

“A era em que alguma coisa podia ser desconhecida acabou”

Michael Azerrad Testemunhou nos Estados Unidos o resultado da ética “do it yourself” aplicada à música e fez dela um livro, o influente *Our Band Could be Your Life*. É um dos convidados de um seminário na Faculdade de Letras do Porto

Entrevista Mário Lopes

Segunda metade dos anos 1990. O jornalista Michael Azerrad, nome feito na *Rolling Stone*, autor de *Come As You Are – The Story of Nirvana*, publicado em Outubro de 1993, poucos meses antes da morte de Kurt Cobain, via um documentário sobre a história da música pop.

Chega o punk, os Ramones e os Sex Pistols. Salta-se para os Talking Heads e, daí, directamente para os Nirvana. Onde estavam os Black Flag, os Replacements, os Sonic Youth ou os Minutemen, bandas determinantes pela música e pela postura política (declarada ou não), expressa no Do It Yourself (DIY) aplicada à gravação, edição, distribuição, divulgação e concertos?

Como não estavam, Michael Azerrad escreveu *Our Band Could Be Your Life – Scenes from the American Indie Underground 1981-1991*, que se tornou uma obra de referência não só pela documentação de uma época e de uma comunidade de músicos, mas pelo retratar de uma ética contracultural, orgulhosamente alheia à grande indústria, que se tornou uma obra de referência não só pela documentação de uma época e de uma comunidade de músicos, mas pelo retratar de uma ética contracultural, orgulhosamente alheia à grande indústria.

Michael Azerrad é, a par do historiador de arte Will Straw ou do professor de Estudos Culturais George McKay, um dos convidados do seminário avançado “*Another Music In a Different Room*”, entre 14 e 16 de Julho na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Coordenado pela socióloga Paula Guerra e pelo sociólogo australiano Andy Bennett, o seminário está integrado no congresso *Keep It Simple, Make It Fast* que teve lugar esta semana e que foi acontecimento académico

aberto à rua – para além da Faculdade de Letras, envolve-se a Casa da Música, o Plano B ou a Matéria Prima e, além das palestras e discussões, fazem-se DJ sets, montam-se exposições. Desconfiado da intervenção da Academia no contexto rock, mas “disponível para ser convencido”, Michael Azerrad respondeu por *email* às perguntas do PÚBLICO. **Viveu enquanto fã e jornalista a cena independente americana à qual dedicou *Our Band Could Be Your Life*. Tendo em conta o que testemunhou à época e o que vê hoje, será correcto afirmar que aquilo que mudou foi, basicamente, a tecnologia: a cultura DIY mantém-se, mas agora, em vez de fanzines existem sites e blogues, e a promoção é feita em meio digital, nas redes sociais.**

O objectivo da cultura *DIY* é o mesmo que era nos anos 1980 – usar a tecnologia para permitir às pessoas a criação dos seus próprios media, em vez de aceitarem passivamente aquilo que as grandes empresas decidem que devem ver e ouvir. Nos anos 1980, uma tecnologia como a fotocopiadora tornou-se mais disponível ao público – foi isso que nos deu a fanzine. Pouco depois, as máquinas de gravação caseira de 4 pistas deram-nos a música indie “lo-fi” gravada autonomamente.



Michael Azerrad, jornalista e escritor, um dos convidados do seminário “*Another Music In a Different Room*”

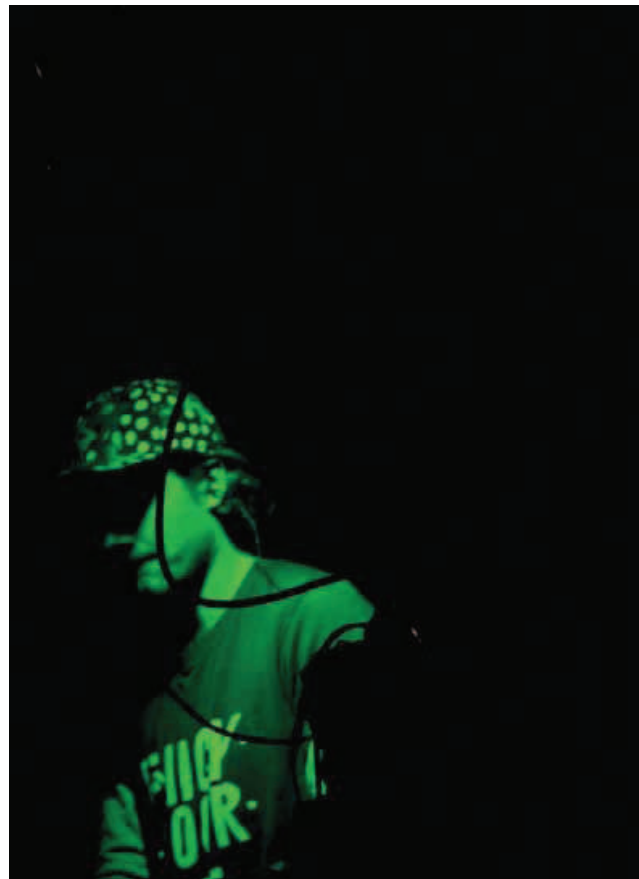
Agora, temos a Internet e temos muitos blogues. Agora, o software de gravação é muito barato e fácil de utilizar, e temos músicos a fazer gravações muito sofisticadas em casa. Era esse o sonho de qualquer comunidade *DIY* dos anos 1980: que cada um criasse a sua própria cultura.

