

O PRIMEIRO ANSEIO DE ERUDIÇÃO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Hélcio Pupo RIBEIRO

Quem passasse pela avenida Central do Rio de Janeiro, na década de 1910, por certo seria atraído ao chegar à Cinelândia, pelos sons característicos de um piano tocado na sala de espera do Cinema Odeon, pois além da sonoridade toda especial, teria a atenção voltada para a música, aliás peculiaríssima.

As sessões começavam as treze horas, mas antes desse horário, um homem de quarenta e sete anos, de maneira simples, aparência modesta, recatado, quase humilde, dedilhava o teclado de um surrado piano, tirando dele melodias e ritmos que a todos empolgava, pela interpretação marcante que ressaltava as passagens mais expressivas das belas páginas do seu variado repertório. Sempre atendia às solicitações do seu fiel público, executando as peças mais apreciadas como as polcas "Gracietta" (1880), "Fonte de Suspiro" (1882), os tangos "Brejeiro" (1893), "Cacique" (1899), "Genial" (1900), "Coração Que Sente" (1905), bisando inevitavelmente o tango "Odeon", já então consagrado, escrito em 1910, singela homenagem ao tradicional cinema onde tocava. Depois, no decorrer das sessões, sonorizava habilmente a projeção cinematográfica dos filmes mudos, acompanhando com músicas alegres e tristes, rápidas ou lentas, as passagens que ocorriam na tela molhada, acima de sua cabeça.

Chamava-se Ernesto Nazareth. Nascera em 20 de março de 1863, no Morro do Nhéco, hoje Morro do Pinto, que naquele tempo ainda não havia recebido o triste nome de favela. Filho de Lourenço da Silva Nazareth e de Carolina da Cunha Nazareth, da mãe herdou além das maneiras afáveis o gosto pronunciado pela música. Era pianista. Com o falecimento da progenitora, o pai obrigou-se a

procurar um professor para o menino, que apenas com dez anos de idade demonstra excepcional musicalidade, além de muita aptidão para o piano. Entra em cena Eduardo Madeira, funcionário do Banco do Brasil. Nas horas vagas, dava aulas de música, um amigo da família.

Tempos depois, o garoto passa aos cuidados do professor Lucien Lambert, pedagogo francês de boa reputação na então capital do país. Após esse período de proveitoso aprendizado, o jovem Ernesto matricula-se no Colégio Belmonte, onde outro adolescente, brilhante por sinal, sentava-se ao seu lado: Olavo Bilac, mais tarde aclamado o "Príncipe dos poetas brasileiros". Nesta ocasião, Nazareth escreveu sua primeira composição musical, a polca-lundú "Você Bem Sabe". Tinha quatorze anos de idade e a dedicara ao pai querido, como a querer dizer "você bem sabe que eu vencerei..."

Aos vinte e três anos o compositor conhece atraente donzela, como se dizia na época, que o compreende, ama e incentiva. É Theodora Meirelles, e com ela se casa no dia 14 de julho de 1886. O novo estado civil, impõe a necessidade de um emprego estável, pois a família começa a aumentar e as responsabilidades crescem. Emprega-se na Casa Vieira Machado, na rua do Ouvidor, local de encontro dos melômanos cariocas e ponto de reunião de poetas, escritores e jornalistas. Foi através dessa firma, também editora, que o tango "Brejeiro" é publicado e, logo em seguida, gravado pela "Columbia", em 1913. O "Brejeiro" dá a Nazareth, a posição de pioneiro na criação do tango brasileiro em nosso país. "Brejeiro" foi, também, gravado e executado pela Banda da Guarda Republicana de Paris. Posteriormente, o compositor é convidado pela Casa Arthur Napoleão, como pianista demonstrador, tocando para a freguezia os últimos lançamentos, os sucessos e as novidades mais vendidas.

Vejamos, porém, como era o músico e compositor Ernesto Nazareth, já que até o momento abordamos o homem. Após disciplinados estudos com o maestro Lambert, Nazareth aprimora a técnica, apura a sensibilidade artística, adquire razoáveis conhecimentos de harmonia e contraponto, sente musicalidade à flor da pele. Torna-se ótimo pianista e já tem na bagagem algumas composições consagradas. A bem dizer, é um pianista à sua maneira, pois na verdade não

possuía nenhum curso regular de música, e o que conseguiu foi à custa de um autodidatismo heróico e de uma vocação anormal.

