

RONDANDO A CAPIVARA

No Começo de Tudo eram os timbres em movimento. Os materiais são apresentados em gestos amplos e impetuosos, como pinceladas em reverse mode. E as guitarras subitamente deságuam na Ronda da Capivara, que será tramada por violão acústico.

Tudo em Victor Ribeiro tende ao movimento enérgico. Yang. E nisso ele remete ao solar Yamandu Costa mais do que ao lunar Marcus Tardelli.

A Capivara de Victor já ronda os assuntos dos jovens – e dos nem tão jovens - músicos do Rio de Janeiro: essa composição tem tudo para se estabelecer como peça-referência aos que estão buscando a música que ora se faz nos brasis, seja ela canção ou não, erudita ou não, jovem ou não, sim ou não.

Mas é o sim. Tudo na música de Victor Ribeiro brada, exige, afirma que Sim. E que assim seja também em Barreirinha e no Cariri, em Curitiba e em BH, em Macapá e em Santo Amaro da Purificação.

Outro elemento carregado pela harmonia e pelas escalas da Ronda da Capivara – que permanecerá até o fim do disco – é de ordem cultural-geográfica. É algo que poderíamos chamar de elemento mediterrâneo.

Vale a digressão: o Brasil, periferia do Capital, tem sido um dos lugares onde o rock se ressignifica: aqui, à força de tantas discussões sobre identidade e subdesenvolvimento, felizmente não alcançamos nenhuma certeza substancial sobre o que *somos*, a não ser que somos radical abertura para as alteridades que aqui entram e daqui saem sempre modificadas.

A organicidade de um Power Trio parece ser o que Victor persegue ao lado do baixista Pablo Arruda e do baterista Lucas Fixel. O fato de esse trio urdir tramas vagamente mediterrâneas com vigor rocker e soar, ainda assim, brasileiríssimo, é sinal de que *identidade* é menos o estabelecimento de determinados conteúdos do que a descoberta livre de formas de abordar todos os conteúdos.

Capivara: o maior dos roedores. Brasil: o maior dos países periféricos.

E é assim que a Dança da Mulher Barbada entra em cena, e em sua ousada recusa em atracar num determinado modo temos mais um sinal do que impulsiona a música de Victor Ribeiro: a errância, a deliberada ambiguidade.

Eis mais uma vez aqui o mundo hispânico, dessa vez desdobrado em tango e circo, em vida noturna portenha-gaucha, em orgulho, em pundonor. A Dança da Mulher Barbada nos conduz com mãos ciganas por entre pasodoble e meneios cubanos.

A Valsa Cálida, desde o adjetivo que está no título, arranca o ritmo ternário tanto dos salões vienenses onde brilhou Johann Strauss quanto dos sonhos ultra-românticos chopinianos.

Tendendo mais ao ternário composto que ao simples três por quatro (tendência que se acentua, sem explicitar-se, na última sessão da composição, quando o violão quase rasgueia), a Valsa já é um estreitamento entre continentes diversos. Anotado na partitura à qual Victor franqueou-me o acesso está o dístico "Caravelas mediterrâneas", como uma anotação sobre pórticos.

Vale anotar que a gaita de Gabriel Grossi nessa gravação já pouco lembra seus mestres geniais Toots e Einhorn: os legatos são de Grossi, os vibratos são de Grossi, os improvisos são (e sempre foram) de Grossi.

É toda uma geração já preparada para alevantar o país, mais uma vez através das artes, de sua modorra.

Assim me pego saudando Victor Ribeiro, desejoso de que ele seja ouvido por grandes platéias brasileiras, sem essa retranca que nos impusemos a nós mesmos, esse auto-vaticínio "o Brasil já era".

A estrutura dos sonhos da menina Maria Elis (por dentro de cujo sono seu tio Victor Ribeiro nos convida a passear na faixa seguinte) deve ser em grande medida determinada por coisas hauridas daqui desta terra, deste tempo, destes modos de vida e convívio. Ela, acordada, vive no país contraditório onde um Guinga vive e compõe.

