

24. Não entre quando a luz vermelha estiver piscando

uma música para squidgy / o sal na ceia de nero / uma bolsa de dinheiro no banco de trás de um táxi / adam vivencia uma oscilação de humor / the edge em seu ambiente

O U2 está improvisando de novo, criando músicas o suficiente para lançar coletâneas e boxes por anos depois que seu avião cair. Observando-os trabalhar dessa maneira, é realmente impressionante quantas músicas frequentemente creditadas somente ao Edge dependem exclusivamente de Adam e Larry. Adam costuma tocar com um som de base vibrante e cheio, como o de um baixista jamaicano, que preenche o grande espaço sonoro com o menor número de notas. Larry, que aprendeu a tocar bateria por conta própria e, conseqüentemente, aprendeu algumas coisas tecnicamente erradas, toca com uma rigidez marcial, mas usa sua bateria de uma maneira que um baterista devidamente treinado nunca faria. Ele tem tom-toms em cada um de seus lados, caindo no hábito de sair da caixa (snare drum) para os tom-toms, que é contrário a como muitos percussionistas usariam esses tambores. Não estamos falando sobre grandes inovações técnicas aqui; estamos falando sobre hábitos peculiares pessoais de mais de quinze anos que se solidificaram, fazendo com que grande parte do que o U2 faz sempre soe como o U2, não importa o estilo musical que eles estejam tocando. É também por isso que bandas que imitam o U2 nunca conseguem acertar, e o porquê guitarristas que tentam tocar como Edge acabam soando pouco convincentes; sua sessão rítmica nunca soa como Adam e Larry.

A grande piada é que o modo como Adam e Larry tocam reflete perfeitamente suas personalidades. Larry está ditando o ritmo, um pouco adiantado – como seria de esperar de um homem tão ordenado e pontual em sua vida. Adam toca um pouco atrás do ritmo, esperando até o último momento para entrar, o que combina com a personalidade casual e despreocupada de Adam. O grande baixista e compositor Charles Mingus disse que os músicos não devem pensar no ritmo como um ponto que se deve pousar precisamente, mas como um círculo no qual se pode pousar em qualquer lugar. Adam e Larry, que aprenderam a tocar seus instrumentos juntos desde que eram estudantes, estão trabalhando em exemplos do ponto de vista de Mingus. Eles tocam juntos por tanto tempo que parece que o ritmo se propaga entre eles. E eles criam uma camada no qual repousam os acordes de Edge.

Flood diz: “Larry e Adam estão constantemente empurrando e puxando, mas eles se conhecem tão bem que sabem onde cada um deles pode chegar e trabalhar dentro disso. E você tem essa estranha tensão no ritmo das faixas. É uma espinha dorsal tão forte que permite ao Edge uma certa liberdade para mover-se em primeiro plano”.

A banda termina de tocar uma caótica jam [improvisação] e depois se encontra com os produtores na sala de controle para que eles a ouçam. Edge pega um marcador de texto para adicionar a música à lista no quadro branco. “Como vamos chamá-la?” Edge pergunta. “Slidey”, Bono sugere.

Edge começa a escrever e Eno, sorrindo, diz: “Squidgy”¹. Todos começam a rir. “Sim!” Bono diz. “Squidgy!” Edge escreve. Squidgy é o nome carinhoso pelo qual a princesa Diana é chamada por seu suposto amante em uma suposta gravação de uma de suas supostas conversas telefônicas que os tablóides britânicos (e de fato jornais por todo suposto mundo) conseguiram e publicaram. Bono quer saber: “Podemos obter as fitas?”

¹ Eno faz um jogo de palavras com Slidey e Squidgy, que basicamente têm o mesmo significado: Escorregadia.

Edge diz que os atores representando a princesa e seu amante leram as transcrições na TV na semana passada. “Ótimo!” diz Bono. “Vamos consegui-las!” Rapidamente surge a ideia para que o diálogo entre Di e seu namorado seja a letra dessa faixa. O U2 e seus parceiros estão dando cambalhotas em êxtase com o brilho malévolo da ideia. “Nosso *je t’aime* para a família real!” Bono diz.

