisadores que, além de muito contribuírem com orientações e materiais, escreveram vários textos vitais para esta coleção.

Apesar das dificuldades inerentes ao trabalho desta natureza, alguns resultados gerais podemos destacar como positivos. Constatamos, por exemplo, que os artistas oriundos do interior e que lá cursaram os estudos secundários, têm em comum a experiência das apresentações semanais nos chamados "grêmios artístico-literários escolares" como centelha geradora e modo de ingresso na vida artística. Esta atividade escolar é menos comum na capital, onde predominam os cursos particulares de música e festivais estudantis. Também evidencia-se a importância dos festivais nativistas e sua profissionalização a partir da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, em 1971, com um significado de modernização do Movimento Tradicionalista (surgido em 1948). Mas a assimilação de gêneros musicais afro-americanos, desde o jazz nos anos 20, passando pelo rock, nos 60/70, até o blues, o reggae e o *hip-hop* dos anos 90, deixou marcas profundas na cultura do estado e gerou segmentos de mercado e até formas musicais, como o *samba-rock*, de Bedeu, Luis Vagner e companhia, ou a maneira peculiar e debatida de se fazer rock no extremo sul do país.

Outro detalhe revelador desta pesquisa é o estabelecimento de um *ranking* de vendas de discos. Este é um terreno difícil pela precariedade de dados, mas, nos primeiros colocados, a diferença de números é tão abismal que os torna absolutamente confiáveis. Vejamos: Teixeira vendeu 18 milhões de discos (o que o torna o segundo na história do país, atrás apenas de Roberto Carlos); os "Engenheiros do Hawaii", aproximadamente 3 milhões, e o Gaúcho da Fronteira, 2 milhões e 100 mil. Abaixo dos 2 milhões de cópias, mas acima de 500 mil, vem um grupo também heterogêneo, formado por "Kleiton & Kledir", "Nenhum de Nós", José Mendes, Berenice Azambuja e, aproximando-se recentemente, Adriana Calcanhotto. Ninguém pode afirmar ao certo a totalização de vendas de "Os Bertussi" em suas várias formações, mas sabe-se que também não é pequena. A simples análise destes números já indica a multiplicidade da produção musical do nosso estado e do seu potencial de mercado, dentro e fora de suas fronteiras.

Nem tudo resume-se a números e datas. O embate das idéias é outra característica dos gaúchos. São poucos os exemplos de tamanho acirramento de debates ideológicos no campo da arte (inclusive com vias de fato) em toda a história brasileira. Tudo isto está aqui transcrito, e é visível, também, o amadurecimento em torno destas questões. Há, na proximidade da virada do milênio, uma preocupação explicitada, pela maioria dos músicos, em crescer, vencer barreiras e preconceitos, criar novos caminhos e possibilidades. Tudo isto em paz e conciliando velhos conflitos. Constatamos que há muita esperança nas palavras dos nossos artistas.

Nosso método, certamente, deixou escapar nomes e fatos importantes, mas como tudo tem seu contraditório, fomos honrados com a possibilidade de trazer à tona biografias riquíssimas e fundamentais para a nossa história, como, por exemplo, de Paulo Ruschel, autor até então envolto em injustificável aura de mistério, cuja vida, plena de realizações, explica muito do nascedouro da própria "música nativista" e sua modernidade.



“ Desocupado lector: sin juramento, me pondrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir la orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante... Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por lindezas, y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrasto de Don Quixote...”

(Miguel Cervantes, no prólogo de "El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha" - Madri/1605)

Este projeto é fruto da mais extrema necessidade. Justifico. Sempre fui tomado pela inexplicável vontade de buscar no passado as razões do presente e os caminhos futuros (certamente a psicologia explica, e eu desconheço os motivos). Mas eis que, este modesto músico, procurando, peneirando pérolas da composição, sempre esteve confrontado com a falta de dados elucidativos dos meandros da música produzida pelo povo brasileiro. Por razões diversas, precisei saber das circunstâncias em que determinadas obras foram compostas e, sendo a cultura fruto de muitas contingências, minha limitada percepção da realidade determinou que melhor seria saber detalhes das vidas dos compositores daquelas obras. Para minha decepção, constatei que a música do Rio Grande do Sul era pobre em catalogação de dados biográficos. Por mais que se tivesse em mãos os discos, a vida dos compositores permanecia inexpugnável. Era preciso recorrer aos próprios (e nem sempre oportunamente) ou aos seus amigos e familiares. Ficava, então, este improvisado memorialista, vivendo sob o estigma (procedente) do "chato interrogativo". Ora, pois, como um personagem de anedota, resolvi, de maneira cabal e definitiva, abastecer-me de todas as informações que julgava necessárias. Nova decepção. Constatei ser impossível compilar todas as informações. A obra musical sul-rio-grandense é muito grande para caber em um único trabalho, mesmo que se lhe dedique uma vida inteira. Então, a lógica tresloucada deste vosso serviçal arbitrou que, se ao menos os principais representantes de cada corrente intelecto-musical fossem retratados desde a origem generacional, a questão estaria resolvida. Ledo engano. Era impossível eleger representantes, sem incorrer no abominável ato de seleção e constituição de um pódio injustificável.

Movido pela obstinação própria dos insensatos, este assumido representante da categoria (dos insensatos, evidentemente) concebeu este projeto e, não contente, comoveu com sua questionável tese, alguns dos mais distintos representantes da intelectualidade gaúcha para apoiá-lo. A generosidade dos artistas, jornalistas e pesquisadores gaúchos foi a única possibilidade de realização desta quixotesca tarefa. Mais de uma centena de pessoas contribuiu com notável desprendimento, através de dados, fotos, depoimentos, reportagens, discos, indicações e, enfim, um emocionante mutirão que transformou, não graças a mim, a minha idéia original em um mosaico de preciosas informações sobre a cultura gaúcha.

Deixo claro que esta é uma obra despretensiosa, que nem de longe tem a ousadia de entender-se completa e definitiva. Pelo contrário, trata-se de uma pequena contribuição à memória musical gaúcha, dentro das limitadas possibilidades deste autor. O que há de grandioso aqui é a vida e a obra de várias personalidades que participaram da construção da nossa música ao longo de um século. Não fui realmente capaz de incluir todos os grandes artistas necessários para reconstruir nossa história. Tenho, no entanto, o consolo de que, somando-se estes fascículos a outras obras editadas pela própria CEEE (gentil patrocinadora desta empreitada), acrescentando-se materiais publicados pela SEDAC/RS, Coordenação de Música da SMC/POA, obras de abnegados memorialistas como Hardy Vedana, Paixão Côrtes, Barbosa Lessa, Demosthenes Gonzalez, Kenny Braga, Arthur de Faria ou Juarez Fonseca, coleções fundamentais como "Esses Gaúchos" (Tchê/RBS) ou "Autores Gaúchos" (IEL), arquivos de instituições como Museu Hipólito José da Costa, TVE, Fundação Vitor Mateus Teixeira, IGTF e afins, aí sim, quem precisar saber como a nossa música formou-se no caudal da história do estado, terá um ótimo material. Oxalá novos pesquisadores, mais habilitados do que este que vos escreve, possam utilizar-se do conjunto acima citado, para reconstituir o passado e produzir o futuro de nossa música. A estes afirmo que vale a pena. Se não consegui uma obra completa e definitiva, aprendi muito mais do que imaginava. Talvez a parte mais valiosa deste aprendizado tenha sido o de ter descoberto o lado humano de cada um dos artistas aqui retratados e a forma como sua música é gerada. Isto veio a confirmar minha fé inabalável na capacidade humana de produzir o mais durável de todos os bens, que é a cultura.

Agradeço do fundo da alma a todos os que contribuíram para a realização do "CEEE/Som do Sul". O leitor pode ter a certeza de que tudo de bom que há nestas páginas parte destas pessoas, e assumo, resignadamente, todas as falhas que por ventura tenham sido cometidas, tanto por imprecisão de datas e fatos, quanto (e principalmente) por omissão de nomes importantes que aqui não figuram. A estes minhas mais sinceras escusas e a certeza de que, se forças eu tiver, haverei de compensá-los em uma futura nova aventura pela história da música do Rio Grande do Sul.

Henrique Mann - Editor

Breviário da Primeira Metade do Século XX

1900/1910 - O Rio Grande do Sul era herdeiro de uma musicalidade de mais de cem anos. As culturas de açorianos, alemães, africanos, italianos, espanhóis, franceses, poloneses e vários outros povos haviam deixado suas marcas e processos de miscigenação ou segregação, moldando uma história peculiar no Brasil.

Em Porto Alegre, desde 1870, bandas como União Brasileira, Firmesa (sic) e Esperança, Euterpe, 7 de Setembro, Corporação Musical e vários ranchos carnavalescos estabeleceram tradição. No interior do estado, havia bandas no início do século, como em São Leopoldo (do Maestro Oswaldo Cornélius) ou a de Caxias (liderada pelo Maestro Nico Pires). A gaita, instrumento de forte emissão sonora, já estava presente, ainda em sua forma mais primitiva na colônia alemã por volta de 1851, popularizando-se com a chegada dos italianos a partir de 1886.