Num mundo globalizado, ligado em tempo real pela Internet, ainda é possível assistir ao nascimento de uma verdadeira cena musical local, enraizada e inconfundível da cidade em que nasceu?

As pessoas podem fazer música em conjunto, mesmo se separadas por grandes distâncias, através do *email* e da partilha de ficheiros. Mas não existe substituto para a partilha do mesmo espaço físico – enquanto seres humanos, florescemos nesse contexto, está na nossa natureza. Há coisas que resultam disso que nunca aconteceriam no mundo virtual. É por isso que o Occupy Wall Street lutou tão arduamente para se manter no Zuccotti Park [em Manhattan, Nova Iorque].

Há grandes comunidades [musicais] espalhadas por todos os Estados Unidos: Nashville, Houston, Nova Orleães, Oakland e muitas outras. Há uma fantástica em Baltimore: o excepcional Dan Deacon monta concertos em *lofts* com vários tipos diferentes de música. O Jenn Wasner, da banda Wye Oak, cantou recentemente num álbum de Drew Daniel, da banda de electrónica Matmos. Os Future Islands nasceram nessa comunidade, tal como os Beach House. Nenhuma dessas bandas tem um “som de Baltimore”, o que é bom – a ideia por trás do punk rock era criar um contexto em que os artistas podem ser eles mesmos, não imitem-se uns aos outros.

As bandas retratadas em *Our Band Could Be Your Life* formavam uma comunidade que desejava manter-se independente do universo *mainstream*. Eram guiadas pela noção de que a música devia ser criada, vivida e divulgada enquanto manifestação



artística intocada pelo comércio capitalista. Actualmente, essas posições ideológicas não são tão radicais. Por exemplo, na maioria dos casos, bandas e seus fãs não vêem o licenciar de canções para publicidade como uma traição.

Isso acontece precisamente por a cultura indie/*DIY* ter sido espectacularmente bem-sucedida. Integrou-se no *mainstream*, em parte porque as pessoas que vêm dessa comunidade chegaram à meia-idade e atingiram posições de poder no meio cultural. Nos anos 1980, o underground não queria ter nada a ver com o *mainstream*, e vice-versa. Mas agora esse tipo de música tem uma demografia muito atractiva comercialmente. E as empresas vão para onde está o dinheiro.

Havia um *ethos* político muito mais marcado no indie dos anos 1980. Basta ver todas as bandas que compuseram canções

anti-Ronald Reagan. Ele era o rosto para exprimirem o seu descontentamento político. E os músicos seguiam o caminho do dinheiro. Há alguns anos, a banda canadiana Godspeed You! Black Emperor publicou um diagrama ligando as várias editoras multinacionais a várias empresas e actividades que consideravam censuráveis. Já não há muitas bandas com esse tipo de consciência. E isso é muito triste. **Há alguns meses, quando da edição de *Morning Phase*, Beck dizia-nos: “Outras eras tinham outras limitações, mas parecia existir mais liberdade e espontaneidade na criatividade. Sinto que há melhor música a ser feita agora, mas que há menos música com essa pureza de espírito”. Num momento em que todos temos uma consciência tão aguda da cultura pop, quando toda a**

Dan Deacon é apontado por Michael Azerrad como alguém que na sua cidade, Baltimore, preserva a ética do *it yourself* de uma forma contemporânea



PAULO PIMENTA

informação está disponível, a especificidade da música como emanando de um lugar e como autobiografia tende a diluir-se? Talvez essa ideia de lugar não seja essencial à boa música, talvez esse seja um valor ultrapassado a que as pessoas se agarram porque são incapazes de abordar música nova com um espírito aberto. Quando a ser autobiográfica, toda a música o é inerentemente – é uma gravação sónica dos pensamentos e sentimentos de alguém num tempo particular.

Vivemos tempos muito estúpidos. Não sei o que se passa em Portugal, mas o discurso político nos Estados Unidos é dominado por idiotas ignorantes e irados. Neste contexto, criar algo que demonstra inteligência, bom gosto e que revela boas ideias é uma afirmação muito poderosa. Escreveu *Our Band Could Be Your Life* porque quase nada

existia que documentasse uma geração de bandas cuja relevância tinha escapado ao grande público e aos *media mainstream*. Entre a diversidade de cenas que coexistem actualmente, existe alguma que sinta que está a ser ignorada e à qual deveríamos prestar atenção?

A era em que alguma coisa podia ser desconhecida ou ignorada acabou. A música mais obscura é levada à atenção do público muito rapidamente. A prova é que podia inventar uma cena ou um género para responder à sua pergunta, mas depois iria googlá-la e perceberia instantaneamente que eu estava a inventar tudo. Hoje, tudo o que existe é documentado.

