

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro - SP, Brasil)

Música Chama / Eduardo Guerreiro B. Losso,
Pedro Sá Moraes [orgs.]
Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2016.

Apoio: FAPERJ. ISBN 978-85-64022-86-7

1. Música brasileira 2. Música contemporânea brasileira
3. Coletivo Chama

16-09285

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Música contemporânea brasileira 709.81

SEÇÃO 4: ENTREVISTAS COM O CHAMA 128

ENTREVISTA COM PEDRO SÁ MORAES 130

ENTREVISTA COM THIAGO AMUD 139

SEÇÃO 5: OUTRAS REFLEXÕES 148

**ESTRANHAS DELÍCIAS -
DA LITERATURA AO ROCK,
DA ÉTICA À ESTÉTICA 150**

**NARCISISMO, AMBIÇÃO
ARTÍSTICA E MERCADO 155**

**CONVERSA COM FABIO
AKCEL RUD DURÃO 164**

**INDÚSTRIA CULTURAL E
DÉFICIT DE ATENÇÃO 174**



Entrevista com Pedro Sá Moraes

COM AMANDA VIEIRA, EDUARDO GUERREIRO BRITO LOSSO E TAMARA AMARAL

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO Acho que já podemos começar essa entrevista falando de Clarice.

AMANDA VIEIRA Existe na música “A hora da estrela” uma relação que vai além do título com a obra da autora brasileira Clarice Lispector. Pelo que percebemos, a começar pelas semelhanças entre narradores: Rodrigo S. M. e Pedro. Há algumas razões para Rodrigo se interessar por (e escrever sobre) Macabéa. Uma delas é a relação com o Nordeste: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto da nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste...” Rodrigo também revela sentir a obrigação de falar sobre a menina que não era enxergada por ninguém além dele: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida...” Podemos dizer que Pedro (você) tem motivos iguais ou parecidos com os de Rodrigo? Se não, quais seriam?

PEDRO SÁ MORAES Essa não é uma pergunta fácil, mas eu gosto muito dela. A canção “A Hora da Estrela” nasceu de uma forma gradual e um tanto misteriosa. Falar da minha motivação, nesse caso específico, é, necessariamente, fazer um exame *a posteriori*, uma espécie de psicanálise do processo autoral, ou uma arqueologia dos afetos... Mas esse processo me interessa bastante.

A música nasceu de um verso, e de uma rima.

Uma menina, e a cidade passando no meio...

É a sobreposição – ou mais, o entrechoque – entre esses dois grandes mistérios, que me acompanham desde que os primeiros versos brotaram, ainda na

adolescência. A menina e a cidade. Eu tinha um trecho de melodia, de uma curvatura meio buarqueana, e uma porção grande de versos. É gozado como eu ouço a voz do Chico Buarque cantarolando essa melodia na minha cabeça – assim como eu ouço a Elba Ramalho quando penso em “Pra nós” –, assim como penso num clarinete quando a melodia de “Carnaval em agosto” me sopra da memória. E convidei o João Cavalcanti pra trabalhar na canção comigo.

AV E o que te levou a unir esses fatos à obra da Clarice?

PSM Ele devolveu outros tantos versos – mas levou um tempo de idas e vindas até que percebêssemos que estávamos falando da Macabéa! A gente se deu conta com, sei lá, 70% da letra pronta. Estávamos em Clarice sem saber!

AV A impressão que eu tinha era outra. Que tinha sido tudo premeditado.

PSM Quando percebemos, foi uma fagulha, foi imediato. Como se houvesse uma premeditação num outro plano. Como se a Clarice estivesse fermentando surdamente debaixo da nossa consciência, e soprando esse mistério nos versos. Quando eu falo do “amor operário”, ou da “vidente”, aí já estou pensando no livro. Mas tem muitos outros lugares em que a Macabéa só se revela depois. Lugares que eram simplesmente essa investigação perene sobre o mistério que é o desejo da mulher. E o mistério que é a cidade, esse enorme animal metálico de um bilhão de patas, incidindo sobre o desejo.

