

CONEXÃO vivo &



APRESENTAM:

# DEQUADRO

O R K E S T R A  
R U M P I L E Z Z  
P E R C U S S Ã O  
S O B E R A N A

VENDA PROIBIDA • DISTRIBUIÇÃO GRATUITA Nº 1



## Bequadro nº1

Dez/2011

Tiragem 2.000 exemplares

Coordenação Geral: Jamile Vasconcelos

Edição/Jornalista responsável: Doris Miranda

Conselho Editorial: Doris Miranda, Edson Rosa,

Jamile Vasconcelos, Ronei Jorge

Direção de Arte: Edson Rosa

Colaboradores:

Anita Dominoni, Ângelo Flávio, Chico Castro Jr.,

Davi Caramelo, Doris Miranda, Dimak, Lucas Cunha,

Luciano Matos, Mayra Lins, Nelson Maca,

Nilma Gonçalves, Paquito, Perfilino Neto,

Ricardo Cury, Ronei Jorge, Túlio Carapiá

Webdesign: Milena García

Programação Web: El Bug Farm

Foto Capa: Florian Boccia

Produção Executiva: Jamile Vasconcelos, Vanessa Salles

Produção Gráfica: Renata Matos

Administração: Eliana Mendes

Estagiário: Orlando Barros

Assessoria de Imprensa: Doris Miranda

Assessoria de Redes Sociais: Paula Berbert

Revisão: Socorro Araújo

[www.revistabequadro.com](http://www.revistabequadro.com)

[falecom@revistabequadro.com](mailto:falecom@revistabequadro.com)

*Bequadro é um projeto para a produção e distribuição da informação em arte, cultura pop e música.*

Bequadro, em sua primeira edição, convida produtores, artistas, pesquisadores e jornalistas que vivenciam a música na cidade de Salvador, e contribuem com relatos, reflexões e experiências sensoriais. O resultado é um recorte plural e diverso, que descortina particularidades, realça contrastes e traça uma breve biografia sociocultural da cidade. Jazz rebolado, consciência e originalidade, rock e candomblé, hip hop e pagode, erudição inventiva, experimentalismo popular. São lembranças e esquecimentos, respeito e orgulho. Temos aqui um começo. Um começo para instigar e levar você adiante. Boa leitura!

Bequadro (♯) - *s.m.* (*b+quadro*) Mús 1.  
Desfaz a alteração produzida por um acidente (sustenido ou bemol), repondo a nota ao tom natural. 2. Pode elevar ou abaixar a entonação da nota.



## NEM TÃO DIFERENTES ASSIM

De onde menos se espera, caminhos se encontram. Foi esse o mote desse papo com Luiz Caldas e Vandex. Começo a apresentação pelo segundo, obviamente menos conhecido. Evandro Botti foi baixista da Úteros em Fúria, uma das bandas referência do rock baiano da década de 90, quando o gênero ainda brigava com o axé business. A Úteros acabou durando só o tempo de um disco, mas continuou marcante. Apeli para um hiperbólico 'obviamente menos conhecido' para acentuar o quão famoso é Luiz Caldas. Talvez, hoje, não se reconheça isso, inclusive os fãs da axé music, gênero que Luiz foi o primeiro representante. Mas, quem tem mais de 30 anos sabe. Luiz Caldas fez muito sucesso: discos de ouro e platina, habitué do programa do Chacrinha e música em abertura de novela. Ou seja, o criador do axé era uma estrela pop na década de 80, período do desabrochar do BRock. Nossa conversa caminha pelas origens de cada artista e, vejamos só, descobre o quão ligados eles são. Das bandas de baile de Caldas, que lhe deram a pegada pop, às gravações da Úteros em Fúria, feitas durante um Carnaval. Esses dois gêneros, outrora tão antagônicos, ora se cruzam, ora se contrariam. Tá confuso? Então, tente entender um pouco mais a seguir. Afinal, tudo faz sentido quando o negócio é música.

Por Ronei Jorge

**Ronei Jorge – Quando você fez sucesso, nos anos 80, o rock estava em evidência e você era uma figura diferente. Como era a abordagem da mídia em relação a você, Luiz?**

Luiz Caldas - Eu era um diferencial justamente por estar trazendo um estilo diferente, que ganhou o nome de axé music. Mas os colegas também curtiam muito, porque quando tem um trabalho forte e coerente não tem uma disputa. Então, em nenhum momento eu fui rechaçado.

**RJ- Não era uma coisa do tipo você é de uma turma e eu sou da outra...**

LC - Pelo contrário.

**RJ - A gente via que existia, às vezes, um discurso marcado, pautado pelo rock inglês e americano. Então, eu queria saber, você se sentia, assim, menos...**

LC - Importante?

**RJ - Não, porque importante você era.**

Vandex - Pertencente?

**RJ - Você sentia que a imprensa não estava preparada pra lidar com seu trabalho?**

LC - Eu era, assim, um produto bizarro em comparação ao que era apresentado no Chacrinha, de forma geral. As minhas roupas, a androginia, a coisa de andar descalço, brincos grandes... Ou seja, eu levei uma música nova, uma atitude nova, com in-

teração entre o público e o artista no trio. Essa coisa da coreografia veio comigo. Aquela coisa toda, mesmo que fosse uma bobagem, num programa como o Cassino do Chacrinha, pô, era maravilhoso. Ele mesmo fazia questão e dizia: "Podem chamar quem vocês quiserem aí, mas Luiz e Magal têm que vir...". Então, claro que a imprensa não tinha nenhum preparo pra isso. Eu fazia parte, naquele momento, de uma grande festa, com o nascimento de grupos que hoje estão aí com 30 anos. Nunca vi nenhum problema nisso, pelo contrário. Acho que foi até...

**RJ - Agregador...**

LC - Isso, agregador.

**RJ - Vandex, então eu vou lhe fazer a mesma pergunta. Na sua época, a Úteros fez um disco, tinha clipe na MTV, num período em que a música baiana estava em ascensão. Como era fazer rock em Salvador?**

V - Acho que a coisa foi mudando muito, né? A gente começou a banda no final dos anos 80 e tinha que se colocar, até em termos de som, porque a nossa proposta devia ser pensada de acordo com o próprio rock'n'roll que rolava na época, o pós-punk... Então, era toda uma virada de padrão sonoro que estava se estabelecendo e a gente tinha que propor alguma coisa. Começou a moda de cantar em inglês... A gente na Bahia tinha uma coisa especial porque a indústria da axé permitiu a criação

de estúdios como o WR, que possibilitou a gravação do nosso primeiro disco. A Úteros gravou o disco durante o Carnaval porque o estúdio estava vazio. A gente estava no melhor estúdio, com tudo disponível pra a gente tirar um som de rock. Foi graças a essa estrutura que a gente conseguiu gravar o nosso primeiro disco e eu acho que hoje também a gente vê que a axé tem uma estrutura de produção que pode ser utilizada por qualquer som.

LC - Isso que Vandex falou é muito importante, porque a axé music cresceu muito na parte comercial depois dos anos 90, quando foi deixado para trás qualquer rastro de criação, entendeu? E aí agregou o quê? Roupas, telões no fundo do palco... Porque todos os shows, de certa forma, estão calcados em covers, vamos dizer, de artistas que deram certo e que nem sempre são tão bons assim pra serem imitados, a meu ver. E justamente nesse momento o crescimento do rock foi fundamental também. Mas você via o rock sempre pelas lacunas, porque o monstro da cultura da axé music trabalhava em detrimento de outros estilos. Chegavam numa rádio e pagavam R\$ 50 mil pra poder tocar o disco deles e pagavam mais R\$ 40 mil para não tocar determinado disco...

**RJ - Como é que você via o rock? Se é que você via...**

LC - Via, sim. Agora, eu não tinha como encostar tanto no rock'n'roll por questões de gravadora. Isso foi afastando qualquer ligação, porque o cara não podia chegar e se 'contaminar', vamos dizer assim, nem o rock com a música de trio elétrico e nem o trio elétrico podia se contaminar com o rock, na visão dos donos de gravadora, entendeu? Muito doído, porque existe coisa mais rock'n'roll do que Armandinho tocando guitarra baiana?

**RJ - Amigos meus mais velhos dizem que, na época, o rock ao vivo eram os trios, era ver Armandinho, Acordes Verdes... Fazendo o nosso mea culpa, né, Vandex? A gente também se afastou, porque o nosso grito de liberdade era meio que: "Porra, se ninguém quer a gente, então também a gente é contra..."**

V - Eu acho que é isso... Eu queria perguntar pra Luiz justamente como é que se deu esse início, porque quando a gente vê, em termos de som, a coisa não tem muita diferença. Quando o cara começa a tocar, as influências regionais vêm, as influências estrangeiras vêm e o cara não fica tomando consciência do que é rock, do que é axé... Já fui dono de estúdio de ensaio, já vi o cara que vai fazer um pagode depois tocar Nirvana na mesma pegada. Como foi essa transição aí, das bandas de baile do final dos anos 70, que também faziam axé? Hoje em dia todo mundo virou axé.

LC - Veja bem, eu comecei tocando em baile com 7 anos de idade. Já tocava aqueles artistas todos da Motown e do rock...

V - Pra fazer baile no interior da Bahia...

LC - A gente tocava tudo, porque o baile começava às 10h da noite e ia até as 5h da manhã, colando uma música na outra. Porque não podia parar com o povo dançando, né? Aí, a gente misturava tudo mesmo. Começava com Creedence e terminava com Agepê. Tinha que tocar no mesmo gás. Então, a gente não

tinha tempo para levantar bandeira de nada, a bandeira era só a da música, saca? Para responder o que você perguntou, essa mudança veio, justamente, quando eu cheguei no trio elétrico, porque só se tocava frevo, que é da cultura pernambucana. E, por mais diferente que seja o nosso frevo e por mais genialidade da família Macêdo e de Moraes Moreira, não era a cara da Bahia.

**RJ - E isso acabou sendo a sua marca, né, Luiz? A gente ouviu a coisa da tradição do trio, mas vê que você tem influência da música pop...**

LC - O disco Magia tem salsa, merengue, rock, samba. É uma mistura muito grande. Porque eu não faço distinção musical, eu só vejo o seguinte: tem dois tipos de música, a bonita e a feia.

**RJ - Vem cá, Vandex, Apu (guitarrista da Úteros em Fúria) casou com Sarajane, a primeira popstar feminina do axé... Por conta dela, vocês começaram a conhecer coisas também de outro universo?**

V - A música se dá de uma maneira orgânica e foi isso justamente que aconteceu com Apu e Sara. Apesar de pertencerem a gêneros musicais diferentes, eles estavam na Bahia fazendo som e se conheceram... Sara acabou ajudando muito a Úteros em Fúria. Acho que é isso, na prática, todo mundo quer fazer música. Mas, na verdade, é a política da música baiana que faz essas divisões, esse rótulos. Agora, se a gente quer fazer um som diferente, tem que aproveitar o que tem de bom de cada

"(...) NUM PROGRAMA COMO O CASSINO DO CHACRINHA, PÔ, ERA MARAVILHOSO. ELE MESMO FAZIA QUESTÃO E DIZIA: 'PODEM CHAMAR QUEM VOCÊS QUISEREM AÍ, MAS LUIZ E MAGAL TÊM QUE VIR...'"

um e fazer com que a coisa apareça.

**RJ - Você lançou dez discos de estilos diferentes em um ano, Luiz. Vai fazer um show segmentado ou é um show que você pensa em misturar tudo?**

LC - Na realidade, são 280 músicas, tudo inédito. Mas isso não quer dizer que eu vá tentar condensar tudo isso em um espetáculo. Isso não existe. Fiz um caleidoscópio musical como se fosse um registro de vários estilos.

**RJ - Vou perguntar para os dois: da música baiana, em geral, o que vocês têm ouvido que destacariam?**

LC - Olha, infelizmente, no momento, eu não estou escutando praticamente nada. Fui convidado para participar de um disco tributo ao Nirvana e fiquei trabalhando num arranjo diferente. Quando estou compondo não posso correr o risco de estar ouvindo muito porque acabo me influenciando.

**RJ - Vandex?**

V - Têm várias bandas que eu curto. Eu fiz um show com a galera da Suinga, que trabalha muito o ijexá e o ijexá tem tudo a ver com o rock'n'roll.

**RJ - Luiz, achei muito boa sua apresentação no programa Chico & Caetano... Caetano faz uma apresentação enorme falando de você, muito bacana...**

LC - No início de minha carreira nacional, Caetano Veloso me

apresentou no Fantástico também e sempre com o maior carinho. Ele sempre foi assim, uma pessoa muito carinhosa com a música em geral, por isso que eu gosto muito dele.

**RJ - Voltando à questão dos anos 80. Acho que já vi Lulu Santos uma vez, se não me engano, dizer: "Esse pessoal tá perdendo tempo com rock inglês, Luiz Caldas está aí, é o nosso Prince". Como é a sua relação com essa música que você fazia no passado?**

LC - Tudo vai e volta, ninguém fica parado num lugar só. É, por exemplo, a resposta que eu poderia dar até em uma pergunta que você fez antes sobre os anos 80. Eu andava em todos os meios musicais, não tinha nenhum grilo. Pô, Caetano e Chico eram a nata da MPB condensada e eu estava ali com eles num dia muito bom, que tinha Rita Lee, Bethânia. Foi maravilhoso, eu, ali, guri, no meio de monstros sagrados que me receberam da melhor forma possível.

**RJ - Você já ouviu a Úteros em Fúria?**

LC - Lógico. Para o rock daqui da Bahia eu tiro o chapéu mesmo, é muito mais interessante do que o rock paulista.

**RJ - Vandex, o que você indicaria pra Luiz ouvir?**

V - Eu indicaria a Suinga...

**RJ - Quando terminou a Úteros, você sentiu essa abertura musical também, Vandex? De, tipo, "agora eu não sou mais um cara do hard rock?"**

V - É, a Úteros fechava mais, né? Sinto que a gente também

perdeu um pouco, por culpa nossa, a virada dos anos 90, que foi justamente por bater muito na tecla de cantar em inglês.

Eu acho de 'fuder' cantar em inglês, mas acho que a gente pagou um preço por isso. A gente teve a oportunidade de ter continuado, ter incorporado outras coisas... Bandas contemporâneas, como Chico Science e Raimundos, souberam dar o pulo pra poder entrar no mercado. E a Úteros ficou muito batendo na coisa do inglês e ficou estranho porque o mercado brasileiro não queria isso.

**RJ - Hoje, as músicas de Carnaval perderam o groove, né?**

LC - Com exceções, é um pop malfeito. Eu vejo assim, infelizmente. Até porque os grandes músicos migraram pra axé music e agora pro pagode. Porque o cara precisa pagar a conta. A Coelba não que saber se você toca rock ou axé. Corta do mesmo jeito.

Indicações sonoras:  
LC: Clássicos em Choro - Altamiro Carrilho  
V: Aja - Steely Dan

# No rastro dos blocos afros

Agremiações se apresentam no Carnaval como uma resistência que produz cultura brasileira através da memória afrodiológica

Por Ângelo Flávio  
Fotos de Jamile Vasconcelos



A década de 70 foi época de grandes transformações culturais, políticas e comportamentais em várias partes do mundo. A população negra de Salvador, influenciada pelo movimento Black Power, reinventava novas formas de afirmar sua negritude. Os terreiros de candomblé, embora perseguidos pela intolerância religiosa vigente, eram uma dessas fontes. Traço fortemente característico nos blocos afros.

Salvador já tinha uma grande participação negra em escolas de samba, afoxés e blocos de índio. Mas foi em 1974 que surgiu o primeiro bloco afro fundado na Bahia, o Ilê Aiyê, nascido no Curuzu, Liberdade. Pela primeira vez, uma agremiação carnavalesca expressava claramente nas letras de suas músicas o protesto contra a discriminação racial, ao mesmo tempo em que valorizava enfaticamente a estética, a cultura e a história africana. Assim como o Ilê Aiyê, emergem na mesma década outros blocos afros, tais como o Mutuê (1975), o Olodum e o Malê Debalê (1979), todos formados por moradores de bairros populares como Liberdade, Itapuã e Pelourinho.

“Somos crioulos doidos  
Somos bem legal  
Temos cabelo duro  
Somos black pau”  
(música de Paulinho Camafeu que retrata a influência do movimento Black Power nos blocos afros, cantada na primeira edição do Ilê Aiyê, 1974)

As atividades dos blocos afros não se limitavam aos dias de Carnaval, pois os ensaios e eventos culturais e políticos diversos movimentavam seus integrantes e simpatizantes ao longo do ano. Muitos desses blocos, assim como outros que surgiram nas décadas de 80 e 90, continuam ativos hoje, tendo se desdobrado em instituições fortemente voltadas para a educação, tanto convencional como artística, além, óbvio, de marcarem sua presença anualmente no Carnaval.

Durante a década de 90 surgiram mais de 20 agremiações carnavalescas criadas por jovens negros das periferias da cidade, que tinham o intuito de reproduzir, através de instrumentos percussivos, a música africana, numa junção do samba com a música sacra afro-brasileira. O Tempero de Negro (21/6/1990) é o único bloco de Carnaval que tem a cuíca como instrumento na banda, o que tem atraído muitos músicos. A Didá (13/12/1993) é um bloco de formação exclusivamente feminina e esse recorte de gênero na sua primeira aparição pública causou estranhamento e curiosidade no público, pois mulheres fazendo samba-reggae era uma novidade. O grupo inovava com um conjunto feminino que tocava tambores sem abrir mão da sua natureza. Sem sombra de dúvida, a Didá incorpora a simbologia das candaces, afirmando a emancipação das mulheres em tempos ainda machistas. O Cortejo Afro (2/7/1998) eclode no cenário carnavalesco da cidade com certo impacto imagético e musical. O bloco até hoje vem apresentando uma mistura de ritmos

africanos mesclados às batidas eletrônicas e ao pop, além de também apresentar cenários inovadores para a alegoria carnavalesca da cidade. O Cortejo se afirma pela ousadia de uma composição visual moderna, arrojada, em contraste com a musicalidade de tradição afro.

