



Gilberto bem perto

Gilberto Gil e Regina Zappa

**GILBERTO
BEM PERTO**

TREZE DE DEZEMBRO

BEM QUE ESSA NOITE EU VI GENTE CHEGANDO
EU VI SAPO SALTITANDO E AO LONGE
OUVI O RONCO ALEGRE DO TROVÃO
ALGUMA COISA FORTE PRA VALER
ESTAVA PRA ACONTECER NA RESIDÊNCIA

QUANDO O GALO CANTOU
QUE O DIA RAIOU
EU REALIZEI

É QUE HOJE É TREZE DE DEZEMBRO
E A TREZE DE DEZEMBRO NASCEU NOSSO

O NOSSO REI DO BAIÃO

A MAIOR VOZ DO SERTÃO.

FILHO DO SANTO DE D. SEBASTIÃO

COMO FRUTO DO MATRIMÔNIO DO COMETA JAR

COM A ESTRELA ANA AO BOMBER DA ERA

AGUARDID NO CENÁRIO RICO DAS TERRAS DE

EXU O MENSAGEIRO NOV DOS ORIXAS

É DESSE TREZE DE DEZEMBRO QUE EU ME LEMBO
E SEI QUE NÃ ME ESQUECEREI JAMAIS.

GILBERTO BEM PERTO

GILBERTO GIL
E REGINA ZAPPA



EDITORA
NOVA
FRONTEIRA

© 2013 by Gilberto Gil

© 2013 by Regina Zappa

Todos os direitos reservados para da Editora NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A.

Rua Nova Jerusalém, 345 – Bonsucesso – 21042-235

Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Tel.: (21) 3882-8200 – Fax: (21) 3882-8212/8313

www.ediouro.com.br

Produção: Adriana Torres, Ana Carla Sousa, Thalita Aragão Ramalho

Edição de conteúdo: Cristiane Costa, Karla Monteiro Pimenta, Marcio Coelho

Produção editorial: Luana Luz

Preparação de originais: Luana Luz, Marcio Coelho

Revisão: Alex Machado, Anna Beatriz Seilhe, Victor Almeida

Edição de imagens: Marcio Coelho

Projeto gráfico de capa e miolo, e diagramação: Bruno Cruz

Projeto e diagramação de cadernos de imagens: Bruno Cruz

Fotos: acervo Gege Produções Artísticas

Produção de ebook: S2 Books

CIP-Brasil. Catalogação na fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

G475g 13-01332	Gil, Gilberto, 1942- Gilberto bem perto/Gilberto Gil; Regina Zappa (Org.) – 1. ed. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2013. il. Caderno de fotos ISBN 978-85-209-3574-3 1. Músicos - Brasil - Biografia. 2. Música popular - Brasil. 3. Tropicália. I. Zappa, Regina, 1953-. II. Título	CDD: 927.80 CDU: 929:78.067.26
-------------------	--	-----------------------------------

SUMÁRIO

- [Capa](#)
- [Folha de Rosto](#)
- [Créditos](#)
- [Apresentação](#)
- [Capítulo 1: A infância no sertão “onde o fim da tarde é lilás”](#)
- [Capítulo 2: Juventude em Salvador e o encontro com Caetano, Bethânia e Gal “A Bahia já me deu régua e compasso”](#)
- [Capítulo 3: A chegada a São Paulo, os festivais, “domingo no parque” e a tropicália “Essa é pra tocar no rádio”](#)
- [Capítulo 4: Prisão na ditadura: “éramos mais difíceis de decifrar” “Só eu posso chorar quando estou triste”](#)
- [Capítulo 5: O exílio e a volta “Todo o povo brasileiro — aquele abraço!”](#)
- [Capítulo 6: A carreira que segue, a política na Bahia “O que a gente não pode, explodirá”](#)
- [Capítulo 7: O processo de criação “Quem manda é a deusa Música”](#)
- [Capítulo 8: No ministério da cultura “O povo sabe o que quer Mas o povo também quer o que não sabe”](#)
- [Capítulo 9: Cabeça aberta e coração a mil “No futuro você vai tocar Meu samba duro sem querer”](#)
- [Gil a mais](#)
- [Depoimentos](#)
- [Referências](#)

se eu quizer falar com Deus
terho que me manter a fôr
terho que me aproximar a fôr a fôr
terho que silenciar a voz

se eu quizer falar com Deus
terho que ^{me manter} ficar a fôr
terho que ^{quitar a voz} falar a voz
terho que chegar a fôr a fôr que ^{ele} ~~se~~ mantenha

se eu quizer falar com Deus
terho que ^{me manter} chegar a fôr
terho que ^{me manter} escrever a fôr (fôr a fôr)
terho que dar minhas mãos

se eu quizer falar com Deus
terho que me desçoigo
terho que me desçoigo
terho que comer, com
terho que dançar, dançar
terho que me desçoigo
terho que ficar feliz
terho que falar a fôr
terho que falar a fôr
acabar ficando em
terho que cair no chão
terho que viver em paz
terho que comer a fôr que o dia de amanhã.

“Na dimensão humana, das pessoas, dos homens, esses a quem a vida deu a possibilidade de especular sobre o significado dela, na vida desses homens há a dimensão individual – quem sabe de mim sou eu, aquele abraço –, que é a pessoa com seus próprios botões, preocupações, êxtases, lamúrias. A outra dimensão é a histórica, aquela que não pertence propriamente à pessoa: seu modo de criar, o jeito como é compreendido, aceito ou rejeitado pela sociedade. Mas são critérios da sociedade, não são suas coisas, é o jeito como o mundo o tem para si. Esse sou eu: eu, cá com meus botões de carne e osso, só eu posso pensar se Deus existe, coisas minhas que às vezes também torno públicas em minha carreira. O que sobra é o Gil do mundo, da História. Eu sou parcialmente gente e sou parcialmente ente.”

Mensagem de Gilberto Gil no final do seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som

mas não chore mais
mas não chore mais

Seu que eu me lembro
de gente sentada ali
na grama do ~~parque~~ sob o sol
ob observando as ~~tipacritas~~
disparadas ~~do lado~~ as reações
~~para~~ amigos para, amigos ~~sumidos~~ a ~~distância~~
pra meca mais
~~essa~~ ~~lutar~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~
~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~
~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~ ~~essa~~
o melhor é deixar pra fazer.

mas, não chore mais
mas, não chore mais
mita na gente lá, mas o bom ~~é~~
mas, não chore mais.

Seu que eu me lembro
de gente sentada ali
na grama do ~~parque~~ sob o céu
ob observando ~~as~~ ~~estrelas~~
junto à ~~luz~~ de papel.
~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~ ~~o~~
e viver com você
os pés, de num tá pisando o chão
a barreira de viver.

segunda de

Tudo, tudo, tudo vai dar fei
Tudo, tudo, tudo vai dar fei
Tudo, tudo, tudo vai dar fei
Tudo, tudo, tudo vai dar fei
Tudo, tudo, tudo vai dar fei
Tudo, tudo, tudo vai dar fei.

APRESENTAÇÃO

No segundo semestre de 2008, comecei a conversar com amigos em comum, pois queria muito fazer um livro com o Gil. É claro que acreditava antecipar a comemoração dos 70 anos em 26 de junho de 2012, quatro anos depois.

Não que Gilberto Gil, sua trajetória e o seu “ser pra gente” precisasse de data e motivo. Mas, entre o que é o mercado, o hábito ou a sábia decisão de marcarmos os ritmos da vida... tínhamos belíssimos 70 anos!

Pensava no projeto editorial, e Gil me impunha tantos caminhos, estudos e possibilidades que inicialmente chamei o livro de *70 vezes Gil* (o tal título provisório). E me apeguei ao título. Até hoje, em nossa editora, tem gente que ainda se refere a ele assim: 70 vezes Gil. Não que 70 tome, contenha Gil, mas virou um apelido carinhoso para aqueles que há muito esperam fazer parte dessa obra, ainda que em trabalho invisível (e, para todos e cada um, obrigada e beijos).

Em 2009 chegamos a Gege, pelas mãos de Flora Gil, Nara Gil e Ju Velloso, amiga-irmã e produtora destacada do livro. Depois, ainda se juntaram a nós Maria Gil e Gilda Mattoso, e a todas devemos muitos agradecimentos pela paciência e dedicação ao projeto.

Sempre digo que trafego bem entre aqueles que me formaram, que me puseram pra pensar (e nesse processo Gil ocupa um espaço enorme em minha biografia). No entanto, fui fã. No primeiro cumprimento, falei a Gil que eu quase diariamente repetia mentalmente os versos: “Se eu ando o tempo todo a jato, ao menos/ Aprendi a ser o último a sair do avião”, de “Cada tempo em seu lugar”. E toda a música em sequência me vem, com a propriedade sábia e redentora de cada palavra. Disse tudo de pronto, logo que estendi a mão, com o olho transbordando. Esse efeito Gil em mim, naquele momento, me surpreendeu (e continua me surpreendendo) como muito do que ele diz, em música ou não. Gil pega e carrega a gente assim, e vou dar só um exemplo. A gente está ouvindo um baião, aquela música que nos é próxima como uma trilha sonora imperceptível da história brasileira, e ele manda: “Debaixo do barro do chão da pista onde se dança/ Suspira uma sustança sustentada por um sopro

divino/ Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança/ Pela sanfona afora até o coração do menino” (“De onde vem o baião”). E o menino é Gil, como ele nos conta aqui neste livro. E é também a gente ali com ele. Não se pode ficar imóvel diante de Gil, e eu não estou falando apenas da Deusa Música ou do Deus da Mudança e o da Dança. Estou falando do olhar de Gilberto Gil sobre o mundo.

Começamos então a conversar e a trabalhar. Gil chegou a dizer, um dia, que adoraria ele mesmo escrever, mas que tinha outras urgências da escrita e que, também, não tinha a memória de Caetano, que era capaz de contar, detalhadamente, os fatos que o próprio Gil havia vivido. Gil não escreveu de próprio punho, mas nos contou e indicou tudo, em longas e repetidas horas de conversa. Depois leu, releu e “refalou”. Se a memória de Caetano é melhor? Não sei, mas a de Gil é ótima.

Nesse início do projeto contamos com o raro e dedicado trabalho de Otávio Rodrigues, jornalista e amigo de Gil e de Flora, que realizou as primeiras entrevistas e pesquisas, tanto com o Gil, quanto com os seus familiares e amigos dos primeiros tempos de Bahia. Otávio não pôde prosseguir, mas nos deixou um belíssimo acervo e o necessário registro, sempre insuficiente, da nossa gratidão, para além do exercício do crédito formal.

Em 2011 recebemos de Regina Zappa, que dispensa apresentações e credenciais, os originais do livro *Para seguir minha jornada*, sobre Chico Buarque. A maneira como Regina costurou a voz do biografado e trabalhou conosco na edição do discurso iconográfico nos impunha o convite ao belíssimo e difícil trabalho de editar um pouco da vida de Gilberto Gil.

O título já não era mais provisório, e foi dado por Rita Lee, em “Giló”, gravada no LP realizado com Gil, *Refestança*. Vale a pena ir à letra, uma justa descrição de Gil, feita de bem perto de Gil.

O livro chega agora, no tempo dele. Não chegou para os 70, e Gil não cabe mesmo neles: está antes, agora e para além desses tempos, sendo, como poucos, um homem do seu tempo e gentes, tradutor e voz deles.

Fui fã, mas confirmei as minhas metas de sempre, quase em mantras (porque são as de Gil, as ensinadas por ele): cada tempo em seu lugar. Tínhamos chegado ao livro.

Leila Name
Editora



capítulo 1



“Eu sou músico desde os dois anos de idade, desde que eu pude dizer, desde que eu pude perceber que eu era um indivíduo junto àquela comunidade, à família, à cidade, nas viagens, quando eu saí de Ituaçu pela primeira vez para ir a Salvador. Quando eu pude dizer qual era o meu lugar naqueles mundos todos que se apresentavam a mim em camadas cada vez mais numerosas, eu disse à minha mãe, no primeiro momento que eu pude, e a história famosa que ela repete até hoje: ‘Eu quero ser ‘musgueiro!’’ Eu tinha dois anos e pouco. ‘Eu quero ser ‘musgueiro’, mãe, ‘musgueiro’ e pai de filho’. Ela ouviu e registrou, nunca se esqueceu, tanto que aos dez anos ela disse: ‘Você ainda quer ser ‘musgueiro?’’ E eu falei: ‘Quero, mãe!’ E ela disse: ‘Então você vai para a escola, você vai estudar. O que você quer? Você quer uma sanfona? Você gosta de Luiz Gonzaga, quer um acordeão?’ Ela estava atenta, muito atenta!”

A square image containing a handwritten signature in black ink on a light gray background. The signature is cursive and appears to read 'Luiz Gonzaga'.

Foto de Samuel Marinho. A cidade de Ituaçu.

A INFÂNCIA NO SERTÃO

“Onde o fim da tarde é lilás”

“A paz”

Ituaçu tinha apenas duas ruas. Na de cima, de terra batida, se concentrava a maior parte da população. Lá viviam os comerciários, empregados domésticos e outros trabalhadores menos favorecidos. Na outra, a de baixo, moravam os comerciantes e notáveis cidadãos, como os médicos, o padre, o juiz de direito, os farmacêuticos. Uma das mais respeitadas da cidade, a família do doutor José Gil Moreira tinha casa na rua de baixo.

Nascido em Salvador, em 26 de junho de 1942, seu primogênito Gilberto Passos Gil Moreira ainda nem completara um mês quando deixou a rua Ismael Ribeiro, no bairro de Tororó, nos braços da mãe, Claudina, para viver os nove anos seguintes na bucólica Ituaçu, no interior da Bahia. Não havia luz elétrica na cidade de oitocentos e tantos habitantes, e mais algumas centenas nos arredores, segundo registra o censo de 1950. Isso não era dificuldade para sua mãe, que vivera até os 12 anos em Salvador numa casa sem eletricidade, vendo a noite ser iluminada por lampião regado a óleo de baleia. Candeeiros, velas e aladins protegiam da escuridão.

Cidade de classe média e média baixa, Ituaçu não conhecia pobreza extrema, nem riqueza desproporcional. Território habitado originalmente pelos índios maracaiaras e tapajós, ao pé da Chapada Diamantina, o lugar chamava-se originalmente Brejo Grande. “Nesse ambiente começamos a crescer, eu e minha irmã. Tinha quintal com pé de fruta-pão, jaqueira, mangueira, goiabeira, abacateiro”, lembra-se Gilberto Gil da primeira infância.

Em casa, Gilberto Gil era chamado de Beto. Seus pais, Claudina Passos e José Gil

Moreira, Cola e Zeca, casaram-se em 1941, em Salvador, onde viviam com suas famílias modestas, que se esforçaram para dar a educação que os tornasse alguém na vida. Claudina conheceu José numa festa de São João, no bairro de Santo Antônio, em Salvador, durante o período das festas tradicionais em que se cantavam as trezenas para Santo Antônio. Claudina nunca se esqueceu do dia em que conheceu seu marido. Pouco antes de morrer, em 2012, contou a história com saudade:

“Conheci Zeca na casa de uma colega minha, Hilda. Quando terminava a trezena, tinha piano na casa e quem sabia tocar tocava, quem queria dançar dançava. Aí começamos a cantar e Zeca de olho em mim. Gostou, simpatizou. Mas não me disse nada, não sabia que ele tinha gostado de mim. Quando terminou minha licença, voltei para Palmeiral e Zeca vivia perguntando por mim. ‘Ah é professora e ensina no interior. Ela volta nas férias do fim do ano.’ Um dia, eu estava em casa, em Salvador, de férias, e Hilda chegou com uma cartinha em que ele fazia a declaração. Disse que tinha me apreciado muito, meus modos, meus procedimentos e queria que nos aproximássemos. Peguei a carta e mostrei à mamãe. Ela disse: ‘É, vamos ver, tem que experimentar’. Perguntei se podia chamá-lo para ir lá em casa e ela deixou. Ele marcou o dia e foi. Eu gostei dele, simpatizei também. Aí continuamos a conversar, a gente vai vendo as intenções de um, a boa vontade do outro, e vai se animando. Ele ainda ia se formar. Na formatura pediu que eu entrasse com ele na igreja e na faculdade. Ele disse: ‘Cola, vou te dar já o anel de noivado para você entrar como minha noiva.’ Naquele tempo era assim. Eu só entrava como noiva ou esposa. Namorada, não. Fui com ele. Era 1939. Um ano e meio de namoro e um ano e meio de noivado. Casamos em 1941. Beto nasceu em 1942 e Dina em 1943. E ponto final”.