Em 1906, os imigrantes Luigi Zopas e Luigi Somenzi estabelecem, em Garibaldi, a primeira fábrica de gaitas de que se tem notícia ao sul da América. Também a família Bertussi, proprietária de comércio na localidade de Criúva (entre São Francisco de Paula e Vacaria), passa a importar e revender o instrumento, razão pela qual logo a região serrana se tornaria a "capital dos gaiteiros" e centro de difusão de gêneros e ritmos. Honeyde Bertussi dá conta de que seu avô costumava referir-se a uma história em que havia amanhecido em um baile "dançando contrapasso e bugio", e isto foi no início do século XX.

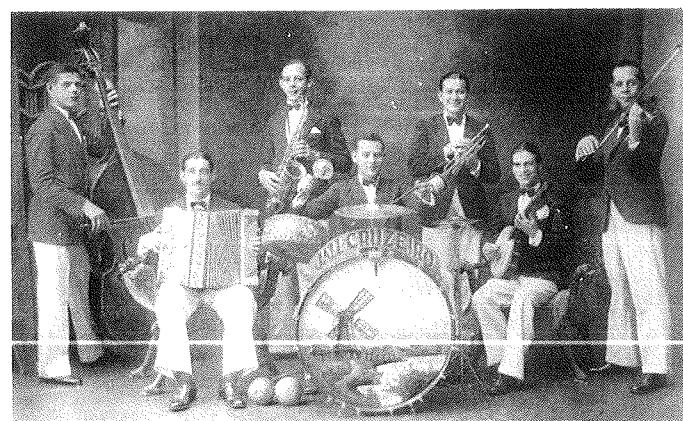
No litoral, a comunidade negra ia paulatinamente firmando suas tradições, um pouco diferentes das da capital, menos carnavalescas e mais ligadas às congadas, mas com a mesma base percussiva dos batuques.



Festa de casamento, na década de 10, no bairro Colônia Africana, atual bairro Rio Branco.



Espia Só Jazz: primeira banda de jazz de Porto Alegre, fundada em 1923, e, na ativa, até 1932.



Jazz Cruzeiro, com Pedro Raymundo no acordeom.

Já em Porto Alegre, em 1900, Octávio Dutra compõe sua primeira peça musical e, em 1907, publica seu primeiro álbum de partituras com valsas, polcas e *schottisch*. Este compositor e instrumentista de violão e bandolim seria um dos grandes de seu tempo. Até sua morte, em 1937, gravaria discos, lecionaria, formando vários grandes músicos, escreveria para vários gêneros, destacando-se no choro. Fundaria conjuntos, blocos carnavalescos, cordões e regeria orquestras. Seu grupo, o "Terror dos Facões", tornou-se célebre e tinha este nome, porque, no jargão musical da época, "facão" era "músico ruim" (equivalente a "bicão", como se diz hoje em dia).

As famílias conservavam o hábito dos saraus. As filhas moças executavam ao piano e havia músicos tocando até em piqueniques. O Teatro São Pedro apresentava bom sortimento de musicais e operetas vindas de São Paulo e Rio de Janeiro e também destacava valores locais como os irmãos Roberto e Alberto Eggers, prodigiosos meninos em piano e flauta.

1910/1920 - Porto Alegre oferecia campo de trabalho para músicos em bailes de sociedade e, apesar de não recomendável, em cabarés. Mas é com a afirmação



do cinema, com os filmes mudos, que passa a haver maior estabilidade para os "pianeiros" e conjuntos que sonorizavam ao vivo as fitas.

Na chamada "Colônia Africana" (situada onde hoje é o bairro Rio Branco), a comunidade negra organizava-se. A tradição dos batuques há anos atraía a atenção da cidade. Mas nesta época, tratava-se de formar conjuntos para tocarem em festividades, utilizando o instrumental dos brancos. Dali surgiram grandes músicos como Marino Cotta (cavaquinho e saxofone), Manoel Clemente (violão) e Marcelino Pereira (flauta).

Com o surgimento do gramofone, entra em cena um personagem fundamental: o italiano Savério Leonetti. Este imigrante fundaria em 1913, em Porto Alegre, a segunda gravadora da América Latina, a "Casa A Elétrica", que inicia gravando aqui e prensando na Alemanha, e já, em 1914, passa a prensar seus próprios discos (a prensa metálica seria encontrada por Paixão Côrtes, anos mais tarde, dentro de um galinheiro). Até então, os discos disponíveis eram, em sua maioria, europeus. Somente a Casa Edison (Rio de Janeiro) editava autores nacionais. A "Casa A Elétrica" começou sob o selo "Gaúcho" (depois viriam "Phoenix", "Atlanta", "Itália", "Telephones" e "Era"), gravando a produção local e, posteriormente, nomes nacionais e internacionais.

Paixão Côrtes defende a tese (e comprova com muita documentação) que o primeiro tango argentino foi gravado aqui, *El Chamuyo* de Francisco Canaro que, como outros artistas da Argentina e Uruguai, serviu-se da gravadora porto-alegrense localizada no bairro Teresópolis. Vários artistas regionais foram registrados pelo selo "Gaúcho". Destacaram-se, por exemplo, os gaiteiros Lúcio de Souza e Moisés Mondadori que, segundo Paixão, seriam os primeiros a gravar a palavra "gaúcho" na discografia nacional. Em uma década, "A Elétrica" lan-



Primeira Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, formada em 1920, pelos integrantes do Centro Musical Porto-Alegrense.

çou mais de 1000 títulos.

Em 1910, nasce Paulo Coelho e, em 1914, Lupicínio Rodrigues.

Oriundo do RJ, firma-se o choro como gênero no Rio Grande, depois de aparecer em várias gravações e partituras ligado a outros ritmos como "Tango-choro" ou "Polka-choro".

Em cinemas como o Avenida e Colombo, podiam ser vistos músicos, como Armando Albuquerque e Radamés Gnattali, em início de carreira.

1920/1930 - Em 31 de janeiro de 1920, mais de trinta músicos reúnem-se nos altos da galeria do Café Colombo para fundar o "Centro Musical Porto-Alegrense". Começavam a surgir os cafés-concerto e estes músicos, além de encontrarem trabalho ali, sonhavam mais alto, formando também a primeira "Orquestra Sinfônica de Porto Alegre".

Em 1923, surge o "Regional Espia Só", que depois seria o "Jazz Espia Só", primeira *jazz-band* de Porto Alegre, acompanhando a tendência oriunda dos EUA. Através da "Jazz" seria introduzida a bateria, instrumento que, anos mais tarde, incorporada aos conjuntos de baile pelos "Irmãos Bertussi", provocaria uma grande transformação na música regional.

Aparecem várias orquestras de "Jazz": "Orquestra Primavera", "Orquestra Cruzeiro", "Orquestra Concórdia", "Jazz Real", "Royal Jazz Band", "Jazz Guarani", "Jazz Rei", "Jazz Pica-Pau". Nesta época, Paulo Coelho inicia-se ao profissionalismo, com apenas treze anos de idade, no Café Colombo. Arrimo de família, desenvolveria carreira seminal para a música do estado. É hoje conhecido como autor de *Alto da Bronze*, mas, diz quem viu, foi o maior pianista gaúcho de todos os tempos em música popular. Maestro, organizou conjuntos memoráveis, apresentou-se com sucesso na Argentina e teve entre seus admiradores confessos o mestre Pixinguinha. Os bailes do interior, quando não são animados por bandas e orquestras, o são por cantores (geralmente duplas) acompanhados por gaita, violão e pandeiro. Predominam rit-



Reprodução autorizada por SMC/PM/PA.

Disco produzido pela "Casa A Elétrica" de Porto Alegre, a segunda gravadora da América Latina.



mos como contrapasso, vanera (de habanera) e chimarrita. Na região serrana, surgem o bugio e o "samba campeiro". Segundo Honeyde Bertussi, este seria a aceleração da vanera, razão pela qual nunca concordou com a denominação "vanerão"; já Paixão Côrtes afirma que "samba-campeiro" foi apenas a maneira que as gravadoras de São Paulo acharam para denominar um gênero que desconheciam. As trovas, por sua vez, são uma instituição cultural e estão presentes em qualquer festividade, em canchas de carreira e até em meio aos bailes.

Em março de 1927, um marco para toda música do RS: a fundação da Rádio Sociedade Gaúcha. Da praça Dr. Montauray (Moinhos de Vento), o primeiro veículo local de comunicação de massas abriria uma nova era, não só na música, mas em todos os aspectos da vida dos gaúchos.

