

Condenação Silenciosa

Hermano Vianna

texto publicado no caderno Mais!, da Folha de S. Paulo, no dia 25/04/1999, página 5

A Enciclopédia da Música Brasileira é uma obra fundamental, essencial, dessas que não pode faltar em nenhuma biblioteca. O lançamento de sua segunda edição atualizada, no final do ano passado, deveria ter sido saudado como um dos mais importantes acontecimentos editoriais do país. Tendo comprado um raro exemplar da primeira edição num sebo, sua consulta foi de enorme valia para inúmeros trabalhos que fiz desde então. Não existe outra publicação que traga tantas informações sobre tantos gêneros da música erudita, popular e folclórica produzidos no Brasil. Como tantos outros fãs dessa Enciclopédia, eu esperava ansioso a sua atualização.

Valeu a pena esperar. A nova versão inclui verbetes como Chico Science & Nação Zumbi, Antônio Nóbrega e Ratos do Porão, além dos últimos feitos das carreiras de Hans Joachim Koellreuter, Ronnie Von e Moreira da Silva. Mas só nas últimas semanas é que notei que alguma coisa estava faltando. Tinha uma entrevista marcada com o É o Tchan. Abri a Enciclopédia na letra E, quase automaticamente, como sempre faço nessas ocasiões. Nada. Achei que podia estar em Gerasamba. Nada. Fiquei cismado. Retomei minhas investigações em outros setores da chamada Axé Music. Chiclete com Banana... Nada. Netinho... Suspirei aliviado... Mas que nada. Tem um Netinho dos Incríveis e outro da Banda de Pau e Corda. Mudei de estilo, fui para o novo pagode. Raça Negra... Nada. Negritude Júnior... Nada. Art Popular... Nada.

Tentei imaginar as razões para tantas ausências. Sou otimista, sempre procuro justificativas razoáveis para os enganos alheios. São artistas muito recentes, pensei. Ora, mas tem Chico César que só lançou o primeiro disco em 1995. Tem Pato Fu. Tem Gabriel O Pensador. Busquei outras desculpas, mesmo pouco convincentes. Nenhuma delas me convenceu num grau aceitável. Tive que recorrer à pior hipótese: o silêncio é um julgamento de valor. Há artistas, que por mais discos que vendam, por mais amados que sejam pela maioria da população brasileira, não “existem” para os editores da Enciclopédia da Música Brasileira.

O silêncio, na quase totalidade (não digo absoluta totalidade porque pode haver alguma voz discordante que desconheço) da mídia cultural tida como séria, se converte no mais raivoso ataque. As mega-estrelas do axé ou do pagode são alvos de todos os tipos de xingamento por parte de “críticos” e assemelhados. A intolerância desvairada tem adquirido o tom de uma cruzada moralizante, em prol da “boa” música (que, por definição, é aquela que o “crítico” gosta, a partir de critérios nunca seriamente discutidos). O jornalismo “cultural”, com toda a arrogância polêmica-adolescente-sub-paulo-francis que passou a lhe ser característica, decretou que o gosto do povo (manipulado, alienado, ingênuo, pervertido) está errado.

Nunca li um artigo que prestasse sobre o axé ou o pagode. O que se publica é uma coleção de opiniões pessoais (quem se interessa pelas opiniões “pessoais” desses “críticos”?) ou de informações-ilha-de-caras. Não houve investigações jornalísticas sobre os fenômenos sociais que criaram tanto esses gêneros musicais quanto o seu sucesso impressionante. As insinuações sobre a manipulação do mercado musical pela indústria fonográfica ou sobre o aumento do consumo cultural das classes populares pós-Real são chutes especulativos sem nenhuma base investigativa que os tornem algo mais do que conversa fiada.

É óbvio: a “axé music” e o “novo pagode” (até os nomes com os quais essas músicas são denominadas são vagos e discutíveis) não surgiram do nada. O É o Tchan, por exemplo, tem

conexões muito evidentes com tudo o que aconteceu na música baiana nessas últimas duas décadas, isso para não falar de suas conexões também evidentes com a música carnavalesca brasileira deste século, com o samba-duro do Recôncavo Baiano (e suas ramificações recentes nos “sambas” das festas juninas de Salvador dos anos 80, que acabaram migrando para o carnaval), com o candomblé (um de seus dois principais componentes é ogan, sua mãe é mãe-de-santo).

