



Facetas da canção de Aldir Blanc, o “ourives do palavreado”

*Luis Eduardo Veloso Garcia**

Resumo: O artigo em questão objetiva refletir a produção de canções do “Ourives do Palavreado” Aldir Blanc através de diversas opiniões teóricas referentes a sua obra. Levantando, portanto, a visão de grandes nomes de nossa cultura como Dorival Caymmi, Roberto M. Moura, Sérgio Alcides, Sérgio Cabral e muitos outros buscaremos não somente definir a obra deste compositor, mas também compreender o valor que esta carrega para a canção nacional.

Palavras-chave: Música popular brasileira – Século XX – canção – crítica musical.

Abstract: This article aims to reflect the production of songs the “Goldsmith’s of Verbiage” Aldir Blanc through several theoretical opinions regarding of the work. Presenting, therefore, the vision of the great names from our culture such as Dorival Caymmi, Roberto M. Moura, Sergio Alcides and many others, we will seek not only define the work of this composer, but also understand the value that this carries for the national song.

Keywords: Brazilian popular music – 20th century – song – music criticism.

Aldir Blanc é uma glória das letras cariocas. Bom de se ler e de se ouvir,
bom de se esbaldar de vir, bom de se Aldir.
— Chico Buarque.

Veremos diversas opiniões referentes à produção cancionística de Aldir Blanc para que através delas cheguemos ao saldo comum dessa obra que é tão rica e variada. Considerado um dos maiores letristas de nossa canção nacional, Aldir Blanc tem em sua obra cerca de 450 canções compostas, registradas em parceria com grandes nomes como Mauricio Tapajós, Guinga, Moacyr Luz, Djavan, Cristóvão Bastos, Ivan Lins e, a mais conhecida de todas, com João Bosco. Deste gigantesco nú-

* Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil. Endereço eletrônico: dinhopiraju@gmail.com.



mero de produções, vemos um compositor que melhor do que ninguém sabe colocar o espaço que o cerca dentro da canção, mais precisamente o espaço do subúrbio carioca, observando com rara habilidade as histórias e os falares da Zona Norte do Rio de Janeiro.

Como destaca um dos maiores nomes da canção brasileira, o genial Dorival Caymmi, na gravação de abertura do primeiro disco solo de Aldir Blanc chamado *Vida noturna* (2005), a força do retrato do espaço carioca é o ponto central das canções de Aldir. Na transcrição precisa das palavras de Caymmi:

Aldir Blanc é compositor carioca. É poeta da vida, do amor, da cidade. É aquele que sabe como ninguém retratar o fato e o sonho. Traduz a malícia, a graça e a malandragem. Se sabe de ginga, sabe de samba no pé. Estamos falando do *ourives do palavreado*. Estamos falando de poesia verdadeira. Todo mundo é carioca, mas Aldir Blanc é carioca mesmo. (Caymmi, 2005)

A alcunha “ourives do palavreado” empregada por Caymmi é, sem dúvida, uma das melhores definições de Aldir Blanc, pois, como o cancionista baiano deixa claro, Aldir não transforma em ouro somente a palavra (como se falava antigamente dos poetas), mas sim transforma em ouro o palavreado, que é uma característica marcadamente pejorativa segundo os dicionários, como podemos ver na definição do *Dicionário Aurélio básico da Língua Portuguesa* (2000) – “conjunto de palavras com pouco ou nenhum nexos e importância” (Ferreira, 2000, p. 509) –, mas que nas canções de nosso compositor ganha um valor inestimável, reluzindo poeticamente como ouro.

Outro autor que nos ajuda a definir o perfil do Aldir Blanc das canções com grandes considerações sobre as principais características de suas composições é Roberto M. Moura no texto intitulado “Aldir Blanc: a poesia que é música duas vezes”, presente na histórica edição do songbook *A poesia de Aldir Blanc* (2001), feito por Almir Chediak com as partituras das mais conhecidas canções letradas pelo compositor, sendo o único songbook da famosa série publicada pela editora Irmãos Vitale a tratar especificamente da obra de um letrista. Dessa honra de Aldir Blanc ser o primeiro – pois “jamais se reuniu num único songbook as letras (ou poesias musicadas) de nenhum letrista” – é que escreve Moura, alinhando “dezenas de justificativas para que a poesia abra esse espaço num terreno prioritariamente musical” (Moura, 2001, p. 4).

