

3. Achtung Bono

rock e recomodificação / por que seguir em frente / fantasmas nas máquinas / quando def leppard envergonhou o U2 e outras lições aprendidas do sistema de som do carro / podemos fazer o pedido agora?

Agora que a guerra civil do U2 acabou, o álbum está completo e os membros da banda se abraçam mutuamente com o queixo tremendo como o de um velho casal que renova os votos de casamento, Bono sente-se à vontade para opinar sobre onde o U2 tem que ir e porque foi tão difícil chegar até à porta de entrada.

“É difícil para as pessoas”, diz Bono durante o almoço, numa tarde, num restaurante onde a versão de Muzak de “Over the Rainbow” adiciona um toque especial à sua conversa sobre as suas ambições para a segunda década pública do U2. “Se você se der conta que essa fricção torna você mais esperto, rápido e resistente, então é certamente sábio mantê-la. Mas se você quiser uma vida fácil, se você é feliz com o seu destino, se você vê o sucesso como seu objetivo, então acabou. Eu tive este problema com vários membros da banda, como você sabe, e, eu vou ser honesto, com a Ali”. Ali é a esposa de Bono, Alison Stewart Hewson. “Nós pensamos: tudo bem, talvez leve dez anos para atingirmos nossos objetivos, mas, quando conseguirmos, poderemos parar com toda essa loucura. Mas *eu não acho* que isso seja uma loucura. Eu acho que essa é a parte divertida. Penso que não há nada mais triste do que as pessoas que sentem que já chegaram ao final da meta. E creio que levará só mais uns minutos para que algumas das outras pessoas percebam o mesmo”.

“Quando você tem trinta anos, a sua vida criativa está apenas começando se você é pintor ou escritor. Alguns não começam até terem quarenta, ou provavelmente, não deveriam. Só que para os parâmetros do rock & roll, da maneira que costumava ser, muitos ficaram desgastados. Eles eram estrelas em ascensão, e é claro que elas brilharam muito forte, mas acabaram se apagando muito rápido. Mas com muitos outros grandes artistas aconteceu exatamente o oposto, eles se tornaram cada vez melhores. É isso que eu quero que o U2 seja. Eu sinto como se tivéssemos provado apenas um pouco disso e que o sucesso, de uma certa forma, é uma distração. Isso não é falsa modéstia, é a consciência genuína de que o trabalho foi extraordinário por causa daquilo que ele se mostrou ser muito mais do que por aquilo que ele realmente foi”.

Bono diz que depois de todo o sucesso de Rattle and Hum (o álbum, apesar das críticas, vendeu 7,5 milhões de cópias) e repercussão, depois da queixa de Larry de que o U2 no palco estava se transformando em uma jukebox, e também aceitar que talvez ter abraçado as raízes americanas da música era um beco sem saída para o U2, Bono voltou para casa depois do show de despedida em Dublin no final de 1989 sentindo-se exausto e acabado.

“Eu tive dias horríveis no Natal”, ele admite. “Uma depressão bastante conveniente de final da década. Sabe, eu não compro a idéia de que o U2 se reinventou naquele

momento, porque sempre senti, durante toda a nossa vida, que passávamos por um processo de reinvenção, matar o velho, e trazer à tona o novo. Só que esse foi apenas um assassinato mais espetacular”.

“Eu olhei para trás e disse, ‘Ok, foi maravilhoso e um bom trabalho foi feito’, mas eu me sentia muito infeliz. Eu disse: ‘Se isso é tudo, não é o suficiente’. Eu acho que os demais chegariam a mesma conclusão, mas precisaria de mais alguns álbuns medíocres e eu não acho que isso seria uma boa. Então, haviam umas poucas tarefas simples para enfrentar. Como: o ritmo agora era mesmo parte da linguagem do rock & roll branco. Não havia como voltar atrás. Como podem três pessoas tocar e ter vários ritmos? É preciso ter mais alguma coisa. No Unforgettable Fire a contribuição de Brian Eno foi encontrar pequenas sequências gravadas para nós tocarmos. Foi dessa maneira que essa coisa da tecnologia chegou até nós. Esses são problemas práticos. Então você pode se concentrar na personalidade com que o Adam toca o baixo, em vez de na simples marcação de tempo dele. E você pode ter aquele tipo de martelada do bumbo da bateria do Larry sentindo ao mesmo tempo a delicadeza de um ritmo de conga. Mas foi muito difícil e aprender a se adaptar a essa nova tecnologia criou tensão. É um pouco como tentar ajudar alguém que está do outro lado da rua a atravessá-la, mas que está dizendo: ‘Ei, o que você está fazendo? Eu gosto de estar aqui!’ Mas, na verdade ele não gosta. Ele simplesmente ainda não está preparado para atravessar a rua”.