Em 1928, Lupicínio Rodrigues compõe *Carnaval*, aos treze anos de idade, o seu primeiro samba. O moleque já era o cantor da "Bandinha Furiosa", formada por seres-teiros quarentões do bairro da Ilhota. Esta música levantaria o carnaval de 1929. Neste ano, estréia em Porto Alegre o filme "O Cantor de Jazz", com Al Johnson no papel principal. O cinema deixava de ser mudo, e os músicos temiam perder uma de suas principais atividades. Logo o rádio absorveria esta mão-de-obra.

1930/1940 - Paulo Coelho é um dos primeiros a ser contratado pela Rádio Gaúcha que, desde 1927, estava sob a direção musical de Octávio Dutra. Um grande *cast* é formado, onde, além de vários instrumentistas, estão o cantor Nilo Ruschel e Alcides Gonçalves, futuro parceiro de Lupicínio. Acorrem para a rádio artistas do interior de vários gêneros, principalmente trovadores e gaiteiros, e o Rio Grande começa a ouvir a si próprio.

O rádio trazia a música de todo o país e dos vizinhos do Prata. Porto Alegre fervilhava de atrações artísticas e era um dos principais pólos culturais da América Latina. Cassinos, casas noturnas de gabarito e também populares espalhavam-se pela cidade.

Em 1935, a Rádio Farroupilha, recém instalada nos altos do Viaduto Otávio Rocha, faz crescer os quadros de músicos contratados. Para o *cast* da nova rádio, entram o "Jazz" de Paulo Coelho e o "Regional de Lupicínio Rodrigues", além do grupo de músicos que viria a ser a "Orquestra Farroupilha". Em seguida, entra no ar a Rádio Difusora. O campo de trabalho cresce e os salários também. Surgem os programas de auditório. Atrações internacionais são trazidas até dos Estados Unidos. A Difusora possuía a melhor "Típica" da cidade (comprovando a força do tango), e a Farroupilha o maior *cast*. Já a Gaúcha inovava na programação e nos auditórios.

Em 1936, Alcides Gonçalves grava duas de suas parcerias com Lupicínio para a RCA, em São Paulo. Neste primeiro momento, não houve grande sucesso, mas estava aberto o caminho para que Ciro Monteiro gravasse



* Paulo Coelho

Foto produzida para cartaz da viagem que seu conjunto fez para Buenos Aires, no final da década de 30.

Se Acaso Você Chegasse, guindando Lupi ao sucesso nacional a partir de 1938.

Morre Octávio Dutra em 1937. A esta altura, já surgiam rádios também no interior do estado. Em Santiago do Boqueirão, por exemplo, um farmacêutico seresteiro e apaixonado por tangos, chamado Túlio Piva, apresentava o programa "Coisas do Rio Grande" na rádio local. Na serra e na fronteira, logo surgiriam novas rádios.

Em 1935, aparecem os primeiros programas exclusivamente gauchescos. Lauro Rodrigues passa a apresentar o programa "Campereadas" pela Rádio Gaúcha. Ali destaca-se Pedro Raymundo, que forma, em 1939, o "Quarteto dos Taurus" junto com Zico, Osvaldinho e Zé Bernardes. Estes seriam os principais nomes da música regionalista no nascedouro da radiofonia gaúcha. Pedro Raymundo, veremos adiante, será o pioneiro da música gauchesca no Brasil e um fenômeno de massas para as proporções da época.

Ainda em 39, Paulo Coelho excursiona à Argentina e Lupicínio ao Rio de Janeiro onde conhece Francisco Alves, Nássara e Ari Barroso.

1940/1950 - Lupicínio está nacionalmente consagrado, com suas composições gravadas pelos maiores cantores do rádio. Em 1943, um conjunto vocal formado por um mineiro e três estudantes gaúchos (Luiz Telles e os irmãos Alberto e Paulo Ruschel) estoura no Rio. O "Quitandinha Serenaders" torna-se referência nacional no rádio e marcaria época, atuando no cinema e em grandes shows.

* Fotos acervo Hardy Vedana.



Até mesmo João Gilberto, em início de carreira, cantaria com os rapazes e, através de Luiz Telles, passaria comentada temporada em Porto Alegre. Depois, Luiz Bonfá substituiria Paulo Ruschel no conjunto, e Alberto também deixaria o "Quitandinha". É que o rapaz faria o papel principal no filme de Lima Barreto, "O Cangaceiro", marco histórico do cinema nacional, internacionalmente premiado.

Paulo Ruschel viria a ser importante personagem da história das artes do RS como compositor, escultor, ator e muito mais (ver fascículo 3). Neste mesmo período, em 1945, Pedro Raymundo torna-se sucesso nacional com *Adeus, Mariana*. Seu personagem lançado na Rádio Mairynk Veiga do RJ influenciaria todo o Brasil, inclusive o nordestino que tentava carreira na capital federal, Luiz Gonzaga.

O mestre Gonzagão, depois de consagrado, diria (ver matéria especial sobre Pedro Raymundo a seguir) ter copiado o personagem e o estilo do "Gaúcho Alegre do Rádio" e que, sem ele, nem sabe se teria obtido sucesso. Assim é que o catarinense Pedro Raymundo tornou-se pioneiro do gauchismo no Brasil e, de quebra, ajudou a construir o baião e toda a moderna cultura musical do nordeste.

Enquanto isso, os "Irmãos Bertussi", na serra, iam inovando a música do RS. Tocavam com duas gaitas muito bem arrançadas por anos de estudos de teoria musical. Na década seguinte, seriam sucesso nacional, gravando música erudita no RJ, mas aqui deixariam uma histórica escola de baile marcada pela competência técnica e pela inovação. Seriam, por exemplo, os primeiros a incorporar a bateria (oriunda do jazz) ao baile gaúcho.

O poeta Lauro Rodrigues e a dupla Osvaldinho e Zé Bernardes iam, paulatinamente, desenvolvendo o cancionário gaúcho através da Rádio Gaúcha e muitos valores novos surgem no interior. Mas se a música regional crescia a passos largos no Brasil e no interior do Rio Grande, na capital gaúcha não era assim tão bem aceita.

As tradições do Rio Grande eram "coisas de grosso" para a maioria da população porto-alegrense. Era proibido, por exemplo, entrar pilchado em cinema. Este preconceito inquietava os estudantes do Colégio Júlio de Castilhos.

Liderados por Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, estes rapazes acabariam causando uma verdadeira revolução cultural dali a alguns anos. Uma das senhas desencadeadoras do movimento teria sido a aparição do "Quitandinha Serenaders" em filme da Atlântida, interpretando o chotes* *Felicidade* de Lupicínio, em 1946. É claro que este fato foi apenas um dos motivadores e serviu para confirmar que, a exemplo também de Pedro Raymundo, era possível inserir a cultura gaúcha no contexto brasileiro. Na verdade, os rapazes, então estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, não se conformavam com o

descaso para com as coisas do Rio Grande aqui mesmo em sua terra. Calçaram suas botas, bombachas e guaiacas e, em 1948, fundaram o 35 CTG, ponto de partida para os mais de 3.700 CTGs hoje existentes no mundo. Adiante veremos isto mais de perto em fascículo específico, mas por ora cabe ressaltar que as pesquisas empreendidas por Paixão e Lessa podem até ser ocasionalmente contestadas em algumas de suas conclusões, mas jamais se poderá negar o valor do garimpo de dados que empreenderam e que, sem eles, grande parte da nossa memória cultural estaria irremediavelmente perdida.

A partir deste ponto, ingressaremos na razão deste projeto propriamente dita, que é reconstruir parte de nossa história musical através das principais correntes de composição entre 1950 e 2001. Nosso elo será a biografia de grandes compositores. Não nos cabe aqui eleger os "mais importantes", apenas os representativos de gêneros e estilos.

E, para encerrar esta introdução referente à primeira metade do século XX, destacamos dois artistas cujas obras iniciaram neste período, mas perpassaram a marca de 1950, adentrando a segunda metade do século. Suas obras e vidas foram marca, símbolo e legado precioso para toda a cultura gaúcha e brasileira: Lupicínio Rodrigues e Pedro Raymundo.

* *chotes*: gênero musical derivado do *schottisch* (trazido pelos alemães no século XIX). Em português, as palavras adaptadas, que eram escritas com "sch" (anglo-saxão), costumam ser grafadas com "x". Apenas no RS também se escreve "chote" com "ch". Barbosa Lessa e Paixão Côrtes afirmam ter escrito desde sempre "chotes" (com "ch" e "s" no fim, mesmo no singular), grafia esta, adotada por autoridades no assunto até a contemporaneidade, como Juarez Fonseca. Os dicionários são unânimes em grafar "xote", e nenhum faz menção a "chote" ou "chotes". Comprovadamente, no RS, escreve-se assim há mais de cinquenta anos em centenas de discos e livros e incalculáveis publicações, jornais e revistas. Os filólogos oficiais que resolvam, mas aqui no RS, "chotes" é com "ch" e pronto.



