

PRÓLOGO, INTRODUÇÃO, EXPLICAÇÃO, POR QUÊS?

David Byrne

Encarte do álbum *Here Lies Love* (pp. 1-7)

traduzido por **Luiz Antônio Gusmão**

O que é isto? Por que eu estou interessado nisto? Por que fazer uma série de músicas sobre Imelda Marcos¹ e Estrella Cumpas?

Este projeto vem de longa data. Alguns anos atrás, li um livro maravilhoso, *The Emperor*, do falecido Ryszard Kapuscinski. Ele entrevistou a corte do ex-imperador Hailé Selassié que governou a Etiópia por décadas. O mundo da corte real revelou-se surreal e, para minha sensibilidade, bastante teatral. Sem dúvida havia dramas, mas por teatral eu quero dizer um mundo artificial, cheio de pompa, rituais, comportamentos proibidos e bem simbólicos. Havia por exemplo, um homem cujo trabalho era ser o carregador da almofada real, sempre a postos para o caso de Sua Majestade fazer um gesto imprevisto para se sentar. (O carregador disse que havia muita habilidade e intuição envolvidas – você não podia antecipar sempre o movimento para sentar e Deus não permitisse que você chegasse tarde demais com a almofada). As descrições no relato são lindas. Eles me lembraram a dramaturgia não-naturalista de grande parte do teatro e da dança de vanguarda contemporânea, bem como do teatro ritual do Oriente – Japão, China, Bali e Indonésia.

1 Imelda Marcos (1929) foi primeira-dama das Filipinas durante o governo corrupto e autoritário de Ferdinando Marcos. Conhecida pela grande beleza e a vaidade monstruosa (teria uma coleção de mais de 3000 pares de sapatos), foi nomeada para diversos cargos políticos (inclusive o de Embaixadora Plenipotenciária e Extraordinária) e ocupou uma cadeira na Assembléia Nacional. Como Enviada Especial realizou visitas oficiais a países comunistas (China, URSS, Cuba), invocando a defesa de interesses do seu país por meio de alianças diplomáticas para justificar a soma vultosa de gastos com viagens e extravagâncias em compras milionárias.

Nada mais veio desse insight até que eu li uma reportagem sobre Imelda Marcos, esposa de Ferdinando Marcos, que foi eleito presidente das Filipinas de 1965 a 1986². O artigo dizia que Imelda adorava ir a boates e discotecas – era o fim dos anos 70 e começo dos 80 – para dançar e se encontrar com o submundo do Studio 54, Regine’s ou qualquer outro clube VIP que existiam em muitas cidades. Imediatamente lembrei-me do insight sobre a teatralidade do agitado mundo dos ricos e poderosos, mas agora havia uma trilha sonora! Eu gosto muito da música de discotecas dessa época e de *dance music* em geral, na forma como ela tem evoluído ao longo das décadas, por isso me perguntei se *grooves* e uma estonteante música transcendental se prestariam para uma peça músico-teatral que enfocasse uma dessas pessoas poderosas. Eu imaginei que a alegria extática e a perda de si inerentes à maior parte da *dance music* poderiam espelhar algo da impetuosidade de uma pessoa poderosa assim como a visam que elas têm de si próprias como entidades simbólicas vivas de modo que a combinação resultasse natural.

Eu fiz um ano de pesquisas para ver se havia uma história, um arco narrativo. Descobri que sim, havia muito mais a dizer neste caso em particular do que apenas os famigerados sapatos. Na verdade, bem cedo eu decidi que os tais sapatos, todos os mais de 3000 pares, jamais seriam mencionados. A história que me interessava era a da ascensão de Imelda paralelamente à trágica história de Estrella, a mulher que cuidou dela quando criança. Eu sentia que essa história era mais universal, reveladora e profunda do que a dos sapatos – que de qualquer forma só foi descoberta quando a multidão invadiu o palácio de Manila depois da fuga dos Marcos. Para mim, a saída dos Marcos do palácio era o fim da história. Assim, os sapatos e mesmo o depósito abarrotado até o teto com latas de pasta de sanduíche Heinz eram irrelevantes.