O primeiro ponto ressaltado por Moura é a já citada presença constante do subúrbio carioca na obra de Blanc, mais especificamente os bairros que formam a Zona Norte do Rio de Janeiro, definindo nosso compositor como “carioca com Vila Isabel no DNA”. Apesar do protagonismo de Vila Isabel, os outros bairros vizinhos que for-



mam esse trecho da Zona Norte do Rio, entre eles, Tijuca, Aldeia Campista, Andaraí, Estácio e Muda, onde Aldir Blanc mora atualmente, marcam seus espaços dentro das canções de nosso autor.

Numa entrevista para *O Pasquim* em 11 de julho de 1975, e que se encontra também neste songbook, ao ser indagado pelo entrevistador Roberto Moura para que ele se apresentasse aos leitores, Aldir Blanc descreve justamente os espaços geográficos dos quais ele morou, deixando clara a importância destes para a formação do artista Aldir, cronista, poeta, músico e, até mesmo, médico:

“– Nasci em 1946, no Estácio, rua Santos Rodrigues, transversal da rua Maia Lacerda. Fiquei lá seis anos e, depois, fui morar em Vila Isabel, na rua dos Artistas, perto do Benedito Lacerda. Da minha casa, eu ouvia a flauta tocada na dele. Aquele ambiente teve um peso muito grande nas decisões que, muito tempo depois, eu acabei tomando até mesmo inconsciente dessa relação. [...] Essa coisa de família grande, grandes beberrões, reuniões constantes, festas incríveis, mesa no quintal. A Zona Norte se entranhou em mim de vez, com seus vitrolões, seus álbuns de 78 rotações.” Aos 13 anos, Estácio de novo. Até 20 anos, quando foi morar no Largo da Segunda-Feira. Aos 25, com o casamento, mudou-se para a av. Maracanã (“quase Vila Isabel, se andar dois quarteirões estou na Rua dos Artistas”). (Moura, 2001, p. 6)

Esse espírito do espaço refletir o estilo do compositor vai ser reafirmado sempre nas falas e também nas canções, pois, como Aldir Blanc diz numa entrevista para a revista digital *Algo a Dizer*: “sou essencialmente um homem da Zona Norte, e é claro que meu trabalho reflete isso” (Blanc, 2008).

Retornando ao texto de Roberto M. Moura, entre as justificativas que ele levanta para que Blanc seja o primeiro letrista a ganhar um songbook de sua obra, o autor aponta para a capacidade da poesia-musicada de Aldir Blanc em diversificar estilos, pois “Aldir mistura a tradição que começa com Catulo, passa por Orestes Barbosa e Caymmi, chega a Vinicius e desemboca em autores modernos como Fátima Guedes, Cazusa e Renato Russo” (Moura, 2001, p. 4). A outra justificativa está no resultado extraído dessa mistura da tradição e do moderno em nossa canção, que é um

resultado incrivelmente ambivalente – que ora é cru (“tá lá o corpo estendido no chão, em vez de rosto uma foto de um gol”), ora é deramado (“é a ponta de um torturante band-aid no calcanhar”), ora é radicalmente político (“glória a todas as lutas inglórias, que através da nossa história não esquecemos jamais”), ora é visceralmente ro-



mântico (“bordei essa canção com o paetê que há no lixo aonde as glórias renascem: memórias”). Ora é extremamente carioca (“São Sebastião do Rio de Janeiro ainda pode se salvar”), futebolístico (“quando você gritou Mengo, no segundo gol do Zico”), boêmio (“todo boêmio é feliz porque quanto mais triste mais se ilude”). Ora, é nacional num outro sentido, sem Rio, sem futebol e sem birita: “Nação” (“Dorival Caymmi falou pra Oxum: com Silas tô em boa companhia”), “O bêbado e a equilibrista” (“meu Brasil que sonha volta do irmão do Henfil”), “O mar no Maracanã” (“Doras iguais na Bahia e no Maracanã”), “Itajara” (“todo mundo afana, da gangue do Escadinha do seu bacana; só que a Falange Vermelha ao menos governa em cana”). (Moura, 2001, p. 4)