Foto: acervo família Ruschel.

Formação original do "Quitandinha Serenaders": Luiz Telles, Paulo Ruschel, Chico Pacheco e Alberto Ruschel.



Espia Só

Tango Brasileiro



Octávio Dutra

Handwritten musical score for "Espia Só". The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are several annotations in the score: "FIM" appears twice, "TRIO" is written above the sixth staff, "VOCAO" is written above the seventh staff, and "AO FIM" is written at the bottom right. The score concludes with a double bar line and a final key signature change to one sharp.

Partitura de próprio punho do autor.



Tudo na obra de Lupicínio é superlativo. O que mais surpreende, porém, é o seu lado humano tão próximo, tão tangível para o povo gaúcho. Ele foi sim (e ainda é) um dos maiores compositores da música brasileira em todos os tempos. Sua obra pertence a um olimpo habitado por nomes como Noel Rosa, Pixinguinha e Tom Jobim. Sua memória pessoal, no entanto, ainda é viva nas ruas de Porto Alegre, nos lugares que freqüentou, nas pessoas com quem conviveu. É um personagem indissociável da vida cotidiana da cidade. Incrível que um deus da música seja um mortal entre nós, mas é. Lupi está vivo e sua obra pulsa, quente e transbordante. Há um pouco de Lupi em todos nós.

Para Porto Alegre, Lupicínio tem todos estes significados e muitos outros que a história se encarregará de ir nos trazendo, pois sua obra ainda vai frutificar por muito tempo, mas, para o Brasil como um todo, estes sinais têm leitura semelhante. Certa vez entrevistei Caetano Veloso para meu livro "A MPB em Debate". Contou-me que, nos anos 60, quando conheceu Augusto de Campos, o poeta trouxe-lhe a obra completa de Lupi, confessando sua admiração. Disse mais, que na sua opinião, tratava-se do mais importante compositor da história do Brasil. Anos mais tarde, Caetano teria a oportunidade de reacender a carreira de Lupi ao gravar *Felicidade*, meses antes de seu falecimento.

Esses episódios podem retratar um pouco da importância que o menino da Ilhota, com sua fala mansa, com sua vida boêmia, com sua composição punjente e refinada, teve no panorama geral da música popular brasileira. Mas, revertendo o foco apenas para o Rio Grande, veremos que suas marcas são mais profundas. Desde o seu aparecimento para o Brasil, com *Se Acaso Você Chegasse*, passando pela toada *Felicidade*, interpretada pelo "Quitandinha Serenaders" no cinema, Lupi só fez construir. Criou uma linguagem para o samba e inseriu o estado no "cartório oficial da música brasileira", conforme Nelson Coelho de Castro. É ele mesmo quem diz (ver fascículo Nelson) que, somando-se tudo o que várias gerações fizeram, ainda não foi possível criar-se algo ou alguém como Lupi.

Para os nossos fascículos, especificamente, Lupicínio significa o alicerce da música popular brasileira em plagas gaúchas. A partir de seu tempo, solidifica-se a divisão entre a música regional gaúcha e a MPB feita no Rio Grande do Sul. Entenda-se que Lupi, por este ponto de vista, é o elo histórico mais bem acabado entre a música do Brasil e a do RS. Não se quer dizer com isto que sua música seja menos gaúcha. Pelo contrário. Toda a herança afro-lusitana, permeada pela história da transição do Brasil rural para o Brasil urbano que compõe, em última análise, a história do samba, está na sua obra. Só que sob a ótica de um homem nascido em Porto Alegre, que vivenciou as origens gauchescas e a proximidade com o Prata, com o tango e a milonga, que amou a cidade e seus habitantes com tal determinação, que sempre recusou-se a sair daqui, ainda que isso significasse estar fora do circuito central da música brasileira, da qual ele foi um dos construtores.

A biografia de Lupicínio diz tanto quanto sua obra. Ambas estarão sempre ligadas à nossa história como que a nos dizer que o Rio Grande é o Brasil à sua própria maneira.

Henrique Mann - Editor



Cronologia Biográfica: Lupicínio Rodrigues

1914 - Nasce em Porto Alegre, a 16 de setembro, no bairro da Ilhota (que estava alagado por uma chuva intensa e persistente). Filho de Abigail e Francisco Rodrigues.

1920 - Ingressa no primário do Colégio Complementar. Vivia cantando e, por tanta cantoria, foi transferido para o Colégio Ganzo. Continuou a cantoria. Foi parar no Colégio Dom Sebastião, anexo do Colégio Rosário, destinado aos meninos pobres. Brigava muito com os "riquinhos" do Rosário.

1926 - Começa a cantar na "Bandinha Furiosa", com seresteiros quarentões da Ilhota, seus principais influenciadores e referência para a vida toda.

1928 - No carnaval, a "Furiosa" virava o cordão "Moleza", para o qual Lupi compõe sua primeira música, intitulada *Carnaval*. Com ela vence o concurso de músicas carnavalescas. Por esta época, jogava futebol. Era meia direita (dizem que muito bom) do mesmo time da Liga Canela Preta, de onde saiu Tesourinha.

1929 - O pai, para afastá-lo dos boêmios, coloca-o como "voluntário" no 7º Batalhão de Caçadores do Exército. Aos 16 anos, mesmo depois de algumas estrepolias, como ser flagrado dormindo em serviço, é promovido a cabo e transferido para Santa Maria. Lá torna-se *crooner* do grupo semi-profissional "Catão", que animava festas e serenatas. A composição *Carnaval* também faz sucesso por lá.

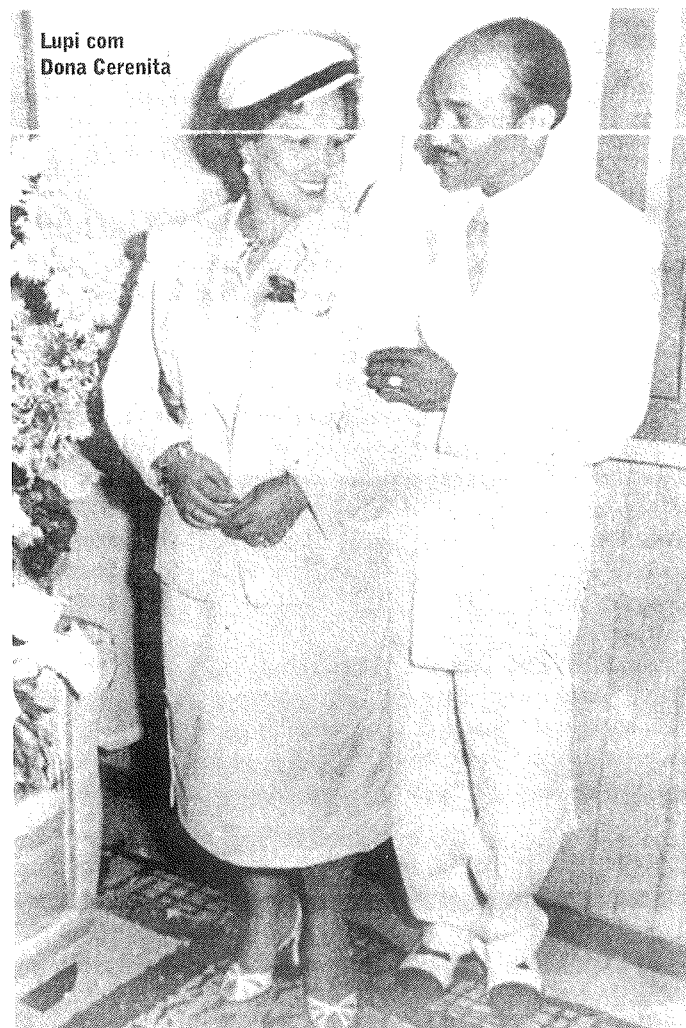
1935 - O desembargador André da Rocha arranja-lhe uma vaga de bedel na portaria da Faculdade de Direito da UFRGS. Como tal, iria aposentar-se em 1947, alegando problemas pulmonares. Vence um concurso de músicas promovido pela Prefeitura de Porto Alegre com a composição *Triste História*, em parceria com Alcides Gonçalves.

1936 - Alcides Gonçalves, músico já atuante e reconhecido no rádio e na noite de Porto Alegre, é convidado a gravar em São Paulo, pela RCA. Normalmente, nessas situações, estreantes costumavam gravar composições de autores consagrados para não correrem riscos. Alcides decide gravar *Pergunte aos meus Tamancos* e *Triste História*, ambas em parceria com Lupi. Se o resultado não foi estrondoso, pelo menos abriu caminho. Em frente ao Café Colombo (rua da Praia com Largo de Bragança), compõe (em parceria com Felisberto Martins) *Se Acaso Você Chegasse*. Foi a maneira de dizer ao amigo

Heitor de Barros, também compositor, que havia tomado-lhe a mulher. A esta altura, o "Regional do Lupi" já atuava com desenvoltura no rádio e na noite.