EGL E essa canção é uma das que mais faz uso dos recursos eletrônicos.

TAMARA AMARAL O trabalho de som me faz lembrar de algumas descrições do livro.

PSM Interessante você perceber isso, Tamara.

AV Pedro, observamos que há uma relação muito bem elaborada e conversativa entre letra e instrumental, bem como a relação entre narradores. Por exemplo, o início, pelo que entendemos, remete a uma máquina de escrever, e a personagem, Macabéa, era datilógrafa. Logo depois, o som de um vidro quebrando ao trecho “verdade batendo de quina” e, então, o som ambiente metropolitano. Isso tem alguma intenção de ambientar o ouvinte?

PSM Ambientar e desambientar. Ao mesmo tempo.

AV Como assim? Tirar o ouvinte do plano em que ele está e o levar para o da música?

PSM Sim, tem um lado concreto, o vidro quebrando, o som de telégrafo (que também evoca a máquina de escrever), que podem, para o ouvinte atento, criar imagens. Como se fosse um aspecto cinematográfico do arranjo.

AV Ia perguntar se era mesmo máquina de escrever...

EGL É uma canção sonoplástica, digamos assim.

PSM Imagens sonoras sob as imagens mais claramente musicais ou cancionais. Isso, é um lado. Por outro lado, a gente buscou inserir estes sons entre outros, menos concretos. Tem ruídos de voz, de guitarra processada, de sintetizador. Sons re-

vertidos, sons processados ao ponto de perderem sua imagem imediata. E no entanto, eles seguem criando uma espécie de campo sonoro, em que a canção está dentro da, e friccionada pela cidade.

Não a cidade concreta, mas uma cidade entrevista, uma cidade fragmentária, turva... uma cidade de sonho. E esse é um lugar em que, para mim, a canção busca encontrar o livro. O sonho. Porque, no livro – na narrativa da Clarice, de modo geral –, a consciência é invadida por um fluxo violento de percepções e reflexões, e é neles que o drama realmente acontece. Os “eventos exteriores” são muito menos importantes.

EGL E isso corresponderia à invasão dos sons na estrutura da canção, é isso? Do ambiente sonoro, digo.

PSM Sim, esse arranjo doido foi uma busca bem consciente (e meio onírica também – teve muita coisa ali que não foi premeditada e acabou funcionando) de provocar, de convidar para essa experiência. E também de oferecer ao ouvinte atento a possibilidade de se perder e se encontrar no labirinto de camadas que a canção tem para nós.

EGL Por exemplo, essa canção joga com contrastes: o *delay* na voz, a reverberação geral, e outros momentos opacos; ela alterna esses efeitos.

PSM A MPB tem alguns exemplos paradigmáticos, incríveis, disso ser feito com muito sucesso – usando os elementos musicais e poéticos disponíveis e interessantes na época, contrastes inclusive rítmicos. Quando a canção fica mais delirante, entra um bumbo reto de “dance music”... (risos)

EGL Sim, no final, com efeitos bem eletrônicos, e não mais eletroacústicos, um *techno*, e aqueles ataques bruscos.

PSM Ouvimos até Britney Spears para trabalhar a conclusão desse arranjo.

EGL Pergunta curiosa: quando você fala “Mas a vidente...”, nessa seção, você distorce a voz? É que ela parece bem carregada de alguma coisa, ou talvez seja só uma impressão que aparece quando o campo sonoro volta a ficar limpo.

AV Não é por que é nessa parte que acontece a grande virada na história?

PSM As duas partes “B” – o “Pela Vidraça, toda a pressa da gente que passa...” e o “Mas a vidente...” – têm uma distorção na voz. Esse efeito é conseguido passando o som da voz por um amplificador de guitarra, ou por um pré-amplificador que distorça o som. Isso pode ser simulado, também, com bastante sucesso, com *softwares* apropriados. São dois momentos de crueza maior, de imagem em preto-e-branco.

EGL Sim, e o que diz a Amanda é que, nesse momento, na segunda parte B, a canção chega à vidente.

PSM O outro elemento que acontece nesse momento do arranjo é a estrutura dos ataques assimétricos.