Edge diz que concordou com o príncipe Charles pela primeira vez quando ele disse à sua amante, em outro telefonema gravado, que ele desejava poder reencarnar como um par de calças femininas. Bono anuncia que esta faixa ‘Squidgy’ deve ser vista como uma declaração de apoio a Charles. As pessoas reviram os olhos e tosse alto depois dessa.

Finalmente o integrante geneticamente inglês do U2 começa a falar. “Você percebe”, diz Adam, “que se formos em frente com isso minha mãe nunca vai me perdoar? Pop star ou não pop star você não entra nesta casa!” “Ela é monarquista?” Edge pergunta. “Sim. Ela está além da lógica”. “De quem ela gosta?”

“Charles. Ela acha que Diana se perdeu. ‘É óbvio, ela perderá as crianças...’”

“Anne se tornou a mais popular agora”, diz Edge. “Ela é o Bruce Springsteen da realeza. Temos que dar crédito a ela, ela está se expondo!” Considerando que Charles é agora o *Sting*”.

“Eu acho”, Larry diz, “que isso faz da Fergie a Madonna”.

É hora de tentar tocar a música novamente. Eno intima Larry e Adam para voltarem para seus instrumentos, exclamando: “Envie aos encanadores!” Adam – cometendo um terrível erro – pergunta em alto e bom som de onde vem a palavra *encanador*. Isso faz com que Eno comece um tutorial de uma hora de duração sobre a origem da palavra encanador que deriva da mesma raiz latina de chumbo, que o leva a histórias entrelaçadas de encanamentos e envenenamento por chumbo, de volta à Roma antiga. Eno teoriza que a queda do Império Romano pode ser atribuída ao envenenamento por chumbo (Larry e Adam largam seus instrumentos e pegam o telefone para pedir comida indiana) causado por um encanamento ruim afetando a sanidade dos antigos italianos.

Logo depois nós estávamos no salão do bar abrindo pacotes de tandoori¹ enquanto Eno continua sua exegese e Edge lança uma pergunta de vez em quando. Enquanto come, Eno explica que um historiador moderno recriou uma refeição servida a Nero a partir de uma receita encontrada em um recipiente encontrado em uma escavação e descobriu que a comida resultante era tão cheia de sal que era literalmente intragável. “Agora”, Eno diz, levantando o seu dedo indicador, tão triunfante como uma bandeira de batalha, “qual doença tem como um de seus sintomas a perda da capacidade de sentir o salgado?” Um silêncio recai sobre a mesa. “Envenenamento por chumbo!”

Depois dessa conversa todos deixaram de lado o saleiro que estava na mesa do U2 essa noite! Quando terminamos de comer, Bono olha em volta do refeitório e diz: “Isso parece com o lugar onde nós fizemos as nossas primeiras apresentações, mas aqueles lugares eram ainda menores”.

Larry pergunta se os outros lembram onde foi o lugar que Bono teve que cantar em cima de uma mesa de sinuca. Ele diz que outro dia estava se lembrando quando eles viajaram para um show em algum lugar no sul, com o carro do Paul McGuinness... Bono se mete na conversa: “Você ficava chutando as

¹Tandoori é um prato preparado com frango assado marinado em iogurte e especiarias em um tandoor, um forno de barro cilíndrico. O prato é originário do subcontinente indiano e é popular em muitas outras partes do mundo.

costas dele com o seu joelho na parte de trás do banco – e ele pensava que você estava fazendo isso de propósito!”

Larry ri às gargalhadas: “Ele achou que eu não gostava dele! Existe um grande livro a ser escrito sobre o início da carreira do U2!”

Edge olha pra mim e diz: “Oh, não, não existe”.

Bono conta a história de quando Barry Mead, o primeiro agente de turnês do U2, foi pela primeira vez aos Estados Unidos. Ele estava nervoso porque carregava U\$ 10.000 de lucros no banco de trás de um táxi em Nova York preso no tráfego, quando um ladrão que fugia de um assalto de U\$ 70, pulou para dentro do táxi, colocou a arma na cabeça do motorista, e gritou: “Se manda!”

