

TOCA RAUL!  
CRÔNICAS DA MÚSICA BAIANA

**Thiago Kalu**

**TOCA RAUL!  
CRÔNICAS DA MÚSICA BAIANA**

Capa  
**Pedro Britto**

Revisão  
**Thiago Kalu**

Diagramação  
**Pedro Britto**

Colaboração  
**Maurício Tavares**

Salvador-BA, 2009

## SUMÁRIO

### Parte I

INTRODUÇÃO .....	11
A VOTAÇÃO .....	15

### Parte II

FRASCOS COMPRIMIDOS COMPRESSAS .....	25
SERÁ QUE CAETANO VAI GOSTAR? .....	31
TEORIAS DE AMOR MODERNO .....	37
PARA EMBELEZAR A NOITE .....	43
BANDA DE BOCA .....	49
NINGUÉM ESTÁ A SALVO .....	55
IVETE SANGALO – MTV AO VIVO .....	61
ABRE CAMINHO .....	67
O CÍRCULO .....	73
FRUTOS DO MAR .....	79
CHACHACHÁ .....	85
NA CORDA BAMBA E COM SOLUÇO .....	91
NEGRA COR .....	95
BOGARY .....	99
GELO LISO É PARAÍSO PRA QUEM SABE DANÇAR .....	105

Dedicado a Daniel Isaías Barbosa de Souza  
e a toda nossa família, e a

Vitor Carvalho, Pablo Vinícius, Flávio Bustani, Guilherme Monstro, Júlia Maia, Pedro Itan, Pietro Leal, Thomas Anderson, Pedro “Araújo”, Renata Bastos, Hélder Guido, Miguel Hoisel, Alan Lobo, Pedro de Freitas, Cristina Bustani, José Gilson Andrade, Camila Jasmim, Laila Milani, Julia Rizério, Átila Oliveira, Juli Freire, Beatriz “Nogueira”, Chico Pinto, Tonny Peterson, Ivan Marques, Rafael Pereira, Leandro Uema, Edson Dantas, Will Brandão, Kaká Novaes, Thiago Marinho, Duda Marques, Lívia Oliveira, Pedro Caribé, Guto Brito, Pedro Pondé, Victor Uchoa, Shay Teixeira, Andrei Tiego, Gabriela Barreto, Lúgia Rizério, Dona Nini, Joyce Farias, Zé Enrique, José Bina, Andrei Tiego, Artur Pinheiro, Júnior Vassoura e a todos os instrumentistas, cantores, produtores e compositores da Bahia.

Agradeço a Maurício Tavares, Pedro Britto, Tadeu Mascarenhas, Alexandre “Loro” Espinheira, Paulo Brandão, Ivan Marques e a todos que, de algum modo, colaboraram para a construção deste livro.

PARTE I

## INTRODUÇÃO

Já faz algum tempo que tenho notado um grande crescimento na produção musical baiana. A quantidade de artistas e bandas que surgem a cada ano só faz aumentar. Se, na década de 90, apenas os discos da “indústria do axé” eram produzidos com qualidade na Bahia, nos anos 2000, a música baiana foi marcada pela profissionalização da produção musical independente. Os EP’s com baixa qualidade de áudio e número reduzido de canções deram lugar aos discos bem gravados, bem produzidos e bem concebidos. Os problemas ainda são muitos: pouca divulgação, dificuldades de circulação, poucas matérias nos jornais, pouca execução nas rádios locais, nenhuma revista especializada para fazer uma cobertura constante... Pronto! Tive a idéia: reunir parte dessa rica

produção em um só lugar. Resolvi escrever este livro.

Como que eu não tinha - nem havia de ter - critérios absolutos para a triagem dos discos que representariam todos os outros que ficariam de fora, decidi trilhar um caminho mais democrático. Fiz uma lista de vinte discos que foram produzidos na Bahia e que tinham sido lançados entre os anos de 2000 e 2009. Em seguida, pedi a mais quatro pessoas de diferentes áreas ligadas à música que fizessem o mesmo. Sobre os critérios mínimos que deveriam ser adotados na listagem, alertei a todos os participantes que a principal motivação da lista era o caráter de indicação (como quem vai à sua discoteca e seleciona os discos que vai emprestar) e que a produção do disco precisava ter sido realizada, ao menos parcialmente, aqui na Bahia. Gravou na Bahia e mixou no Rio de Janeiro? Vale. Se escolhessem um álbum por acharem historicamente relevante, ótimo; por critérios de qualidade, melhor ainda. Mas o julgamento estava nas mãos de cada um deles. Para que “emprestassem” apenas os discos em que depositavam confiança, permiti que indicassem menos de vinte discos, contanto que totalizassem um mínimo de seis. Fiz isso para deixá-los mais à vontade. Se todos listassem apenas seis discos, eu buscava outras pessoas para compor o parlamento. Apenas um dos votantes me enviou uma lista reduzida, mas, mesmo nesse caso, era interessante pela qualidade do que foi listado.

Feitas as indicações, computei os votos e pré-seleccionei os dez discos mais votados. O próximo passo foi ouvir todas as indicações e escolher um disco de cada lista. Com os quinze discos selecionados, só me restou ouvi-los por muitas e muitas vezes, pesquisar informações e curiosidades, arrancar opiniões das pessoas sobre os discos e buscar na memória alguns acontecimentos que pudessem ser aproveitados para falar sobre os álbuns e os artistas. Logo vi que seria difícil

escrever críticas ou resenhas sobre os discos sem citar minhas vivências. Por ser compositor, cantor e violonista, presenciei situações que estavam ligadas demais ao que eu estava escrevendo. Tudo era próximo demais para ser deixado de lado. O resultado foi quinze textos que passeiam entre a literatura e o jornalismo, entre a informação e o deleite, entre a crítica e crônica. Assim, prefiro dizer que não escrevi esse livro sozinho. Cada texto foi construído pela cidade, pelos seus contextos, pelas suas pessoas e, é lógico, pela sua própria música.

A organização dos textos que compõem o livro não segue a hierarquia dos votos, nem tampouco visam classificar os discos em primeiro, décimo ou último. A posição que cada disco ocupa aqui tem relação com a distribuição mais coerente dos textos, na tentativa de proporcionar uma leitura mais prazerosa e fluída. Apesar de ser verdade que os quinze melhores discos da música baiana não são obrigatoriamente os que foram listados aqui, garanto que cada um deles justificará seu espaço neste livro logo na primeira audição.

As listas de indicações, bem como o nome dos responsáveis por elas, encontram-se bem no começo do livro. Daí em diante, você ainda tem uma viagem por dez anos de música produzida na Bahia. Dez anos em que a riqueza musical dos artistas baianos pôde se materializar em discos. Dez anos em que a terra do ijexá e do samba-reggae, do reggae e do samba, do axé e da chula, do pagode e do rock, ampliou seu legado cultural consideravelmente. Não há razão para utopias, mas também não há como negar que a Bahia se encontra numa fase de abertura musical que tem gerado algumas pérolas. Vamos torcer para que, dessa era de artistas guerreiros, surjam novos baianos imortais. Enquanto isso, TOCA RAUL!

A VOTAÇÃO



IVAN MARQUES

*jornalista, cantor, compositor e guitarrista*

1. *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar* – Radiola (2009)
2. *Pessoas Invisíveis* – Pessoas Invisíveis (2008)
3. *Frutos do Mar* - Capitão Parafina & Os Haoles (2007)
4. *Ninguém Está a Salvo* – Diamba (2000)
5. *Frascos Compimidos Compressas* - Ronei Jorge e Os ladrões de Bicicleta (2009)
6. *Underground Music For Underground People* – The Honkers (2003)
7. *O Mundo Gira ao Seu Redor* - Aguarraz (2008)
8. *Euforia* - Starla (2009)
9. *Na Corda Bamba e Com Solução* – Álvaro Lemos & Os Romeus (2006)
10. *Para Embelezar a Noite* - Dão (2009)
11. *Unidade Móvel* - Ênio e A Maloca (2006)
12. *Eu Não Tô no Top Ten* - Zambotronic (2003)
13. *Chachachá* - Retrofoguetes (2009)
14. *Devir* - Lou (2009)
15. *Luzes da Cabeça* – Vinil 69 (2007)
16. *Demoiselle* – Demoiselle (2008)
17. *Deep Visions Of Unreality* - Veuliah (2005)
18. *Introspectivo* – INtra (2006)
19. *Revés de um Si Bemol* – Mirabolix (2005)
20. *O Que Me Ensinaram a Pensar* – Malcom (2005)

THIAGO KALU

*jornalista, violonista, cantor e compositor.*

1. *Na Corda Bamba e Com Solução* – Álvaro Lemos e Os Romeus (2004)
2. *O Círculo* – O Círculo (2007)
3. *Exerça* – Scambo (2003)
4. *Chachachá* – Retrofoguetes (2009)
5. *Teorias de Amor Moderno* – Vivendo do Ócio (2008)
6. *Dois de Fevereiro* – Radiola (2006)
7. *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar* – Radiola (2009)
8. *Negra Cor* – Funk Machine (2001)
9. *Timbalismo* – Timbalada (2001)
10. *Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta* – Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta (2006)
11. *Que Luz é Essa?* – Lampirônicos (2001)
12. *Toda Prece* – Lampirônicos (2006)
13. *Bogary* – Cascadura (2006)
14. *Ivete Sangalo: MTV Ao Vivo* - Ivete Sangalo (2004)
15. *A Gente Ainda Não Sonhou* - Carlinhos Brown (2006)
16. *Aquela Mensagem* - Folha de Chá (2006)
17. *Para Embelezar a Noite* – Dão (2009)
18. *Vivendo em Grande Estilo* – Cascadura (2003)
19. *Diamba 10 Anos* – Ao vivo – Diamba (2006)
20. *Em Transe* – Silas Giron (2008)

ALEXANDRE “LORO” ESPINHEIRA  
*percussionista, compositor e  
doutorando em Composição e Regência,  
pela Escola de Música da UFBA.*

1. *Blue Gasoline* – Vandex (2009)
2. *Responde à Roda* – Cláudia Cunha (2008)
3. *Rotas* – Manuela Rodrigues (2003)
4. *Ninguém Está a Salvo* – Diamba (2000)
5. *Negra Cor* – Funk Machine (2001)
6. *Contrabaixo Astral* – Luciano Calazans (2004)
7. *Pandeirótico* – Emerson Taquari (2009)
8. *Eu Choro Assim* – Joatan Nascimento (2002)
9. *Curva do Tempo* – Alex Mesquita (2003)
10. *Banda de Boca* – Banda de Boca (2004)
11. *Cio na Cidade* – Saul Barbosa (2000)
12. *Terceiro CD* – Alex Góes (2003)
13. *Ivete Sangalo: MTV Ao Vivo* – Ivete Sangalo (2004)
14. *Feijão com Arroz* – Daniela Mercury (1996)
15. *Motumbá Bless* – Timbalada (2002)
16. *O Círculo* – O Círculo (2007)
17. *Bogary* – Cascadura (2006)
18. *Civilização e Barbárie* – Ramiro Mussoto (2007)
19. *Dendê Diet* – Dendê Diet (1996)
20. *Letiere Leite e Orquestra Rumpilez* – Letiere Leite e Orquestra Rumpilez (2009)

PAULO BRANDÃO  
*fundador do Museu da Música Brasileira  
e dono de uma das maiores  
lojas de discos independentes da Bahia.*

1. *Márcio Mello* – Márcio Mello (1999)
2. *Mariella* – Mariella Santiago (2002)
3. *Pecadinho* – Márcia Castro (2007)
4. *Sessões da Primavera* – ZecaCuryDamm (2006)
5. *Ninguém Está a Salvo* – Diamba (2000)
6. *Vozes da Purificação* – Dona Edith do Prato (2003)
7. *Nobreza* – Jussara Silveira e Luiz Brasil (2006)
8. *Garotas Boas Vão Pro Céu, Garotas Más Vão Pra Qualquer Lugar* – Rebeca Mata (2000)
9. *Mais Mundo* – A Volante do Sargento Bezerra (2006)
10. *Ivete Sangalo: MTV Ao Vivo* – Ivete Sangalo (2004)
11. *Abre Caminho* – Mariene de Castro (2005)
12. *Noites do Norte Ao Vivo* – Caetano Veloso (2001)
13. *Balé Mulato Ao Vivo* – Daniela Mercury (2006)
14. *Tem Samba no Mar* – Roque Ferreira (2004)
15. *Pérolas Finas* – Ederaldo Gentil (1999)
16. *Sudaka* – Ramiro Mussoto (2004)
17. *Leve* – Marcela Bellas (2006)
18. *Toque com Bossa* – Aderbal Duarte (2004)
19. *Saliva-me* – Zéu Britto (2005)
20. *Cidade e Rio* – Roberto Mendes (2008)

TADEU MASCARENHAS  
*produtor musical,  
multi-instrumentista e compositor*

1. *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar* - Radiola (2009)
2. *SUNDARYALAHARI, The Wave of Bliss* - Layne Redmond (2009)
3. *Será que Caetano vai gostar?* - Marcela Bellas (2009)
4. *Bogary* - Cascadura (2006)
5. *Frascos Comprimidos Compressas* - Roney Jorge e Os Ladrões de bicicletas (2009)
6. *Para embelezar a noite* - Dão (2009)
7. *Pitercantropus erectus* - Julio Caldas (2009)
8. *Chachachá* - Retofoguetes (2009)

PARTE II

## FRASCOS COMPRIMIDOS COMPRESSAS

*Ronei Jorge e Os Ladrões de Bicicleta*

Em 2008, a comemoração da Festa de Iemanjá não aconteceu apenas no dia 2 de fevereiro. A data coincidiu com o sábado de Carnaval e os órgãos públicos do município e do estado resolveram que o festejo no Rio Vermelho duraria três dias – somou-se o anterior e o posterior. Com palcos espalhados em pontos estratégicos, o bairro ganhou outro Carnaval. Enquanto os trios desfilavam pelos circuitos tradicionais da festa, assisti aos shows de Mariene de Castro, Roque Ferreira, Daniel Jobim, Retrofoguetes, Carlinhos Brown e Lampirônicos, além de muitas bandas de fanfarra. Também teve show de Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta, mas eu cheguei ao local da apresentação deles quando a banda estava tocando a

última música.