A história que me interessava consiste em nada mais do que perguntar o que é que move uma pessoa poderosa, aquilo que os faz respirar? Como eles fazem e refazem a si mesmos? Estrella recorda Imelda (e nós) do passado dela, das origens de Imelda, dos eventos e situações que a formaram e produziram o que ela é hoje. Imelda não deseja ser agrilhoadada ao seu passado (quem é que deseja?), mas ela sabe que ele é parte do que ela é e também que ele pode lhe ser útil.

Eu pensei comigo mesmo, não seria ótimo se, caso esta peça pudesse ser composta principalmente por *dance music* de boates, fosse possível experimentá-la num *club setting*? Seria possível experimentarmos algo além da tradicional mixagem de uma noite que consiste no sobe e desce das batidas e faixas do DJ na pista de dança? Daria para, como que por osmose, absorvermos a história emocional, a própria narrativa, no

2 Ferdinando Marcos (1917-1989), advogado e político filipino, foi eleito e reeleito por dois mandatos constitucionais (1965-69 e 1969-72), mas em 1972 lançou mão da Lei Marcial para conter grupos insurgentes comunistas, usurpando o poder. Seu governo autoritário foi marcado por violações aos direitos humanos, perseguição de adversários políticos, corrupção e nepotismo. Enfrentando uma impopularidade crescente, após o assassinato do líder opositor Benigno Aquino, seu governo ruiu em 1986, com o exílio no Havaí, no bojo da Revolução do Poder Popular.

curso de uma noite de balada? E trazer uma história e uma espécie de teatro para a discoteca? Isso seria possível? Se o fosse, seria fantástico!

Eu fiz uma proposta informal ao Fatboy Slim (Norman Cook) para colaborar comigo nesse projeto. Eu adoro suas batidas inusitadas e a variedade de suas faixas assim como seu senso de humor evidente. Nos encontramos para tomar uma cerveja em um dos píeres reformados de West Side em West Village e Norman disse que topava para ver no que daria.

Isso foi há cinco anos. Imediatamente eu mergulhei na composição de músicas para alguns esboços de batidas e *loops* que eu tinha programado e, não demorou muito, eu já tinha um punhado delas feitas por Norman, para as quais compus algumas outras melodias. Tom Gandey (a.k.a. Cagedbaby), um amigo de Norm em Brighton, acrescentou material às melodias que eu comecei. Nós trocamos material por pelo menos um ano, fui à Brighton algumas vezes e a série de músicas lentamente foi aparecendo. Algumas das canções trazem de volta componentes sônicos provenientes dos *hits* que eram populares na época em que Imelda ia à *clubs*, enquanto outras são mutações – velhas e novas, algo um tanto difícil de descrever.

Eu deve ter tido outra razão, mais pragmática, para desenvolver um projeto como esse: a morte do álbum. Por ser incrivelmente fácil hoje em dia baixar uma única música de um álbum recém-lançado, ou de destacar apenas algumas das mais acessíveis, eu (assim como muitos outros) me perguntei: como incentivar os ouvintes a conferir mais do que gravamos? É possível ter uma experiência de profundidade acumulada como às vezes temos quando ouvimos uma série de músicas? É possível fazer um conjunto de músicas que se contraponham umas às outras de forma que cada uma tanto informe quanto espelhe algumas das outras? Quanto mais canções escutamos em sequência, mais informação e profundidade acumulada há em cada uma. Um personagem de uma música anterior pode revelar algo novo sobre si em outra mais adiante, mas é claro que você jamais saberá a menos que escute ambas. Pelo menos, essa era a intenção. Assim, como podemos fazê-la acontecer?

Fazendo com que as músicas contem uma história. Talvez. Velha idéia. Poderia ser feita fora de uma forma narrativa convencional? Nenhuma dessas músicas faz a trama avançar dizendo “Agora, passaram-se três semanas, estou saindo e me dirigindo para a cidade.” Em vez disso – na verdade, algo como nos musicais mais tradicionais – elas lhe dizem o que os personagens estão sentindo em certos momentos. A narrativa é uma sucessão de emoções em vez de eventos. Da mesma forma, pode-se dizer que a história é uma série de sentimentos e emoções coletivas e nós registramos os sintomas e efeitos resultantes desses estados, mas as emoções subjacentes são perdidas.