“Não podemos nos mandar!” o motorista disse. “Estamos presos no trânsito!” Antes que a discussão pudesse continuar, os policiais correram e detiveram o rendido ladrão. Eles então arrastaram o abalado agente da turnê à delegacia para explicar a sacola de papel cheia de dinheiro.

A banda volta ao trabalho. Bono ainda está tentando encontrar uma abordagem vocal para “If God Will Send His Angels” e não consegue chegar a lugar algum. Ele está experimentando diferentes melodias, cantando um artigo de jornal sobre um escândalo envolvendo uma estrela do cinema, procurando por uma letra à medida que avança. De repente, Bono dá um salto, sua comida tandoori demanda evacuação. “Eu já volto!” ele uiva. “Um indiano está atrás de mim!”

Enquanto ele está fora, Larry, que ouvia silenciosamente enquanto Bono improvisava, diz que tem uma ideia para uma melodia. Ele canta e Eno, Edge e Flood acham que está boa. Quando Bono retorna, Larry canta novamente para ele, e então Bono começa a tentar trabalhar com isso. Ele está distraído. Bono tinha prometido passar algum tempo em casa com Ali antes dela viajar pra Chernobyl e até agora ele se mostrou ser um grande mentiroso. Logo ele irá embora. Eno levanta acampamento com o engenheiro Robbie Adams e vão para o estúdio do Windmill Lane, logo dobrando a esquina, onde eles montaram uma segunda oficina para manter o bom funcionamento da linha de montagem do disco.

Enquanto o Edge trabalha com mais algumas fitas, Adam e eu vamos à sala de estar pra conversar. Pergunto ao Adam se ele também estava tão abalado quanto Bono por causa da reação negativa ao *Rattle and Hum* e ao beco sem saída a que ele os levou.

“Todo mundo entendeu o que tinha acontecido com o filme”, diz Adam. “Eu não acho que no fundo realmente machucou tanto ao Larry, a mim mesmo, ou ao Edge. Acho que nós sentimos: ‘Ok, é bastante justo’. Mas a banda fez um grande esforço para compor novas músicas para a trilha sonora do álbum e trabalhou muito duro para fazer com que soasse bem no filme e no próprio álbum. O Edge estava fazendo todo tipo de diferentes mixagens: tinha uma para o filme em estéreo, uma para o vídeo cassete em mono, uma terceira para o álbum, e ainda por cima, produzindo algumas novas faixas maravilhosas, um trabalho de ótima qualidade. Todo mundo ficou bem irritado por ter sido criticado após todo esse esforço para fazer algo de que todos nós estávamos orgulhosos e era de grande valor para os nossos fãs”.

Então, a banda estava para baixo e sentindo-se sob intensa pressão por estar indo para a Alemanha começar o *Achtung Baby*. Eu lembro a Adam sobre a insistência de Larry para que os quatro cruzassem os seus braços antes de terminar o álbum no primeiro processo que nasceu em Dublin.

“Mais do que terminar o álbum”, diz Adam, “isso tinha que ver com sermos capazes de estar juntos na estrada pelos próximos dois anos. Certamente, o espírito com o qual nós saímos para a estrada [depois de gravar o disco em Hansa] era muito mais saudável”.

“Em Berlim, éramos dependentes da companhia uns dos outros e tínhamos que decidir o quanto gostávamos um do outro. Não estou dizendo que isso foi facilmente resolvido. Provavelmente levou todo o período de gravação do álbum para que todas as questões fossem resolvidas. Acabo de me lembrar que todo mundo se apoiava em todos os outros para resolver os seus problemas. O que quer que saísse de errado era sempre culpa da outra pessoa”.

“Os problemas surgiram porque a visão não estava clara. Dan, como produtor, estava enraizado na maneira antiga daquilo que fizemos, adicionando atmosferas e texturas ao que tocávamos. Isso era muito frustrante para Bono porque não estava lhe dando a inspiração que ele precisava. Então, ele estava tipo que lutando em todas as frentes. Bono estava tentando invadir Leningrado e proteger a Europa ao mesmo tempo”.