Não há como seus sonhos de mini-menina não captarem uns quantos recados que Guinga capta de Jobim que captara de Villa-Lobos que captara...

O nome disso não é outro senão Mundo. Sua estrutura é xamânica-onírica. O Brasil sabe disso quando carnaliza, quando recusa as hierarquias excludentes, quando aceita o moto perpétuo dos encontros e desejos. Guimarães Rosa é quem diz, via Riobaldo: "a gente quando dorme vira de tudo: vira pedras, vira flor".

O campo semântico de *Por Dentro do Sono* de Maria Elis entra num diálogo com o da *Suíte Onírica* escrita por Rafael Martini, outro desses brasileiros ainda jovens que estão reorquestrando a vida de modo novo ultra-brasileiro. A *Suíte* de Martini expande o que a obra de Victor condensa: os momentos do sono de alguém.

Sobressaltados ou regulares, os ritmos que regem o sono quando transplantados para a música com inventiva podem lançar as bases de uma nova poética musical.

A partir do quinto minuto de *Por Dentro do Sono* de Maria Elis, a regularidade rítmica, o adensamento textural para o grave e a reiteração de dois acordes fazem com que eu suponha, por analogia, que Maria Elis está na terceira fase do sono profundo, aquela que vai desembocar na fase REM. Mas, ao invés de permitir que os sonhos, a agitação de seus olhos, a aceleração de seus batimentos modifiquem a estrutura da composição a partir daí, Victor abre, pela primeira vez na longa faixa, espaço para novos timbres e texturas de guitarra.

O Sonho é visto, assim, como apenas mais uma textura no fundo do Sono.

O Villa-Lobos sugerido pela peça anterior é quem agora escancara os Jardins de Riga: franca e belamente furtada do Prelúdio 1, a abertura dessa composição nos conduz a uma espécie de trilha sonora para um filme de viagens entre mares europeus.

Embora seja uma cidade da Letônia, a introdução e a parte 1 dos Jardins de Riga parecem ter sido situadas pelo ímpeto cigano de Victor Ribeiro (ou por minha pobre imaginação) em mares hispânicos.

Mas logo a seguir, pela primeira vez neste disco, sopram ares "Alemanha-ECM": algo de Charlie Haden, algo daquela espacialidade mais dilatada que se depreende de acordes de nona com baixo na terça maior, e – por que não? – ecos do refrão do tema de Lô e Milton "Clube da Esquina 2" (movimento cuja expansão tem dado ao mundo tantos sinais da maturidade da original sofisticação brasileira).

Talvez o fato de ter precisado urdir várias imbricações entre partes harmônicas tão diversas tenha levado Victor a chamar de "Reticente" a penúltima composição do disco. No entanto, ela sai mais afirmativa, sabe aonde vai: o binário composto do flamenco parece ir se desdobrando e expandindo sem, no entanto, perder seu pulso diretivo até um Sol Maior.

Colmeia, a peça que fecha o disco, mimetiza (em batida próxima à do semba) o trabalho das abelhas em seu ziguezague contínuo e sua pululação de vidas mínimas ao redor de um mesmo propósito que é de todas as abelhas.

Nessa metonímia da música de grupo, Ribeiro, Arruda e Fixel fundem-se num tempo que pode (e deve), ao vivo, converter-se em muitos minutos de celebração de uma utopia que parece estar começando a ganhar lastro nesta geração que é a minha.

Falo de um coletivismo profundo, caraíba, cristicamente mulato. Não falo dos coletivismos europeizados hauridos das cátedras pós-estruturalistas, dos coletivismos teóricos que pensam que podem vencer Wall Street militando em rede.

Falo do espírito de Marx e Benjamin via-Oswald. Não falo da elisão do corpo negro-tapuia nos fóruns de debates onde timidez e ressentimento se travestem de teoria.

Falo da Música, desse terreno de mulatos ciganos mediterrâneos como Victor Ribeiro: a escória do mundo, com a graça de Nosso Senhor Jesus Cristo.

Thiago Amud