

Mistérios da canção regionalista

Ruy Barata, Paulo André e Fafá de Belém. S./d., fotografia (detalhe).



Antonio Maurício Dias da Costa

Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). Professor da Faculdade de História e dos Programas de Pós-graduação em História Social da Amazônia e em Antropologia e Sociologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Cidade dos sonoros e dos cantores*: estudo sobre a era do rádio a partir da capital paraense. Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará, 2015. makosta@bol.com.br

Mistérios da canção regionalista*

Mysteries of regional songs

Antonio Maurício Dias da Costa



*Na floresta
O canto das Iaras ecoou
Uma estrela surgiu tão cintilante
E a mata iluminou
Luz menina
Voz que encanta, sobressai
Entre tantas
No Teatro da Paz
O canto da sereia ecoou
Na mais linda tradução do poeta
Paranatingueando
O Brasil cantou
Esse rio
Minha e tua mururé
Piso no peito da lua
Deito no chão da maré*

Samba-enredo “Fafá de Belém, estrela do norte em fá maior”. Escola de Samba-Rancho Não Posso Me Amofiná. Campeã Especial de 2002 de Belém do Pará. Carnavalesco: Cláudio Rêgo de Miranda

A canção e seus mistérios. É por esse caminho que Edilson Mateus Costa da Silva nos conduz neste seu livro revelador, *Ruy, Paulo e Fafá*. Mas não por mistérios do sobrenatural. As revelações aí contidas apontam para a eficácia da canção como canal de comunicação entre os artistas, os produtores, a mídia e o público em geral. Letra e música tornam-se, nas palavras do pesquisador, modelos e conceitos, oriundos da vida social e aptos a reinventá-la por meio da imaginação artística. Na obra dos artistas em foco, a palavra cantada (e musicada) propõe-se como narrativa de uma sociedade sobre si mesma, na direção do que o autor chama de regional-popular. Voltarei a isso adiante.

Vai longe no tempo a proposição intelectual de que a música expressa a “alma do povo”. A ideia desenvolvida pelos filósofos românticos europeus desde fins do século XVIII desembarcou no Brasil das primeiras décadas do século XX, com a busca modernista pela “verdadeira música brasileira”. É certo que a “música nacional” não foi descoberta de forma

* Este texto figurará como prefácio do livro de SILVA, Edilson Mateus Costa da. *Ruy, Paulo e Fafá*: a identidade amazônica na canção paraense. Belém: Nepam (no prelo), que contará com orelha assinada por Adalberto Paranhos.

pura, como se queria. Entretanto, o trabalho de musicólogos, folcloristas e literatos revelou os vários caminhos da produção da música popular, especialmente numa primeira fase correspondente ao intervalo entre 1920 e 1940. Tal variedade, por sinal, contribuiu inclusive para se repensar a ideia de popular na música, dadas as influências estrangeiras e eruditas detectadas pelos pesquisadores nas criações de origem rural.

O que se descobriu com essas pesquisas, ou se constatou mais tarde, é que a produção musical e sua repercussão são campos dinâmicos de interação entre sujeitos, de intercâmbio entre visões de mundo e de circulação cultural, considerada a sua fluidez e predominante imaterialidade. Mas, simultaneamente, ela pode estipular repertórios simbólicos que se impõem junto à sociedade, dotados até mesmo de força política. É nesta chave que entra em cena a noção de regional-popular desenvolvida por Edilson Mateus Silva. Enunciados e imagens propostos na canção popular produzida na capital paraense nos anos de 1970 emergiram como narrativas catalisadoras de visões socialmente estabelecidas sobre o regional.

O regional, em termos políticos e culturais, acaba por ser uma expressão menor do nacional, ao mesmo tempo a ele condicionado. Nação e região formam um par combinado e se reforçam mutuamente quando agentes políticos e artísticos atuam em seus nomes. Mais ainda: região não pode ser pensada em exclusão ao nacional. Há entre os dois planos uma continuidade visceral, uma relação complementar, pela qual se mantém o jogo metonímico entre a parte e o todo. No mundo da canção popular, a região desponta também como um constructo poético, com força para imiscuir-se na imaginação coletiva a ela devotada.

O regional-popular presente nas canções de Ruy Barata, Paulo André e Fafá de Belém constituiu uma vertente do regionalismo musical brasileiro na Amazônia, recriado a partir da década de 1970. O regionalismo amazônico que aí se enuncia é concebido e imaginado como comunidade política e cultural, a despeito da diversidade etnicorracial e dos caminhos diversos na história de ocupação socioespacial da região. A suposta unidade humana e espacial amazônica é promovida como evidência poético-musical, componente do repertório mais amplo da música popular brasileira.

