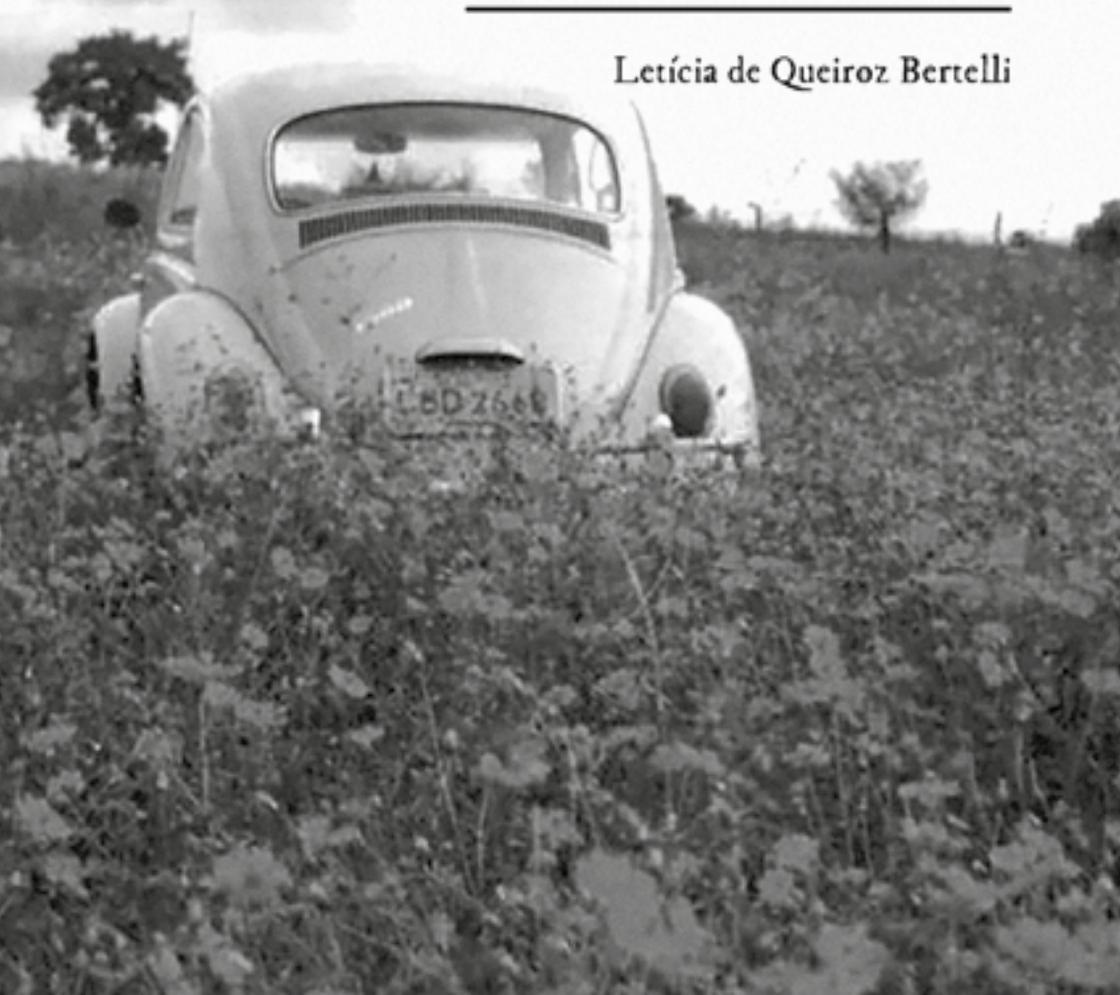


DÉRCIO MARQUES

da Latinoamérica
ao Brasil de dentro

Letícia de Queiroz Bertelli



Agosto de 2022

São Paulo

DÉRCIO MARQUES

da Latinoamérica
ao Brasil de dentro

Letícia de Queiroz Bertelli



Os anos 1960 e 70 expuseram a potência musical do Brasil manifesta pela sua multiculturalidade. O mercado fonográfico na época estava aberto a novos valores e isso ficou evidenciado pelos festivais de música que lançaram diversos artistas que hoje têm uma carreira consolidada no cenário da MPB.