Numa melodia pegajosa e contagiante, os versos da canção diziam: “O seu caminho é o Carnaval / O meu não, é um só / É um sol”. Quando a música acabou, a banda desceu do palco e eu percebi que tinha chegado atrasado. Seria a segunda vez que assistiria a um show deles. A primeira foi em 2007, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves. Apesar de ter visto apenas um show, eu já tinha escutado o primeiro disco – Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta (2006) – por diversas vezes, sabia cantar todas as doze músicas gravadas no álbum e tinha certeza que a canção que encerrou aquela apresentação era novidade. Wilson, um dos maiores fãs de Ronei Jorge que eu conheço, veio falar comigo pouco depois do término do show.

- Por que não me ligou pra gente se encontrar?
- É Carnaval, Will. Quem é que sai de casa com celular? Só você mesmo.
- Você que é medroso. Um monte de gente que sabia eu estaria aqui me ligou. Gostou do show?
- Nem vi. Cheguei na última música.
- Perdeu. Foi massa.
- A última música que eles tocaram é de Ronei? Tinha uma galera cantando junto, mas ela não está no disco.
- É, sim. Mas, agora, só no próximo disco.

Desde aquele Carnaval até hoje, não voltei a assistir um show da banda, mas já ouvi a música de Ronei que eu não conhecia várias vezes. Ela se chama *Aquela Dança* e foi gravada no disco *Frascos Comprimidos Compressas*, lançado em 2009 por Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta.

Juntos desde 2003, a formação original da banda é composta por Ronei Jorge (voz e guitarra), Sérgio Kopinski

(baixo e vocal), Maurício Pedrão (bateria) e Edson Rosa (guitarra, piano elétrico e vocal). Para as gravações do segundo disco, a banda contou com o trabalho de um músico convidado, o guitarrista Juninho Costa, que participou de todas as faixas do álbum. Lia Lordelo – que divide os vocais com Ronei Jorge numa banda baile chamada Miss Suéter – também participa do disco: canta junto com Ronei a última música, *Tão Forte*, e faz back vocal em *Quem vem lá*, composição de Ronei que, em 2006, foi gravada por Marcela Bellas no EP *Leve* (2006).

Quem produziu o disco foi Pedro Sá. No texto de divulgação do álbum, Ronei Jorge explica a escolha de Pedro Sá: “Pensávamos num produtor que pudesse traduzir nossa linguagem e cujo trabalho nós apreciássemos. Pedro, além de grande guitarrista, havia produzido alguns discos de que gostamos e a escolha foi unânime”. Dentre os álbuns em que Pedro trabalhou como produtor, os que mais se aproximam da sonoridade de *Frascos Comprimidos Compressas* são os dois últimos de Caetano Veloso, *Cê* (2006) e *Zii & Zie* (2009). Pedro Sá ainda canta no disco, fazendo o coro, juntamente com Daniel Carvalho e Igor Ferreira, em *Aquela Dança*. O coro foi gravado no Rio de Janeiro porque, curiosamente, os músicos se esqueceram de gravar em Salvador. Todos os arranjos foram feitos por Ronei Jorge e pelos Ladrões de Bicicleta, exceto o de *Tão Forte*, que foi elaborado por eles e por Juninho Costa. Coincidência ou não, já que o produtor é o mesmo, a sonoridade do álbum se assemelha à proposta-conceito de Caetano no *Zii & Zie*. O subtítulo desse disco é *Transambas*, que, em suma, quer dizer samba com elementos do rock, que vão desde a própria formação da banda à utilização constante de efeitos e distorções de guitarra. Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta misturam, no novo trabalho, samba e rock, com pitadas melódicas e rítmicas do jazz.

Assim que **Frascos Comprimidos Compressas** foi lançado, alguns textos foram publicados em jornais, blogs e portais dizendo que Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta evoluíram no segundo CD, que estavam mais maduros e mais entrosados. Eu não consigo associar maturidade e entrosamento com criatividade e beleza. Não estou dizendo que houve involução, mas o primeiro disco é bem melhor. O segundo é muito bom, os arranjos são mais elaborados (efeito da maturidade e do entrosamento), mas o primeiro tem mais alma, mais cor, mais amor e mais rock. No fundo, sinto que Os Ladrões de Bicicleta não têm muito a ver com isso. A evolução, em certo ponto, existe sim. Ao comparar os discos, vejo que Ronei Jorge é o centro da discussão. Treze canções do **Frascos...** são de sua autoria. A exceção é **Circule seu sangue**, que é uma parceria de Ronei com Edson Rosa. O disco tem algumas músicas excelentes, como a faixa-título, **Aquela dança**, **Circule seu sangue**, **Você sabe dessas coisas (Nega)**, **Azucrim**, **Quem vem lá** e **Vidinha**. O fato é que o primeiro disco mantém uma regularidade na qualidade das composições: todas as músicas se tornam geniais depois de arranjadas. No segundo, nem a maturidade nem a evolução da banda conseguiram deixar as canções tão prazerosas como no primeiro.

Quando o assunto é genialidade, lembro de uma mulher a quem fui apresentado numa festa de aniversário de uma amiga. Ela se chamava Clara e achava que tudo era genial. O brigadeiro era genial; a temperatura da cerveja era genial; até minha barba era genial. Não queria entrar em discussões conceituais ou epistemológicas da genialidade, mas provoqueei:

- Clara, quando você acha que algo é realmente genial, que palavra você utiliza?
- Hã? Por quê?

- Porque você diz que tudo é genial e eu fiquei curioso pra saber que expressão você usa quando você sente que algo é realmente genial
- Sei lá! Eu devo dizer “super genial”. E o que é genial pra você?

Por alguns segundos eu pensei que teria de elaborar uma resposta convincente e, assim, entrar na discussão que eu não queria quando iniciei a conversa. Porém, o DJ da festa me salvou: deu o play na música **O Drama**, do primeiro disco de Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta. Abri um sorriso de satisfação e alívio e disse: “ai, essa música é genial”. E essa é a questão: assim como **O Drama**, todas as canções do primeiro disco de Ronei são geniais. Eu tomo a liberdade do uso da expressão “genial” para dizer que, em **Frascos Comprimidos Compressas**, Ronei Jorge teve lapsos de genialidade. Nas faixas que não listei, ele me parece menos inspirado e menos emocionante, mas, mesmo nessas músicas, o trabalho da banda foi interessante.

## SERÁ QUE CAETANO VAI GOSTAR?

*Marcela Bellas*

A primeira vez em que vi a sanidade de Caetano Veloso ser questionada foi em 2004, quando ele lançou o disco *A Foreign Sound*. Contudo, desde que o ilustre santo-amarense começou a elogiar o pagode baiano, a ir aos shows da banda Psirico e a incluir no repertório de suas apresentações um sucesso do pagode, que escuto alguns soteropolitanos do pensamento “anti-axé” utilizarem a expressão “Caetano tá ‘gagá’”, a cada vez que o artista é mencionado em alguma conversa. Estou certo que seu último álbum, *Zii & Zie* (2009), consegue nos provar o oposto. O cara continua sóbrio e genial. Marcela Bellas parece concordar comigo. O disco de estréia da cantora e compositora se chama *Será que Caetano vai gostar?*, uma inteligente homenagem àquele que, segundo



ela, é uma de suas maiores referências.

Marcela diz ser abençoada por Iemanjá e ter uma forte relação espiritual com o mar. Crenças à parte, o disco tem cheiro de salitre. Se **Será que Caetano vai gostar?** fosse um romance, seu enredo se desenrolaria em uma grande cidade litorânea, pois quase todo o trabalho é marcado por uma espacialidade praieira e ao mesmo tempo urbana. Mesmo quando os elementos rítmicos ou melódicos da música não favorecem, as escolhas dos instrumentos, da participação de cada um deles nas músicas e dos timbres criam essa sensação. A música **Mamãe Sereia** consegue ilustrar bem esse sentimento. A sonoridade literalmente marítima dessa faixa é criada por efeitos de sintetizador, mas não é apenas nesse sentido que o mar e a cidade se misturam no álbum. Já sentia isso antes mesmo de saber que o disco foi produzido em Salvador e em São Paulo. Quando pesquisei informações sobre o processo de produção, a descoberta só me deixou mais seguro das imagens que me surgiam sempre que ouvia o disco.

Na capital baiana, Marcela produziu com Tadeus Mascarenhas; em São Paulo, ao lado de Rovilson Pascoal. Além de produtores, Tadeu (teclados e piano) e Rovilson (guitarra), juntamente com Rogério Bastos (bateria), Michelle Abu (percussão) e Gigi Magno (baixo), integram a banda base do disco.

O texto de divulgação do álbum cita uma publicação feita por Washington Olivetto em seu blog, que diz: “...acho que o Caetano vai gostar, respondo eu no mais puro paulistês (com o “o” no meio da frase). E acho que não só o Caetano: acho que todo mundo que ouvir vai gostar...a canção ‘Alto do Coqueirinho’ é um daqueles achados do inconsciente coletivo que tem tudo para ser um estouro”. Sim, é um achado, mas com o acréscimo de uma boa dose da “alma feminina” - aquela sensação que os brasileiros tanto prezam em Chico

Buarque, sem querer assumir comparações.

A música **Alto do Coqueirinho** foi composta por Hebert Valois, que nunca tinha sido gravado antes e assina sozinho três canções do disco – inclui na lista **Me Leve e Por Favor**. Essa última foi a música que escolhi para apresentar o disco a um amigo poeta. Esses foram os versos que enfatizei, cantando junto com Marcela: “Vinho barato, sangue de barata / Foi tudo o que restou correndo em minhas veias / E quando for me trair, / Por favor, escolha umas meninas feias / Que eu não quero me sentir pior / Do que ando dizendo pra mim mesma que eu sou / E não reclame./ Ora, faça-me o favor”. A reação foi um sorriso complacente e os adjetivos “bonito, corajoso, verdadeiro...”. A colaboração de Hebert Valois se completa na parceria com Marcela Bellas em **Esse Samba**, a faixa que escolhi para apresentar o disco a um amigo músico. Ele gostou mais de **Quando o Samba Quer**, que foi a primeira composição de Bellas em parceria com Helson Hart, outro compositor estreante. A dupla ainda rendeu mais três canções para o álbum: **Por outro lado**, **Mancha** e **Bacana**.

Todas as músicas do disco foram bem construídas. Marcela e seus parceiros fizeram um bom trabalho de composição. Inovaram sem ser chatos. Porém, é inevitável que a voz de Marcela seja o charme do disco. Quantas músicas boas foram registradas em vozes medíocres e não funcionaram? Há exceções, é claro; mas a voz vem em primeiro plano. Na nossa cultura, é difícil negar isso.

Eu estava numa apresentação da cantora Maira Lins quando uma mulher até então desconhecida passou ao meu lado e me disse: “ela canta muito, não é?”. Sorri e balancei a cabeça em sinal de positivo. A moça riu e sumiu. Depois de uma semana, voltei ao mesmo lugar. Quando cheguei, Maira já tinha começado a cantar. A mulher que havia falado comigo na semana anterior estava numa mesa próxima ao palco,

acompanhada de dois amigos meus. Fui cumprimentá-los e aproveitei para conhecer a moça.

- Prazer! Natália.
- Pelo visto você também gosta de Maira.
- Gosto muito. Na sexta passada, eu te vi sozinho na mesa, todo entusiasmado, aplaudindo toda música. Quando você aplaudia, as pessoas começavam a bater palma. Achei legal.
- É verdade. Quando um começa, todo mundo vai atrás. Na maioria das vezes, pouca gente estava realmente prestando atenção. Toquei em barzinho durante muito tempo e sei como é.

A conversa foi rapidamente interrompida porque Natália, certamente ao perceber o final de uma música, olhou para o palco e soltou uns aplausos.

- Viu? Nós estávamos completamente distraídos. Mesmo assim, você aplaudiu.
- Pô! Mas com uma voz dessa, a gente já tem certeza que foi bom – falou em tom de quem já sabe que seu argumento é vago mas capaz de encerrar a discussão de maneira inteligente e bem humorada.

A conversa seguiu por outros rumos e me manteve desatento ao show de Maira. Natália ainda me alertou nas duas primeiras vezes em que aplaudi, apesar de distraído. Eu disse que seu argumento havia me convencido. E era verdade. Eu estava gostando do que ouvia, mesmo sem dedicar atenção. Era o momento de prazer dos sentidos – no caso, da audição. Com a voz de Marcela Bellas, a sensação que tenho é essa: um prazer intuitivo; a apreensão da beleza sem que seja necessário desenvolver um processo de raciocínio. Ela

tem um timbre suave, confortável, que é colorido por uma interpretação delicadamente baiana. Por isso, na maioria das faixas, existe um destaque à melodia do canto, à letra e, conseqüentemente, à voz bela de Marcela. Ênfase merecida.

Se a voz da cantora não cativar Caetano Veloso, se o trabalho de criação dos produtores e dos músicos que participaram do disco não o tocarem, se a qualidade das composições não o convencerem, mantenho a métrica e o tema do título do trabalho de estréia de Marcela, sugerindo um nome para seu segundo disco: Será que Caetano tá gagá?

## TEORIAS DO AMOR MODERNO

### *Vivendo do Ócio*

Estava numa festa organizada pelos alunos da Faculdade de Comunicação da UFBA, quando, no meio da bebedeira, um cara de cabelos enrolados e bagunçados, num misto de educação e timidez, estendeu a mão e pediu para tocar uma música em meu violão. Ele tocou algo que eu não conhecia. Perguntei se a composição era dele e a resposta veio num aceno positivo com a cabeça. Comentei: “Legal!”. Assumo que, na verdade, nem havia prestado atenção e, certamente por isso, não consigo me recordar qual foi a música que ele tocou. Pouco tempo depois, o violão foi guardado, o disco *Acabou Chorare* (dos Novos Baianos) começou a tocar e a festa continuou.

