

ENTREVISTA

O mapa da música de Milton

Chico Amaral - Músico, compositor, letrista e escritor



PUBLICADO EM 28/07/13 - 03h00
THIAGO PEREIRA

Ele teve contato com a obra de Milton Nascimento ainda jovem, mas só depois de estudar música se encantou – e ficou intrigado – com os mistérios que encontrou ali. Realizou então uma imersão que resulta agora no livro “A Música de Milton Nascimento”, que traz longa entrevista de Amaral com Bituca. O lançamento será na terça, às 19h, no Museu Abílio Barreto.

Quando você teve contato com a música de Milton? Sempre te instigou? Os meus irmãos ouviam Milton nos anos 1970, na casa dos meus pais. A música dele foi chegando devagarinho, demorou a aparecer, apesar de “Travessia”. Primeiro com o “Clube da Esquina” e o “Milton”, da capa africana, discos com tendência pop. Gostei, mas não entendia muito bem não, a música dele ainda era um pouco estranha pra mim. Lembro que eu gostava muito de “Para Lennon e McCartney”, eu era um garoto de 12, 14 anos de idade, era acessível, não tive dificuldade. E me lembro de ver no disco “A Felicidade”, do Tom Jobim, e ir nela, “ah, essa eu conheço”, e botar e continuar sem entender nada, achar aquele universo sonoro estranho e muito diferente, mas bonito.

Você destaca esse lado pop do Milton no livro que está lançando. Fazendo um salto, lembro de uma noite em um bar, o povo tocando “Beco do Motta”, e aquilo foi uma novidade. Tempos depois eu “tirei” a música e ela me lembrou umas levadinhas do Gil, do Tropicalismo, da época, tinha esse clima da época, Beatles. Ele estava chegando no pop e o Lô Borges foi um catalisador desse impulso dele. “Para Lennon e McCartney” tem esse vigor, uma sonoridade forte, palatável. É uma música genial. Ela começa com um cadência meio Beatles, meio “Álbum Branco”, é mais fácil, a escala da melodia é pentatônica, no máximo hexatônica. É boa de cantar, boa para um guitarrista. Entendia melhor. Quando eu ouvia o “Clube da Esquina” ainda era uma coisa que eu pescava aqui e ali. “Cravo e Canela” são três acordes na primeira parte, mais três acordes na segunda, mas a harmonia tem deslocamentos, muda o acorde em função das notas. É uma coisa do Erik Satie, uma multiplicidade de leituras, de interpretações. Sou pai dessa ideia, estou iniciando essas colocações entre Milton e Satie. Comecei a estudar o Satie, tem a mesma surpresa com Milton, mesmos acordes, mesmas coisas em lugares diferentes, sabendo o efeito que provoca.

Esse saber do efeito que provoca nos leva a uma questão que você aponta no livro, a visão de Milton como um primitivista, arte naïf, um músico que não tem essa fluência teórica musical. O Milton não fala em termos de nomenclatura musical jamais, ele fala dos compositores que gosta, mas falar em sol maior, sol com sétima, jamais. Mas ele sabe tudo, não erra e ainda inova. Não tem como o Milton falhar, é ouvido de maestro, qualquer cor, qualquer harmonia ele pesca e põe as dele, põe de um jeito mais sofisticado.

Por que você acha que ele não comenta? Credito isso a uma modéstia que o impede de falar as coisas. Depois, a formação do Milton não foi teórica, foi toda prática, ele pode ter uma insegurança de falar que isso é uma nota “nona décima”, não foi assim que ele aprendeu. Ele sabe as notas, colocou, mas não teorizou. O aprendizado dele foi no ouvido, tirar coisas do rádio e dos discos. Trilhas de filmes, muito som de orquestra, que são especiais, têm mais notas. E ele ouviu muito isso, e aprendeu a reconhecer e separar os sons, aquela coisa de ouvido absoluto. Mas eu já peguei ele olhando as partituras, ele

consegue acompanhar, olhava com prazer as partituras. Mas só Wagner (Tiso) vai poder explicar isso.

