

AL OTRO LADO DEL RÍO... COM WISNIK, NESTROVSKI E DREXLER.

Por Teresinha Prada

Resumo: No âmbito econômico, a Música tem um valor de mercado manipulado pela Indústria Cultural e, como se sabe, sofre os conseqüentes conceitos e critérios aos quais é submetida. Esse papel já foi analisado por grandes teóricos, e em que pese essa Música ligada aos artificios do mercado, uma outra Música, fora desses preceitos, segue surpreendendo. Embora não chegue direto ao grande público, ela mostra um caminho **radial** (e não marginal) que sempre angaria novos admiradores. Com uma “palestra-show”, José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski¹, tocaram nesse assunto e deram provas dessa via. Na mesma noite em que faziam mais uma de suas apresentações, acontecia em Los Angeles a cerimônia de entrega do *Oscar*, o que em nada ligaria um assunto ao outro, a menos que um compositor sul-americano tivesse ganho, pela primeira vez, um *Oscar* de Melhor Canção – e foi o que aconteceu ao uruguaio Jorge Drexler, um exemplo a mais desse caminho radial. Wisnik, Nestrovski e Drexler estão dando mostras de que a música popular que fazem conquistou uma visibilidade em algum lugar da Indústria Cultural.

Wisnik tem uma vasta produção intelectual, com muitos livros referenciais publicados desde a década de 80. Nestrovski também não brilha menos; além de sua produção de textos sobre Semiótica, ele vem realizando um trabalho na literatura infantil, que lhe valeu inclusive um Prêmio Jabuti. Mas o que teria levado esses dois nomes consagrados no meio acadêmico “ao outro lado do rio”? Cansados estariam de ser analistas de obras alheias e estariam agora ávidos para serem eles mesmos objetos de análise?

Nascido em São Vicente, Wisnik começou falando de sua relação com a Baixada Santista. Contou que saiu de São Vicente aos 18 anos, em 1967, ao ingressar no curso superior de Letras da Universidade de São Paulo. Citou que via a cidade de Santos como um pólo cultural, apontando como exemplo o trabalho de grande espectro do Madrigal Ars Viva e do Festival Música Nova. Relembrou a relevância que teve ler os artigos em *A Tribuna* de

¹ Essa palestra-show aconteceu na noite de 27 de fevereiro no encerramento do “I Verão Literário”, evento que ocorreu na Pinacoteca Benedito Calixto, em Santos, e contou com conferências e *workshops* sobre publicação de livros. Na palestra-show havia a intenção de se conversar com a platéia, mostrando um pouco do trabalho de composição de Wisnik, acompanhado ao violão por Nestrovski. Eles vêm atuando cada vez mais em São Paulo e agora até receberam um convite para se apresentarem na França.

Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira, e em especial citou a estréia da peça musical *Santos Football Music* (de autoria de Gilberto Mendes). Afirmou ainda como foi importante ter estudado em uma escola pública de altíssima qualidade em São Vicente (Martim Afonso).

Seus estudos de piano prosseguiram em São Paulo, por um curto período, pois Wisnik teve a clara percepção de que o piano em São Paulo estava ainda fortemente ligado ao século XIX, o que já não lhe interessava mais a esta altura de sua vida – afinal, ele já trazia interiormente os sons do Festival Música Nova. Então Wisnik se propôs a ficar com as Letras, tornando possível uma aproximação entre Literatura e Música por meio da Canção. A partir daí, Wisnik passou a transmitir à platéia suas idéias sobre a Cultura Brasileira. Para Wisnik, a Música no Brasil não tem uma separação tão nítida entre popular e erudita, e o exemplo maior disso seria, a seu ver, Heitor Villa-Lobos e Antonio Carlos Jobim.

Creio que aqui Wisnik quis dizer que o trabalho dos dois compositores se cruza no saldo de suas obras no que elas guardam da identidade brasileira, que ambos tanto prezavam, isto é, eles queriam ser compositores tidos como brasileiros e assim o foram. Entretanto, há sim características inconciliáveis entre Villa e Jobim, principalmente quando lembramos os anos de vanguarda de Villa-Lobos.

