

O piano e a música de Lelo Nazário

Seraphim Pietroforte

1.

No dia 21 de outubro de 2022, o tecladista e compositor Lelo Nazário comemorou 40 anos de carreira no Sesc Pompeia, na cidade de São Paulo, ao lado dos contrabaixistas Zeca Assumpção e Rodolfo Stroeter, do baterista Nenê (Realcino Lima Filho) e do saxofonista e flautista Teco Cardoso. Diante disso, por que se torna tão importante celebrar a carreira de Lelo Nazário? Sem dúvida, Lelo se revela um dos pianistas mais singulares do Brasil, sendo bastante raro encontrar outro artista com as mesmas concepções musicais.

A Vanguarda Paulistana, vale lembrar, encontra-se diretamente vinculada ao movimento de música independente dos finais dos anos de 1970, no qual os músicos, na maioria músicos instrumentais, resolveram produzir seus próprios trabalhos – na mídia de então, isto é, os LPs –, contrapondo-se, assim, à indústria fonográfica da época, bastante imersa na cultura de massas. Pois bem – ainda recapitulando –, o primeiro álbum independente de música instrumental brasileira foi o LP *Marcha sobre a cidade*, lançado em 1979 por iniciativa do Grupo Um, cujo pianista e um dos compositores é, justamente, o Lelo Nazário.

Nessas circunstâncias, salientam-se dois aspectos de seu trabalho, ambos revolucionários: o político e o estético. Antes de tudo, ir de encontro à indústria cultural mediante às próprias custas, com vistas a divulgar a arte e não a simplesmente ganhar dinheiro, já representa combater não apenas o capitalismo, mas o imperialismo. Cultura de massas e produção em série de valores culturais evidenciam mecanismos do mesmo processo político de dominação econômica; em outras palavras, a dominação dos países imperialistas também incide sobre a cultura, objetivando silenciar quaisquer singularidades em nome das linhas mestras do mercado. Na música, especificamente, busca-se normatizar timbres por meio da fabricação industrial dos instrumentos musicais, com as marcas concorrentes transformando os artistas em verdadeiros garotos-propaganda; além da regularização dos timbres, devem se considerar as padronizações de ritmos, melodias, harmonias, enfim, dos sistemas musicais; ademais, na canção popular, ocorre a banalização das vozes, dos temas e da poesia.

2.

Nessa luta contra o mercado, o que faria da arte de Lelo Nazário algo singular e potencialmente perturbador? Para responder, necessita-se adentrar os aspectos estéticos de suas concepções musicais.

O baterista Zé Eduardo Nazário, irmão de Lelo, rememorando as décadas de 1970 e de 1980, costuma se queixar dos estúdios de gravação, nos quais os percussionistas já se deparavam com baterias previamente montadas e equalizadas, impedindo, dessa maneira, quaisquer inovações rítmicas e timbrísticas. Nessa situação, Lelo Nazário, revolucionando tanto os modos de composição quanto a concepção dos teclados, semelhantemente ao irmão e a demais artistas criativos, dificilmente contaria com a colaboração das gravadoras comerciais, capazes de dispensar artistas tais quais Hermeto Pascoal e Edu Lobo.

Lelo Nazário, igualmente a muitos artistas de sua geração, é herdeiro da Bossa Nova, do Hard-Bop e do Free Jazz, entretanto, ao complexificar as relações entre tema, improviso e arranjo, Lelo dialoga com a música eletrônica; não a música eletrônica comercial, imersa em timbres padronizados, com simulações de metais ou de orquestras de cordas, mas a música eletrônica das vanguardas do século XX, nas quais o músico interfere na confecção do timbre. Na composição “Mobile / stabile”, do álbum *Reflexões sobre a crise do desejo*, 1981, o tema regente para os improvisos de piano, contrabaixo e bateria realiza-se numa faixa eletrônica, originalmente gravada em fita magnética; a música “A flor de plástico incinerada I”, do álbum *Flor de plástico incinerada*, 1983, tem concepção eletroacústica; “Balada unidimensional”, dedicada a Paulo Bellinati, constitui-se numa peça para violão, sons concretos e eletrônicos. Evidentemente, tais diálogos são frequentes na música erudita brasileira, entretanto, na música instrumental brasileira, Lelo Nazário, se não é o pioneiro, certamente coloca-se entre eles.

3.

Lamentavelmente, a Vanguarda Paulistana, embora levada adiante por músicos instrumentais, celebrou-se com artistas próximos do gênero canção, costumeiro na música comercial. Dessa maneira, com o trabalho esteticamente revolucionário inaugurado em *Marcha sobre a cidade* e desenvolvido em outros projetos, Lelo Nazário e o Grupo Um levantavam outra discussão, isto é, a discussão política na qual o músico instrumental, alijado de sua participação na indústria fonográfica, explicita seu papel de proletário na música brasileira.

Em várias entrevistas, Hermeto Pascoal, quem teve o prazer de ser acompanhado durante alguns anos pelos irmãos Nazário, insiste na valorização da música popular por meio de participações expressivas dos músicos instrumentais, oferecendo maior liberdade e espaço a eles em meio aos arranjos ou com a inserção de solos entre as letras de canção, quer dizer, indo de encontro às linhas padronizadas da indústria fonográfica.

Fora dessas condições mínimas de trabalhar artisticamente, relegam-se os instrumentistas a meros acompanhantes, agrilhoando-os, portanto, em verdadeiras esteiras de produção musical e facilmente substituíveis; em outras palavras, os músicos se proletarizam. Nessas circunstâncias, o próprio Hermeto Pascoal, depois de atritos com a Warner Brothers, passou a gravar na Som da Gente a partir dos anos 1980, uma gravadora independente, gerada na euforia da música independente, fruto do movimento idealizado, entre tantos, pelo Grupo Um, portanto, por Lelo Nazário.

São Paulo, 18 de agosto de 2026