EGL O baixo e a guitarra marcando o tempo, a bateria fazendo aquelas síncopes desorientadoras e os ataques bruscos, aqueles acordes eletrônicos, logo depois,

a caixa da bateria faz as síncopes, também entra no tempo, mas, de qualquer forma, confunde a marcação.

PSM A estrutura da canção segue em 4/4, a bateria toca ataques que estão ainda dentro do maculelê 4/4 (que é a base da música), mas bastante espaçados e sinco-pados, o baixo (sintetizador) toca semínimas pontuadas e a guitarra faz ataques espaçados, mas assimétricos, mantendo a coerência harmônica, mas jogando a coerência rítmica para um nível quase abstrato.

EGL O disco inteiro tem uma estrutura rítmica complexa, cheia de jogos.

PSM O disco tem, sim, muitos jogos com o ritmo. Ele talvez busque fazer algo do que o Caetano lê na Bossa Nova: elimina o óbvio do ritmo, subverte a aparência, para extrair o atavismo pulsante nas entrelinhas... No fim das contas, é um maculelê.

EGL Que passou por mil transformações mas não perdeu sua base.

PSM E se mostra num jogo de som e silêncio, de revelação e ocultamento. Que foi um dos grandes nortes trazidos pelo Ivo Senra para a produção do disco.

EGL Pois é, fico pensando no fato de que a morte da Macabéa está na canção desde o início, enfim, o acidente é sugerido cedo. Mas no final a canção chega ao seu destino. É como se a Morte passasse do segundo plano para o primeiro.

AV Eu também pensei isso. Assim como no livro.

EGL No jogo de ocultamento e revelação da música com a letra.

AV Por isso fiz a relação entre o Pedro e o Rodrigo. Parecem a mesma pessoa narrando a história.

PSM Faz sentido. Embora ela só tenha aparecido para a gente mais tarde... Nesse jogo de espelhos... Pedro e João, que são Clarice, que é Rodrigo, que é, possivelmente, ele mesmo, Macabéa... O que está no fim fatalmente já está inscrito no início.

AV Foi em relação a esse jogo que construí o trabalho. É impressionante como tudo está ligado. Agora, sabendo que foi por acaso até certo ponto da música, é mais impressionante ainda. E, no final de tudo, todos são Clarice: Rodrigo, Pedro, João e Macabéa.

TA Então essa canção deu mais seres à Clarice... Heterônimos clariceanos! É algo bem próprio do ser moderno, ser todos apontando a pluralidade do Um.

EGL Sim, e falando dessa faixa já estamos falando de muita coisa do disco.

PSM Ela foi uma espécie de protótipo do disco. Chegamos no som do disco investindo nesse arranjo. E ela foi a primeira música escolhida para o repertório também.

AV É marcante em seu disco uma presença contemporânea, um cenário atual. Porém, sabemos que a obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, não se encaixa nesse contexto, pelo menos no que diz respeito à data. Cabe perguntar: o que o levou a incluir essa canção? Há uma relação afetiva com a autora?

PSM Amanda, essa pergunta abre um outro assunto que eu também acho bem importante. Que é a história do “atual”. Do “contemporâneo”. *A Hora da Estrela* foi publicada no fim dos anos 70, se não me engano.

AV 1977.

EGL O disco levanta o problema do “contemporâneo”, e no geral parece bem crítico a ele. Especialmente na faixa 2, “Não quer que o mundo mude”, que tematiza justamente o que herdamos e o que abandonamos do passado; e na faixa 5, “Pra nós”, que é sobre o Tempo, o tempo cíclico, mas remete, no final, à questão da história da canção, “canções, canções e dúvidas”. Mais uma canção que coloca esse problema do atual: o final de “Eunuco”, última estrofe, que fala justamente das redes sociais.

TA “Nas farsas do face”, “Cerzi Hashtags de raro interesse”, “rei dos parasitas”...