O Bloco Afro Okanbí, fundado no Engenho Velho de Brotas (1982), por Jorjão Bafafé, é um bloco que se fez na cidade rompendo com a tradição estrutural da sua musicalidade afro dos anos 80 e 90, propondo um diálogo com outras manifestações musicais, como o hip hop, por exemplo. Se, em 1983, o Okanbí desfilou na cidade com uma musicalidade e indumentária inspirada nos terreiros afro-brasileiros, cujo tema era Ômo Obá Okanbi, quase 30 anos depois, o grupo ganha fôlego na avenida propondo à cidade um novo formato alegórico e musical em diálogo com tradições de matriz africana. A banda percussiva, por exemplo, formada por cerca de 150 percussionistas, lança um ritmo que funde o toque sagrado do ijexá com musicalidade cubana, incorporando novas linguagens que misturam samplers e batidas eletrônicas ao som de berimbaus, instrumentos percussivos e cânticos do candomblé demarcados com o grupo de rap baiano Opanijê e a cantora brasileira Ellen Oléria.

Outros blocos afros, no decorrer do século XXI, foram surgindo, como o Furação Alegria (2000), A Mulherada (2001), Relíquias Africanas (2002) e o Kizumba (2004), que desenvolve um repertório calcado na cultura afro-brasileira, fundindo ritmos como maracatu, funk, hip hop e fazendo releituras de temas de sambas de roda, chulas, baião e do candomblé jeje-nagô.

Destaquemos um dos blocos afros mais jovens da cidade, o Bankoma (2000), nascido no Terreiro São Jorge Filho da Gomeia, em Portão. A entidade resgata um elo forte com a tradição cultural herdada da cultura afro, através do candomblé. São mais de 350 terreiros que participam do desfile. A juventude que compõe a ala de dança traz frescor para os olhos e para a alma - todos param para ver. Seja na dança, na música e nos elementos de indumentária, a tradição banto se preserva através dos mecanismos artísticos, cuja proposta musical afro-pop e a ala de dança afrocontemporânea revelam o orgulho dos seus membros que desfilam esbanjando beleza.

Os blocos afros da Bahia se apresentam no Carnaval de Salvador como uma cultura resistente que transporta na musicalidade, corporeidade, festividade e ludicidade uma memória afrodiológica, produzindo cultura brasileira.

**Indicações sonoras:**  
Para Embelezar a Noite - Dão Amarelo - Juliana Ribeiro  
Em Primeira Mão - Simples Rap'ortagem  
Escutando Magary - Magary Lord

## Meu canto é de filho amigo: o curioso caso de Pacífico Ribeiro



Por Ricardo Cury  
ilustração de Edson Rosa

Ser pai me fez ver o evolucionismo de outra forma. Realmente, viemos do macaco, mas evoluímos para homo sapiens em dois anos, e não em milhões. Meu filho faz 2 anos em dezembro. Nasceu um macaquinho que foi virando um ser humano nesse curto espaço de tempo, se distinguindo do macaco a partir do momento em que começou a falar. A comunicação é o que nos diferencia. Agora ele tá na fase de completar frases, principalmente, trechos de músicas. Eu canto “a galinha”, ele balbucia “pintadinha”; eu continuo “e o galo”, ele balbucia “carijó”; a galinha usa... “saia”; e o galo... “paletó, tó, tó”. As músicas do DVD infantil da Galinha Pintadinha são sempre com uma pegada rock and roll. Tem sempre uma guitarra distorcida, tocada pelas baratinhas roqueiras da banda As Naftalinas. Meu filho se amarra, eu também, mas estamos evoluindo para os Beatles.

A música Hello, Goodbye é ótima pra isso. Eu canto “You say”, ele responde “yes”; eu continuo “I say”, ele responde “no”; you say... stop, but I say... go, go, go. E assim a gente vai... Meu avô Pacífico Ribeiro está fazendo 93 anos. Aos 90 já não andava com firmeza, e nem enxergava nem ouvia bem. Aos 91 teve um AVC e nos exames que se sucederam descobriu um tumor no cérebro. Os médicos duvidavam que ele saísse daquela. Saiu. E saiu porque nos últimos dez anos se dedicou apenas a mexer nas suas poesias, exercitando sua memória e, segundo ele, aprimorando os versos, trocando palavras por outras que deixassem a coisa, além de mais bonita, mais correta, segundo o parnaso. A poesia o manteve vivo.

Em 2008 eu lancei um livro de crônicas tendo o rock baiano e a Bahia como cenários e nele há um texto em que cito meu avô e um dos seus sonetos. No caminho para o evento de lançamento, meu avô, no carro, foi ler o tal texto e descobriu um erro de ortografia no último verso. Digitei errado. Culpei o Word. O verso dizia “mais aventuras nas asas da poesia”, quando o certo seria “mais venturas nas asas da poesia”. Uma única letra que mudava tudo; a história e a métrica do soneto. Logo a primeira letra do alfabeto. Ele chegou ao evento me avisando do erro e querendo comprar um estilete pra raspar todas as letras “a”, de todos os livros expostos. Tenso pela ocasião, não deixei. Arrendo-me ate hoje. Seria uma aventura e a coisa mais certa a se fazer. Eu ficaria dando as dedicatórias e ele raspando os “a” de “aventuras”.

Em 1962 ele também lançou um livro, mas de poesia, chamado Urtigas e Malaguetas (motivos da Bahia). Nele, a cidade de Salvador e a Bahia são mostradas em sonetos, vilancetes e triolés - conhecidos como trovas medievais -, com suas inúmeras e complicadas regras literárias, algumas vezes com humor e acidez, outras com melancolia. Infelizmente, esses versos continuam atuais até hoje. Esse livro se esgotou e só fui encontrá-lo em 2009, em um sebo. Levei pra ele fazer uma dedicatória e ele disse que faria, mas que me entregaria depois, pois precisava mexer nos versos. Ele escreve a palavra nova, imprime, recorta e cola no livro, em cima da palavra velha.

Fui visitá-lo no hospital. Está entre idas e vindas, da casa pra UTI, da UTI pro quarto, do quarto pra casa. Meu pai tinha me dito que agora ele apenas tinha alguns momentos de lucidez. No caminho, fui me perguntando se eu ainda iria ouvi-lo declamar seus sonetos. Lembrei das inúmeras vezes em que eu tinha de ir embora da sua casa, mas não conseguia, pois ele não parava de declamar. “Meu avô, tenho que ir, tenho um compromisso”, dizia eu, falando alto por causa da sua fraca audição. Ele não ouvia e então continuava declamando. Tinha de esperar uma brecha, uma pausa, pra poder dizer ainda mais alto “MEU AVÔ, TENHO DE IR”. “Ah, já vai? Tá bom, foi um prazer sua visita, volte quando quiser”. Indo pro hospital fui pensando que faria qualquer coisa pra ouvi-lo declamando mais uma vez. O encontrei sonolento pelos remédios. Araguaci, sua terceira esposa, perguntou: “Sabe quem é ele?”. Ele balançou a cabeça afirmando e balbuciu “Ricardo”. Perguntei a Araguaci se ele ainda seria

capaz de lembrar os sonetos. “Vamos ver”, disse ela, e começou um chamado Vilancete de Despedida, que tem esse nome por ser o último texto de Urtigas e Malaguetas. Ela dizia as primeiras palavras e ele dizia sempre a última:

1) Bahia sofro... *contigo*,  
e, contristado,... *protesto*,  
lançando este... *manifesto*  
que em rudes versos... *abrigo*.  
Meu canto é de filho... *amigo*,  
sem ódio, sem... *prevenção*:  
reclamo por... *compaixão*.

2) Percorri toda a... *cidade*,  
de Itapuã à... *Ribeira*,  
transpondo vale e... *ladeira*,  
vi crianças na... *orfananda*,  
e clamei aos céus... *piiedade!*  
Sofro contigo,... *Bahia*,  
não faço... *demagogia*.

3) Nas ruas, crime e... *loucura*,  
e a fome invadindo os... *lares*,  
mil desgostos e... *pesares*,  
abandono,... *desventura*.  
Prefiro sofrer... *censura*  
a calar por... *covardia*:  
não falo mal da... *Bahia*.

4) Por ver-te nessa... *aflição*,  
minha terra, pobre... *terra*,  
meu verso é grito de... *guerra*,  
e, também, uma... *oração*.  
Reclamo por... *compaixão*,  
não faço... *demagogia*,  
não falo mal da... *Bahia!*

Me despedi do meu avô e quando voltei pra casa fui brincar com meu filho, fazendo ele completar a poesia de Lennon e McCartney: You say... goodbye; and I say... hello. Você diz adeus, eu digo alô, e a crônica da vida segue em frente...

**Indicações sonoras:**  
Magical Mystery Tour - The Beatles.  
Canções Praieiras - Dorival Caymmi.  
Krig-ha, Bandolo! - Raul Seixas.

# A TRÁS DA GUITARRA BAIANA SÓ NÃO VAI QUEM JÁ MORREU

Instrumento símbolo do Carnaval de outrora, a guitarra baiana volta à cena com nova geração de músicos e acento pop

Por Chico Castro Jr.  
Fotos de Florian Boccia

Houve um tempo em que o Carnaval da Bahia era movido ao som faiscante de uma guitarra em miniatura. Um instrumento invocado, com escala de violino e desenvolvido por Dodô e Osmar nos anos 40, quando era chamado de pau elétrico. Ela era nada mais que um cepo de madeira maciça eletrificado. Foi o passar dos anos e a excelência genial de Armandinho, filho de Osmar Macêdo, que transformaram a guitarra baiana num dos ícones do Carnaval. Não era para menos, Armandinho está para sua guitarrinha como Jimi Hendrix está para a guitarra convencional.

Quem viveu, porém, o Carnaval baiano nestas últimas duas décadas sabe que a guitarra baiana perdeu seu posto de primeira-dama de Momo para a percussão marcada e de influência afro. Mas, como tudo tem seu movimento natural, ela está de volta, reinterpretada e oxigenada por uma nova geração de músicos, muitos com origem no rock, que veneram a criação de Armandinho, Dodô e Osmar como o principal ícone do Carnaval, depois do trio elétrico, claro, que, aliás, só foi inventado para que a guitarrinha fosse ouvida pela multidão. Destituída de sua posição como música carnavalesca amplamente comercial, do tipo que toca nas rádios, o som da guitarra baiana agora se faz ouvir através das mãos de músicos oriundos do cenário alternativo, off-axé music, como os guitarristas Morotó Slim (Retrofoguetes), Júlio Caldas (do cenário instrumental), Robertinho Barreto (BaianaSystem) e Fred Menendez (também da cena instrumental). São eles que vêm, sistematicamente, trabalhando com a guitarrinha em suas bandas, shows e gravações, divulgando a importância do instrumento genuinamente baiano.

Com sua banda Retrofoguetes, formada também por Rex (bateria) e CH (baixo), Morotó e os companheiros vêm promovendo os bailes pré-carnavalescos Retrofolia. Sempre concorrido e com muitos convidados, é um dos eventos mais esperados do ano por um público bastante eclético, que abrange desde saudosistas até a plateia originalmente rock'n'roll.

Já Júlio Caldas, sobrinho de Luiz Caldas, promove dois eventos periódicos: o Circuito da Guitarra Baiana e a Mostra da Guitarra Baiana e do Bandolim. Ambos também muito bem cotados, porém dirigidos ao público mais tradicional. Fred Menendez realiza, também no período do Verão, uma série de shows gratuitos na Península de Itapagipe, Cidade Baixa, onde toca repertório de chorinhos e standards de música popular.

Robertinho Barreto, com sua BaianaSystem, é, de longe, o artista de perfil mais experimental de todos entre os que são ligados ao instrumento. Com álbum elogiado pela crítica e shows sempre lotados, sua abordagem mistura o som tradicional da guitarrinha com influências de dub jamaicano, guitarrada paraense, high life africano, chula do Recôncavo baiano e música angolana. "Acho que esse novo olhar é uma grande possibilidade para a guitarrinha ser vista realmente como o instrumento que é, e com isso ela tende a ficar cada vez mais incorporada à nossa cultura", opina.

Morotó, igualmente entusiasta de primeira hora, fica feliz de fazer parte dessa nova cena: "Eu vejo que há um interesse, as pessoas querem realmente que a coisa volte. Mas não como uma coisa nostálgica, que vive do passado. Vamos adiante. Hoje, a maioria dos meus alunos é de guitarra baiana. Mincho Garramone, um guitarrista argentino, tocou a guitarrinha com Cindy Lauper outro dia. Chico César também usa na banda dele. Aqui também vai aos poucos, mais vai; a moçada mais nova está interessada", entusiasma-se.

Ciente de que tocar guitarra baiana é seguir os passos de Armandinho Macêdo, Morotó, como todos que vieram depois, presta tributo ao mestre: "Tudo o que você tenta fazer para chegar perto de Armandinho é lucro. É como se você morasse em Santos nos anos 1950, visse Pelé jogando e se espelhasse nele". Até porque a guitarra baiana não permite enrolação, segundo o músico. "É um instrumento que não permite fazer coisa ruim. Ou você faz bem ou não faz. A guitarra baiana é muito na cara", completa.

No entanto, ele acha que a Bahia ainda deve muito ao instrumento e a seus criadores: “Pra mim, trio elétrico era guitarra baiana. Teve um Carnaval desses que o trio de Armandinho, Dodô e Osmar distribuiu réplicas da guitarrinha em papelão para o público. Ninguém jogou fora. Aqui todo mundo sabe o que é isso. É uma coisa bem nossa, genuína, como o acarajé. Fizemos o Retrofolia para pessoas que gostavam do Carnaval assim, mas não tinham oportunidade. Foi só mostrar como era e, num instante, começaram a me ligar. Mas a Bahia ainda parece ter vergonha de mostrar suas coisas boas”, analisa. As palavras de Morotó encontram eco na visão de Júlio Caldas, outra fera recente do instrumento, que aprofunda: “O público do Carnaval não gosta mais da guitarra baiana. Já vi em shows de axé. O público não aceita mais a guitarra baiana no trio elétrico. Daí a importância de um projeto como o Circuito da Guitarra Baiana, que ocorre ao longo do ano. Porque a



Armandinho Macêdo, Robertinho Barreto, Aroldo Macêdo, Júlio Caldas e Morotó. Unidos pela guitarrinha

“HOJE, O ÚNICO TRIO QUE AINDA CONSERVA A GUITARRA BAIANA É O NOSSO. ENTÃO, DE UM TEMPO PARA CÁ, MINHA MAIOR FELICIDADE É VER GENTE NOVA TOCANDO A GUITARRINHA”

Armandinho

guitarra baiana tocada apenas na época do Carnaval a mantém atrelada a isso. E minha intenção é desligá-la dessa imagem, deixar ela independente disso. Eu mesmo toco chorinho com ela”, declara.

Júlio só tem medo de uma coisa: que a guitarra baiana perca o contato com sua base: o som de Armandinho. “Acho que tem que olhar para novos horizontes, mas sem perder o sotaque, sabe? Eu vejo que alguns trabalhos caminham para isso, estão perdendo o sotaque. É um lance delicado, até porque tem trabalhos dando certo nesse sentido, mas que fogem desse sotaque original”, observa.

Cioso da manutenção desse ‘sotaque’ e do legado de sua família, Aroldo Macêdo, irmão de Armandinho, sempre suou dobrado ao duelar com o irmão no trio elétrico. Mas, hoje, o suor que mais lhe dá prazer é o que ele verte para ensinar aos 60 alunos, entre 9 e 22 anos, que mantém na escolinha de guitarra baiana que funciona no bairro do Canela.

“Fico muito feliz com essa galera toda que está aí hoje, até porque a guitarrinha está aparecendo porque nós, junto com nosso luthier Elifas Santana, resolvemos fabricar os instrumentos também para os amigos. Quantos anos ficamos só a gente tocando? Aí começamos a produzir e passar instrumentos para Morotó, Robertinho Barreto, Fred Menendez, Julinho Caldas. Já fabricamos mais de mil guitarras baianas espalhadas pelo Brasil e pelo mundo. Outros luthiers foram aprendendo também, e agora já tem uns 20 luthiers fazendo guitarra baiana Brasil afora”, conta Aroldo.

Só não diga ao homem que a nova geração está ‘modernizando’ alguma coisa. “Essa é a nova geração. Mas nós não paramos de tocar, eles aprenderam através da gente, conhecem nosso repertório e isso é muito legal. São todos nossos amigos e amanhã vai ser o mundo que vai ouvir esse formato (de guitarra). Armandinho corre o mundo inteiro com a guitarra baiana e ainda faz o som mais moderno que existe. Ele é a modernidade da

guitarra baiana. Ainda vai levar um tempo para mostrar alguma coisa mais pessoal. Por enquanto, essa é a escola: Armandinho, Dodô e Osmar”, demarca Aroldo.