A Música Popular Brasileira foi se estabelecendo, esclarece Wisnik, cronologicamente falando, com a chamada “idade de ouro” da canção, via Rádio Nacional, o momento da Bossa Nova, a incrível década de 70, em que qualidade e quantidade caminhavam paralelas, e os anos 80 com o rock brasileiro, quando ocorre a divisão entre qualidade e quantidade. Nos 80’, há músicas “que você escuta e não escuta mais” em oposição à “arte que permanece”, ou seja, a arte versus o entretenimento, o consumo imediato, “não que necessariamente isso não preste”. Citou como exemplos dessa discrepância, os Tribalistas, e destaca que Arnaldo Antunes, Lenine, Chico César estão no limiar dessa oposição entre consumo imediato e de trabalho de qualidade – esses seriam as exceções no vasto mundo do mercado.

Wisnik ilustra que há um circuito do mercado, que vive sem acesso imediato ao grande público, como os compositores Guinga e Luiz Tatit ou a cantora Ná Ozzetti, que são artistas que estão em evidência dentro de um nicho, mas isso não quer dizer que estão à margem.

Acho que desses nomes citados, Guinga seja quem mais realiza um trabalho original de criação, com uma obra que não se parece com nada anteriormente escrito, principalmente a Harmonia.

Enfim, Wisnik pondera que no Brasil há muitas vertentes e há uma margem muito maior para misturas, que felizmente escapam das armadilhas de conceitos e critérios aos quais a maioria é submetida.

Ao tomar a palavra, o porto-alegrense Arthur Nestrovski, assim como fez Wisnik, conclamou a importância que a escola pública teve para ele, em sua infância em Porto Alegre, como primeira experiência da mão do Estado na vida de qualquer pessoa; experiência essa ligada à primeira forma de cidadania mesmo. São depoimentos de duas personalidades que nos fazem pensar o quão distante está a sociedade brasileira de gerar outros intelectuais como esses, se dependermos da escola pública atual.

Sobre a MPB, Nestrovski vê em nossa música popular uma grandeza proporcional a de países como a Inglaterra. Nestrovski vai mais além: afirma que a MPB é a representante central da cultura de resistência de nosso país. Outro elogio ele faz à alta poesia da nossa música popular, da canção, comparável aos *lieder* alemães, em sua opinião.

Voltando para a Literatura, Wisnik afirma que depois de Carlos Drummond de Andrade não existiu mais uma centralização em torno de um único nome; João Cabral de Melo Neto ocupou por pouco tempo o lugar de Drummond, mas não existiu mais a unanimidade em volta de um só autor. Nestrovski lembrou que nas décadas de 50 e 60 foram poucos os grandes nomes e que hoje há mais gente atuando de forma profissional na Literatura, vivendo de escrever.

Em minha opinião, isso se deve mais ao caráter mercadológico, pois um leque de possibilidades está bem maior devido à segmentação do mercado literário em públicos diferentes, porém ter mais gente atuando de forma profissionalizada não significa ganho de qualidade ao que é oferecido ao grande público.

Intrigante foi um dado que Nestrovski trouxe: ele confessou estar um pouco decepcionado quando, por iniciativa própria, pesquisou textos de autores tidos como grandes articulistas nas décadas de 50 e 60, e não ficou satisfeito com o que viu – não eram tão bons assim, segundo afirma.

Todo mundo sabe a importância que tem a formação acadêmica para quem quer seguir uma profissão na área cultural. Quanto ao ensino na faculdade, Wisnik atesta que aos alunos com quem convive, falta-lhes a experiência da leitura de fato, falta-lhes intimidade com o livro. Por outro lado, a MPB está na memória coletiva deles – a canção média, abrindo espaço

para a Literatura. Será então que acabou o interesse pela leitura real, já que até para quem está estudando Letras é necessário um mediador (no caso as grandes canções) para cativar o aluno? Só há que ter atenção para que tanta mediação não torne as pessoas tão medianas.