Tivesse ele se iniciado pelo violão capadócio e seresteiro, e quem sabe teria ultrapassado as áreas da criação comum e pudesse atingir o "classicismo" de um Noel Rosa, um Sinhô ou Alfredo Viana, o insuperável Pixinguinha.

No entanto, por não ter uma formação musical completa, Nazareth ressentia-se, evidentemente, de raízes mais consistentes e mais profundas. Possuía, em compensação, um dom impressionante, quase intuitivo, para o teclado e uma sensibilidade excepcional que o levou, mesmo autodidata, a ser reconhecido como extraordinário pianista e talentoso compositor de muita inspiração. Tinha um toque pessoal originalíssimo, e um estilo muito próprio de interpretar, especialmente as suas obras. As mãos magras, ossudas, a postura simples, o olhar triste, amargurado, exerciam como que um magnetismo que a todos contagiava, conquistando. Numa época em que proliferavam os "pioneiros", assim tão bem definidos por Mário de Andrade, Ernesto Nazareth soube ser diferente e autêntico, e "impor-se pela expressividade psicológica", é ainda Mário que fala. Villa-Lobos analisando-o, assim o descreve: "Era autor de música popular de certa elegância, a despeito de sua cultura primária. Suas tendências eram francamente para a composição romântica e não negava seu entusiasmo por Chopin. Contudo, não possuindo condições necessárias para assimilar-lhe o estilo, Nazareth fez, entretanto, algo bem diferente que constitui-se no padrão rítmico da música social brasileira. O seu caso melódico é mais ou menos o mesmo que o seu caso rítmico. De qualquer forma, Nazareth é uma das mais notáveis figuras da nossa música e a verdadeira encarnação da alma popular". Isto é tão exato e confirma-se à evidência, ao ouvir-se a bela página intitulada "Nenê", tango escrito em 1895, juntamente com a valsa "Helena", do ano seguinte, quando seu gênio antevia a brilhante trajetória que o levaria à consagração. Outro mestre renomado da nossa música, Francisco Mignone, respondendo ao musicólogo Vasco Mariz, diz: "Voce me pergunta se deve colocar Nazaré como músico erudito ou não. A minha opinião é que ele nada tinha de erudito. Era apenas um "intuitivo" como Mussorgsky ou Villa-Lobos. A sua obra serviu de padrão e modelo para os nacionalistas que viveram na época dele e depois. Visto desse ângulo, ele deve ser

considerado um "clássico" da música brasileira nacionalista. Talvez um Glinka de nossa música".

A predileção pela forma denominada tango é óbvia. Mas, por que essa preferência tão constante e tão pronunciada, quando ela sugere e por certo sugeriria ainda mais, no seu tempo, a dança tipicamente argentina, de cunho dramático, plena de conteúdo quase sempre mórbido, que explora o passional e aborda o homem e a mulher de certos níveis sociais onde imperam o amor e o ciúme e, por consequência, a violência e a tragédia. O tango portenho é, via de regra, o espelho desse submundo onde nasceu. Em seus tangos, Nazareth pretende exatamente o inverso, isto é, busca a música pura e desenvolve a arte de bem compor, visando o prazer estético, repleto de emoções sutis, agradável, de qualidade jamais secundária. Daí "tango brasileiro" como o denominava, pois detestava o título maxixe, este sim, parente bem próximo do tango argentino, pelo menos no conteúdo psicológico. O maxixe era dançado nas gafieiras, locais públicos de bailes pagos onde os pares, em contorsões corporais eróticas, davam vazão a sentimentos duvidosamente louváveis. Tipo de transição entre a polca saloneira, versão nacionalista que chamariamos carióca, o tango de Nazareth se assemelha, por força de comparação, às valsas chopinianas, as quais, disse alguém, podiam ser dançadas pelo espírito, não pelo corpo.