Do alto de sua posição de Jimi Hendrix da parada, Armandinho Macêdo contemporiza: “A guitarra baiana é um instrumento nosso, que eu batizei de guitarra baiana. No início, na época de Dodô e Osmar, ninguém chamava de guitarra. O pessoal chamava de pau elétrico, porque era um instrumento maciço, só o braço, e o pessoal botou o nome meio de sacanagem”, relata. Foi no quarto disco do Trio Elétrico Armandinho, Dodô e Osmar (Pombo Correio, 1977), que ele teve a ideia de batizar o instrumento. O nome de guitarra baiana pegou na hora. “Todo mundo passou a chamar de guitarra baiana esse misto de cavaquinho e bandolim, que gerou um estilo musical: o estilo trieletrizado, com personalidade própria”, relembra Armandinho.

“Hoje, o único trio que ainda conserva a guitarra baiana é o nosso. Então, de um tempo para cá, minha maior felicidade é ver gente nova tocando a guitarrinha. Hoje você vê a guitarra baiana aderindo a novos estilos, como Roberto Barreto, que toca de mão (sem palheta); o Fred Menendez, que acabou sendo mais roqueiro; Morotó, que pegou seu estilo bem em cima da escola Dodô e Osmar, mas que também é mais envenenado no rock. Isso é muito bom, pois um movimento realmente só começa a expandir a partir do momento que tem adeptos, seguidores. Isso é de uma importância fundamental”, conclui, sábio, Armandinho.

#### Dicas de Armandinho:

Pop Choro - Armandinho  
Rock de Caicó (do disco A Banda da Carmen Miranda) - Trio Elétrico  
Armandinho Dodô e Osmar

## Um Romântico Precoce

Com uma década de carreira, o cantor Pablo é ícone do arrocha baiano, um dos gêneros mais populares no estado

Por Luciano Matos

Foto:

Paulo Camera

Aos 11 anos, Pablo disse ao pai que não queria mais a vida de vendedor de picolé que levava em Sergipe. Conseguiu uma carona com um motorista de ônibus e voltou para a terra natal, Candeias (BA), para fazer o que mais gostava: cantar. Foi com ele, inclusive, que o menino havia começado anos antes, aos 6 de idade, nas serestas da cidade. Hoje, já com uma década de carreira nas costas, Pablo, conhecido como A Voz Romântica, é um dos maiores nomes do arrocha na Bahia. Vaidoso, sempre bem vestido, com cuidadosos cortes de cabelo, aos 25 anos, ultrapassou o conceito de mero cantor. Pablo mantém uma empresa de produção, carrega uma equipe com mais de 30 profissionais em seus shows, faz diversas apresentações semanais e ainda cria dois filhos pequenos.

Casado desde os 14 anos, Pablo é precoce em quase tudo. Decidiu os rumos da vida cedo, começou a cantar, assumiu o vocal da banda Asas Livres, vendeu muitos discos, saiu de casa, casou, comprou apartamento, tudo com menos de 16 anos de idade. “Meu primeiro dinheiro foi para comprar um apartamento para minha mãe, o segundo um pra mim”, explica, revelando que tudo o que possui na vida deve ao arrocha, estilo que ele ajudou a criar e a tornar popular. Há versões diferentes e outros que cobram a paternidade do gênero, mas Pablo é tido pelo público como o pai do arrocha. Ele diz que inventou o nome arrocha vendo os casais dançando de forma, digamos, mais quente, na plateia. Pablo tem tanto envolvimento com o arrocha que se irrita quando confundem o estilo. “Fico chateado quando pegam o arrocha, que é um estilo romântico, e transformam em quebradeira, transformam numa bagunça. O arrocha é romântico, fala de amor, não é quebradeira. Pagode é pagode, axé é axé, lambada é lambada e arrocha é arrocha. É um estilo sensual, onde você pode dançar sozinho ou agarradinho”, justifica o músico, que era do grupo Asas Livres. A dança, outra característica marcante do gênero, segundo ele, surgiu naturalmente. “Quando as pessoas começaram a dançar agarradinho foi automático querer dançar com sensualidade, foi acontecendo”, relembra.

O estilo, na verdade, é filho direto da seresta, surgido das apresentações de cantores à base de teclado em bares de cidades do interior baiano. O arrocha, segundo Pablo, tem muito também da música sertaneja. “É o sertanejo baiano”, diz. Marcado pela forma simples como é apresentado, somente voz e teclado, o arrocha de Pablo hoje já se tornou algo maior. Tem teclado, claro, porém incrementado com dois violões, naipes de sopros e duas backings vocals. “No começo, a gente tinha teclado e voz, era a seresta, estava tudo lindo. O teclado é a alma do arrocha. Mas, fomos crescendo e vimos a necessidade de aumentar”, completa.

Pablo faz, atualmente, de 15 a 20 shows por mês, muitas vezes dois no mesmo dia, às vezes até três, especialmente nos meses de festa. Para isso, mantém uma produtora cuidando de sua carreira e uma grande estrutura para as viagens, com ônibus e caminhão próprios, que levam instrumentos, iluminação, cenários, painéis de LED e 30 profissionais, entre os oito músicos, quatro dançarinos, além de técnicos, roadies e produção. Ele prefere ir sempre com o próprio carro, para descansar um pouco mais. “Faço o que gosto, o que amo, mas é uma vida cansativa, com tantas viagens, tem os riscos, mas é assim, tudo tem um preço”, diz.

A postura séria e dedicada com que fala do trabalho demonstra um profissionalismo exemplar. Até a mudança de nome foi tratada com um cuidado empresarial, como uma marca de fato. “Quando eu saí do Asas Livres, eu queria trabalhar a marca Pablo, mas a gente tinha receio que as pessoas confundissem”, relembra. Por isso, optou por uma mudança gradual. Depois do Asas Livre, criou o grupo Arrocha. Em seguida, adotou ‘Pablo e Grupo Arrocha’. Saindo do grupo, já com outro empresário, decidiu trabalhar mesmo a marca Pablo, mas para não dissociar o nome do estilo adotou o ‘Pablo - A Voz Romântica’. O sucesso continuou o mesmo.

Foi com essa visão que acreditou numa carreira sem gravadoras. “No começo, eu achava que para o artista chegar em algum lugar tinha que ter uma gravadora. Mas, no primeiro CD, ainda com o Asas Livres, estouramos. Minha concepção mudou totalmente com relação ao mercado”, pondera. O CD foi gravado num estúdio, simulando uma apresentação ao vivo. Acabou dando certo. “Hoje a gente manda fazer uma quantidade de CDs e coloca num carro plotado que trabalha fazendo divulgação, distribuindo discos, viajando pra longe. Sempre funcionou assim, nunca dependeu de gravadora. É assim desde o Asas Livres e vai ser sempre assim”, garante. Salvador e o interior da Bahia são os principais redutos de fãs, mas ele também já faz sucesso nos estados de Sergipe e Maranhão, onde tem se apresentado pelo menos duas vezes por ano. Homem de origem simples, evangélico, Pablo usa o tempo livre para ficar com os filhos e cuidar da roça. Cauteloso, faz o pé de meia investindo em imóveis. Mesmo quando procura se definir, deixa claro que o mundo em que vive é mesmo o que gosta: “Sou uma pessoa que ama cantar, que gosta de coisas românticas”. Para justificar o sucesso, também é sintético: “O principal é o talento, mas quando a gente faz com amor, quando não faz somente pelo dinheiro, acho que é espontâneo. Quando você acontece é porque Deus quer e o povo quer”.

“Quando eu saí do Asas Livres, queria trabalhar a marca Pablo, mas a gente tinha receio que as pessoas confundissem”, relembra

# EU, TU, ELES

**Maior artista feminina do rock nacional, Pitty confessa que só consegue pensar de forma coletiva, mesmo quando canta suas intimidades**

Por Ronei Jorge  
Fotos de Caroline Bittencourt

O fato de Pitty, a artista, se definir como uma banda, funciona como um pequeno trunfo para entender sua carreira. Ou melhor, saber como ela vê/faz a sua trajetória artística. Sempre tive em minha cabeça a certeza de que Pitty era uma pessoa firme em seus propósitos, particular em suas opiniões - e essa certeza não se desfaz ao longo desta entrevista, até se reforça. Mas, ao mesmo tempo, soma-se a essa persona uma pessoa ligada ao coletivo, ao agrupamento. Talvez por vontade de produzir e crescer com sua 'família', talvez por ser a forma instintiva de proteger suas intimidades, seu mundo particular, de poder se misturar na multidão. Chamo de instintiva essa maneira de se camuflar porque não se mostra calculada - tudo é direto, limpo. Isso está aí pra gente ver, a olhos nus. Suas letras falam dos outros e para os outros, falando também dela. A própria diz que "em todas as letras é sempre o confessional que aparece, mesmo quando tem esse sentido de coletividade". O fato é que Pitty, 34 anos, quer se confundir com o coletivo e assim a figura marcante que nos chama atenção, por vezes, quer se fazer comum.



**Ronei Jorge - O rock é um gênero que coletiviza, agrupa. Você acha que isso atrapalha o reconhecimento de algum mérito individual em você?**

P - Gosto da coisa coletiva e não sinto necessidade de chamar atenção para nenhum aspecto, individualmente. Aparece o que tem que aparecer, naturalmente, e, de qualquer forma, acho que nenhum mérito é de alguém sozinho nessa coisa de banda.

**RJ - Você é ótima cantora, inclusive passeia por diversos gêneros com tranquilidade. Existe um investimento futuro nisso?**

P - Nada é impossível. É só que, por escrever, pra mim, é mais fácil me expressar com minhas próprias palavras. É raro eu encontrar tamanha identificação em composições alheias a ponto de querer gravá-las. É que eu gosto de acreditar em cada sílaba pra conseguir entoá-las de verdade.

**RJ - Sei que você tem outras facetas musicais. Existe essa obrigação de ser Pitty, artisticamente falando?**

P - Não sinto que exista uma obrigação, até porque, mesmo dentro do meu trabalho principal, eu sempre deixei espaço para experimentações. Me permiti ser assim dessa vez, porque já tinha passado pela coisa de ter uma banda mais 'definida' e, no final, achava muito limitador. Formar o 'Pitty' foi justamente a forma de me libertar dessas amarras estéticas, de ampliar o horizonte musical.

**RJ - Me Adora, sua música que mais gosto, é uma letra dúbia. Mas que, para quem acompanha sua carreira, parece uma resposta a quem tem preconceito em relação ao seu trabalho. De onde você acha que vem isso?**

P - Tenho algumas teorias sobre de onde vem o preconceito. Pode ser só porque é de praxe achar ruim tudo que se torna popular. Ou, simplesmente, porque não gostam mesmo. E isso é tranquilo, não acho que ninguém tem obrigação de gostar do que eu faço. Mas o que a letra fala - e realmente é dúbia e pode ser aplicada a diversas circunstâncias - é que os julgamentos em sua maioria são feitos de forma superficial, pelo que aparenta ser e não pelo que é. Admitir que achou legal uma coisa que os adolescentes, o povo ou as rádios gostam é constrangedor para os que se consideram parte da intelligentsia brasileira.

**RJ - Com algumas exceções, as mulheres sempre foram vistas no mercado fonográfico como intérpretes. Hoje, temos várias artistas que compõem seu próprio material. Como vê isso e quais dessas compositoras chamam sua atenção?**

P - No meu caso, foi uma coisa natural, já que a escrita veio primeiro. Quando minha primeira banda acabou e eu quis continuar compondo, me vi obrigada a, finalmente, pegar um violão e tentar fazer a parte harmônica. Foi a necessidade que fez com que eu me embrenhasse para esses lados. E acabei gostando. Hoje em dia, gosto das composições de Karina Buhr, Nancy Viegas. Acho feminino e original, sem essa obrigatoriedade de ser 'mulherzinha' demais, sem se prender ao próprio gênero.

**RJ - Você tem uma ligação forte com o audiovisual, seus cliques falam muito a respeito de seu atual estado artístico. Isso é complementar? Digo: existe algo que você acha que não foi**

**dito na música e que o clipe pode preencher, dar outro significado?**

P - É a junção de duas das coisas que mais amo: cinema e música. É a oportunidade de mexer com mais um sentido além da audição.

**RJ - Nos cliques e em algumas músicas, o tema mais pautado é a loucura, o descontrole, a incompreensão. Com tanto sucesso, você se sente ainda incompreendida ou é apenas uma temática que lhe interessa?**

P - Mas, quem disse que sucesso ou dinheiro sanam essa sensação? Quem disse que há cura, de fato? Talvez seja só um estado de espírito permanente, uma coisa crônica. É a tal da 'angústia' a qual os existencialistas se referiam. Mas ela é, na maioria das vezes, boa, produtiva, e me impelle a criar. Então, tudo bem.

**RJ - Em sua opinião, há uma pressão para que a mulher que deseja ser levada a sério expresse menos a sua vaidade e exiba menos a sua beleza? Você sente pressão pra domar a beleza e a vaidade para ser levada a sério num mundo tão masculino?**

P - Existem pressões opostas: as que te levam a ter que ser bonita, magra e desejável para ser aceita; e uma espécie de consenso machista comum que diz que toda mulher gostosa é burra, é objeto. Quando comecei, num meio majoritariamente masculino que era o hardcore, achava que, para ser respei-

“É por essas e outras que o rock ficou tão bunda-mole: porque cedeu aos caprichos tradicionalistas”

tada, os homens tinham que me enxergar de igual pra igual. Isso significava roupas largas, uma certa assexualidade. Queria que prestassem atenção no que eu estava fazendo e dizendo, não nas minhas pernas. Com o tempo, isso foi mudando e eu não sinto mais essa necessidade. À medida em que minhas ideias, pensamentos e objetivos iam ficando mais claros para o público, eu também ia tendo a oportunidade de desabrochar como mulher. Mas é um equilíbrio tênue e que ainda mantenho. Desde o primeiro disco, uma das perguntas mais repetidas é: "Quando você vai posar nua?". Como se a mulher que chama a atenção em qualquer esfera tivesse como prêmio o aval para se desnudar diante de todos.

**RJ - Ouvindo algumas de suas músicas, eu notei que as letras, mesmo quando estão na primeira pessoa, parecem refletir mais um sentido de coletividade. É um jeito de proteger sua privacidade? Acha Me Adora e Equalize e a nova Só Agora bem pessoais, íntimas. Você se sente mais vulnerável ao entregar esse tipo de composição?**

P - Com essas um pouco mais, mas me sinto vulnerável em todas as músicas. Se não pelas letras, pelas entrelinhas. Tá tudo ali, algumas vezes em código. Quem me conhece mais de perto

saca melhor. Em todas, é sempre o confessional que aparece, mesmo quando tem esse sentido de coletividade. E acho isso bom, porque de alguma forma fala ao inconsciente coletivo - desejo de qualquer compositor, imagino.

**RJ - Onde foi que o rock perdeu o contato com o rádio e a televisão? Você, talvez, sendo uma sobrevivente desse meio, pode fazer uma análise?**

P - Acho que são marés. Vimos ondas passarem - rock anos 80 bombando, a cena dos anos 90, o boom do sertanejo, depois do pagode, o forró universitário... Essas coisas parecem sempre ir e vir. Mas, tentando uma análise da situação, penso que talvez tenha sido um erro que o rock dessa geração tenha corrido atrás de se enquadrar demais quando o movimento estava contrário - era só esperar a sua vez de novo. Só que é um caminho sem volta, porque, se depois essa mesma banda fizer um disco diferente, a porta já vai estar fechada. A não ser que ela se adeque à nova onda do momento. E aí cria-se toda uma geração sem personalidade, correndo atrás da próxima onda. E isso fode as outras bandas que não agem dessa forma. Porque o argumento vira "se tal banda cedeu a tal concessão e vocês não, ela tem espaço aqui, e vocês não".

**B - Seu público vem amadurecendo contigo ou você percebe mais uma renovação? Você se preocupa com quem dialoga?**

P - Não chega a ser uma preocupação, mas um interesse. Antropológico, até. É divertido observar as mudanças do público: quem ficou, quem veio, quem foi embora. Hoje, mais do que nunca, percebo que nosso público está mais maduro. Os jovens ainda são maioria, muitos adolescentes e até crianças. Mas não é mais um público teen, como foi nos primeiros anos. É bom poder dialogar com gente da sua idade e que tem as mesmas referências que você. Eles entendem melhor o que eu quero dizer. Por outro lado, também é ótimo poder contar com o vigor juvenil e com a molecada mais nova, que é extremamente apaixonal. Parece que estamos no meio desse caminho.

**RJ - Se não me engano, já li Renato Russo falando que achava estranho o público reagir com alegria e 'superficialidade' a músicas que ele fez com tanta intensidade, que tratam de assuntos 'pesados'. Te incomoda falar de suicídio em Pulsos, por exemplo, e ter um público reagindo com alegria e euforia?**

P - Muitas vezes, eu tenho a sensação de que a maioria não assimila absolutamente nada do que eu tô dizendo, especialmente porque eu vivo o que canto. Uns consomem pelo invólucro. Outros, pela sensação. Alguns (e são os que me fazem continuar) pelo que realmente está sendo dito naquelas músicas.

**RJ - É delírio meu ou, às vezes, o rock parece pudico? Você concorda que, no Brasil, um estilo que pede por liberdade, às vezes, parece reacionário, fala pouco de sexo e quando vê sexo em outro gênero reage com preconceito?**

P - Estamos falando de mainstream, que no final das contas é algo totalmente atrelado ao conservadorismo. Não vejo isso no cenário mais alternativo. É por essas e outras que o rock ficou tão bunda-mole: porque cedeu aos caprichos tradicionalistas. O que deveria ocupar o lugar de revolução social e filosófica se



transformou num bichinho de pelúcia dizendo sim para todas as opções.

