

## PREFÁCIO

Tárik de Souza

Há um momento de curiosa convergência neste livro fundamental para a MPB, quando o personagem principal pede para sair do roteiro e relata suas experiências com OVNI's. Discos voadores que coalharam o céu de sua infância, certa noite, numa casa no Maracanã, no Rio, e em Ouro Preto, Minas, bem mais tarde, na presença do guitarrista americano Pat Metheny. Nesta passagem, o autor do livro engata um breque suingado com a opinião de Wilson Lopes, guitarrista, acompanhante há duas décadas do artista em pauta: “Como é que ele consegue fazer aquelas músicas sem ter cursado a academia? É tudo muito avançado e bem resolvido como se ele fosse um estudioso de composição. Sobram duas hipóteses: ou ele aprendeu em outra vida, ou tem alguma ligação extraterrestre”. Em sua eloquente circunavegação em torno da matéria etérea, quase impalpável e ao mesmo tempo tão profunda e densa, “A música de Milton Nascimento”, Chico Amaral faz questão de desbravar mares nunca dantes navegados – inclusive os do imponderável.

Na introdução, ele conta que se propôs à tarefa por “não encontrar uma interpretação condizente com a genialidade dessa música”, de procedência indecifrável. Uma indagação capaz de atormentar até mesmo amigos de Milton, como o compositor Tavinho Moura, várias vezes gravado por ele: “Não consigo identificar de onde vem aquela sonoridade”. E de impressionar admiradores de primeira hora, como o pianista Amilton Godoy, do Zimbo Trio (“era um outro som, um outro processo harmônico”) outro dos entrevistados no livro, que o conheceu em seu primeiro desempenho diante de platéia nacional, quando ele defendeu “Cidade vazia”, de Baden Powell e Lula Freire, no Festival de MPB da extinta TV Excelsior, em 1966.

“Há uma grande diferença na música de Milton, que nos desconcerta e fascina e nos provoca o desejo de procurar sua gênese”, escreve o autor, que a investiga a fundo no livro. Numa abordagem inédita, Chico Amaral promove um inventário musicológico da obra do compositor, músico e intérprete. Está altamente credenciado para a tarefa. É um raro exemplo de letrista de sucesso da área pop/rock em parcerias com o grupo pós-Clube da Esquina, Skank (“Garota nacional”, “Pacato cidadão”, “Amores imperfeitos”, “Tão seu”, “Te ver”, “Três lados”), Ed Motta (“Daqui pro Méier”, “Lustres e pingentes”), Erasmo Carlos (“Sexo e humor”) e com integrantes do referido Clube, como Lô Borges (“Meu filme”), Beto Guedes (“Dias assim”) e o próprio Milton (“Pietá”, “Boa noite”), que também é um saxofonista requintado (como se ouve nos discos “Singular”, 2007, “Província”, 2012), dotado de recursos de sobra para dissecar as partituras e discos do focalizado, como o faz ao longo do livro.

De maneira informal, Chico ainda lapida o recorte epistemológico da obra miltoniana em conversas com o próprio compositor e os músicos supracitados. E ainda o pianista, arranjador e amigo de infância, Wagner Tiso (“ele misturou o cateretê que a gente ouvia com os compassos de Dave Brubeck”), o saxofonista Nivaldo Ornellas (“ele tinha uma onda de acorde menor com quarta, e fazia também um negócio de uma voz parada que a outra andava”), e o violonista Nelson Angelo (“ele sempre teve essa história de vir lá do âmago, e isso provocou uma coisa nas pessoas que se espelham nele”). Vale lembrar que Milton Nascimento emergiu com sua simbólica “Travessia” (parceria com Fernando Brant) em pleno caldeirão efervescente dos festivais, em 1967, coincidindo com o ano inicial do movimento tropicalista, liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil. Era o crepúsculo da bossa nova e de sua coda instrumental, o samba jazz.

Ao mesmo tempo, pipocavam gêneros efêmeros como a pilantragem (Carlos Imperial, Nonato Buzar, Wilson Simonal, Som Três, Turma da Pilantragem), fusão pop/funk dançante de grande popularidade na passagem dos 60 para os 70.

E a ainda mais curta onda da toada moderna, baiãozinho pop, quase uma contraface MPB da pilantragem, com alguns integrantes transitando entre as duas áreas. Ela motivou êxitos como “Andança” (Danilo Caymmi/ Paulinho Tapajós/Edmundo Souto) na voz iniciante de Beth Carvalho, “Casaco marrom (Bye bye Ceci)” (Danilo Caymmi/ Gutemberg Guarabira/Renato Correa) por Evinha, do Trio Esperança, “Sá Marina” (Antonio Adolfo/Tibério Gaspar) na voz de Wilson Simonal, que também gravou “Menininha do portão” (Nonato Buzar/Paulinho Tapajós) e “Dia de vitória” (Marcos/Paulo Sérgio Valle) com Marcos e os Golden Boys. Houve quem engavetasse erradamente Milton Nascimento entre os toadistas, pelas cadencias ralentadas de “Travessia” e “Morro velho”. E principalmente por sua adesão vocal a indiscutíveis exemplares do gênero, da dupla Marcos e Paulo Sérgio Valle, como “Viola enluarada” e “Diálogo” (onde ele figura na co-autoria), ambas gravadas por ele, em duetos com Marcos Valle. Mas, não por acaso Chico Amaral denominou seu livro “A música de Milton Nascimento”. Trata-se de uma corrente autóctone de moto próprio. Nascente e delta, com muitos afluentes. Algo único, uma aparição que influenciou fortemente o meio musical da época, a ponto de Dori Caymmi exalta-lo, ainda em 1970, em “Nosso homem em Três Pontas”. E Joyce Moreno defender, no ano seguinte, num festival universitário, “Mito-Milton”, da compositora Irinéia Maria. Seria possível aplicar a ele constatações de Tom Jobim na célebre contracapa do disco “Chega de saudade”, sobre o desembarque de João Gilberto, em 1959: “Em pouquíssimo tempo, influenciou toda uma geração de arranjadores, violonistas, músicos e cantores”.