A crítica musical da época, mais voltada às produções musicais de artistas do circuito Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, cuja produção foi canonizada como MPB fazendo todo o resto da produção musical brasileira ser tratada como música regional, acabou por não dar o devido valor aos artistas oriundos de outras paragens e com propostas musicais que fugissem do escopo sonoro credenciado pela crítica e pelas gravadoras.

Isso nos faz pensar que se vivemos num país multicultural onde o invasor-colonizador branco teve sua cultura sujeita à maneira como os milhares de etnias indígenas e africanas a recebiam (o que nos deixa claro que quem determinou a forma de existência das propostas do grande-dominante no local do pequeno foi o próprio pequeno), tudo o que pode haver num país multicultural são regionalidades. Não há nenhuma razão plausível que nos convença a olhar verticalmente para um mosaico cultural que se expressa horizontalmente em sua diversidade cultural.

O artista tratado neste livro teve uma trajetória que é a própria representação da travessia roseana expressa no livro *Grande sertão: veredas*. Sua mudança enquanto músico operou-se a cada disco, na medida em que se adentrava no mosaico manifesto pela cultura brasileira.

Décio Marques, filho de mãe brasileira e pai uruguaio, manteve desde criança uma forte ligação com a música andina trazida ao seio da MPB pela primeira vez por Milton Nascimento. Suas viagens pelo Brasil, além de o transformarem a cada disco que gravava, costuraram uma trama de contatos musicais, que ele inventava a cada viagem, propiciando encontros entre jovens

músicos de todo o país. E isso permanece hoje nas ações musicais criadas pelos circuitos musicais Dandô e Violada.

Letícia Bertelli resgata esse importante período de uma trajetória exemplar, agregadora e que ainda gera tantos frutos como atitudes solidárias e de acolhimento entre músicos.

O Instituto Çarê se orgulha, através da série Brasil de Dentro, de fazer parte do resgate e difusão de acontecimentos que podemos entender como micro-histórias. Afinal, num país multicultural como o nosso, só no momento em que somarmos todas as micro-histórias é que poderemos ter uma visão real de quão grande e potente é a arte do povo brasileiro.

8 **Prefácio**

18 **Os caminhos da pesquisa**

20 O cantador Dércio Marques

23 *Caminante, no hay camino, se hace camino al andar*

24 Coração americano

25 Amarração

28 Outras pesquisas

30 A experiência da escuta

32 Notas sobre a música latino-americana

43 **Nomadismo e canção:
dos primeiros anos a São Paulo**

63 **“Eu sozinho canto bem,
mas com você canto melhor”**

64 Equipe

72 Jogral

75 Dércio Marques e a Discos Marcus Pereira

80 Música de tradição oral e a obra de Dércio

91 **Elomar e Atahualpa Yupanqui**

92 Elomar

99 O Menestrel das Cabras e o Trovador Latino-Americano

110 “Num canto mais marração”

119 Interseção

120 Camino del Indio

127	Primeiros discos
129	“Aí, Doroty, meu Tonobromotol” – <i>Terra, vento, caminho</i>
139	Censura
148	Canto forte
169	“Pensar é servir”
186	“Não cantamos protestos, cantamos nossos direitos”
193	<i>Fulejo: o Brasil de dentro</i>
194	Sul de Minas e Jequitinhonha
196	Fulejo
210	Conclusão
218	Referências bibliográficas
223	Entrevistas, encontros e correspondências
225	Coração americano: fundamentos
238	Sobre a autora
239	Ficha técnica