Enquanto colocava cerveja em meu copo, um amigo,

num tom de voz reservado, como quem não queria ser escutado por mais ninguém além de mim, sentou-se ao meu lado e disse: “aquele bicho que te pediu o violão é o cantor da Vivendo do Ócio. Conheço o baixista da banda dele da época de escola”. Eu falei que nunca tinha escutado o som da banda; que, na verdade, nem sequer sabia da existência; e que o nome era muito bom. Ele continuou: “eles estão na final do GAS Sound, sacana. Estão bem na fita.”. Eu também não sabia o que era o GAS Sound, mas o assunto acabou por ali. Quatro meses depois, assisti a um show da Vivendo do Ócio, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves. Assim como a maioria das milhares de pessoas que, literalmente, lotavam as arquibancadas da Concha, fui para assistir à apresentação da Nação Zumbi, que era a segunda atração da noite. Quando a Vivendo do Ócio começou a tocar, eu ainda procurava algum local bem posicionado para assistir aos shows. Após muitos pedidos de licença durante o empurra-empurra, juntei-me a alguns amigos e consegui um lugar confortável para ficar. No palco, ao lado de mais três rapazes de cabelos espojado, estava o cara dos cabelos enrolados e bagunçados que pediu meu violão na festa. Dessa vez, Jajá não demonstrava qualquer sinal da timidez de quando nos conhecemos. Olhei para Pedro – o amigo que me falou da existência da banda – e, após soltar um palavrão, disse:

- Os meninos são rock’n roll.
- E você nem deu bola pro cara no dia da festa na ilha.
- Hoje, eu vou ouvir com mais carinho.

Não precisei escutar mais que cinco músicas para já chegar a alguma conclusão.

- O som é massa, Peu, mas as letras são muito imaturas.

- Os caras são novos demais, rei. Você queria o que?
- Não quero nada. Eu estou gostando assim mesmo.

Realmente, eu estava gostando muito. Tanto que só me lembrei da Nação Zumbi quando a Vivendo do Ócio saiu do palco sob muitos gritos e aplausos. Fiquei surpreso com o show da banda. Os meninos eram rock’n roll mesmo, tanto na música quanto na performance. Tinham apresentado um show agradável aos ouvidos e aos olhos. No palco, passavam a segurança de quem já está na estrada há tempos. Dieguito Reis, baterista da banda, causa espanto. Quem vê sua feição de pirralho travesso, não consegue visualizar o domínio técnico que ele tem da bateria. Muita precisão rítmica, muita expressividade corporal. Lembro que ouvi alguém comentar ao meu lado: “esse baterista é um *show-man*”. Jajá também é um *show-man*. Não pela teatralidade, mas pelo canto suavemente nasalado, rasgado e arrastado; uma impostação de voz que forma um timbre bonito para cantar rock. Com a guitarra nas mãos, ele cantava com alma e propriedade. Suspeitei que o baixista e o guitarrista fossem irmãos. Depois, confirmei minha suspeita: o baixista se chama Luca e o guitarrista se chama Davide; o sobrenome é Bori. Eu sabia que eles eram fundamentais naquele som que eu estava ouvindo e gostando, mas não olhei muito para eles durante a apresentação.

Pouco tempo após o show na Concha, fiz o *download* do disco *Teorias de Amor Moderno* (2008), que eles mesmos disponibilizaram gratuitamente na rede. Na página deles do MySpace, descobri que eles tinham sido os vencedores do GAS Sound. Descobri também o que era o GAS Sound: um *reality show* musical realizado pelo Guaraná Antártica, em parceria com as agências DM9DDB e B/Ferraz, que era exibido aos domingos pela RedeTV. Com o concurso, conseguiram visibilidade nacional e a gravação de um álbum pela Deckdisc. Em

maio de 2009, lançaram o disco **Nem Sempre Tão Normal**, que foi o fruto da premiação. Gravaram todas as dez músicas do **Teorias de Amor Moderno** e mais quatro novidades - dentre elas, duas das músicas que eu mais gosto da banda: **Terra Virar Mente** e **Rock Pub Baby**. Como, matematicamente, um disco está contido no outro, vale mais a pena ouvir o segundo, pois não há diferenças significantes nos arranjos e as músicas foram mais bem gravadas, mixadas e masterizadas.

Musicalmente, dá para perceber claramente as influências das bandas The Strokes, Arctic Monkeys e Los Hermanos (nas canções de Rodrigo Amarante), nas pulsações rítmicas do baixo com a bateria, nas melodias, no canto de Jajá e nos diálogos das guitarras. As influências foram bem absorvidas e ficam visíveis, mas não dá para colocar em dúvida a originalidade do trabalho deles. Depois de ter escutado o **Teorias...** por diversas vezes, percebi que a minha conclusão sobre a suposta imaturidade das letras tinha sido radical e um tanto precipitada. As temáticas das músicas até que são joviais demais: garotas descoladas e malvadas, crises de namoro e diversas bebedeiras (se as músicas retratarem as suas vivências, não há dúvida de que eles bebem bastante). Porém, as leituras que são feitas desses assuntos tornam as canções interessantes, bem-humoradas e inteligentes. A maioria das letras é de autoria de Jajá e os arranjos são construídos coletivamente.

A Vivendo do Ócio foi a banda vencedora da categoria Aposta MTV no Vídeo Music Brasil 2009. Com isso, ganhou ainda mais visibilidade no cenário nacional. As premiações do VMB nunca me agradaram muito, mas, nesse caso, mesmo desconhecendo o trabalho dos concorrentes, eu assino embaixo. Eles são mais que aposta ou promessa, já têm um trabalho consistente e bom. Não sei se Jajá percebeu minha indiferença à sua música no nosso primeiro contato.

Caso tenha notado, tomara que não tenha dado importância ao fato. No processo de triagem deste trabalho, ouvi os dois discos por diversas vezes por necessidade. Continuarei a ouvir por prazer e vontade.

## PARA EMBELEZAR A NOITE

*Dão*

Na última semana de outubro de 2009, aconteceu em Salvador a segunda edição do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia. O festival é de teatro, mas, ao final do último espetáculo de cada dia, atrações musicais se apresentam no Ponto de Encontro do evento. Numa das noites musicais do festival, eu estava na pista de dança, quando o DJ Sartorello – diretor geral da rádio pública da Bahia – apertou o *play* para a música **Brilho de Beleza**, composição de Nego Tenha que se tornou ícone da música afro-baiana com o bloco Muzenza. Para refrescar a memória, basta citar o refrão da música: “Adeus, não! / Me diga até breve. / Adeus, não! / Eu sou Muzenza do reggae”. Porém, a gravação que Sartorello executou não foi a do bloco Muzenza. Ainda no começo da

música, Chico Pinto, um santo-amarense que conhece todos (“tecla hipérbole” ligada) os discos de samba que já foram lançados no Brasil, chegou ao meu lado e disse:

- Aí é um clássico.
- Sem dúvidas.
- Mas quem é que está cantando?
- Dão. Essa versão é massa, não é?
- Ele é daqui? Acho que já vi em algum lugar.
- É, sim; e você já viu um show dele comigo lá no Porto da Barra, no Música no Porto.
- É verdade. E a versão ficou muito boa mesmo.
- Para embelezar a noite
- Com certeza.

Chico teve certeza que eu quis dizer que a noite tinha ficado mais bonita com aquela música. Ele estava certo, mas eu tinha motivos para rir como eu ri. **Para Embelezar a Noite** é o nome do disco de Dão, lançado em 2009, no qual aquela música havia sido gravada. Quando a música terminou, Sartorello, como de costume, pegou o microfone e deu os créditos: “vocês escutaram Brilho de Beleza, com Dão e A Caravana Black, um som muito bacana daqui de Salvador”. Ele não faz isso em todas as músicas, mas é uma atitude admirável. Passei por Sartorello e disse: “Dão e A Caravana Black, não. É só Dão”. Ele não escutou, mas eu não insisti.

O disco tem nove canções de autoria de Dão, uma composição em parceria com Vinícius Mauadié, na faixa **Eu Canto**, e a música **Um Simples Dizer**, de Paulo Costa, além de **Brilho de Beleza**. Todas as músicas são dançantes e todas as letras são interessantes. Normalmente tratam de assuntos de cunho social, da questão racial, de relações amorosas ou, simplesmente, nos convidam para uma dança.

O álbum é cheio de referências. Na única faixa instrumental, **Blackmúsica**, Dão faz uma homenagem a James Brown e a Ary Barroso, inserindo um trecho da melodia de **Baixa do Sapateiro** como música incidental. Em **Ao Poeta Castro Alves**, o próprio nome já diz tudo. **Saudade Daquela Batucada** cita o samba **Bicho Feroz**, consagrada na voz de Bezerra da Silva. Na canção **Saravaquelé**, a referência também já se encontra no título: separando as palavras, a mensagem é “Sarava, Quelé!”. O nome de Clementina de Jesus aparece na letra dessa música; Quelé era um de seus apelidos.

Com essas homenagens, pode parecer que o samba é uma forte influência de Dão. Ele diz que sim, mas, no disco, o samba aparece muito mais como temática que como elemento rítmico. Dão diz que, quando começou a soltar a voz pelos bares de Salvador, percebeu que queria cantar soul, rock, funk, rhythm’n’blues e reggae. Musicalmente, o álbum é um constante diálogo entre esses ritmos com a música de raiz percussiva da Bahia. Apesar de tanta diversidade, o disco tem uma homogeneidade impressionante. Eu acho que o rótulo de black music é um tanto engraçado, já que, assim como a MPB, ele serve para designar um monte de coisa. Contudo, eu chamo o trabalho de Dão de “black music baiana”.

Até mesmo na faixa-título, que é uma salsa, as raízes baianas e afro-americanas são latentes. Talvez pela forma que Dão canta, provavelmente pela melodia da música. É nesse ponto que, para mim, está o segredo do trabalho: as composições de Dão têm linhas melódicas características do samba-reggae, do ijexá e do soul. Os arranjos da parte instrumental do disco abrem mais espaço para a black music estrangeira que para a brasileira, mas as melodias entram como o elemento baiano. A percussão entra como reforço. Se ela não existisse, a baianidade da proposta continuaria ali, embora se tornasse muito mais difícil de ser captada. Por isso, **Para Embelezar a Noite** é um daqueles

achados do imaginário coletivo baiano que parecem existir desde sempre, mas que ninguém tinha conseguido transformar em canção. A Funk Machine já havia misturado black music norte-americana com percussão baiana. Fizeram um trabalho excelente, mas não conseguiram alcançar a atmosfera de afro-baianidade existente nas músicas de Dão.

Os músicos que participaram da maior parte das gravações foram Dão (voz), Tadeus Mascarenhas (piano, órgão, synth e escaleta), Carlos Careca (bateria), Almir Azevedo (contrabaixo), Mamá Soares (percussão) e Márcio Pereira (guitarra). Porém, em algumas faixas do disco, alguns músicos foram convidados, como Cicinho de Assis (acordeon, na faixa 6), Uyara Cristiane (vocal, nas faixas 7, 8 e 11), Lalinho (bateria, nas faixas 1 e 12), Bruno Aranha (piano Rhodes, 4, 8, 10 e 11), Tércio Guimarães (sax tenor, 2, 3 e 9), Hugo San (trombone, 2, 3 e 9), Rudney (trompete, 2, 3 e 9) e Wellington Mendes (trompete, nas faixas 1 e 10).

É normal que se convide músicos para as gravações de um disco, porém, quando eu disse a Sartorello que aquela gravação era de Dão, eu me referia justamente à ausência do nome da Caravana Black no disco. Fiquei espantado com isso. A banda acompanhou o cara desde o início de sua carreira, ajudou na concepção do trabalho e na formatação dos arranjos. Não vejo justificativa aceitável para que o disco não leve a assinatura Dão e A Caravana Black, já que, além das observações que fiz, a banda base é praticamente a Caravana. No release do álbum, o nome da banda só é citado quando o texto se refere ao começo da trajetória de Dão e cita, justamente, enfatizando a participação da banda tanto em sua carreira quanto na construção do repertório de **Para Embelezar a Noite**: “Na estrada desde 2004, acompanhado pela banda Caravanablack, Dão já cantou em diversas cidades baianas e principais palcos de Salvador, colhendo frutos para seu mais

novo trabalho”. No encarte do disco, há apenas a indicação da página na internet: [myspace/daoecaravanablack](http://myspace/daoecaravanablack). Ainda há uma amostra do álbum neste endereço, mas também já existem o [myspace/daoblack](http://myspace/daoblack) e o site [www.daoblack.com](http://www.daoblack.com), páginas injustas de um artista solo.



## BANDA DE BOCA

*Banda de Boca*

Em 2005, fui convidado, por telefone, para assistir a um espetáculo que estava em início de temporada no Teatro Acbeu. A apresentação era da **Banda de Boca**. Na época, eu não fazia a menor idéia do que se tratava. A única informação que eu tinha me foi dada pela amiga que estava do outro lado da linha: “a banda não usa instrumentos”. Associei a informação ao nome da banda e pensei: “droga, vou ter que assistir a um show de capela”. Fiquei um tanto desanimado, mas a companhia da moça que me ofereceu o ingresso já era um atrativo suficiente para me tirar de casa. Instintivamente, aceitei o convite.

Era uma daquelas noites no meio da semana em que não se espera grandes aventuras, eu morava a duzentos me-

tros do teatro e, literalmente, não me custaria nada ir ver a capela. Apesar da proximidade entre minha casa e o local do espetáculo, cheguei poucos minutos antes das portas do teatro se fecharem. Não houve tempo para cafés e conversas. Encontrei Gisele, peguei o ingresso e entramos. Os primeiros dez segundos da apresentação já me espantaram. Fiquei surpreso e animado. Ao contrário do que tinha pensado, senti que não seria chato.

Já tinha visto pessoas reproduzirem, com a boca, o som de alguns instrumentos, como sax e trompete; conhecia o famoso *beatbox* (percussão vocal do hip-hop); mas nunca tinha visto ou ouvido nada parecido com aquilo. Quando a apresentação terminou, a banda foi aplaudida de pé por toda a platéia. Sai de lá com vontade de ouvir aquilo tudo novamente. Pesquisei e descobri que eles tinham um disco gravado que se chamava **Banda de Boca** e que tinha sido lançado em 2004. Consegui o disco e, logo na primeira vez que ouvi, percebi que a gravação tinha uma voz feminina a mais que no show que assisti. Notei que era uma voz diferente, que não era a mesma pessoa gravando duas vezes. E eu estava certo.