Do lado do “novo pagode”, analisar a biografia do pessoal do Art Popular, também apenas como um exemplo, é ter acesso a um fascinante repertório antropológico, que pode nos fazer compreender melhor as transformações da produção musical e das interações sociais na periferia da cidade de São Paulo nas últimas décadas: da formação de grupos de pagode em torno das quadras das escolas de samba paulista-nas, passando pela divulgação do funk em bailes como o Chic Show, e pela explosão do mercado de trabalho para boys (todos os componentes do Art Popular foram boys), até chegar a uma nova maneira de pensar a questão racial brasileira (que dá na revista Raça) ou a questão da nova idéia de masculinidade (que dá no Vampeta, amigo do pessoal do Art Popular, na capa da revista G).

Quem quiser escutar os discos do Art Popular com alguma atenção pode também ser surpreendido (não precisa nem gostar, aliás a banda já tem um número suficiente de fãs, isto é, vários milhões deles) para além da “questão social”. Leandro Lehart, cantor, multi-instrumentista e compositor principal do Art Popular, é também um produtor musical com idéias muito interessantes, talvez algumas das mais interessantes da música brasileira contemporânea.

Sua formação tem um pé no samba (o Art Popular, no início de sua carreira, acompanhava ídolos do “verdadeiro” pagode carioca, como Jovelina Pérola Negra e Almir Guineto, em suas apresentações paulistanas) e outro no pop de um Michael Jackson ou Prince ou Jorge Ben Jor. Seu ouvido treinado pelo pop é claramente de quem trata o estúdio como instrumento musical e laboratório de mestiçagens sonoras. Tanto que o último disco do Art Popular foi gravado quase todo em sua casa.

Desde seu segundo CD, Temporal, Leandro Lehart vem desenvolvendo um conceito por ele denominado, primeiro, Pop Samba Brasil, e depois, no título de seus dois últimos lançamentos, Samba Pop Brasil. Não se trata, como fazem outros grupos, de fazer versões pagodeiras de sucessos do rock ou do sertanejo. O pagode do Art Popular se mistura ao sertanejo, ao soul, ao flamenco, ao ragga, ao rap, aos sons ambientes, num processo meticuloso de articulação sonora.

Essa estratégia chegou a seu momento mais arriscado no recém-lançado Samba Pop Brasil 2. Não vou nem fazer maiores comentários sobre as presenças de Billy Paul, do Take 6 e de um coral gospel do Harlem (gravado no Harlem) mixadas a várias canções desse CD. Quero me deter apenas em um faixa, a versão de Mata Papai, uma justa homenagem a um hit precursor da nova onda sambista-pop. A gravação começa com o próprio Leandro Lehart, com todo seu sotaque paulistano, explicando o que está acontecendo: “Povo brasileiro, Art Popular apresenta, do meu lado esquerdo Salgueiro, do meu lado direito, Olodum.”

É isso mesmo. Se o ouvinte usar o balance vai escutar numa das caixas de som a bateria do Olodum (gravada em Salvador), e na outra a bateria do Salgueiro (gravada no Rio de Janeiro), as duas com seus rit-mos “tradicionais”. O canto foi gravado ao redor da piscina da casa de Leandro Lehart, com a reunião de dez fã-clubes de vários locais do Brasil. O samba carioca e o samba-reggae baiano aparecem em conciliação/confronto explícito, a partir de um encontro tecnológico articulado por um sambista de São Paulo. Nem o Mestre Jorjão, o diretor de bateria que introduziu a batida funk no sambódromo, ousou imaginar evento semelhante.

Então podem ser úteis o silêncio e a ignorância dos “críticos”. Assim o Art Popular continua sossegado a fazer suas experiências, sem a patrulha do “bom-gosto” ou da “tradição”, já que foi

condenado a estar “fora” desse mundo. Melhor ainda: o povo também está fora desse mundo. Tudo se encaixa, povo e Art Popular. Como declara a capa de Temporal: “Nossa missão é levar entretenimento ao povo.” E completa: “É fazer com que as pessoas sintam o inesperado.”