PSM Deixa eu tentar responder à pergunta da Amanda e costurar com essa questão do contemporâneo. Quando o livro foi lançado, em 77, vários dos elementos musicais que a gente usou (narrativa de timbres e texturas, uso do gravador como instrumento, síntese eletrônica de sons etc.) já tinham mais de meio século de vida. Boa parte daquilo que soa muito contemporâneo no disco são visitas a recursos técnicos e artísticos que já têm mais de 100 anos. O “Além do Princípio...” está, sim, trazendo para o campo da canção brasileira uma série de elementos que ainda não tinham sido usados nela, ou, se tinham, o foram de modo esporádico. Mas a brusquidão, o choque, a busca por formas do belo que às vezes passam pelo seu oposto. Isso é uma marca do moderno, o moderno de Baudelaire...

EGL O disco radicaliza esses recursos eletrônicos, e está em discussão com a questão de se o uso de tecnologia de ponta faz a canção ser mais atual ou não. Como você diz, o choque moderno vem de muito longe já. Da primeira metade do século XIX.

PSM Agora, esse lugar em que o choque não é mais entre o “hoje moderno” e o “ontem desatualizado”, mas entre um lugar comum do hoje e as irrupções de sentido, as possibilidades de revelação que podem ser desencavadas de qualquer época, isso talvez seja a nossa forma de nos mantermos saudáveis na pós-modernidade. Eu não acredito que qualquer elemento técnico defina o que é mais ou menos interessante para a atualidade. Nem acredito que ser mais “atual” significa ser mais interessante para a atualidade. O hoje é um entrecruzamento de tempos possíveis. É possível que isso sempre tenha sido verdade... Mas hoje a gente tem a oportunidade de acessar milhares de tempos diferentes, produzidos em tempos diferentes. Talvez o mais interessante de hoje seja a nossa multiplicidade de “ontens” atualíssimos.

TA O seu álbum, de um modo geral, é uma crítica do que não é bom na atualidade: ou seja, grande parte de tudo. “Não é água” é um enigma revelado ao final: “água

limpa, destilada”, “pinga mansa”, “caxixi”, “Aquele que apaga a tristeza”, e, por fim, “aguardente”. Christoph Türcke coloca a aguardente no mesmo patamar que a igreja e o cinema: os três são elementos de distração na vida atual. A respeito do termo “ópio do povo”, que Marx cunhou, Türcke diz que, “quando as relações miseráveis fossem transformadas, ninguém teria necessidade de se drogar”. Fica claro que a droga, de um modo geral, é uma espécie de fuga de determinada condição em que se encontra o homem moderno. É interessante como as formas de prazer se constituem em todo o álbum. Você seleciona muito bem o tipo de prazer alterado socialmente que ocupa lugar de satisfação. Você poderia falar mais sobre esse sentimento de prazer e de embriaguez presente nas personagens das canções?

EGL Ou seja, aí vamos entrar na questão do título, e da dialética que você propõe entre prazer e desprazer, pulsão de vida e de morte.

PSM Deixa eu tomar um golinho aqui pra responder...

EGL Se a canção está a serviço do prazer imposto pelo mercado, se é possível sair de prazeres impostos para prazeres mais livres...

PSM Essa música é a única não minha do disco inteiro. Mas eu sinto como se fosse minha, tomei para mim, é uma música que eu gostaria de ter feito. O Thiago Thiago de Melo, autor, curiosamente entrou num longo período abstinência depois que a compôs.

A cachaça, aqui, para mim, é outra. É a língua. A língua portuguesa, sua plasticidade infinita, seu humor, seus regionalismos, suas concentrações semânticas... A palavra à toa, a palavra bêbada. É o momento mariodeandrino do disco. O enamoramento com a língua mastigada “na gostosura quente do amendoim” que ele tanto amava. Não é uma apologia ao álcool ou a qualquer outra coisa. *Além do Princípio do Prazer* não faz apologias. É, no máximo, uma investida contra as linhas retas, os sentidos dados, as zonas de conforto espirituais, físicas, intelectuais.

