

SÉRGIO RICARDO: ponto de partida

Carlos Alberto Cordovano Vieira¹

Sérgio Ricardo foi um artista que mergulhou fundo nas agruras de seu tempo, de sua terra. Seu coração parou de bater em julho de 2020, foi-se irmanado com outros tantos milhares de brasileiros, vítimas do genocídio.

“Bandeira de retalhos” foi seu último filme, narra o episódio ocorrido em 1977 em que moradores do Morro do Vidigal, no Rio de Janeiro, enfrentaram uma tentativa de remoção de barracos por força da especulação imobiliária. Marina Lutfi, sua filha, observa que Sérgio Ricardo concebia o cinema como música: o cenário era a harmonia, as cenas e os diálogos, a melodia e a montagem, o ritmo. Seu primeiro filme de 1961, o bellissimo “Menino da calça branca”, soa mesmo como uma música, a câmera na mão seguindo com delicadeza uma criança por vielas de uma favela, pelas ruas da cidade, em sua relação com o pai, personagem interpretado pelo próprio Sérgio. Por certo a caligrafia da câmera de Dib Lutfi, seu irmão, contribui para esse andamento musical do filme e note-se que Nelson Pereira dos Santos, tendo visto o copião, se dispôs a montá-lo. A trilha composta por Sérgio guarda ainda a coloração “bossa-novística” dos primeiros tempos de sua criação musical – embora a temática da canção “Enquanto a tristeza não vem” já se deslocasse para o morro. A favela também é o cenário de seu segundo filme, “Esse mundo é meu”, de 1964, cujo tema musical tornou-se um clássico na voz de Elis Regina, com Zimbo Trio. Ali, uma visão da complexidade da formação social brasileira, o contraste entre um engraxate negro, interpretado por Antônio Pitanga, e o operário branco, interpretado pelo próprio Sérgio. “Juliana do amor perdido”, mais lírico, de 1968, transita para uma comunidade de pescadores – Sérgio já havia composto a canção “Barravento”, inspirada no filme de mesmo nome de Glauber Rocha. A canção “Mundo velho”, que acompanha as recorrentes passagens de um trem pela vila dos pescadores, revela a maestria de um melodista que não se furta das notas alongadas, as vogais do poema estendidas, com forte expressão emotiva, sem perder o refinamento. Em 1974, uma década depois de “Deus e o diabo na terra do sol”, Sérgio retorna ao universo nordestino para fazer “A noite do

307

¹ Professor do Instituto de Economia da UNICAMP. cordovanovieira@gmail.com.



espantalho”, um cordel musical em torno da propriedade fundiária. Alceu Valença faz o papel do espantalho que narra a história e canta as canções da trilha. Com efeito, a força de sua voz cortante engrandece essa obra-prima da trilha cinematográfica – e registre-se a participação de Geraldo Azevedo nos arranjos e também no elenco.

Sérgio Ricardo esteve presente na criação daquilo que foi o momento crucial da história do cinema brasileiro, compondo as trilhas de “Deus e o diabo na terra do sol” e “Terra em transe”, o canto icônico que acompanha Antônio das Mortes e a perseguição a Corisco, peça feita sobre o poema de Glauber Rocha, inspirada em cantadores de feira nordestinos. Em 1965 compôs uma trilha para a peça “O coronel de Macambira”, do dramaturgo pernambucano Joaquim Cardoso; décadas mais tarde, a música “Bichos da Noite”, parte da trilha, ressurgiria em “Bacurau”, na cena do cortejo. Sérgio compôs outras tantas obras musicais para cinema, teatro e televisão. Sublinhemos a peça “Ponto de partida”, que Gianfrancesco Guarnieri montou, em 1976, inspirado na canção de mesmo nome. Uma belíssima canção com a riqueza harmônica e melódica própria de sua obra, cuja poética é também uma espécie de libelo ético, talvez prenúncio do “homem novo”, expressão de valores que devem ter orientado a “busca como medida” desse artista irmanado com seu povo, morador do morro do Vidigal. Em “Ponto de partida”, Sérgio foi também ator. Sublinhemos ainda “Flicts”, uma peça infantil de Ziraldo em que os personagens são cores. Na trilha, Sérgio se mostra um compositor capaz de penetrar no imaginário infantil sem se afastar da sofisticação musical, rítmica em particular – encantado por este livro musicado, Drummond foi procurá-lo, com um cordel.