**RJ- Você acaba de gravar com Martin o seu projeto paralelo Agridoce, que, de cara, evidencia uma delicadeza e calma. É uma maneira de respirar, de sair da turbulência de shows? Tem algum destino de shows pro Agridoce? Achei Romeu ótimo, tem um clima John Lennon, né?**

P - Totalmente Lennon. Foi por causa das composições dele que essa música nasceu, porque me apoiou no jeito dele de compor no piano sem ser pianista. Ele me mostrou que era possível criar canções bonitas com simplicidade, sem precisar ser virtuoso no instrumento. E o Agridoce é isso, é esse lugar que me permite experimentar, estudar piano, compor de outro jeito, me aprofundar num lado mais delicado que eu uso muito pouco. É justamente sair daquela zona de conforto e me arriscar a descobrir coisas que ainda nem sei sobre mim como artista. Não sei ainda se vai ter show, se der vontade a gente faz. Mas foi uma delícia gravar o disco, uma experiência que me marcou profundamente. A gente, numa casa no mato, longe de tudo, sem televisão nem telefone, respirando música da hora em que acordava até a hora de dormir. Imersos. Uma bênção poder fazer isso.

**RJ - Participar do 3NaMassa junto com outras cantoras da chamada nova MPB lhe trouxe alguma reflexão pro seu trabalho? Você se sentiu percebida de outra forma depois daquele projeto?**

P - Talvez um monte de gente que tinha ressalvas em relação a mim, aquele velho preconceito do “ela é famosinha e cantora dos adolescentes, nós adultos e inteligentes não gostamos disso”, ou mesmo quem está num universo distante, tenha se surpreendido. Ouvi isso algumas vezes: “Nossa, nunca imaginei você cantando desse jeito, na verdade achava que você era outra coisa”, etc e tal. É que muita gente só vê o estereótipo, né? A “baiana roqueira” toda de preto, e acha que você faz cara de mau o tempo todo e que cuspe nas pessoas na rua.

**RJ - Você acha que existe o medo do rock se associar ao popular? Quando foi que o rock achou que não era pra ser cultura de massa?**

P - Aqui no Brasil, acho que foi quando ele percebeu que a cul-

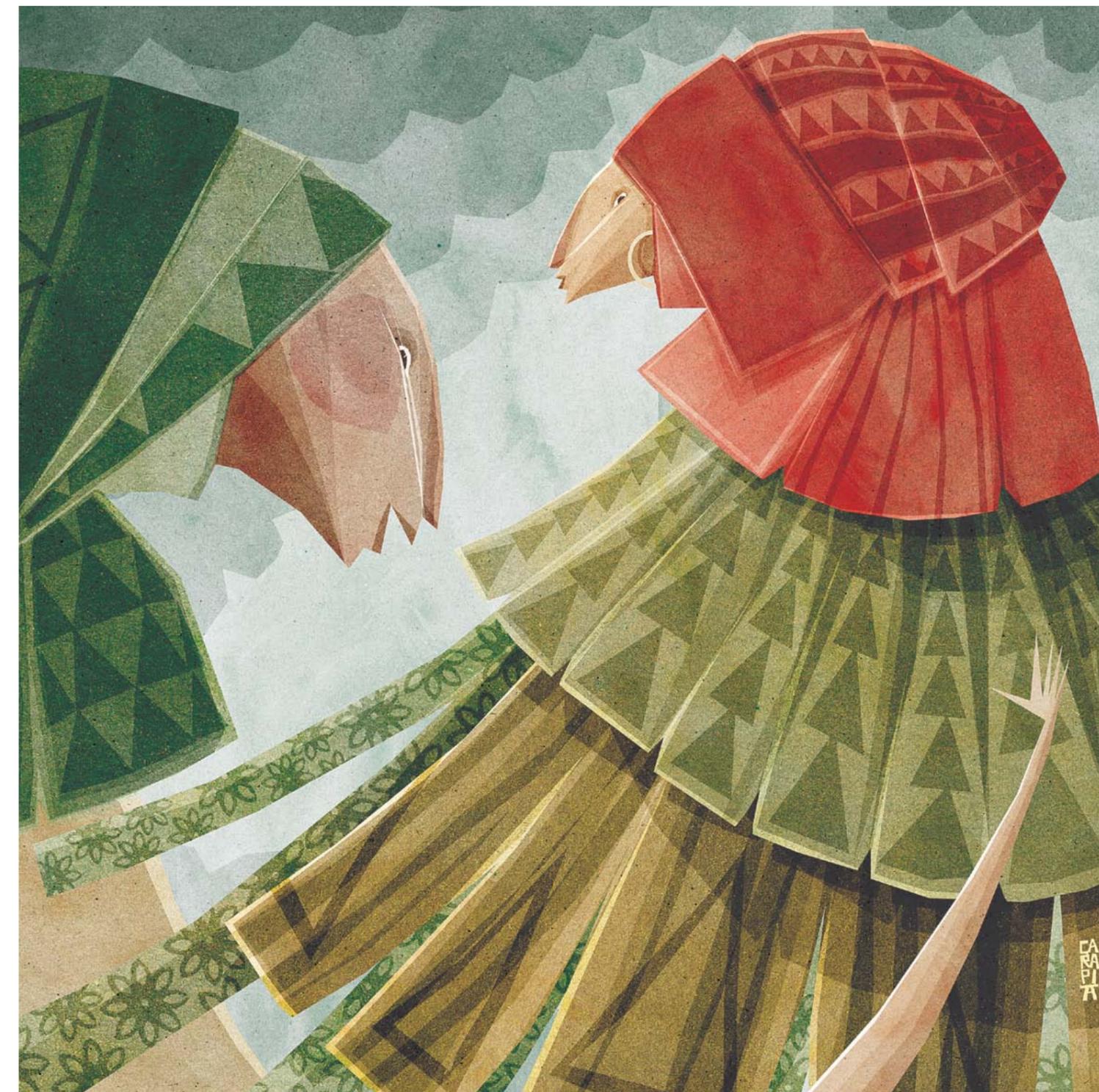
tura de massa era feita por coisas totalmente opostas ideologicamente. Rock é música de massa nos EUA, né? Muito mais do que aqui, pelo menos. Nós temos uma cultura folclórica e popular muito forte, com ritmos muito específicos. E acho que o rock sempre quis significar uma negação disso, o que é um espírito bem característico dele: ser um contraponto.

**RJ - Me lembro de você no Inkoma, tocando na frente da loja de CDs em que eu trabalhava, e lá eu já via uma mulher artista que, mesmo em construção, tinha uma força que é refletida ainda em seu trabalho atual. Coloquei a palavra mulher junto a de artista porque, mesmo num mundo roqueiro masculinizado, você está no topo. Isso passa pela sua cabeça?**

P - Nunca soube que nada disso poderia mesmo acontecer, mas também não conseguia fazer outra coisa. Só sabia que, mesmo tendo que arrumar um emprego ou sem nenhuma perspectiva, eu tinha que continuar fazendo para minha própria satisfação pessoal. Você sabe como é. Acho uma viagem quando paro pra pensar que parecia tudo tão difícil e distante. Continuei. Em parte por teimosia, em parte por necessidade interna. Valeu a pena, tudo.

Indicações musicais:  
Le Butcherettes  
Ida Maria

Yulunga, Dead Can Dance, por Túlio Carapiá



## IRMÃOS EM CONCERTO

Oficina de Composição Agora, OCA, quer mais é experimentar todas as possibilidades da música contemporânea

Por Nilma Gonçalves  
Fotos de João Millet Meirelles e divulgação

Quem disse que música baiana se limita aos exaustivamente executados estilos axé, pagode e arrocha? Para os tempos atuais, a pergunta soa clichê, mas é pertinente se levamos em conta que é uma provocação feita pela Oficina de Composição Agora (OCA). O grupo surgiu no ano de 2004 como atividade de extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia - Ufba e em 2006 virou uma associação sem fins lucrativos.

“A OCA é uma agremiação de artistas, formada por compositores e criadores de arte, que tem como foco a música, mais especificamente a música de concerto na Bahia e no Brasil”, conta, sem rodeios, Paulo Rios Filho, um dos fundadores da entidade. Também na empreitada estão Alex Pochat, Joélio Santos e Túlio Augusto, além do renomado professor Paulo Costa Lima, uma espécie de guru para os músicos.

É Paulo Costa Lima que tem uma definição que mais demonstra a faceta contestadora e - por que não? - anárquica da associação. “Somos um grupo e um movimento - uma consciência de que ambos contrariam a ordem natural (imposta) das coisas. Portanto, estar em grupo agitando coisas de composição musical é também uma alegria de resistência”, diz.

A partir daí, fica claro que OCA não é uma simples associação de músicos que criam e divulgam a música de concerto. Pelo poder agregador, lembra mais uma irmandade artística. Nela, não apenas os compositores são bem-vindos. “Estamos abertos a qualquer artista que queira se aproximar. Temos até coreógrafa”, conta Paulo Rios, referindo-se à dançarina Lia Sfoggia, a mais recente integrante.

Outra característica que torna a OCA diferente de outras entidades tradicionais que promovem a música erudita é sua postura experimental. Um exemplo palpável disso é a opereta A Extraordinária Saga de Seu Vanguarda, o trabalho mais conhecido do grupo, mistura de teatro e orquestra, com pitadas de rock-and-roll. Tudo muito contemporâneo.

A inserção do rock na Oficina, aliás, tem na figura de Alex Pochat um dos maiores entusiastas. O músico é velho conhecido do underground baiano, já tendo participado da banda Cascadura e formado, mais recentemente, o grupo Alex Pochat e Os Cinco Elementos. “Sou graduado e mestrando em composição pela Ufba, além de ‘formado’ em rock pelas ruas de Salvador, só não sei minha titulação”, conta, aos risos.

Inquieto, Pochat também mostra estar aberto a outros gêne-

ros. “Além da raiz rock’n’roll e da vivência na música de concerto contemporânea, tenho identificação incondicional com a música clássica indiana e sempre tento fazer com que essa tríade rock-orquestra-Índia esteja ativa no que faço”, ressalta, deixando ainda mais evidente o espírito libertário da OCA.

Câmara e ação! - O caráter inovador proposto pelo grupo, no entanto, não passa impune diante dos mais puristas. “As pessoas, às vezes, estranham, sim. Mas estamos acostumados, porque a música de concerto contemporânea é malvista, muitas vezes, até no meio da própria música clássica. É muito difícil, realmente...”, analisa Paulo Rios. Porém, não pense que eles deixam por isso mesmo. “Estamos apostando num público jovem para mudar essa concepção errônea. A música clássica contemporânea diz respeito a uma cultura que nos envolve, que fala do nosso tempo”, ressalta o músico, que é também baterista.

Já de acordo com Paulo Costa Lima, na Bahia, tem público para tudo, basta que se tenha oferta. “O povo é um ovo, que ora gera e degenera, depende de quem o põe, ou quem o gala”, filosofa, citando o poeta Affonso Romano de Sant’Anna. Para ele, todos são público em potencial das iniciativas de música de invenção. “Além disso, a tradição da OCA tem sido sempre a de auditórios cheios”, destaca o professor.

Para atrair esse público, no entanto, a associação desenvolve diversas ações. O site Bafrik ([www.bafrik.com](http://www.bafrik.com)) é um deles. Através do fórum virtual, músicos baianos e africanos realizam um intercâmbio de ideias dentro do âmbito da música de concerto. “As pessoas se cadastram (no site) e podem publicar vídeos de concerto, de shows, críticas, textos diversos. Quem não está cadastrado pode acompanhar toda a discussão”, ressalta Paulo Rios. “Atualmente, temos em torno de 50 músicos do Brasil e da África, participando da rede social”.

A OCA se prepara para lançar, em breve, o CD Compositores da Bahia, com o trabalho de sete compositores baianos de música de concerto. São eles: Paulo Costa Lima, Paulo Rios Filho, Alexandre Espinheira, Jean Menezes, Wellington Gomes, Vinícius Amaro e Paulo César Chagas. A expectativa é de que o álbum - financiado através de edital da Fundação Cultural do Estado da Bahia/Funceb - seja disponibilizado em formato digital, para que as pessoas possam baixar as músicas na internet. A OCA também apoia o Conjunto de Câmara da Ufba, o Camará. Até o fim do ano, através do projeto Música Baiana?, o conjunto realiza dois concertos gratuitos na Reitoria da Ufba, onde o público vai conhecer as composições inéditas dos baianos que criam música de concerto.

## PARQUE DE DIVERSÕES MUSICAIS

Trio instrumental baiano incorpora diversos estilos a sua surf music envenenada

Por Ronei Jorge  
Foto de Sora Maia

A música do trio instrumental Retrofoguetes, formado por CH (baixo), Rex (bateria) e Morotó (guitarra), parece brincadeira. Também pudera, as possibilidades dos caras são muitas: tango, mambo, chá-chá-chá, bolero, bossa nova, frevo, rockabilly tradicional... Tudo com uma escolha de timbres e instrumentos bem minuciosa. No elogiado segundo álbum da banda, Cha Cha Cha, ouve-se contrabaixo acústico, guitarra baiana, acordeom, ukelele e até mesmo sopros e percussão, como foi no caso da participação do maestro Letieres Leite e músicos da Orkestra Rumpilezz na música Maldito Mambo! Pois é, no parque não se vive só de roda-gigante. “É claro que no começo focamos mais na surf music instrumental dos anos 60. Isso foi importante pra darmos um referencial para o público, mas, já no primeiro disco, gravamos polca, valsa, bolero e música circense. Com o tempo, o som foi ficando cada vez mais aberto a novas experiências. No Cha Cha Cha, gravamos tango, tarantela, mambo e brincamos pela primeira vez com o funk tradicional, inspirados nos action grooves dos filmes policiais dos 70”, explica Rex.

Filmes, quadrinhos, tevê, ou seja, o bom e velho caldeirão pop é ponto de partida para os temas - todos instrumentais. Tudo é construído a partir de ideias nada convencionais: de perseguições ao seu bicho de estimação preferido (A Fantástica

Fuga de Magnólia Pussicat), literatura sci fi (O Falso Turco) e até ritmos obsessivos de bateria (O Avanço da Robótica). Rex fala mais desse casamento com a cultura pop: “Sempre tratamos nossos temas como trilhas sonoras de filmes que só existem nas nossas cabeças. Crescemos cercados de cultura pop, quadrinhos, filmes e seriados de tevê, e transformamos tudo isso em ingredientes para o nosso trabalho”.

E a receita do bolo continua. “Compositores como Lalo Schifrin, Henry Mancini, John Barry e os italianos Enio Morricone, Bruno Nicolai e Piero Piccione definiram o que chamamos de Spy Jazz e Crime Jazz que, sem dúvida, são nossas maiores influências”, completa o baterista.

A relação com o cinema fica mais explícita com o novo projeto chamado Ultra Retro Twist, onde o foco são temas de filmes e seriados de espionagem dos anos 60. A pesquisa para o Ultra Retro Twist serve de laboratório para o próximo disco. “Temos experimentado algumas novas possibilidades em nossa música”, diz CH.

Parte dessa liberdade se dá por conta do senso de humor extremo do trio. Não um senso de humor qualquer, mas a típica ‘mulequeira baiana’. Desde os Dead Billies, banda seminal de Salvador da qual Rex e Morotó fizeram parte, que o palco

“Sempre tratamos nossos temas como trilhas sonoras de filmes que só existem nas nossas cabeças”

pega fogo com performances que vão da luxúria ao deboche em questão de segundos.

Essa farra dos Retrofoguetes fica ainda mais explícita no Carnaval com o projeto Retrofolia em que temas clássicos da folia são executados equilibrando reverência e safadeza, exatamente como eram nos antigos Carnavais. “Eventualmente, tocávamos alguns temas nos shows e sentíamos que o público adorava. Em um certo momento, creio que Rex desafiou Morotó a aprender a tocar guitarra baiana e resolvemos comprar a pilha e preparar um show”, conta CH. “De lá para cá, já

Eles não ficam sem ouvir:

Beat at Cinecittà - Coletânea de trilhas sonoras  
Telephone - Ron Carter & Jim Hall  
Swingin’ Dixie! - All Hirt

foram muitas edições, dois trios elétricos, prêmios, participações em tributos, palestras ministradas, shows ao lado de Armandinho, Aroldo Macêdo, Luíz Caldas, que são os caras que ouvimos na infância e adolescência. Enfim, é um projeto que nos dá grande orgulho”, complete o baixista.

Mas, como explica Rex, essa vontade não veio do nada, essas referências vinham de outros tempos: “Ouvíamos os discos dos caras e da Cor do Som e já entendíamos que aquilo era muito foda. Eu sabia que Morotó tinha dado seus primeiros passos numa guitarra baiana e, vez ou outra, tocávamos de brincadeira Rock de Caicó ou Taiana (Tio Elétrico Armandinho Dodô e Osmar). Ai, perguntei se topava encerrar o instrumento pra valer para montar um projeto para os Retrofoguetes tocarem os clássicos instrumentais do Dodô e Osmar”. Essa ‘folia’ acabou dando tanto sucesso que o trio, com mais alguns músicos, subiu no trio elétrico no circuito carnavalesco Barra/Ondina.

Quando ouve a pergunta se em melodias tão assobiáveis não cabiam letras, CH brinca revelando que muitas delas ganham letras no ensaio com o objetivo de tirar um sarro da cara do outro. Mas essa seria uma carta na manga de uma banda instrumental que tem um público tão grande? Rex confirma o faro cancionero do trio: “Acho que o diferencial é que nosso som é realmente mais melódico do que a maioria das bandas instrumentais. Isso é natural, considerando as nossas influências. Morotó sempre diz que é muito mais difícil emocionar ou dizer algo somente com a música, sem o texto. Acho que temos esse mérito também”.