Na ocasião da gravação, a banda era composta por Hiran Monteiro (barítono, percussão vocal e arranjos), Arno Júnior (baixo), Fábio Eça (1º tenor, trompete, sax, guitarra e arranjos), Neto Moura (2º tenor) Poliana Monteiro (soprano e arranjos) e Franci Xavier (mezzo-soprano). Franci saiu em 2005 e o grupo se manteve com cinco integrantes.

O álbum rendeu a Banda de Boca o Prêmio Caymmi de Melhor CD de MPB em 2004. Antes disso, já tinham conseguido visibilidade, ao conquistar o segundo lugar no V Prêmio Visa de MPB – Edição Vocal, onde concorreram com dois mil candidatos de todo o Brasil. Com as temporadas de 2006 e 2007 do show **A Voz Como Instrumento**, foram premiados, novamente no Troféu Caymmi (2007), nas categorias Melhor Direção

Musical (Hiran Monteiro), Melhor Arranjo (Hiran Monteiro) – com a música Clube da Esquina 2 (Milton Nascimento / Lô Borges) – e Melhor Iluminação (Fernando Marinho e Everaldo Belmiro). Ainda nessa edição do Troféu, concorreram a mais três categorias – Melhor Banda, Melhor Show e Melhor Direção Artística –, mas ficaram apenas na indicação.

O trabalho da Banda de Boca já é autoral pela essência, pela proposta, mas o disco ainda traz seis canções inéditas: **Ponta do Cais** (Neto Moura / Eliseu Rios), **Maria** (Hiran Monteiro), **Palavra** (Hiran Monteiro / Sérgio Humberto), **Hai-kai** (Carlos Pitta), **Eu sei de mim e Água de Cacimba** (Sérgio Humberto). As releituras do repertório do primeiro disco incluem canções da MPB, um chorinho e um clássico de Heitor Villa-Lobos – as *Bachianas Brasileiras* nº 5.

Embora a própria concepção da banda seja extra-ordinária, no sentido de fora do comum, eles conseguem ir além do exótico e do curioso. **Banda de Boca** é um disco prazeroso e refinado. O modo como eles encontram soluções musicais para construir o trabalho é inteligentíssimo. Os músicos são versáteis: cada integrante da banda reproduz, durante o disco, a sonoridade de diversos instrumentos, como sanfona, saxofone, trompete, contrabaixo, pandeiro, bateria, guitarra, triângulo, flauta e violino. O que me chama a atenção é a forma como o potencial de cada um é explorado. A versatilidade não soa como exibicionismo, mas sim como meio de tornar os arranjos possíveis dentro das limitações da proposta. Por exemplo, as mesmas vozes que criam texturas harmônicas, na mesma canção, funcionam também como elemento rítmico. Em muitos momentos, fica claro que a intenção não é buscar uma sonoridade idêntica a dos instrumentos, mas sim conseguir o efeito que cada um deles produziria na música. Quando eles conseguem, causam espanto – e não são poucas as vezes em que alcançam muita semelhança de timbre e de

execução. Nesse sentido, um dos momentos mais vibrantes do disco é o solo de guitarra que Fábio faz com a boca em **Construção** (Chico Buarque). A semelhança com o som da guitarra é impressionante. A sensação imediata é de que há um guitarrista dos bons com seu instrumento amplificado e distorcido, solando num momento inspirado. Acho uma pena que o timbre da guitarra de Fábio não reapareça em outra canção, embora entenda que tenha sido opção da direção musical.

O disco não é burocrático, não é chato, mas é acadêmico, o que, por sinal, tem uma ligação estreita com a qualidade e a originalidade do trabalho. A complexidade dos arranjos construídos durante todo o álbum requer um elevado grau de conhecimento musical – rítmico, harmônico e estético. Há muita sensibilidade, mas nada do que eles foram capazes de produzir seria concebido, nem tampouco posto em prática, se por trás da criatividade não houvesse muito estudo. Há *feeling*, há amor; mas há muita técnica. O resultado é um trabalho bonito demais. Respeitando as proporções de cada caso, a arte é assim.

Na mesma noite em que assisti à apresentação da Banda de Boca no Teatro Acbeu, comentei com Gisele:

- Que surpresa, hein?
- É... Foi muito bom.
- Eu estava pensando que ia ser uma banda de capela, um oro. Sei lá, qualquer coisa, menos aquilo.
- Eu já tinha noção do que era, mas não esperava que fosse tão legal.
- Eu reparei uma coisa engraçada...
- O que?
- Quem se diverte menos é quem está cantando a letra da música.

- E quem não gosta nem um pouco são os percussionistas, guitarristas, baixistas...
- Já pensou se vira moda? Um monte de gente ia perder o emprego.

NINGUÉM ESTÁ A SALVO  
*Diamba*

Quando eu e Thomas Anderson nos juntamos para compor alguma música, sempre paramos para discutir a emoção que queremos passar e qual caminho traçaremos para que o resultado nos satisfaça. É como se nos encomendássemos nossa própria composição. Tem dias em que o processo funciona; noutros, não. Num dos nossos últimos encontros, antes dele ir embora de Salvador, em setembro de 2009, não funcionou, mas me rendeu uma boa dose de aprendizado. Discutíamos sobre a complexidade e a simplicidade na canção, quando Thomas usou o reggae como exemplo de música simples e rica. Eu retruquei.

– Mas, logo de cara, o reggae tem um quê de canção de pro-

testo, Tom. Isso já cria alguma identificação de quem escuta. Já facilita as coisas.

– Não, *man*. O reggae é o “pagodão” da Jamaica. O cara chama sua neguinha pra dançar o reggae. Ele vai ouvir o reggae pra relaxar. É música de festa. É protesto do corpo, negão. Era ska.

– Pra mim, essa é uma visão litorânea do reggae. Como gênero, você tem que concordar que a imagem passada é de conscientização. A paz, o fumo...

– Kalu, eu estou falando da essência da música. Essa coisa de protesto veio quando Bob começou a compor por religião. Traduza essas músicas e você vai ver que tem tudo na bíblia, está tudo lá. Mas as melhores canções de Bob são as que falam de amor. Ele tem várias. No começo, era só isso.

– Mas, se o reggae é o “pagodão” da Jamaica e as canções de amor são as melhores, como é que Bob conseguiu deixar a imagem de que o reggae tem uma mensagem a passar? E eu não estou dizendo que uma canção de amor não tem uma mensagem. Você me entendeu, não é?

– Por ele ser o grande artista do terceiro mundo, muita gente abraçou aquela idéia e isso gerou o estigma. Ele virou uma espécie de profeta. Tinha um contexto que favorecia aquilo tudo. Boa parte do ocidente vivia o momento hippie, a coisa do “paz e amor”. Aí aparece um negro que assumia publicamente o uso da maconha e tinha uma musicalidade que era novidade para a maioria, com o groove perfeito para o consumo da droga. Na época do pós-guerra, ele cantava homenageando um Deus e falava de paz. O que foi que o primeiro mundo fez? Bob Marley virou bandeira social.

– Você gosta de Diamba, Tom?

– Gosto.

– Pois é, eu também gosto e acho um bom exemplo do que estamos falando. Repare nos nomes dos discos dos caras: Nin-

guém está a salvo, Tempos de Épocas... Consegue visualizar o que eu estou dizendo?

– Sim, Kalu, eu entendo. Mas as músicas mais conhecidas pela massa são os hits, as músicas de amor. Tem exceções, é claro, mas a maior parte da galera conhece mesmo é Loucura Maior.

– Pois é, mas o nome do disco não é Loucura Maior. Em função de quê? Da mensagem, da conscientização. Eu sei que os caras têm músicas assim e eu gosto muito do modo como eles passam a “mensagem”. Assim como gosto muito dos hits deles. Ninguém está a salvo é bom do começo ao fim, independente disso tudo, mas muita gente torceria o nariz se o nome do disco fosse Loucura Maior.

– As coisas são o que elas são, Kalu. Reggae é música, negão.

O interfone tocou, a pizza chegou e a nossa conversa acabou ali. Thomas é o vocalista da banda Amanah, que toca reggae e tem um trabalho autoral muito bom. No quesito reggae, ele é uma referência para mim, tanto pelo seu conhecimento do assunto quanto pelo que ele produz. No trabalho dele, há canções que falam de amor, mas também há músicas de contestação.

Depois da minha conversa com Thomas, ouvi as onze faixas de *Ninguém está a salvo* algumas vezes. O disco realmente é muito bom. Não receio dizer que chega a ser surpreendente para um álbum de estréia, principalmente, porque considero o melhor trabalho, dentre os três discos e um DVD (Diamba: 10 anos ao vivo – que também é o nome do terceiro disco) que a Diamba produziu nos seus treze anos de estrada. E mais: o álbum foi lançado em 2000, um momento de fechamento cultural em Salvador, no qual qualquer trabalho independente encontrava dificuldades. Eles conseguiram e

abriram caminho para diversas bandas aparecerem.

Agora percebo que, se o nome do primeiro disco da Diamba ao invés de se chamar **Ninguém está a salvo** se chamasse **Loucura Maior**, muita gente realmente torceria o nariz. Só que por outro motivo: seria incoerente com o trabalho registrado ali, até porque a faixa-título merece ser a faixa-título. É difícil apontar qualquer falha no álbum. Seja em seus sucessos de amor ou em suas canções de cunho social. É tudo música, e com qualidade suficiente para ir além das fronteiras da Bahia. Em Salvador, é a banda de fora do axé que tem mais músicas de seu repertório autoral executadas durante o Carnaval de Salvador. Tanto que a Banda Eva regravou um dos maiores sucessos da Diamba, a música **Loucura Maior**. Os caras sabem fazer hits e isso é mérito.

Usar a expressão “pagode”, quando se trata de qualquer banda baiana que não toque pagode, é sempre complicado. Por isso, prefiro dizer que, em **Ninguém está a salvo**, a Diamba faz um “reggae baiano”, música para ouvir, dançar e cantar junto. Música para celebrar a vida. Os que querem letras reflexivas encontram também, mas fazem isso com o corpo em movimento.

Na ocasião da gravação do disco, a banda era formada por Duda Sepúlveda (vocal), Caio Frenn (bateria), Renato Nunes (baixo), Paulo Marola (guitarra), Tilson Santana (teclados), Joab Nunes (percussão) e Rafael Pondé (guitarra). Hoje, Joab e Rafael não fazem mais parte da banda. Os cinco que ficaram continuam fazendo um trabalho consistente, que levou a Diamba a tocar em diversas cidades da Bahia, no Rio de Janeiro e no interior de Minas Gerais. No segundo semestre de 2009, a banda deu início ao processo de produção do quarto álbum e do segundo DVD. Apesar de Thomas ter me convencido de que reggae é muito mais música e dança que qualquer ideal de questionamento social, minha aposta fica

aqui: o nome do disco novo terá um tom de protesto.

## IVETE SANGALO – MTV AO VIVO

*Ivete Sangalo*

Júnior trabalhou por muito tempo como técnico de gravação no Estúdio WR, um dos mais requisitados em Salvador, principalmente pelas bandas de axé. Entre julho e outubro de 2008, trabalhamos juntos numa campanha política para a prefeitura de uma das cidades mais ricas do Nordeste. Eu ocupava o cargo de redator e roteirista; ele era o responsável pela captação e edição de áudio dos programas de rádio da campanha. As horas de descanso eram poucas, mas nós dois sempre nos encontrávamos para falar de música e para compor jingles para o nosso candidato. Num desses encontros, apresentei a ele o álbum *Eletro Ben Dodô*, de Lucas Santtana. Na terceira música do disco, Júnior me interrogou:

- Esse cara é de onde?
- Ele é baiano, mas já mora no Rio há um bom tempo.
- O som dele tem muito axé. Eu refaço o arranjo, boto na mão de Ivete e pronto.
- Qual é, negão? Tá doido? Esse disco é o que mais dá abertura pra você falar isso, mas mesmo assim... O cara só tem “pedrada”.
- Ivete também, só que você não ouve.
- Como é que não? Mesmo que eu não quisesse, não conseguiria. E Ivete é massa.
- Eu estou falando de ouvir mesmo, Kalu, com atenção. Diga aí algum disco dela que você já ouviu.
- Nenhum.
- Tá vendo? Dizer que gosta de Ivete, todo mundo diz. Pare pra escutar alguma coisa. Eu vou te emprestar o DVD do MTV Ao Vivo e você vai ver como vai além do que você pensa.

A campanha acabou, voltamos para Salvador e ele não me emprestou coisa alguma. Recorri à internet e consegui o disco, que tem algumas faixas a menos que o DVD. Ouvi tudo com atenção, como Júnior me pediu. Apesar de eu nunca ter escutado e de não ser tão carnavalesco, eu conhecia todas as músicas do CD.

O MTV Ao Vivo é o primeiro álbum de Ivete Sangalo gravado ao vivo e o sexto da sua carreira solo. Com o disco, Ivete recebeu a premiação do Grammy Latino 2005 na categoria Melhor Álbum de Música Regional ou de Raízes Brasileiras e contabilizou um total de 2,6 milhões de cópias vendidas. Gravado numa apresentação que aconteceu em 21 de dezembro de 2003, no Estádio Octávio Mangabeira (Fonte Nova), o CD conta com as participações de Davi Moraes – e sua guitarra extremamente percussiva –, na música Astral; de Gilberto Gil, em Céu da Boca; e da cantora Sandy, na faixa Se

eu não te amasse tanto assim.

Ivete Sangalo é o símbolo musical do sucesso no Brasil nos anos 2000. Com um carisma e uma performance de palco inquestionáveis dentro da proposta de mercado sob a qual se inseriu, construiu uma carreira sólida e respeitável. A primeira consideração a ser feita é que existe uma organização empresarial e uma motivação financeira que tornam o sucesso e a qualidade do trabalho de Ivete possíveis. Ela já tinha marcado seu nome na Banda Eva e caído no gosto popular. Era um produto altamente vendável e bom. Não foi difícil achar quem sustentasse financeiramente sua carreira. Nada disso tira os méritos de Ivete, apenas não julgo necessário falar de suas qualidades como cantora, chamá-la de linda, de estrela. Ela é tudo isso e, também por esses motivos, chegou aonde chegou. Prefiro falar de três fatores que escapam aos dotes artísticos individuais da cantora.