Vem ao Porto para um seminário sobre as cenas musicais contemporâneas. A ideia de universidades e académicos a estudarem a música rock

seria estranha à geração punk. Acha importante que a cultura pop seja reconhecida desta forma pelo meio académico, considerando a relevância que ela tem assumido, social e culturalmente, de uma forma transversal, nos últimos 50 anos?

Quando era pequeno, os académicos não levavam a música popular urbana muito a sério. Não se estudava a música rock nas universidades, isso seria completamente ridículo, as pessoas rir-se-iam da ideia. Aprendi sobre música rock a ler livros, jornais e revistas, a ouvir música e a ir a concertos. E os meus livros não assumem de todo um tom académico ou intelectual. Vejo com alguma desconfiança pegar em algo que é tão livre e divertido e transformá-lo num compêndio universitário. Mas estou disponível para ser convencido.

O plano inclinado do desejo

Crítica de Teatro

O Tempo Todo Inteiro

★★★★★

de Romina Paula
LISBOA, CCB, 9 de Julho, 21h00
(Festival de Almada), Casa cheia

Fauna

★★★★★

LISBOA, CCB, 12 de Julho, 19h00
(Festival de Almada), Casa cheia

A programação do Festival de Almada deste ano contém vários casos de autores do texto que são também directores do espectáculo, entre os quais o brilhante Joël Pommerat, visto no final da semana passada, e a maioria das peças do ciclo de teatro argentino.

Se os ramos da literatura e do teatro pertencem afinal à mesma árvore, então as duas peças de Romina Paula – em que dramaturgia e encenação mal se distinguem – são dos frutos mais suculentos deste Verão. Palavrosas, as peças passam por maçudas, à primeira; mas depois entranham-se.

A autora manipula o tempo e o espaço da cena, as falas e os corpos das personagens, e as ideias concebidas da nossa época, à procura de novas convenções teatrais e novos conceitos de vida, em que os desejos estancados pelas comportas da mente corram para onde quiserem. A vida solitária dos pós-modernos, enredados em fraternal desejo, suave incesto e confusão do género sexual, encontra nestas ficções bem temperadas mais do que um breve abrigo, uma expressão do que está tão escondido que nem se sabe que é proibido.

O Tempo Todo Inteiro é uma rescrita de *O Jardim Zoológico de Cristal*, de Tennessee Williams, como aquele *Dom Quixote* que Pierre Menard ia escrever do zero, mas com a diferença que Romina Paula não repete uma palavra do original. A anedota diz que foi por uma questão de direitos de autor.

Há verdade nesse relato. Os direitos de autor e as neuroses conexas são da família dos desejos que propiciam a acção destas personagens e, ousado dizer, a arte da autora. A citação é um recurso também das personagens, que fazem a reconstrução de situações reais ou hipotéticas para chegar à prova do crime, isto é, do amor. Ressentimento,

repetição, ensaio são algumas das técnicas de composição usadas para revelar a monstruosidade da perda que as personagens vão enfrentar.

Fauna adentra mais a floresta da alegoria e do sonho. A literatura é citada e contracitada, de novo, de modo ainda mais explícito, mas as fontes mais profundas da sua teatralidade são aquelas duas peças de Shakespeare onde a noite dos enganos revela toda a real gana que há nela: *Noite de Reis* e *Sonho de Uma Noite de Verão* (por sua vez pilhadas pelo isabelino a gregos e romanos), com as suas trocas de desejo e identidade, são as referências mais ou menos ocultas. A fiscalidade de animal ou do outro sexo, adoptadas pelos actores, misturam os arquétipos de masculinidade, sexualidade, maternidade, etc., mais do que estamos habituados a ver em cena, e revelam a pansexualidade (sim, a pansexualidade) das personagens.

Estas peças têm de ser entendidas em diálogo com as suas fontes eruditas, mas isso não é suficiente. Como testemunho de vidas que acontecem a estes “teatristas”, seja na realidade seja na ilusão, têm mais força. Em ambas as peças, o conflito entre o anunciado papel de mãe e esposa, por um lado, e o desejo de perpetuar a indefinição da juventude, por outro, é motor da



O Tempo Todo Inteiro é uma rescrita de *O Jardim Zoológico de Cristal*, de Tennessee Williams

acção e origem da reflexão das personagens. As citações são usadas como palavras mágicas, de invocação e, ao mesmo tempo, protecção, dessa fantasmagoria.

Vistas no conjunto das peças *porteñas* apresentadas no Festival de Almada, *O Tempo* e *Fauna* revelam a semelhança de traços e a diversidade do teatro argentino, e deixam adivinhar o que é a relação de uma cena viva com uma cidade em convulsão – e o modo como uma leva à outra. A ficção – literária, teatral, televisiva – que define o horizonte de expectativas comuns é puxada para a boca de cena e posta na boca das personagens. A vida imita o teatro. Pelo menos na Argentina.

Jorge Loureiro Figueira