

Construindo uma Etnomusicologia da Memória em Porto Alegre: músicos profissionais da noite

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Paulo F. Parada

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - paulinhoparada@hotmail.com

Resumo: A presente comunicação objetivou a difusão da pesquisa que realizei no mestrado em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, abordando a construção de uma etnomusicologia da memória (SHELEMAY, 1998), refletindo sobre as relações entre memória, música e esquecimento na atividade profissional dos músicos noturnos de Porto Alegre. Apresento aqui os relatos de Zé Carlos Silveira, Valtinho do Pandeiro e Luiza Hellena, apontando para o Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul como principal ponto de encontro etnográfico para a realização da presente pesquisa. Ao final, faço apontamentos sobre os resultados.

Palavras-chave: Músicos da Noite. Porto Alegre. Etnomusicologia, Memória. Esquecimento

Building an Ethnomusicology of Memory in Porto Alegre: Professional night musicians

Abstract: This paper aimed at the diffusion of the research I performed in the master's degree in music by the Universidade Federal do Rio Grande do Sul, focusing on the construction of a memory ethnomusicology (SHELEMAY, 1998), reflecting on the relations between memory, music and forgetfulness in professional activity of the nocturnal musicians of Porto Alegre. I present here the reports of Zé Carlos Silveira, Valtinho do Pandeiro and Luiza Hellena, pointing to the Union of Musicians of Rio Grande do Sul as the main point of ethnographic meeting for the accomplishment of this research. At the end, I make notes about the results.

Keywords: Night Musicians. Porto Alegre. Ethnomusicology. Memory. Forgetfulness.

Introdução

A presente comunicação é a síntese da dissertação de mestrado, concluído em 2018 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul na área etnomusicologia/musicologia. Iniciei meu interesse sobre os músicos profissionais “da noite” por causa da amizade que meu avô (Dinarte Rodrigues) tinha com alguns artistas de Porto Alegre, dentre eles Fabrício Rodrigues e Mário Barros. Logo depois, pude

também tornar-me músico da noite. Acontece que décadas nos separam: os sujeitos da pesquisa, alguns deles nascidos na década de 1920 ou 1930, em comparação com minhas vivências musicais de pessoa nascida no final dos anos 1980. Ou seja: são músicos antigos da noite, alguns com mais de cinquenta anos de carreira.

Pude tornar-me amigo de Plauto Cruz, quando trabalhamos juntos desde 2007. Iniciei a pesquisa, reconstituindo sua obra, em 2014, resultando na publicação de artigo e livro. Difundi a obra do flautista, até sua morte em julho de 2017 e, também, postumamente. Essas foram as motivações experienciais que me levaram ao interesse sobre o tema em questão. Muitos dos músicos que abordei na dissertação, já são falecidos. Outros estão inativos ou continuam suas carreiras artísticas. Os espaços em que realizei o trabalho de campo foram, principalmente, as instituições Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul e Casa do Artista Riograndense.

Pensando nas relações entre memória e esquecimento, faço a reconstituição de trajetórias artísticas através das narrativas em entrevistas com Luiza Hellena, Valtinho do Pandeiro e Zé Carlos Silveira. Como referencial teórico para a construção desta pesquisa, utilizei Eclea Bosi, que teceu relações entre memória e sociedade, abordando a memória de velhos e problematizando os estereótipos sociais em um mundo de competição e lucro, pois “a mulher, o negro, combatem pelos seus direitos, mas o velho não tem armas. Nós é que temos de lutar por ele” (BOSI, 1994, p. 81). Pesquisar músicos de idade avançada que tocaram na noite de Porto Alegre – é uma forma de construção de uma “etnomusicologia da memória” (SHELEMAY, 1998, p. 212), uma etnografia com recomposições das narrativas sobre as memórias e esquecimentos musicais da cidade. O título da dissertação remete ao Cd intitulado Nós da Noite, uma coletânea com músicos de Porto Alegre, lançada pela Coordenação de Música da cidade, em 2007, disco que os artistas que entrevistei tinham orgulho de recordar (muitos participaram da coletânea e outros não).¹

Entre Circos, Emissoras de Rádio e Cabarés para o Sindicato

Muitos dos artistas que entrevistei, como Valtinho do Pandeiro e Zé Carlos Silveira, iniciaram suas atividades musicais ainda na infância, tocando em circos. Já na adolescência, eram contratados de cabarés, casas noturnas que tiveram seu apogeu nas

¹ O link para o disco é <https://www.youtube.com/watch?v=voinR0UjDPI&list=PLtCV4spEm-8RBr-PVtv1P7Y1eRuqhdxO>, acessado em 04.04.2019 às 07h22m.