“Havia um problema geral de comunicação entre todos. Houve um mal-entendido sobre a quantidade de esforço e coesão que eram necessários para se ver além desse projeto. Considerando que com esse projeto provavelmente há menos músicas do que existiam ao iniciar o *Achtung Baby*, a comunicação é bem clara e nós não temos muito tempo. No *Achtung Baby* tínhamos tempo e aquilo foi uma espada de dois gumes. Possibilitou-nos não fazer face ao problema, apenas para continuar com a frustração. Quando em dúvida, o Edge fazia outro overdub de guitarra. Ele fazia qualquer coisa para manter a sensação de momento constante. Fazer overdubs de guitarra por uma semana lhe daria essa sensação.

“Quando Edge consegue um bom desempenho, ele de fato entra em um ciclo. Ele está sempre feliz por continuar. Eu acho que seu processo de *sempre continuar*, mesmo que seja prejudicial numa forma pessoal, permitiu que ele fizesse grandes progressos, e isso tem sido a coisa certa para a sua carreira. Ele fez um tremendo progresso, ele é um ótimo guitarrista”.

Você achou que nos últimos dias em Berlim a banda poderia ter acabado?

“É difícil falar depois do acontecido, mas eu me sentia otimista. Sentia que essa ideia estava lá apenas se pudéssemos deixar isso acontecer. Eu não sentia que estávamos muito distantes disso como o Bono achava. Faltavam apenas algumas decisões corajosas tomadas de forma que todos contribuíssem para o consenso. E o Bono, através da sua própria frustração, raiva e alienação com todos, chegou a um ponto onde ele não estava preparado para ouvir o ponto de vista de mais ninguém. Talvez ele estivesse sobre uma pressão tão grande que o seu próprio ponto de vista tenha se desgastado, e ele precisou exagerar isso para conseguir seguir em frente”.

O novo U2 que emergiu de toda essa tensão é amplo o bastante para conter muitas contradições. Apesar de toda confusão sobre o que eles estavam tentando extrair com o *Achtung Baby*, em retrospecto, o álbum provavelmente salvou a carreira do U2. Embora ninguém tenha previsto isso naquela época, todos os contemporâneos do U2 da década de 80 que recentemente lançaram álbuns mantendo seus estilos usuais – Springsteen, Dire Straits, INXS, Gabriel, Petty – sofreram grandes quedas nas vendas. Verificou-se que estava havendo uma mudança cultural na música pop que poderia ter afundado um *Joshua Tree 2*, do mesmo modo como atingiu esses outros artistas. Toda uma safra nova de bandas que iam de Pearl Jam à Smashing Pumpkins tinha dominado as rádios, a MTV e as vendas de discos. Ao

adiantar apenas um minuto à frente dessa nova cultura, o U2 se estabeleceu como o primeiro desses novos grupos, e não como o último dos antigos.

“Tivemos a sorte de ter sido uma banda jovem”, Adam me lembra. “Eu sou o mais velho e tenho trinta e dois anos. Muitos de nossos contemporâneos ainda estavam lutando nessa idade. Quando chegam a seus quarenta anos talvez seja um pouco tarde demais para que eles possam voltar a estaca zero”. Os erros que cometemos no começo – não entender o que era ser legal, não entender a atitude, roupas e cortes de cabelos – eram porque tínhamos dezessete e dezoito anos e os nossos ídolos, como o The Clash, The Jam e The Police, que tinham toda essa merda, estavam gravando os seus primeiros álbuns aos vinte e sete ou vinte e oito anos. Estávamos gravando o nosso primeiro disco quando tínhamos vinte anos! Então, sim, eles tinham sua imagem de grupo. Levamos quinze anos para conseguir montar a nossa imagem de grupo, ou de fato, para perceber que a imagem é importante”. Adam sorri. “E não importante”.