Seu último show foi justamente constituído pelo repertório de trilhas. A banda no palco e ao fundo a tela em que se projetava trechos de seus filmes. Uma proposta que ensejava uma espécie de síntese, e nessa síntese, Sérgio Ricardo no palco, diante de seu instrumento, parecia ter a densidade de uma montanha de mármore.

Ator, cineasta, pintor, Sérgio Ricardo era essencialmente um músico. Na canção “Contra a maré”, um dos temas, aliás, de “Bandeira de retalhos”, Sérgio escreveu, a propósito de não ter mágoas, “(...) se assim não fosse eu havia de ser um poço (...)”. Sérgio conhecia bem o “poço” desde uma experiência auditiva infantil. Quando criança costumava se debruçar sobre um velho poço para ouvir os sons que ecoavam do fundo, em contraste com os reflexos da água. Aos oito anos – nasceu em 1932, em Marília –,



matriculado no conservatório da cidade, descobriu o piano. Mergulhou na música desde então. Ali teve uma formação erudita. No rádio, ouvia os principais cantores populares da época, particularmente Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Aos dezessete foi para São Vicente trabalhar com um tio na Radio Cultura e, ali, à sua formação de pianista erudita, somou-se o contato cotidiano com vasto espectro de tradições musicais. Essa experiência no rádio viria contribuir para uma reorientação do seu repertório pianístico na direção da música popular – Lupicínio Rodrigues, Dorival Caymmi, Ary Barroso – e, ainda em São Vicente, tornou-se um pianista da “noite”. Essa combinação do erudito e do popular – o conhecimento da música árabe, inclusive – deve ter conformado o solo fértil para o futuro compositor. Já no Rio de Janeiro dos anos cinquenta, consolidou sua carreira como pianista na efervescência das noites cariocas. Nessa época, trabalhou também como ator na televisão, levado por um irmão de Grande Otelo. Aliás, foi para melhor moldar sua imagem de galã que João Lutfi assumiu o nome artístico carregado de “erres”, Sérgio Ricardo.

No Rio, conheceu diversos músicos, Geraldo Vandré, Newton Mendonça, João Donato, Johnny Alf, para ele um mestre, outros tantos pianistas. Mas talvez o encontro de consequências particularmente decisivas, o encontro como chegada e como ponto de partida, tivesse sido mesmo com Tom Jobim. Quando Tom deixou a noite para se dedicar a suas primeiras composições com Vinícius, Sérgio foi substituí-lo. Tom, em observações críticas a seu estilo, lhe abriu novas perspectivas harmônicas. Em contraste com o piano caudaloso, marcadamente arpejado, que vinha da formação erudita, Tom, com menos prumo técnico, menos notas, sugeriu a Sérgio que concedesse um novo estatuto para a harmonia. Estimulado por Tom, foi estudar harmonia, contraponto e orquestração, ao passo que o seu estilo ao piano ficava mais sintético. Foi justamente aí que começaram a lhe brotar melodias na cabeça e Sérgio Ricardo tornou-se compositor.

Antes do cinema novo, Sérgio Ricardo esteve presente noutro momento crucial da cultura brasileira no século XX: a criação da bossa nova. Sérgio Ricardo já era amigo de João Gilberto, com quem costumava caminhar de madrugada pela orla do Rio. Consta que João Gilberto, a propósito de uma conversa sobre espiritualidade, lhe sugeriu que lesse Marx – desde que a família se mudara para as bordas do Jacarezinho, Sérgio costumava caminhar pelas favelas. Mas nessa época, Sérgio também frequentava as casas da gente endinheirada onde se gestava a Bossa Nova. Com um repertório de composições próprias, tomou parte no movimento.