A família que criaram era composta por José, Claudina, Gilberto e Gildina, que nascera um ano depois do irmão. Gilberto tinha recebido o nome em homenagem a um amigo de infância do pai. Mas havia ainda outra integrante fundamental. Presente em todas as horas e responsável pela educação dos meninos, lá estava a avó Lídia, na verdade a tia que criou José, depois que seus pais morreram muito cedo, num curto espaço de tempo. Lídia era irmã do pai de José e criou o sobrinho como filho. Para os pequenos Beto e Dina, a tia-avó Lídia era verdadeiramente a avó que nunca conheceram. A casa e a tutela das crianças, em Ituaçu, ficavam a seus cuidados para que José e Claudina pudessem trabalhar. Sua presença criativa e afetuosa deixou marcas profundas na infância do menino.

“Minha avó cuidava do dia a dia. Aprendi a escrever, a ler, a contar, as primeiras histórias, Monteiro Lobato, os primeiros livros. Minha mãe era a disciplinadora, no sentido de exigir atenção aos valores morais, aos horários. A avó era mais liberal, era o afeto, a coisa lúdica”, lembra Gil.

Na escola Marquês de Abrantes, em Salvador, Lídia havia sido professora primária de muito prestígio. Gente que mais tarde ocupou cargos importantes dentro e fora da Bahia passou pelo crivo de dona Lídia. Mas, uma vez aposentada e com o “filho” José já casado, deixou o bairro de classe média baixa onde viviam e que concentrava a força católica da cidade, o bairro de Santo Antônio Além do Carmo — que abrigava o convento do Carmo e a

Igreja de Santo Antônio —, e seguiu para Ituaçu para cuidar dos seus “netos”. Lídia permaneceu solteira e era muito costumeiro que as mulheres solteiras se dedicassem a educar e a criar as crianças da família. Ela era a preceptora. Beto nunca frequentou o maternal ou a escola primária. Tudo era em casa, o mundo infantil girava em torno da avó Lídia, que foi tutora e cuidou da educação básica.

Paz em meio à guerra

A tranquilidade da pequena cidade só era alterada pelas escancaradas, mas controladas, rusgas entre militantes da UDN (União Democrática Nacional) e do PSD (Partido Social-Democrático), partidos que naquela época dividiam as paixões e preferências brasileiras como fazem hoje os times de futebol. Zeca, ou doutor Gil Moreira, médico e pai do pequeno, escolhera ser pessedista, assim como toda a sua clientela, composta por metade da cidade. O outro doutor, Luiz Edson de Gouveia, evidentemente, era da UDN, para não deixar desassistida a outra metade da população, que só admitia se tratar com um udenista. Reza a lenda que, se o doutor Gil Moreira se ausentasse em viagem, não podendo atender alguém do PSD, o doutor Gouveia não tocava naquele doente e vice-versa. O Juvenal Vanderlei, por exemplo, dono de uma das farmácias e de um armazém, era da UDN. O Oswaldo Conceição, comerciante, era do PSD. Havia os correligionários dos Gil Moreira e os adversários. Politicamente, naquele tempo, a classe média se dividia entre esses partidos.

Ituaçu só conhecia de perto esse único conflito e, mesmo assim, era um confronto pacato, que seguia o ritmo tranquilo dos cidadãos. De longe, porém, a cidade acompanhava aflita os capítulos perturbadores das batalhas de verdade que se desenrolavam na distante Europa. O menino Beto nascera em tempo de guerra. Dois dias depois de seu nascimento tinha início, em 28 de junho, a Batalha de Stalingrado, conduzida pelos alemães e seus aliados contra as forças russas, na Segunda Guerra Mundial, considerada o maior e mais sangrento conflito de toda a história. Pouco antes, em abril, os nazistas abriam o campo de exterminação nazista Treblinka II, na Polônia ocupada pelos alemães, e, entre julho de 1942 e outubro de 1943, mais de 850 mil pessoas foram mortas em Treblinka, sendo que cerca de oitocentas mil eram judeus.

Uma tarde na casa de dona Cola

Seu apartamento modesto no bairro da Graça tinha só os móveis necessários, e abrigava também a filha, Dina, que sofre de mal de Alzheimer. As fotos nas paredes lembravam uma vida inteira: Claudina e o marido, no dia do casamento, Gil e Dina, bem jovens, ela e dona Canô, mãe de Caetano, tirada alguns anos atrás. Por coincidência, além dos filhos músicos e famosos, dona Cola e dona Canô (Claudionor)

eram casadas com Josés, Zecas. Miúda, olhos vivos e voz firme, Claudina, ou dona Cola, estava com 99 anos e tinha uma memória prodigiosa. “Foi uma vida muito boa, não é, meu filho?”, disse a seu primogênito, Gilberto Gil, em outubro de 2012, poucos meses antes de ela se despedir da vida.

Apesar de ser uma cidade do interior, afastada dos acontecimentos das capitais mais importantes do Brasil, a guerra não passou em brancas nuvens em Ituaçu. Ali, todos acompanhavam as notícias pelo rádio e não era diferente na família Gil Moreira. Mas para o pequeno Beto a guerra tinha imagens e significados bem-definidos que ele apreendia das fotografias nas revistas que seu pai assinava e que chegavam da capital. A que mais o marcou foi a revista *Em Guarda*, que desenhava imagens fortes da guerra em sua memória. Tratava-se de uma publicação norte-americana com reportagens e artigos sobre a movimentação militar em todo o mundo, que mostrava fotografias de soldados, tanques e armas. Era editada nos EUA, em Nova York, e estampava abaixo do nome o subtítulo *Para a defesa das Américas*. Tinha sua versão em português, que alimentava a imaginação do garoto com fotos de soldados, tanques e armas. Tudo muito *clean* e arrumadinho. Imagens que Gil guarda na memória até hoje. Chegava na sua versão em português e tratava de ganhar a simpatia dos brasileiros para a causa americana.

Longe dessa insensatez, Beto crescia ao lado da irmã, brincando no quintal, entre hortas de verduras e legumes e os tais pés de fruta-pão, jaqueira, mangueira, goiabeira, abacateiro e a palmeira grande, além de um pé de jenipapo e outras árvores de frutas. A cidade tinha ainda muitas palmeiras e logo cedo o palmito se tornou presença constante na mesa de almoço, que também servia as comidas prediletas de Beto, como a couve cortada fininha, carne de sol frita, cortado de chuchu, maxixe, galinha ao molho pardo.

Feijão com arroz, bife, ovo frito. Gil gostava das coisas comuns. Galinha ao molho pardo, ou galinha de cabidela, como chamam em Pernambuco, também gostava, mas era especial. Adorava aipim, inhame e batata-doce para comer com a comida ou na primeira refeição do dia.

“Eu tinha problema com manteiga porque eu tinha muita dificuldade com a digestão, então o aipim era, em geral, meio purinho ou com um pouquinho de manteiga de garrafa. É a manteiga feita em casa, manteiga doméstica. Ela é mais defumada, o que de certa forma inibe um pouco aquele forte sabor animal que o leite e os derivados de leite em geral têm, aquele ranço, aquela inhaca, como a diz na Bahia.”

De leite nunca gostou e os derivados também não eram muito bem-recebidos. O café era tomado puro. Se era um menino chato para comer? “Um pouquinho enjoado. Minha avó me chamava de biqueiro, porque para tudo que não gostava fazia um bico. Eu tinha muita

dificuldade com as gorduras em geral, mesmo com a banha de porco, que era a base principal da cozinha.”

Gordura de coco não tinha em casa, apesar de ser muito usada quando ele era criança.

“Gozado que agora nós estamos voltando a usar óleo de coco em casa em lugar de óleo de soja, ou o de canola, que é mais recomendado. São recomendações novas como sendo algo mais saudável. Então estamos voltando a comer coisa que era costume lá atrás e depois não se comia mais.”

Gil apreciava muito o cominho, que preferia à pimenta-do-reino. “O açafraão era muito usado, urucum também, assim como a cebola e o alho. Os cheiros na casa vinham o tempo todo dessa cozinha, dessa culinária variadíssima, comandada por minha avó.”

Ao mesmo tempo que cuidava da alfabetização das crianças, a avó Lídia se dedicava à costura e à confecção de flores de tecido, que povoavam a imaginação do menino de cetins, tesouras compradas em Salvador, vestidos de festas de aniversário, buquês de casamento e toda uma atmosfera criativa. A arrumação da casa era feita em meio à tabuada, e os livros eram lidos em meio aos cheiros e fumaças da cozinha que Lídia comandava. Para ela, as alegrias e os prazeres da culinária eram quase tão grandes quanto o prazer com que educava os netos. Comandava o preparo de galinhas, perus e leitões, e mandava comprar pernil dos porcos da feira para fazer presunto. Embrenhava-se pela cozinha com as empregadas para defumar o pernil, tratá-lo com ervas aromáticas, envolver em betume, enterrar no quintal para depois tirá-lo dali defumado. Fazia também os doces, os beijus, a rapadura no fogão comum ou a lenha, que ficava sempre aceso, alimentado por Biita, uma das empregadas chamada assim por Beto, que queria dizer bonita. Biita esquentava a água, fazia o café, torrado por ela de madrugada. Aquilo espalhava um perfume que despertava a casa toda. Depois ia para o pilão triturar os grãos — milho, arroz, café — e a mandioca.

As lembranças da infância de Beto estão repletas de cheiros da cozinha, dos temperos, do coentro, do chá de mastruz, a erva medicinal que sarava a verminose e as lombrigas. Embora detestasse leite desde pequeno, Beto às vezes tinha que tomá-lo quente, para “limpar as entranhas”. Mas adorava ver a avó salgar e esticar a carne ao sol no varal, como se fossem roupas, as mantas de picanha, de filé, de contrafilé. O varal de roupa, no fundo do quintal, competia com os de carne e os de casca de laranja, que eram penduradas para secar e ajudar a acender e perfumar as fogueiras no São João. As cascas eram separadas no mês de junho, mais fresco, época das laranjas, e guardadas para o São João. Para deleite do menino.

A primeira casa da família em Ituaçu era alugada. Tinha um só andar, com a porta de entrada que abria para um corredor principal, dando acesso à sala de visitas, à direita, e, através de outra porta à esquerda, a uma espécie de quarto de estar. Em seguida vinha a sala

de jantar — numa parte ficava a mesa principal com as cristaleiras recheadas de louças e, na outra, uma espécie de copa, onde havia uma mesa para as refeições diárias. Os móveis eram simples, o chão de cimento encerado com cera Parquetina. Na parede da sala, retratos do pai, da mãe e uma imagem esculpida de Nossa Senhora. O consultório do pai era do lado de fora, num anexo à residência. No pequeno terreno onde ficava a horta da avó, que também plantava inhame e maxixe, circulavam também as galinhas, indiferentes ao cercado dos porcos e leitões.

A segunda casa, não mais alugada, mas comprada por Zeca, tinha projeto semelhante, e o consultório, onde o doutor cuidava de todas as doenças que apareciam, também ficava numa sala anexa. Beto dormia no mesmo quarto da irmã. A avó, que na primeira casa dormia no quarto das crianças, passou a ter seu próprio aposento. A sala de visitas era lugar de cerimônia e quase sempre permanecia vazia, aguardando uso mais protocolar. Era, portanto, na sala de jantar que abriam janelas para o quintal, e na copa onde se dava o convívio familiar. A segunda casa também era simples, com um nicho que acolhia vários santos, como santo Antônio, santo de devoção, são José, imagens de Cristo e Nossa Senhora.

Dentro de casa, o mundo de Beto era cercado de porcelanas e utensílios mais qualificados, como as tesouras Lutz Ferrando da avó, fabricadas na Europa, usadas nos trabalhos manuais e nas flores que ela fazia de tecido, além das ferramentas do consultório do pai, para onde o menino sempre escapulia a fim de fitar os bisturis, os fórceps usados nos partos, os aparelhos de odontologia para extração de dentes (sim, porque seu Cassinho, o dentista praticante, não conseguia atender a população inteira). Sem hospital na cidade, Zeca tinha que dar conta de tudo que aparecia. Para o filho, doutor Gil franqueava aqueles armários e Beto passava ali tardes inteiras, escutando as explicações sobre cada instrumento, sobre as operações, anestésias por inalação, curativos.

Era uma casa de artes e ofícios. Mas instrumento musical não havia e ninguém sabia tocar coisa alguma. Claudina dava a Beto instrumentos de brinquedo nos aniversários ou nos Natais, e foi numa dessas ocasiões que resolveu perguntar ao filho de dois ou três anos o que ele gostaria de ser quando crescesse: “‘Musgueiro’ e pai de menino”, respondeu ele, profetizando.

Infância longe da escola

Durante toda a sua infância, a cartilha escolar de Beto se misturava à gamela das carnes, na copa, entre a cozinha e a sala de jantar. A experiência escolar do menino foi mais tarde, no colégio Marista de Salvador. Até então, de manhã, dona Lídia preparava o almoço, vigiava a

cozinheira e os ajudantes, enquanto tomava dos meninos a tabuada, ensinava gramática, geografia, história e desenho. Uma introdução às disciplinas exigidas pelo mundo com o qual ele só foi ter contato formal no antigo ginásio. As tardes eram dedicadas à leitura. Monteiro Lobato, *Tesouro da juventude*, com as histórias das casas reais europeias, e muitos outros autores. Primeiro a avó lia, depois, já mais independentes, as próprias crianças liam.

A avó cuidava do dia a dia. Hora do banho, hora de comer, hora de brincar. Beto, portanto, pertence à categoria dos meninos criados com avó. “Minha avó nos sequestrou. Disse: ‘Isso é comigo. Ensinei a tanta gente, não vai ser meus netos que não vou ensinar. Vá lá’, disse ela à minha mãe, ‘ensinar na escola e deixe os meninos comigo.’” Mas ao mesmo tempo que ele se ressentia um pouco da zombaria dos outros meninos, percebia as vantagens. O desenvolvimento da sua personalidade artística e da sua sensibilidade tem raízes nesse chão doméstico. Diferentemente da escola, que muitas vezes tolhe os talentos e endurece a alma, viver os primeiros anos ouvindo os programas de rádio junto com a avó, as histórias todas, em meio às costuras, aos bordados, aos buquês, era se nutrir de um universo muito rico. Com ela, Gil aprendeu a tricotar.

“Minha avó ensinava a costurar, fazer crochê, bordado. Tinha os círculos de madeira que esticavam e prendiam o tecido e ela bordava com as linhas de várias cores, verdes para as folhas, rosas para o corpo das flores. Eu e minha irmã aprendendo. Eu gostava de tricô. Crochê era mais difícil, eu não gostava. Eu gostava muito de tricotar.”

Na infância, a mãe Claudina, com seus vestidos de cambraia ou de fustão com estampas florais, era a disciplinadora. Exigia atenção aos valores morais e aos horários, cuidava dos modos à mesa na hora do jantar e quando vinha da escola para o almoço. Ela preferia que fosse assim e se atinha a essas questões, zelando pelo caráter, a ética e a disciplina dos filhos. O pai Zeca, sempre de terno branco de linho ou de brim — tinha também um terno de tropical e outro de casimira para os dias mais frescos —, apesar de ser uma figura afastada disso tudo, mais distante, era a fonte de afeto e a introdução às coisas do mundo. Gostava de demonstrar abraçando o filho, pegando-o no colo, tomando a mão do menino para sair, companheiro, amigo.

“Vamos lá na gruta da Mangabeira que eu vou atender um cliente.” E lá ia o filho para as festas, os passeios aos sítios e às fazendas, lugares onde o pai era figura prestigiada e sempre muito bem-recebida. Beto nunca levou um tapa do pai. A mãe, de vez em quando, dava umas palmadas, talvez uma ou duas vezes o menino tenha levado uns trancos. Mas a irmã que era desobediente e mais arteira, estava sempre tomando umas bordoadas. “Venha cá agora, moleca atrevida”, gritava a mãe. A avó dava uns gritinhos, vez por outra, mas brigava com

Claudina quando ela perdia a paciência. Lídia protegia, puxava os meninos, dava guarida. Já Beto era obediente. “Eu sempre tranquilo, obedecia. Cordato, gostava muito de agradar.”