A música regional amazônica de Ruy, Paulo e Fafá ganhou ressonância ancorada em condicionantes estilísticos, mercadológicos, políticos e culturais próprios dos anos de 1970 no Brasil. É o caso, por exemplo, dos projetos de “integração” da Amazônia ao país ensejados pelos governos militares. Em meio à propaganda do regime pelo povoamento das “terras sem homens” pelos “homens sem terras” da região Nordeste, a expressão poética do regional na obra de escritores paraenses do período invocava paisagens naturais e elementos da vida cotidiana da população ribeirinha.¹ Esta foi uma temática orientadora do discurso político incorporado de forma implícita ou explícita nas canções do trio de artistas. Além do mais, tal orientação criativa permitiu o ingresso dessas obras na vitrine do mercado musical brasileiro, exatamente quando se consolidava o rótulo MPB como complexo artístico-musical de escala nacional.

Ruy, Paulo e Fafá formam como que um contínuo de produção musical que vai da atividade poético-musical da cena artística belenense nos anos 1960 até a inserção no mercado fonográfico no Brasil a partir de 1976. Ruy Paranatinga² Barata, literato oriundo da geração de poetas emergentes em Belém nos anos 1940, desenvolveu sua carreira artística e política na capital paraense, tornando-se referência como intelectual de esquerda que

¹ Vide os livros lançados nesse período por Dalcídio Jurandir, Benedicto Monteiro, Lindanor Celina e João de Jesus Paes Loureiro.

² Por isso o “paranatingueando” no samba-enredo da Escola de Samba-Rancho Não Posso me Amofiná, na epígrafe deste texto.

³ O primeiro LP de Fafá (de 1976) tem como título uma composição de Waldemar Henrique, “Tamba-tajá”, presente na segunda faixa do lado A do disco. Ela foi lançada originalmente pelo músico paraense no Teatro do Cassino Beira-Mar, no Rio de Janeiro, em 1934, e gravada pela primeira vez pela cantora Antonieta Fleury de Barros em 1949.

⁴ Canções gravadas por Fafá de Belém foram acolhidas na teledramaturgia da Rede Globo quase ininterruptamente entre 1975 e 2002, ocorrendo um salto após isso para telenovelas exibidas em 2014 e em 2017: “Filho da Bahia” (*Gabriela*, 1975); “Xamego” (*Saramandaia*, 1976); “Sedução” (*O pulo do gato*, 1978); “Foi assim” (*Te contei?*, 1978); “Ontem ao luar” (*A sucessora*, 1978); “Confidência” (*Cabocla*, 1979); “Sexto sentido” (*As 3 Marias*, 1980); “Pano de fundo” (*Baila comigo*, 1981); “Bicho homem” (*Terras do sem fim*, 1981); “Bilhete” (*Sol de verão*, 1982); “Paixão” (*Guerra dos sexos*, 1983); “Promessas” (*Eu prometo*, 1983); “Aconteceu você” (*Champagne*, 1983); “Você em minha vida” (*Amor com amor se paga*, 1984); “Coração aprendiz” (*Roque Santeiro*, 1985); “Doce magia” (*De quina pra lua*, 1985); “Pra não mais voltar” (*Sinhá moça*, 1986); “Personagem” (*Mandala*, 1987); “Cheiro no cangote” (*Sassaricando*, 1987); “Coração do agreste” (*Tieta*, 1989); “Conversa bonita” (*Rainha da sucata*, 1990); “Nuvem de lágrimas” (*Barriga de aluguel*, 1990 / *A regra do jogo*, 2015); “O homem que amei” (*Pedra sobre pedra*, 1992); “Poeira de estrelas” (*A viagem*, 1994); “É tão bom te amar” (*A indomada*, 1997); “Eternamente” (*Torre de Babel*, 1998); “Doce prisão” (*Força de um desejo*, 1999); “Sob medida” (*Porto dos milagres*, 2001 / *A força do querer*, 2017); “Só nós dois” (*Sabor da paixão*, 2002); “Pauapixuna” (*Amor eterno amor*, 2012) e “Escândalo” (*Alto astral*, 2014).

combateu o regime militar instalado em 1964. Barata atuou como militante do Partido Comunista Brasileiro por longo período de sua vida e legou à literatura brasileira uma importante obra assinalada por engajamento político e vinculação a temas regionais. Suas criações poéticas mais relevantes estão nos livros *Anjo dos abismos* (publicado em 1943 pela José Olympio Editora), *A linha imaginária* (lançado em 1951 pela Edição Norte) e *Violão de rua* (volume da série “Cadernos do Povo Brasileiro”, do Centro Popular de Cultura da UNE, editado pela Civilização Brasileira em 1962).

Alguns dos poemas de Ruy Barata foram convertidos em “canções” pelo “violão de rua” de seu filho Paulo André, cantor e compositor surgido em Belém nos festivais musicais estudantis realizados na cidade desde fins dos anos 1960. Paulo André integrou uma geração de jovens inovadores da canção popular e da poesia feita no Pará, que reuniu personagens como João de Jesus Paes Loureiro, Simão Jatene, Cleodon Gondim, Galdino Penna. Sua produção acompanhou os desdobramentos da Música Popular Brasileira no cenário nacional entre as décadas de 1960 e 1970. Sua obra, portanto, assumiu o emblema da MPB como marcador cultural orientador de uma vertente dominante no mercado musical brasileiro no período. Paulo André viu sua carreira deslanchar a ponto de adquirir relativa projeção nacional nessa época, com a gravação dos LPs *Nativo*, em 1978, e *Amazon River*, em 1980, ambos pela Continental. Apesar disso, suas composições somente alcançariam grande repercussão na voz de Maria de Fátima Moura Palha, a Fafá de Belém.

