



“Nasce uma estrela”

Joaquim Aguiar

O ano final da década foi inaugurado com um lançamento fulgurante na área da música popular. Trata-se do primeiro disco de Marisa Monte. Não é novidade que a mídia construa ídolos repentinos. Marisa Monte é um caso típico. Durante o ano passado ela esteve nas páginas dos jornais e revistas mais influentes. Artigos, comentários e citações não faltaram entre aqueles que puderam assisti-la em espetáculos no Rio, onde nasce a estrela, e em São Paulo. Há muito não se ouvia (ou lia) elogios tão rasgados a um artista iniciante. Pode-se dizer que a cantora virou celebridade antes mesmo de impor uma marca nos meios da MPB, ou de alçar o sucesso comercial. Ao lado dos seus inegáveis dotes vocais, a eterna falação sobre o preparo técnico (vocal e cênico) da jovem cantora.

Este seu LP apareceu como uma confirmação dessa qualidade que tanto lhe tem atribuído a crítica: ele contém o velho e o novo, o sério e o pitoresco, o samba e o rock, a rumba e o jazz, etc. Como se pode ver, trata-se de matéria diversificada para exibição de dicções variadas, que dão ênfase a sua decantada formação musical. Além disso, ela já foi chamada de atriz, por configurar, dramaticamente, em cada música e em cada gênero, interpretações muito próprias.

Todos são unânimes em apontar a escassez de cantores bem-formados, leia-se preparados tecnicamente, na tradição da nossa música popular, em geral marcada pelo emocionalismo e pelo amorismo vocal e interpretativo. Foi com a bossa-nova, que buscou acertar os ponteiros da MPB com a modernização, que o problema da técnica foi colocado de maneira mais contundente. Antes dela, moviam as paixões estrelas como Araci de Almeida, Carmem Miranda, as irmãs Batista, Nora Ney, Emilinha Borba, Dalva de Oliveira e Marlene; todas cantoras por assim dizer espontaneístas.

Eram cantoras do rádio. A bossa-nova configura um tempo de transição: tanto o rádio cederia lugar à televisão, quanto o auditório popularesco seria trocado por respeitáveis salas teatrais. Mais do que isso, há um antes e um depois dela muito visíveis. O movimento foi além de uma "revolução" no campo da música popular. Novos hábitos de compor, de executar, de cantar e de ouvir, respondem a um novo "ponto de vista": o da moderna classe média, que passa por um instante de prosperidade e afirmação.

Neste sentido, talvez não seja possível entender as formulações da bossa-nova sem a formação de uma nova platéia para a música popular. O samba era sobretudo música de pretos, o choro, música de caixeiros, o samba-canção, música de empregadas domésticas, e assim por diante. Revertendo o preconceito do público elitizado contra a pobreza da "cultura radiofônica", a bossa-nova almeja o status de grande música. O ritmo do samba ainda preso às suas origens é ultrapassado pelas harmonias requintadas. Nos conteúdos, mulatas subindo o morro com latas d'água na cabeça, mulheres berrando onde não há água para se lavar, são substituídas pelas musas de requetado elegante nas calçadas da orla, e pela gente feliz vivendo as delícias dos passeios em barquinhos. A bossa-nova é feita para este público e não aquele. Ela vai limpar a aura desqualificada da MPB.

Costureiras e operárias, trambiqueiros e marginais cedem lugar aos jovens de formação musical e acadêmica. Logo, o bom uísque derrama a ardida cachaça. Assim como a vida "racionalizada" dos apartamentos impõe-se ao barraco e ao "rancho fundo", o *bas-fond* da Cinelândia, com suas melodias grandiloquentes sobre amores descabelados, é trocado pela boate cara, pela voz educada e pelo brando e contido amor. O quintal de jaqueiras, a rusticidade rural, e o cortiço do bairro são pouco visíveis da varanda que se estende ao mar. O elogio da vida urbana e higienizada

JOAQUIM AGUIAR é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e aluno de pós-graduação na Unicamp.

zada contrasta com a miséria da periferia e do campo. A dura realidade ficou escondida no vistoso cartão postal.

A bossa-nova foi um momento musical de grande imaginação, num presente modernizante que tentava apagar uma tradição arcaizante. E o gênero, por um breve instante, pareceu escapar à velha fórmula da cultura brasileira, condenada a essa tensão, mesmo nos momentos de maior fulguração vanguardista.

Divulgação



Marisa Monte, intérprete de, entre outras, "Speak low" de Kurt Weill

A prova de fogo da modernização dos cantores brasileiros foi sempre a equiparação com os modelos postos pelo jazz, íntima combinação entre técnica e improviso. E a nossa tradição, sempre rica em improviso e pobre em técnica, parece perseguir ainda um modelo difícil de se realizar, num país onde a música reflete sua própria condição: o panorama "arcaico" persiste em meio às "ilhas de desenvolvimento".