O primeiro está no processo de triagem das composições escolhidas para o trabalho de Ivete. A Bahia tem muitos compositores que já conhecem a fórmula do sucesso no axé. Ivete (ou sua produção) escolhe aqueles que, justamente por dominarem a fórmula, compõem com a liberdade de inovar em alguns aspectos musicais. As músicas de seu repertório, na medida do possível, não são musicalmente repetitivas. Como o MTV Ao Vivo é uma coletânea com alguns de seus sucessos, fica claro que a quantidade de hits que Ivete já tinha em sua carreira – ainda em 2004 – era enorme. Em segundo lugar, está o cuidado em transformar as composições cruas em músicas com arranjos sofisticados. A banda de Ivete consegue romper com a repetição e a linearidade rítmica e melódica do axé. O disco tem merengue, salsa, rock e funk misturados às levadas percussivas características do axé e do samba-reggae. “Guitarra de rock’n roll, batuque de candomblé”; não se reduz a isso, mas o caminho é por aí. Em terceiro,



o povo gosta de festa e o álbum é cheio de canções extremamente dançantes, mas feitas com um rigor técnico e criativo que estende o alcance de seus efeitos.

A Banda do Bem acompanha Ivete Sangalo desde o início de sua carreira solo. A formação, na gravação do **Ivete Sangalo – MTV Ao Vivo**, era composta por Radamés Venâncio (teclados, arranjos e direção musical), Gigi (baixo e arranjos), Letieres Leite (sax-tenos e flauta), Rudnei Monteiro (guitarra e violão), Juninho Costa (guitarra), Toinho Batera (bateria), Ferreirinha (trombone), Guiga Scott (trompete e vocais), Cara de Cobra, Márcio Brasil, Fabinho O'Brian, Eduardo Josino e Josino Eduardo (todos na percussão), além de Marya Bravo, Jujú Gomes e Patrícia Sampaio nos vocais. Conheço quase todos os músicos da banda e não temo em afirmar que alguns deles são uns dos instrumentistas mais respeitados na Bahia. Para quem não conhece os nomes incluídos nessa extensa lista, não é difícil prever algo semelhante.

Ivete Sangalo é co-autora de duas músicas do disco - **Carro Velho**, composta em parceria com Ninha, e **Flor do Reggae**, com Gigi e Fabinho O'Brian - e autora de mais duas: **Canibal** e **Só pra me ver**. E foi num trecho desta última música que eu encontrei alguns versos que definem muito bem o que ela e sua banda simbolizam: “Me deixa cantar / Que a banda é boa / Primeiros acordes na avenida / E o povo se junta pra ver / Uma banda famosa da terra / Hoje vai ter / A gente toca música boa / Que o povo gosta de cantar / Liberdade na voz dela que ecoa / E balança / Sou eu, sou eu, sou eu / Quem carrega a galera / Que dança, que passa / Que fica, que espera pra ver / Só pra me ver”. Sim, a banda é boa demais; as músicas são boas, são dançantes, são ricas; e o povo realmente gosta de cantar.

O fanatismo do público fica claro: a platéia canta todas as músicas do começo ao final do show. Mas me parece

que os produtores do disco não se sentiram satisfeitos com isso. Gritos histéricos foram captados pelos microfones que, numa produção deste porte, sempre ficam voltados para a platéia. Até aí, tudo bem, já era de se imaginar. Seria fácil eliminá-los, mas os gritos foram mantidos na edição de áudio e, por diversas vezes, “sujam” a música, disputando espaço com a voz de Ivete e com todo o instrumental. São ruídos incômodos que, obviamente, foram mantidos com o propósito de reforçar o carinho que o público tem com Ivete. A opção dos produtores não compromete o trabalho, mas eu considero que é um recurso desnecessário e feio. Ivete não precisa disso.

ABRE CAMINHO  
*Mariene de Castro*

Muita gente em Salvador já comentava sobre o trabalho de Mariene de Castro, quando, pela primeira vez, vi seu rosto na TV. A reação não podia ser outra: “Meu Deus, que mulher linda”. Ninguém havia me dito que ela era bonita daquele jeito, apenas elogiavam o seu trabalho e me pediam para ir conhecê-lo. Quando o assunto é música, a beleza física já me faz torcer um pouco o nariz. É um preconceito justificável, já que, na Bahia, não me faltam motivos para pensar que corpos sarados e rostos bonitos são garantias de vozes mais afinadas que a de Elis Regina: a imagem vale mais que mil talentos. Mariene apareceu na tela sobre a voz do apresentador do jornal, anunciando que, no domingo, ela se apresentaria no Parque da Cidade. Mal pude ouvir sua voz, mas

achei que aquela era uma boa oportunidade de conhecer seu show, apesar de saber que o evento começaria pontualmente às 11h da manhã de um domingo.

A data do show era 2 de dezembro, Dia Nacional do Samba. Simbolicamente já valeria a pena começar o dia ouvindo samba. Consegui acordar cedo e fui ao Parque da Cidade. Logo na entrada, encontrei Duda Marques, um dos bateristas mais inventivos que já vi tocar. Assistimos à apresentação de Mariene sob um sol escaldante, mas que não nos impediu de dançar o show inteiro. Naquele dia, Mariene saiu do palco ovacionada e emocionada. Enquanto deixávamos o anfiteatro onde a apresentação tinha acontecido, Duda comentou:

- A negona joga duro.
- Joga. O som é pra frente demais.
- Samba de roda, pai. Ali, está no sangue.
- Sei não. Aquele figurino me parece exagerado. Criação de imagem.
- É a identidade dela e do som. Deixe de ser chato, meu irmão.
- É bonito e funciona. Só quero ser chato mesmo. Eu gostei muito de tudo.
- O repertório é fenomenal. Só tem pedrada.
- Claro, Duda. Cultura popular. Isso que foi a grande sacada dela. A Bahia estava precisando de alguém para ocupar esse espaço. Por isso que está todo mundo comentando.
- Tem Edith do Prato.
- Dona Edith é quase folclore, nem dá pra comparar. Só pelo show de hoje, já dá pra ver que Mariene é muito mais comercial.
- Como assim? Não acho, não.
- Compare as vozes e os arranjos.

Depois do show, eu e Duda ainda passeamos pela cidade e vimos mais duas apresentações de samba, afinal era a data oficial em homenagem ao ritmo. Em fevereiro de 2008, voltei a ver um show de Mariene e gostei ainda mais, certamente porque eu já tinha escutado seu disco algumas vezes. O nome do álbum é **Abre Caminho** e já tinha sido lançado desde 2005. Quando descobri o ano de lançamento do disco, entendi porque que eu me sentia tão atrasado quando as pessoas falavam tanto em Mariene.

**Abre Caminho** se tornou viável quando Mariene de Castro, em 2004, ganhou o Prêmio Braskem de Cultura e Arte – Música. Lançou o disco e conquistou o Prêmio Tim de Música 2005, na categoria Melhor Disco Regional. Mariene já vinha se apresentando e montando seu repertório para o disco há bastante tempo. O grandioso compositor Roque Ferreira, sambista dos bons, tem uma participação efetiva no trabalho. Segundo Mariene, foi ele quem primeiro profetizou que ela era sambista. Das dezesseis músicas do disco, oito são composições de Roque, duas delas em parceria: **Garaximbola**, com Paulo César Pinheiro, e **Abre Caminho**, com Jota Velloso e Mariene de Castro. Além dessa parceria, Mariene também é autora da faixa **Prece de Pescador**, uma das canções mais emocionantes do álbum. Algumas músicas de compositores conhecidos também foram gravadas, como **Estrelas**, primeira composição de Caetano Veloso, **Raiz**, de Roberto Mendes e Jota Velloso, **Planeta Água**, de Guilherme Arantes, **Ilha de Maré**, de Walmir Lima e Lupa, e **Mulher**, de Gerônimo.

Todas as cantoras brasileiras que se consagraram como intérpretes de samba tiveram como marca registrada, além dos seus timbres, o modo como dividiam ritmicamente a métrica dos versos que cantavam. O samba requer isso e Mariene sabe fazer muito bem. Ela divide ritmicamente a

melodia das músicas com muita suavidade, em tempos mais firmes que outros, enfatizando os atalhos das melodias e das sílabas tônicas das palavras. Suas interpretações têm muita sensualidade e, ao mesmo tempo, transmitem a força e a naturalidade de quem acredita naquilo que canta. Essa é a marca de suas interpretações: dá para sentir que ela canta com verdade, com propriedade; canta como quem viveu a cultura popular baiana afastada do centro urbano. Além disso, ela tem um timbre vocal muito bonito, uma voz grave e calma; sobretudo intensa.

O álbum tem um repertório excelente, com canções que remetem imediatamente ao imaginário popular da Bahia, principalmente ao do recôncavo baiano. Tem samba-de-roda, toada, maracatu, chula e embolada. Contudo, a importância do disco não se resume ao simples resgate da cultura popular. Seu principal mérito é justamente o modo como os arranjos do disco se apropriam desses elementos e transforma-os em música de mercado. Tudo foi feito com cautela: nem tão popular nem tão massivo. O equilíbrio entre esses dois fatores é o que permeia *Abre Caminho*. Nas duas cantigas de domínio público que foram gravadas, Cantigas de São Cosme e Damião e Pontos de Caboclo, a estética regional está mais presente que no restante do trabalho. Isso fica claro nas pulsações rítmicas das palmas e no coro de cantadeiras, mas, ainda assim, a voz de Mariene consegue tornar tudo mais vendável, mais atraente para os ouvidos urbanos. A cultura popular é a raiz, o trabalho de produção e concepção do trabalho são o tronco e o disco é o fruto - um fruto daqueles que nascem à beira do rio, já que Mariene é filha de Oxum, cresceu nas margens do Rio Paraguaçu e afirma ter uma relação forte com as águas doces.

No mesmo dia em que vi Mariene de Castro pela primeira vez, fui com Duda ao bairro do Garcia, onde assis-

timos a algumas apresentações de chorinho e de samba. No meio da programação, um grupo de samba de roda começou a se apresentar. Olhei para Duda e provoqueei:

- Percebe a diferença?
- Do que, rapaz?
- Desse grupo aí para o som que Mariene de Castro faz.
- Claro. Ninguém aí tem uma voz daquela.
- Isso conta, mas eu estou falando de outra coisa. Observe que isso tem cara de manifestação cultural, daquelas em que o turista tira foto. No show que vimos hoje, não consigo ver essa cena.
- É verdade. Entendi.

## O CÍRCULO

### *O Círculo*

Numa noite de quinta-feira de novembro de 2008, enquanto o público presente no World Bar ouvia o *reggae-man* Sine Calmon cantar seus sucessos da década passada, na entrada do local, presenciei uma discussão inusitada entre Flávio Bustani, um amigo jornalista que é apaixonado por rock, e Pedro Pondé.

- Pedro, você não acha que O Círculo está fazendo música voltada para o público adolescente?
- Por que?
- Pela própria temática da música de trabalho de vocês: a referência à prova e ao uniforme. Eu acho um tanto colegial.
- Não acho, não. De algum modo, isso dura a vida toda e,

mesmo que não dure, todo mundo já passou por isso. A gente busca justamente que as pessoas se reconheçam nas nossas músicas.

– Mas você concorda que a grande maioria do seu público, hoje, é adolescente? Porque eu vejo muita gente com cara de vestibulando no show de vocês.

– Que vai ao show, talvez.

A canção citada na conversa é a faixa de abertura do álbum, **Depois de Ver**, que, em sua letra, realmente dá alguma abertura a essa discussão: “Era ordem, era prova, era o estudo, o uniforme, o futuro”. Contudo, é apenas uma leitura possível. Tanto pela interpretação feita da letra quanto pela constatação da presença de muitos adolescentes nas apresentações da banda, a questão levantada por Flávio tinha algum fundamento, mas as palavras de Pedro e a segurança estampada em seu semblante, naquele momento, convenceram-me do contrário. Alguns meses depois, fui convencido pelo disco dos caras.

Pedro saiu da banda. Tassiano (guitarra), Daniel Ragoni (bateria), Júnior Martins (baixo) e Israel Jabar (teclado) continuam, mas ainda não arranjaram o novo vocalista. A tarefa será, no mínimo, árdua, pois as comparações são inevitáveis e Pondé realmente é uma peça rara. Nas performances de palco, o rigor emocional de suas interpretações é percebido com facilidade: expressões faciais e corporais coerentes; gestualidade constante, mas sem excessos. O que chama a atenção é a naturalidade com a qual os elementos teatrais são conduzidos para cada verso cantado no disco. Pedro teatraliza o canto, criando caminhos mais diretos para a manifestação do sentimento proposto em cada música. Não que isso seja pré-requisito para todo cantor, mas é, justamente, um diferencial.

Em setembro de 2006, ocasião do show de estréia, eles anunciaram a proposta do “Rock Popular Brasileiro”, como um modo de absorver as influências musicais externas e acrescentar elementos regionais. É o que os estudiosos da cultura chamam de apropriação. Na prática, o mais difícil é isso não acontecer. Se eles se referiam ao aspecto regional simbolizando uma possível baianidade, não cumpriram a promessa; se a referência era à brasilidade, sim: é um disco de rock com cara de MPB. De um modo ou de outro, a qualidade do trabalho não é afetada.

Para quem não conheceu a Scambo (antiga banda de Pedro, Israel e Júnior) ou conheceu e sente uma pitada de saudade, foram regravadas três canções da banda: **Meu Bem**, **Implosão** e **Machado Afiado**, que, na nova versão, ficou muito mais visceral e teve o adjetivo retirado de seu título, passando a se chamar apenas **Machado**. Por falar em releitura, O Círculo caprichou em **Muito Romântico** (Caetano Veloso) e **Cano na Cabeça** (Lula Queiroga), versões que simbolizam o que foi chamado de “Rock Popular Brasileiro”, o “rock-canção”. Nação Zumbi, Paralamas do Sucesso, Gram e Los Hermanos são, em graus diferentes, bons exemplos do assunto.