O título, *Além do Princípio do Prazer* – agora seguindo a deixa da fala do Eduardo –, também se desenvolveu de um modo um tanto orgânico e surpreendente, como “A hora da estrela”. Há uns anos eu e meus companheiros de Coletivo Chama viemos nos encontrando para tentar entender o ambiente atual da música brasileira, da crítica, dos sistemas de valoração, e o que isso nos fala do estado da cultura brasileira, de modo mais amplo. A impressão que foi ficando cada vez mais clara era a de que existe uma série de metavalores, ou valores ocultos, ideológicos, que informam, influenciam, regem uma parte grande do mundo da música e da vida cultural brasileira de modo geral. E um desses metavalores é uma espécie de versão simplificada, facilitada, talvez empobrecida, do que foi a bandeira cultural do tropicalismo – e, através dele, de um determinado modernismo, particularmente o de Oswald de Andrade. A mirada irônica – desconstrutora, iconoclasta, corrosiva – para o passado; a valorização das misturas anti-hierárquicas; a crença neste quê de extraordinário que há

em nosso destino nacional; o retorno do recalcado; “a alegria é a prova dos nove” – que é um aforisma de Oswald no “Manifesto Antropófago”... Tudo isso é muito poderoso e nos rendeu, em inúmeros momentos, grandes frutos artísticos. Por outro lado, isso tudo parece ter se coagulado em mandatos surdos, muito menos férteis. Existe uma exigência velada, particularmente no meio da música popular, por esta funcionalidade da alegria. Por este resultado imediato de identificação, de compreensão, de “assobialidade”. A alegria, que foi conquistada a custos tão altos, que resultou de trabalhos tão árduos dos artistas do século XX, tornou-se uma demanda mercadológica introjetada até mesmo no processo de composição.

EGL Para ilustrar: “Nós temos o privilégio/ de servir aos corações/ as milhões de opções atuais.../ Não tem mais restrições sexuais/ Não tem mais versos bons ou banais”, como todo o arranjo irônico por trás: a melodia ao mesmo tempo infantilizada e nostálgica, alongada; depois, por fim, aquele final triunfante, gesto de tourada espanhola...

PSM Hoje, parece que mesmo a música de crítica social precisa ter esse coeficiente imediato de prazer – prazer de se sentir representado, prazer de criticar os maus e se sentar ao lado dos bons, prazer de se indignar enquanto dança... desde que seja imediato, direto, sem bifurcações ou duplos sentidos.

Bom, eu já tinha estudado, há muitos anos, o artigo homônimo do Freud, mas achava que não estava tocando, do texto, mais do que o título. Aí fui rereer o dito cujo – isso depois do conceito do disco desenvolvido, depois do repertório escolhido – e fui descobrindo que o disco, na verdade, também se relaciona de forma muito inesperada com os conceitos que o Freud desenvolve lá. Freud começa o artigo tentando lidar com uma descoberta dele, em anos de clínica, que o obriga a rever a sua conceituação do funcionamento do aparelho psíquico.

Até então, ele partia do princípio de que o ser humano se movia, basicamente, em busca da maximização do prazer e da minimização do desprazer. Que é o que ele chama de Princípio do Prazer. Só que ele foi descobrindo, em clínica, que não era bem assim que a banda tocava. Que as pessoas realizavam, repetidamente, ações que sabidamente provocavam desprazer. A tal da “Compulsão à repetição”.

EGL *Traumatischer Wiederholungszwang.*

PSM Eduardo, tô rindo sozinho aqui com o seu aparte linguístico. Bom demais! E aí surge uma elaboração conceitual muito curiosa, que está em algum lugar entre a biologia, a literatura e o mito, que são estes conceitos de Pulsão de Vida e Pulsão de Morte. Um ímpeto na direção da manutenção do movimento e da diferenciação, e um ímpeto na direção da cessação do movimento, da não diferenciação. O lugar em que o disco se aproxima do Freud me parece ser justamente a questão da compulsão à repetição. Várias das canções são inspiradas pela compulsão à repetição. Quando, em “Alarido”, o Thiago Amud fala, na letra, do perigo

da “razão corriqueira interferir”... Na estrutura de repetições melódicas, tipo uma canção de roda de adultos infantilizados, celebrando que “não tem mais coronéis, não tem mais comissões paroquiais”... Na história toda de “Eunuco”, uma alegoria do amor estéril pelos brilharecos da sociedade do espetáculo. Na própria caça de “Não é água”...