Escrito na fase áurea de 1913, quando a pujança criadora se cristalizava, sublimando-se, "Tenebroso" é um significativo exemplo. Com justa propriedade Nazareth foi alcunhado de "o Schubert carióca", mercê da inesgotável riqueza de temas melódicos, fato que o levou a compor quase uma centena de tangos e outro tanto de polcas, valsas, mazurcas e outras danças que, sob seus dedos habilidosos, perdiam o caráter de música de dança, tornando-se música para ser ouvida.

Nazareth não compunha pensando em bailes, não obstante fosse o salão o local preferido para as suas aplaudidas exhibições. Diz-se que o seu tango era uma adaptação da habanera cubana, na ocasião muito em voga no Rio de Janeiro. Para diferenciá-lo, o compositor batizou-o "tango brasileiro" e impôs-lhe marca pessoal, com estilo inconfundível que muito o distanciava do popular maxixe. Seu temperamento exigente, inovador, levou-o a criar essa nova modalidade musical brasileira imediatamente aceita, a tal ponto que chegou a abalar o prestígio do fox-trot norte-americano, e a sacudir os

alicerces da valsa romântica e sonhadora trazida da Alemanha, ofuscando a irrequieta e jovial polca importada da Boêmia. Ontem como hoje, a mesma invasão de ritmos musicais estrangeiros que monopolizam a juventude, fazendo-a ignorar o valioso sentido de brasilidade e de beleza da música pátria, cheia de acentos melódiosos que sempre nos transmitem algo, falando o mesmo idioma. Nazareth reage veemente e começa a dizer na pauta aquilo que outros achavam que devia ser dito, mas não diziam. Prevaleceu nesse nosso músico de sólida personalidade, aquela força determinante que o impelia a uma posição definida, corajosa, reacionária no bom sentido. E é por isto que o seu nome permanece como marco renovador da música brasileira, espécie de elo de junção entre o popular e o erudito, hoje plenamente consagrada como clássica. Aliás, "a música de Nazareth não é necessariamente dançante, pois é intrinsecamente pianística", esclarece Batista Siqueira, um dos seus biógrafos. Basta atentar para a sua harmonização e para a linha melódica, conhecida às vezes em moldes mais elevados, como que buscando um plano qualitativo apurado, seu anseio constante, porém exibindo orgulhosamente uma consciência personalista especificamente carioca. O tango "Floraux", de 1909, com nome estrangeiro mas de linguagem e expressão nitidamente brasileiras, o comprova com eloquência.

É inegável que Nazareth absorveu influências estrangeiras - quem não as absorve? - tendo-as assimilado em algumas composições. Não podemos ignorar a admiração efetiva que devotava a Chopin, músico que mais se deixa antever em certas obras, nas valsas especialmente. No Improviso, dedicado a Villa-Lobos, que sub-intitulou Estudo de Concerto e cuja estrutura é a de um rondó em três seções, percebe-se aquela refinada elegância que enfeita o desenho melódico, habilmente trabalhado em caprichoso ritmo dançante, ou mesmo nas valsas "Elegantíssima" e "Dirce" (ambas não datadas), nas quais uma atmosfera cintilante envolve melodias requintadamente ornamentadas, dentro de um contexto cuja elaboração sugere as sutis evoluções do mestre polonês, em escalas cromáticas sucessivas. Essas influências não foram discretas ou imperceptíveis, como pode parecer aos menos afeitos à música chopiniana. Ao contrário, são claramente audíveis no compositor carioca que, aliás, jamais escondeu seu maior desejo: escrever alguma coisa no estilo do autor das polonaises.

No entanto, o importante é que, ainda que Nazareth pretendesse esmerar-se no burilamento composicional, a sua música nunca perdeu a característica do nacionalismo puro, de brasilidade autêntica que valoriza e enobrece nossa cultura musical. Exatamente por isto, suas obras são calorosamente aplaudidas no exterior, onde o público vibra com as marcações dengosamente brasileiras dos seus ritmos, e o espírito alegre e envolvente dos temas sentimentais, apaixonados, das valsas sonhadoras. Que o digam Eudóxia de Barros, Roberto Szidon e Moreira Lima, este, criando um clima de erudição nas suas interpretações. Para exemplificar esse sentimento tropicalista, essa cálida ambiência tão do nosso gosto, nada melhor que "Confidências", valsa de 1913.

