

## **“Nasci para bailar”: o grupo Rodapião e o Movimento da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha**

**Manuela Ribeiro Barbosa (UFMG)<sup>1</sup>**

Em 1994, La Habana acolheu o I Encontro da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha, realizado com o apoio da *Casa de Las Américas* e debatedores da Argentina, Colômbia, Chile, Cuba, México e Venezuela. A iniciativa redundou na criação do Movimento da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha, cujo objetivo, conforme a ata fundadora, era

*convertir la canción para niños en vehículo de formación y recreación, en elemento integrador de una cultura que nos pertenece, nos identifica y nos asegura el fortalecimiento del espíritu crítico, creativo y participativo en función de una realidad histórica, un destino y una conciencia común.<sup>2</sup>*

Desde então, ocorrem encontros periódicos — os três primeiros anuais e, a partir de 1997, bienais, com participação crescente de pedagogos, pesquisadores, intérpretes e compositores de todo o continente latino-americano e do Caribe.

Responsável por uma renovação do panorama da criação e interpretação, o Movimento abriga manifestações como a recuperação do folclore (da música indígena pré-colombiana à fusão das tradições européias e locais à época da colonização), a canção com propósitos didático-pedagógicos, a interface da música com o teatro, as parlendas, a literatura, a dança, a improvisação etc., abrangendo um vasto espectro de estilos e gêneros musicais, de instrumentações, de opções artísticas e reflexões teóricas acerca da música infantil, da *performance* musical e do papel educativo e formador das artes. Dentre seus numerosos integrantes, contudo, vamos

nos fixar em apenas dois, Luis Pescetti e o duo Rodapião, formado por Eugênio Tadeu e Miguel Queiroz.

Membro fundador do Movimento, o compositor, ator, musicoterapeuta e escritor Luis María Pescetti, argentino radicado no México, tem uma produção variada, caracterizada, porém, pela ênfase no humor inteligente destinado ao público infantil. Malgrado o interesse de suas peças, analisaremos somente “Caballo y héroe” (composta em 1985, dois anos depois do fim da ditadura argentina).

*Había una vez un héroe, que nació siendo chiquitito,  
y cómo nació siendo héroe, nació con su caballito,  
con su espada, con su sombrero, con una bandera de trapo,  
y con muchas, muchas ganas de ir a la guerra.*

*¡Qué triste estaba la mamá! que le decía:  
“¡Ay, ojalá no fueras héroe!,  
entonces te quedarías siempre conmigo”.*

*Pero el caballo no había nacido para ser caballo de héroe.  
Decía: “A la guerra, andáte vos,  
porque yo nací poeta,  
con mi pluma, con mi cuaderno,  
y con una yegua que quiero,  
además la guerra es el peor lugar del mundo”.  
¡Qué cosas que tiene la vida!,  
el héroe murió en la guerra,  
el caballo escribió un libro y se fue con la yegua.*

*Compraron un bar junto al mar  
y entretenía a los marineros  
contando historias inventadas,  
inventadas con su cerebro.  
Y sólo de vez en cuando contaba,  
cuando estaba triste,  
la del héroe que nació con él y murió en la guerra.*

Há o herói e o seu cavalo falante, que, como o Xanto de Aquiles no canto XIX da *Ilíada*, prevê a morte do dono; a mistura de passado e presente; o imaginário infantil; a reminiscência dos contos de fada; a figuração do destino e de um posicionamento frente a ele; a tematização da guerra. A melodia é em tom menor, em andamento lento, compasso ternário simples e ritmo anacrústico. Em relação aos recursos poéticos, Pescetti emprega rimas com parcimônia (chiquitito-caballito;

contaba-estaba) e se serve mais do paralelismo, das assonâncias e aliterações (triste, decía, había, nacido, decía, nací; cuaderno, yegua, quiero, guerra; compraron, bar, mar; marineros, cerebro; cuando contaba cuando).