Arapuca, bola de gude e fruta no pé

A classe média era a classe dominante em Ituaçu, constituída quase toda pela pequena burguesia, com seus líderes, os donos das casas comerciais, os médicos, o juiz de direito. Apesar de ter apenas oitocentos habitantes, era uma comarca, o que significa que havia lá um fórum, onde aconteciam os julgamentos. Se alguém cometia um crime era julgado por um juiz togado e ia para a cadeia pública. Havia a paróquia, com a igreja do Coração de Jesus, com o padre e a multidão de católicos, maioria na cidade. Lá viviam aqueles que trabalhavam nas casas comerciais, a enfermeira do seu Zeca, a enfermeira do doutor Gouvêa, a ajudante de manipulação do seu Celestino, dono de uma das duas farmácias da cidade. Mas todos tinham trabalho. Se havia alguma miséria, era pouca, o menino mal se lembra dos poucos barracos nos arredores da cidade. Até hoje Ituaçu funciona assim: carnes, comércio, agricultura, derivados da cana-de-açúcar, da mandioca e do leite. Tudo o que se consumia na cidade era produzido ali. De fora, vinham apenas os livros, as revistas, os instrumentos e as ferramentas.

Havia duas farmácias, uma era do seu Juvenal Vanderlei, da UDN. No caso de Juvenal, a família Gil Moreira podia comprar na farmácia dele porque todos se davam. Seus filhos, Sofia, Irene, Zé Maria, a mulher, dona Neném, eram todos amigos. Era uma das poucas exceções em que as famílias de militâncias políticas diferentes se entendiam.

Seu Celestino era dono da outra farmácia, militante do PSD e padrinho de Beto. Ele vendia as drogas levadas pelos representantes dos laboratórios que visitavam a cidade com novidades. A chegada da penicilina, da aspirina e dos antibióticos no pós-guerra começou a produzir curas milagrosas. Mas Celestino também manipulava os remédios e fazia drogas com a mistura de ervas usadas comumente pela população e os ingredientes químicos que ficavam armazenados nos frascos da farmácia. Fazia xarope para tosse, remédio para o estômago, purgativos.

O escravo que comprou sua liberdade

José, o bisavô de Gil, era um escravo alforriado que comprou sua própria liberdade pouco antes da abolição. O velho José Gil não tinha nada de bobo. Progrediu, abriu um armazém na Cidade Baixa e se estabeleceu no Dique. Seu filho João entrou na Guarda Nacional e conseguiu um lugar na classe média de Salvador, mesmo sendo filho de ex-escravo. Ele casou-se com Catarina e teve vários filhos, entre eles José, o pai de Gil. “Era parte da comunidade dos negros e mestiços que subiram de posição na

Por questão de hierarquia social, a família Gil Moreira era seletiva. Afinal, tratava-se de uma importante família de médico. Por isso, Beto e a irmã brincavam com os meninos de outras famílias da rua de baixo, filhos de correligionários do PSD, porque era mais difícil a confraternização com o pessoal da UDN. Menino criado com cuidados, Beto brincava apenas com os meninos que moravam por perto.

“Era permitido que eu fosse brincar na porta da rua ou na casa dos outros e que nós fizéssemos em conjunto passeios ao rio, que era perto de casa, para buscar flecha para fazer as arraias, que meu padrinho, doutor Celestino, farmacêutico, fazia para mim e para Aníbal, outro colega, filho do coletor e também afilhado dele.”

No rio, não era permitido nadar, por causa da verminose.

Os passeios no mato eram sempre coletivos. Os meninos se juntavam, iam ver os pássaros, alguns faziam arapucas para pegar passarinho e botar nas gaiolas em casa, pegavam frutas nos pés de ingá, cortavam cana para chupar nos pequenos canaviais de uma lavoura ainda incipiente que alimentava os alambiques da região e servia para fazer rapadura, melão e cachaça. A cidade vivia dessas pequenas coisas, que abasteciam a feira, que alimentava toda a região.

Com os meninos na rua, Beto jogava bolinha de gude, prego, pião, triângulo, pulava macaco (que em outras regiões do Brasil é chamado de amarelinha), jogava bola. Empinava arraia, ou periquito, arraia em flechas, com papel de seda, colada com goma de farinha de trigo. Para brincar, Beto usava alpercatas feitas pelos sapateiros da região ou compradas na feira, camisas de mangas curtas, calças curtas de tropical. Para as atividades mais sérias, tinha dois terninhos, umas três calças compridas e camisas de tropical ou de jersey, um par de sapatos marrom e outro preto. O futebol naquela época ainda não era uma paixão nacional. Era importante, mas no interior ainda um pouco remoto. Um dia fizeram um campo. No ano de 1945, para coroar a festa de comemoração do fim da guerra e da vitória dos Aliados, organizaram em Ituaçu uma partida de futebol. Beto tinha apenas dois anos e meio e foi levado pelo pai para assistir ao jogo, com a cidade toda em volta do campo. A irmã não foi, mas ganhou uma boneca de pano que foi batizada de Vitória.

Os dois times se apresentaram com as camisas encomendadas em Salvador. Um tinha as cores amarelo e preto — as mesmas do Ipiranga, time importante e muito vitorioso da capital baiana —, o outro levava as cores vermelho, azul e branco do Bahia, time fundado em 1931 e que acabou sendo escolhido por Beto como seu time de coração.

Os irmãos Beto e Dina se davam bem. Brincavam juntos horas a fio. Gostavam de construir pequenas cidades e faziam tijolos amassando barro e usando caixa de fósforo como forma. Faziam muitos. Construíaam com eles as casinhas e depois cobriam com telhado de palha. Dina aprendia a fazer os vestidos das bonecas com a avó. Como estudava em casa, Gil era envolvido pelas atividades domésticas. Ajudava a avó e o pessoal da cozinha a fazer o requeijão, a manteiga de garrafa, a carne de sol, cortando as verduras, salgando as carnes, sentindo o cheiro saindo das panelas.





Com os amigos e professores do colégio Marista.



Com a avó, Lídia, a mãe, Claudina, e a tia Margarida com a irmã, Gildina, no colo.

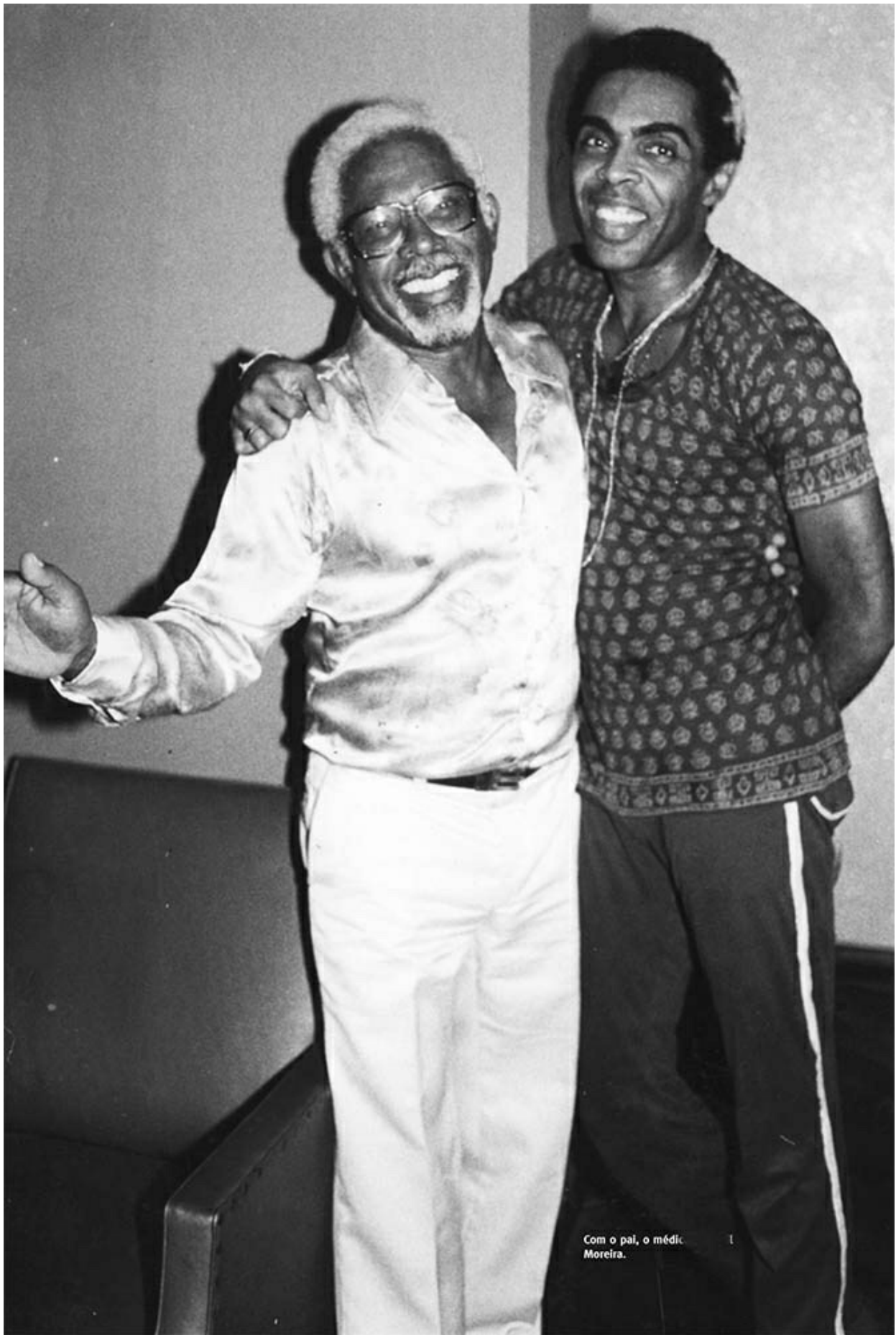


A primeira comunhão com a irmã, Gildina.



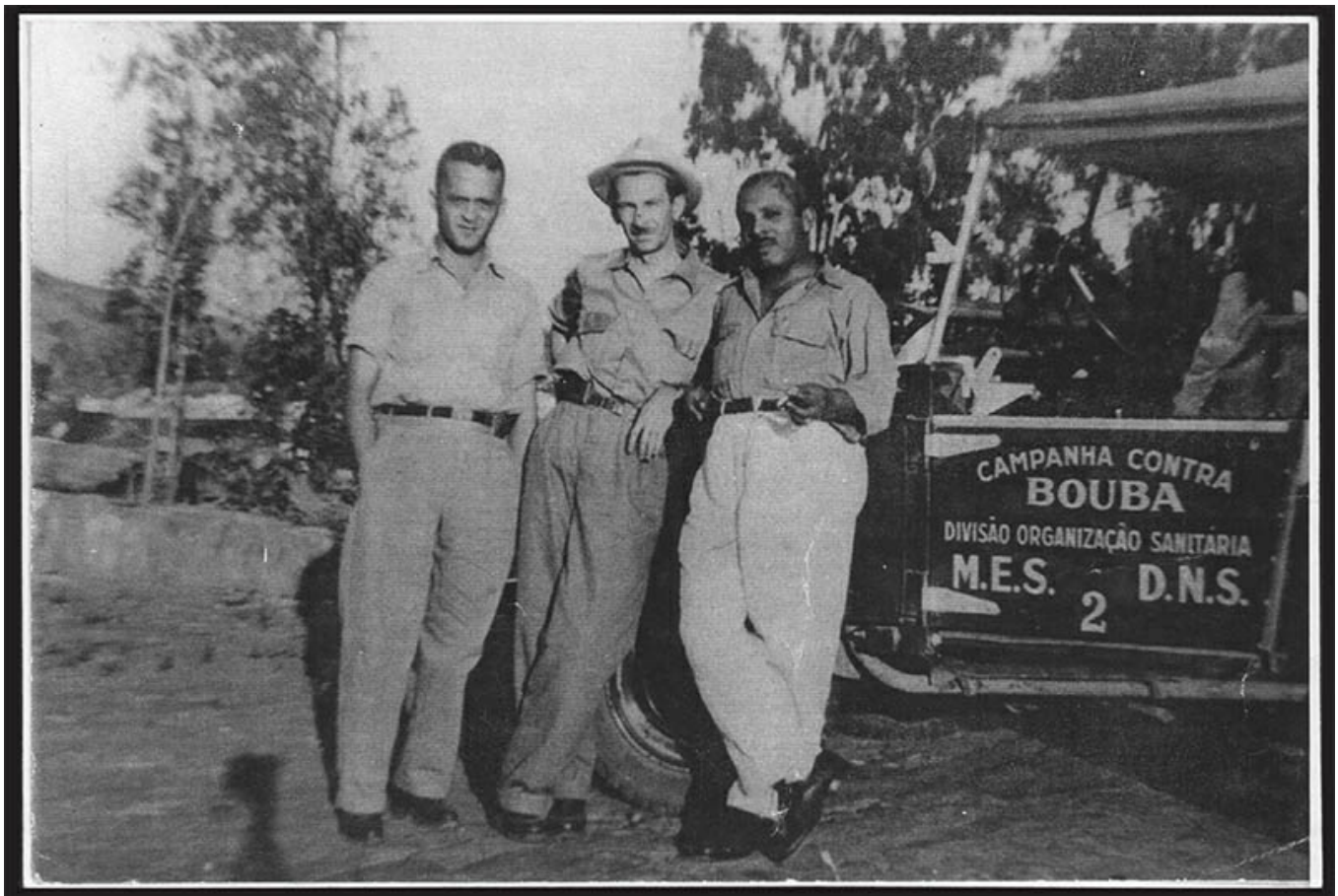


Com o pai e autoridades, em Ituaçu.



Com o pai, o médico
Moreira.

Com o pai, o médico José Gil Moreira.



O pai, sanitarista, com dois médicos durante campanha do Ministério da Saúde.