1938 - *Se Acaso Você Chegasse* é gravada por Ciro Monteiro, pela RCA/Victor. Começa o sucesso nacional. Aqui há, porém, uma controvérsia, digna de nota: Lupi gostava de dizer que a canção foi parar em São Paulo, porque os marinheiros que freqüentavam o Cabaré do Galo, na rua Cabo Rocha em POA, levaram a música para o Brasil. Pode ser verdade que isto tenha acontecido, porque suas composições eram mesmo as principais da cena musical local naquela época. Alcides Gonçalves, porém, reivindica o fato de ter lançado Lupicínio na RCA/Victor dois anos antes, ocasião em que *Se Acaso Você Chegasse* teria chegado aos ouvidos do pessoal da gravadora, mesmo não tendo sido gravada. E podem, também, ter acontecido as duas coisas. Fato é que a canção torna-se sucesso de rádio.

1939 - Viaja para o Rio onde conhece pessoalmente





Com Rubens Santos, em 1954.

Francisco Alves e também Haroldo Lobo, Nássara e Ari Barroso.

Até 1948, Chico Alves ainda gravaria *Cadeira Vazia*, *Nervos de Aço*, *Maria Rosa*, *Quem Há de Dizer* e *Esses Moços*, sempre pela RCA/Victor e com muito sucesso. Em 1947, *Nervos de Aço* tocou tanto que alguns jornais da Bahia publicavam anúncios, pedindo empregadas que não cantassem a música.

1941 - Conhece o companheiro inseparável, Rubens Santos. O cantor carioca estava de passagem em Porto Alegre, onde acabou ficando sem dinheiro para seguir a Buenos Aires, razão de sua viagem. Acabou ficando aqui até o fim da vida, aos 90 anos. No Rio, era corista da Odeon e da Escola de Samba de Herivelto Martins. Aqui tornou-se parceiro de Lupi e seu sócio em várias casas noturnas que marcaram época.

1946 - Assume a direção da Sociedade Brasileira dos Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM).

1947 - O "Quitandinha Serenaders", conjunto vocal de grande sucesso no centro do país, formado por três gaúchos, Alberto e Paulo Ruschel, Luiz Telles e pelo mineiro Chico Pacheco, grava *Felicidade* em um filme da Atlântida. O feito empolga a juventude porto-alegrense que já se organizava para sedimentar o movimento em prol do tradicionalismo gaúcho.

Logo, Barbosa Lessa, Paixão Cortes e cia. fundariam o 35 CTG (em 1948), oficializando a coisa. Estoura *Nervos de Aço* na voz de Francisco Alves.

1949 - Orlando Silva, o "Cantor das Multidões", grava *Zé Ponte e Brasa*. Lupi casa-se com Cerenita Quevedo.

1952 - Lupi não viajava para Rio e São Paulo com a frequência que seu sucesso no rádio exigia. Considerava sua temporada de show mais bem sucedida a que realizou na boate Oásis neste ano.

Foi visto cantando em um boteco em Porto Alegre, enquanto várias mulheres choravam emocionadas. Impressionados, os diretores da boate chamaram-no para substituir gente do porte de Sílvio Caldas, Francisco Alves e Dorival Caymmi.

O lado compositor de Lupicínio Rodrigues era mais conhecido do que o de intérprete. Linda Batista grava *Volta e Vingança*. O sucesso é tão impressionante que chegam a dizer que *Vingança* seria responsável por uma onda de suicídios no país. Aliás, *Vingança* seria gravada em vários idiomas, inclusive em japonês. Sucesso mundial. Dircinha Batista grava *Nunca*, com sucesso semelhante ao da irmã. Grava o álbum *Roteiro de um Boêmio* na Gravadora Star.

1953 - Compõe o *Hino do Grêmio Futebol Porto-Alegrense*: Havia greve de transportes e, com sua turma, em um bar do bairro Cidade Baixa, Lupi cria o tema para empolgá-los na caminhada ("Até a pé nós iremos...").

1954 - Nora Ney grava *Minha Ignorância*.

1955 - O "Conjunto Vocal Farroupilha" grava *Amargo* (de Lupi e Piratini). Luiz Gonzaga grava *Jardim da Saudade* (Lupi e Alcides Gonçalves).

1957 - Dalva de Oliveira grava *Há um Adeus*.

1959 a 1963 - Ângela Maria grava *Cadeira Vazia*, reeditando o sucesso de Francisco Alves, e Jamelão grava *Ela Disse-me Assim*, *Exemplo* e *Torre de Babel*. Até então Lupicínio era ícone da composição no Brasil.

Apesar de aclamado nacionalmente, recusava-se a morar no Rio ou em São Paulo. Fazia apresentações esporádicas por lá. Ganhava dinheiro e voltava.

1964 - Novos acontecimentos na música mundial,



como "Beatles" e a teledifusão, alteram a cena brasileira. Aqui os festivais universitários e das redes de TV, a luta entre a bossa-nova, a música de protesto e a Jovem Guarda provocam profundas alterações no panorama geral da música no Brasil. Os artistas da Era do Rádio começam a declinar, Lupi não foge à regra. Há alguns anos, já tentava alargar os horizontes da noite de Porto Alegre, abrindo casas noturnas. Intensifica este processo. O Clube da Chave e Batelão, em sociedade com Rubens Santos, e depois, o Clube dos Cozinheiros, na Garibaldi com Oswaldo Aranha, marcaram época na capital gaúcha. Para o compositor Lupicínio, porém, acostumado ao sucesso nacional, foi um período difícil.

1967 - Tenta inserir-se nos novos tempos. Compõe *No Tempo da Vovó* e inscreve-se no II Festival Internacional da Canção. Mais do que premiações, almejava ver a música gravada por Ronnie Von, um dos principais nomes da Jovem Guarda. A estratégia não funciona. O filho, Lupinho, então gurizote de uns 15 anos, não conhecia o sucesso do pai. Aquilo incomodava Lupi. Parte para Rio e São Paulo onde é bem recebido pelo público. Estava acostumado com isso, a novidade era mostrar ao filho que o pai era craque mesmo e reconhecido.

1968 - Grava longo depoimento para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Por aquelas coisas



que às vezes ficamos decepcionados com o nosso país, a fita é mal conservada e perde-se quase que totalmente por mofo e umidade. Crime contra a cultura nacional!

1970 - Grava *Esses Moços, Pobres Moços* para a primeira edição da "Nova História da Música Popular Brasileira", da Abril Cultural. Sente-se valorizado novamente. Ainda não sabe que, no Rio, poetas concretistas e Caetano Veloso chegariam à conclusão que sua obra era uma das coisas mais importantes da história da MPB.

1971 - Concorre na Califórnia da Canção de Uruguiana, sem repercussão. Num show, João Gilberto, Caetano Veloso e Gal Costa interpretam *Quem Há de Dizer*. Lupi, que já se julgava em fim de carreira, veria ressurgir sua obra com todo o vigor que sempre teve.

1972 - Caetano Veloso inclui *Volta* no repertório de seu show.

1973 - Gal Costa grava *Volta*. Paulinho da Viola grava *Nervos de Aço*. Gilberto Gil grava *Esses Moços, Pobres Moços*. Elis Regina grava *Cadeira Vazia*. Finalmente Lupi volta a gravar pessoalmente, lançando o LP *Dor de Cotovelo*, pela Chantecler.

1974 - Acontece o encontro histórico entre Caetano Veloso e Lupicínio. No famoso Chão de Estrelas, na José do Patrocínio, então propriedade da não menos célebre Adelaide, Caetano, Lupi e Dona Cerenita passam a noite cantando e conversando. Caetano conta que Lupi levantava-se para cantar e que ele o achava majestoso. Comprometeu-se a gravar *Felicidade*. Como "contrato", escreveu em uma bolacha de chope "prometo regravar à dona Cerenita os versos da sua felicidade". Escreveu, assinou e cumpriu os termos do "documento".

Em agosto, Lupicínio Filho corre ao encontro do pai para dar-lhe a maravilhosa notícia: "Pai, *Felicidade* está estourando na parada de sucessos!"; Lupi sorriu e comentou: "Finalmente estão reconhecendo de novo o velhinho...". Lupicínio estava internado no Hospital Ernesto Dorneles.

Faleceu lá mesmo, no dia 27 de agosto de insuficiência cardíaca, decorrente de diabete e tromboflebite.

Trinta e oito anos haviam se passado entre a gravação de sua primeira música e este dia. Até o ano 2000, incontáveis gravações de sua obra seriam realizadas. Nomes locais, nacionais, orquestras, enfim, rendemo-nos todos ao talento do maior compositor gaúcho de todos os tempos. Vários logradouros públicos levam seu nome Brasil a fora. O Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre talvez seja o mais significativo. Qualquer homenagem que lhe venhamos fazer nunca será proporcional à dimensão de sua obra.