A OCA anda ouvindo:

Paulo Rios: Lindembergue Cardoso Ritual; Oniçá Orê; Procissão das Carpideiras  
Alex Pochat: “O som do silêncio; um método eficaz inclusive para processos criativos”  
Paulo Lima: A música dos pigmeus (Jogos vocais Inuit)

# DISCOS RAROS DA BAHIA

Por Perfilino Neto



Conversar com o radialista e pesquisador Perfilino Neto, 89 anos, é ter uma verdadeira aula de história. Conhecido e respeitado por suas pesquisas e divulgação da música popular brasileira, esse filho de Juazeiro sabe bem quais são as verdadeiras joias do tesouro sonoro da Bahia. Algumas o autor de Memória do Rádio aponta aqui para o leitor da revista Bequadro. São álbuns muito raros, mas que ele considera fundamentais na discoteca de quem preza boa música.



Balada ao Luar (1960)  
Osvaldo Fabel

Trata-se do primeiro LP de Osvaldo Fabel, compositor, cantor, rádio-ator, locutor e violonista que, entre as décadas de 60 e 70, atuou com sucesso em rádio, televisão e em shows ao vivo. Fabel teve passagem marcante pelas três principais emissoras de seu tempo em Salvador, Sociedade, Excelsior e Cultura, onde, além de locutor, participava de produções de humor e novelas, além de impressionar os ouvintes em seus programas de seresta ou música romântica. Em seu lançamento de estreia pela Superdisc, gravou sete músicas de sua autoria e outras de consagrados autores, numa seleção feita pelo maestro Ted Moreno. Osvaldo Fabel foi ainda o pioneiro em compor sátiras musicais.



A Chance de um Bandalim (1970)  
Armandinho Macêdo

Talvez seja este um dos mais raros documentos sonoros de toda nossa historiografia. O jovem Armando Macêdo, então com 15 anos, mais tarde o famoso Armandinho, diante de seu bandolim, instrumento que lhe abriu as portas da imortalidade em 1968. Sua trajetória começa naquele ano, no programa A Caminho da Grande Chance, do polêmico Flávio Cavalcanti. Com seu virtuosismo e natural orientação do pai, Osmar Macêdo, o jovem bandolinista venceu a primeira fase do concurso, realizada no Teatro Castro Alves, e partiu para a final no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde arrebatou aplausos do público, que, de pé, pediu bis. O resultado, além de outras premiações, foi a gravação de um compacto simples e esse LP que aqui aparece.



Pau de Arara É a Vovozinha (1964)  
Trio Nordestino

Waldeck Arthur de Macedo, o Gordurinha, é o autor da música que dá título ao primeiro LP do Trio Nordestino e também seu produtor, na Copacabana Discos. O baião Pau de Arara É a Vovozinha, inspirado em dito popular muito conhecido no Nordeste, alcançou muito sucesso no começo dos anos 60, o que levou a gravadora a lançar outras criações do repertório do trio formado por Lindu, Cobrinha e Coroné. Batizados por Luiz Gonzaga com o nome Trio Nordestino, aqueles baianos do subúrbio de Periperi fizeram tanto sucesso que chegaram a gravar quase duas dezenas de LPs, todos considerados raríssimos.



A Música de Almiro Adeodato de Oliveira (1982)  
Almiro Adeodato de Oliveira

Aqui, o mestre Almiro expressa em suas primeiras peças registradas num disco a verdadeira atmosfera musical vigente em seu tempo de jovem interiorano. No repertório, todo diversificado, estão composições que vão da valsa serenata ao dobrado, passando pela marcha, bolero, samba-canção e choro. São de sua assinatura todos os arranjos das peças desse disco gravado no Studio WR, no Outono de 1982, numa produção de Carlos Pitta. Almiro Oliveira, experiente mestre de banda, teve ainda outros trabalhos documentados em disco e todos da melhor qualidade, por isso, dignos de remasterização para que sua obra não se perca no tempo.



Mamãe! Estou Agradando (1960)  
Gordurinha

Bossa Quase Nova, Na Marca do Penalty, Calouro Teimoso, Tô Doido pra Ficar Maluco e Quando os Baianos se Encontram são composições que bem refletem o repertório pitoresco desse primeiro álbum de Gordurinha para a Continental. Mas, embora satírico, Waldeck Arthur de Macedo, que foi ainda locutor e animador de programas de auditório no tempo do rádio ao vivo, poeta, compositor e humorista, escreveu também música de protesto e entrou na história da MPB com a sua popular Súplica Cearense, que, depois de seu lançamento original na voz de Ary Lobo, já mereceu várias releituras. Nesse primeiro disco, aquele seu hino está presente.



Raulzito e Os Panteras (1962)  
Raulzito e Os Panteras

O registro inédito assinala o começo da carreira de Raul Seixas, que conheci na Rádio Cultura da Bahia, quando aquela emissora operava na Avenida Euclides da Cunha, bairro da Graça. Ele era nosso vizinho e com frequência visitava a estação para tocar seus discos, gratuitamente, no programa de Joceval Costa Lima. E aproveite pra confessar que jamais iria imaginar que aquele jovem franzino, de cor anêmica, cheio de tiradas loucas, seria mais tarde o famoso Maluco Beleza. Nessa gravação estão: Brincadeira, Por quê? Pra quê?, Um Minuto Mais, Vera Verinha, Você Ainda Pode Sonhar, Menina de Amaralina, Triste Mundo, Dá-me tua Mão, Alice Maria, Me Deixa em Paz, Trem 103 e O Dorminhoco. Os Panteras desse tempo: Mariano, Carlos Eládio e Carleba.



Sonho do Malandro (1981)  
Riachão

Clementino Rodrigues é mais uma figura baiana de produção singular, cuja obra já foi valorizada por diversas gerações de artistas, começando por Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino, Ivone Lara e Caetano Veloso. Sua primeira experiência em disco aconteceu no LP Samba da Bahia, ao lado de Garrafão, Panela - sambistas de seu tempo. Já em Sonho de Malandro, trabalho autoral, ele é o solista. A gravação foi realizada em Salvador, em setembro de 1981, numa homenagem do Desenbanco ao seu funcionário que também trabalhou naquela entidade por muito tempo. Riachão, que apenas lançou mais um vinil e um CD, graças à dedicação de Paquito, tem ainda um volume muito grande de composições que estão merecendo registros.



Os Ingênuos (1978)  
Os Ingênuos

Tão importante o primeiro registro desse grupo de chorões baianos, lançado em maio de 1978, que o historiador, pesquisador e estudioso de MPB José Ramos Tinhorão abre seu texto de contracapa escrevendo que, em matéria de música instrumental brasileira, eles não têm nada de ingênuos. O disco foi resultado de sua classificação no Festival de Choro Brasileiro, realizado em São Paulo, naquele ano. Contrariando a mística de que em nossa terra só dá axé music e pagode, Os Ingênuos têm se apresentado ao longo de seus 30 anos em várias partes da Europa, Estados Unidos e América do Sul, tendo por lá gravado dois CDs e participado de outras gravações e shows acompanhando artistas brasileiros em longas temporadas. Esse trabalho é outro que está merecendo remasterização em CD, não só por sua importância histórica, como também pela qualidade de sua gravação.



Samba e Talento (1970)  
Tião Motorista

Contemporâneo de Batatinha, Waldir Lima, Riachão, Edil Pacheco e Ederaldo Gentil, Tião Motorista vem do tempo em que taxista era chamado 'chofer de praça'. E foi como tal que ele saiu do anonimato ao fazer uma corrida em seu carro para o sambista Jamelão, que tinha por hábito passar os festejos do 2 de fevereiro, Dia de Iemanjá, em Salvador. Se identificaram e nasceu daí a primeira parceria que resultou no "quem samba fica/quem não samba/vai embora..." Teria sido por esse sucesso que Luiz Vieira, outro nome de peso da música, rádio e televisão, o convidou para uma apresentação a Paulo Rocco, então diretor artístico da Copacabana. É a partir desse encontro que nasce o Samba e Talento, com arranjos do maestro Moacyr Silva, um dos maiores saxofonistas do Brasil nos anos 70, quando ocorreu o lançamento desse vinil.



Festival Regional da Canção (1970)  
Vários artistas

Estamos diante de uma preciosidade da historiografia local, tanto pelo conteúdo da produção, quanto pelo valor desse LP que nem mesmo o saudoso Jorge Santos, dono da Gravadora JS, conservou as matrizes. Pioneiro em gravações ainda no tempo do disco de cera, aquele empresário, que se inicia no rádio como locutor e agenciador de anúncios, parte no começo dos anos 60 para registrar aqui as vozes dos artistas emergentes, entre os quais Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Maria Creusa. Desejando conquistar um espaço maior, faz experiências no interior e lança como novidade no mercado discográfico de 1970 o LP do Primeiro Festival Regional da Canção, realizado na cidade de Ilhéus, com canções de autores, intérpretes e músicos regionais.

O Maestro Letieres Leite e sua Orkestra Rumpilezz tiraram os tambores afro-baianos da cozinha e os colocaram na sala de estar

Por Doris Miranda

## P E R C U S S Ã O S O B E R A N A



Foto Divulgação

O maestro Letieres Leite, 51 anos, concebeu o que parecia impossível. Uma orkestra, assim mesmo, com k, como no original grego, que mescla a força seminal da música de matriz africana com a tradição do jazz e do erudito contemporâneos. Numa composição de sopro e percussão, misturou Bahia com New Orleans, candomblé com big band, orixás com ícones do jazz. O resultado é único, intenso, refinado e talvez o que há de mais inovador na música instrumental do país.

Duvida? Experimente se deixar levar pelo poder dos atabaques, surdos, timbaus, caixa, agogô, pandeiro e caxixi, que se unem a trompetes, trombones, saxes (alto, tenor e barítono, uma família completa) e tuba. Impossível não ser tragado pela vibração que emana da Orkestra Rumpilezz, especialmente se for em apresentação ao vivo. Aí, a conversa é outra, o público vibra em uníssono numa espécie de transe de euforia, difícil de ser contido. “Sinto nos shows que as pessoas percebem sua ancestralidade. Em todos os lugares em que a gente toca, as pessoas ficam curiosas”, confirma Letieres.

Pois é, falar sobre a Rumpilezz pressupõe referência imediata à consciência ancestral da negritude. Por mais que demonstre referências europeias em sua formação musical, o maestro Letieres, que estudou por seis anos no Konservatorium Franz Schubert, em Viena, Áustria, não deixa ninguém esquecer sua proposta de valorizar a riqueza da música sacra que se origina no candomblé. Não à toa, a Orkestra tem alabês, os encarregados do instrumental no terreiro, em sua linha de frente, que se

apresentam mesclados a percussionistas de levada, como ele batizou os companheiros.

“A Rumpilezz surgiu de uma ideia que venho alinhavando há anos, porque estava engasgado para dizer a todo mundo que nosso diferencial é a percussão. Por isso, fiz questão de dar uma dignidade intencional aos percussionistas da Orkestra”, diz o maestro, que passou 13 anos de sua carreira tocando com Ivete Sangalo, para quem também atuou como arranjador. No Carnaval de 2011, porém, resolveu seguir somente com sua orquestra. “Ivete sempre foi muito legal e compreensiva, mas a agenda começou a ficar insustentável para mim, as datas se chocavam”, explica.

A decisão já estava tomada porque futuro é o que não falta à Orkestra Rumpilezz. Afinal, a big band, formada por 19 músicos (a crême de la crême do instrumental baiano), foi contemplada com quatro grandes editais de circulação no Brasil: o Natura Musical, o Conexão Vivo, o Itaú Rumos e o Programa Petrobras Cultural. Isso sem falar nos prêmios da Música Brasileira 2010, como revelação e grupo instrumental; e Bravo! 2010 de melhor álbum popular, o Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz (Biscoito Fino/2009), que apresenta composições originais e até um tema instrumental de Ed Motta.

É muita coisa, principalmente quando se percebe o que há por trás da música proposta pelo grupo, criado em 2006. O que a Rumpilezz (cujo nome consiste numa fusão dos três atabaques do candomblé, Rum, Pi e Lé, com o z dobrado do jazz) quer é tirar a percussão afro-baiana da cozinha e trazê-la para a sala de estar, com toda a pompa necessária. Tanto as composições como os arranjos são concebidos a partir das claves e desenhos rítmicos do universo percussivo baiano com inspiração em grandes agremiações percussivas como Ilê Aiyê, Olodum e grupos de samba do Recôncavo.

Ou seja, a ideia é deixar o preconceito de lado quando se fala em batuque. “Como arranjador de vários artistas na Bahia (Olo-

dum, Daniela Mercury, Timbalada e Cheiro de Amor, entre eles), para mim a questão rítmica sempre foi uma preocupação. A matéria-prima na Bahia é a mesma para o axé e o pagode, por exemplo. Só que o acabamento é diferente”, diz Letieres. “Na Rumpilezz, eu preferi procurar algo a partir do universo percussivo baiano. Tudo vem do candomblé, de uma maneira ou de outra. Nós somos formados de várias nações e essa mistura criou um grupo rítmico extremamente original. A mistura feita no Brasil é única”, completa Leite, cujo trabalho se remete ao do grande maestro pernambucano Moacir Santos (1926-2006). Por isso, os percussionistas da Orkestra tocam numa lógica inversa: vestem roupa de gala e estão na linha de frente do palco, enquanto os instrumentos de sopro, de tradição ‘branca’, são tocados por músicos em roupas informais, posicionados a uma certa distância do público. Não tem nada de racismo às avessas, garante o maestro. É só justiça sendo feita.

“A percussão é soberana na nossa história. Quis abordar isso partindo do ponto de vista de sua complexidade, coisa que nunca foi estudada na Bahia. A Orkestra Rumpilezz é somente a ponta do iceberg. Meu projeto tem a ver com educação, porque não acredito na separação formal entre a música erudita e a popular”, explica Letieres, que planeja projetos afluentes à orquestra, como a Rumpilezz de Saia, formada por mulheres, e Rumpilezzinho, voltada à formação infantil.

Ele não deixa, porém, de tentar outras possibilidades. Quando a cantora americana Beyoncé esteve em Salvador, Letieres lhe entregou um disco da Rumpilezz. “Me disseram que ela tem a mente aberta para vários gêneros musicais”, justifica. Em setembro, porém, talvez tenha tido reconhecimento ímpar. Foi chamado por Roberto Medina para se apresentar no Rock in Rio 4. Detalhe: nunca tinha havido nenhuma atração instrumental antes no festival. “Nós temos uma veia rock também. Gosto muito do som dos anos 70”, garante Letieres. Desse aí ninguém há de duvidar.

“A percussão é soberana na nossa história. Quis abordar isso partindo do ponto de vista de sua complexidade, coisa que nunca foi estudada na Bahia” Letieres Leite



Foto Divulgação

## Bate-papo com Letieres Leite

### Bequadro- Você acha que tem espaço para preconceito musical na Bahia, como se vê em relação ao pagode baiano?

Letieres Leite- O pagode baiano é valioso, sim, sua percussão é maravilhosa. Temos que ter muito cuidado ao falar mal do pagode porque, hoje, é a única forma de distribuição de renda na Bahia. O negro não tinha acesso a instrumentos, não podia formar suas próprias bandas e foi o pagode que permitiu isso. Não posso ficar contra um movimento que gera distribuição de renda, que faz o cara ganhar dinheiro, botar comida na mesa, construir sua casa. Nesse caso, a música salva, ela transforma as pessoas.

### B- E as letras, maestro? Hoje em dia, quase todas do pagode são focadas em baixaria...

LL - A baixaria tem a ver com os meios de produção, que são responsáveis por disseminar isso. O menino começa a tocar com 9 anos, começa a ter possibilidade e, claro, sai da escola. Como é que um cara desse pode ter apuro estético? Ele não foi para a faculdade como os inventores da Bossa Nova e do Tropicalismo, o nível de formação é outro.

### B- Você passou grande parte da vida tocando com artistas da axé music. Viveu disso. Por que se desligou?

LL- Consegui coisas maravilhosas tocando para a indústria da axé music, mantive minha família com dignidade graças a isso. Mas também entendi, na prática, como a percussão define tudo, percebi que é ela que guia o cantor. Aprendi que os protagonistas da nossa história não são os cantores ou compositores: são os percussionistas.

### B- Existe racismo na música baiana?

LL- Claro que existe racismo na música baiana, mas isso não é conversado, é uma coisa velada. A Bahia se vende como negra, mas isso é só folclore, estética. Os meios de produção são brancos. A elite branca descobriu cedo que a percussão dá dinheiro e começou a explorar isso. Mas, essas pessoas não têm compromisso nenhum com a singularidade da cultura baiana.

### B- O primeiro álbum da Orkestra foi gravado na sala principal do Teatro Castro Alves e mixado no lendário estúdio Legacy, em Nova York, por Joe Ferla, que já trabalhou com Miles Davis, Herbie Hancock e John Mayer. Como foi isso?

LL- Um amigo botou o disco para tocar, o Joe passou por perto e perguntou o que era. Ele achou que fosse um grupo afro-cubano, depois pensou que fosse algo da Nigéria. Esse amigo deu uma cópia para ele e uma semana depois recebi o convite para fazer a mixagem. Ele conseguiu manter tudo sem a interferência de efeitos, e o resultado final ficou bem fiel ao que imaginávamos. Foi como um conto da Cinderela.