O Círculo exala maturidade estética de todos os integrantes da banda. Do início ao fim do álbum, não há arranjos complexos. Há arranjos muito expressivos, canções bem elaboradas, timbres bem escolhidos, letras interessantes e instrumentos bem posicionados. Há o “Rock Popular Brasileiro”. Nada de virtuosos. Trata-se de um grupo formado por músicos de notável inventividade e domínio técnico que souberam direcionar a sensibilidade e a inteligência para a concepção da proposta: tudo simples e direto, sem que seja pobre, superficial ou banal; sem que seja chato. Pelo contrário, é um disco rico em musicalidade, em poesia e em temáticas,

principalmente na soma desses fatores. As quatorze músicas reunidas resultam num trabalho diversificado, mas muito coerente; certamente um dos discos produzidos na Bahia com maior potencial de mercado, fora da “indústria do axé”.

Se os adolescentes se encontram num momento delicado do constante processo de formação de identidade, se eles têm mais tempo livre para freqüentar os shows das nossas bandas, se eles se deslumbram mais facilmente e se tornam fanáticos histéricos que sobem no ombro do amigo e cantam todas as músicas como num ritual de celebração, ótimo. Não é novidade que eles são consumidores em potencial. Gilberto Gil ou Marcelo Nova não reclamaria da presença desse público em seus espetáculos.

Em busca de mais argumentos, fiz um teste: fui do centro da cidade ao município de Lauro de Freitas, escutando o disco do Círculo no aparelho de som do carro lotado de familiares. Minha única interferência foi pedir um pouco de silêncio, alegando dores na cabeça. Meu irmão mais novo (16 anos) já estava com os fones nos ouvidos e não participou da brincadeira, juntamente com a mulher de meu pai, que dormiu o percurso inteiro; a irmã do meio (19 anos) reconheceu a banda e me pediu para passar as MP3's para ela, contando que, d'O Círculo, só tinha a música *A Janela* em seu computador; meu pai pediu que eu deixasse o disco no carro. Dias depois observei que minha irmã já sabia cantarolar quase todas as faixas do disco e que meu pai havia guardado o presente na sua maleta de CD's que leva a seguinte frase: “para o dia-dia”.

Como o Círculo disse: “estamos em toda parte”. Em todas as idades também. Para os intelectuais, *Depois de Ver e Machado*; para os da pesada, *Implosão*, *Quem e Cano na Cabeça*; para os românticos, *Meu bem*, *Muito Romântico*, *Sua mulher e Nada é igual*; para os melancólicos, *Um Bravo*;

aos saudosos “los hermaniacos”, *Tonto Mar* e *A Janela*; e, apenas por ironia, *Amor de Graça* para os maduros adultos. Brincadeiras e reducionismos à parte, o disco merece ser escutado por inteiro. Eu já disse que o trabalho é coerente. As realidades e os sentimentos são interligados, a segmentação só existe pelo bem da ciência.

## FRUTOS DO MAR

### Capitão Parafina & os Haoles

Em 1973, Tom Zé lançou um dos discos mais sarcásticos de sua carreira, **Todos os Olhos**. Num trecho da música **Complexo de Épico**, ele diz: “Todo compositor brasileiro é um complexado. / Por que então esta mania danada, / esta preocupação de falar tão sério, / de parecer tão sério / de ser tão sério, / de sorrir tão sério, / de chorar tão sério, / de brincar tão sério, / de amar tão sério? / Ai, meu Deus do céu, / vai ser sério assim no inferno!”. Tenho certeza que Júnior, o Capitão Parafina, nunca ouviu essa canção de Tom Zé, mas ele representa na música produzida na Bahia nos anos 2000 o oposto ao que esses versos incitaram há anos atrás.

Júnior é o compositor, cantor e guitarrista da Capitão Parafina & Os Haoles, que tem o humor como prin-



principal característica. As influências musicais são o *surf-music*, o rock inglês dos anos 50 e o rock brasileiro da década de 80. Em setembro de 2007, lançaram o disco de estréia, que se chama *Frutos do Mar*. Inteiramente autoral, o álbum se divide entre canções com letras muito divertidas e faixas instrumentais muito bem concebidas e condizentes com a sonoridade das faixas cantadas. Sempre que ouço o disco, sinto que a guitarra de Júnior é a sua voz nas músicas em que não canta. E ele tem uma voz muito bonita.

A irreverência já se mostra na vinheta de abertura do disco, tanto pelo seu conteúdo quanto pelo título: **Se pato bota ovo, por que galinha não sabe nadar?**. Os nomes das quatro músicas instrumentais do disco mantêm a parcela de humor direcionada aos títulos: **Fugindo desesperadamente do helicóptero malvado na densa selva sombria e úmida e com muitos perigos**, **Eu já joguei Master System**, **Vaca é bom e eu gosto** e **Comer caranguejo é delicioso, mas arranha a virilha**. Nas sete canções com letra, as temáticas são, principalmente, praia, surfe e mulher, tudo construído com muita criatividade e com um humor inteligente, criativo e, por muitas vezes, crítico. Apesar do tom de brincadeira que a proposta da banda assume, as músicas são sérias. É rock bem composto e bem executado. Nada de arranjos sofisticados ou de misturas rítmicas inovadoras. Musicalmente, é tudo simples e eficaz, embora o jazz e o reggae apareçam pontualmente. Nas performances de palco, a feição de Júnior muda completamente quando está brincando com as notas em sua guitarra. Em alguns momentos ele ainda consegue realizar os solos de guitarra e fazer graça ao mesmo tempo, mas há algumas melodias em que ele é obrigado pela expressividade da sua própria música a demonstrar seriedade. Eles fazem rock com alegria, mas também com raiva.

A banda existe desde 2002 e, até o final das grava-

ções do CD, era formada por Júnior, Zé Enrique (baixo e vocais) e Topeira (bateria e vocais). No final de 2007, Zé Enrique saiu da banda. CH, da Retrofoguetes, assumiu, como músico temporário, o contrabaixo e, nos shows, era apresentado como “um reforço luxuoso: o baixista da melhor banda de forró do mundo”. Fui a duas apresentações da Capitão Parafina durante o período em que CH tocou com eles. Senti falta dos vocais que Zé fazia nos shows e que ficaram registrados no disco. No segundo semestre de 2008, Dedé passou a tocar baixo na banda, os vocais voltaram a ser feitos e a Capitão Parafina voltou a ter unidade.

A produção de *Frutos do Mar* é assinada por Capitão Parafina & Os Haoles e por Tadeu Mascarenhas. Para as gravações do CD, convidaram Rudney Machado (trompete), Tércio Guimarães (sax tenor e sax barítono) e Gilmar Cardoso, que participam em apenas uma faixa. Tadeu, além de produtor, participa intensamente como músico: toca escaleta (faixas 4 e 12), teclado (faixa 10), piano (faixa 12), guitarra (faixa 4), calimba (faixa 12), violoncelo (faixa 12) e sampler (faixas 4, 7, 9 e 11). O acréscimo desses instrumentos nas gravações são excelentes por dois motivos. Em primeiro lugar, por enriquecer o resultado final do trabalho, abrindo o leque de possibilidades dos arranjos, com a adição de novos timbres. Em segundo, porque tudo foi trabalhado de modo que não comprometesse a recepção das músicas nos shows, já que eles só se apresentam como *power trio*. Sinto falta da escaleta e do piano em alguns momentos, assim como sentia a ausência dos vocais de Zé, mas, tanto num caso como no outro, as ausências não comprometem as músicas.

Em novembro de 2006, fui a um show da Capitão Parafina & Os Haoles acompanhado de Edgar, um amigo policial militar que não conhecia a banda. Antes de chegarmos ao local da apresentação da Capitão, ele me perguntou que tipo

de música a banda tocava. Eu disse que era surf-music, rock'n roll dançante, e que era um som divertido. Antes que a apresentação chegasse na metade, Edgar, num ar descontraído, sorriu, apontou para Júnior e me falou:

- Velho, eu vou prender esse cantor.
- Por que, rapaz? – perguntei como quem já imagina a resposta.
- Ele usa drogas pesadas.

Caimos numa crise de riso e, em seguida, paramos para observar uma movimentação inusitada para Edgar: as pessoas que estavam mais próximas ao palco abriram espaço e cinco homens se deitaram no chão. Em suas pranchas imaginárias, cada um deles simulava a prática do surfê. Enquanto estavam deitados, davam as remadas necessárias para entrar na onda; em pouco tempo, estavam todos de pé, buscando equilíbrio e tentando acertar algumas manobras no cimento. Não foi a primeira nem a última vez que presenciava aquilo. A cena aconteceu em todos os shows da Capitão Parafina que eu assisti, sempre durante a execução da música **Em frente ao mar do Jardim de Alah**. A performance da pláteia terminou e voltamos a dançar. No caminho de casa, Edgar voltou a falar sobre Júnior:

- Bicho, estou até agora rindo daquele maluco.
- É surreal, não é?
- Os caras da banda entram na onda também, mas ele é doido demais. Ele só pode usar muita droga.
- Você não é a primeira pessoa que me diz isso. Para você ter uma idéia, nem de álcool ele gosta. Ele é engraçado mesmo, negão. É o jeito dele.
- Gostei muito do show. Quando tiver o próximo, vou levar

minha mulher pra conhecer. O último show em que eu dancei e ri desse jeito foi quando os Mamonas Assassinas tocaram aqui em Salvador.

Poucos meses depois desse dia, Edgar foi transferido para uma cidade no extremo-sul da Bahia, mas me parece que ele cumpriu com o que disse. Em outubro de 2009, fui a uma apresentação da Capitão Parafina & Os Haoles. Eu não via um show dos caras há cerca de seis meses. A primeira pessoa que encontrei foi a ex-namorada de Edgar. Não sei se realmente foi ele quem apresentou a banda a sua namorada antes de ir embora de Salvador, mas percebi que ela já sabia cantar todas as músicas do show.

## CHACHACHÁ

### *Retrofoguetes*

Há um dito popular que nos fala: “de médico e louco, todo mundo tem um pouco”. Creio que também temos um tanto de cantor. Das crianças aos idosos, todos cantarolam alguma coisa, mesmo que a timidez só permita que isso aconteça nos momentos de isolamento. A voz é o instrumento musical que tem mais poder de comunicação, o que tem a maior capacidade de aproximar homem e música. É a música brotando exclusivamente do homem – executante e instrumento em um só corpo. E ainda existe mais um atalho: a fala, a oralidade. Lembro que já ouvi, por mais de uma vez, a frase “música instrumental é egoísta; é música para quem é músico”. Embora alguns trabalhos de música instrumental cheguem a tal ponto, discordo plenamente dessa afirmação.

Acontece que o canto é a representação imediata da presença humana na música; é o que aproxima o ouvinte, dizendo “você também pode participar; você faz parte disso aqui”.

Assim, independente do conteúdo daquilo que é cantado, a voz se torna mais um elemento de reconhecimento. A língua facilita a assimilação das intenções melódicas e, principalmente por esse motivo, a canção permite que se cante junto. Porém, existe canção sem letra, em que as pessoas também cantam, normalmente com onomatopéias. É mais difícil encontrar um conceito pleno para a canção, mas não é arriscado dizer que a música instrumental só é canção quando isso acontece.

A banda Retrofoguetes é um exemplo claro desse fenômeno. Produzindo música instrumental cantável, o trio formado por Morotó Slim (guitarra), CH Straatmann (baixo) e Rex Crotus (bateria) ganhou destaque na Bahia e, já há algum tempo, está firmando seu nome no cenário nacional de música independente. Desde que lançou seu primeiro disco, que se chama *Ativar Retrofoguetes!* (2003), a banda acumulou uma série de indicações e premiações em diversos festivais pelo Brasil, caindo nas graças da crítica nacional, ao mesmo tempo em que conquistava sucesso com o público. Além das indicações e premiações, os caras se tornaram atração obrigatória em diversos festivais (de shows mesmo, sem prêmios) do país, sejam de rock, de *surf-music* ou de música instrumental.

A própria banda se afirma como um grupo de *surf-music* e, realmente, essa é uma característica marcante no trabalho deles. Contudo, o que já tinha sido feito no primeiro disco, ficou ainda mais evidente no novo álbum da Retrofoguetes, o *Chachachá* (2009): há *surf-music*, mas o gênero é constantemente reconfigurado. Tem rockabilly, psychobilly, música circense, spy music, mambo, bolero, valsa, polca e tarantela. Em

proporções diferentes – muitas vezes em momentos pontuais –, é possível reconhecer todos esses elementos durante o disco. Somando isso tudo, temos uma sonoridade singular e diversa ao mesmo tempo, temos a Retrofoguetes. Dizer que *Chachachá* é um disco de *surf-music* é reducionismo; é deixar que a praticidade da definição fale mais alto que a riqueza do trabalho.

A sensação que tenho é que o que mais os enquadra na *surf-music* é o modo como a banda se apropria das outras influências citadas. O surf se faz mais presente na concepção estética do trabalho: na própria formação da banda, nas nuances interpretativas de cada integrante e nos timbres utilizados pela guitarra. As questões de gênero são muito mais visíveis no modo de execução que naquilo que é executado. A música *Mademoiselle Zazel*, por exemplo, é uma polca em que o tema melódico é tocado numa guitarra baiana, que dá ao ritmo do leste europeu um cheiro de carnaval brasileiro, uma cara de marcha-frevo. Juntos, CH, Rex e Morotó conseguem inserir elementos marcantes de um gênero sobre outro: a bateria dá a pulsação rítmica do bolero, a guitarra constrói o tema sob a métrica do bolero e com melodias e timbres característicos do *surf-music* e o baixo sustenta as duas coisas.

Os nomes das músicas do *Chachachá* são um pouco mais econômicos que os do primeiro disco, porém são tão sugestivos quanto. No *Ativar Retrofoguetes!*, há títulos como *As Cuncubinas Mecânicas Do Doutor Karzov*, *As Criaturas Enjauladas Do Circo Espacial De Moscou* e *A Fantástica Fuga De Magnólia Pussycat*; no segundo álbum, os nomes mais cavernosos são *Um diabo em cada garrafa*, *Um foguete para Memphis* e *Tirem Esses Eletrodos de Mim*. A razão dessa observação se encontra no fato de que, na canção instrumental, o título da música tem um papel mais relevante que na canção letrada. É o modo mais prático de conseguir que

o ouvinte se projete no tempo e no espaço em que a música propõe. Não que o título limite as interpretações possíveis na música, mas direciona ou, no mínimo, facilita as imagens e sentimentos latentes na composição.