trajetórias artísticas desses profissionais entre 1950 e 1970. Por exemplo, Valter de Oliveira, nome de batismo de Valtinho do Pandeiro, nasceu em Porto Alegre no ano de 1938 e, na infância, morou na Rua Vicente da Fontoura. Quando ouço novamente as primeiras palavras de Valtinho, na gravação em sua casa no bairro Costa e Silva em Porto Alegre, percebo o quanto foi importante, para ele, a pesquisa sobre sua obra e trajetória artística:

Isso aí é uma coisa muito boa que tu tá fazendo. Olha, gente da antiga que já morreram e não fizeram nada [por eles]! Pô, tu vê, olha: teve o Jessé – fizeram alguma coisa pelo Jessé! Teve o Mário Schimia, foi um baita dum cara! Também... teve esse do cavaquinho que morreu em São Paulo... o Braguinha! O Braguinha, era daqui, morava na Presidente Roosevelt, era um baita dum cavaquinho: foi um dos diretores dos regionais da Rádio Itai, do tempo dos regionais da Rádio Itai... A gente tocava junto.

O encontro que tivemos foi uma tentativa entusiasmada e, de certa forma, urgente de lembrar. Valtinho faleceu um mês após nossa entrevista. Voltando para a entrevista, tecendo os fios da memória, perguntei, “e tu? Começaste a tocar com que idade?” Valtinho respondeu:

Comecei aos 12 anos, Meu pai era daqueles velhos que faziam baile das 7 às 7... [Valtinho dá risada] com gaitinha de oito baixo. Meu pai era gaiteiro, do tempo... e morava no interior. E o véio fazia baile, claro! Mas eu era guri, tinha vontade né?

Assim como Valtinho, outros músicos antigos aprenderam instrumentos no ambiente familiar, com seus pais e irmãos. Sobre onde começou a tocar, ele disse:

Aí comecei a gostar, aí começemos: eu, o Chico, a gurizada lá. O Chico, sabe? Chico Queixada. começemo a toca junto, assim, coisa e tal. Aí entrei pro circo. [mas pro circo? Perguntei]. Uns cirquinho aí, ó. Tu tem que vê. [Isso é o que, anos cinquenta? Perguntei.] Ah... não! Nós era muito novo, eu e o Chico [Pedroso] semo da mesma idade, acho que com uns dez, uns onze anos, nós entremos pro circo. Nós dormia no circo! Aí era o Chico de cavaquinho e eu de pandeiro. O Quiops de violão. A Kali do circo cantando, a Kali cantando. Nós dormia no circo, rapaz!

Sempre com muito entusiasmo ao lembrar, fazendo um enorme esforço para recordar nomes de lugares e pessoas, Valtinho falou:

Dali a gente começou a progredir, cara! Sabe? Começemo a botar conjunto, sabe? Começou a pegar fulano, começou a crescer... começou a evoluir. Daí da noite, já fui prô cabaré. Aquele tempo da [Rua] Voluntários [da Pátria], aquela coisa toda. Aí no Castelo, fui prô Castelo Rosado, era na Voluntários, trabalhar com Jango. Era uma baita duma banda. Era uma banda, uma típica. Todo o cabaré tinha que ter típica e conjunto.

Seguindo a sugestão de Valtinho – que afirmou que o cantor Zé Carlos saberia contar as histórias dos cabarés e rádios –, fui até o Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul, no dia 15 de julho de 2016, nove dias após ter feito a entrevista com Valtinho. No Sindicato, conversei com Silfarnei Alves, atual presidente da instituição, negocieei minha entrada no campo de pesquisa, além de pegar o contato de Zé Carlos Silveira. Para minha surpresa, Zé “Bode” já estava lá e quis fazer a entrevista comigo. Minha primeira pergunta foi: “como tu começou tua trajetória?” Sua resposta imediata foi “comecei no circo”. Zé Carlos segue:

Eu comecei cantando num circo. Tinha um circo na minha zona onde eu morava. E tinha um show de calouros. Aí eu fui lá e ganhei os prêmios que eu tinha que ganhar. Era na Vila Jardim, fica na Protásio Alves ali. Em 1958 por aí, eu tinha 7 anos, 8 anos, por aí.

Quando perguntei para Zé Carlos alguns detalhes sobre sua entrada nas rádios, ele especificou:

Na Rádio Gaúcha me acompanhava o Regional do Paraná. Quem tocava era o Paraná mesmo, que era o dono do regional, o Almirante, violão, o Azeitona do pandeiro, o Edy Pinheiro, que era irmão do Adão Pinheiro que faleceu, o Nadir do trombone. Era isso aí, esse era o regional da Rádio Gaúcha. Paraná tocava o violão tenor.

Apresentando reflexões teóricas de outros autores sobre os cabarés do final dos anos 1950, a historiadora Márcia Ramos de Oliveira (1995, p. 62) escreve em sua dissertação de mestrado:

Os músicos da cidade a partir do início do século até aproximadamente o final da década de 50 alternaram-se nestes ambientes. Da confeitaria mais badalada ao cabaré mais requintado, dos botecos até os concorridos dancings da Rua Voluntários, preenchiam com música os espaços que se abriam.