Prefácio

Silvio Ferraz Mello Filho

Logo na introdução do livro, caímos sobre o verso “Caminante, no hay camino, se hace el camino al andar”. Queria resgatar aqui essa imagem de *Proverbios y Cantares* *xxix* do poeta espanhol Antonio Machado, escrita em 1912, e que ganhou público na voz e composição de Joan Manuel Serrat. A imagem do caminho que não existe a não ser que seja feito, que seja traçado ponto a ponto, não sendo possível passar de um ponto a outro distante, sem passar pelos intermediários. O que isto tem a ver com Dércio Marques e com o livro de Leticia Bertelli? Se Leticia escolhe o verso de Machado, é porque falar de Dércio Marques é narrar muito desse fazer de caminhos, desse “golpe a golpe”, “passo a passo”, de que fala Machado, sem deixar de lado o caminho musical de recolher canções populares sem fronteiras a não ser aquelas dos passos que seus pés de caminhante lhe permitiam. Nesse sentido, o Dércio Marques de Leticia é o que eu chamaria de um etnomusicólogo prático, que não só recolhe como grava, refaz, mescla, tece colagens inesperadas com enxertos de cantos rápidos de roçados, de cantos de camponeses, inseridas em canções longas, algumas delas mesmo vindo da tradição das rádios. E ainda uma vez mais Machado, no primeiro caminho traçado por Dércio, o de reunir e cantar as músicas das Américas Latinas.

O percurso narrado por Leticia tem início com os irmãos Dércio, Doroty e Darlan, com menos de dez anos de idade, começando sua trajetória de apresentações musicais com o Trio Montiel, e vai até o encontro forte em Dércio e Elomar Figueira e a música de Atahualpa Yupanqui, das apresentações em festas e rádios à gravação de *Fulejo*, em 1980. Entre 1980 e 2012, Dércio continua a gravar e a recolher músicas, a desenvolver um belíssimo trabalho com crianças no Vale do Jequitinhonha, e lança os discos *Segredos vegetais* (uma espécie de mantra à natureza) e uma série de discos resultantes de trabalhos ligados à criança, à música nascida e vivida no mundo das crianças, como *Monjolear, Anjos da*

Terra, Espelho-d'água, Cantigas de abraçar e, por fim, dois discos dedicados novamente à etnomusicologia, *Folias do Brasil* e *Cantos da Mata Atlântica*.

Escrevo então este prefácio na esteira do que Letícia Bertelli e o orientador de seu mestrado, Ivan Vilela, me propuseram escrever, algo que traga um pouco de uma visão de compositor de música experimental que conviveu por um curtíssimo, mas rico tempo com Dércio Marques.

Conheci Dércio através da “psicóloga doida, mais doida que eu” (conforme ele cita na viagem para chegar na casa de Elomar) Maria Lúcia, que junto comigo era professora no Conservatório Estadual de Música de Pouso Alegre. Isso porque o conservatório naquela época, entre 1980 e 1983, era um ponto de cruzamento por onde passavam alunos e professores, cantadores, violeiros, vindos de toda a região que vai de Ouro Fino e Itajubá a Maria da Fé, cidades do sul de Minas. Nessas, apareceu o Dércio, nas viagens de Kombi entre a casa de Teresinha Carvalho, em Santa Rita do Sapucaí, e as noitadas de cantoria na casa de Amaury e Alba Vieira, em Itajubá. Por ali passavam Gildes Bezerra, João Bá e muita gente que depois vim a ouvir nos discos que o Dércio gravava.

Sempre com qualquer instrumento na mão, Dércio era o cantador constante, o bardo sem parada. E logo me impressionou sua maneira de tecer segundas e terceiras vozes de improviso. Na época, eu estava estudando os *contrapunto alla mente*, contrapontos improvisados do Renascimento italiano, com harmonias que surgiam com um controle sempre instável e que faziam surgir novidades sonoras a cada instante. Não só os contrapontos, mas o modo de, em meio a uma música, inserir outra que lhe fosse familiar, rítmica e melodicamente.

Essa invenção solta é o que ouvi então nos corais de “Peão na amarração” e “Beira-mar”, no disco *Fulejo*. Em um jogo de vozes livres que flutuam sobre um canto principal que noutros