### B- Como você, que ficou anos preso à indústria da axé music, vê a música alternativa feita na Bahia?

LL- A música baiana é interessante, sim, temos artistas muito bons. Só precisamos de meios para desaguar isso. A música alternativa, que não gera um grande negócio, não dá um grande retorno, sempre existiu. Mas nos últimos quatro anos está havendo o surgimento de uma cena consistente em Salvador que vai da sonoridade da Rumpilezz ao rock, a exemplo de grupos como Cascadura e Retrofoguetes. Ainda está um pouco tímida, mas a tendência é crescer. Acho que é natural haver um desgaste no universo da axé music.

## Rumpilezz faixa a faixa

**1- A Grande Mãe** - “Esta é a música de abertura e encerramento dos nossos concertos, executada a partir do toque vassi (usado para chamar divindades de acordo com batida do atabaque Rum).”

**2- Anunciação** - “Dedicada ao grande mestre da bateria e percussão Antonio Ferreira da Anunciação, um dos pioneiros no encontro da música da Bahia com o jazz.”

**3- Aláfia** - “Música que celebra a paz, a positividade, os caminhos abertos; principais significados da palavra aláfia em iorubá, quando num resultado do jogo de búzios, o ifá.”

**4-Floresta Azul** - “Tema inspirado numa cantiga a Odé, na tradição afro-brasileira, em aguerê, ritmo cadenciado para Oxóssi. Na composição, as variações de rum deram a rítmica para a maioria das melodias.”

**5- Taboão** - “Samba-reggae em homenagem ao grupo Olodum, que divulgou o ritmo para todo o mundo.”

**6- Balendoah** - “Com adaptação e arranjo, a música de Ed Motta foi traduzida para o estilo Rumpilezz.”

**7 - Adupé Fafá** - “Composta em homenagem ao nosso saudoso músico da Orkestra, Fabrício Scaldaferrri (percussionista morto em 2007 devido a uma infecção generalizada).”

**8 - O Samba Nasceu na Bahia**- “A composição reúne as diversas formas de samba tocados na Bahia: o samba afro do Ilê Aiyê, samba duro, kabila de Angola e chula do Recôncavo baiano.”

**9- Temporal** - “Primeira composição feita para a Orkestra. Baseada no ritmo ilú (toque para lansã nas cerimônias da nação Ketu). A música tem ainda, em uma de suas partes, o ritmo ijexá.”



Fotos de Florian Boccia

### Indicações sonoras de Letieres:

Ymira Tayra Ypi - Taiguara  
Matita Perê - Tom Jobim  
Kind of Blue - Miles Davis





Floresta Azul,  
Orkestra Rumpilezz,  
por Mayra Lins

Fotografia e direção  
de arte: Mayra Lins  
Modelos: Grazielle Cardoso  
e Gabriele Cardoso  
Vestido: Leila Da Cruz  
Blusa: acervo

Agradecimentos: Grazielle  
Cardoso e Gabriele Cardoso  
(modelos), Model Club  
(71. 3015-3375 / 9190-1444 |  
contato@modelclub.com.br),  
Leila Da Cruz e Sirc Heart  
(produção)



## SISTEMA DE SOM

Da Jamaica para a Bahia, coletivo  
MiniStereo Público divulga música  
de soundsystem feita na rua

Por Ronei Jorge  
Fotos de Florian Boccia

Som mecânico na rua, gente dançando livremente, muito reggae, dub e sons jamaicanos. Climão de festa. Com exceção de alguns detalhes, poderia estar falando daquelas antigas lavagens ou festas de largo, enfim, pequenas folias que acontecem em bairros e ruelas. Mas não é nada disso, ou quase. A ideia jamaicana de levar pra rua equipamentos de som com Djs nasceu na década de 50 e existe até hoje. Quem faz a festa funcionar

são os chamados soundsystem, grandes equipamentos de som com uma equipe formada geralmente por Djs, MCs e técnicos de áudio.

Da Jamaica para Salvador, a identificação foi um pulo. Afinal, com diz o MC Fael: "O povo daqui de Salvador já é acostumado com essa cultura dos carrinhos de café, das barracas de cravinho, do próprio Carnaval". Fael se refere ao som que faz parte da rua, dos lugares em que você não passa imune ao som presente em todos os cantos. "Cada barraca de bebida no Carnaval coloca um som diferente, seu próprio som, o arrocha, o reggae, o pagode e o som eletrônico", completa DFrance.

MC Fael, DFrance, DJ Raiz e o seletor e técnico Regivan são os quatro cavaleiros do soundsystem soteropolitano, os homens à frente do MiniStereo Público. A equipe de som perambulante vai a fundo na raiz da onda jamaicana e leva seus compactos de 12 polegadas debaixo do braço, seja em casas de shows, ou em espaços públicos, tocando dub, raggamuffin e o reggae roots. E, claro, provocando a dança dos presentes.

"O microfone é aberto, o cara na rua pode pegar e fazer o baile, mas se tiver ruim a gente tira. Mas já tem uma galera que sabe como é que rola, uma galera do rap que cola, que já está envolvida", explica DFrance.

A verdade é que, num esquema tipo soundsystem, conceitos de pirataria, direito autoral e gravações hi-tech voam pelos ares. "Na Jamaica, o cara improvisava uma coisa em cima da base de outro cara e fazia um hit, geralmente, até provocando o concorrente, que dá a resposta", diz Fael.

Esse espírito do instantâneo, do improvisado e do uso da baixa tecnologia gerou consequências estéticas que permanecem até hoje em alguns gêneros jamaicanos. "O dancehall é o gênero do auge do soundsystem na década de 80 e utilizou o equipamento eletrônico/digital barato que vem para baixar os custos de produção. Tanto que os primeiros dancehall foram feitos em Casiotone (teclados baratos, quase de brinquedo da Casio)", lembra Fael.

Porém, ter sua própria aparelhagem custou caro para o MiniStereo, o que não foi empecilho para que o grupo desejasse a busca de um som próprio e um set de som clássico como os que os jamaicanos tinham. "Regivan é o nosso seletor, nosso técnico, ele que dá a timbragem, faz o som sair daquele jeito específico", explica Fael.

Deu certo, pois o que se ouve nas festas do MiniStereo é uma multiplicidade de estilos vindos da Jamaica, um turbilhão de ritmos baseados na pesquisa e compra de discos. "Eu nem sei quantos compactos eu tenho, mas sempre estou comprando, pesquisando", diz DFrance, apontando para as caixas lotadas de vinis de 12 polegadas. A proposta do MiniStereo Público de levar cultura e música para a rua se estende em oficinas em que técnicas de áudio, montagem de soundsystem e oficinas com grafite são ministradas em bate-papos com as comunidades de Salvador.

Indicação de discos:  
Sizzla - The Scriptures  
Ranking joe - Armageddon  
100% Dynamite NYC

# o cara da banquinha de discos

Velho conhecido da cena baiana, o produtor Big Brother é o cara que leva nossos discos para fora

Por Lucas Cunha  
Fotos de Florian Boccia

O produtor cultural Rogério Brito, 39 anos, ainda acredita na banquinha de discos. Foi por meio dela que muita gente em Salvador começou a conhecer sons alternativos de outras partes do Brasil. E é ainda por sua banquinha que muita gente de fora descobre outros sons da Bahia.

Poucos, porém, neste meio, o reconhecem pelo nome de batismo. Ele é Big Brother, o fundador do selo Big Bross Records, responsável por lançar, nos seus mais de dez anos de atividade, os primeiros trabalhos de alguns dos mais importantes grupos alternativos recentes de Salvador como Retrofoguetes e Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicleta.

Big, que trocou o Brother por Bross para não chocar com o reality show homônimo, começou a rodar o Brasil, no meio dos anos 1990, com disquinhos de bandas baianas na mochila em festivais como o Abril Pro Rock (Recife) e o Junta Tribo (Campinas). “Representar as bandas daqui era uma forma de circular nos bastidores”, conta.

A partir dessas viagens, percebeu que trazer bandas de fora para tocar em Salvador não era tão difícil assim. Ele esteve envolvido na vinda de muitos grupos, como Mundo Livre S.A., Eddie, Charlie Brown Jr. e Planet Hemp, para ficar apenas nos mais famosos. Sem contar sua participação na produção do Garage Rock, ao lado de Ruy Mascarenhas, festival que teve 10 edições ao todo, em Salvador.

Informalmente, os discos baianos da sua banquinha levavam uma espécie de ‘selo de garantia’ de Big, que conseguia fazer artistas locais chegarem mais longe. A cantora Pitty já declarou que foi Big o responsável por lhe apresentar para Rafael Ramos, ex-baterista da banda Baba Cósmica, que anos depois contrataria a baiana para lançar seu primeiro disco, Admirável Chip Novo, pela gravadora Deckdisc.

Dos anos desse escambo musical veio a ideia de transformar aquela distribuidora amadora em um selo. Nasceu a Big Brother Records (hoje, Big Bross Records). O seu primeiro lançamento foi uma fita cassete da banda punk Pastel de Miolos, em 1999. “Eu me formei na cena punk e metal de Salvador, então, lançar os caras, que são referência no punk de Salvador, era uma honra para mim”, diz ele. Mas o selo só ganhou corpo em 2002, com o lançamento quase simultâneo dos EPs das bandas Retrofoguetes (Protótipo de Demonstração nº1), Brinde e Soma (Eu, o Alien).

Com o Retrofoguetes, a relação é de outros tempos. Big já era parceiro dos músicos desde a antiga banda dos integrantes, o seminal grupo de psychobilly The Dead Billies, que marcou história na música alternativa baiana entre a década de 90 e o início dos anos 2000. “Comecei a comentar nas listas, como a Associação Brasileira de Festivais Independentes (Abrafin), que a Dead Billies agora era Retrofoguetes. Quando receberam o primeiro convite de fora de Salvador para tocar, viram que a coisa podia dar certo. Eu conheço a cena de surf music mundial, eles são desproporcionais para o mundo. A última banda tão inovadora quanto eles foi o Man Or Astro-man?”, analisa.

Já o lançamento da Brinde e da Soma, dois grupos muito influenciados pelo britpop dos anos 90, aconteceu por Big ver nas duas bandas qualidade igual ou maior daquelas que assistia nos festivais pelo Brasil. “A Brinde era mod e Beatles pra caralho, lembrava as bandas do Sul, como Walverdes. Já a Soma tinha essa coisa Radiohead. E as duas se produziavam muito bem. É aí que eu entro. Se percebesse que a banda trabalhava e não esperava que o selo fosse resolver todos os problemas da vida dela, então queria ajudá-los a lançar o CD, colocando minha marca no disquinho. Toda vez que viajasse, levava alguns comigo”, explica.

A partir desse triplo lançamento, o selo despontou. Big não tem o número certo, mas contabiliza aproximadamente 30 lançamentos pelo Big Bross Records. O campeão de vendas é o EP A Dois, de Ronei Jorge & Os Ladrões de Bicicletas, com mais de dois mil discos vendidos. “Já conhecia Ronei de seus outros grupos, como o Saci Tric, e ele me disse que estava gravando coisa nova. Então, disse: ‘quero lançar’. E ele respondeu: ‘mas você ainda nem ouviu!’. Só perguntei com quem ele estava gravando e pronto. Bom que a banda deu muito certo”, relembra.

A banquinha de Big Bross começava então a ficar recheada de

bandas baianas com o selo Big Bross. Vieram outros lançamentos: The Honkers, Theatro de Séraphin, Rewinders, Dever de Classe, Theo e os Irmãos da Bailarina, Lou e Tritor.

“A Honkers já circulava e tinha essa coisa garage anos 60 que eu gostava muito. A Rewinders foi uma banda que tinha um grande potencial, mas que não correu atrás. Outra que tinha tudo para dar certo era a Tritor. Mas era mais um projeto do que uma banda. Já a Lou eu achava que era uma boa banda e tinha uma questão estética que iria funcionar. A Dever de Classe me deu a honra de lançar uma banda punk que está há tanto tempo em atividade. E a Theatro de Séraphin tem o Marcos Rodrigues (baixista), que era da Via Sacra, uma banda punk daqui da Bahia, ainda o Artur Ribeiro, ex-vocal da Treblinka e Cravo Negro. Ele é mestre. No caso da Theo e Os Irmãos da Bailarina, era uma incógnita. Era uma banda que pouca gente entendia o som, não dava pra saber onde eles iam chegar, qual era o público deles, mas eu gostava muito”, analisa.

Entre os lançamentos mais recentes do Big Bross estão duas bandas de rock instrumental, a Vendo 147 e a Tentrio, além do grupo de hip hop Versus2. Além do selo, Big toca, ao lado da produtora Cássia Cardoso, no coletivo Quina Cultural, que serve como um ponto de apoio do Circuito Fora do Eixo, uma tentati-

**“Ninguém sabe o que vai acontecer com a música daqui para frente, mas acho que o formato físico nunca vai morrer. O diferencial será sempre em agregar alguma coisa (...)”**

va de estímulo na circulação de artistas, atualmente com produtores de quase todos os estados brasileiros envolvidos nessa rede de contatos.

“Boto muita fé que daqui a uns cinco anos o Fora do Eixo vai estar muito mais estruturado do que hoje”, almeja. Enquanto isso, Big vai se mantendo na sua lógica que chama de “pinga pinga”, com diversas atividades em paralelo. “Faço minhas festas com discotecagem porque eu ganho e me divirto. Tem também o Big Bands, que está inscrito em diversos editais para o ano que vem, além dos shows que eu vou organizando”, explica.

Mas, apesar de tudo isso, a Big Bross Records ainda tem seu espaço cativo no seu sonho, já que ele aposta na duração do CD físico. “Ninguém sabe o que vai acontecer com a música daqui para frente, mas acho que o formato físico nunca vai morrer. O diferencial será sempre em agregar alguma coisa. Hoje em dia, pelo Fora do Eixo, meus discos estão em Roraima, no Amapá. E ainda tem gente que acha que o CD morreu”, pondera. Pelo visto, Big ainda vai rodar pelo Brasil com sua mochila e sua banquinha de discos por muito tempo.

COM A MARCA BIG BROSS:



Ronei Jorge e os Ladrões de Bicicleta - A Dois



Retrofoguetes - Ativar Retrofoguetes I



Brinde - Sabe Aquela Coragem?



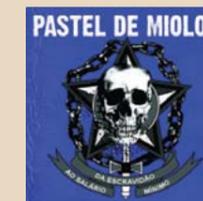
Soma - Eu, o Alien



Theatro de Séraphin



Vendo 147 - Godofredo



Pastel de miolos - Da escravidão ao Salário Mínimo



Pessoas Invisíveis - Fora do Eixo



The Honkers - Between The Devil And The Deep Blue Sea



Versus2 - Apresento meus Amigos

Indicações de sons por Rogério Big Bross:  
Imperial Swing Orchestra – Imperial Swing Orchestra.  
Hot – Squirrel Nut Zippers  
Heartfelt Sessions – The Dead Billies



# A CONSTRUÇÃO DO AFRO HIP HOP

Coletivo Blackitude se firma como um dos maiores polos divulgadores da cultura black na Bahia

Por Nelson Maca

Fotos de Fernando Gomes



Grupo Opanijé  
Rone Dundum, DJ ChibaD, Zezé  
Olukemi e Lázaro

Não é fácil encarar a ditadura cultural da Bahia. Aos olhos dos remanescentes coronéis que a legitimam, o hip hop deve aparentar um baianinho com defeito de fabricação. Se, para o Brasil, a cultura hip hop do estado se revela um engenho altamente produtivo, aqui, habita a dissonância por não reproduzir a baianidade que submerge as diferenças. Submersão não surpreendente na terra que essencializa o riso, a cordialidade e a sensualidade como tradição que interessa. Os grafiteiros Peace e Limpo, parceiros da Blackitude, dizem com seu humor arisco que “somos o subsolo do underground”. Mas, fazer ou não as malas, precisa deixar de ser uma questão de sobrevivência!

Contornei a rota da submissão ao coronelismo cultural na tentativa de fundir meu ativismo no movimento negro com minha fruição estética do hip hop. Na busca dessa simbiose, articulei o coletivo Blackitude: vozes negras da Bahia, aglutinação estabelecida na encruzilhada que fundamenta minha crença em ‘blacks com atitude’ que invistam na construção do Afro Hip Hop. Conceito já utilizado pelo MC Juno dos grupos lendários Erê Jitolú e Quilombo Vivo.

São mais de dez anos investindo na possibilidade de independência do rap, do break, do DJ e do grafite. O diálogo dessas inovações com a herança africana mediada pelo sampler remixa as culturas da Bahia preta. Ver nossas singularidades coladas às linguagens mundializadas pelo hip hop da América Negra do Norte é estratégico na construção e promoção de nosso estilo. Já existe uma trilha de africanidades no hip hop baiano a apontar caminhos. Há 17 anos, a Erê Jitolú antecipava traços que ilustram a construção do Afro Hip Hop que nos interessa. De formação inovadora, somando banda e DJ, a Erê esbanjava identidade preta nas rimas e arranjos. De sua cisão surgiram Quilombo Vivo e Opanijé. A Quilombo definiu seu estilo em torno do discurso engajado e sonoridades surgidas dos loopings, timbres, células rítmicas, citações e colagens de canções de blocos afros, reggae e outras expressões musicais negras locais.

Promessa do rap baiano, a Opanijé pode promover um avanço estético no rap nacional. Sobre bases rítmicas e religiosas africanas incorporadas às amplas possibilidades musicais do rap, estabelece uma poética que aproveita narrativas e simbologias do candomblé em complementaridade com motivos e linguagens militantes, além dos clichês do estilo. Cantor do Opanijé, Lázaro Erê espera mais influência da estética africana no hip hop. Aponta no grupo a forma encontrada de “traçar uma encruzilhada entre as experiências musicais da diáspora, utilizando o rap como base”. Ele pensa num sentido amplo, não apenas na religiosidade.