Em relação ao trabalho como músico profissional nas emissoras de rádio, afirma o autor Dillenburger Farias (1990, p. 158): “Os tempos dourados do rádio das décadas de 40 e 50 já não existiam mais. A concorrência comercial tornou-se mais acirrada. O rádio passava, enfim, do romantismo para o profissionalismo”. Já o jornalista Luis Fernando Rabello Borges, constata que: “a década de 1960 representou na verdade um período de ressaca para o rádio gaúcho, pois a televisão já havia se instalado no Estado, com a TV Piratini (canal 5)” (2005, p. 14).

Relacionando as narrativas dos artistas apresentados neste tópico, Valtinho do Pandeiro e Zé Carlos Silveira, percebemos que o trabalho como músico da noite ocorreu inicialmente nos cabarés, após suas passagens por trabalhos no circo e emissoras de rádio. Segundo a autora de Fabiane Behling Luckow (2011, p. 47), sobre os cabarés de Porto Alegre do início do século XX, em temas como performance musical, gênero e *chanteuses*²: “Os cabarés, assim como os cafés, segundo o levantamento realizado por Hardy Vedana em Porto Alegre, empregaram uma boa parte dos músicos que atuavam em Porto Alegre na primeira metade do século XX”. Desta forma, infiro que os primeiros trabalhos profissionais noturnos desses artistas foram nos cabarés da cidade.

Com o passar dos anos, na década de 1970, por exemplo, com a casa noturna (bar) Batelão, cujo proprietário foi Lupicínio Rodrigues, dentre outros espaços, os trabalhos musicais em cabarés começam, gradativamente, por se esvaziarem. No futuro, esses artistas encontrarão na sindicalização maneiras de lutar por suas aposentadorias e mais dignidade profissional. Eles frequentam o Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul para lembrar, encenar o passado em conversas com colegas e recordar de outros tempos. Porém, pelo que percebi nas entrevistas, para as mulheres, foi muito mais difícil viver da profissão de “músico da noite”.

Luiza Hellena: biopolíticas de silenciamento

Percebemos com Luiza Hellena, que por motivos que cruzam questões de gênero e étnico-raciais, algumas carreiras musicais foram silenciadas ao longo de seu

²*Chanteuse* é um termo “largamente difundido na imprensa e nas crônicas brasileiras de início de século, posto que uma parcela considerável de artistas-cantoras eram enviadas da Europa para o mercado sul-americano e o termo francês conferia-lhes status sobretudo em relação às cantoras nacionais” (LUCKOW, 2011, p. 5).

desenvolvimento. É o caso de Luiza Hellena que só conseguiu retomar sua carreira artística após a separação de seu marido. São biopolíticas de silenciamento (OCHOA, 2015, p. 186), que controlam os corpos femininos através de uma sociedade heteronormativa e patriarcal, predominantemente masculina, gerando dificuldades que provocam esquecimentos.

Dialogando com Luiza Hellena, perguntei sobre sua carreira musical, “o que tu lembra que te dá saudade, que tu sente falta?” Ela respondeu:

Eu vim pra Porto Alegre com 16 anos, passei por várias rádios, cantando (acidentalmente, pode-se dizer), pela Gaúcha, pela Itaí, pela Farroupilha. Comecei a cantar profissionalmente em 78, na Churrascaria Odillon na Venâncio Aires. Depois, cantei no Sandália de Prata [casa noturna], na José do Patrocínio, era do Flávio Ogava, Japonês. [E os músicos que te acompanhavam? Quais tu sente saudade?] Chico Pedroso, Adão Santos tocava sax, Joãozinho tocava pandeiro e não me lembro o sobrenome, Cabeça do pandeiro, cantava o Sandrão que não sei onde anda, o Hermes Correia era cantor, Ari Fernando (cantor), a Cléa Ramos (cantora, já faleceu). Eu cantei no bar executivo Atlantico's Bar, na Dr. Flores [rua do Centro Histórico de Porto Alegre].

No meio da paisagem urbana, algumas narrativas e fazeres musicais também são silenciados pela biopolítica da autoridade: como esquecer ou lembrar de algo que não poderia/ deveria ser feito? Sobre “as biopolíticas do silêncio”, hoje, a etnomusicóloga Ana Maria Ochoa (2015, p. 186) escreve que “o uso do silêncio para intervir nas políticas da vida é central para a constituição da modernidade e aparece de diferentes formas em múltiplos campos”. A autora relaciona essas formas múltiplas em que as políticas de silenciamento do corpo aparecem, desde questões que envolvem a física e psicoacústica, no desenvolvimento das tecnologias sonoras.