Pedro Raymundo

**O mais gaúcho
dos gaúchos
não era gaúcho**



Pedro Raymundo nasceu em Santa Catarina. Por várias trapaças e sortes do destino, veio parar em Porto Alegre. Era já um músico de boa experiência. Tocava choro, valsas e até jazz em sua gaita, enquanto batalhava pela sobrevivência como pudesse. Aqui afeiçoou-se aos gêneros musicais gaúchos. Aprendeu a tocar chotes como poucos, descobriu ranceiras e toadas, garimpou, peneirou, recolheu pérolas do nosso cancionário e as recriou. Em suas viagens pelo interior, descobriu peças para completar sua indumentária, isso antes de haver o movimento tradicionalista. Adotou tanto a música quanto as vestes. Apropriou-se do que lhe interessava, como fazem os grandes artistas.

Depois seguiu para o Rio de Janeiro, na época Capital Federal da República, mas eterno tambor do Brasil. Encarou as filas de calouros até ter a oportunidade em uma das principais rádios do país (naquele tempo não havia TV, gurizada). Vestia, falava e tocava como gaúcho. Estourou de cara com a toada *Gaúcho Alegre*. Ganhou logo a alcunha de "Gaúcho Alegre do Rádio". Parece normal isso tudo, não é? Há que se considerar que até então a figura do gaúcho típico não existia para o Brasil. Nossa música era catalogada sob o manto genérico de "sertaneja". Logo o "Gaúcho Alegre" tomou conta do cenário musical brasileiro. Passou a integrar os elencos dos principais programas de rádio ao lado de nomes históricos como Luz del Fuego, Walter D'Ávila e Brandão Filho. Ocupou as capas dos jornais e das revistas numa época em que artistas populares não tinham lá esse crédito todo. Não satisfeito, inspirou até mesmo Luiz Gonzaga que, com base nas lições de Pedro Raymundo, tornou-se o "Rei do Baião".

Sua carreira declinou por dois motivos principais. Uma antiga lesão deformadora do polegar direito arruinou-se pelas horas consecutivas de execução do instrumento (a coisa era difícil, pois não havia equipamentos de som). Neste mesmo período, a televisão começou a impor-se como veículo de comunicação no Brasil. Pedro não podia tocar. Quando quis retomar, sua carreira já estava ultrapassada pela velocidade dos tempos. É claro que sua figura, identificada com o rádio até no nome, também significava algo obsoleto e fora de moda. Em dois ou três anos, tornou-se um "dinossauro".

Pedro morreu pobre e esquecido. Foi o precursor do gauchismo no Brasil e, mais do que isso, ajudou a construir um caminho seguro para toda a música regional brasileira. Não há um grande parque, um centro cultural, uma praça, nem mesmo uma mísera rua com o seu nome em Porto Alegre (se houver, nem consta do guia telefônico). Mas na memória da nossa música, o seu nome é um ícone. Basta ver os depoimentos dos músicos que vieram depois dele, constantes nestes fascículos. Raramente alguém ligado à música gauchesca não o cita entre suas principais referências.

Talvez Pedro Raymundo não precise que cultuemos sua memória. Nós é que precisamos, sob pena de perdermos grande parte de nossa história musical.

Henrique Mann - Editor



Cronologia Biográfica: Pedro Raymundo

1906 - Nasce a 29 de junho em Imaruí, Santa Catarina. Filho de Maria Umbelina Vieira e do pescador João Felisberto Raymundo.

1912 - Ingressa no curso primário da Escola Pública de Imaruí, onde estuda apenas até a terceira série.

1913 - Ao pisar em um prego enferrujado, a mãe falece de tétano.

1914 - O pai presenteia-o com uma gaita de oito baixos.

1924 - Para fazer frente à falta de opções de lazer na pequena cidade, forma a "Banda Amor à Ordem" com a qual anima as festividades locais.

Logo um fato mudaria a sua vida. Seu pai desentende-se com um dos músicos da banda e partem para a briga, na qual Seu João teria a orelha arrancada por uma mordida. Desgostoso com a chacota dos vizinhos, gerada pelo ocorrido, Pedro vai embora de Imaruí.



Aos 11 anos,
em Imaruí - SC.

1925 - Depois de ter sido mineiro em Blumenau, torna-se ferroviário em Lauro Müller. Lá, um acidente de trabalho inutiliza seu polegar direito.

1926 - Casa-se com Luiza Nunes.

1927 - Morrem seu pai, vítima de diabetes, e seu primeiro filho, de desidratação. O casal parte para Laguna. Pedro torna-se comerciário.

1928 - Passa a integrar o conjunto "Choro Chorado", de Laguna; prossegue balconista. Luiza engravida e ganha Amali que sobrevive apenas um ano, falecendo, a exemplo do primeiro filho, de desidratação.

1929 - Uma complicada aventura extraconjugal leva-o a partir de Laguna. A fim de preservar seu casamento, muda-se com a esposa para Porto Alegre.

1930 - Nasce e sobrevive o filho Jecy Hedy Raymundo. Trabalha na Carris como condutor de bondes, onde passa a integrar o conjunto de jazz da empresa. Nas horas vagas, anima os cafés do Mercado Público onde "passa o pires" para reforçar o orçamento.

1933 - Nasce seu segundo filho, Haroldo Hélio Raymundo.

1938 - Assume, por concurso, o trabalho de contínuo do Arquivo Público Estadual.

1939 - Forma o "Quarteto dos Taurus", do qual dois integrantes, Zé Bernardes e Osvaldinho, formariam, posteriormente, importante dupla que, interpretando composições de Lauro Rodrigues, contribuiriam muito para a sedimentação do regionalismo musical gaúcho.

Com o quarteto, apresenta-se na Rádio Gaúcha e logo é contratado para programa próprio na Rádio Farroupilha. Concebe e encomenda à Fábrica Todeschini a "gaita xadrez", cujas teclas, neste novo formato, facilitavam sua execução, compensando o defeito no dedo polegar direito, inutilizado em seus tempos de ferreiro.

1940 - Já compõe em profusão. Assume a condição de músico profissional exclusivamente. Readapta canções do folclore gaúcho, procedendo minuciosa pesquisa de ritmos e temas de domínio popular. Conserva as características originais de cantigas como *Boi Barroso* e *Prenda Minha*, incluindo novas partes de letra e música.

1943 - O "Quarteto dos Taurus" está regionalmente consagrado. Parte para excursão pelo interior do RS, Santa Catarina e Paraná. Ao final da jornada, tenta



convencer o grupo a seguir para o Rio de Janeiro. Não conseguindo, abandona o quarteto e parte só.

Enfrenta as filas de calouros das grandes rádios do Rio, conseguindo apresentar-se na Rádio Mairynk Veiga (uma das líderes de audiência). Apresenta-se de chapéu quebrado na testa, botas, esporas, guaiaca e bombachas confeccionadas pela esposa. A toada *Gaúcho Alegre* faz com que seu nome ganhe simpatia geral, fixando seu personagem que logo ficaria nacionalmente famoso: o "Gaúcho Alegre do Rádio". É convidado pela Continental a gravar o 78 rpm com *Adeus, Mariana*.

1944 - *Adeus, Mariana* torna-se sucesso no Rio de Janeiro e começa a invadir as rádios de São Paulo. Faz amizade com as maiores expressões artísticas da época. Logo é contratado para atuar no programa "Coisas do Arco da Velha" junto a Brandão Filho e Walter D'Ávila. Passa a integrar também o elenco do espetáculo teatral "Tudo é Brasil", de Ary Barroso, ao lado de Luz Del Fuego, Jararaca e Ratinho.

1945 - O "Gaúcho Alegre do Rádio" torna-se um nome nacionalmente conhecido. A partir de *Adeus, Ma-*

riana, viria a gravar, até 1958, sessenta discos de 78 rpm, quarenta deles pela Continental; depois viriam os LPs. Outros gaúchos começam a fazer sucesso no Rio: Luiz Telles e os irmãos Alberto e Paulo Ruschel, com o "Quitandinha Serenaders", quarteto completado primeiro por Chico Pacheco e depois por Luiz Bonfá. Até mesmo o baiano João Gilberto daria seus gorjeios com o Quitandinha, e, pelas mãos de Luiz Telles, passaria comentada temporada em Porto Alegre.

Um dos fatos mais marcantes da trajetória de Pedro Raymundo foi revelado por Luiz Gonzaga (ele mesmo, o mestre Gonzagão) para vários jornais, mas com todas as letras mesmo para o Pasquim, em agosto de 1971, em entrevista para Ziraldo. Textualmente: "Quando vi aquele Gaúcho Alegre tocando, improvisando, fazendo versos e prosa, eu disse 'Ah, meu Deus do céu, ele no sul e eu no norte. Vou imitar este senhor, mas ninguém vai perceber. Ele é gaúcho, eu vou ser cangaceiro'. Então encostei o burro em cima de Pedro Raymundo. Ele gostou de mim, fizemos uma boa camaradagem".