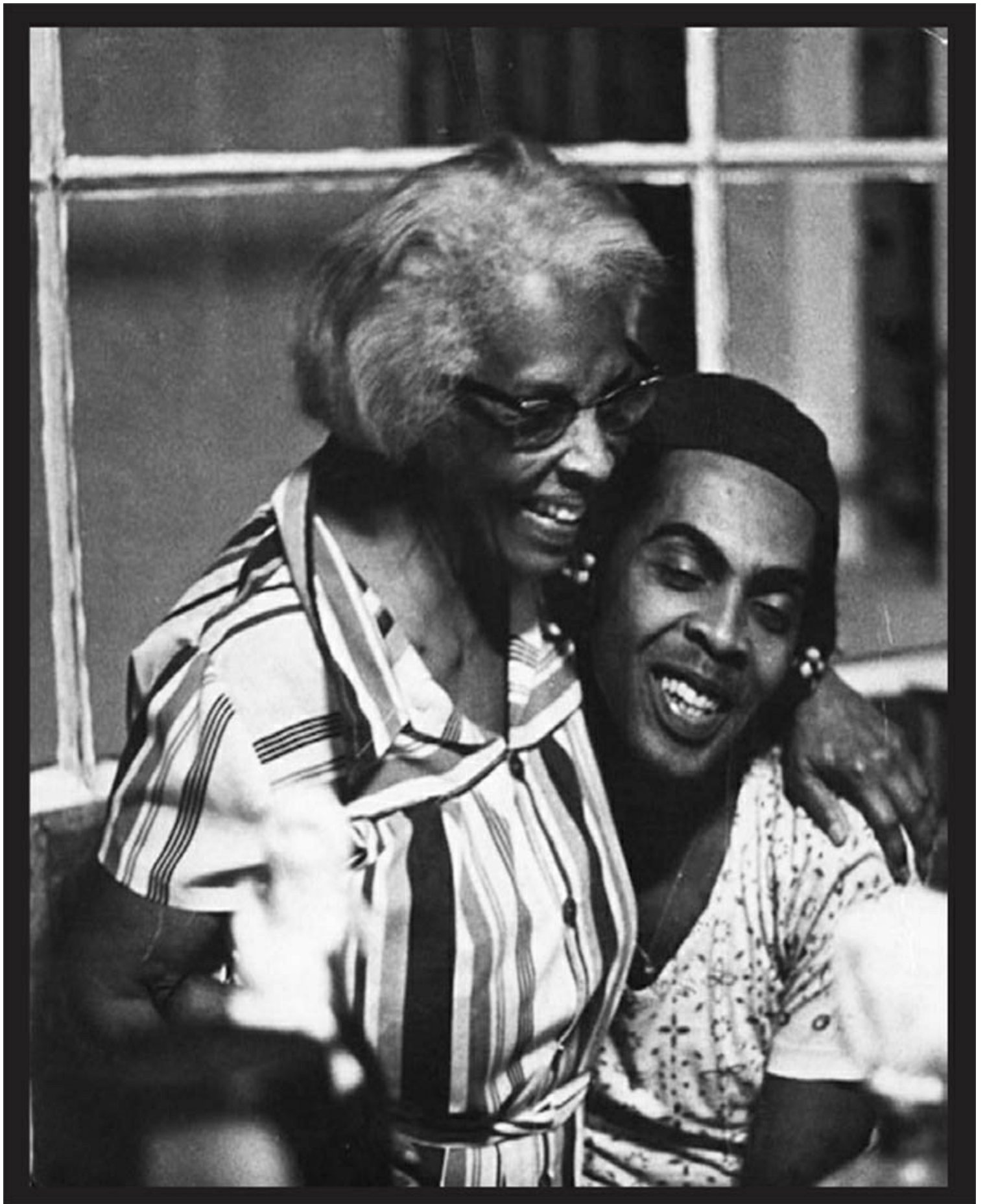




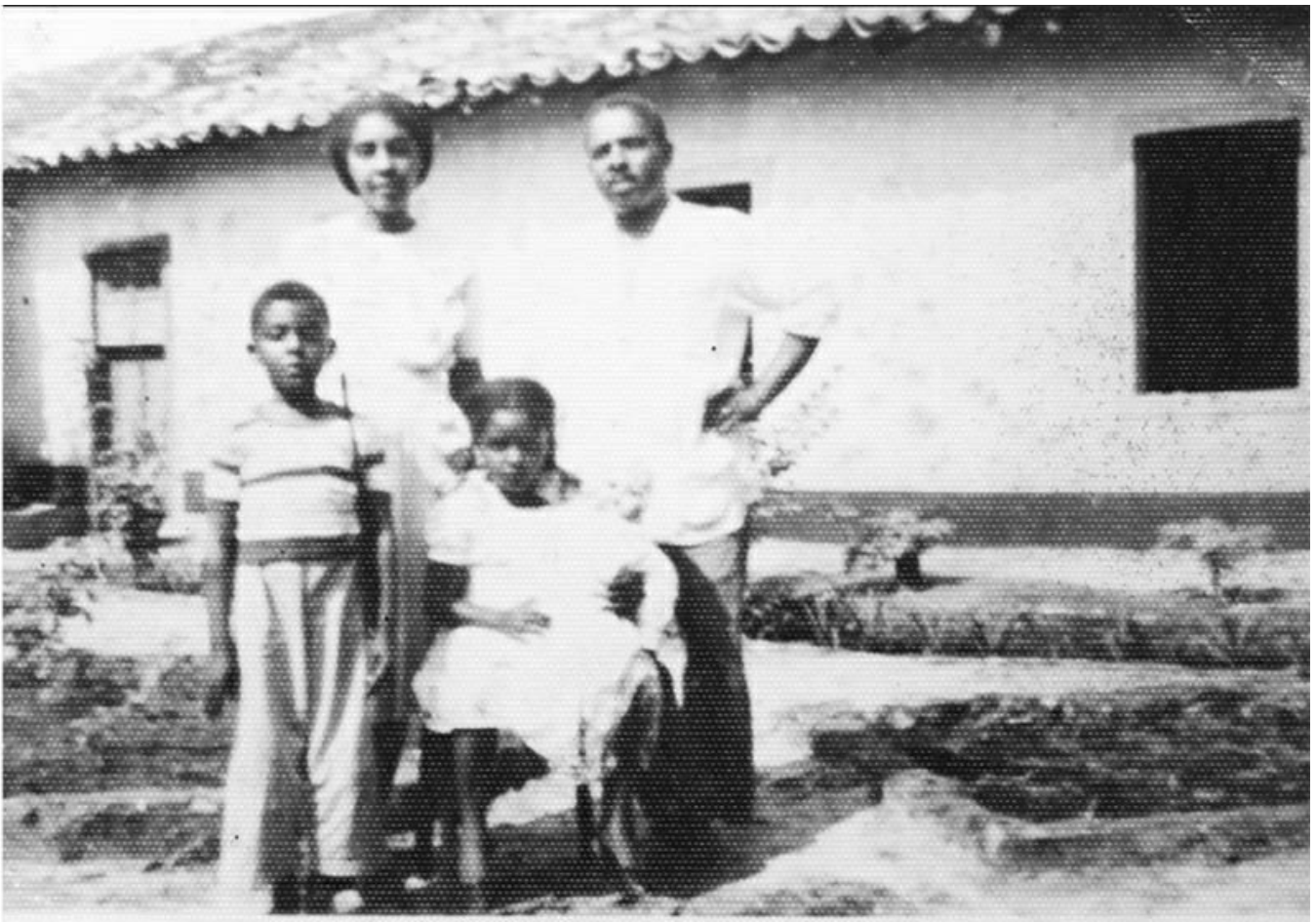
Primeira foto de Gilberto Gil



CURSO DE ADMISSÃO-1960.



Com tia Margarida.



Em Ituaçu, com a mãe, Claudina, o pai, José Gil, e a irmã, Gildina.



Na formatura, com tia Margarida, a futura sogra Odete, a irmã, Gildina, a namorada Belina, o pai e a mãe.





Casamento de Claudina e José Gil.

O mar e as estrelas

Em 1947 começaram os primeiros calçamentos com paralelepípedos e o meio-fio passou a existir em Ituaçu. As duas casas na cidade em que Beto morou tinham tetos altos e algumas telhas vãs, mas só na segunda havia forro de madeira. Como na primeira não havia, as telhas de vidro deixavam transparecer o céu e de noite, as estrelas. Da cama, o menino viu certa vez o eclipse da Lua. Observou através das radiografias que o pai tinha trazido dos estudos da faculdade. Era uma novidade que Zeca gostava de mostrar.

Beto viveu na infância o melhor de dois mundos. Como o resto da família morava em Salvador, ficou decidido desde cedo que todo ano, nas férias, eles iriam para a capital, tomar uns ares cosmopolitas, banhos de mar e rever os parentes. Por isso, o menino passava sempre o Carnaval em Salvador. E as festas juninas no interior. Cidade e interior. Litoral e sertão.

As festas de São João em Ituaçu eram inesquecíveis. Nada se comparava às fogueiras na rua, às quadrilhas, às iguarias de milho e mandioca, aos bolos maravilhosos. As brincadeiras antecipavam a festa. As meninas enfiavam a faca na bananeira para saber se o leite que derramava revelaria as letras do começo do nome do futuro namorado. A clara do ovo jogada dentro de um copo d'água ou de uma bacia com água dizia o futuro pela forma que desenhava: se fosse igreja, a moça ia casar, se fosse barco, viajar. Na bacia de água jogavam-se vários papezinhos embrulhados com o nome dos pretendentes desejados e o nome que abrisse mais seria o do futuro marido.

Em Ituaçu, além de todas as comidas e brincadeiras, na casa da família Gil Moreira havia ainda a trezena de santo Antônio, santo casamenteiro e inspirador das festas juninas. Nas outras casas, a trezena era rezada entre os dias 1º e 13 de junho, dia do santo, mas na casa de Beto começava no dia 13 e terminava no 26, dois dias depois de São João, para que o término coincidissem com o aniversário do menino. Nesse dia, a trezena era maior e depois acabava em festa. Nas noites de trezena, a família se reunia na sala, com os vizinhos, convidados e serviçais. Dona Claudina sempre foi muito católica e embora seu Zeca fosse agnóstico ele era muito receptivo a toda a dimensão cultural das festas. Era costume, todo dia 5 de janeiro, véspera do Dia de Reis, as famílias soltarem fogos de salão, dentro de casa. Só no São João é que os fogos iam para o terreiro ou para a rua. “São lembranças muito fortes. Todos rezavam ali, ao pé do nicho dos santos. O pai agnóstico, a mãe católica. Meu pai gostava dos rituais. Uma vez até queimou a mão soltando fogos na festa de Reis.”

Luiz Gonzaga ganhou de todo mundo

Entre todas as influências musicais de Gil na infância, Luiz Gonzaga foi a maior de todas. “Esse ganhou de todo mundo”, costuma dizer. “Ele era muito pop, com aquela roupa e aquela sanfona. Diferente de tudo e ao mesmo tempo muito próximo.” Quando Luiz Gonzaga completou 73 anos, chamou os amigos para comemorar o aniversário em seu sítio em Exu, entre eles, Gilberto Gil. Era 13 de dezembro de 1985. Pois nesse mesmo dia, Gil fez os versos para a música “Treze de dezembro”.

As festas folclóricas do interior iam se misturando às novidades do pós-guerra. O otimismo com o fim dos combates e a vitória aliada coincidiu com a chegada ao poder do presidente Eurico Gaspar Dutra e com um novo surto de progresso. A cidade ganhou o prédio dos Correios e Telégrafos, que antes funcionava na casa do seu Antonio Magalhães. Mascates chegavam de Salvador trazendo tecidos, sapatos, sandálias, artigos para as modistas, ferramentas. Melhor: de vez em quando, eles traziam a máquina de projeção e mostravam algum pedaço de filme, geralmente um documentário sobre a guerra ou um filme com Vicente Celestino, como *O ébrio*. As projeções eram feitas na casa de alguém ou em um dos dois salões dos clubes literários da cidade. As pessoas levavam suas cadeiras. Para a projeção estendiam-se dois lençóis amarrados pelas pontas, apagavam-se os candeeiros e ligava-se a bateria. Era um deslumbramento. Talvez tão forte quanto os primeiros gibis com as historinhas de Super-Homem, Batman e Flash Gordon que Beto adorava.

Rádios, vitrolas e alto-falantes

A música foi chegando aos poucos. Na cidade havia as duplas de trovadores, os violeiros, os cantadores. Seu Sinésio, fogueteiro, era também sanfoneiro. Os cantadores nas feiras, que começavam na sexta-feira ao meio-dia, vinham junto com os violeiros para a cantoria. Tinha o rádio de caixa Philips com desenho *art déco* que a família usava mais para ouvir as notícias, mas que abria também um espaço para a música. Havia a vitrola RCA Victor na casa do seu Magalhães, o chefe dos correios e telégrafos, que Beto visitava quando recebia permissão do seu pai. A vitrola tinha uma tampa bonita e era quase do seu tamanho. Ficava no alto, de modo que o menino precisava ficar na ponta dos pés e se debruçar para ver o disco girar.

“Quando voltei a Ituaçu, já adulto, 46 anos depois, foi emocionante e muito comovente rever a cidade, mas um choque encontrar a vitrola na casa do seu Magalhães. A cidade mudou muito pouco, ganhou alguns habitantes a mais, passando de oitocentos a 3.500. Mas a vitrola tinha encolhido consideravelmente. Era agora pequena, estava encostada num cantinho e nem tinha a imponência de antes.”

Não só a vitrola perdeu a exuberância na casa do seu Magalhães, mas também as lembranças de fatos extraordinários. Como chefe dos correios e telégrafos, ele mantinha em um dos quartos imensos frascos, troncos de cilindros enormes empilhados uns ao lado dos outros, cheios de uma substância química azul e recheados de pilhas elétricas que geravam energia para alimentar o telégrafo. Dali saíam fios que se dirigiam a uma espécie de acumulador que fazia funcionar o telégrafo para enviar e receber as mensagens com código Morse.

“Treze de dezembro”

É que hoje é treze de dezembro
E a treze de dezembro nasceu nosso rei

O nosso rei do baião
A maior voz do sertão
Filho do sonho de Dom Sebastião
Como fruto do matrimônio do cometa Januário
Com a estrela Sant’Ana
Ao romper da era do Aquário
No cenário rico das terras de Exu
O mensageiro nu dos orixás

É desse treze de dezembro que eu me lembrarei
E sei que não me esquecerei jamais

Mas não foi somente na casa do seu Magalhães que Beto começou a ter contato com a música, na casa do vizinho Toninho Guimarães e do seu Osvaldo Conceição também havia vitrola. E discos. Ele ouvia de tudo. Bob Nelson, Carlos Galhardo, Francisco Alves, Vicente Celestino e, mais tarde, depois que Luiz Gonzaga começou a gravar discos a partir de 1946, ele passou a ouvir com devoção suas primeiras músicas.

“Meu pai só comprou uma eletrola muito mais tarde, daquelas automáticas de pés de palito, que eram móveis funcionais. Os discos ficavam presos no alto e caíam sozinhos. Era diferente dos gramofones, movidos a manivela, em que era preciso botar a agulha para correr a cada disco. Nem sei por que demoramos tanto a ter uma vitrola.”

Ituaçu só foi ter eletricidade a partir dos anos 1950. Quando Beto saiu de lá a cidade ainda era toda iluminada por lampiões e as casas por velas ou, no caso das mais abastadas, candeeiros com querosene, lampiões com camisas ou os lampiões alemães Petromax, também a querosene, que tinham camisas menores, mas eram muito mais incandescentes e iluminavam

mais.

O rádio, quando não era de pilha, funcionava com bateria de carro, os chamados “acumuladores”. Ouvia-se a Rádio Nacional, a Mayrink Veiga, a Tupi — todas do Rio de Janeiro. Em Salvador, onde Beto passava as férias na infância, as rádios só vieram a ter cinquenta quilowatts depois de 1951. Só as grandes rádios da capital tinham alcance nacional. Era necessário ter as antenas próprias no telhado da casa, entre duas hastes grandes, e o fio descia para o aparelho de rádio na sala de visita. Na casa de Beto tinha antena e ele se recorda de ter ouvido todos os jogos de futebol da Copa de 1950. Havia algo de especial naqueles jogos: eram transmitidos por Ary Barroso, locutor esportivo da Tupi, a rádio que transmitia todos os jogos. Beto, com oito anos, acompanhou tudo em Ituaçu, inclusive a trágica derrota para o Uruguai, no Maracanã.

Mas a Rádio Nacional trazia também para os ouvidos sensíveis do menino o universo mágico da música, dos programas de auditório, das novelas, dos programas de César de Alencar. Seus ouvidos estavam lá, grudados no rádio, quando despontaram Ângela Maria, Cauby Peixoto, Dalva de Oliveira e seus grandes momentos com o Trio de Ouro. Havia, claro, os hinos na igreja, que dona Claudina acompanhava cantando com voz firme e afinada. Além disso, na cidade havia duas bandas. Elas eram ligadas à escola e aos dois clubes literários. Uma das bandas era a Lira, que tocava dobrados no coreto da pracinha construído em 1945, logo depois do fim da guerra. A outra era a Jandira. As bandas tocavam nas novenas, na igreja, nas procissões e nas alvoradas das festas cívicas como o Sete de Setembro e o aniversário da cidade. Beto conhecia os dobrados, como o *Cisne branco*, e alguns americanos. A música foi entrando na vida de Beto aos poucos. Primeiro nos rádios, nas vitrolas e nas bandas de Ituaçu. No quarto da mãe, tinha uma guarda na cama de madeira com sonoridade muito boa. Beto ia para lá toda tarde e ficava batucando. Fazia da cama um tambor.

Dona Claudina, aos 99 anos, lembrava-se bem do gosto do menino pela música:

“Beto adorava ouvir a música do alto-falante e quando passavam os músicos da banda saía correndo para a porta e ficava marchando. Ele batia o pezinho e fingia que ia atrás. Ficava na porta. Na cidade havia duas bandas, a Lira e a Jandira. Beto acordava às seis da manhã, ia para a porta do meu quarto e perguntava: ‘Mãe posso ir na porta ver a banda?’ Era entusiasmado com a música”.

O rádio foi uma influência grande, mas o alto-falante da cidade teve seu papel na formação musical do menino. Tocava músicas de Carlos Galhardo, Francisco Alves, Luiz Gonzaga, nos horários estabelecidos e em pontos fixos da cidade. Foi no alto-falante que Beto ouviu o Gonzagão pela primeira vez. Tudo na cidade era anunciado pelos alto-falantes,

instalados em postes em vários pontos da cidade: anúncio de lojas, da padaria, do armazém, da loja do Juvenal, do Osvaldo Conceição.

Depois, em Salvador. Beto voltava das férias sempre cheio de novidades. Na capital, a família ficava na casa das tias Carmelita, irmã de Lídia, Margarida e Mariquinha, uma agregada da família, parenta distante e amiga, hóspede da casa desde sempre, que recebiam calorosamente a família de José quando esta chegava de férias do interior.

As temporadas de férias em Salvador abriam para Beto a perspectiva de uma vida cosmopolita. As festas religiosas dos bairros, que incluíam a procissão do Senhor dos Navegantes, na Ribeira, a festa do Espírito Santo, em junho, aconteciam na sua maioria ali, naquele bairro com muitas igrejas, onde a procissão do Senhor Morto marcava a Semana Santa, que terminava com as celebrações da Páscoa. Havia na festa do Senhor dos Navegantes, com as regatas e os remadores, as festas com as baianas, os acarajés, o dendê, as cores, o branco, os pastéis e os sorvetes.

“Meu pai, um dia, me levou à Ribeira para ver na enseada dos Tainheiros a chegada dos hidroaviões Catalina, que pousavam na água, perto do porto. Era uma festa, a cidade inteira ia para lá ver os aviões.”