Sobre sua carreira e composições, Luiza Hellena lamenta:

Comecei aos 13 anos, na rádio do interior em Pelotas. Ali, naquela época uma menina cantar era mal falada. Então eu levei surras homéricas por querer cantar. Não me era permitido. Aí aos 16 vim pra Porto Alegre, aí comecei a cantar, aqui e ali. Nada profissionalmente, eu era menor de idade... era bem difícil. Mas eu cantei, muita gente me conhece daquela época, não tinha grande projeção, mas eu cantava. Sempre gostei de cantar. Na década de 60, aí fui pra noite, fui pra banda, cantei no interior,

no exterior (Argentina e Uruguai). Com banda cantei em várias casas noturnas em Porto Alegre: cantei no Sandália de Prata, no Clube da Saudade... no antigo Clube da Saudade, no Carinhoso. [...] Sabe que, geralmente, nossa terra não tem memória. Então tem muita gente que nem ouve mais falar e até perguntam: ‘será que já morreu Luiza Hellena?’. Não, tô aqui.³

O controle sobre o corpo das mulheres pode ser entendido ao refletirmos sobre Luiza dizendo que levava “surras homéricas por querer cantar”, pois naquela época e, talvez, ainda hoje, “uma menina cantar era mal falada”. Penso sobre seu depoimento, dizendo que “nossa terra não tem memória”. Compreendo que o ato de lembrar, narrar o que está sendo recordado, ocorre através de um processo seletivo. Os esquecimentos também são escolhas: acredito que seja difícil e traumático recordar sobre os silenciamentos, “as surras homéricas” que tomava quando era menor de idade por cantar, e os ciúmes do marido que controlava seu fazer musical criando impedimentos. São lembranças de silenciamentos que não devem ser fáceis de recordar, muitas experiências relacionadas ao fazer musical são apagadas das narrativas.

Considerações finais

Zé Carlos Silveira continua suas atividades musicais como cantor, apresentando-se em bares semanalmente. Como dito anteriormente, Valtinho do Pandeiro faleceu um mês após a entrevista que realizei com ele em 2016. Luiza Hellena, atualmente, faz parte da direção do Sindicato dos Músicos do Rio Grande do Sul, realizando saraus esporádicos como cantora na Casa do Artista Riograndense e em projetos de colegas.

Enquanto o Sindicato é uma instituição que garante a aposentadoria e assistência jurídica para os músicos locais – além de ser ponto de encontro e de construção de memórias –, a Casa do Artista Riograndense é abrigo para artistas diversos que não têm condições de sustento, uma instituição filantrópica independente, sem ajuda governamental.

Muitas lições foram apreendidas ao longo desta pesquisa. Ora, memória e esquecimento não são antagônicos. Impossível lembrar de tudo e de todos, eu mesmo deixei de citar muitos nomes relevantes para a construção da memória local. O esquecimento é, também, uma escolha, uma defesa, uma forma de dignidade e exercer

³ Depoimento de Luiza Hellena gravado em 03-07-2017 para o programa 9 do Músicas do Mundo: Etnomusicologia na Rádio da Universidade.

protagonismo. Como? Quando um artista escolhe como construir sua narrativa, ele está dando luz aos fatos que considera mais relevantes. O esquecimento, quando não ocorre na forma de silenciamento, é também escolha. A construção das memórias e dos esquecimentos são seleções realizadas por sujeitos inseridos no seu tempo-espaço.

Como resultados pós-defesa da dissertação, procurei dar algum retorno aos participantes, convidando-os para o programa que apresento na 1080 AM, Rádio da Universidade (ver nota de rodapé anterior), criando canais e inserindo os fonogramas dos colaboradores da pesquisa no ciberespaço, contratando-os para participações nos trabalhos artísticos que desenvolvo, difundindo o repertório autoral dos músicos da noite entre meus alunos particulares e no meio acadêmico.

Referências

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1986.

DILLENBURG, Sérgio Roberto. *Os Anos Dourados do Rádio em Porto Alegre*. Porto Alegre: ARICORAG, 1990

LUCKOW, Fabiane Behling. *Chanteuses e Cabarés: a performance musical como mediadora dos discursos de gênero na Porto Alegre do início do século XX*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

OCHOA, Ana Maria. *Silence*. In: NOVAK, David; SAKAKEENY, Matt. *Key Words in Sound*. Duke University Press, 2015

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

SHELEMAY, Kay Kaufman. *Let Jasmine Rain Down: Song and remembrance among Syrian Jews*. The University of Chicago Press: Chicago, 1998

Entrevistas

Luiza Hellena, Sindicato dos Músicos, em 22 de julho de 2016

Valtinho do Pandeiro, Residência no bairro Costa e Silva em 06 de julho de 2016

Zé Carlos, Sindicato dos Músicos, em 15 de julho de 2016