O U2 agora abraça sequenciadores que reproduzem partes instrumentais pré-gravadas para tornar o som mais “cheio” e permitir que os músicos toquem acompanhamentos e contrapontos enquanto uma máquina cuida do básico. Em um momento o U2 teria pensado nisso como uma trapaça. Agora eles a vêem como uma libertação. Os valores que inspiraram o Rattle and Hum – “Vamos aprender sobre as raízes e sobre como faziam os velhos compositores” – foram guardados no fundo do baú.

“O U2 é a pior banda de casamento do mundo”. Bono dá de ombros. “Somos... Por que nós simplesmente não admitimos isso e paramos de besteira? Por exemplo, nós sempre tivemos ciúmes do fato de não sabermos tocar músicas de mais ninguém. Isso deu origem a vários B-sides onde fazíamos versões cover e tentávamos entender a estrutura da escrita musical através de outros compositores e então aplicá-la. Essa é uma banda com uma das melhores apresentações ao vivo do mundo e não sabemos pôrra nenhuma em termos do que a maioria dos músicos consideraria importante. Porque todas essas bandas, incluindo a nova safra, terem todas tocado em bandas de bar, estão todas por dentro da estrutura do rock & roll – o que é também o motivo do porque estão tão por dentro dos clichês do rock & roll”.

“Imitação e criação são opostos. O espírito imitador é muito diferente do espírito criativo, o que não quer dizer que nós não pedimos, roubamos ou pegamos emprestado uns dos outros, mas se a síntese de tudo isso não é um espírito original, é tudo sem importância”.

“Compare o rock branco com o estado da cultura afro-americana. A posição negra é muito mais moderna, muito mais antenada, muito mais pós-moderna. Eles estão

pedindo, roubando e tomando emprestado, mas criam coisas novas, usando a tecnologia disponível. O trampolim para o rock & roll foi a tecnologia da guitarra elétrica, a caixa acústica e os circuitos integrados. Eu acho fascinante que em Compton e no Bronx, há garotos de 16 e 17 anos que são parte da nova geração que está conectada à toda essa nova tecnologia para criar novos sons, enquanto os garotos da classe média das universidades da Ivy League (universidades de elite) estão ouvindo música que é Neandertal. Não Neandertal no sentido de serem cruas e com gritos primitivos, mas na forma e no estilo”.

Quando Bono se mete em um tema como esse não há forma de o calar. Mas vale a pena prestar atenção porque depois do lançamento do Achtung Baby o U2 vai colocar toda essa teoria em prática ou morrerá tentando. E naquele momento ele poderá não estar a fim de falar tudo.

“Eu tenho uma teoria sobre a tecnologia, se você suportar ouvir isso”, diz Bono, se aprofundando no tema. “É longa, mas é interessante. Sentados em Sunset Strip, fora do estúdio de gravação, trabalhando na trilha sonora do Rattle and Hum em 1988, nas noites de sexta-feira nós costumávamos assistir ao desfile. Era uma visão extraordinária todos aqueles carros equipados com sistemas de som. A gente via o desfile dos caminhões mexicanos e ali havia um som”. Bono faz uma concha com as mãos sobre a boca e imita a pesada e distorcida batida do hip-hop explodindo através do reforçado sistema estéreo de som de um carro, sobre o qual ele então canta um blues melancólico.

“Eu pensei: ‘Eu conheço essa música!’” Ele canta o blues melancólico de novo, dessa vez apenas distorcendo as notas um pouco além da distorção do padrão ocidental mais do que as notas do blues já se distorcem. Agora a canção hip-hop do Bono soa árabe.

“Eu pensei, uau, esse som me lembra muito de quando eu estava viajando pela África, gravando aquele tipo de música atonal de chamadas-e-respostas que se encontra no norte da África. E me dei conta que uma jornada aconteceu na música negra que é tão extraordinária. Você tira pessoas da África, à força, duzentos, trezentos anos atrás para as plantações de algodão. Você os priva da sua própria música, proíbe os tambores falantes. Geralmente eram escravagistas irlandeses que os privavam das suas formas nativas de música, já que os irlandeses eram o degrau mais baixo do escalão social dos brancos. Dos escravagistas irlandeses e escoceses eles aprendem os três acordes da música folclórica celta e um novo formato surge: o blues e, eventualmente, o gospel”.