Já no título, a anteposição do animal no sintagma pressagia uma quebra de hierarquia que efetivamente se concretiza e é significativa: o protagonista (literalmente: primeiro lutador) é o cavalo. Assim, recupera-se o tema do herói, assinalado no Ocidente desde as obras fundadoras, atravessando quase incólume a Idade Média, até chegar a uma referência colossal para as letras hispânicas e a literatura universal, o *Quijote* de Cervantes (o qual, vastíssimo, deu origem a uma linhagem de recriações, paródias, homenagens e transformações, em diversas artes e em numerosos tempos e espaços). O percurso não acaba aí; prossegue em nossos dias, quando constatamos, com o auxílio da literatura, que o mundo às vezes ainda se apresenta às avessas.

Nosso corcel se assemelha a Bucéfalo, o lendário e o de Kafka, em *Der Neue Advokat*, que prefere compulsar antigos livros a servir a Alexandre, o Grande. De fato, considerando sua pouca aptidão para assuntos militares, o ginete, que não fala nem inglês nem alemão nem grego e também é poeta, recusa-se a ir à guerra porque compreende que ela é “o pior lugar do mundo” (ao passo que o herói anseia pela guerra e pela glorificação). O cavalo escreve um livro, casa-se, envolve-se em atividades comerciais, dá enfim prosseguimento a uma existência feliz. Ele assume o papel central logo após o queixume da mãe, que chora de antemão a provável perda do filho<sup>3</sup>. Esse lamento é complementado depois pelo narrador, que reflete sobre a vida e relata a morte do herói e o êxito do cavalo. Desaparece, daí em diante, o grande combatente, que só retorna ao final, já como pura recordação.

Observe-se a passagem operada: quando de seu nascimento, o herói surge pequeno (palavra ambígua, a viabilizar uma interpretação literal ou metafórica) como o seu companheiro, o *caballito*<sup>4</sup>. Ao final, temos o herói que morre na guerra, já

transformado em mito, e o nosso *caballete* — outra palavra espanhola para o conhecido brinquedo — transfigurado em um cavalo verdadeiro<sup>5</sup>.

O narrador onisciente de “Caballo y héroe” não se esquivava a dar voz ao animal e à mãe (personagem que indica que o herói tem uma raiz, uma origem) e opina sobre os acontecimentos, a imprevisibilidade e o inusitado da vida: os fados geram simultaneamente cavalo e herói, mas a vocação que o guerreiro abraça, fatal, é a mesma que a montaria rechaça. Qual Atena, deusa da guerra e da sabedoria que nasceu munida de espada e elmo, o herói surge de espada e sombreiro, mas também dotado de uma bandeira (que pode ser a do desbravador ou a da paz).

Podemos evocar Kafka ainda uma vez, em *Die Wahrheit über Sancho Pansa* (*A verdade sobre Sancho Pança*), quando ele propõe que o cavaleiro da triste figura nada mais era que um demônio com quem o pachorrento escudeiro conviveu pacífica e saudavelmente. Não se trata, entretanto, de uma oposição entre o sonhador e o prático ou o físico e o espiritual; o nosso alazão é poeta. Seria mais apropriado pensar em uma dicotomia entre os planos megalômanos ou as ilusões do sucesso e a vida com os pés (ou patas!) no chão. Talvez a questão nem seja essa; o que se problematiza seria antes uma escolha ética conseqüente: coloca-se uma questão filosófica, o viver obscuro ou a morte gloriosa<sup>6</sup>. Tampouco se pode descartar como hipótese uma oposição colonizador x colonizado: nesse caso, teríamos uma leitura política, que coloca em dúvida a supremacia do herói e a lógica do “vencedor”<sup>7</sup>.

A canção é riquíssima; os laços com a literatura épica e toda uma tradição literária (particularmente via Borges) mereceriam mais atenção. Na impossibilidade de fazê-lo, todavia, chamamos a atenção para a obra de Pescetti, parte de uma estratégia coletiva de recuperação da música infantil de qualidade.