Outra característica que o autor aponta nas letras de Aldir, e que tomaram forma nas composições que ele faz com Guinga dos últimos 20 anos para cá é a forma que “o seu lado psi” emerge, com a soma de temáticas que possivelmente Aldir Blanc teve que lidar em sua profissão de médico, ideias da psicanálise colocadas diretamente em prática no modo da narração de suas letras: “meu catavento tem dentro o que há do lado de fora do teu girassol” (“Catavento e girassol”), “ela me disse que a dor é o lugar onde o prazer sentou pra descansar” (“Ramo de delírios”). Moura (2001, p. 4) questiona se seria o “fruto da interiorização compulsória da maturidade em recolhimento? Talvez”.

Mais um traço da obra de Aldir lembrado por Roberto M. Moura são suas “evocações recorrentes”, das quais “estão não apenas as crônicas de costumes, mas a alegria da celebração” (Moura, 2001, p. 4). Como escreve Moura, “Aldir é um sujeito que gosta de homenagear”:

Do mesmo modo que, no papo, perde-se falando bem de amigos, músicos e coisas cariocas, várias de suas parcerias seguem essa linha, exaltando Carlos Cachaca, Nelson Sargento, Tom Jobim, Hermeto Paschoal, Zé Nogueira, Noca da Portela, a Velha Guarda, bares do Rio, a rua Santo Amaro (no Catete), Botafogo, Vasco e Flamengo, Paquetá, Maracanã e, mais prosaico impossível, torresmos e moelas. Sem falar de Chico e Marieta, transformados em neologismos de poesia sutil: “Marietarás, eu buarquerei em dois cavalos com asas de luz/ tu te nublarás, me eclipsarei.” (Moura, 2001, p. 4)

Nas palavras de Moura, estas “são referências dele, claro, e de sua geração como um todo”, pois as tais “letras em que faz suas exaltações carregam um tipo



de “reparo às injustiças”, levando em consideração “como se esses ícones celebrados em letra e música não estivessem merecendo da mídia ou da história o devido reconhecimento” (Moura, 2001, p. 4). Assim, para Moura, este é o trabalho do Aldir Blanc que “faz do verso uma espécie de edital: – Faço saber a quantos este virem que...” (Moura, 2001, p. 4).

Outro importante texto que procura definir o modo que Aldir Blanc compõe é o perfil sobre o nosso autor escrito por Sérgio Alcides, e que faz parte do livro *Música popular brasileira hoje* (2002), organizado por Arthur Nestrovski. Segundo Alcides, “a letra de Blanc se escreve (e canta) num ponto de convergência entre duas tradições: de um lado, a poesia moderna; de outro, o samba” (Alcides, 2002, p. 24). Novamente vemos um autor que aponta para o local específico que Aldir gosta de retratar, afirmando que “essa composição só seria possível na Zona Norte do Rio, onde nasceu (em 1946), longe dos apartamentos e barquinhos da bossa-nova” (Alcides, 2002, p. 24).

Ainda no perfil traçado por Alcides, vemos a preocupação de compreender os reflexos de grandes poetas do nosso modernismo dentro da obra de Aldir Blanc, destacando os nomes de Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. De Oswald de Andrade, ele enxerga na obra de Aldir: “muito do sarcasmo oswaldiano nas cenas populares vistas em canções como “Siri recheado e o cacete” (“no tapa a minha patroa espantou três sereias”) e “Kid Cavaquinho” (“Genésio!/ A mulher do vizinho/ Sustenta aquele vagabundo!”) (Alcides, 2002, p. 24).