EGL Quer dizer, existe uma ligação intrínseca entre vício, compulsão à repetição e prazer vendida pela indústria cultural. E isso tudo serve ao domínio da pulção de morte.

PSM Mas essa relação eu só fui realmente perceber com o disco quase pronto.

TA Curioso. Pelo que vi, algumas coisas no disco foram evoluindo de maneira inconsciente, mas também foram coisas bem-vindas.

EGL E só depois do disco pronto a gente percebe o quanto seu disco está no *Zeitgeist* da obra do Türcke também.

PSM Eu não acredito em criação totalmente consciente. Por mais que eu sinta, na minha criação, necessidade de um tanto daquela premeditação que está na filosofia da composição do Edgar Allan Poe, ela certamente não explica tudo. Nunca vai explicar tudo.

O disco teve uma quantidade brutal de reflexão, de trabalho mental mesmo. Mas esse trabalho acaba, me parece, abrindo espaço para que questões mais profundas (e das quais a gente só fica sabendo mais tarde) fermentem, ganhem corpo, ganhem volume no interior.

A obra acaba sendo um encontro desses dois movimentos – como diz Ferreira Gullar: “Uma parte de mim é só vertigem; outra parte, linguagem.”

TA Eu e o Eduardo, conversando sobre as canções, pensamos na possibilidade de “Ela Vertigem” metaforizar o mercado musical por conta da temática trágica, da sensação de vertigem... “busco em vão prêmios vis”...

EGL Digamos que poderia haver aí uma sugestão alegórica nesse sentido.

PSM Olha, confesso que nunca tinha pensado nisso. Mas não acho um absurdo não. Se pensarmos na indústria como metonímia para o mundo, esse lugar inóspito para quem tem vida interior... A canção é a mais antiga do disco. Escrevi essa letra para a música do Thomas Saboga tipo em 2001, 2002. Depois, quando resolvi gravá-la, mudei uns 60%... (risos), mas o sentido fundamental (e o nome) permaneceram.

EGL Ela coloca em jogo uma relação trágica, uma paixão aprisionante.

PSM Como “A Hora da Estrela”, também é uma investigação do mistério eterno do desejo. Essa música, como a vejo hoje, é a minha aproximação da atmosfera dos filmes do Tarkovski. Sempre há um lodo e uma névoa. Sempre há a dinâmica de um desejo incontrolável e surdo (pelo desconhecido? pelo destino? pela terra natal?)

EGL Aqueles planos parados do Tarkovski...

PSM Sempre enevoados, sempre há uma umidade, algo de verde, musgoso... Como se fosse o crescimento incontrolável dessa vida que brota das frestas, que já estava aqui antes dos dinossauros e permanecerá aqui depois do Armagedom. E, sim, existe na música a esfinge da mulher – a “máscara amena” –, um eco da minha adolescência e pós-adolescência que continua me inspirando, ainda que, na vida adulta, as dinâmicas tenham se tornado (felizmente) outras.

EGL De qualquer forma, essa atmosfera lúgubre e decadente parece ser uma tônica do CD.

PSM Com suas exceções, tipo “Não é água”, “Pra nós” ou “Salmo 23”. Talvez seja mais uma biópsia, uma abertura de um corpo vivo, a extração de um câncer, a fé e a celebração da vida em meio aos aparelhos ruidosos e piscantes do hospital... mais do que lúgubre e decadente. Tem muito humor, muita ironia, que não cabem num enterro. Agora, que é uma cirurgia, isso é!

EGL Bem, então seria uma espécie de cirurgia pós-freudiana da alma social... Tristeza, mágoa, festa, alegria falsa e verdadeira.

PSM Isso. O do-in antropológico do ministro Gilberto Gil pode ter tido suas eficácias. Mas alguma faca e algum sangue me parecem, hoje mais do que nunca, necessários para uma celebração da vida que mereça esse nome.