Mas a idéia desenvolvimentista, àquela época posta com euforia – "50 anos em 5" foi o *slogan* do período JK – já não se coloca hoje sem as devidas reservas, uma vez que o "progresso diferenciado" a que nos trouxe o modelo de 30 anos atrás, debate-se agora numa crise considerável. No plano musical, mesmo depois da bossa-nova, a tradição continuou mostrando uma forte dose de improviso na canção, não obstante a perseguição de modelos mais depurados. Elis Regina, por exemplo, fez várias incursões ao jazz, e tentou inclusive ser um nome internacional (experiência logo frustrada), combinando a base local (sambas modernos) com a influência estrangeira (o jazz); e dando, no máximo, numa caricatura de grande estrela. No início dos anos 70, houve quem a tivesse chamado de Judy Garland que, convenhamos, não foi um modelo técnico de cantora a imitar.

Voltando a Marisa Monte e seu disco. Apesar da exaltação quase incondicional da crítica, percebe-se nela a procura de um estilo. Não propriamente um estilo de cantar, mas a sua adequação a um repertório que a identifique como "cantora de primeiro time". Ora, isto bastaria para que o entusiasmo fosse mais brando, sem falar de que se trata do seu primeiro trabalho gravado, onde as tentativas e possíveis erros são plenamente justificáveis. Mas ocorre que o Brasil atravessa um verdadeiro refluxo musical, restando a impressão de que procura-se "desesperadamente" preencher vazios. E Marisa Monte vem a calhar.

Há pouco mais de duas décadas esta questão não aparecia de forma tão nítida. A produção musical em vigor facilitava as coisas para o intérprete. O ecletismo sempre foi uma característica marcante na escolha das canções gravadas. Antes da bossa-nova, um samba poderia conviver com um bolero, uma toada, um *foxtrot*, uma valsa, etc. Após a bossa-nova esse ecletismo se diluiu um pouco. O novo modo de cantar e de arranjar as canções impõe um novo padrão. Assim, um velho samba-canção como "Isaura" é re-

gravado por João Gilberto com roupagem bossanovística, resultando algo interessante. O vitorioso estilo "relê" a tradição em modo próprio, impondo para os diversos ritmos e gêneros uma marca inconfundível.

Posteriormente, com o tropicalismo, houve um "vale-tudo". Tratava-se de revisitar a tradição e de projetar um futuro num presente modernizante. Mas a questão de ordem era "viver a tropicalidade", sem culpas. O que isto significava? Fusão de ritmos (o bolero choramingas e o seco dodecafonico), de realidades (a miséria e a riqueza), de cores (o verde e o amarelo), de gostos (o mau e o bom), de tempos (o velho e o novo), de ideologias (o nacional e o estrangeiro; o engajado e o descompromissado), etc. Visto assim, o movimento funcionou como um grande painel, onde contava menos a pesada reflexão que um jogo entusiasmado de superfícies, que por sua vez arejava o clima abafado da canção de protesto. Contudo, a diluição de fronteiras entre os elementos constitutivos da colagem (a "geléia geral brasileira") trocou as tensões pela aceitação, e os complexos pela louvação.

O movimento visou tanto o gosto médio da sociedade de consumo, quanto o aval dos pensantes. Resumindo, o tropicalismo almejava uma "totalidade" – representar a fisionomia de um

país dos trópicos. Na música, ele tanto foi "arqueológico" (desencavou "pérolas" como "Coração materno" das entranhas do mau gosto), quanto "futurista" (namorou com as vanguardas da música e da literatura). A velha "espontaneidade" da MPB foi recuperada pelos tropicalistas. Mas em outros moldes, bem pouco ingênuos: performances exageradas, discursos inflamados, manifestos musicais, etc. A gritaria da tradição fundiu-se ao comedimento imposto pela bossa-nova. Era o "momento heróico" de afirmação e de consagração dos novos ídolos e de suas produções, fundando de algum modo uma outra era para a MPB. Mas importa aqui frisar que num período de 10 anos (1958-68, aproximadamente), a canção brasileira viveu uma época de alta voltagem criativa.

Numa conjuntura assim, não era difícil para um intérprete despontar no cenário da música. Nara Leão logo se inseriu como musa da bossa-nova. Maysa, ao lado de Sílvia Telles e Dolores Duran (as três infelizmente levadas pela morte precoce, e hoje quase esquecidas) como cantoras de fossa. Gal Costa como estrela da tropicália e Maria Bethânia, ao menos no início, como cantora de protesto. Wanderléia era a rainha da jovem guarda; Elis Regina, de todos o perfil mais escapável, despontou como cantora nacionalista, oscilando entre esta face e a posterior realização provinciana do hollywoodianismo, para culminar sendo a intérprete engajada e a tecnicamente mais cultuada.