Em 2003, foi a vez de o Brasil — ou, mais precisamente, de Belo Horizonte, em Minas Gerais — sediar o Encontro da Canção Latino-Americana e Caribenha, sob a coordenação de Eugênio Tadeu e Jussara Fernandino. A comissão organizadora

envolveu professores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o Rodapião e o Pandalelê (Laboratório de Brincadeiras do Centro Pedagógico da UFMG), então dirigido pelo professor Tadeu. Além de ser fundamental para a divulgação do Movimento e para a integração brasileira na empreitada, o evento fortaleceu laços. Dando prosseguimento ao trabalho, Tadeu coordena desde 2007 o Serelepe, projeto que envolve a elaboração e a difusão de um programa de rádio voltado principalmente para o público infantil, juntamente com um *blog* desenvolvido em parceria com estudantes de jornalismo.

O Rodapião lançou três CDs, resultado de espetáculos cênico-musicais que primam pela sensibilidade, criatividade e competência na elaboração dos arranjos. Atualmente, Tadeu e Miguel são vinculados, respectivamente ao Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG e à Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

Embora procurem utilizar a produção musical de diversos países e épocas, do registro popular e folclórico, erudito e contemporâneo, a presença de canções latino-americanas no repertório do Rodapião é constante: suas interpretações mantêm a identidade lingüística e as músicas são cantadas em espanhol.

Pouco afeitos a produzir exclusivamente sob o rótulo de “infantil”, Tadeu e Miguel atingem uma platéia eclética, interessada não só na seleção de composições — que vai das *Cantigas de Santa Maria* a marchinhas de carnaval, de Noel Rosa a danças medievais, de Henriqueta Lisboa e Manuel Bandeira às cantigas de roda —, mas também pela investigação de sonoridades e instrumentos alternativos. Esse, aliás, é um dos objetos de pesquisa do grupo, que já obteve resultados surpreendentes com materiais simples e ao alcance da mão como lixas, pedaços de isopor, latas e pentes associados à flauta, violão e voz.

Selecionamos para análise “Nasci para bailar”, de João Donato e Paulo André Barata. Presente no último CD do Rodapião, *Nigun* (2008), a canção foi gravada inúmeras vezes, entre elas, por Nara Leão (1982):

Atravessei sete montanhas pra chegar no mar  
Porque nasci, nasci para bailar  
Abri veredas e cancelas pra poder passar  
Porque nasci, nasci para bailar  
Danço bolero, danço samba, danço chá-chá-chá  
Por que nasci, nasci para bailar

Rimo Raimundo com a virada desse mundo  
Vou no raso, vou no fundo  
Mas um dia eu chego lá

Rodo bandeira, dou pernada dou rasteira  
Toco surdo e frigideira, atabaque e ganzá  
Porque nasci, nasci para bailar... (bis).

Atravessar sete montanhas é bastante, ainda mais abrindo caminho em meio à vegetação cerrada junto aos rios e cidades: é, para início de conversa, uma postura ativa. As reminiscências literárias, o Grande Sertão de Rosa, o vasto mundo de Drummond e a possível evocação de Bandeira, se unem ao rol de danças que o eu-lírico nasceu para executar: o bolero, que surge europeu e se aclimata na América, o chachachá cubano e o samba, brasileiro de muitas matrizes — africana, indígena e européia — como o modo mixolídio adotado, que vem de longe, do cantochão medieval contaminado pela música árabe-espanhola e portuguesa. A África é ainda a terra da capoeira descrita nos versos “dou pernada, dou rasteira”. A versatilidade desse dançarino nato é a das escolas de samba: além do atabaque, do surdo e do ganzá, ele faz de qualquer coisa um instrumento, pois sua busca de uma solução (recuperando Drummond) passa pela música, na forma que engaja o corpo mais completamente: a dança, experiência que acolhe a festa e só é plena se coletiva (mesmo a dança solo demanda os musicistas e a audiência, às vezes solicitada a acompanhar com palmas e gritos).