Outro exemplo de negritude reelaborada é o RBF – Rapaziada da Baixa Fria, presença constante na Blackitude. O grupo traz, desde sua fundação, em 1998, um diálogo direto com o continente africano. Reação Sankofa, lançado em 2009, incorpora no título o símbolo adinkra de Gana, representando a ideia de que a volta ao passado formata o presente e projeta o futuro. Além da forte base negra local, o RBF se mostra atento à diversidade da música africana e ao discurso político pan-africanista.

## África crítica

A Blackitude se fundamenta na possibilidade de construção de uma África crítica. “Estamos nos preparando para que as músicas, grafites e palavras possam nos ajudar a construir uma ‘Nova África’ em diálogo com a atualidade”, afirma Robson Véio, uma das vozes do nosso coletivo. Ele desdobra o tema, pois há muito se pergunta qual o sentido africano da economia, da política e da família a se considerar. “Sempre parava na dicotomia das respostas. Só achávamos uma africanidade mítica e monolítica ou uma moderna e destituída de tradição”, diz.

O hip hop se apresenta como lugar privilegiado para a construção de expressões artísticas que superem a dicotomia apontada por Robson. Sobre o rap, diz que “passado, presente e futuro estão intrincados em suas batidas modernas e na sua tradicional fala Griot”. Com Finho, seu parceiro no grupo Arterisco, ele tem perseguido o conceito de africanidade. “O fruto almejado

“O trajeto da ‘negralização’ atinge também grafiteiros, dançarinos e DJs, fazendo circular sonoridades, remixes, percussões, scratches e batidas que aproveitam elementos da música negra”

Santa Rita Preta do grafiteiro Lee27



de nossas pesquisas é entender o que é ser negro”, completa.

O Rapper Danganja, um dos artistas do hip hop soteropolitano com maior entrada em outros estados hoje, diz se identificar com essa busca de africanidade que identifica a Blackitude: “Sou parceiro da Blackitude. Acho que esse conceito é bastante importante e mostra que podemos levar nossa consciência negra pra diversas atividades”. Para o artista, não somente a música pode trazer essa negritude, mas ela pode estar também expressa nas paredes com o grafite, no break dance com os B.Boys, com os percussionistas e outras manifestações. O trajeto da ‘negralização’ atinge também grafiteiros, dançarinos e DJs, fazendo circular sonoridades, remixes, percussões, scratches e batidas que aproveitam elementos da música negra. Assim acontece com as performances e produções do DJ Bandido, que mergulhou no Afro Hip Hop desde o início de sua carreira no Quilombo Vivo e trouxe para o rap baiano o luxuoso auxílio do Ilê Aiyê, Gerônimo, Edson Gomes...

O grafiteiro Lee27, também parceiro, é pioneiro no tratamento de linhas, cores e simbologias da negritude, de forma geral, e, mais pontualmente, do candomblé. Seu traço individual inequívoco transita pela iconografia afro-baiana espontaneamente. Mas não se limita a influências específicas, porque gosta de subverter temas e identidades diversas. Além de estampar sua negritude, Lee27 interfere sobre elementos estranhos. Empretece-os. Já o B.Boy Ananias, que comanda semanalmente a roda de break da Praça da Sé, absorve técnicas e movimentos da capoeira, da dança afro e outras danças populares. Ele afirma que, ao lado da B.Girl Tina, procura levar para a Blackitude as performances que realiza no Independente de Rua, grupo criado há nove anos.

## Expansão

Outros grupos e artistas aliados da Blackitude têm contribuído para o estabelecimento e expansão do hip hop baiano. Opanijé e Versu2 e o rapper Daganja são exemplos desta difusão no Brasil. Os artistas começam a sentir o gosto do reconhecimento fora de sua aldeia. Rangel Santana, da Versu2, fala com emoção sobre extrapolar fronteiras. “No coração, levamos sempre a emoção de estar vivendo cada momento como único”. Cauteloso, diz que não pode desfocar a responsabilidade que o reconhecimento traz, não somente para seu grupo, mas para a cena local. “Na mente, a convicção de que esta oportunidade de representar nossa cidade e nosso estado é algo muito sério e não vamos resumi-la apenas aos palcos”.

O fato do Opanijé estar finalizando seu primeiro disco abre possibilidades concretas de apresentações em outros estados. Segundo Lázaro, “a receptividade tem sido muito boa. A gente sente nas pessoas a necessidade de conhecer o rap feito na Bahia”. Mais uma vez, Rangel lembra que o aprendizado está no começo, que tudo é muito novo para conclusões. “Não temos referências locais sobre esse desbravamento. O rap ainda é uma criança no Brasil, e na Bahia parece ainda engatinhar, ensaiando os primeiros passos do profissionalismo”, finaliza.



### Sarau Bem Black

Eu diria que já demos os primeiros passos. Toda quarta-feira, no Sarau Bem Black, presencio o sólido crescimento do rap baiano. Nos reunimos no Sankofa African Bar, Pelourinho, há dois anos. Ao eleger frequência e continuidade como princípios, o sarau virou ponto de encontro de artistas, produtores, ativistas, pesquisadores, imprensa alternativa e até empreendedores. A Blackitude sempre promoveu a poesia. No entanto, sem perder contato com as linguagens do hip hop, no sarau ela ocupa o centro. Henrique Cunha (Ufba), um dos primeiros acadêmicos a refletir sobre o Sarau Bem Black, percebeu equilíbrio entre minha poesia e o rap do Opanijé, que exemplificaria “a emergência de uma literatura-terreiro na cena baiana”.

Henrique lembra que os terreiros, “historicamente marginalizados, sempre impregnaram com seus saberes e sabores as veias culturais da cidade de Salvador e de diversas cidades do Brasil, já que eles não se restringem aos ritos de celebração aos orixás, mas legam às malhas urbanas suas cosmogônias,

“A Blackitude e seu Afro Hip Hop também enfrentam esse império que cultua reis e rainhas disso e daquilo. Batalha para que também a divergência suba a ladeira dos contentes”

teologias e éticas”. A literatura absorve “as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afro-brasileira”. Ele não entende a ‘literatura-terreiro’ como simplesmente “uma literatura sobre as religiões de matriz africana ou que etnograficamente a utilizam como mote, e sim aquela ancorada na filosofia da ancestralidade”.

Os batuques vazados desses emblemáticos terreiros e espalhados pela cidade ajudam a formatar a obra do rapper Daganja. Mesmo sem referências diretas do candomblé ou discurso militante, sua música nasce no embalo das sonoridades que embalaram sua infância e adolescência nas ruas da Bahia. Ele afirma que foi a percussão que o levou para a música. “Tocava samba-reggae. Tocava em várias bandinhas da quebrada, depois parti para o samba-duro. Sempre me identifiquei com a música baiana. O que soa em minha cidade é o que eu cresci escutando, são minhas referências”.

O convívio entre poetas, ativistas da negritude e jovens do hip hop está sendo fundamental na comunicação de ideias e intercâmbio de técnicas e ações. Nosso sarau funciona como plataforma de lançamento de músicas, CDs, livros, camisetas. O diálogo com tudo que deriva da literatura divergente e do

hip hop nos interessa. Festas, palestras e cursos são realizados ou anunciados; há venda de ingressos; inscrições para eventos; presença de escritores, artistas e ativistas; além das parcerias pontuais, da interação promovida pelos ‘microfones abertos’ e dos recitais e pocket-shows em dias de lançamentos ou edições comemorativas.

A orientação étnica determina a estrutura do Sarau Bem Black, que começa com um forte discurso político ao som do atabaque, seguido de um rap de saudação a Exu. Logo após, poetas infantis declamam no momento chamado Erês e Trapezungas, preparando o ‘terreiro’ para os poetas residentes e os da plateia. Permeado de simbolismos e palavras de ordem, o sarau conta com muitos integrantes da cultura hip hop. Acho instigante a argumentação sobre nosso pertencimento à ‘literatura-terreiro’. No entanto, advirto que ela exige elaboração de um culto ao milagroso ‘sampler’.

Comparo o hip hop baiano àquela serpente de várias cabeças crescida no subterrâneo, como falou Malcolm X. Lá, adquiriu corpo, consciência e estilo próprio. Agora, está pronto para injetar sangue novo na cena nacional. A nota desanimadora é a Bahia continuar refratária a ele. A Blackitude e seu Afro Hip Hop também enfrentam esse império que cultua reis e rainhas disso e daquilo. Batalha para que também a divergência suba a ladeira dos contentes. O que nos tem sobrado da Roma Negra são os leões devoradores de sonhos em desalinho. Mas insistimos em superar o ‘subsolo do underground’. Os grafiteiros Peace e Limpo colhem hoje, na Europa, os frutos que a Bahia lhes nega. Mas não, definitivamente, não, fazer as malas não pode mais ser nossa única entrada!

### Discografia / Rap baiano

- Genocídio - Elemento X
- Reação Sankofa - RBF
- A Vida nos Ensina - Testemunhaz
- Exijo Respeito - Afrogueto
- Por Todos os Meio Necessário - Júri Racional
- Primeira Passagem - In.vés
- Entre Versos e Prosas - Daganja
- Sei Lá! - Robson Véio & Mauro Telefunksoul
- Lute - Léo Souza
- Respirando Arte - Nove
- Suspeito 1,2 MCs





## 10 DISCOS FUNDAMENTAIS DE BAIANOS

Por Paquito

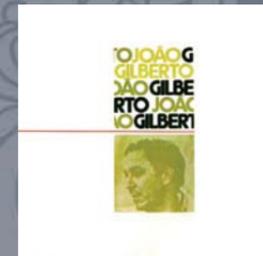
Foto de Sora Maia

Fazer uma lista de dez discos fundamentais de baianos é uma sinuca de bico: a memória traz lembranças, trai convicções, mas uma certeza se coloca, a de que, na música popular, para haver um João Gilberto tem de haver um Roberto Silva, cantor carioca que era uma espécie de Emílio Santiago das antigas, por gravar discos em série – a série Descendo o Morro em quatro volumes –, não tinha repertório próprio, mas hoje é fundamental pra se entender o caminho que vai de Orlando Silva a João. O que a gente gosta também briga com o que julgamos representativo de um período, os discos quase saem das prateleiras, disputando no tapa pra ver quem fica de fora. Mas, não tem jeito: é a minha lista. Como sou baiano, músico, compositor e palpiteiro nesse tipo de riscado, aí vai, em ordem de lançamento. Pra se ter ideia da presença da Bahia na música do país, o primeiro disco gravado profissionalmente no Brasil, de 1902, foi Isto É Bom, lundu de Xisto Bahia, um baiano do século XIX, cantado por um sujeito também de nome Baiano, que comento no meu artigo sobre pagode. Não é meu primeiro da lista por falta de espaço, mas não poderia deixar de citá-lo pelo pioneirismo. O número 1 é de 1933, um 78 RPM cantado por Carlos Galhardo, com duas músicas do baiano Assis Valente: Pão de Açúcar e Boas Festas, a mais pungente e bela canção de Natal, que decreta a morte de Papai Noel. Todos sabem cantar: “Eu pensei que todo mundo fosse filho de Papai Noel/ bem assim, felicidade eu pensei que fosse uma brincadeira de papel”. Leveza e dor se equilibram nessa marchinha pop. Mas Assis também sabia ser espirituoso e alegre. Ele fez a primeira canção junina, Cai Cai Balão, além de Brasil Pandeiro, Camisa Listrada e Recenseamento. O segundo compositor mais gravado por Carmen Miranda, suicidou-se em 1958, e faria 100 anos neste 2011. Caymmi e Seu Violão, de 1959, é o segundo. Caymmi já era um veterano e insistiu em fazer o disco das canções praijeiras apenas com seu violão. A Lenda do Abaeté causa medo e admiração. Coqueiro de Itapuã, pedindo ao vento que jogue uma flor no colo da morena, é delicada e sensual. É Doce Morrer no Mar atinge o ideal de Caymmi: uma música que se assovia como uma Ciranda, Cirandinha vinda do povo. E, além de tudo, Caymmi e seu violão não representam o mar e a Bahia, eles são o mar

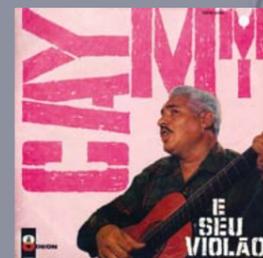
e a Bahia. Eu adicionaria, como bônus, o 78 RPM com O Que É Que a Baiana Tem, cantada por Carmen Miranda e pelo próprio Caymmi, em 1938, música que lançou o compositor. O terceiro é o primeiro de Bethânia, de 1965. Recém-chegada ao Rio, substituindo Nara Leão no espetáculo Opinião, Bethânia, ao ser contratada, ainda fez com que a RCA gravasse compactos dos iniciantes Caetano, Gil e Gal. Ela gravou, além do hit Carcará, Caetano, Batatinha e o que quis da sua memória afetiva. Intérprete madura, visceral e independente, Bethânia recria Noel Rosa, Caymmi da fase do samba urbano e nos presenteia com o dueto entre ela e Maria da Graça – Gal! – em Sol Negro, canção caymmianiana de Caetano. E merece figurar como compositora, pois é parceira do irmão em Baby, a fundamental e posterior canção tropicalista. Gil deve ser o mais exuberante e polivalente da lista, e seus discos apontam pra vários caminhos. Eu mencionaria o de 1969, pós-prisão e gêmeo do de Caetano, com os mesmos músicos e os arranjos de Duprat. Ainda citaria o Refavela, proto-axé music. Mas optei por 2222, pós-exílio, de 1972. O então macrobiótico Gil reencontra o seu passado nordestino, injeta rock no forró e forró no rock, e se esbalda no samba. Reinventa Jackson do Pandeiro, faz-se visionário em Expresso 2222, crítico em O Sonho Acabou e, como se não bastasse, apresenta um violão mágico, que, junto com o canto, chega perto da perfeição em Oriente. João Gilberto ensinou os pós-tropicalistas Novos Baianos a olhar pra dentro de si mesmos. Morando em comunidade, tocando dia e noite, eles pariram o Acabou Chorare (1972), LP de samba orgânico com guitarras e cavaquinhos. A poética original de Galvão, o swing de Moraes – a dupla das canções – e ainda Baby, Paulinho, Pepeu e todos. Preta Pretinha, a primeira música que se aprende no violão. Moraes, carreira-solo, foi o primeiro cantor do Trio Elétrico Armandinho Dodô e Osmar, os reis da música de rua da Bahia. E tudo mudou. O oposto complementar do Acabou Chorare é Estudando o Samba (1976), de Tom Zé, esquecido e redescoberto por David Byrne pro Brasil e pro mundo. João Gilberto, de 1973, é o sexto. Podia ser Chega de Saudade, de 1959, que lançou a Bossa Nova, mas nesse seu “álbum bran-



Carlos Galhardo - 1933



João Gilberto - 1973



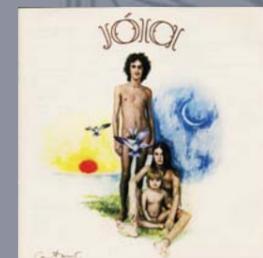
Caymmi e Seu Violão - 1959



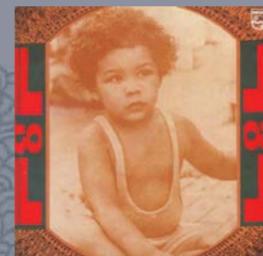
Raul Seixas  
Krig-ha, Bandolo! - 1973



Maria Bethânia - 1965



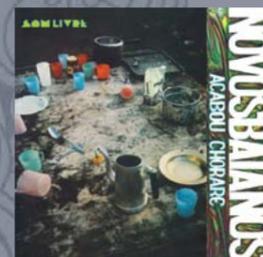
Caetano Veloso - Jóia - 1975



Gilberto Gil - 2222 - 1972



Gerônimo - Eu Sou Negão - 1986



Novos Baianos  
Acabou Chorare - 1972



Carlinhos Brown  
Alfagamabetizado - 1996

co” João se depura ainda mais: canto grave, preciso e simples, só com seu violão e a percussão de Sonny Carr, mais o canto de Miúcha em Isaura. Miniantologia da canção brasileira do seu coração, onde cabem o baião de Undiú, de letra mínima, do próprio João, e seus eleitos: Jobim, Caetano e Gil pré-tropicalistas, Alcyvando e Coqueijo, dois baianos, Herivelto, Geraldo Pereira e Ary Barroso – na instrumental Na Baixa do Sapateiro, conhecida nos EUA como Bahia. O melhor disco brasileiro. O sétimo é o da figura emblemática e mito do rock brasileiro, Raul Seixas. No seu primeiro solo, Krig-ha, Bandolo! (1973), produtor que “aprendeu a comunicar”, Raul soube adequar loucura e sedução pop, a fórmula nada fácil do sucesso. Contém Ouro de Tolo, obra-prima que parodia A Montanha e Detalhes, ambas de Roberto e Erasmo, pra radiografar nosso vazio existencial. Ainda tem o samba de roda em Mosca na Sopa e o rock-baião de Al Capone. Eu ainda citaria o primeiro LP do Camisa de Vênus, que, pro bem e pro mal, provocou um cisma entre rock e axé, hoje superado pelo Retrofolia dos Retrofoguetes e o CD de sambas de Ronei Jorge & os Ladrões de Bicicleta. De Caetano podia ser o disco-manifesto Tropicália, por conter Baby, com Gal, e o arranjo de Rogério Duprat. Podia ser o de 1969, pós-prisão, que contém Atrás do Trio Elétrico. Mas escolhi Jóia, de 1975, que não tem hits, mas é Caetano concentrado e relaxado pra criar pequenas joias com instrumentação econômica e a produção de Perinho Albuquerque. Tropicália cool é o menos discursivo e mais poeticamente radical de Caetano, um Araçá Azul enxuto, irmão de Cantar, melhor LP de Gal. Acrescentaria, como bônus, o compacto roqueiro de 68, com os Mutantes e Gil, ao vivo no estúdio, com plateia, e tem A Voz do Morto, Marcianita, Saudosismo e Baby. No Verão de 1986, Gerônimo se apresentou numa convenção da gravadora Sony e, sentindo-se desdenhado pela plateia, improvisou uma cena-dialógo entre o cantor de trio elétrico e o cantor de um bloco afro no Carnaval da Bahia. O DJ Baby Santiago gravou, botou pra tocar na rádio Itaparica e a música estourou sem ter disco, que só saiu no ano seguinte. Além do refrão “Eu sou negão/meu coração é a Liberdade” é a música que divulgou a batida do samba-reggae, inventada por Neguinho do Samba no Olodum. Gerônimo tem outro hino, É d'Oxum, parceria com Vevé Calazans. Como Luiz Caldas, Gerônimo, dono de timbre incomum, é matriz da nova música baiana. Multipercussionista, compositor original, artista do barulho, Brown já era consagrado quando fez Alfagamabetizado (1996), seu primeiro solo. Participou, com Luiz Caldas, da Acordes Verdes, que lançou Fricote, forneceu vários hits pro Carnaval e, além de gravado pelos baianos Chiclete, Daniela Mercury e afins, estava começando uma parceria com Marisa Monte. Autor de intuição musical impressionante, nesse disco, produzido por Wally Badarou, Arto Lindsay e por Brown, ele dosou o talento pra explodir colorido.