Depois de ter gravado "Dançante n. 1", em 1958, o disco de 1960, "A bossa romântica de Sérgio Ricardo", com músicas como "Pernas", "Poema azul", "Ausência de você" ou "O nosso olhar", constitui um registro dessa época marcada pela estética da Bossa Nova. Curioso notar, entretanto, que, já em 1960, a composição "Zelão", com sua melodia que parece escorrer com a chuva pelo morro, desloca o eixo da Zona Sul carioca, da beleza de suas orlas, para o tema da enxurrada na favela que carrega os barracos e a vida dos pobres – Sérgio, aliás, testemunhou de sua janela a destruição de barracos por uma tempestade e depois ouviu da boca de uma moradora, que perdera tudo, a frase que transformou em verso: "o pobre ajuda outro pobre". Essa tensão, digamos, se traduzia também em termos propriamente musicais. Embora suas primeiras composições, de fato, estivessem em linha com os parâmetros estéticos do movimento, Sérgio chegou a dizer que não partilhava do espírito jazzístico dos músicos da década de 1950 e que, a tudo, preferia Dorival Caymmi, principalmente por ser uma expressão mais pura daquilo que se poderia conceber como uma música genuinamente brasileira. Mas Sérgio participou dos shows que popularizaram a nova canção e esteve no episódio histórico, no Carnegie Hall, em 1962, quando a Bossa Nova ganhou projeção mundial – note-se, pois, que, ali, Sérgio cantou justamente "Zelão".

Na década de 1960, nos fluxos das novas experiências políticas e estéticas que brotavam, Sérgio se afastaria da Bossa Nova. Nesse passo, se ligou cada vez mais à produção dos Centros de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes – o filme "Esse mundo é meu" viria estrear em 1964, justamente no dia do golpe; Sérgio Ricardo deixou o cinema vazio e foi direto para a UNE.

Quanto a essas transições, talvez não seja ocioso observar um traço de sua biografia. Sérgio Ricardo vinha de uma família de imigrantes sírios das classes médias. Seu pai, como outros habitantes de Sydnaiá, nas circunvizinhanças de Damasco, preservava o costume que vinha da antiguidade de extrair mármore de montanhas dos arredores para utilizar na construção de casas, templos, e mesmo na criação de esculturas – tocava um alaúde que certa feita fora queimado por ele próprio sob a suposição de trazer maus presságios; sua mãe costumava cantar. No Brasil, a família se dedicara ao comércio e à fabricação da seda, que garantiam uma vida de classes médias aos filhos. Mas no governo Dutra, a produção de seda no Brasil foi severamente atingida pela concorrência estrangeira e a família sofreu um relativo empobrecimento do qual nunca mais se recuperou. Era



natural que Sérgio tivesse bastante clareza dos limites estéticos e políticos de uma arte criada nos estratos de proprietários da sociedade brasileira – uma sociedade que jamais superou os traços coloniais de sua formação. É certo que, no Brasil do pós-guerra, as mudanças em curso, o avanço do processo de industrialização – industrialização pesada na década de 1950 –, a urbanização, a constituição de um estado nacional continham promessas civilizatórias, descortinavam potencialidades de uma civilização brasileira. E talvez não seja exagero sustentar que, tanto quanto o velho “desenvolvimentismo” se convertera numa espécie de ideologia desses progressos, a Bossa Nova, no plano estético, traduzia as projeções futuras da nacionalidade brasileira. Não por outra razão, um intelectual insuspeito como Nelson Werneck Sodré, no livro *Síntese de história da cultura brasileira*, por exemplo, tomou-a, de modo bastante positivo, como uma expressão decisiva da cultura nacional em formação.

Mas a quadra histórica subsequente trouxe à luz, em toda a parte, as contradições que se gestavam no capitalismo do pós-guerra. No Brasil, projetos de desenvolvimento democrático, reformista, tal como Celso Furtado concebera, por exemplo, num livro como *A pré-revolução brasileira*, deram lugar à noite sombria da ditadura. A nosso juízo, é nesse momento que Sérgio Ricardo se afirma, não somente como um músico talentoso – e o era –, artesão de harmonias e melodias, mas, mais que isso, um artista profundamente ligado às agruras de seu tempo e de sua terra, com uma leitura lúcida do processo histórico em que sua obra se engastava. Sérgio, que fora um dos criadores da bela música brasileira da década de 1950, com o desprendimento dos que têm a “busca como medida”, tornou-se um dos principais artífices da renovação da música brasileira dos anos 60. Já no seu disco de 1963, “Um sr. talento”, se, no conjunto, as músicas continuavam a ecoar os contornos melódicos e os encadeamentos harmônicos bossa-novísticos, os temas de algumas das letras, na linha de “Zelão”, passaram a evocar um universo popular, a tradição do samba urbano, a favela, o trabalho, a exemplo de “A fábrica” ou “Enquanto a tristeza não vem”. Mas talvez se possa dizer que músicas como “Esse mundo é meu” e “Barravento”, mais que uma reorientação temática, já insinuavam traços rítmicos, melódicos e harmônicos que se desprendiam daqueles cânones. Assim também, em certa medida, o conjunto a trilha do filme “Esse mundo meu”. Com efeito, a ruptura definitiva viria mesmo em 1964 – talvez não por acaso – com a trilha de “Deus e o diabo na terra do sol”.