“Tudo começa a se misturar. A tecnologia continua a mudar. Os circuitos integrados e a amplificação eletrônica surgem e o rock & roll é este novo híbrido que, eventualmente volta para a Europa e faz um enorme sucesso com os Beatles e os Stones e então volta para a América onde Hendrix o leva para mais além. Então volta para a Europa e você tem na Alemanha um grupo chamado Kraftwerk trabalhando com puro som sintetizado, sons completamente eletrônicos, onde você remove qualquer sinal de um instrumento musical original. É interessante, isso volta e começa a influenciar toda a América e você tem pessoas como George Clinton e Stevie Wonder se envolvendo com sons eletrônicos e sintetizadores. Isso

retorna para a Inglaterra, há uma invenção, o instrumento de sampling¹, o Fairlight e o Synclavier. O sampling volta de novo, e a dança entre os dois continentes continua com a música tocada pela tecnologia. E com este novo dispositivo de sampling você é capaz de pegar e recombinar pedaços de gravações antigas e assim surge um novo formato: o hip-hop.

“O que é completamente impressionante para mim é que depois de trezentos anos, a música volta ao seu núcleo através da tecnologia. Você tem garotos no Bronx arranhando discos, criando uma chamada-e-resposta, usando a tecnologia para voltar às suas raízes. O que isso quer dizer? Isso é tão grande. Para mim, transmite a ideia de que existem ramificações além da música”.

“Eu suponho, como um irlandês que trabalhou tão duro para tentar uma espécie de música e reinventar o que é ser um irlandês, isso é ótimo para mim. Porque as pessoas ouvem o U2 e dizem: ‘Bem, o que vocês estão fazendo é irlandês, mas o modo como isso é mostrado não é’. É um espírito”.

“Essa foi uma das coisas que para mim explodiu a ideia de autenticidade, que é, naturalmente, o slogan de todos esses grupos de rock: ‘Isso é real, porque estamos no controle’. ‘Música Disco não presta’. Isso é errado. Comecei a ver o Kraftwerk como uma espécie de grupo soul. E todas as ideias de autenticidade, com as quais nós tínhamos tocado no Rattle and Hum – ‘Vamos escrever músicas acústicas, vamos tentar fazer como outros fizeram, vamos ser fãs e aí então vamos descobrir’. Descobrimos coisas maravilhosas, aprendemos coisas maravilhosas, escrevemos algumas músicas das quais eu deveria me orgulhar. Mas, aquilo foi como ir por uma estrada e depois encontrar nesse caminho a palavra: ‘Não’.”

Bono faz uma pausa para deixar o sedento bastão do meu entendimento tocar nas profundezas das suas ideias. Antes que eu possa dizer: “Vamos fazer o pedido”, ele continua cavando profundo.

“Paralelo a isso”, ele diz, “percebi que a tecnologia pode facilitar a liberdade. Na verdade, o que eu acho que as pessoas não entendem sobre o negócio da música é que as pessoas não compram aparelhos de som para tocar seus discos, as pessoas compram os discos para fazer funcionar os seus aparelhos de som’. Pense sobre isso sob o ponto de vista do consumidor, comprar o hardware é muito mais caro que comprar o software². Se você está vivendo no mundo real, onde eu certamente

¹ Teoricamente a técnica da sampleagem é extrair de uma gravação algum trecho da construção musical e utilizá-la para a construção de uma nova música. Em parte ou em seu todo. "Sample", em inglês, significa "amostra". Um sample de bateria, por exemplo, é uma amostra de som "tirado" desse instrumento, via gravação digital, por exemplo. Quando alguém "sampleia" um som, este alguém (ou algo) está gravando amostras de áudio para uso posterior ou não. Exemplos: 1) Baixo do "Under Pressure" do Queen, virando base para a música "Ice Ice Baby" do Vanilla Ice. 2) Sample da versão da Andrew Oldham Orchestra para a música dos Rolling Stones, "The Last Time" virou "Bittersweet Symphony" do Verve.

² O conceito de recursos de hardware engloba todos os dispositivos físicos e equipamentos utilizados no processo de informações. O software é a parte lógica, o conjunto de instruções e dados processados pelos circuitos eletrônicos do hardware.

vivia quando tinha dezesseis anos, e você compra um desses filhos-da-puta, você quer comprar um disco que toque bem nele. É por isso que os Beatles seguiram paralelos à tecnologia. Sgt. Pepper era um álbum estéreo. Quando se escreve sobre o sucesso do Sgt. Pepper isso simplesmente não é mencionado. Mas, eram novas companhias de hardware comercializando essa nova tecnologia para ouvir música e esta era uma maneira de mostrar o produto. Isso pode ser seguido pelo Pink Floyd, à medida que ele se desenvolveu, e agora em CD, o sucesso do Dire Straits”.