1948 - Conhece Getúlio Vargas, seu fã declarado, e tornam-se amigos. Comporia *Pingo Mulato* em homenagem ao cavalo preferido de Getúlio. É contratado pela Rádio Tupi de São Paulo. Participa do filme "Uma Luz na Estrada", de Alberto Pieralize e Pedro Bloch (RJ), com Mário Lago no elenco.

1949 - Excursiona até o Amazonas, passando por vários estados do nordeste e por Minas Gerais. Consagra-se nacionalmente como show ao vivo, a exemplo do que fizera no rádio.

1950 - Realiza o antigo sonho de ser capa da Revista do Rádio, feito importante que não havia sido realizado ainda por Cauby Peixoto, por exemplo. Ganha a Bahia com os espetáculos "Vamos Ver o Brasil" e "Motivos Musicais", patrocinado pela Fogos Caramuru. Os jornais locais o apontam como verdadeiro fenômeno popular.

1953 - Lança quatro discos 78 rpm pela gravadora Toda América.

1954 a 1957 - Lança quatorze discos 78 rpm pela Odeon. Está no auge do sucesso.

1958 - Lança dois discos 78 rpm pela Chantecler. Participa do filme "Nobreza Gaúcha", produzido no Rio de Janeiro, com argumento de Rafael Mancini.

1959 - O polegar direito começa a perturbá-lo. Até então, foram sessenta discos gravados e muitas turnês. Recém apareciam os primeiros equipamentos de amplificação, mas o som da maioria dos auditórios era no



Revista do Rádio



Capa da Revista do Rádio, 1950.

gogó e no dedo, coisa que prejudicava a mão defeituosa. É operado pelo Dr. Luthero Vargas, filho de Getúlio. A operação impede que o dedo arruine, porém afasta-o do palco por dois anos. Isto foi terrível em sua carreira. Disputando espaço com novas gerações que se impunham através da TV e novos gêneros musicais do Brasil que se modernizava, o Gaúcho Alegre sai de cena abruptamente naquele momento crucial. Deprimido, sentia-se esquecido. Sua situação financeira complica-se e vê-se obrigado a vender uma de suas casas para sustentar a família.

1960 - A Continental lança *Adeus, Mariana*, transferindo parte de sua obra do formato 78 rpm para Long Play. O sucesso já não é o mesmo, porque ele não pode fazer turnês e apresentar-se em rádios. A TV também é ao vivo; o dedo o prejudica.

1961 - A Chantecler lança *Pedro Raymundo e suas Valsas*, em LP. Um novo ídolo se impõe no gênero em que ele havia criado escola: Teixeirainha desponta como fenômeno de massas com *Coração de Luto*; dali há anos venderia 18 milhões de discos.

1963 - Pela gravadora Disco Lar, sai o LP *Pedro Raymundo em Sepetiba*. Tenta retomar as excursões. Volta

para Porto Alegre e toca na Rádio Gaúcha.

1965 - Tenta recuperar o mercado regional. Sintomaticamente, seu LP pela Copacabana sai com o nome de *O Rio Grande Canta na Voz de Pedro Raymundo*. O Brasil modernizava-se. Pela TV, os festivais afastavam momentaneamente a música brasileira das vertentes regionais.

A arte buscava novos ares cosmopolitas. Na música internacional, os "Beatles" estouravam. Na música brasileira, a bossa-nova, com menos de uma década de vida, lutava com a recém nascida Jovem Guarda. Haveria espaço para o "Gaúcho Alegre do Rádio"?

1966 - Os Long Plays não repetem o sucesso de vendas da fase dos 78 rpm e, como se pode notar, troca constantemente de gravadora. Desta vez é a Mocambo que lança o LP *Pedro Raymundo*.

1967 - Em nova troca de gravadora, pela Odeon, lança o LP *O Campo e o Acordeon de Pedro Raymundo*. José Mendes estoura com *Pára, Pedro*, vendendo 600 mil cópias. Era a continuação da escola de Pedro Raymundo.

1968 - Lança seu último disco, o LP *Pedro Raymundo*, pela Odeon.

1971 - Comanda o "Programa Pedro Raymundo" na Rádio Gaúcha. Já não enxerga bem e vem de Santa Catarina semanalmente realizar esta tarefa. Segundo Teixeirainha, ele estava em estado deplorável. Um dia foi levá-lo à rodoviária e tentou demovê-lo de continuar trabalhando; não adiantou; apenas ouviu dele a queixa de que o povo não o aceitava como antigamente, apenas o amava pelo que havia sido. Em Uruguiana, o movimento da música regional tentava achar novos rumos com a Califórnia da Canção Nativa. Haveria espaço para o "Gaúcho Alegre do Rádio"? Se pouco no Rio Grande, pelo menos a Assembléia Legislativa da Guanabara concedeu-lhe, naquele ano, o título de Cidadão do Estado.

1973 - A Câmara de Vereadores de Laguna concedeu-lhe o título de Cidadão Lagunense. Em Santa Catarina há, hoje, pelo menos um CTG e um Parque de Rodeios chamados Pedro Raymundo. Morre de câncer no Hospital da Lagoa (Rio de Janeiro), quase ignorado pela imprensa que dá notas lacônicas sobre seu passamento.

1975 - Com o falecimento precoce de José Mendes em 74, o sucessor do estilo de Pedro Raymundo, um novo gaúcho começa sua escalada para o sucesso. O uruguaio/brasileiro Heber Artigas Armua Frós, o Gaúcho da Fronteira. Mesmo sem ser um fenômeno de massas como seu antecessor, conquistará sete discos de ouro e dois de



platina. Fará dois filmes e demarcará fronteiras em vários estados brasileiros. Sua marca? A alegria e o humor em tom maior. Haveria finalmente espaço para um gaúcho alegre no rádio.

Declarações: Revista Cena Muda (1964):

"Eu me tornei artista por vocação e não por conveniência. Assim sinto-me inteiramente realizado. De tudo, a única coisa que tenho a reclamar é a falta de coleguismo que existe. As minhas composições só pararão no dia da minha morte."

Perguntado por que não atuava na TV:

"Simplesmente porque nunca fui solicitado a atuar em programas de televisão".

Sobre seu problema no dedo em 1959:

"Pensei que jamais voltaria a tocar meu acordeom. Confesso que diante deste pensamento, fiquei apavorado".

Se achava que seu gênero havia saturado os ouvintes:

"Isso nunca! Mesmo porque minhas músicas são sempre renovadas. Eu só repito as músicas que são exigidas pelo povo. Podem ficar certos de uma coisa: um gênero musical jamais cansa. O que o faz, muitas vezes, é o intérprete."

Em entrevista de 1945 citada na p.25 da coleção "Esses Gaúchos", vol. 17:

"Em 1929, eu me transferi para o RS, onde trabalhei em várias atividades. À noite os amigos se reuniam e exigiam que eu tocasse. Me tornei popular, sobretudo porque minha preferência recaía sobre o folclore gaúcho, tão exuberante de beleza regional. Daí ao microfone foi um passo."

No livro de ouro que organizou para angariar fundos para sua viagem ao Rio de Janeiro, em 1943:

"Desejo imprimir, na capital da República, as músicas de minha autoria; solicito para isso o amparo de amigos e de quantos apreciam as desvalidas produções de um artista sem nome."

Declarações de terceiros sobre Pedro Raymundo:

"Pedro Raymundo morreu pobre, mas eu estive mais de uma vez na casa que ele sustentava no Rio de Janeiro com mais de quarenta meninos carentes. Muito do que ele ganhava ia para lá. Era um homem muito bom e cumpriu com a missão que Deus deu para ele."

(Honeyde Bertussi - 1990 - Fita do Sicom).

"Desembaraçado, como convém a um artista po-

pular, cantava e executava suas músicas com muito balanço. Costumava quase se agachar para arrancar as notas mais agudas de sua sanfona e não raras vezes saía fora do tom em suas músicas para declamar, ora em estilo fanfarrão, como em Adeus, Mariana, ou quase num murmúrio, até com lágrimas nos olhos, quando cantava a valsa Saudades de Laguna. Caminhava lépido, ágil, mesmo carregando sua sanfona que era pesada.."

(Adão Carrazzoni, no livro Sertão Alegre).

"Quando Pedro Raymundo veio para cá vestido até os dentes de gaúcho, eu me senti nu. Eu disse: por que é que o nordeste não tem sua característica? Eu tenho que criar um troço. Só pode ser Lampião... Vou imitar esse senhor, mas ninguém vai perceber que eu estou imitando. Ele é gaúcho, eu vou ser cangaceiro."

(Luiz Gonzaga a Ziraldo/Pasquim, 1971).