Filha, Otto, por Davi Caramelo

## UM NOVO BALANÇO AFRO POP NA BAHIA

Magary Lord mistura black music americana com semba angolano e cria estilo próprio

Por Luciano Matos  
Fotos de Osmar Gama

Ele já se apresentou em várias partes do mundo, tocou com nomes como Luiz Melodia e Gilberto Gil, tem músicas gravadas por Seu Jorge, Bebel Gilberto, Ivete Sangalo e Saulo Fernandes. Francisco Pereira Chagas, no entanto, só foi se sentir completo artisticamente quando decidiu que ia cantar sua própria música. Aos 35 anos, esse baiano do bairro do Ogunjá, em Salvador, rebatizado Magary Lord, vem chamando atenção pela mistura sonora que anda fazendo com o seu black semba, uma fusão muito pessoal da black music americana com o semba angolano, "ritmo que é o pai do samba", como o próprio enfatiza.

Foi a percussão que deu régua, compasso e coragem para Magary deixar tudo de lado para se tornar artista. Tocando de forma amadora desde os 12 anos, quando ganhou um atabaque do irmão, foi só com 18 anos que pôde dar, de fato, o pontapé inicial na carreira. "Tirei o dinheiro que tinha na poupança, comprei todos os instrumentos e montei minha primeira banda de percussão, a Suingue e Sedução. Minha mãe foi à loucura e perguntou 'Cadê o dinheiro que tava guardado?'" , relembra Magary. Mal sabia ela que aquilo era apenas o início.

O nome artístico a mãe já conhecia sem saber. Ainda criança, o pequeno Francisco saía para brincar depois de ver televisão. O sucesso no período era o seriado japonês Jaspion. Mas, enquanto todos queriam ser o herói, restava para ele ter identidade própria e se assumir como o filho do vilão Satan Goss, MacGaren, ou Magary, em bom baianês.

Foi dessa época que ele começou a receber as influências para a música que iria fazer anos mais tarde. Camisa 11 de 12 irmãos, se encantou com os discos da família. Cada um ouvia um tipo de música. Os pais iam de Wilson Simonal a Nelson Gonçalves; alguns irmãos ouviam de James Brown a Funkadelic; enquanto outros iam de Martinho da Vila e Cartola. Mas a influência decisiva vinha da própria terra. O enorme campo perto de casa servia para passagem de som dos trios elétricos que iam para o Carnaval. "Aquilo me fascinava, ficava maravilhado com a batida do bumbo", conta.

Com tanta referência incorporada, Magary queria montar um trabalho próprio, motivado, segundo ele, pela falta de novidade na música em Salvador. "Eu estava a fim de fazer uma coisa

diferente, que criança, adulto, velhinho, todo mundo pudesse dançar. Uma música alegre, divertida, com letras positivas, contando histórias engraçadas e de uma forma bem espontânea", explica.

Juntou tudo que conheceu desde a infância e, em 2005, criou o projeto Afro Black Semba Bahia. Dois anos depois, de forma independente, lançou o primeiro disco, Magary Black Semba, que formata sua ideia de fusão rítmica - algo tão característico na Bahia. O segundo disco, Escutando Magary, lançado este ano, consolida as misturas. Nele, hits automáticos, como Pegada de Dodó e Joelho, mostram que o potencial pop de Magary é enorme. Em Inventando Moda, ele segue a ideia do título, numa divertida homenagem a outro ídolo, Michael Jackson, e cria moda a seu próprio estilo. Referências do pop mundial para uma música pop autenticamente baiana. "A minha música remete mais a diversão e alegria, fala de amor. São composições que tratam do dia a dia, de coisas que remetem à infância. Não tenho ligação com movimentos sociais, não levanto bandeiras, não é minha proposta", diz.

Os discos dão uma bela mostra da música criada por Magary: ritmos dançantes latinos, africanos e baianos com forte pegada percussiva, baixo suingado, muito groove e linhas de guitarra angolanas. Segundo ele, o black semba não é um movimento: "É uma coisa nova, pra ficar, um ritmo novo, no qual fiz muito laboratório e pesquisas". Para isso, mergulhou na negritude da música mundial, "o recheio!". "Peguei a batida de Angola, coisas da África, a dança, os costumes, a black music, soul, funk, samba rock, trouxe todos esses elementos, juntei com samba, chula, ciranda, maxixe, agreguei tudo num só e criei o black semba". Uma sonoridade que remete, de certa forma, ao que era a música baiana carnavalesca antes da indústria tomar conta de tudo. Especialmente no espírito. Espontaneidade, leveza, uma dose de malícia musical, muito groove, balanço, letras simples, diversão acima de tudo, mas com uma preocupação maior com a música do que com a fórmula da moda do momento. "Por favor, gente, não tire os pés do chão não, continuem com os pés no chão", decreta, se distanciando do modo imperativo descrebrado da axé music.

O resultado desse cuidado com a música, aliado ao convite direto para a mais pura diversão, ganha, nos shows, ainda mais força. Se, compondo, Magary lembra Carlinhos Brown, com suas antenas abertas para ritmos e referências diversas, no palco ele remete a um James Brown misturado com Wilson Simonal. Claras e assumidas influências do cantor e compositor. As danças diferentes, o astral, a energia, o jeito como conduz e ferve banda e público, as expressões próprias que inventa e usa mostram um cantor que, se não tem a voz mais fantástica e impactante, tem um controle e carisma irresistível.

Magary indica: Música para Churrasco - Seu Jorge



# A REVOLUÇÃO P Ó P SINFÔNICA

Às vésperas de completar 30 anos, a Osba adota o conceito de baianidade para chegar onde o povo está

Por Nilma Gonçalves

Fotos de Adenor Gondim



Fundada em 1982, no próximo ano, a Orquestra Sinfônica da Bahia – Osba, o mais representativo corpo de música clássica do estado e um dos mais importantes do Brasil, completa três décadas. E, como era de se esperar, 2012 vai ser de celebração, mas, sobretudo, de reestruturação e investimentos. Comandando a missão está o carioca Carlos Prazeres, há sete meses à frente da orquestra.

O maestro de 37 anos foi convidado para ocupar o cargo de diretor artístico da sinfônica no lugar de Ricardo Castro. E, desde que trocou a vida na capital fluminense pela ponte aérea Rio-Salvador, seus esforços têm sido voltados para a popularização do trabalho da orquestra, subsidiada pelo governo do estado e que conta atualmente com 60 músicos – o ideal, segundo o próprio maestro, seriam 110.

A ideia, segundo Prazeres, é aproximar a orquestra de um público mais jovem e mais popular, criando uma identificação com a cultura local. Para começar, as apresentações clássicas ganharam nomes de personalidades baianas. Viraram série Manoel Inácio da Costa (escultor barroco, que viveu no século XIX), apresentada nas igrejas; série Carybé (artista plástico argentino naturalizado brasileiro e radicado na Bahia, morto em 1997), que é de música de câmara; e as duas principais, a Glauber Rocha (cineasta, morto em 1981) e a Jorge Amado (escritor, morto em 2001), executadas no palco do Teatro Castro Alves.

“Nomear as séries é uma coisa absolutamente simbólica, mas, dessa forma, o baiano consegue identificar que essa orquestra está lhe representando. E, além de ser uma homenagem, é um selo baiano”, explica Prazeres, cujo objetivo é fazer a Osba se diferenciar pela ‘baianidade’. Ele aponta essa ‘descoberta’ como fator de maior popularidade. “Quando eu cheguei aqui, em fevereiro, o público da Osba era muito reduzido. Desde então, conseguimos triplicar isso em apenas um semestre”, destaca.

A utilização das redes sociais também contribuiu para arrematar mais gente aos concertos. A Osba passou a estar presente no Facebook, no Twitter e no Youtube, o que serviu para chamar atenção de um público jovem e conectado. “Queremos mudar esse entendimento de que a orquestra sinfônica é uma coisa só pra gente mais velha. Sem esse público mais jovem, a Osba iria acabar”, sentencia Prazeres, que atuou ainda em importantes grupos sinfônicos da Argentina, Colômbia, França, Itália e, obviamente, Brasil. Seu currículo conta também com uma produtiva passagem pela Filarmônica de Berlim, uma das mais importantes instituições de música do mundo.

Também no próximo ano será lançado um selo comemorativo e estão previstas apresentações de Verão, seguindo o conceito dos ensaios realizados pelos cantores de axé. “Vamos botar a orquestra pra pular o Carnaval!”, anuncia o regente. Também está pautada uma série de concertos com cantores populares. Margareth Menezes e Carlinhos Brown são alguns dos convidados. Para a primeira apresentação, Carlos Praze-

res já escolheu a obra: a Sinfonia nº 2, de Mahler, também conhecida como Sinfonia da Ressurreição. “Eu quero que seja a ressurreição dessa orquestra”, avisa.

Com um discurso moderno, o regente acredita que a existência da mesma só se justifica quando inserida ativamente no âmbito social. “A orquestra é um organismo muito caro. Então, é importante torná-la útil para a sociedade. É necessário fazer com que seja uma coisa agregadora, que ela vá ‘onde o povo está’, como diria Milton Nascimento”, avisa Prazeres, que é assistente de Isaac Karabtchevsky, principal regente em atividade no país.

Mas, não será missão quase impossível fazer com que a música clássica seja inserida na realidade de um estado onde prevalecem ritmos populares como axé e pagode? “Eu te digo que não! O povo baiano é muito musical”, responde o maestro carioca, que afirma não ter ido ainda em festas de axé apenas porque não foi convidado. “Acho que as pessoas pensam: ‘não vou chamar o maestro porque é um sacrilégio!’”, brinca. Otimista, ele afirma que a Bahia vive uma fase especial no que se refere à música clássica. “Este momento eu estou chamando de Revolução Sinfônica Baiana, que, pela primeira vez, congrega, no mesmo espaço, coisas incríveis”, ressalta. Carlos Prazeres se refere a uma sala sinfônica, a ser construída no início de 2012, ao lado do TCA. Ele também destaca o Neojibá (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), criado pelo maestro Ricardo Castro, além do que ele chama de “uma Osba forte”. “Essa tríade vai transformar a Bahia num lugar realmente muito diferenciado. O estado tem tudo pra ter uma vida sinfônica de primeiro mundo”, sonha.

“Queremos mudar esse entendimento de que a orquestra sinfônica é uma coisa só pra gente mais velha. Sem esse público mais jovem, a Osba iria acabar”





## Todo mundo quer um samba

O pagode baiano não economiza nada, é um esbanjar de sensualidade, festejo e força vital

Por Paquito  
ilustração de Jamile Vasconcelos

Todo mundo quer um samba pra si: samba-choro, samba-canção, samba-rock, sambão, sambinha (como eram chamados, despretensiosamente, aqueles da bossa-nova), samba-chula, e até o samba-reggae – que, no entanto, se aproxima mais da marcha - pois o nome 'samba' agrega valor. Mesmo que o nosso cantor mais popular dos últimos 40 anos, Roberto Carlos, não seja um cantor de sambas, é com o samba que nos reconhecemos como nação.

O samba, então, fica tão imenso que pesa. Solene, vira coisa séria e deixa de ser festejo, ou melhor, pode ser festejo se for com verniz de respeitabilidade. E se esquece justamente o seu motivo maior de existência: a molequeira, a curtidão. Talvez por isso, na Bahia, se chame pagode à forma que resgata o samba como festejo apenas, sem transcendências heroicas.

Mas pagode é samba, mais do que samba-reggae, por exemplo. Estão lá, nas gravações e performances, as sequências harmônicas características e o ritmo, repetitivos. Repetitivos feito o blues, o rock'n'roll primitivo e o samba de roda que, no entanto, são respeitáveis, longevos, mas tiveram um dia cara de bandido. São repetitivos sim, e o que lhes dá especificidade e beleza é quando se adequa a redundância à expressividade.

O rock e o que se reconhece como MPB levaram a música popular a uma sofisticação impressionante: a gente se acostumou com a imprevisibilidade das gravações dos Beatles e das canções de Tom Jobim, mas os Beatles e Jobim sabiam de onde vinha a música que cultivaram. O nascedouro da música popular está no simples, no bruto.

Mas o pagode baiano, por ser politicamente incorreto e sexu-

almente claro, ainda tem cara de bandido. Ele vem de baixo e não teme ser comercial, ele concede, tudo dá e tudo pede, não economiza nada, é um esbanjar de sensualidade, libido, força vital: basta ver os corpos em praias da Bahia, se mostrando e se descobrindo em remexos, quando toca um pagode naqueles sistemas de som de automóveis. O conjunto de corpos, volume alto mais cerveja e sal pode ser desarmonioso, excessivo, mas uma força se impõe.

Já foi assim com a axé-music. Quando Luiz Caldas estourou com Fricote era execrado como música de mau gosto, e talvez fosse mesmo. Bom gosto pode emperrar. Hoje, sem mais tanto sucesso popular, Luiz virou alvo de respeito e é axé-roots. Já ouvi Margareth Menezes falar contra a sexualização do pagode, e Gerônimo, com muito humor, dizer que os shows de pagode, no futuro, serão de sexo explícito.

O próprio Gerônimo, sabedor, me disse que o pagode baiano é o lundu atualizado. A nova onda começou com É o Tchan, mas, num passado remoto, o primeiro disco gravado profissionalmente no Brasil, de 1902, foi Isto É Bom, lundu de Xisto Bahia - um baiano do século XIX -, cantado por um sujeito chamado Baiano, nascido em Santo Amaro. A música, acompanhada por um piano, tem o espírito divertido dos pagodes atuais: "levanta a saia, mulata/ não deixe a renda arrastar/ que a renda custa dinheiro/ dinheiro custa ganhar". Pra não deixar dúvida da jocosidade, o refrão é "isto é bom que dói", e o cantor, entre as estrofes, diz coisas como: "ouça o Bento, buraco véio tem cobra dentro".

Todo mundo quer um samba pra si, mas o samba não está nem

aí. Aliás, o samba está em todo lugar, onisciente, onipresente samba, por isso ele pode muito bem ser também vagabundo, chulo, curtidor, pois é da vida. O pagode é sinal de saúde do samba, mostra que ele não morreu, que dá sinais de vida ao renascer das tentativas de encastelamento.

O samba é como passarinho, é de quem pegar primeiro, disse o compositor Sinhô ao justificar, a Heitor dos Prazeres, ter afanado duas melodias de Heitor: não sabia de quem eram, usou-as pra Gosto que me Enrosco e Ora, Vejam Só, dois clássicos. Só faltou dizer que, depois que se pega o samba, ele dá uma volta, faz que não vai, mas abre os braços e levanta voo vertiginoso. Você pode não gostar de pagode, ou não reconhecer que gosta, mas ele faz a diferença, como diz aquele samba de Assis Valente: "É feio, mas é bom, deixa quem quiser falar/ o batuque na favela terminou com tiroteio/ o samba que tem barulho, eu acho bom, mas acho feio/ a mulata quando samba, de alegria fico cheio/ a mulata se requebra, eu acho bom, mas acho feio". É feio mas é bom, deixa quem quiser falar.

Assis Valente 100 anos - Assis Valente  
Prato e Faca - Cristina Buarque  
Meio Século de Música Sertaneja - Volume 1 - Vários artistas



Menino do Rio, Caetano Veloso, por Anita Dominoni



PATROCÍNIO:

**vivo**

**FOMENTO À CULTURA**  
Fazcultura

SECRETARIA DE  
CULTURA

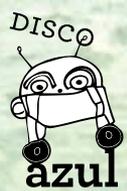
SECRETARIA DA  
FAZENDA

**Bahia**  
GOVERNO  
TERRA DE TODOS NÓS

APOIO:

  
GALERIA DO LIVRO & ARTE

REALIZAÇÃO:

*DISCO*  
  
**azul**