O fato é que parecia haver repertório farto à procura de cantores. O contrário de hoje, quando ele é escasso para os já escassos intérpretes que procuram apresentar um trabalho de interesse menos rotineiro. Como apontei, o estilo marcava-se de antemão. Os discos gravados e, logo, o tempo, iam aprimorando a técnica. Marisa Monte, ao contrário, parece já nascer feita, indicando que pode poupar os ouvidos mais apurados do aperfeiçoamento vocal no próprio meio do disco. É isto o que mais tem encantado a crítica: o virtuosismo precoce do seu LP.

Gravado "ao vivo", contrariando o hábito dos artistas em início de carreira, ele tem "música de bar", "música de show", "música de disco". Coisas pra dançar, coisas pra ouvir, coisas pra sonhar; e tudo para agradar. Não é ela quem busca adaptar-se a um repertório, mas trata-se de um repertório montado para se adaptar a ela. O investimento na celebridade descarta a possível unidade (e até a qualidade) das canções escolhidas. É a vitória do ecletismo. Mas não aquele a que aludimos atrás, quando a diversidade do repertório era uma questão de aproveitamento quase espontâneo das tendências criativas da época. Aqui, ele funciona apenas para provar a força do ídolo.

Há uma jogada empresarial notável no disco de Marisa Monte. Uma divulgação competente busca alinhar o padrão comercial ao padrão de qualidade. Logo percebe-se um público-alvo de consumidor, digamos, "mais elitizado", mas que não descarta a sua ampliação: há pouco, uma das faixas tocou diariamente no fundo de um conflito amoroso da novela das 8. Tudo é feito para dar certo: boa cantora, bons arranjos, músicas variadas. Enfim, uma mercadoria de bom nível. E mais: ela aparece como se frisasse ao público mais dileto, e pela enésima vez, que a máquina não dilui necessariamente a criatividade, o que somente às vezes é correto. Há precedentes de ídolos lançados com o mesmo jargão, mas que não se sustentaram.

É o caso de Simone. Quem hoje se lembra da aura de simpatia e entusiasmo que animou o seu lançamento? No campo das cantoras mais novas, Tetê Espíndola "tinha futuro", mas também sucumbiu num estilo miado e estridente que facilmente se esgotou no sabor exótico. Assim como ela, outras que surgiram na órbita do muso Arrigo Barnabé apareceram e logo caíram no ostracismo. Infelizmente, é este o panorama que Marisa Monte terá que enfrentar. Mas por enquanto vamos ao repertório do seu disco.

Das 11 canções há apenas uma inédita, o que é significativo: não arriscar demais é regra no mercado. "Bem que se quis" é uma parceria frouxa entre o produtor do disco, Nelson Motta, e o italiano Plínio Daniele. Juntamente com uma melodia banal, versos como "a minha estrada corre pro teu mar" dispensam maiores comentários. As demais músicas são interpretações de sucessos antigos e recentes.

O álbum é aberto com "Comida", dos festejados Titãs. A marcação originalmente agressiva do conjunto foi "teatralizada" pela cantora, de modo que o ritmo forte abrandou para ceder aos torneos vocais da "atriz". Há um comentário da intérprete ao pé de cada letra de música, no encarte do disco. Para "Comida" há um qualificativo complicado: "hino contemporâneo". Mas o que significa este "hino", variante loca! da moda *funk*? Um grito rouco por dinheiro e felicidade, é o que diz a letra. Parece tratar-se da velha utopia burguesa revisitada. Para começar, o sujeito dela, o agente, é "a gente". Quem, como, onde? A resposta é dada pelo próprio modo como se estrutura a canção. Toda ela é dividida em dois planos. De um lado a letra, indicando o básico (bebida, comida) e o desejo para além do básico (diversão, arte, balé, amor, prazer, dinheiro e felicidade – nesta ordem). De outro, o próprio ritmo da canção (nunca se esquecer: o ritmo praticamente define a musicalidade do rock), sempre marcado, porém mais frouxo no refrão (onde se canta o básico)

se comparado ao andamento mais agressivo da parte reivindicatória (onde se canta os desejos). Unidas as partes, temos que, de acordo com a canção, "a boa vida" resgataria a totalidade perdida: "a gente quer inteiro e não pela metade".