"Uma vez, eu ainda não estava no apogeu, Pedro Raymundo era a sensação; não sei por que cargas d'água um pernambucano me confundiu com ele. Chegou pra mim e disse: oi, Pedro Raymundo, você por aqui? Puxa vida, você está fazendo um sucesso danado. Eu não sei é que graça acham no tal Luiz Gonzaga." (idem)

"Ziraldo: - Vamos trazer Pedro Raymundo de volta. Convoca ele, manda ele voltar que você garante!"

Luiz Gonzaga: - Pedro Raymundo, o pessoal no nordeste está falando muito em você, com muita saudade. Estão querendo fazer um negócio com você para viajar. Volta, Pedro Raymundo!". (Pasquim/1971)

Dois anos depois Pedro Raymundo faleceria.



Detalhe da Capa do LP "Adeus Mariana".

Obs.: As fotos de Lupicínio Rodrigues foram cedidas por Lupicínio Rodrigues Filho e as de Pedro Raymundo, por Airton Ortiz.



Índice

Motivo das Capas

1- A Primeira Metade do Século XX (especial) *	- Chão de Tijolo
2- Os Bertussi/Paulo Ruschel	- Chão de Taquaral
3- Barbosa Lessa/Paixão Côrtes	- Erva Mate
4- Túlio Piva/Luiz Menezes	- Tampo de Violão
5- Gildo de Freitas/Teixeirinha	- Bombacha e Laço de Couro
6- Telmo de Lima Freitas/José Mendes	- Crina de Cavalo
7- Leonardo (e "Os 3 Xirús") /Berenice Azambuja	- Assoalho de Salão de Baile
8- Os Poetas (especial) **	- Céu de Porto Alegre no Verão
9- Os Fagundes (especial) **	- Fogo de Chão
10- Giba Giba/Airton Pimentel (e "Os Araganos")	- Parede de Costaneira
11- Geraldo Flach/Bedeu	- Janelas da Usina do Gazômetro (POA)
12- O Pop Rock no Rio Grande do Sul (especial) **	- Guitarra Elétrica
13- Carlinhos Hartlieb (e Mutuca) / Hermes Aquino	- Escadaria da Rua 24 de Maio (POA)
14- Ivaldo Roque/Jerônimo Jardim	- Escultura Natural em Madeira
15- Gaúcho da Fronteira/Luiz Carlos Borges	- Moirão com Arame
16- Fernando Ribeiro/Mário Barbará	- Cobertura do Auditório Araújo Vianna (POA)
17- Raul Ellwanger/Nelson Coelho de Castro	- Margem do Rio Guaíba (POA)
18- Almôndegas/Kleitton & Kledir (especial) **	- Cuias
19- Plauto Cruz/Fogaça	- Areia de Beira de Rio
20- Noel Guarany/Cenair Maicá	- Parede de Taipa
21- Bebeto Alves/Vitor Ramil	- Campo
22- Nei Lisboa/Gelson Oliveira	- Semáforo
23- Renato Borghetti/João de Almeida Neto	- Boleadeiras
24- Elton Saldanha/Zé Caradípia	- Violão e Calçada da Rua da República (POA)
25- Humberto Gessinger/Júlio Reny	- Interior de Aparelho Valvulado
26- Tangos & Tragédias/Tambo do Bando	- Fachada do Theatro São Pedro (POA)
27- Adriana Calcanhotto/Totonho Villeroy	- Detalhe de Grafite
28- Nenhum de Nós/Papas da Língua	- Conexão de Rede Elétrica
29- A Novíssima Geração (especial) **	- Sinalização de Asfalto
30- Grandes Contribuições à Música do Rio Grande do Sul (especial) ***	- Gaita

* O fascículo 1 inclui material introdutório referente à primeira metade do século XX, com destaque biográfico para Lupicínio Rodrigues e Pedro Raymundo.

** Os seguintes fascículos especiais destacam, respectivamente:

8) Os Poetas : Lauro Rodrigues, Jayme Caetano Braun, Glaucus Saraiva, Apparício Silva Rillo, Sérgio Napp, Luiz Coronel, Luiz de Miranda e Dilan Camargo.

9) Os Fagundes: Darcy, Antônio Augusto, Bagre, Neto, Ernesto e Paulinho Fagundes.

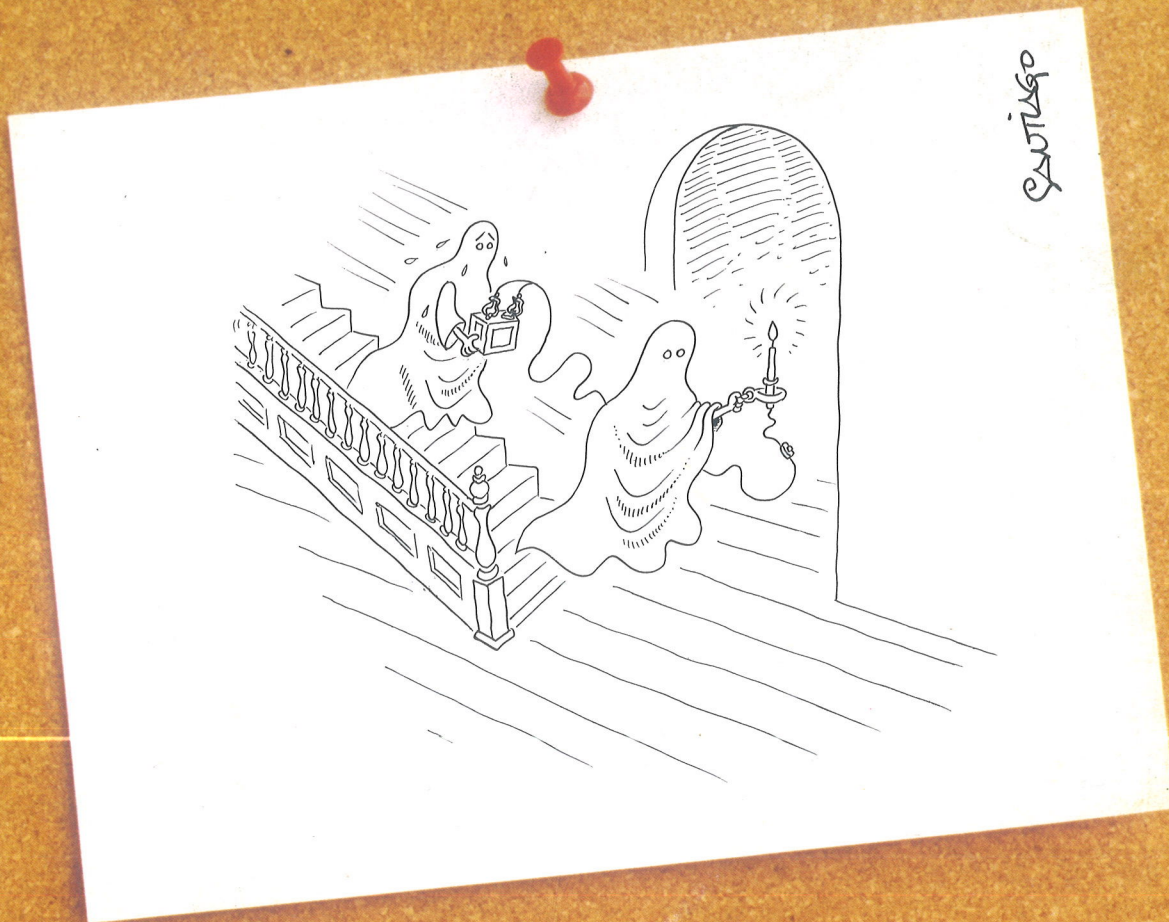
10) Rock: Grupos, bandas e conjuntos de rock (e/ou poprock) dos anos 60 até o ano 2001.

18) Almôndegas (as várias formações) e Kleitton & Kledir.

29) A Novíssima Geração: Músicos, compositores e gêneros surgidos nos anos 90.

*** O fascículo 30 destaca algumas personalidades, músicos ou não, que contribuíram significativamente para o desenvolvimento da música do Rio Grande do Sul na segunda metade do século XX: Elis Regina, Rubens Santos, Lourdes Rodrigues, Os Grandes Conjuntos da Música Regional (Conjunto Farroupilha, Os Gaudérios, Os Serranos, Os Tapes), Demosthenes Gonzalez, Hardy Vedana, Colmar Duarte, Ary Rêgo, Glênio Reis, Júlio Fürst, Ayrton dos Anjos, Juarez Fonseca, Arthur de Faria, Los Hermanos, "Legião Estrangeira", Dedé Ribeiro, Alfred Hülsberg, José Carlos Lima e O Disco Independente.

Obs : todos os fascículos qualificados como "especiais" têm formato diferenciado do projeto normal de duas biografias por fascículo.



Energia e Cultura iluminando os gaúchos.

LIC
Lei de
Incentivo
à Cultura
Estado do Rio Grande do Sul



CEEE
www.ceee.com.br



GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL
Estado da Participação Popular
Secretaria de Energia, Minas e Comunicações
Secretaria de Estado da Cultura