O espanto e o fascínio daquele dia nunca saíram da memória. O mar, o porto, os navios, os marinheiros e turistas que chegavam aos borbotões nos barcos da Marinha e nos navios de turismo e inundavam os bairros de presença estrangeira, sobretudo o de Santo Antônio. Beto abria bem os olhos para ver os japoneses desembarcando no porto nos primeiros navios de imigrantes do pós-guerra, que chegavam para plantar as hortaliças e criar o cinturão verde na década de 1950, que abasteceria a cidade, até então servida pelas hortas domésticas.

No futebol foi iniciado pelo pai, que também o levava ao Estádio da Graça, no bairro da Graça, para ver os jogos do Ipiranga, do Bahia ou do Vitória, time do seu Zeca. Beto escolheu o Bahia como seu time por causa das cores nos seus jogos de botão. Achava que os tricolores tinham mais cores que os outros. Mais tarde, quando o Fluminense foi campeão carioca em 1951, aproveitou mais uma vez o uso de três cores e escolheu o Fluminense como seu time do Rio de Janeiro. Tricolor no coração.

Assim como voltava para Ituaçu cheio de razão, contando vantagens sobre a temporada na capital, ao chegar em Salvador trazia com ele a vida lúdica de menino interiorano, da cana, do milho e do são João. Era esse menino que descobria no lança-perfume, no confete e nas serpentinas, nas fantasias de pirata e jardineira, toda a magia do Carnaval na cidade grande.

Da calçada da casa de Dolores e Toninho Machado, seus tios por afinidade, que tinham um armarinho em frente ao Clube Comercial, assistia maravilhado ao curso. O armarinho ficava na avenida Sete, no ponto mais privilegiado do desfile. Nos fundos do lugar ficava a

residência dos tios. Dolores era modista, fazia vestidos para a sociedade baiana, era chapeleira e fazia fantasias para o Carnaval, comandando uma equipe de costureiras. Na loja era possível comprar fantasias de Carnaval e a família Gil Moreira tinha o privilégio de acompanhar Dolores e Toninho no pequeno camarote armado com cadeiras na calçada em frente ao clube. Justo naquele ponto havia uma parada importante dos cordões de fantasias, batucadas a pé, blocos, associações do tipo das grandes sociedades do Rio de Janeiro. As associações passavam com carros e fantasias que ilustravam os temas escolhidos a cada ano. Foi lá que Beto viu pela primeira vez um trio elétrico, em 1950. Viu também muitos clubes desfilarem, como Os Inocentes em Progresso, os Fantoques da Euterpe, o Cruz Vermelha. Todos tinham suas sedes, onde se pulava Carnaval animadamente.

Tia Dolores tinha também uma casa de veraneio em Itapagipe, na Ribeira, que antes ainda não era um bairro da cidade, mas um lugar com poucas casas. Era praticamente um sítio, lá no fundo da Baía de Todos os Santos, na enseada. Era lá que a família Gil Moreira passava pequenas temporadas dedicadas ao banho de mar, numa água parada, represada, com a possibilidade de mergulhos extraordinários. O verão na cidade era passado na casa da tia por parte de pai, Margarida, e nos finais de semana iam todos para a casa da tia Dolores. “Foi lá, na baía e em meio a todos os santos, que tomei meu primeiro banho de mar.”

A infância em Ituaçu foi feliz. Os pais, a avó, a irmã, os vizinhos, os compadres do pai, os tios e os amigos da família nas férias em Salvador, todos em volta construíram uma estrutura sólida, um círculo protegido e com limites. O microcosmo do interior brasileiro, o esbarrão no universo menos provinciano de Salvador nas férias, mas também o mundo da política, da guerra e da música chegando pelo rádio e pelas revistas povoaram seus primeiros anos. Na pequena cidade não havia divisão e Beto nunca sentiu discriminação alguma pelo fato de ser negro. No interior era diferente, ele diz hoje, era outro ambiente, onde todos eram simples e pobres. “Nós éramos de classe média, mas era tudo muito misturado e as famílias se frequentavam. Meu pai tratava dos pobres, dos ricos, dos pretos ou dos brancos e se relacionava com os artesãos, os pedreiros, os sapateiros, os fogueteiros.”

Gilberto Gil cresceu entre o sertão e o mar, o mundo rural e o urbano, conhecendo de perto o que havia de mais interessante em cada universo. Mas mais que isso, Gil foi formado e moldado afetivamente num lugar onde brincadeira, criação, ciência e aprendizado se misturavam ao cotidiano. Tudo isso ele levou, mais tarde, para sua obra musical.



capítulo 2



“Quando eu tinha cerca de dez anos, uma reflexão que hoje considero de ordem filosófica me habitou por muito tempo. Eu morava em Salvador, numa casa cuja porta da frente dava para uma rua onde passava o bonde e os fundos para um vale, por onde o bonde seguia, vários quilômetros depois. O bonde passava na frente de casa, ia para o largo dos Quinze Mistérios, descia a ladeira e passava por aquele vale. Durante muitos anos eu me dava a esse exercício quase diariamente. Ia para a porta da rua olhar o bonde passar. Saía dali e ia para os fundos, ficava esperando lá, para ver se ele viria ou não, se o tempo congelava ou não, se a realidade se mantinha tal qual ela tinha se manifestado nas vezes anteriores até então. Diante daquilo tudo, queria saber se eu era a mesma pessoa, se alguma coisa em mim teria se transformado a ponto de poder mudar aquele fenômeno permanente. Eram questões ligadas ao ser e ao nada, ao ser e ao tempo. As crianças têm essa reflexão naturalmente, mas isso que vai se perdendo porque o mundo exige que o pensamento se torne lógico, racional e cartesiano. Eu sou metafísico. Isso vem, mais adiante, se tornar um dos temas fundamentais da minha música.”



Gil, a irmã, Gildina, e o pai, José Gil.

JUVENTUDE EM SALVADOR E O ENCONTRO COM CAETANO, BETHÂNIA E GAL

“A Bahia já me deu régua e compasso”

“Aquele abraço”

Até se mudar para Salvador, aos nove anos, Gil não tinha conhecido o peso da discriminação por ser negro. Em Ituaçu, cidade basicamente constituída por uma classe média miscigenada, ele cresceu protegido, sem perceber que no mundo “lá fora” muitas vezes as pessoas poderiam ser julgadas ou maltratadas por causa da cor da pele. Mas, com o primário concluído em casa, era tempo de ir para a escola. Os pais decidiram que Gil iria para Salvador para cursar o ginásio no colégio Marista Nossa Senhora da Vitória, onde estudou do admissão até o final do colegial (hoje Ensino Médio), entre 1952 e 1959. Foi ali que Gil tomou consciência, pela primeira vez, da cor da sua pele e de como esse detalhe até então sem importância poderia provocar reações agressivas e até cruéis. O primeiro choque veio em sala de aula, quando começou a fazer uma pergunta a um professor e este, de forma bruta, o interrompeu: “Cala a boca, seu negro boçal”. No entanto, a discriminação foi um fato raro e não uma regra.

Anos mais tarde, em outubro de 1969, numa entrevista ao jornal carioca *O Pasquim*, ele diria:

“Não sou um cara incluído no que se chama de ‘consciência da nacionalidade negra’. Na verdade, nunca senti o problema da marginalização do negro. Nunca fui obrigado a uma tomada de consciência das diferenças entre o negro e o branco. Digo tomada de consciência visceral. Não me sensibilizo muito com

isso porque sempre fui, no Brasil, uma pessoa pertencente à classe média alta e sempre tive acesso a coisas que brancos, amarelos, pardos, azuis têm”.

Claudina chorou ao mandar os filhos para Salvador, mas não havia curso ginásial em Ituaçu e era preciso que eles frequentassem um colégio. Então, acompanhado da avó e da irmã (Gildina foi para um colégio de freiras), Gil se mudou para a capital baiana. O endereço era a casa da tia Margarida, na rua dos Marchantes, nº 11, no bairro colonial de Santo Antônio — onde ficavam as igrejas mais antigas, o Convento do Carmo, onde estavam as fundações da cidade. Voltava para a casa dos pais apenas nas férias.

A viagem de Ituaçu para Salvador não era nada simples. Mas a família estava acostumada a se deslocar todos os anos para a capital. Nas primeiras viagens, saíam de casa às três da manhã, andavam pouco mais de vinte quilômetros em carro de boi até Tanhaçu — onde ficava a estação ferroviária —, distrito de Ituaçu que ficava ao sul, também na Chapada da Diamantina, dentro do polígono das secas. Esperavam na estação e pegavam o trem que vinha de Montes Claros, Minas Gerais, e ia parando em cidades como Cacolé, Caitité e Brumado. Já no estado da Bahia, o trem passava por Tanhaçu e dali seguia para Contendas, Machado Portela, até chegar a São Félix-Cachoeira. Dali embarcavam no *Vapor de Cachoeira*, embarcação que navegava pelo rio Paraguaçu até entrar na Baía de Todos os Santos, onde desemboca o rio. Seguiam de navio até o porto de Salvador. Depois, quando o menino já tinha uns dois anos, começaram a surgir as camionetes e os carros, que passaram a substituir o carro de boi no trajeto de Ituaçu a Tanhaçu. Assim como surgiram os carros em Ituaçu, surgiu também uma ligação de trem por uma pequena ponte, a ponte de Mapele, que ligava Salvador ao Recôncavo, e permitiu, então, que o trem chegasse até a capital.

Em Salvador começou uma nova e crucial etapa da vida de Gil. “Quem eu sou define-se aí”, costuma dizer. Os primeiros contatos com o mundo fora do universo doméstico foram de terror e alegria. O pré-adolescente, que nunca tinha estudado numa escola, sentiu o impacto de ter de encarar o ensino formal. Os primeiros meses no colégio, os novos amigos, os medos, os enfrentamentos marcaram esta fase.

“É na adolescência em Salvador que aparece a pessoa, propriamente dita, diante das outras pessoas. A cidade exige isso, essa caracterização da individualidade, que você comece a ter noção do que quer ser na vida. Tudo se configura ali em Salvador.”

Os sentimentos se misturavam. A convivência com os meninos da cidade, mais espertos e vividos, trazia um misto de felicidade, ansiedade e receio. A algazarra daquela multidão de garotos quase fez Gil desmaiar no primeiro dia de aula.

“Era a primeira vez na vida que eu ia para uma escola. O primeiro dia foi aterrador, uma aflição imensa, uma

agonia, porque os colegas, os meninos da cidade — muitos do interior também, mas a maioria deles de Salvador — eram espertos, danados, e eu apavorado com aquilo tudo.”

O colégio dos irmãos Maristas era enorme, com pelo menos quinhentos alunos, e ficava no bairro do Canela, próximo ao centro. Era preciso tomar dois bondes, um do Santo Antônio até a Praça Municipal, no centro, e outro até o Canela. No início, tia Margarida levava o menino Gilberto de manhã cedo e buscava ao meio-dia. Só depois na 3ª série é que Gil passou a ir sozinho para a escola. “Ela tinha responsabilidade diante da minha avó, diante de minha mãe e do meu pai.” Margarida era irmã de Zeca e também foi criada por Lídia quando os pais morreram. Era como se fossem mãe e filha. Nenhuma das duas se casou: Lídia e Margarida viveram para cuidar da família. Já Gildina foi para o colégio das freiras Sacramentinas, só para meninas. Nunca estudou no Marista, que era um colégio exclusivamente masculino na época. Depois que se tornou misto, Nara, filha mais velha de Gil, chegou a estudar lá.

Aos poucos, ele foi se adaptando àquela imensa comunidade de meninos, uma grande novidade para o garoto criado em Ituaçu. Difícil mesmo foi ter que mudar de um modelo de aprendizado lúdico com a avó para um método mais formal e disciplinador. Teve que aprender em poucas semanas a se comportar como os outros, que desde muito pequenos estavam na escola. Deu duro para criar uma rotina de estudos, estabelecer os horários para estudar história, geografia, matemática, português, espanhol, francês, inglês e latim. Nas aulas, tinha interesse por geografia e, sobretudo, história, algo que já vinha da infância, quando lia o *Tesouro da juventude*.

Gil se lembra com carinho de alguns professores, como o irmão Aventino, diretor dos internos, irmão Gilberto e irmão Bernardo, que eram também irmãos de sangue, e irmão Cirilo, o diretor do colégio. Eles eram mais populares, porque se dedicavam a cultivar a prática esportiva nos alunos. Os maristas contavam com cinco campos de futebol: o dos meninos, o dos intermediários, o campo de futebol dos maiores e o campo oficial da escola, onde a seleção do colégio recebia a seleção das outras escolas e se disputavam os torneios. Lá praticavam-se futebol, vôlei, basquete, atletismo, salto em altura e salto em distância.

Entre uma aula e outra, Gil fez muitos amigos. Nos primeiros anos, seu companheiro de todas as horas era Guilherme Furtado. Mais tarde, vieram os outros: Luiz Ariel e uma coleção de Sérgio — Sérgio Barbosa, Sérgio Lacerda, Sérgio Gaudenzi. Todos iam à casa da tia Margarida para estudar em grupo e “fazer as bolsas”, como eram chamadas as lições de casa. Gil frequentava bastante a casa do Barbosa, em Matatua, do Gaudenzi, no Canela, próximo ao colégio, e do Luiz Ariel, no Acupe de Brotas. Cada um se sobressaía em um esporte. “Eu era bom em basquete e salto em distância, mas péssimo no vôlei, no futebol e no salto em altura.”

Caetano e Gil, uma espécie de entidade

“Caetano é o irmão que não tive”, define Gil. O músico suíço Walter Smetak, que era amigo dos dois, dizia que Gil e Caetano eram gêmeos espirituais, como se tivessem nascido do mesmo útero. “É um pouco assim até hoje, a gente não consegue se separar. Sou muito afinado com o pensamento dele e ele é muito afinado com o meu sentimento. Então ele toma conta da racionalidade e eu tomo conta da emoção”, diz Gil. Em seu livro *Verdade tropical*, Caetano assegura que ele e Gil juntos constituem “uma espécie de entidade”. Mas os dois fizeram poucos trabalhos juntos: *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968), *Barra 69* (1972), *Temporada de verão* (1974), *Doces bárbaros* (1976) e *Tropicália 2* (1993).

A vez da música

Os estudos e o esporte, porém, não ocupavam todo o seu tempo. Assim que chegou a Salvador, dona Claudina fez questão que o filho, então com dez anos, fosse estudar acordeão. Com a autorização do marido, deu a ele o instrumento e antes de voltar o matriculou na academia de música. Claudina já tinha percebido a admiração do filho por Luiz Gonzaga. Além disso, as escolas de acordeão eram as únicas na época que contemplavam a música popular. Gil estudou por quatro anos e formou-se acordeonista com um professor espanhol, chamado José Benito Colmenero. Foi apresentado por ele à teoria musical e começou a tocar. Por volta dos 13 anos, Gil já interpretava vários autores populares, além do mundo “semiclássico” do acordeão.

A moda do acordeão naquele tempo tomou conta do Brasil. Um dos grandes responsáveis por isso foi Luiz Gonzaga, mas também contribuiu a presença forte da música caipira, das duplas, em que o acordeão tinha um papel importante, não só no Nordeste, mas no Paraná, no Rio Grande do Sul e em Goiás, entre outras regiões.

Grandes intérpretes do *folk* brasileiro – como Adelaide Chiozzo ou Inezita Barroso em São Paulo – estavam associados ao acordeão, que se espalhou pelo país também por força de uma associação com as músicas alemã, húngara e polonesa, trazidas pelos imigrantes. “Mas a grande força inovadora veio com Luiz Gonzaga, que inventou um acordeão para o Brasil, para uma música propriamente brasileira, para o baião, para o xaxado, para o xote”, comenta Gil.

Gonzaga era seu ícone, o grande ídolo. No começo era uma paixão platônica, porque os ídolos não tinham rosto, eles eram todos “transportados” pelo rádio. Gil só conhecia o áudio do Rei do Baião, mas procurava as letras das canções que ouvia para decorar e poder cantar. “Aos poucos, porém, foram chegando as imagens, os retratos nas revistas e nos jornais, e

ídolos como ele passam a ser mais reais.”

O colégio também fez parte do aprendizado musical de Gil. Havia aula de música e canto orfeônico, com corais de cada sala de aula e o coral principal, que se apresentava em competições com outras escolas. Aos 15 anos, começou a tocar acordeão e cantar no Bando Alegre, o grupo musical dos maristas.