Entretanto, a característica pessoal mais evidente e que nos fere fundo, é a poderosa carga emocional do seu conteúdo cuidadosamente entretecido, nunca descambando para o banal ou para o vulgar. Ernesto Nazareth escapa do lugar-comum do "pianeiro" trivial, porque atinge o nível elevado onde as idéias se coordenam inteligentemente, segundo tratamento estético que surpreende. E, embora, transbordando ímpetos popularescos visíveis, o desenvolvimento temático mostra características de labor esmerado, a um passo da erudição, que surpreendeu músicos como Arthur Rubinstein, Darius Milhaud e Villa-Lobos. É conhecida a exclamação de Milhaud ao ouvi-lo: "Sua interpretação, ora triste e melancólica, ora alegre e saltitante, muito me ajudou a compreender e sentir a alma brasileira".

E assim, a versatilidade exuberante do pianista e compositor de aspirações incomuns, vai concretizando-se nos tangos, polcas, valsas, choros, no Batuque de cadência negra, nas marchas que rapidamente conquistam o público e, mais que isto, um lugar na história. Sua incrível facilidade de escrever leva-nos a Veiga Oliveira, quando ressalta que "Nazareth era um compositor ao modo de Schubert, que fazia música ao correr da pena, sob a saborosa, incoercível fluência da inspiração do momento". Sua extensa produção é marcada por poderosa veia artística, apoiada em invejável fertilidade criadora.

O admirável pianista e compositor atinge o apogeu. Conquista a consagração popular, o renome, a fama. É cumulado de honrarias, mas não de bens materiais. A inexperiência mercantilista leva-o a vender os direitos autorais de suas obras por quantias irrisórias. Tem bossa artística mas não tino comercial (vendeu os

direitos do "Brejeiro" por 50 mil réis, importância considerada ínfima mesmo na ocasião!). O tempo passa, as coisas mudam. Para pior. Em 1918 a impiedosa "gripe espanhola" assola a cidade, ceifando vítimas inocentes. Entre elas sua filhinha Maria de Lourdes, alegria do artista, encanto do lar. O compositor se abate, presa de forte depressão nervosa. Mas, diz Victor Frankel, "o sofrimento torna o homem perspicaz e o mundo para ele se torna transparente. Mediante o sofrimento, o homem amadurece no confronto com a verdade". Competirá à própria música recuperá-lo. Em 1926 aceita convite de São Paulo, que o recebe de braços abertos, festivamente. Apresentou-se no Conservatório Dramático e Musical, tocou nos solares da nobreza paulista, empolgou os jovens, exibiu-se no Municipal. Ao retornar para o Rio, levava magnífico piano de cauda, presente dos paulistanos. Junto, um cartão de prata: "Ao ilustre compositor Ernesto Nazareth, seus admiradores de São Paulo". "Julho de 1926".

Nazareth não quer senão a paz, a tranquilidade do lar cercado pelo carinho alegre dos filhos, embora privado do amor de Theodora, a dócil companheira de tantos anos que não mais vivia. Como se não bastasse tanto infortúnio, repete-se nele o drama de Beethoven: uma surdez irreparável o separa do mundo. Muitas vezes abandonou o piano, cujas teclas mal roçava, cabisbaixo e amargurado, os olhos brilhando tristemente. A família, preocupada após inúmeras consultas e tratamentos sem resultados, interna-o no Sanatório de Doentes Mentais de Jacarepaguá. Isolado de tudo, perdido no mundo sombrio das passadas glórias onde repousam as cinzas da celebridade, no dia primeiro de fevereiro de 1934 desaparece nas densas matas que cercavam o hospital. Depois de dois dias de intensas buscas, vão encontrá-lo numa posição impressionante: desageitadamente sentado sobre uma pedra, as águas da cascata borbulhando pela cabeça, escorrendo pelo corpo, Nazareth mantinha os braços estranhamente estendidos, como se estivesse tocando brilhantes escalas no reluzente piano de cauda, que São Paulo lhe ofertara numa noite cinza de garoa do ano de 1926.

"Tanta simplicidade com tamanho espírito, tanta bondade com tamanha firmeza, e o repouso da alma no meio da vida e da atividade verdadeira!" (Goethe)