Porém, em uma interpretação toda particular, o Rodapião transforma a dança latina (Rumba? Chachachá?) em um baião misto de bossa-nova, quase irreconhecível pela diminuição do andamento; dobrando as vozes, suavizando a emissão do som, destacando a divisão binária e lançando mão de recursos expressivos como a síncope de “chachachá” (na repetição, estendida em tercinas). A introdução da *kalimba* no lugar da percussão maciça e do violão/ guitarra usuais torna a melodia e o ritmo mais inteligíveis. A atmosfera sugerida não é a mais a de um baile; quiçá uma praia, mas em um cenário completamente despido de sensualidade. A metamorfose operada é considerável: permite que “Nasci para bailar” seja incluída em um CD voltado para os pequeninos e, mais do que isso, se una maravilhosamente ao restante do repertório. Resignificada, a peça, que agrada a adultos e crianças, como já pude verificar em espetáculos do duo mineiro, parece resumir a vocação musical latino-americana: com efeito, podemos afirmar, com alguma liberdade, que se trata de uma frase bilíngüe — senão na escrita, pelo menos na dicção — compreensível tanto em português como em espanhol. De forma análoga, a contribuição do Rodapião constrói pontes e permite um intercâmbio cultural Brasil-América Latina e Caribe, favorecendo que o único país latino-americano não falante de espanhol cante nesse mesmo idioma. Dessa forma, uma possível chave para nos entendermos fica sendo a clave musical.

## **Referências**

ALMOYNA, Julio Martinez. *Dicionário de espanhol-português*. Porto: Porto Editora, 1988.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Editores Independentes, 2007.

PESCETTI, Luis María. Caballo y héroe. In: *Canciones para el bolsillo*. Disponible en: <<http://www.luispescetti.com/cancionero/>>. Acceso en: 22 ago. 2008.

QUEIROZ, Miguel; TADEU, Eugênio (Duo Rodapião). Nasci para bailar. In: *Nigun*. Dicionario de la Lengua Española. Disponível em: <<http://www.rae.es/RAE/Noticias.nsf/Home?ReadForm>>. Acesso em: 22 ago. 2008.

## Notas

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura (Pós-Graduação em Estudos Literários — UFMG) e bolsista do CNPq — Brasil.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://ijcv.com/4encuentro/contenido/movimiento.html>>. Acesso em: 30 maio 2008.

<sup>3</sup> O desejo da mãe de reter o filho sempre consigo, bem como a morte prematura deste e seu afã de ir à guerra aproximam o herói de um dos mais emblemáticos heróis ocidentais: Aquiles, apresentado na *Ilíada*.

<sup>4</sup> Em espanhol, esse diminutivo pode indicar um tipo de embarcação, um jogo de azar, o carrossel e a brincadeira infantil do cavaleiro-de-pau.

<sup>5</sup> De acordo com o dicionário da *Real Academia Española*, *alma de caballo* é “persona que sin escrúpulo alguno comete maldades”; “cavallo de batalla”, no jargão bélico, é o animal mais vigoroso, destinado às refregas encarniçadas, mas ainda o carro-chefe, o trunfo ou o aspecto mais importante de uma controvérsia. No México, *caballito* é “fralda que se põe às crianças por baixo dos cueiros” (ALMOYNA, 1988); em Cuba, coloquialmente, alguém “é um cavalo” quando “posee amplios conocimientos o habilidades para hacer algo” (*Diccionario de la lengua española*, disponível no site da *Real Academia Española*).

<sup>6</sup> De fato, só a tristeza faz o cavalo — autor de livro, dono de um bar e investido das responsabilidades de pai de família — lembrar-se do herói, de raro em raro.

<sup>7</sup> Uma relativização da vitória pode ser encontrada em um poema de Emily Dickinson: “Success is counted sweetest”, em que a autora defende que ninguém aprecia mais a conquista do que aquele que foi derrotado.