Salvador era uma festa

No mais, o tempo corria entre as aulas e a vida de bairro, a amizade com os colegas, os vizinhos e o fascínio pelos malandros das redondezas, que Gil admirava a distância. “Tia Margarida não permitia que eu me aproximasse daqueles sujeitos considerados marginais, que causavam sensação entre os garotos do bairro e despertavam inveja pela liberdade que tinham de ir e vir.” Os marinheiros também eram alvos da curiosidade do menino, encantado com as histórias contadas por eles em meio às talagadas de cerveja nos bares de Santo Antônio, sobretudo no bar do Manolo, onde Gil e seus amigos espiavam o movimento e ouviam os relatos.

Houve uma ou outra escapada mais ousada, mas os programas eram quase todos feitos dentro do bairro, a não ser quando os garotos saíam para dançar a quadrilha nas festas juninas na Ribeira ou no Barbalho. De resto, havia as festas com a música de Bienvenido Granda — cantor cubano de boleros e tangos que tinha o apelido de *el bigode que canta* — ou do famoso conjunto também cubano La Sonora Matancera, que surgiu na década de 1920 na cidade de Matanzas. Naquela época, a salsa e toda música cubana estavam na moda e os bailes também incluíam os sambas, os boleros, os discos do pianista e compositor Waldir Calmon, grande sucesso nos anos 1950. Tocavam também o Trio Surdina, formado por Garoto, Chiquinho do Acordeom e Fafá Lemos, que apresentava na Rádio Nacional clássicos americanos como “Moonlight Serenade”, boleros como “Solamente una vez”, as músicas de Ary Barroso ou canções como “Duas contas”, do próprio Garoto, e toda a música pop brasileira que surgia com a Rádio Nacional.

Até então as festas de classe média que Gil frequentava eram animadas pela vitrola e os meninos que tinham bandas tocavam em outras paragens. Embora o rock 'n' roll fosse mais acessível ao pessoal da classe alta, que morava na Barra, na Graça, nos bairros onde as pessoas podiam importar os discos, Gil foi “apresentado” aos americanos Elvis Presley, Pat Boone, Teddy Randazzo e Doris Day. Mas o que chegava mesmo aos seus ouvidos nessa época era o mundo dos conjuntos vocais, como o Quatro Ases e um Coringa, o Trio Nagô, o Trio Irakitan, aqueles grupos brasileiros quase todos formados por nordestinos que viviam no

Rio de Janeiro e em São Paulo.

O bairro de Santo Antônio era festeiro, como toda a Salvador, e não precisava ser aniversário de ninguém para ter festa nas casas, com os discos na vitrola convidando a vizinhança a dançar. Na memória de Gil, Salvador era sempre uma alegria. As festas mais expressivas do sincretismo brasileiro e os famosos carurus, organizados pelas famílias para homenagear os santos e orixás, aconteciam quase o ano inteiro. Era tudo misturado. Uma parte importante da população do bairro de Santo Antônio, por exemplo, era de árabes. Comerciantes, donos dos armazéns, das lojas de tecidos e de secos e molhados, eles davam grandes festas, os maiores carurus, como na casa dos Fael ou dos Issa. “Era o candomblé na rua, nas casas, os orixás, as devoções, como a de Cosme e Damião, tudo sincretizado. As festas católicas acabavam no candomblé por causa do sincretismo. Aquela mistura, Senhor do Bonfim e Oxalá.”

As poucas casas com bandeiras brancas sinalizavam discretamente que ali se praticava o candomblé, porque embora Cosme e Damião, Senhor do Bonfim ou Oxalá se misturassem às festas católicas, a devoção aos orixás ainda era uma atividade proibida e bastante marginalizada. Era preciso ter autorização da polícia para praticar o candomblé, o que só acabou em dezembro de 1975, com a lei federal nº 6.292, que passou a proteger os terreiros em todo o país contra qualquer tipo de alteração de sua formação material ou imaterial.

Naquele tempo, Gil ia à missa na igreja católica e fazia as orações diárias no colégio, no início e no final de cada aula. Ele levava sua fé a sério, apesar de nunca ter sido carola, porque interessavam a ele as coisas do mundo, a música, a diversão, a festa, a salsa, a rumba. No domingo era natural ir à missa, até pela proximidade das igrejas do centro histórico de Salvador. Gil acompanhava todas as procissões, principalmente a da Sexta-feira da Paixão. Ia à igreja na festa da Páscoa e no Domingo de Ramos.

“Aquilo era uma festa enorme. E ousou dizer que Santo Antônio era o bairro central da cidade, a centralidade cultural de Salvador, com a praça da Sé, o largo do Terreiro, o Pelourinho, o largo de Santo Antônio. Tudo isso dava continuidade ao largo onde ficava a Praça Municipal, o centro cívico e político da cidade, passando pelo largo do Terreiro, Ladeira do Carmo, Convento do Carmo, rua Direita do Santo Antônio. A vida pulsava ali. Era ali o Natal, a Semana Santa, o São João, o Carnaval. Foi lá que nasceram o bloco Filhos de Gandhi e os grandes blocos carnavalescos. É a origem dos blocos de abadá, dos trios elétricos. Era a centralidade absoluta”, lembra.

A relação de Gil com o candomblé nessa fase da vida era quase nenhuma. Ele tinha chegado de Ituaçu, onde nunca tinha ouvido falar de candomblé, e foi direto para o colégio Marista, vivendo num círculo de relações ligadas a religiões confessionais. Observava apenas de longe as famílias negras e pobres, algumas de classe média, que seguiam a religião. O

candomblé estava à margem e a maioria de seus seguidores morava na periferia. Ele não fazia ainda a associação entre o candomblé e o Carnaval, não sabia ainda que o Filhos de Gandhi tinha sido formado por gente como estivadores das docas de Salvador, todos egressos das comunidades afro-brasileiras ligadas ao candomblé nas periferias da cidade. “Tudo isso só fui saber depois do exílio. A primeira vez que entrei num terreiro de candomblé foi quando voltei de Londres.”

Apesar de também pertencerem à classe média católica, cujo mundo ritualístico estava associado às igrejas, às festas religiosas e à Nossa Senhora, Caetano Veloso e Maria Bethânia tiveram uma aproximação maior com o candomblé por serem de Santo Amaro da Purificação, uma cidade de negros e ex-escravos, no centro da cultura da cana-de-açúcar.

“Era um interior diferente do meu, o meu interior era o interior da caatinga, da cultura do couro, do gado, do boiadeiro, e o deles era o da cultura do Recôncavo Baiano, a cultura do dendê, a que eu só vou ter acesso depois, a partir dos primeiros anos em Salvador, através da culinária, das festas.”

Mesmo assim, o culto aos orixás não estava nas origens familiares nem de Gil, nem de Caetano, Bethânia ou Gal.

“Bethânia só entrou no candomblé pelas mãos de Mãe Menininha, e Gal a mesma coisa, eu também. Fui muito levado pelo interesse em me aproximar do mundo descrito nos livros de Jorge Amado, que veio com a vida universitária, com a sociologia e a antropologia.”

Nas ondas do rádio

Em meio às aulas, a música foi se apossando da alma do adolescente aos poucos. Em seu bairro, todos sabiam que Gil tocava acordeão amadoristicamente, em casa e na casa de amigos. Até que um dia a música ganhou um significado diferente. “É que Hamilton, filho do professor Álvaro e irmão de Haroldo, tinha um conjunto vocal em Salvador, lá do bairro de Santo Antônio, chamado Quarteto Uirapuru, que depois se tornou Os Irapuãs”, relembra Gil. O grupo tornou-se conhecido na cidade porque participava de programas da Rádio Sociedade e conseguiu gravar um disco ou dois. Como seus integrantes eram do bairro, sabiam que Gil tocava acordeão porque passavam pela porta da sua casa quando ele estava ensaiando à noite ou quando se apresentava em alguma festa de aniversário. “Eu tocava de tudo, a começar pelos baiões de Luiz Gonzaga, e depois Dorival Caymmi e os sambas-canções clássicos.”

O quarteto já fazia anúncios profissionalmente e Hamilton convidou Gil para gravar um jingle na rádio, tocando acordeão. Tinha, então, 15 anos e o violão ainda não havia entrado em sua vida. Foi assim que encontrou Jorge Santos, que tinha uma pequena agência de publicidade, na qual criava os “reclames” com as marcas comerciais de alimentos, biscoitos

Águia Central, café. “O encontro com Jorge Santos foi importante para mim.” Antes de abrir sua agência de publicidade e, em seguida, sua produtora, em 1959, Jorge Santos trabalhara como pianista na Rádio Excelsior de Salvador. Ele apresentava o programa *Caderno de música*, com artistas revelados pela Escola de Música da Bahia e pela Escola Nacional de Música. Acabou ganhando um trabalho como locutor da rádio, com liberdade para comercializar seus programas. Pouco depois, abriu um estúdio para gravar *spots* e jingles. Os *spots* eram anúncios veiculados no rádio, com uma locução simples ou com duas ou mais vozes, que podiam ter ou não efeitos sonoros e música de fundo. Os jingles eram mensagens publicitárias musicais curtas com refrão simples lançadas no rádio e, mais tarde, na televisão.

A partir do convite, Gil começou a se relacionar com o mundo da música profissional. Pela primeira vez, entrou num estúdio e gravou direto no acetato, com os microfones abertos. Naquele tempo, o disco era gravado com uma máquina que utilizava como mídia um fio de arame e que só registrava as altas frequências. Metade do som se perdia, portanto, a melhor solução era gravar diretamente no acetato, que era frágil e por isso corria-se o risco de perder a gravação. Os primeiros jingles da JS Discos foram gravados dessa maneira.

Gil se ocupava de fazer jingles esporádicos quando um fato virou o leme para outro lado, brusca e profundamente. Da mesma maneira que outros grandes artistas de sua geração como Caetano Veloso, Edu Lobo e Chico Buarque, Gil ouviu pelo rádio a voz que marcaria sua trajetória para sempre. Era João Gilberto cantando “Chega de saudade”.

Alguns anos antes de o violão entrar na vida de Gil, em 1949, o baiano João Gilberto havia se mudado para o Rio de Janeiro e lá foi chamado para substituir um dos rapazes do Garotos da Lua, conjunto inspirado nos grupos vocais americanos que estreou em disco em 1946 e fazia apresentações na rádio Tupi. Alguém do conjunto o ouvira cantando na rádio em Salvador e disse: “Esse rapaz pode entrar no grupo porque ele gosta de harmonia, gosta de fazer vocais, canta diferente!” João entrou para o grupo em 1951, quando já estava no Rio de Janeiro, mas sua permanência durou menos de um ano, devido a seus hábitos estranhos, atrasos e faltas constantes.

Margarida. Um dia, por volta dos 16 anos, Gil chegou da escola e sentou-se à mesa para almoçar com a irmã Gildina, a avó Lídia e a tia Margarida. Subitamente percebeu uma “música estranha” tocando no rádio.

“Aquilo me chamou a atenção imediatamente. A tal ponto que quando terminou de tocar eu acabei de almoçar eu fui correndo ao bar de Manolo, que era onde havia telefone. Na nossa casa ainda não tinha e nem nas dos vizinhos próximos, então a gente ia telefonar do bar. Fui lá e procurei o telefone da Rádio Bahia. Era a primeira rádio FM que chegava a Salvador. Tinha programações diferentes das clássicas programações de rádio AM. Tocava três, quatro músicas seguidas e apresentava poucos comerciais —

aquele modelo FM. Liguei para lá e falei com a moça ‘tocou uma música no rádio aqui agora, o nome é ‘Chega de saudade’, João Gilberto é o cantor que o apresentador do programa anunciou. Quem é ele, de onde é, onde eu posso achar seu disco?’ A moça que atendeu passou a alguém da rádio que tinha as informações e eu recebi a notícia: ‘É um lançamento novo, um cantor novo, ele é baiano, uma gravação da Odeon que veio do Rio de Janeiro e acho que você pode encontrar nas lojas de música da cidade’.”

Carnaval, medos e paixões

A relação de Gil com o Carnaval sempre andou na corda bamba entre o prazer e o terror. Em criança gostava de se fantasiar, mas tinha pavor dos mascarados e de lança-perfume nos olhos. Na juventude sofria com os finais sempre dramáticos das paixões fugazes do Carnaval. Só se reconciliou com a festa ao entrar para o afoxé Filhos de Gandhi, que estava reduzido a poucas pessoas na praça da Sé em 1972, quando voltou de Londres. “Foi como uma promessa. E saí fazendo todo o percurso das 12 horas, cantando e tocando, parando nos pontos de devoção, obedecendo à disciplina, que é muito rigorosa. O afoxé funciona para mim como a ordem no caos.”

A voz e o violão eram de João, a música de Tom Jobim e a letra de Vinicius de Moraes. Gil pediu dinheiro à tia e foi correndo à loja. Encontrou o disco do João. Era um 78 rotações, compacto simples, com “Bim Bom”, do próprio João Gilberto, no lado B. A voz doce, aliada a uma original batida rítmica, deixou Gil encantado.

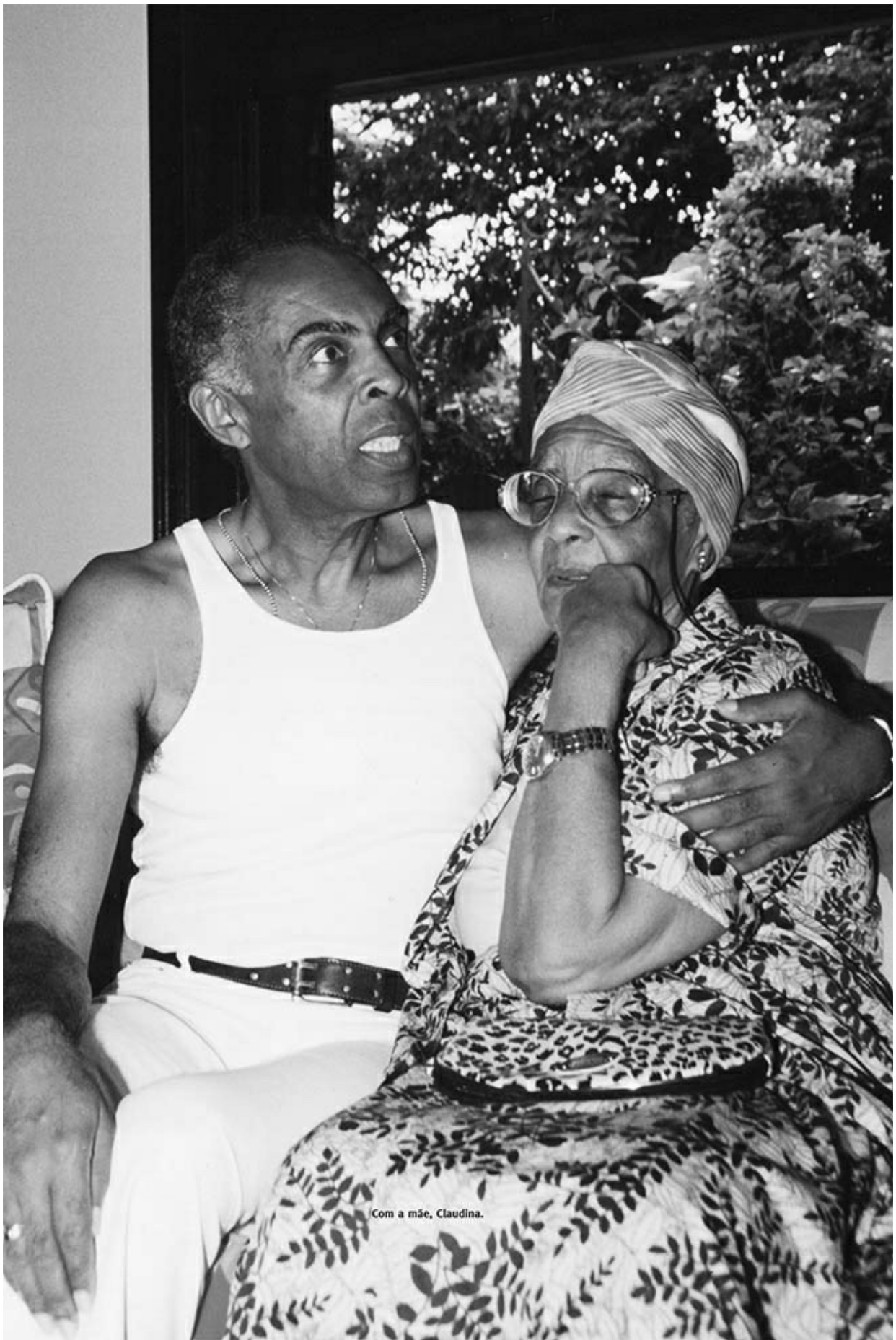
Havia um piano em casa e, nessa altura, sua irmã, quem tocava o instrumento, já tinha também um violão. “Era o piano dela, o violão dela. Mas Gildina não era dedicada, não tinha empenho, nem tinha interesse.” Ela gostava era de cantar com o irmão. Os dois se apresentavam nos concursos de calouros do serviço de alto-falantes de Ibirataia, nas férias, quando iam visitar os pais na cidade para onde José e Claudina se mudaram. “Minha mãe estimulava”, lembra Gil. Os irmãos entoavam o repertório da época e quase todas as canções de Ângela Maria, além de fazer dupla e vocais. “Beijinho doce” (de Nhô Pai, o João Alves dos Santos) era uma das prediletas porque podiam fazer duas vozes.