Foi um traço de parte da geração dos anos 60 o retorno às raízes populares como fonte para uma renovação da música brasileira. Nesse sentido, desnecessário dizer que o Show Opinião permanece como um marco icônico. Naturalmente, é emblemática a obra de Chico Buarque, em seus primeiros discos, que, sem abrir mão do legado harmônico de Tom Jobim e João Gilberto, recupera contornos melódicos do choro e, no conjunto, toda uma vertente do samba urbano. A temática também transitava para um universo popular e, naturalmente, para a crítica social. Não é necessário retomar os exemplos de Geraldo Vandré ou Sidney Miller. Sérgio Ricardo não esteve à margem dessa tendência; ao contrário. Quanto a isso, podemos nos valer da síntese elaborada pelo próprio Sérgio nos versos de "Vou renovar", em que ele diz cantar "cantoria popular (...) cuja fonte está no povo, onde eu vou buscar o novo". O limiar do golpe de 1964 fez estilhaçar definitivamente quaisquer expectativas que tivessem movido as gerações precedentes. Na dimensão da cultura, significou a radicalização do processo de massificação, própria do capitalismo contemporâneo, que se ensaiava na vida brasileira pelo menos desde o fim da guerra. A canção, como se sabe, se debatia entre a mimese acrítica por parte da Jovem Guarda, a resposta antropofágica tropicalista – tudo isso no bojo da irrupção da cultura pop que, desde os Beatles, varria o mundo – e uma resistência nacionalista que se voltava às tradições. Sem dúvida, a partir daí, sobretudo as raízes da música sertaneja nordestina constituíram uma matéria fundamental para Sérgio. O samba, por suposto. E, registre-se, também, os diálogos com a música latino-americana e suas novas trovas. Nesses campos, as criações de Sérgio preservaram a sofisticação harmônica, melódica e rítmica que sempre lhe caracterizou. Parece-nos, contudo, que, no novo quadro, os elementos ganham novo sentido: harmonias dissonantes e certos contornos melódicos menos óbvios cumprem menos uma função de exprimir, digamos, uma beleza sinuosa, moderna, e mais a de traduzir, por vezes de modo áspero, uma vida bruta. A poesia das letras também acompanha essa aspereza.

Com sua formação erudita, seu conhecimento de diversas vertentes da canção popular, sua experiência de compositor já consolidada, com um espírito criativo que transita por diversas linguagens, o cinema em particular, e movido por um sentido ético que o liga definitivamente à miséria do povo, Sérgio Ricardo mergulha nessa nova quadra histórica para produzir muitas das mais belas canções da música popular brasileira. Em 1964, lança o disco "Esse mundo é meu" com a trilha do filme de mesmo nome. A busca por