O nome artístico da cantora denota sua posição adventícia nos círculos de cantores e compositores baseados no eixo Rio de Janeiro-São Paulo em meados dos anos 1970. Desde o primeiro disco gravado, Fafá passou a ser uma espécie de porta-voz (ou “porta-bandeira”) nacional de um novo regionalismo amazônico. Seus registros das canções de Paulo André e Ruy Barata compuseram, vistos em sequência, como que um conjunto discursivo sobre a Amazônia. O regionalismo da MPB feita na Amazônia pela tríade artística acrescentou-se às ondas regionalistas abrigadas nas artes paraenses desde a segunda metade do século XIX.

Especulo que haja uma linha de continuidade longínqua e embaralhada que liga o repertório amazônico das canções interpretadas por Fafá de Belém aos escritos de José Verissimo e Inglês de Souza sobre “cenas amazônicas”, surgidos a partir da década de 1870. A linha sutil mantém ligação com as obras de escritores modernistas do Pará dos anos 1920, como Bruno de Menezes e Abgvar Bastos, incorporadores de temas negros e indígenas na literatura regional. Essa conexão se estende também às composições regionalistas de destacados pianistas como Waldemar Henrique³ e Gentil Puget, igualmente filiados à geração de artistas inovadores da década de 1920. Adiante, a conexão tornou-se direta com a obra poética de escritores que despontaram na Belém dos anos 1940 em diante, entre eles o próprio Ruy Barata. Esse acúmulo de antecedentes artísticos somou-se à difusão e à criação de repertórios regionalistas da MPB na década de 1970, com possibilidades de ingresso no mercado musical nacional. Nesse período, a Amazônia, nas canções de Fafá, embalou parte da trilha de novelas da Rede Globo⁴ e virou tema de videoclipes, recheados de imagens de florestas, rios, vestes e adereços indígenas e rurais.

Fafá foi catapultada à condição de representante do “novo” exotismo amazônico no âmbito da canção popular brasileira. Seus discos de início de carreira seguiram a trilha das constantes “redescobertas” da Amazônia pelo

Brasil, particularmente no mercado fonográfico. Os LPs *Tambá tajá* (1976), *Água* (1977), *Banho de cheiro* (1978), *Estrela radiante* (1979) e *Crença* (1980) apresentaram, com regularidade, uma ou duas composições da dupla Paulo André e Ruy Barata. Suas letras e mesmo o clima musical das gravações evocam uma atmosfera amazônica, com referências fluviais, beiras de rio, vento, flora regional, preamar, sem contar temas românticos ambientados na zona boêmia de Belém.

Na linha de raciocínio do importante estudo de Durval Muniz de Albuquerque Júnior sobre a “invenção do Nordeste”, a música de Paulo André e Ruy Barata nos discos de Fafá de Belém contribuiu com a produção do imaginário nacional sobre a Amazônia em meio à proliferação de poemas, romances, filmes e peças teatrais sobre essa temática nos anos 1970. Nesse sentido, a obra de arte voltada para o entretenimento assume o papel de produtora de realidade, ao disseminar modos de dizer e ver o regional no palanque privilegiado dos meios de comunicação.

No período, os governos ditatoriais dos militares conduziam projetos econômicos de integração da região Norte à matriz de desenvolvimento do país. A modernização conservadora do regime militar impôs a exploração de recursos naturais na Amazônia em detrimento da melhoria das condições de vida da população local e das levas de migrantes vindas em busca de trabalho e de novas perspectivas de subsistência. Nas grandes cidades, a expansão do acesso a bens de consumo ampliou a possibilidade de compra de discos, aparelhos de som e televisões a pessoas situadas nas camadas médias. O investimento de gravadoras estrangeiras no mercado fonográfico brasileiro, ao lado da iniciativa de empresários locais, abriu caminho para a crescente inserção, no sistema de estrelato nacional, de artistas da canção popular oriundos do Norte e Nordeste.

Tal conjuntura explica a conexão entre regional-popular e nacional-popular no domínio da canção nessa época: a moderna tradição musical paraense representada por artistas como Ruy, Paulo e Fafá prestou sua contribuição, a partir das margens e na chave do exótico, para a formação de uma vertente artístico-mercadológica da Música Popular Brasileira, com desdobramentos até os dias atuais. Este é o principal “mistério” elucidado neste livro. Peço perdão pela revelação antecipada! O autor enfrenta a polissemia da música-canção, das capas de disco e dos vídeos cruzando-os com textos jornalísticos e registros memorialísticos. O resultado foi uma brilhante dissertação de mestrado, a qual tive a honra de orientar, e que chega agora ao público na forma (mais leve!) de livro. Que o prazer da leitura nos ajude a entender e apreciar a força sociológica da canção, da *performance* e da criação em nosso mundo aparentemente duro e materialista.

Texto recebido em 17 de outubro de 2019. Aprovado em 7 de novembro de 2019.