Feita no Brasil, a canção fere a força do referente, simplificando realidades. Dito de outra maneira, o refrão, abrindo a música, diz "bebida é água/comida é pasto". Afirmção descabida, dependendo de quem qualifica o básico da sobrevivência. Para um Brasil enorme, deserdado dos benefícios primeiros da vida, naturalmente a afirmação não serve. Logo, o ponto de vista emitido pela "poética" da canção, pretendendo-se coletivo, acaba por representar anseios de um segmento diferenciado – o dos jovens bem-escolarizados e nutridos da classe média, de onde aliás vêm os músicos desta e de outras bandas da década. Sendo assim, o tom generalizante se particulariza, já que a "tensão lírica" que anima a canção é reveladora da crise e dos descaminhos de uma geração, bem-posta no mundo, mas sem muitos valores, além dos da praxe, por que se bater: "a gente quer saída pra qualquer parte". À falta de novos caminhos mais estimulantes, o velho ideal vigora e é ele que, tardiamente, vem aludido como "hino contemporâneo"...

A segunda faixa é "Bem que se quis", e a terceira um verdadeiro show de bobagens: "Chocolate", uma espécie de *jingle*, sucesso de Tim Maia em 1971. Logo a seguir, um grande desastre: a interpretação de "Ando meio desligado", dos Mutantes. Marisa Monte, como antes já o fizera Ney Matogrosso, praticamente destroça a força da canção. Força que estava justamente na simplicidade da letra e do canto em contraste com a agressividade da apresentação (no FIC de 1969). Os Mutantes, a única realização verdadeiramente criativa do rock nacional, faziam com esta música uma espécie de *happening*, enterrando com humor não somente o tropicalismo do ano anterior, mas também toda uma fase da música popular. Aliás, este mesmo ponto final seria ainda configurado de outra maneira, talvez mais lírica, por Paulinho da Viola, naquele mesmo ano (mas em outro evento), ao apresentar uma de suas melhores canções: "Sinal fechado". O sinal do trânsito, sendo a pausa para a minguada conversa entre as pessoas da grande cidade, pode ser também o sinal fechado de uma época que liquida a outra, mergulhando o país numa escuridão talvez antes não vista.

Após o enorme equívoco, um bonito momento no disco: o samba "Preciso me encontrar", de Candeia. Não falta aqui o excesso "dramático", porém a música é tão bonita que dificilmente o resultado seria ruim. Finalmente, encerrando este lado, o antigo e muito conhecido "Xote das meninas", transformado em *reggae*, mania passageira. A audição dá saudades do brejeiro Ivon Curi (quem se lembra?) e do velho Luís Gonzaga.

Há três momentos de rock no LP: "Comida", que é recente; "Ando meio desligado" que, sem ser propriamente um rock e sim uma mixagem pop, fazia as sínteses devidas ao programa tropicalista; e "Negro gato", antigo sucesso de Roberto Carlos, que abre o lado B do disco. Vestido de jazz e de blues, o velho roquinho perdeu a sua graça original; graça aliás convertida em acidez por Jards Macalé há mais de dez anos. Novamente, o "maneirismo" prejudicou a "leitura" de Marisa Monte. Assim também, um andamento muito lento acabou meldando o belíssimo "Lenda das sereias rainhas do mar", samba-enredo da Império Serrano no carnaval de 1976.

Logo em seguida, e não poderia faltar, o lugar do pitoresco: a recuperação do saltitante "South american way", velha gravação de Carmem Miranda. Música datada, com valor apenas de curiosidade, mais deve servir às estripulias cênicas da cantora do que propriamente à audição. Finalmente, as incursões no jazz: uma ária de *Porgy and Bess* e "Speak low", de Kurt Weill. Aqui, certas modulações de Billie Holiday e Ella Fitzgerald, sempre parâmetros a imitar, combinam com o adocicado melodioso de Connie Francis (quem diria?) e, logo, aconselham audições mais autênticas. E termina o disco e sua série de equívocos, escamoteados pelo padrão técnico e de bom gosto.

Sem um programa renovador de repertório, não se constitui uma verdadeira estrela da canção. Fica difícil sustentar o prestígio num momento em que a música brasileira atravessa a maior crise de criação. Imitações de vários calibres têm aparecido no eterno fluxo da moda. É o sucesso da cópia. A época da indústria cultural, da internacionalização do mercado de sons e imagens, parece propícia para vestir a província com roupa elegante. Marisa Monte é a expressão acabada de uma década musical melancólica. Saturado de rock, o mercado mudou desde que se extinguíram os derradeiros sopros das principais tendências de há vinte anos. A última geração criativa da nossa música popular ultrapassou os 40 anos de idade, tendo toda ela, aparentemente, já apresentado o que de melhor podia oferecer.

Despontar como ídolo da MPB hoje, a exemplo de Marisa Monte, é se debater com a máquina (que ora apóia, ora esmaga) e com o silêncio legado por uma geração que, ao que tudo indica, deixou uma salutar herança, mas não deixou herdeiros. Contrariando o tom, mas confirmando o sintoma geral do país, a década vai se enterrando com uma modesta esperança.