Declarações como as de Wisnik de que “não há uma separação tão nítida entre popular e erudito” e de Nestrovski de que “a MPB é a representante central da cultura de resistência de nosso país” poderiam ser muito mal interpretadas se viessem de outra parte. Eles podem falar o que quiserem, pois são dois intelectuais com uma sólida fundamentação erudita, e obviamente não têm a menor intenção de obscurecer qualquer outro setor que luta para sobreviver dentro da Cultura brasileira, como por exemplo, a área da música erudita, que vai de mal a pior no Brasil – sem incentivo, sem público, sem verdadeiramente uma luz no fim do túnel.

Entretanto, quando Wisnik registra para a platéia que pouco há o que separe a música popular da erudita, o parâmetro escolhido é qual? A melodia quase impressionista de Jobim? A harmonia sofisticada da Bossa Nova? Os arranjos magistrais de Julio Medaglia e Rogério Duprat para a Tropicália? E a alta poesia a que se refere Nestrovski? Se é alta poesia, é alta cultura, portanto a erudição pode estar aqui mais uma vez servindo de comparação. Ou seja, ao mesmo tempo em que ambos enaltecem a MPB, não citam o parâmetro que os fez concluir isso tudo – o que seria muito bom para a área erudita, vindo da parte deles.

Creio que a palestra careceu de um elogio também à música erudita brasileira, do presente e do passado (ao Festival Música Nova foi feita aquela menção honrosa), pois ela está precisando muito disso. Como homens da mídia que são, Nestrovski e Wisnik acabam arcando com uma responsabilidade em tudo o que escrevem, falam (basta citar o quanto a platéia se interessou e aplaudiu a palestra-show deles) e por aquilo que subentende-se de suas declarações, por isso, senti mesmo uma eclipse no tocante à música erudita, que é pertencente à Cultura Brasileira. Ela igualmente resistiu e achou um caminho próprio que a caracteriza como brasileira também. Quando nos piores anos da ditadura, a MPB precisou fazer uso de uma linguagem cada vez mais metafórica ela se tornou quase uma mensagem cifrada para o público, pois bem, a música erudita (principalmente a Música Nova) foi quase o tempo todo uma metáfora também, rompendo com a linguagem tradicional, ela nunca subestimou a apreciação de trabalhos mais elaborados. Em termos de tamanho de público, a popular nunca foi superada, obviamente.

Alguém da platéia perguntou a Wisnik a respeito de uma afirmação do estudioso da MPB José Ramos Tinhorão de que ele (Wisnik) faz um tipo de composição “que já acabou”, a canção com uma letra que as pessoas se detêm a ouvir atentamente. Parece-me que Wisnik concorda que faz mesmo essa linha de canção apontada por Tinhorão, assim como alguém gosta de fazer Música Antiga, outros de jazz etc.. Retomando a idéia do que há de novo na Música Popular Brasileira, Wisnik relembra o *Rap*, principalmente aquele proveniente dos anos 90, das periferias de São Paulo, com uma linha cultural esteticamente forte e atual.

Na parte musical da palestra-show, o duo executou de Wisnik *Inverno*, *Assum Branco*, entre outras, representando bem o estilo do compositor. Aqui pôde ser percebido o que Wisnik absorveu de sua atuação de escritor especializado em Música. *Inverno* tem a poética urbana, à moda de Noel Rosa (“A minha casa é uma folha de papelão no chão...”) ou de Chico Buarque e Vinícius de Moraes em *Gente Humilde*, ao mesmo tempo em que mostra um quê da oratória de Oswald de Andrade (“... no Anhangabaú da Felicidade...”) ou um rebate ainda da Poesia Concreta, ao fundir as palavras. Já em *Assum Branco*, Wisnik fez um re-jogo com a poética de *Asa Branca* e *Assum Preto*.

A idealização mais próxima do estilo musical de Zé Miguel Wisnik seria uma Bossa Nova de “participação social” (Júlio Medaglia, 1966: 88), com certa dose de humor, usando “a *blague*” (Medaglia, 1966: 96) também como forma de participação. Fora isso, o modo de cantar de Wisnik lembra muito o do “menestrel maldito”, Juca Chaves, ao usar quase um canto-falado e “no tom coloquial da narrativa” (Medaglia: 1966, 97).