Eu tenho que admitir que Bono acertou numa coisa. No início dos anos setenta, adolescentes enlouqueceram por causa dos fones de ouvido estéreo e compravam discos que eram mixados para tocar para frente e para trás, ou da direita para a esquerda. Recentemente, novas bandas como o Nirvana e o Nine Inch Nails tiraram vantagem do grande alcance dinâmico dos CDs para criar álbuns capazes de saltar de tons muito suaves para muito altos de uma maneira que as gravações em vinil nunca poderiam.

“E se você quer saber porque os brancos estão ouvindo rap”, diz Bono, “além daquela coisa social do cara-branco-que-se-sente-atraído-por-coisas-das-quais-tem-medo, tem bastante a ver com os sistemas de hardware, a aparelhagem de som dos carros, o sistema de som das danceterias. O fundo tem que ser bem fechado, para você poder aumentar o volume. De repente, gravações que soavam ótimas num som estéreo ou mesmo no rádio – aquele som de rock das FMs – de repente, não parecem tão boas comparadas com essas bandas de rap ou hip-hop. Você sabe como é, você coloca para tocar um disco do Public Enemy e soa como se fosse o fim do mundo!”

Bono primeiro pensou sobre isso – e sentiu que isso faltava no U2 – quando ele e o Adam estavam fazendo uma viagem no Tennessee durante a peregrinação do Rattle and Hum de Graceland para o Sun Studios. Um garoto lhes deu carona e estava tocando no rádio do seu carro um álbum do grupo pop-metal Def Leppard, produzido pelo produtor sul-africano Mutt Lange. Bono ficou chocado com o quão poderosa a música dos Def Leppard – que nunca tinha significado nada para ele antes – soava num envenenado, pesado aparelho de som automotivo. O motorista ficou alucinado quando reconheceu os seus passageiros, arrancou os Def Lep e colocou uma fita do U2. Ela não tinha nem a metade da excitação.

“Pour Some Sugar on Me’, do Def Leppard, é para mim um dos primeiros álbuns industriais”, diz Bono, sabendo que está começando uma briga. “Eu ainda não percebi plenamente quais as implicações disso. Eu acho que temos que fazer álbuns que sonoramente façam mais uso da tecnologia. Isso é algo que ainda precisamos fazer”.

“Isto tudo é excelente”, eu digo, acenando freneticamente para o garçom antes que o Bono volte a falar sobre o tema, “mas, isso não faz uma banda boa se metade dos caras não querem seguir por esse caminho”.

“Sim, mas grandes ideias são grandes persuasivos”, diz Bono. “Se você está discutindo muito, a ideia não é suficientemente clara. Uma grande ideia é clara para todos. E o problema que aconteceu com o Achtung Baby foi que as ideias, os

conceitos eram bons, mas as músicas no início não eram suficientemente boas para convencer a todos. A recompensa não era visível. E o Danny, é claro, estava se descabelando. Brian sabia o que estávamos fazendo e entendeu a grande diversão que poderíamos ter desconstruído -” Bono se pega sorrindo. “Foi difícil não usar termos artísticos. E termos artísticos, só por serem termos artísticos, chateiam algumas pessoas. É difícil falar com um cara que está tentando criar um som de bateria sobre *recomodificação* ou essa idéia que você tem de “pegar esse som e virá-lo de cabeça para baixo como uma daquelas bolhas de Natal e ver o que acontece”.

“É como tocar as músicas do show na ordem inversa! Vamos tocar U2 de trás para a frente e ver o que acontece. Então foi um momento muito difícil. Eu diria que se as músicas tivessem surgido antes – mas o motivo das músicas não terem chegado mais rápido era que as pessoas perderam o contato. Nós todos tínhamos perdido o contato. Osmose é o herói anônimo do rock & roll. Osmose é a maneira pela qual pegamos tudo. A música é outra linguagem e você se torna fluente nela. Se você a perde por não vivê-la, a esperteza pode te levar até certo ponto, mas não realmente. Acho que estávamos meio que incomunicáveis. Eu acho que isso também foi parte do problema. Nós chegamos a Berlim e nos demos conta: ‘Oh, oh.’ Já se passaram alguns anos desde o Joshua Tree, e de lá para cá tem sido divertido; fazer o Rattle and Hum foi uma barbada. Ficamos em Los Angeles, aprendemos a beber, tocamos um pouco, tínhamos um monte de cigarros e músicas e saímos com pessoas interessantes. Isso foi a alguns anos! Nós não sabíamos o que era estar no estúdio e pensar, isso atordoou todo o mundo. Nós não éramos tão bons quanto pensávamos que éramos”.