Finalmente Edge chega com uma fita cassete dentro de um aparelho de som, de uma sessão do U2, senta-se no piano e começa a tocar acordes no piano juntamente com a música. O Adam se levanta e volta para a sala de controle. Já se passaram das 11 da noite e Flood é o último da equipe que ainda permanece no estúdio. Adam e Flood conversam sobre as sessões. Um dos aspectos mais estranhos desse método de trabalho é que quando os 4 membros do U2 ensaiam juntos eles surgem com músicas que soam como se fossem de qualquer era da banda – do *Boy* ao *The Joshua Tree*. Mas as regras do novo U2 exigem que tais sons familiares sejam descartados ou contestados. Para Adam, às vezes isso é um exercício de intelectualização que não necessariamente produz a melhor música possível.

Ele diz a Flood que não virá amanhã – ele vai ao casamento de um velho amigo e que está realmente precisando de uma folga. Adam diz que se lembra do “buraco negro” em que o U2 entrou depois do *The Joshua Tree*. “Gravar o *The Joshua Tree* foi descontraído, muito divertido”, diz Adam. “Depois tudo explodiu. Aquela turnê foi uma merda. *Rattle and Hum* foi uma merda. Fazer o *Achtung Baby* foi uma merda”. Adam, obviamente, está falando sobre a atmosfera do trabalho e não sobre o trabalho propriamente dito.

Flood se solidariza: “Eu me lembro de uma reunião feita para agendar uma reunião para decidir sobre tomar uma decisão”.

“Foi somente na Zoo Tv que as coisas se acertaram de novo”, Adam diz com tristeza. “E agora aqui estamos, de volta ao estúdio, fazendo tudo novamente por nós mesmos”.

“Mas vocês cumpriram o que propuseram fazer”, diz Flood. “Quando uma banda está se reinventando, como o U2 está, deve haver muita teorização. Daqui para frente vocês terão que carregar esse fardo extra”.

Não é difícil entender a frustração de Adam com o método socrático para a gravação de um álbum. Quando há um desentendimento sobre qual caminho seguir com uma música, o argumento que mais tem probabilidade de ganhar é o feito por aquele que marca mais pontos no debate sobre qual música soa melhor. É lógico que se todos concordam que uma determinada música soa melhor, não haverá debate.

Adam diz que fazer os três primeiros álbuns do U2 foi divertido. Eles foram feitos em semanas. “*October* foi nosso suor e sangue, esperando pelas letras. Para o *War* nós tínhamos todas as músicas e foi fácil.

Unforgettable Fire foi difícil. Os mesmos buracos negros, esperando pelas letras. Nós tínhamos seis músicas, então Brian surgiu com 'Elvis Presley and America' e '4th of July' e nos deu algo para amarrar o álbum". Ele senta tristonho, melancólico, refletindo sobre o peso da bagagem que foi atrelada a uma banda que costumava apenas entrar em uma sala e tocar.

A cabeça de Edge aparece na porta. "Telefone para você Adam. Acho que é Naomi".

Adam vai para o aposento adjacente atender a ligação e Edge entra para tocar para Flood o trecho do piano que ele acabou de gravar no aparelho de som. Flood ama o trecho. "Vamos encontrar uma faixa de apoio sem acordes", diz Edge, "e colocá-la no papel. Vamos tocar para o Bono algo que ele nunca ouviu e então damos a ele um microfone".

Adam retorna com um grande sorriso no rosto. "Adivinhem quem eu terei como hóspedes em minha casa nesse fim de semana", ele anuncia. "Naomi Campbell e Christy Turlington! Elas acabaram de decidir! Estão indo direto para o aeroporto".

As duas supermodelos estão presas em Paris, chegaram tarde demais para embarcarem em um avião, então Adam se oferece para alugar um jatinho e enviá-lo para trazê-las até o seu castelo.

Flood olha para Adam, cujo humor negro da banda o havia transformado, e diz: "Vida dura".

Adam sai para preparar seu apartamento de solteiro para as visitas. Esta é a hora da noite em que Edge e Flood vão para o trabalho como elfos sapateiros, indo até altas horas da madrugada, de modo que, quando os outros retornam na manhã seguinte, ficam impressionados com as criações expostas diante deles.