À medida que eu pesquisava, mantinha registro de muitas frases peculiares, originais e carregadas emocionalmente que foram atribuídas a Imelda, Ferdinando Marcos e outros. Para um compositor elas eram uma dádiva divina. Eu não poderia tê-las elaborado e, claro, elas naturalmente encapsulavam perfeitamente o que a

pessoa estava pensando e sentindo – ou pelo menos como elas queriam que o mundo percebesse o que elas estavam pensando e sentindo. Ler a declaração de Imelda de que ela queria que as palavras “Aqui Jaz o Amor” fossem inscritas na sua lápide foi como ser servido com um título de bandeja. Não só é um epítome de como ela via seu amor e sacrifício pessoal pelo povo filipino, a identificação de si mesma com a nação, como também me dá a oportunidade para fazê-la refletir sobre sua vida e suas realizações em uma canção... com algumas réplicas sutis a seus difamadores dadas de lambuja.

Então eu delineei um esboço de narrativa (as histórias paralelas de Imelda e Estrella) e, a medida que ia lendo mais, separava diversas citações e notas sobre acontecimentos em uma pilha dedicada para cada música. Depois de um tempo, quando cada música/cena havia acumulado frases e notas suficientes, eu reorganizava esse material em estrofes, versos e coros. Algumas eram mais fáceis de musicar do que outras, mas os meses de preparação realmente valeram a pena: as letras chegaram relativamente rápido (para mim). Eu já tinha composto a partir do ponto de vista de um personagem antes, mas desta vez eu podia responsabilizar e “culpar” o registro histórico pelos sentimentos expressados. Nesse ponto, eu me descobri incrivelmente livre e liberto – bem, livre e liberto como compositor, não talvez como ser humano.

Gravadas as amostras, minha banda e eu nos reunimos com alguns cantores maravilhosos em umas poucas performances ao vivo para testar o material. Joan Almedilla, Dana Diaz-Taana e Ganda Suthivarakom cantaram as partes dos personagens principais daquele trabalho em andamento. Nós apresentamos apenas as músicas (ainda sem nenhuma encenação real) no Festival de artes de Adelaide, Austrália, e no Carnegie Hall, em Nova Iorque. Para o último show, Tony Finno fez os arranjos para uma pequena orquestra, o que ajudou a elevar o tom emocional em algumas das composições.

Mantendo a idéia da boate, a encenação foi concebida para ser “light”. Conceitualmente, ela foi desenhada de forma que pudesse se encaixar em discotecas e armada em menos de um dia – rápido para um show teatral. Eu comecei a reunir um bocado de filmes em arquivos e fitas de vídeo para acompanhar as canções e imaginei que esses componentes de fundo poderiam também eliminar a necessidade de diálogos típicos ou de algum material de exposição em performances desse tipo. (seis desses vídeos estão incluídos em um DVD neste pacote.) Contudo, não se chegou a conclusão nenhuma sobre a encenação, pois não tínhamos desenvolvido uma versão teatral completa na época.

Não existia nenhum “livro”, como se diz no mundo teatro-musical. Para mim isso era um problema, pois eu achava muito bobas as encenações de atos dramáticos nos musicais tradicionais e não estava seguro de como lidar com a inevitável necessidade de alguma exposição aqui e ali. Com não havia nenhuma apresentação teatral em vista, eu decidi seguir adiante, deixar que as canções falassem por si e gravar este disco de estrelas. Convidei cantores estupendos que achava que incorporavam perfeitamente

a emoção e o estilo de uma canção em particular. A escolha do elenco neste caso foi muito importante e eu tive bastante sorte. Cada cantora – com seu estilo vocal característico – representa e incorpora o que eu imagino que a personagem sente e expressa num certo momento. Então, se eu fosse uma mulher, haveria vezes em que eu me sentiria de um certo jeito e se por um momento, por um momento só, eu pudesse ser Sharon Jones, eu expressaria aquele sentimento perfeitamente em uma canção. Bem, nesta versão Sharon Jones em pessoa assume o microfone e manda ver. O que mais um personagem poderia pedir?