A propósito, as reticências de Milton em relação a João Gilberto e sua admiração conflituada por Tom Jobim (de quem orgulha-se de ter lançado profissionalmente o filho, Paulo, mas recusou-se a gravar as primícias de “Águas de março”) estão desveladas, pela primeira vez, no livro. Chico Amaral esmiúça as inovações do compositor a partir de sua inaugural “Novena”, passando por “Gira girou” (“lembra o modalismo de Edu Lobo, mas foi feita em 1964, um ano antes dele lançar seu primeiro disco e ainda insere sua ‘espanha’, a nona bemol do modo frígio”) e “Canção do sal”. A princípio rejeitada pelo autor, a música marcaria sua estréia como compositor na voz de Elis Regina (uma ligação umbelical desde o primeiro encontro), em 1966, e ainda seria a faixa título de “Salt song”, do sax tenorista do jazz americano Stanley Turrentine. Passo a passo, a trajetória de Milton é reconstituída com depoimentos como o do maestro e compositor Eumir Deodato, que salvou “Travessia”, “Morro velho” e “Maria minha fê” da degola apressada no balaio do Festival Internacional da Canção, de 1967.

O livro reconstitui a admiração de Milton pelo canto feminino, que moldou sua voz incandescente junto com a emotividade de Ray Charles, os conjuntos vocais – dos Hi-los a Os Cariocas - os falsetes de Jorge Ben e o canto instrumental do Tamba Trio, propulsor do LP inaugural do compositor. As inovações trazidas por ele estão, de forma inédita, dissecadas por Chico Amaral (e também comentadas, adiante, entre outros, por parceiros como Marcio Borges, Fernando Brant e Ronaldo Bastos). Dos acordes menores em quartas (“Outubro”, “Sentinela”, “Maria Três Filhos”) às tríades evoluindo sobre o mesmo baixo (“Novena”, “Gira, girou”, “Canção do sal”, “Bola de meia, bola de gude”, “Milagre dos peixes”) e o baixo evoluindo sobre a mesma tríade (“Sentinela”, “Cais”, “A chamada”). E ainda a polirritmia no acompanhamento, geralmente conduzida pelo violão (“Escravos de Jó”, “Rio Vermelho”, “Sentinela”). O fabuloso percussionista pernambucano Naná Vasconcellos, seu parceiro logo no início do Som Imaginário, decupa: “Comecei a compor ritmos para ele que não eram mais bossa nova.

Ele vinha com uma levada única no violão. Ali, era a África mineira. A voz levava a melodia em 4/4 e o violão colocava aqueles acentos ternários”.

Chico Amaral chama atenção para o ilusório primitivismo de seu focalizado. “Ele pode parecer um artista naif. Não fala de harmonia, não dá nome às notas ou acordes. Não fala de estética, não tece teorias sobre isso, por uma mistura de modéstia, elegância e timidez. Então, muitos começam a acreditar que Milton é um primitivista genial, que acerta quase por acaso, graças a uma intuição privilegiada. Doce engano. Milton é um dos mestres de harmonia do planeta”. Asseveram isso, duas opiniões francas e fulminantes de alguns dos muitos músicos internacionais, que tocaram e ficaram embaçados com ele, o saxofonista Wayne Shorter (“Você parece uma criança compondo, e ninguém consegue tocar a coisa direito”) e o pianista Herbie Hancock. Ao estudar as harmonias e toca-las, soltou: “Incrível! É tão simples”. Maurice White, do grupo funk/pop Earth, Wind & Fire, “agradeceu pessoalmente” pela inspiração do estilo vocal, decalcado por ele, do disco “Native dancer”, de Milton e Shorter. O livro pontua a estratosférica ascensão de seu personagem, do nascimento em berço pobre, no Rio, e a criação adotiva na pequena cidade mineira de Três Pontas, ao Clube da Esquina belorizontino, seguida da conquista do país através do eixo Rio-São Paulo, e o planeta, reunido no disco “Ângelus”, onde congregam-se em torno dele falanges do jazz, rock, pop e MPB. “Milton fez a fusão do pop com a música mineira, sendo que ele tem um conteúdo musical, espiritual que transcende em anos luz a dimensão do pop, com seus momentos de êxtase. Ele é êxtase praticamente o tempo inteiro”, analisou o guitarrista Frederica, figura de proa do Som Imaginário.

Pode-se dizer, sem exagero, “A música de Milton Nascimento” é um livro em transe. Na temperatura certa para sintonizar o leitor com o êxtase permanente deste fenômeno sonoro sobre-humano. Quem sabe, extraterrestre.