algo de matrizes africanas que ouvimos em canções como “Cabocla Jandira” e “Pregão” já prenunciam grandes obras como “Palmares”. “A grande música de Sérgio Ricardo”, de 1967, segue na mesma linha. Na década de 1970, deparamo-nos com um Sérgio Ricardo compositor já maduro, com um estilo próprio, bem definido, que produziu suas obras mais significativas. Em 1971, “Arrebentação”, com canções mais densas – a começar pela que dá nome ao disco –, por vezes com temas inusitados que vão dos registros pré-históricos a negociações da diplomacia internacional, viagens espaciais. “Labirinto”, “Jogo de dados”, um trava-línguas nordestino, “Conversação de paz”, “Bezerro de ouro”, canção com escalas do Mediterrâneo antigo sobre o fetiche do dinheiro, “Mundo velho”, já mencionada, “Analfavile”, uma música sobre a tortura, “Juliana rainha do mar”, “Espécie espacial”, entre outras. Em 1973, produz, com os músicos que dão título ao disco, “Piri, Fred, Cássio, Franklin e Paulinho de Camafeu com Sérgio Ricardo”. Em que pesem os pendores subjetivos, esta talvez seja sua obra-prima, dez canções magistrais, os arranjos à altura concebidos pelo próprio Sérgio, certamente um dos maiores discos da história da música popular brasileira. A conhecida “Calabouço”, composta em referência ao assassinato, pela ditadura, do estudante Edson Luís; “Deus de barro”, “Semente”, “Sina de Lampião”, canções belíssimas; “Juliana do amor perdido”, tema do filme já referido; “Beira do cais”, a regravação de “Deus e o diabo na terra do sol”; “Canto americano”, uma das mais belas canções brasileiras, uma de suas melhores composições, expressão sublime do cancionero latino-americano; “Vou renovar” e “Tocaia”, composta como homenagem a Carlos Lamarca. Em 1974, outra obra-prima, o disco “A noite do espantinho”, a trilha do filme. “A canção do espantinho”, “Toda história que se conta”, “Meu nome é Zé do Cão”, “A pena e o penar”, “Tulão das estrelas”, “Pé na estrada”, “Noite de Maria”, “Mutirão”, “Festa do mutirão”, “Briga de faca”, “Martelo, bala e facão”, “Macauã”, são canções fundamentais da música brasileira.

Em 1975, lançou a coletânea, “Sérgio Ricardo, MPB espetacular”; em 1979, o disco “Do lago à cachoeira”; em 1980, o singelo disco infantil, já referido, “Flicts”; em 2001, “Quando menos se espera”; e, em 2008, “Ponto de partida”, um disco de regravações, com novos arranjos. Outras tantas canções poderiam ser mencionadas, “Cacumbu”, “Dulce Negra”, “Canto vadio”, “Tarja cravada”... Mas cumpre destacar outra obra-prima da música brasileira, um de seus trabalhos mais densos: “Estória de João-Joana”, de 1983. Trata-se de um cordel de Carlos Drummond de Andrade que ecoa o universo roseano, brilhantemente musicado por Sérgio. Na gravação, este



poema sinfônico teve participação especial de Chico Buarque, João Bosco, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo e Telma Tavares, e foi orquestrado por Radamés Gnattali.

Com mais idade, dedicou-se à pintura.

Não surpreende que ditadura, em seu projeto de massificação, visasse destruir, à força bruta, a cultura brasileira, condenar obras como a de Sérgio Ricardo a uma espécie de desaparecimento político. Não foi somente o peso da censura – e Sérgio foi, de fato, bastante visado. O ponto é que, em tudo, a ditadura foi historicamente vitoriosa. Sem ter sido propriamente derrubada, moldou o país dali em diante e dissolveu a si própria no momento em que suas formas políticas não eram mais necessárias. Quando passou, a sociedade estava transfigurada em suas bases e já não se colocava a hipótese de que se recuperasse qualquer elo perdido da cultura brasileira. A ditadura destruíra o país. Por certo, as promessas da “redemocratização” e, posteriormente, do “neoliberalismo”, sob as formas devastadoras do capitalismo contemporâneo que levaram a massificação ao paroxismo, tampouco se cumpriram. O regime do capital vive uma crise estrutural que, no Brasil, toma a forma de um processo regressivo. Hoje a sociedade brasileira agoniza nessa espécie de fascismo neocolonial, que trouxe de volta, à luz do dia, os porões e tudo quanto há de mais abjeto. A barbárie se descortina a olhos vistos. Sérgio Ricardo morreu em meio a um genocídio. Não cabe nesse modesto obituário examinar o sentido de sua obra hoje. Naturalmente, ela é bem maior do que o espaço que se lhe destina na cultura de massas contemporânea. E se o país tiver algum futuro, deverá ser revisitada e reconhecida em seu devido lugar, entre as grandes obras da arte brasileira do século XX.

São Paulo, 10 de outubro de 2020.