E o trabalho ao violão de Nestrovski? Arthur Nestrovski estudou violão clássico por anos e isso se percebe em seu refinado acompanhamento, com um som límpido obtido do instrumento – aí se vê o silencioso trabalho acadêmico e erudito. A sua mão direita faz facilmente aqueles ritmos quebrados, que deixam os estrangeiros intrigados e ávidos por possuir a mesma destreza, e uma harmonia dissonante sempre, realizando cifras com notas acrescentadas.

Parte da platéia demonstrou que já conhecia o trabalho musical de Wisnik e houve até pedidos de canções e outra parte reagiu muito bem, demonstrando aquilo que o próprio Wisnik disse sobre sua produção, que é uma música que as pessoas se detêm para ouvir.

Nessa mesma noite da palestra-show, o compositor uruguaio Jorge Drexler ganhou o Oscar de Melhor Canção para a nostálgica e suave *Al otro lado del río* do filme *Diários de Motocicleta*. Primeiramente é bom que se registre a pequena polêmica que envolveu seu nome

junto à organização do Oscar, que preferiu que o ator espanhol Antonio Banderas e o astro mexicano da guitarra, Carlos Santana, interpretassem a canção – nada mais fora de propósito, pois a estética da música é totalmente outra, planejada pelo autor. Não foi ali bem representada a América Latina, como pensavam os organizadores da cerimônia (segundo a Imprensa, os organizadores visavam a “agradar o público latino”).

Para ser complacente, aquilo foi uma tentativa pífia de *Flamenco*, com Banderas batendo teimosamente a mão no flanco da perna, atravessando a métrica e cantando outra melodia que não era a de *Al otro lado*... A única menção possível a Ernesto Che Guevara foi a indumentária de Santana, pois até seu virtuosismo pôde pouco ou nada fazer com a sua guitarra, pois seu estilo em nada combina com a canção sul-americana que ali deveria ter sido representada. O desfecho não poderia ser melhor: quando recebeu a estatueta, Jorge Drexler aproveitou para cantarolar o estribilho da música, com a suavidade esperada e que, afinal, foi a marca dessa canção.

Al Otro Lado Del Rio segue o padrão das canções latino-americanas dos anos de chumbo, em que a Utopia dos anos 60 é colocada no texto. Assim, a proposta de *Al Otro*... – plenamente atingida – foi desencadear na memória dos ouvintes o que foi esse período. Nostalgia e registro histórico foram os desafios de Drexler para compor a obra, que possui um discurso em que o desvelo da luta é em si mesmo a solução do conflito:

En esta orilla del mundo/ lo que no es presa es baldío/ Creo que he visto una luz/ al otro lado del río/ Yo muy serio voy remando/ muy adentro sonrío/ Creo que he visto una luz/ al otro lado del río.

Para destacar isso, uma melodia simples foi composta, o que em mais aumentou a via de transmissão daquela nostalgia. Segundo consta, o diretor de *Diários de Motocicleta*, Walter Salles, foi arrebatado pela canção assim que Drexler lhe enviou o primeiro *take* com a gravação – só voz e violão – e que assim ficou. Drexler, independente dessa música encomendada, segue mesmo esse caráter do *cantautor* latino-americano (termo muito usado por Coriún Aharonián, que, aliás, foi professor de Drexler).

Por isso eu afirmei no começo do texto que há um “caminho radial” – do centro para a periferia; da mídia para os nichos –, que torna possível a existência de um público e de artistas como os mencionados acima. Ambos (público e artista), embevecidos com o passado, têm como ponto convergente a qualidade de sua produção identificada com esse passado, mesmo

agora que a “normalidade” política regressou; não há mais censura oficial, o direito de falar e de ir e vir estão garantidos. A re-utilização da estética da canção brasileira e da canção latino-americana vem da continuidade de problemas sociais que estabelecem uma via de expressão ainda de superexposição do texto e vem por razões de gosto mesmo – tanto o artista quanto o público querem reconhecer e compartilhar os mesmos códigos estabelecidos.

Referência bibliográfica:

(1966) MEDAGLIA, Julio. “Balanço da Bossa Nova” In *Balanço da bossa e outras bossas*.CAMPOS, Augusto de (org.). São Paulo: Perspectiva, 1986.