De Manuel Bandeira, existe a referência “banderiana” porque várias de suas letras também são tiradas “de uma notícia de jornal”: “Tá lá o corpo estendido no chão./ Em vez de rosto uma foto de um gol” (“De frente pro crime”)” (Alcides, 2002, p. 25). De Carlos Drummond de Andrade,

se nota o (mau) humor drummondiano, na mistura de lirismo e ironia que lhe é tão característica. Sobretudo no que toca ao amor – “é um falso brilhante,/ é um disparate” (“Falso brilhante”) – e à solidão do indivíduo, como o pobre Latin Lover que morre “sem revólver, sem ciúmes, sem remédio,/ de tédio” (“Latin Lover”). E não só nessas velhas canções feitas com João Bosco, mas também na parceria mais recente com Guinga: “Como disse Drummond (mas que epopeia!),/ essas flores no copo de geleia/ me alucinam” (“Canção do lobi-somem”). (Alcides, 2002, p. 25)

Por último, de João Cabral de Melo Neto,



a precisão cabralina aparece instigada pelas vanguardas dos anos 50/60, no experimentalismo de letras como as de “O ronco da cuíca” (“A fome tem que ter raiva pra interromper. / A raiva é a fome de interromper”) e “Escadas da Penha” (com coisas que viram verbos: “Penha/penou”, “vela/velou”, “nega/negou”, “anjo da guarda/guardou”). (Alcides, 2002, p. 25)

Apesar da aproximação pormenorizada que Sérgio Alcides constrói com os grandes poetas do modernismo nacional, não esquece de revelar a força do samba para nosso autor, pois segundo suas palavras, na obra de Aldir “toda essa biblioteca é aqui refundida nas rodas de samba e seu repertório: Donga, Geraldo Pereira, Wilson Batista, Noel Rosa e outros” (Alcides, 2002, p. 25). Portanto, a conclusão interessante a que chega o texto de Alcides é que da soma do mundo do samba com a técnica apurada dos modernistas brasileiros que se encontra a verdadeira definição do Aldir Blanc das canções, como podemos confirmar neste trecho:

A proximidade com o samba delimita um imaginário da malandragem, do subúrbio, do crime, das comidas, do sexo. Do outro lado, a poética modernista espanta os eufemismos, valoriza a gíria e o palavrão. As duas coisas sustentam a extraordinária habilidade do poeta para a narração. Às vezes, ele trata do desconsolo kitsch da massa, como em “Miss Suéter”. E, às vezes, de líderes do povo – como o “reizinho nagô” de “Tiro de misericórdia”. Já extensa, sua obra se assemelha a um ciclo de rapsódias, que reúne uma rica mitologia da cultura brasileira, cujos heróis “são pais de santo, pau de arara, são passistas/são flagelados, são pingentes, balconistas” (“O rancho da goiabada”). Leonor, Genésio, Margô e Anescar são figuras do nosso patrimônio simbólico, e as histórias de Blanc nos ajudam a criar uma memória brasileira e livre. E o melhor: sem a menor sombra de oficialismo nacional. (Alcides, 2002, p. 26)

Mais um nome interessante que dimensiona o espaço que nosso autor trabalha em suas composições é o de Sérgio Cabral com o texto “Aldir do Rio”, que prefacia o livro de Aldir Blanc chamado *Brasil passado a sujo: a trajetória de uma porrada de farsantes* (1993). Em que exalta o modo como Blanc consegue retratar sua cidade dentro das obras, seja em crônicas ou canções, transpondo com precisão o que faz parte do cotidiano daquele local, como podemos perceber na fala de Cabral: “Aldir é dotado de um talento especial para colocar em seu texto (e nas suas letras de música), inteiros personagens que nunca saíram das ruas e dos botequins” (Cabral,



1993, p. 7). Em sua conclusão, Sérgio Cabral é categórico em dizer que o Rio de Janeiro “é a cabeça e o coração desse extraordinário Aldir Blanc” (Cabral, 1993, p. 8).