E tem a voz. Os grandes instrumentos do Milton são o ouvido e a voz. Um capta e o outro interpreta muito bem. Muita gente já viu Milton colocar notas nos lugares como se ele estivesse com instrumento na mão, fazendo notas diferentes.

Um dos “furos” jornalísticos do livro é a relação complicada de Milton com o Tom, não é? O Milton mesmo diz que valia um livro só para isso. É uma das coisas mais inéditas. Te juro que há mais de 15 anos eu desconfiava, sabia que tinha um barraco, mas não sabia qual. E era mais um problema do Tom com o Milton. Ficava intrigado com uma certa omissão do Tom em relação a citar o Milton, essa ausência, pensava que nesse mato tinha coelho. E durante a entrevista ele me falou, não foi porque perguntei, foi espontâneo.

E no livro fica claro que Milton não leva desaforos, encara desafios. Sim, mas uma coisa deve ficar clara: o Tom é o ídolo do Milton. O Milton bebeu isso do Tom e guardou isso muito bem. A coisa da arte é isso, se apropriar daquilo que é bom de um jeito mais intenso que os outros. E o Milton é o cara que menos perdeu isso de vista. É o repertório, você está mais equipado. O gênio é um pouco isso, pode ser uma coisa congênita, mas também é o cara atento, mais focado. Tem um ditado: o gênio é um gigante nos ombros dos outros gigantes. E Milton é um gigante nos ombros do Tom.

Essa omissão ao Milton e às coisas daqui me parecem recorrentes. Penso no “Noites Tropicais”, o livro do Nelson Motta, que passa meio batido pelo Clube da Esquina. O Samuel Rosa fez essa mesma colocação para o Nelson, que respondeu que colocou no livro sim. Mas colocou pouco. O meu livro foi escrito muito por coisas como essas, que a crônica, o jornalismo carioca ou paulista preferem não falar. Admiro o Nelson e outros, mas sinto falta de uma avaliação mais profunda da música daqui.

A sua visão de músico, estudante da obra de Milton, apareceu quando? Eu comecei a estudar jazz por causa do sax, pela singularidade do meu instrumento, fui naqueles músicos negros norte-americanos. Depois fui procurando um caminho brasileiro na música, não queria negar a identidade, a raiz, o que está inserido e contribuindo para o meu ambiente. Através desse processo eu vi que a música do Milton e do Clube da Esquina era a nossa, que eu podia falar com mais naturalidade, desde que eu praticasse. Foi um processo de cinco, seis anos. E aí você se encanta. É muito rico e não por acaso os músicos lá de fora têm a mesma reação. Quando cheguei no Milton, percebi que fiquei devendo essa matéria, e imergi nela.

E quando veio a ideia parara o livro? Para mim é uma música fundamental, que continua um capítulo de evolução sofisticada da música brasileira. O Milton prossegue

essa coisa, ele conseguiu esse intento, e isso não deve ser ignorado. Escrevi uma crônica em 2004 dizendo que eu estava há muitos anos tentando explicar o impossível: a música do Milton.

Acha que conseguiu? Acho que cheguei perto. Sempre é difícil explicar qualquer coisa. Fui muito ambicioso, com uma tarefa muito difícil. Minha pretensão não foi exatamente explicar, foi mais um mapeamento. E eu vejo outras coisas, poderia estender esse trabalho que ainda iria achar mais coisas.

E existe um certo mistério em relação à obra dele. Acredita que o fato de você ser músico, estudioso da obra e parceiro facilitou o processo? Ele é mais reservado e fico pensando que a força estética dele vem dessa reserva, de não querer ficar gastando tempo com teoria e explicação. Ele sentiu confiança, sou músico, convivo com ele, é uma visão diferente das outras.