Depois que ouviu João Gilberto, Gil resolveu pedir à mãe um violão de presente. Ela perguntou: “Você quer mesmo?” O filho não titubeou. Com o dinheiro dado pela mãe, comprou o violão na filial de Salvador da loja de departamentos Mesbla, que tinha sede no Rio de Janeiro. Em seguida, foi a uma loja de música e comprou um método Bandeirantes (*Método para violão tenor, bandolim e banjo*, de Annibal Augusto Sardinha, o Garoto), que já trazia os acordes dissonantes usados na bossa nova por gente como João Gilberto, Carlos Lyra e Garoto.

Gil aprendeu sozinho a decifrar os segredos do violão, querendo imitar a batida de João

Gilberto para poder tocar “Chega de saudade” e “Desafinado”. As duas músicas foram lançadas no mesmo ano, em 1958, a primeira em julho e a outra, em novembro, num segundo disco compacto. No mesmo ano, João havia acompanhado Elizeth Cardoso em “Chega de saudade”, na gravação de um LP (long-play) da cantora, considerado o marco inicial da bossa nova.

Só no ano seguinte, em 1959, apareceu o primeiro LP de João Gilberto com canções como “Lobo bobo”. Era uma extraordinária novidade, e Gil queria aprender a tocar daquele jeito. Uma vez dominado o violão, ele começou a compor. Vieram, então, as primeiras composições: canções, sambas, bossa nova imitando João Gilberto, sozinho com seu instrumento, sem fazer parte de um conjunto e sem tocar em outros lugares.



Com a mãe, Claudina.

Com a mãe, Claudina





Com Flora, na década de 1980.





Com Bem, que carrega Bento no colo, Ana Claudia, com Dom (filho de Bem) no colo, Isabela, José, com Flor no colo, JP e Giovana ao lado de Flora.



Nara, Isabela, Flora, Maria, José, Preta e Bem, com Dom no colo.



Com Flora, com Flor no colo, Bento, dona Claudina, Isabela e José.





Com Flora, Preta, Nara, Maria, Bem, Sandra e Isabela, João, Francisco e José.



Com os netos Pedro, Francisco e João, a mulher, Flora, as filhas Marília, Nara, Maria e Isabela e os filhos José e Bem.



Com Preta, Marina Morena, a cunhada, Fafá, Isabela, Nara e Bem.



Fafá, José, Flora e Marina Morena.

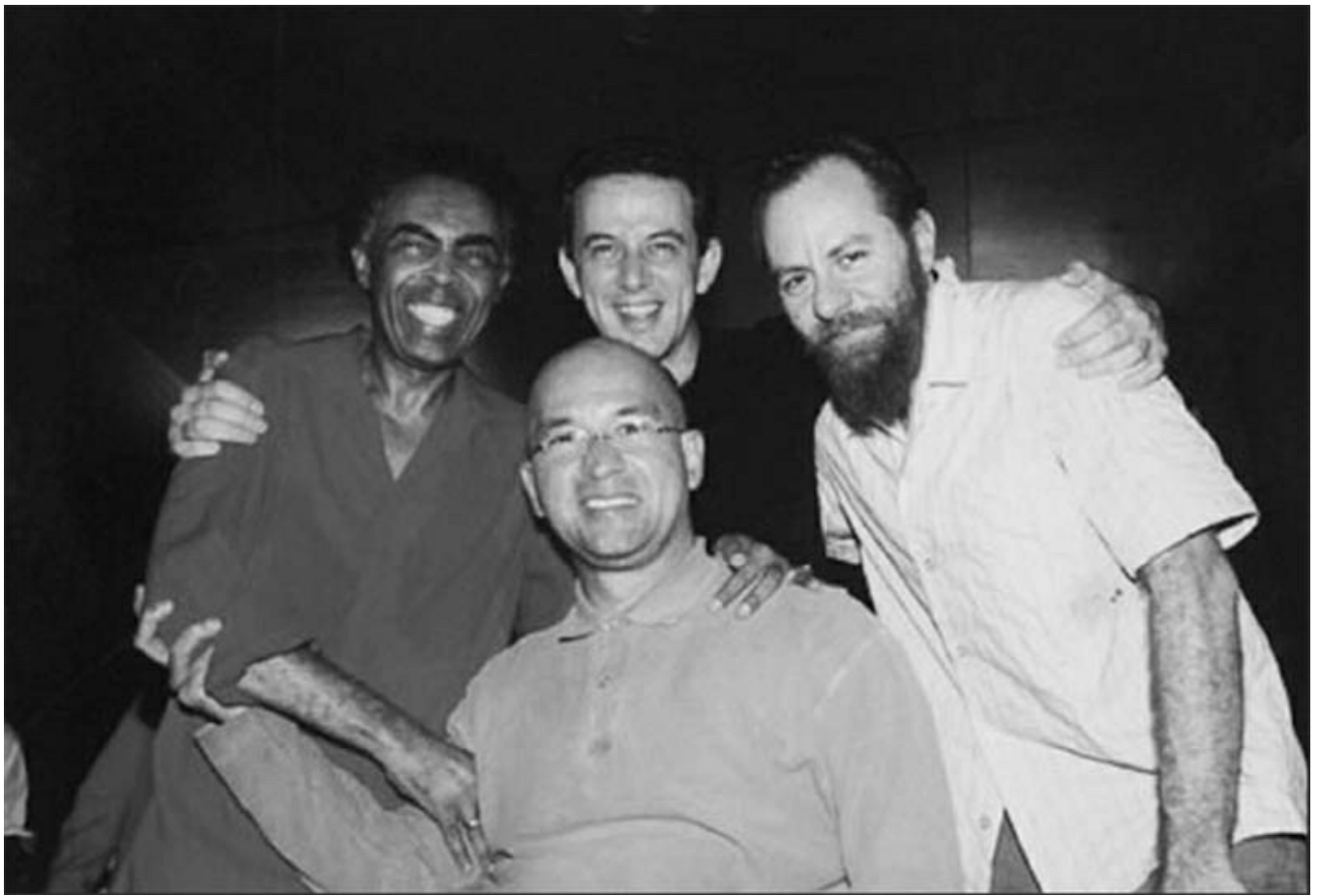














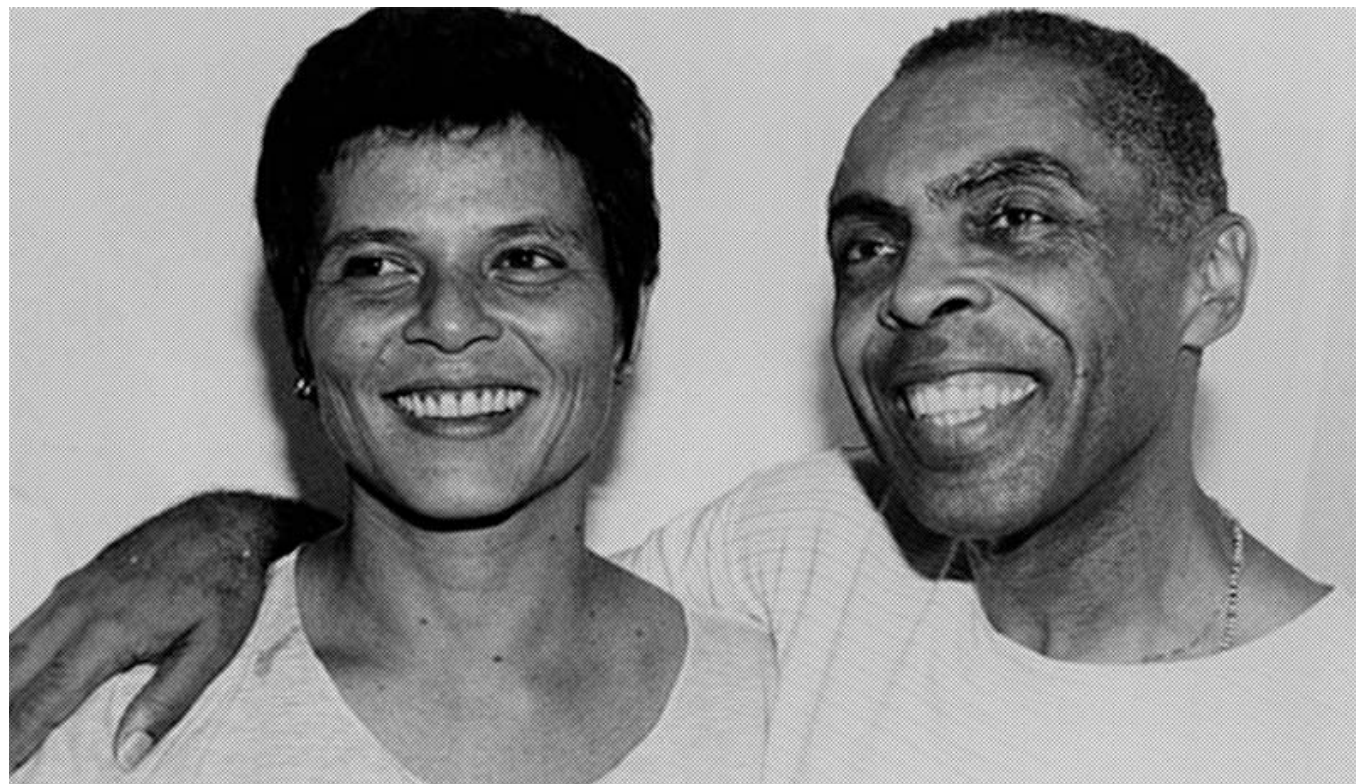


Com Nara, João, Marília, José, Isabela, Flora, Fafá, Preta, Gildina, Maria, Bem, a mãe de Flora, Nair, a mãe, Claudina, e o neto Francisco.



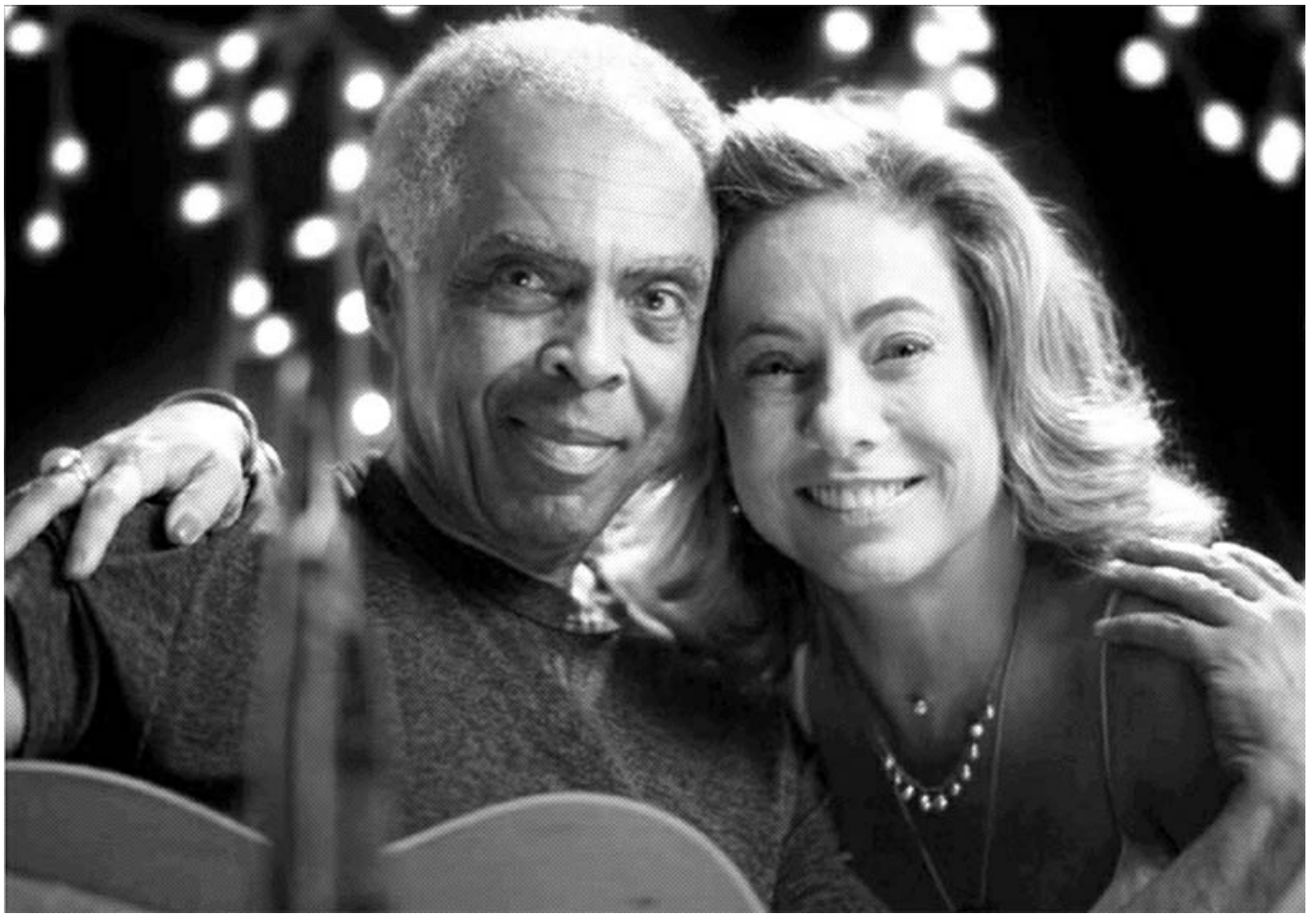


Tia Lea, Guilherme Araújo e Ruth Mautner.







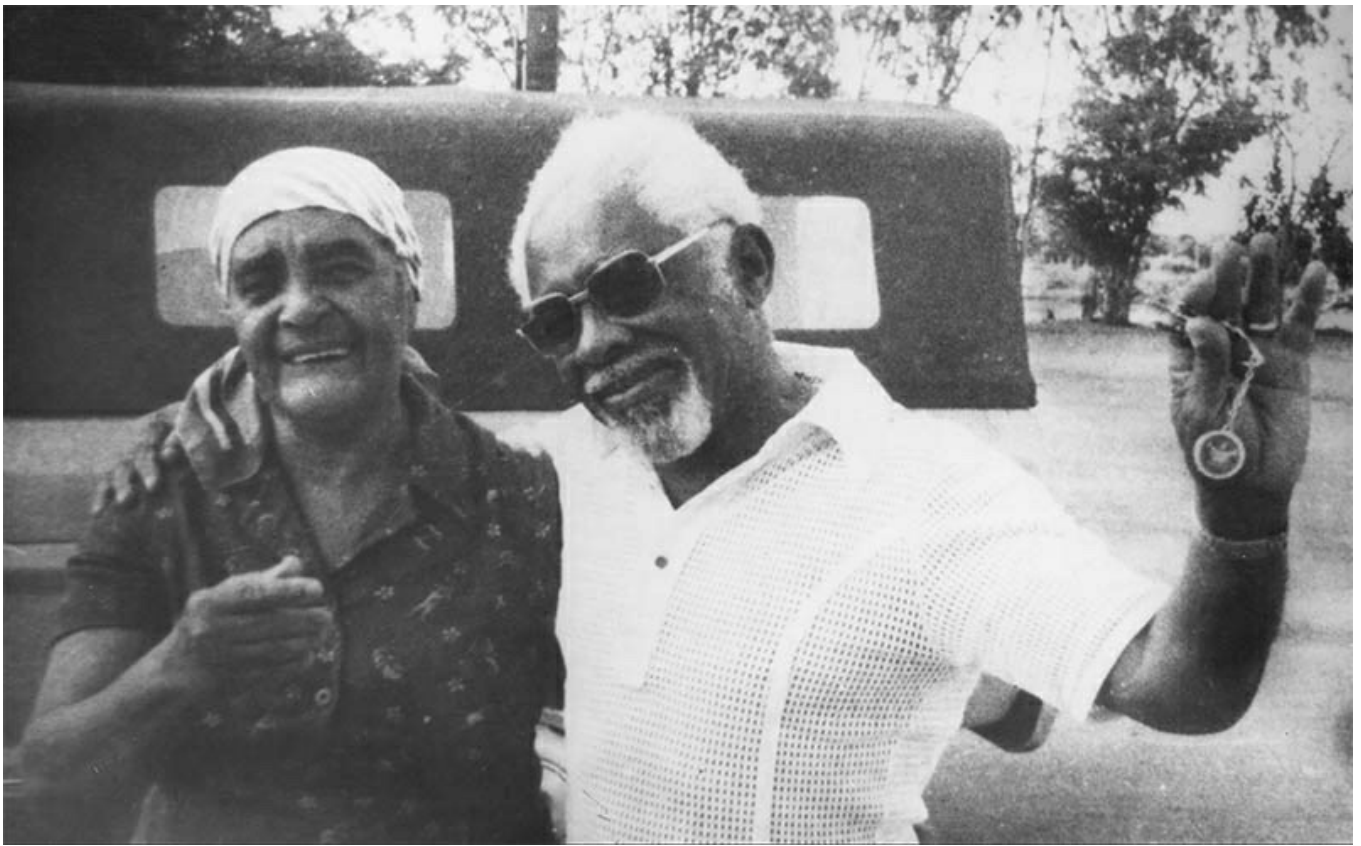




Com Preta e Sandra.