O técnico de guitarras de Edge, Dallas, aponta para seu chefe e sorri: "Esse cara nunca vai pra casa". Dallas já trabalhou para vários cachorros grandes do negócio da música, desde Eagles até Prince, mas o U2, ele diz, é diferente. Dallas afirma que eles geralmente entram no estúdio sem uma música, improvisam juntos e você pensa que nada está acontecendo, e de repente – bum – uma música aparece. E eles mudam qualquer coisa. A maioria das bandas se restringe a tocar uma música de uma mesma maneira. O U2 irá trabalhar e trabalhar em alguma coisa, quase terminar, e então um dos caras de repente mudará a parte que estava tocando e os outros o seguirão para uma direção completamente diferente, Bono começará a cantar uma melodia diferente e você pensa: "O que eles estão fazendo? Estava quase pronta! Terminem logo!" Mas geralmente, diz Dallas, essa nova parte os levará a algo melhor do que o que eles tinham antes.

Parece-me que o U2 tem mais fé na força de uma música em si do que muitas outras bandas. Vários artistas tratam suas músicas como objetos frágeis que podem ser facilmente destruídos. O U2 sabe que, quando um experimento falha, o original ainda estará lá e é possível retornar à ele.

Edge coloca sua nova demo para tocar e a ouve. Ele pergunta se Larry ainda está no prédio. "Não", responde Flood, "O Larry foi para casa". Edge se levanta e vai para a sala grande, se senta em frente a bateria do Larry e começa a golpeá-la numa batida sem ritmo enquanto toca sua demo. Ele intercepta

um roadie¹ que está arrumando uma mala de viagem e pede para ele vir até a bateria e continuar tocando. O roadie faz o que ele pede, e Edge vai para o teclado, adicionando um outro trecho.

Flood grava tudo e, em seguida, Edge volta a ouvi-la. Ele acha que dá para formar uma música, mas gostaria de escutá-la com uma estrutura diferente – é só usar esse trecho como introdução, repetir o verso duas vezes, repetir a introdução até entrar no refrão final. Ele pensa sobre isso por um tempo e então pergunta a Flood se seria possível pegar uma amostra de cada seção da música e introduzi-la no teclado, de modo que quando uma tecla fosse pressionada tocasse apenas o refrão, outra tecla apenas a introdução, outra tecla, o verso. Flood assegura que sim. Ele extrai um sampler² e começa a fazer isso.

Quarenta e cinco minutos depois, Edge está no Paraíso do Edge, sentado no sofá do estúdio diante de um teclado, cobrindo as teclas com fitas adesivas, etiquetando as diferentes partes de sua música. Ele pode tocar uma dúzia de variações da faixa com apenas um dedo. Flood grava tudo capturando as diferentes versões, enquanto Edge experimenta um refrão no início, usando a introdução como encerramento da música, e todos os outros rearranjos estruturais que ele possa imaginar. Ele não está pensando em prazos, lançamentos de álbuns, ensaios para turnês ou problemas familiares agora. Edge está perdido em sua música, e ele permanecerá feliz, por estar ali durante toda a noite.

¹ Roadie é um técnico responsável que acompanha uma banda para todos os espetáculos. Apoia os músicos nas montagens e desmontagens dos shows, garantindo que fique tudo tecnicamente bem ligado e como os músicos gostam. Entre outras coisas, o **roadie** é responsável por: descarregar e carregar os carrinhos com o material, montagem de todos os equipamentos no palco, apoiar as montagens, afinações e programação da iluminação do show, apoiar as montagens de cenografia, coordenar as ligações de vídeos, afinar instrumentos. Durante o show, também está disponível para qualquer eventualidade ou problema em cima de palco. Estará sempre em contato com os técnicos de som de frente, som de palco, iluminação e vídeo para que possa resolver de imediato possíveis problemas. Para ser roadie é necessário um conhecimento transversal dos meios técnicos e de música.

² 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.