De agosto a novembro de 2009, o blog de cultura O Último Baile dos Guermantes - que dá uma atenção especial às expressões artísticas de Salvador - publicou uma série de quatro entrevistas com compositores da cidade. Sob o título “O Retorno da Canção”, a seção de entrevistas tratava da possível morte da canção, questão levantada por alguns cancionistas de respaldo, como Chico Buarque e Tom Zé. Os compositores escolhidos foram Pedro Pondé (ex-vocalista d’O Círculo), Damm (Formidável Família Musical), eu e Morotó Slim. Um trecho da entrevista de Morotó me chamou bastante atenção.

- Você acha que a canção é a música visual?
- Acho que sim. A música instrumental é como se fosse ler um livro, e a canção como ver um filme. Claro que filmes passam sentimentos, mas ele está lá pronto. A música instrumental te dá o livro pra ler, e o ouvinte tem de construir o resto na cabeça.
- Suas canções são muito visuais, filmicas até.
- Na verdade a gente tem um grande lance com o cinema, ou invés dos caras que conseguiram fazer trilha pra cinema. Como não deu pra fazer, a gente faz nosso disco. Mas isso é desprezioso, não é sistemático. O ChaChaChá surgiu de modo quase psicografado. As músicas vieram naturalmente - isso talvez seja canção. A conclusão que você tira ao ouvir é canção. As pessoas cantam as músicas das gentes no show, apesar de não ter letra.

Com exceção da condição de “pronto” que Morotó

atribuiu ao cinema, considero a analogia válida. Mesmo que o recurso literário do título das músicas nos dê uma direção, as experiências possíveis com a canção instrumental são menos definidas. É o que alguns pesquisadores da arte conceituam de “obra aberta”. Toda expressão artística é uma obra aberta, só que umas são mais que outras.

Confirmando a diversidade sonora da banda, a Retrofoguetes produz anualmente um baile pré-carnavalesco chamado Retrofolia, onde só tocam músicas carnavalescas. A guitarra baiana é uma constante na vida de Morotó. Mesmo quando ele toca guitarra tradicional, percebo a influência da sua relação com a guitarra baiana na maioria de suas execuções. Essa é uma das razões que me levam a crer que a Retrofoguetes não nasceria em outro lugar senão aqui. Afinal, a Bahia é a terra de Ivete, Caymmi, Caetano, Gil, João Gilberto e Elomar, mas também é a terra de Aroldo, Armandinho e, principalmente, de Osmar.

## NA CORDA BAMBA E COM SOLUÇO

*Álvaro Lemos & Os Romeus*

- Sua voz parece com a de Cazuzza.
- É, mas a minha é mais bonita.

Os presentes no carro eram Will Brandão, Rafael Medrado, eu e Zezinho. Voltávamos de um musical que levava a assinatura de Zezinho nos arranjos e os nomes de Will e Rafael no elenco. Após a peça, decidimos ir para algum boteco no bairro da Barra, apesar de todos terem sugerido alguma alternativa para a noite nos arredores do Rio Vermelho. Sobre o Cazuzza, a afirmação foi de Rafael e a réplica foi de Zezinho. Tudo dito com humor e naturalidade. Embora eu mal soubesse do que se tratava, lembro-me de não ter sentido qualquer pitada de arrogância ou prepotência na fala de Zé. Ao final dos

risos, Will tomou minha atenção, perguntando se eu já tinha ouvido falar em Álvaro Lemos & Os Romeus. Respondi que sim, que já tinha ouvido falar, mas que nunca tinha escutado o som. Will acrescentou:

- Zezinho é Álvaro Lemos. Esse som que está rolando aí é o disco dele. É bom pra caramba. Você vai gostar.

No mesmo dia, disse a Zezinho que queria conhecer o trabalho dele. Sem hesitar, ele respondeu: “Só estou com esse em mãos, mas leve”. Antes mesmo de pôr o disco em minha mão, abriu a capa e percebeu que o CD não estava lá. “Está no som”, lembrou. Pedi que escolhesse alguma música para eu ouvir naquele momento, abri o encarte - muito mais para conhecer o projeto gráfico que para acompanhar a letra - e perguntei o título do que estava ouvindo. Ele colocou duas músicas - **Nosso Amor Morreu** e **Moderno Mundo Artificial** - para tocar. Em seguida, retirou o disco do aparelho e me deu. “Massa, cara. Ouvirei com carinho”, e o assunto foi encerrado.

**Na Corda Bamba e com Solução** é o nome do álbum e da sua última faixa, que é um samba-canção de versos bonitos: “O meu coração / Tá na corda bamba e com solução / Por favor, não me dê susto / Que eu posso cair...”. Mas o samba só aparece na canção de despedida. O disco inteiro tem outra cara. Ou melhor, várias caras.

Se o quesito é a musicalidade, o disco já começa rico. **Lama no Rosto / Pregão do Cesteiro** é um funk-rock - abaianado pelos toques do timbal, dos atabaques e do surdo virado - que se transforma num maracatu no momento em que o pregão se inicia. **Pregão do Cesteiro** é um canto de mercador (domínio público) que foi coletado por Álvaro em pesquisa de campo num cesteiro. Méritos no arranjo de encaixe

das músicas e na adaptação daquilo que alguns chamam de “cultura popular”, no sentido folclórico da expressão, transformando-a em algo mercadologicamente estruturado. Daí em diante, o álbum segue por uma viagem rítmica: baião em **Jardelino Satanás**; ijexá em **O Elefante de Estimação**; ska em **Romeu, Julieta & Eu**; e funk em **Santo Antônio**, que também tem o acréscimo de um fragmento da “cultura popular”. As demais músicas são variantes e apropriações do rock, que vão do rock-brega de **Nosso Amor Morreu** ao disco-rock de **Morcegos**.

Quanto às letras, **Na Corda Bamba e com Solução** é um álbum carregado de irreverência crítica. Tudo é escrito com inteligência e sarcasmo capazes de arrancar fervores dos ouvintes mais acomodados. Tem canção que ironiza os padrões de beleza física e o descuido humano com o meio ambiente; satiriza a fé cristã, desmistifica o natal; e brinca corajosamente com o clássico **Romeu e Julieta**, de Shakespeare. E, quando o assunto é o amor, nada de superficialidades, nada de obviedades. A fuga do lugar-comum é uma característica constante no trabalho. Nenhum assunto novo, mas os recortes são dados, analítica e artisticamente, de modo muito próprio: para cada letra, um tratamento musical diferenciado, com arranjos voltados para uma estética que reforce e acrescente a idéia pretendida, sem que haja redundâncias. Na soma dos fatores, é um dos trabalhos musicais dos anos 2000 que mais demonstram personalidade na música baiana. Não foi á toa que venceu o Prêmio Braskem de Cultura e Arte 2004.

Já a semelhança entre os timbres das vozes de Álvaro e Cazuzza insinuada por Rafael existe, mas não é tão evidente. Se ninguém houvesse alertado, certamente só perceberia isso em dois momentos do disco: nas músicas **...Andando nas Ruas...** e **Calar de Vez a Dor**, que os aproximam na escrita, na música, na interpretação e, também, no timbre. São duas can-

ções lindíssimas e as observações levantadas não sugerem falta de originalidade, apenas falam de aproximação. Eu compararia os compositores. Aproximaria os poetas; as inquietudes; as angústias sociais; e os questionamentos aos paradigmas do comportamento humano.

Will disse que o disco era bom pra caramba e que eu ia gostar. Ele estava certo. Esqueceu-se de dizer que o disco também é dos Romeus, mas não dá para chamá-lo de injusto. Mesmo que apenas tivessem gravado sob total direção musical, transformado em som o que estava escrito numa partitura, já seria difícil anular o acréscimo de cada um. Quando se trata de um disco em que os arranjos foram elaborados coletivamente, o feito é ainda mais complicado.

Os Romeus já não são mais os mesmos. Atualmente, a banda é formada por Álvaro Lemos e Tonih Vinih dividindo os vocais com Anathália Jatobá e Aishá Roriz, Tadeus Mascarenhas (teclado), Marcelo Velanes (contrabaixo), Lallo (bateria), Cuca (percussão) e Paulo Chamusca (guitarra). Em 2009, eles estrearam o show *Vende-se Poema*. Tomara que não faltem compradores pelo Brasil afora.

## NEGRA COR *Funk Machine*

Em 2002, Adelmo Casé foi convidado a participar da primeira edição do *reality show* musical Fama, da Rede Globo. Adelmo chegou à etapa final da disputa como um dos dois favoritos à vitória. Não venceu. Ficou em segundo lugar, mas naquele momento seu nome estava conhecido em todo o país, pois o programa teve boa repercussão na época e ele foi, desde o começo do Fama, um dos “queridinhos” dos jurados e do público. O nome “Adelmo Casé” ganhou peso. Resultado: o cantor não manteve o trabalho com a Funk Machine, banda em que era vocalista antes da fama. Na ocasião, relatei o término da banda às questões diretamente comerciais: a marca Funk Machine se tornava insignificante quando comparada à assinatura “Adelmo Casé” e os empresários apare-



ciam com propostas e mais propostas de uma carreira solo. Até aí, nenhuma novidade. Mas não entendia a razão para a banda acabar. Na minha cabeça, só vinha uma pergunta: por que razão a banda não muda de nome e continua o trabalho? Tempos depois me conformei que essa proposta era inviável, pois a Funk Machine tinha lançado um disco independente em 2001, com onze músicas autorais. Os fatos eram muito recentes e a proximidade do registro era suficiente para que o público associasse aquele repertório ao nome da banda. O dilema se resolveria mesmo com a carreira solo. O cantor ficou quase três anos na cidade do Rio de Janeiro tentando deslançar, mas não conseguiu. Voltou para Salvador em 2005 e montou a banda Negra Cor. O nome do álbum da Funk Machine também é *Negra Cor* e é o que merece atenção.

Lembro que a Funk Machine só ficou conhecida como “a banda de Adelmo” quando ele participou do Fama. Ou seja, quando não era mais a banda de Adelmo. Antes disso, era Funk Machine. Dificilmente as pessoas que comentavam sobre a banda sabiam o nome do baterista ou do baixista da banda, mas era evidente que o público se mostrava cativado pela unidade. A banda tinha a tradicional formação do funk: guitarra (Sidinho), contrabaixo (Alexandre), bateria (Vandinho), teclado (Paulo Braga) e a voz de Adelmo, sempre com a presença de músicos convidados para executar as constantes interferências do trio de metais. E os caras tinham produzido um álbum muito bom. Lembro que fiquei muito tempo sem meu exemplar do disco de tanto emprestar e que, sempre que o CD voltava para minhas mãos, alguém dizia a palavra “sonzeira” dentro da frase que usava para qualificar o disco. E realmente era. Assim como eu percebo influências do grupo norte-americano The Meters (que é um das melhores bandas de funk que eu já ouvi) na banda Radiola, que tem uma das sonoridades mais conceituais e experimentais da

cena independente de Salvador, eu vejo também no disco da Funk Machine. *Negra Cor* é um passeio pelo universo da *black music*: um pouco de funk, de soul, de rhythm-and-blue. A atmosfera pop criada em cada faixa tornou o disco cheio de hits. Um trabalho vendável ao extremo, mas capaz de conseguir, no mínimo, o respeito dos ouvintes mais críticos e sisudos. Um som dançante, com uma qualidade de execução e de arranjos inquestionável. Não era uma banda de uma sonoridade que pudesse ser considerada inovadora, mas tinha uma musicalidade singular dentro do que já foi produzido na Bahia.

Em todo o trabalho, não há letras fenomenais. Na verdade, as letras das composições de Adelmo são instáveis. Se o tema é o amor – o que acontece em muitas faixas do álbum –, por várias vezes os versos caem no lugar-comum, na superficialidade, naquele mar de amor que bate na cintura, como nos trechos de *Vem me buscar*: “Então me diz que vem e buscar / Que nunca mais vai me deixar / O teu olhar no meu olhar / Pra sempre vai ficar”. Contudo, na mesma música há uma poesia capaz de criar imagens mais bonitas, mais inteligentes: “Eu quero navegar no teu sorriso / Chegar a naufragar se for preciso / E ter, nos teus abraços, meu abrigo / E me entregar de vez”. De um modo ou de outro, a destreza com a qual Adelmo encaixa as nuances fonéticas de seus versos na métrica e nas curvas de suas melodias torna tudo bonito. É o velho jogo entre o que é dito e o modo como é dito. No papel, seria poesia barata; aos ouvidos, torna-se música rica. A análise poética, apesar de feita, torna-se menos relevante.

Hoje, Adelmo faz releituras de suas composições gravadas no disco *Negra Cor* em sua nova banda, a *Negra Cor*, que também tem músicos bons, mas não consegue atingir o prazer que a Funk Machine proporcionava. Já não é mais tão gostoso ouvi-lo cantar seus hits. Fui convidado a ir ao lança-

mento da Negra Cor pela mesma pessoa que me apresentou ao disco da Funk Machine, um colega das aulas de violão da Escola Profissionalizante de Música Pracetum. Logo na primeira música da apresentação, o espanto: um medley das trilhas de abertura do Jornal Hoje, do Jornal Nacional e do Plantão, da Rede Globo. Meu amigo e eu apenas nos olhamos e rimos. O repertório foi animado. Até demais para meu gosto; para o de meu amigo também. As referências eram completamente distintas dos tempos do disco *Negra Cor*. Pouca coisa autoral. Pouca alma nas releituras. Mesmo assim, dançamos e nos divertimos. Após o show, Diego, meu amigo violonista, estava chateado.

– O cara acaba com a Funk Machine pra montar uma merda dessa.

Ao perceber a indignação do cara, não consegui conter os risos. Dos tempos em que ele me apresentou a Funk Machine até aquele dia, eu já tinha descoberto muita coisa interessante na música baiana. Já havia me identificado com outras coisas, criado mais referências e mudado um tanto meu gosto, mas eu ainda me sentia fã de Adelmo e isso tinha a ver com seu trabalho com a Funk Machine. Após a gargalhada, tentei confortar Diego:

– Relaxe, *man*. O trabalho ainda está no começo. Você viu que só tem fera na banda. Adelmo ainda vai compor umas coisas legais com os caras.