Esta característica do cancionista que se preocupa em transpor para suas letras o espaço cotidiano que o rodeia é também pormenorizada no texto que Antônio Torres escreve para a orelha do livro *Um cara bacana na 19ª* (1997), de autoria do próprio Aldir Blanc. Para Torres (1997), “se ser carioca é um estado de espírito, como se dizia antigamente, ler Aldir Blanc é entender bem o espírito da coisa”. Novamente o distanciamento do lado turístico da cidade do Rio de Janeiro, compreendido pela Zona Sul, é destacado nas palavras do autor:

Passando ao largo da Zona Sul, e esnobando o seu charme e badaladação, Aldir Blanc fez da Tijuca e adjacências o seu habitat e laboratório. Para retratar um lado mais obscuro e aparentemente menos sedutor do Rio de Janeiro, com seus dramas particulares, suas malandragens e pequenas vilanias. Com humor e sordidez – para parodiar um conto de J. D. Salinger, que, aliás, não tem nada a ver com esta história. (Torres, 1997)

Também aqui, Torres lembra a inteligente elaboração da linguagem que passa na obra de Aldir Blanc em todos os gêneros com que trabalha, retratando de maneira perspicaz a fala cotidiana que permeia o subúrbio carioca pela montagem de um texto “coloquial e enxuto”, pois “ele escreve como se fala – e numa linguagem carioquíssima. Dispensa floreios e requintes estilísticos. Vai direto ao ponto, dando as zonas erógenas – por exemplo – seus verdadeiros nomes e apelidos”. Numa definição mais poética, Antônio Torres vai caracterizar, então, nas obras de Aldir “uma espécie de bric-à-brac, um armarinho com frascos de cheiro para os narizes mais sensíveis ao odor que vem das ruas – e das vísceras da sua própria clientela” (Torres, 1997).

Para finalizar os pontos de vista sobre o nosso compositor Aldir Blanc, deixamos para a conclusão do trabalho a inspirada fala de seu grande parceiro de canções e amigo Guinga na definição que este escreveu para a biografia de Aldir feita por Luiz Fernando Vianna, chamada *Aldir Blanc: resposta ao tempo* (2013):

Aldir não escreve, presta depoimento (sua obra são verdadeiros BOs da delegacia policial mais próxima), dá diagnóstico, antevê o futuro e enriquece o passado.

Doutor que socorre a alma humana, cuida do coração do palhaço e enche de fantasia a vida da empregada doméstica. Aldir corrige a



realidade. Gênio. Artista raríssimo. Seu navio, ancorado no porto São Cristóvão, singra o mar de São Januário, percorre uma reta sobre o Caju, toma a direita sobre a Ponte Rio-Niterói e, quando cruza a Baía de Guanabara, já tem os sete mares conquistados. Seu cruzeiro dura meia hora somente, pois o nosso capitão sente muita saudade de casa. (Guinga, 2013)



REFERÊNCIAS

- Alcides, Sérgio. “Perfil Aldir Blanc”. In: Nestrovski, Arthur (org.). *Música popular brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 24-26.
- Blanc, Aldir. “Aldir Blanc – Rio, Zona Norte”. Entrevista a Marcelo Barbosa, Áurea Alves e Gustavo Dumas. Rio de Janeiro: *Revista digital Algo a Dizer*, jul. 2008.
- Cabral, Sérgio. “Aldir do Rio”. In: Blanc, Aldir. *Brasil passado a sujo: a trajetória de uma porrada de farsantes*. São Paulo: Geração, 1993, p. 7-8.
- Caymmi, Dorival. “Apresentação”. In: Blanc, Aldir. *Aldir Blanc, 50 anos*. S./l.: Alma Produções, 1996.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 509.
- Guinga. “Depoimento – contracapa”. In: Vianna, Luis Fernando. *Aldir Blanc: resposta ao tempo: vida e letras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- Moura, Roberto M.; Alves, Luciano. *A poesia de Aldir Blanc: arranjos para guitarra, violão e teclados*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- Torres, Antônio. Orelha. In: Blanc, Aldir. *Um cara bacana na 19ª*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

LUIS EDUARDO VELOSO GARCIA é mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), com Especialização em Estudos Linguísticos e Literários (2010) pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) e formação em Violão Erudito e Popular na Escola Municipal de Música Maestro Américo de Carvalho (2008).