Diego disse que preferia a Funk Machine e ponto final. Eu concordo com ele. Não voltei a ouvir a Negra Cor, mas escuto o disco *Negra Cor* até hoje e continuo gostando.

## BOGARY *Cascadura*

Adquiri o *Bogary* quando comprei a revista *Outra-coisa* nos portões de entrada da Concha Acústica do Teatro Castro Alves, num dia em que a *Cascadura* e *Lobão* eram as atrações da casa. Paguei um preço irrisório – algo em torno de dois ou três reais – pela revista e pelo disco. A razão do valor: a revista, que foi idealizada por *Lobão*, tinha lançado o álbum da *Cascadura* há mais de um ano do dia em que comprei o exemplar – o evento aconteceu numa sexta-feira de novembro de 2007; a revista e o disco eram de agosto de 2006. Assisti à apresentação da *Cascadura* sozinho. Quando o show terminou, encontrei com um amigo produtor, músico e compositor, que gosta muito de rock e tem muita afinidade com a música psicodélica. Ao ver que eu estava com a revista

e o disco em minhas mãos, ele perguntou:

- Você ainda não escutou esse CD?
- Já, mas eu não tinha o original, com a capa. Estava quase de graça.
- Gostou?
- De que? Do show ou do disco?
- Do disco.
- Eu só ouvi o disco umas quatro vezes. Gostei, mas preciso escutar mais. Eu gostei muito do show de hoje, eu ainda não tinha visto o show deles depois desse disco.
- Também gostei do show, mas prefiro o disco anterior.
- Eu também, mas eu já escutei o *Vivendo em Grande Estilo* muito mais vezes. É complicado comparar.
- Sei lá... Mas eu não sou muito fã, não. Acho que eles são exaltados demais, para a qualidade do que fazem.
- Os caras estão na estrada há muito tempo, fazendo rock em Salvador. Isso conta, meu velho. As pessoas criam um carinho, um respeito... É normal.
- Eu sei, mas acho que a imprensa fala demais dos caras e tem tanta gente que eles nunca citam...
- Eu não acho que eles tenham muito espaço. Você que gosta de pegar no pé da galera.
- Não! Eu até gosto do som, mas, sei lá, eu acho que eles são o Asa de Águia do rock. Dá pra entender?
- Sinceramente, não. Aliás, até entendo o que você quer dizer, apenas não vejo muita lógica.
- Mas eu acho que é meio por aí. Não tem nada de muito novo. Eu não estou falando de nenhum disco específico. Mas, sei lá...
- É. Hoje, você está cheio de "sei lá". Vou ali pegar uma cerveja e procurar umas amigas que marquei de encontrar lá em cima, antes do show de Lobão começar.

Comprei minha bebida e encontrei minhas amigas. As duas disseram ter gostado muito do show da Cascadura e também tinham comprado a revista com o disco. Apesar de conhecer a Cascadura há muito tempo, nunca tinha conversado com ninguém sobre a banda. Aquele papo não saiu de minha cabeça. Durante o final de semana, sempre que parava para ouvir alguma coisa, colocava o *Bogary* para tocar. Foi o suficiente para que o disco me conquistasse.

O álbum marca um momento de ruptura da banda com a estética musical dos anos setenta que os trabalhos anteriores faziam constantes referências. O rock de *Bogary* soa muito mais contemporâneo que os outros trabalhos. Em *Vivendo em Grande Estilo* (2003), a Cascadura já tenta romper com os anos 70, mas ainda não consegue um afastamento muito perceptível. A mudança parece ter agradado ao público. Numa enquete realizada na comunidade da banda no Orkut, 410 pessoas votaram no *Bogary* como melhor disco da banda, contra 179 votos para o *Vivendo em Grande Estilo*, 25 votos para o *Entre!* (1999) e 52 votos para o *#1* (1997).

A Cascadura existe desde 1992 e, durante esses dezessete anos, já mudou de formação por algumas vezes. Hoje, a banda é composta por Fábio Cascadura (voz e guitarra), Thiago Trad (bateria), Tiago Aziz (baixo e vocais) e Candido Sotto (guitarra e vocais). Na época das gravações do *Bogary*, a banda era formada apenas por Fábio e Thiago Trad. Eles se juntaram a André T e Jô Estrada, convidaram alguns amigos para participar e gravaram o disco. Foi assim que o álbum ficou pronto: sem nem sequer existir uma banda formada. Foram competentes e produziram um disco importante para o rock nacional e para a música baiana. André T assina a produção do disco, mas já vi uma entrevista de Fábio em que ele também se referia a Jô Estrada como produtor do ál-

bum. Além de produtores, André assume o baixo em algumas músicas e Jô toca guitarra na maioria das faixas. Dois integrantes da banda participam do disco: Martin, tocando guitarra nas faixas *Ele*, *o Super-Herói* e *Contra-luz*, e Joe, que toca baixo na música *12 de outubro*. Morotó Sim, da Retrofoguetes, fecha a lista de convidados, tocando guitarra havaiana na balada *Mesmo estando do outro lado*.

Em quase todas as canções do disco, há um instrumental enxuto, com linhas de baixo, riffs de guitarra e células rítmicas de bateria bem encaixados. Nada de exageros. Os arranjos prezam pela simplicidade - às vezes até demais - mas funcionam muito bem, pois conseguem manter a essência rock da banda sem afetar a intenção visivelmente pop de quase todas as melodias vocais do álbum. A junção de rock mais cru com as melodias pegajosas foram o que fizeram do *Bogary* o disco de maior aceitação na trajetória da banda. As músicas são formatadas sob uma concepção musical mais vendável - mais pop mesmo -, sem que o rock se perca. Mesmo nas canções mais pesadas, eles demonstraram maturidade e capacidade de alcançar uma sonoridade mais limpa e mais prazerosa aos ouvidos do que nos discos anteriores.

Na conversa que tive sobre a banda no dia em que comprei o disco, meu amigo - cujo nome eu preservei pelo teor das considerações que ele fez - comparou o rock da Cascadura ao axé da Asa de Águia. Quando li a matéria sobre a Cascadura na edição da revista em que o *Bogary* foi lançado, encontrei esta declaração de Fábio Cascadura, ao falar das dificuldades encontradas pela banda, por tocar rock na Bahia: "... eu já vi um alto funcionário da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia falando que 'de qualquer modo, não posso dar mais apoio ao rock porque ele já está presente no som do Asa de Águia e do Jammil e Uma Noites'. *Fuck!* Pra eles, é tudo a mesma coisa." Achei a coincidência engraçada. Con-

tinuo discordando da comparação feita por meu amigo. Da forma que ela foi feita, acho até que foi injusta, tanto pela qualidade do trabalho quanto pela história que construíram ao longo desses dezessete anos. Porém, considero o Asa de Águia uma das poucas bandas com personalidade dentro do mercado do axé. Eles se repetem o tempo todo, mas copiam um trabalho que eles próprios criaram e que deu certo. Em 1988, o Asa levou uma fita cassete com a sua primeira gravação para Cristóvão Rodrigues, que era, naquele momento, diretor de uma das maiores rádios de Salvador e o grande divulgador do axé na cidade. A gravação de *Bota pra Ferver* foi rejeitada por Cristóvão, que alegou que a música tinha uma pegada muito rock'n roll para tocar na rádio. Fábio Cascadura provavelmente nem vai acreditar nisso tudo.

GELO LISO É PARAÍSO  
PRA QUEM SABE DANÇAR  
*Radiola*

Desde 2008 que alguns ônibus coletivos de Salvador vêm sendo equipados com aparelhos televisivos e com um sistema central de som. A nova mídia tem uma programação extremamente diversa, que passa por dicas domésticas, anúncios de profissionais autônomos da cidade, notícias locais e muitos videoclipes musicais. No repertório dos clipes, já vi bastante coisa. Na memória: Cláudia Leite, Michael Jackson, Bruno & Marrone, Nação Zumbi, Amy Winehouse, Zezé di Camargo & Luciano, Parangolé, Ivete Sangalo e Radiola. Isso mesmo: Radiola. O vídeo exibido é o clipe da música **Macumba** e foi dirigido por Felipe Kowalczuk, um dos integrantes da banda. A primeira vez que vi a Radiola no monitor do “buzú”

foi também a primeira vez em que tirei os fones do ouvido e fiquei atento ao áudio da TV. Achei aquilo fantástico. Pensei que de algum modo a exibição daquele clipe no ônibus era um excelente espaço de visibilidade para o cenário independente de Salvador. Não era só a Radiola que estava ali. Era todo um movimento sem nome, uma série de idéias e sentimentos compartilhados por muitos artistas da cidade que estavam musicalmente bem representados. Além de Felipe (percussão e pickup), a Radiola é formada por Fabinho (voz), Tico (guitarra), Tadeu Mascarenhas (teclado), Larriri Vasconcelos (baixo), Alan Abreu (bateria) e Germano Estácio (percussão).

Também com o videoclipe de Macumba, a Radiola participou, em 2007, do Festival Mente Aberta de Música Brasileira: um concurso realizado pela revista Época em parceria com a Trama Virtual, em que as bandas inscritas enviaram um vídeo para o hot site do festival. Os baianos conseguiram o terceiro lugar na categoria Público, que computou os votos dos internautas. Luís Antonio Giron, editor de cultura da Época e um dos dois responsáveis pela pré-seleção do festival, definiu a sonoridade da Radiola como “mistura de axé com batuque de índio”. O comentário infeliz foi feito no podcast semanal que o jornalista produzia para o site da Época. O “axé” de Giron é uma batida de terreiro puxada para o ijexá e o “batuque de índio” só pode ser referência à estética de celebração – um aspecto ritualístico – que a música Macumba tem. Junto a isso tudo, o que os ouvidos de Giron não perceberam: muito rock’n roll.

Em *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar*, segundo disco da banda, a música mais pesada também tem um clima de ritual. Ela se chama *Calundu* e conta com a participação de Mestre Lourimbau. *Macumba* e *Calundu* são músicas bem diferentes, convergem apenas nas citações ao candomblé. Para mim, são as duas canções mais represen-

tativas de cada disco, apesar de observar que *Macumba* tem algumas primas em *Dois de Fevereiro* (2006) e não encontrar nada similar à musicalidade de *Calundu* em *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar*.

O nome do disco é a tradução de *Para Dançarinos*, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. No livro *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche compara a sensação de que uma música nos convida para uma dança com a existência do “pensamento genuíno”. Mesmo quando não concretizamos a dança, sentimos que o convite foi feito. A música nos fala “dance”. *Gelo Liso é Paraíso Pra Quem Sabe Dançar* me diz “dance”, “pense” e “sinta”, como dizem os versos da faixa *Não pode mais parar*: “Vivendo atrás do que vale a pena / E o que vale a pena é balançar (...)/ Quem cai nesse suíngue não pode mais parar”. Tudo encaixado num groove do bom.

A definição dada pelos integrantes da banda para o som que eles faziam antes do segundo álbum era *Roquesambagroove*. Apesar de reconhecer muitas diferenças entre as duas obras, não vejo motivo para mudar a definição. Seriam apenas acréscimos para atender à necessidade humana de buscar as classificações mais adequadas. *Roquesambagroove* soa legal e continua valendo. Ritmicamente, *Gelo Liso...* é marcado pelo rock, pelo funk e pelo *drum’n’bass*, com inserções de samba, ijexá e dub. O que me impressiona é o modo como os elementos de cada gênero são divididos entre os instrumentos. Por exemplo, na música *Caminho de Roça*, que conta com a participação de Otto – cantor, compositor e percussionista pernambucano –, a percussão faz o ijexá, a guitarra traz o elemento dub e a bateria e o baixo ficam entre o dub e o ijexá, enquanto a escaleta aparece com a sonoridade da roça. As informações se misturam e configuram a musicalidade deles, sem que as características dos gêneros que foram utilizados se percam ou entrem em conflito. Quase

todo o instrumental do disco foi gravado ao vivo. No estúdio, mas ao vivo - com todos tocando ao mesmo tempo. O entrosamento criativo dos integrantes, que já era visível em **Dois de Fevereiro**, aparece com mais maturidade em **Gelo Liso...** Eles experimentaram a mistura de mais ritmos e de mais texturas harmônicas, produzindo um segundo álbum mais rico e mais maduro que o primeiro.

Na segunda vez em que assisti ao clipe de **Macumba** no ônibus, estava sentado ao lado de um rastafári de tranças e barba longas. Eu, na poltrona da janela; ele, na do corredor. Em pé, ao lado do rasta, viajava um rapaz de bigode, que me lembrava o baterista de alguma banda de Salvador, mas que eu não conseguia me recordar qual era a banda, nem se ele era o próprio músico. Só percebi que o bigodudo e o rastafári se conheciam quando o clipe começou e eles iniciaram uma conversa.

- Olha lá os caras, rasta!
- É... Eu já tinha visto antes. Essa música é bala.
- O disco novo tá menos pesado, mas é bom.
- Eu não ouvi ainda.
- Os caras têm o estúdio novo de Tadeu na mão, negão. A faca e o queijo.
- Eles têm Tadeu. Porque eles não gravam lá de graça. O primeiro disco teve patrocínio e já vi que o novo também tem.
- Tô ligado. Mas eles gravam algumas coisas para botar no projeto. Gravam com qualidade. Quase ninguém consegue isso.

Senti vontade de participar da conversa, já que não conseguia mais prestar atenção à música, mas não o fiz. Um tanto por vergonha, outro por saber que já estava perto do

meu ponto de chegada. Pedi licença e sai. Ainda consegui ouvir um “é, mas todo mundo broca”. “Brocar” significa ser bom - sem querer subestimar os mais ligados às gírias locais. Traduzindo: todos os músicos da Radiola são bons. Mas concordo que o fato de Tadeu ser um dos melhores produtores e ter um dos estúdios mais bem estruturados da cidade é um fator relevante. Lembrei do episódio entre o rastafári e o bigodudo quando vi a foto de divulgação lançada no site da banda em 2009: uma fotografia despojada, com um sorriso estampado no rosto de todos os integrantes. No primeiro plano da imagem, Alan, Larriri, Fabinho e Felipe carregam Tadeu na horizontal, cortando o quadro de uma lateral a outra. Alguns músicos que eu conheço inventaram um apelido bacana para ele: “Tadeus”. Pode até ser devaneio, mas sinto que eles quiseram brincar com isso.