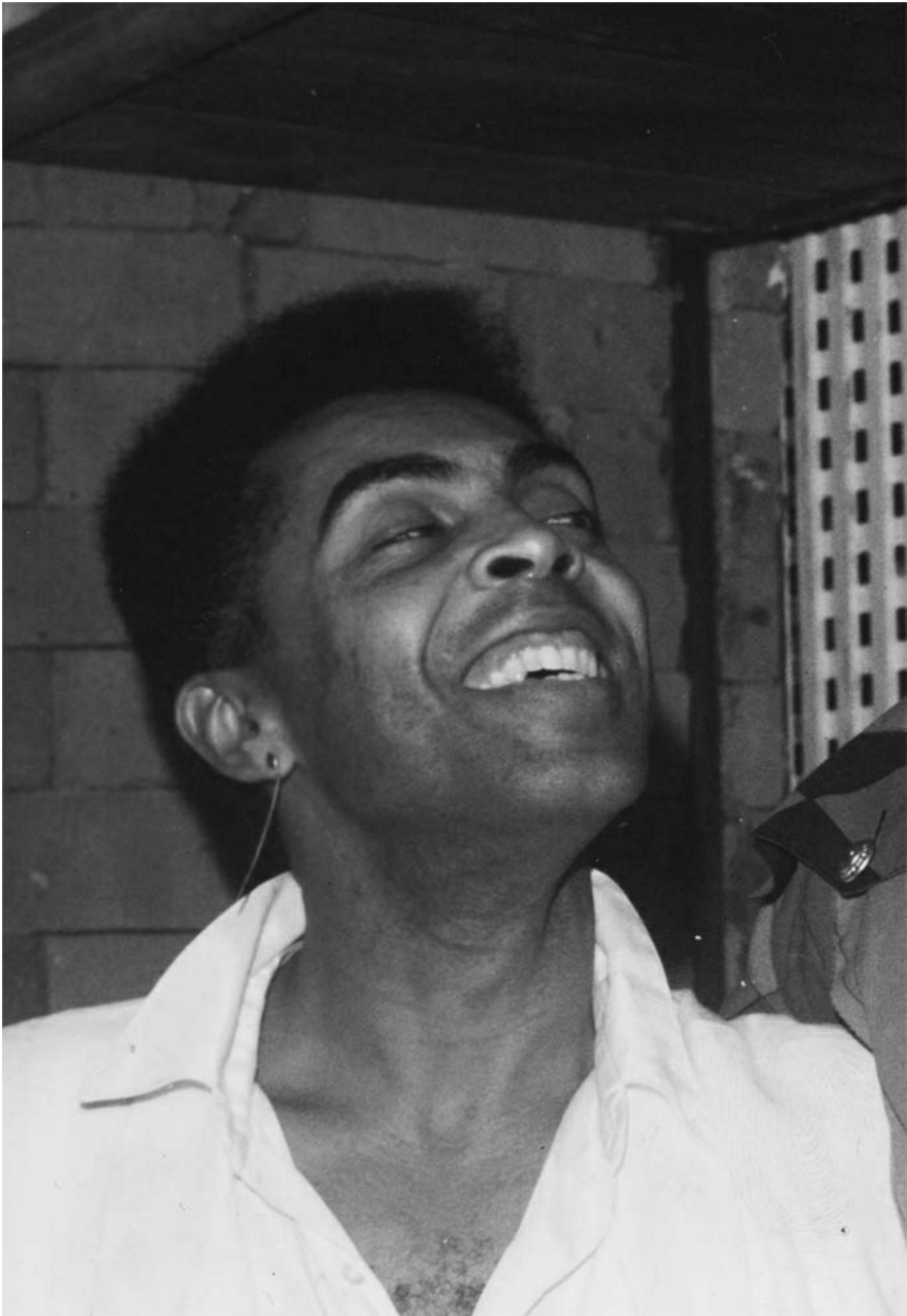
Com Torquato Neto.

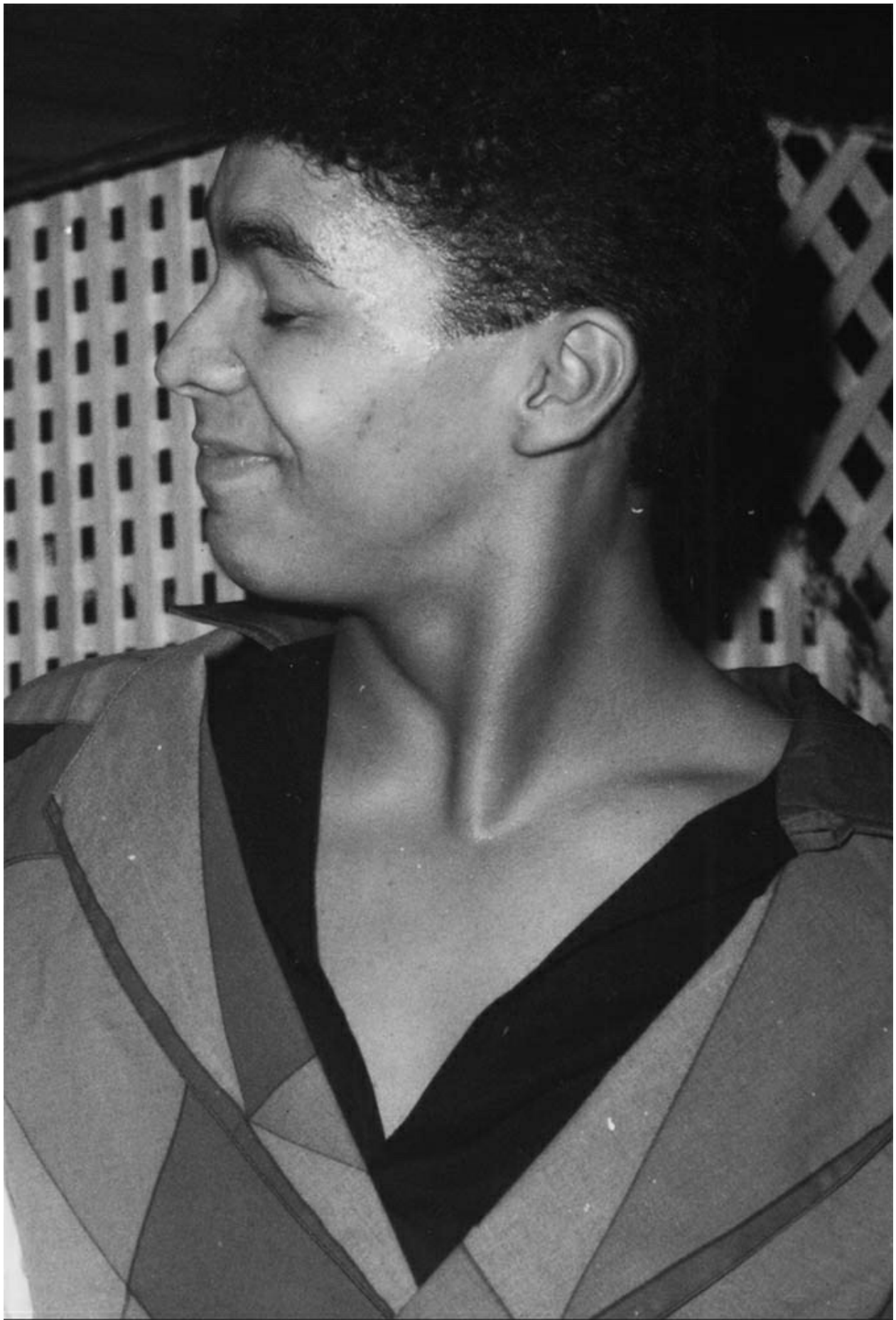


Claudina e José.



Com as mulheres: Flora, Sandra, Nana e Belina.





Com o filho Pedro.

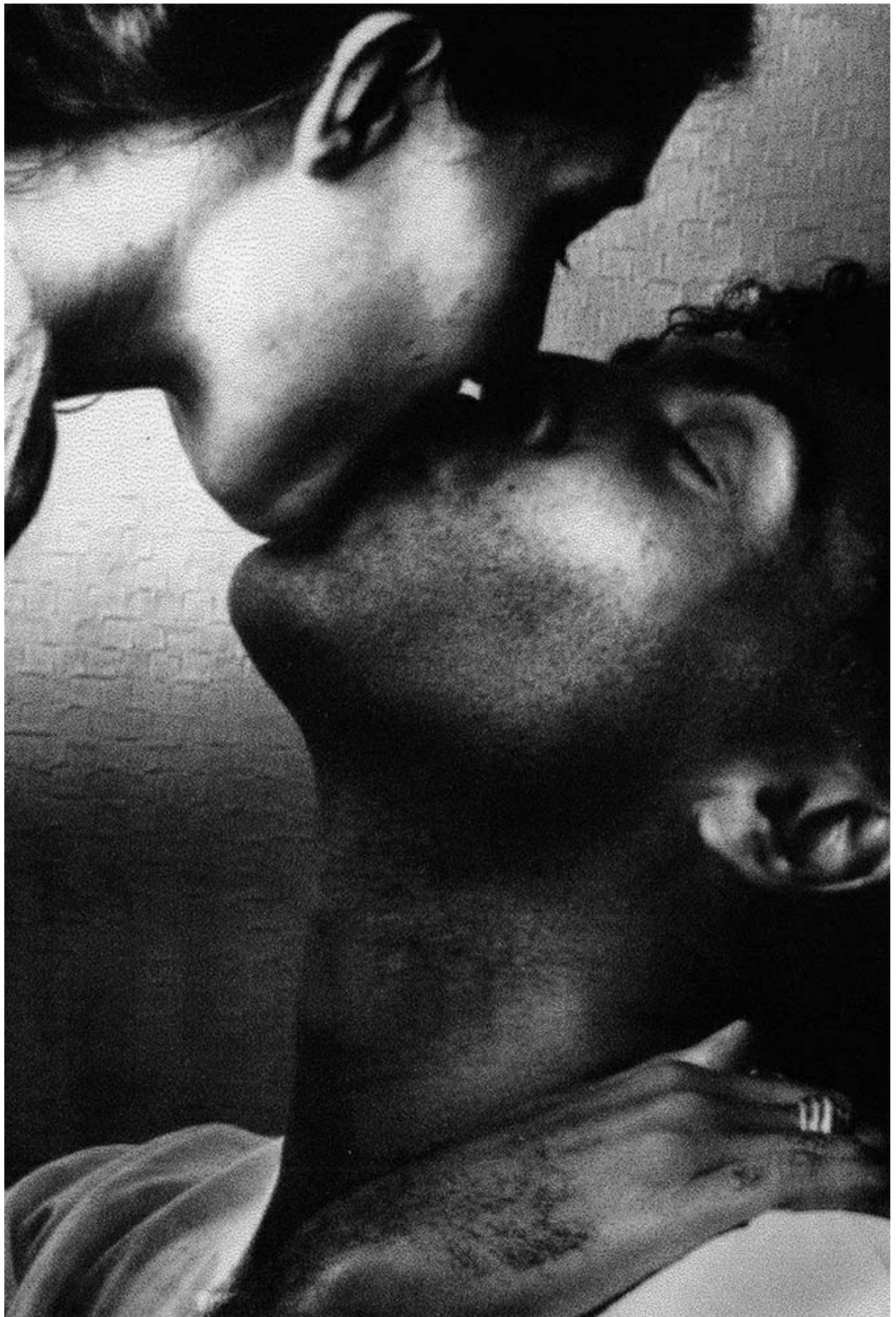


Pedro Gil.





Com as filhas Marília e Nara.



A primeira composição foi “Felicidade vem depois”, bossa nova que diz assim:

“Se você disser/ que ainda me quer, amor/ eu vou correndo lhe abraçar/ seus beijos, seus carinhos/ vivo a procurar/ como um poeta busca inspiração/ nas noites de luar. Se você disser/ que ainda me quer, amor/ eu vou correndo lhe apanhar/e unidos bem juntinhos/ partiremos só nós dois/ e o bom, felicidade, vem depois.”

Gil nunca gravou esta sua primeira composição, toda feita de uma vez só, letra e música, quando ele tinha 17 anos. “A música era para uma vizinha do bairro, na esperança de chamar sua atenção.” A canção, no entanto, foi gravada por Paulinho da Viola. Aliás, cantada por Gil, apareceu apenas em um compacto encartado na revista *Bondinho* que saudou sua volta ao Brasil após o exílio.

Um mundo que se abre

Também aos 17 anos, o jovem músico fez sua primeira incursão fora da Bahia. Jorge Santos ia ao Rio de Janeiro de tempos em tempos comprar equipamento e ver as novidades. Convidou Gil. Foram os três, Jorge, a mulher dele, Carmelita, e Gil, pela Rio-Bahia. Ficaram hospedados na casa da irmã de Carmelita, no bairro de Fátima, próximo à Lapa. Através de um amigo que frequentava a boemia musical carioca, Gil foi conhecer a casa de Baden Powell, na Penha, mas o violonista não estava. À noite, foi ao Beco das Garrafas, em Copacabana, para ver seu show, mas justamente nessa noite o músico não estava lá. “Foi um dia de desencontros.”

Acabou ficando no Rio de Janeiro quase um mês. Jorge viajara para comprar equipamentos e fez contato com os diretores dos estúdios da CBS. Eles haviam desenvolvido um aparelho equalizador novo que chamava-se Larex, em homenagem ao nome do inventor, Lara. Além do Larex, Jorge queria também comprar um gravador Ampex, para renovar os estúdios em Salvador. Gil o acompanhava nas andanças. Conheceu os estúdios da CBS, o Lara, o estúdio de Sivan Castelo Neto, um grande criador de jingles e pai do Berto Filho e de Vera Brasil, compositora e violonista importante de São Paulo, com uma presença muito forte nos meios paulistas da bossa nova.

Foi por essas e outras relações que, em 1964, quando se formou e saiu de Salvador, seu caminho estava aberto com contatos já estabelecidos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Gil só precisou esperar a hora certa de dar o pulo. Desde Salvador, quando foi apresentado ao mundo dos estúdios e dos grupos de músicos profissionais de gravação, seu destino estava

traçado. “Você vai ser músico, já é músico, já está nesse negócio”, incentivava Jorge.

Em Salvador, as vizinhas serviam de inspiração para as serenatas que Gil e seus amigos cantavam nas praças e debaixo das janelas das moças mais bonitas. Logo foi convidado para o grupo Os Desafinados, que reunia meninos do bairro e outros interessados em música. Era a vez dos instrumentos. Havia uma bateria, um contrabaixo e apareceu um vibrafone. “Aí eles me chamaram porque eu tocava acordeão. Disseram: ‘Vamos botar um vibrafone no conjunto, você conhece teclado, toca um pouco de piano. Venha tocar com a gente’. Então eu fui tocar um vibrafone nesse conjunto.”

Mas era no universo dos jingles que ganhava seus primeiros cachezinhos. A essa altura, no começo dos anos 1960, Jorge Santos, além da agência de publicidade e do estúdio de gravações, decidiu criar um programa de televisão, que ia ao ar aos sábados de tarde na TV Itapuã de Salvador. Naquele tempo, as programações eram locais, porque ainda não havia o videoteipe, que só apareceu por volta de 1962. Tanto que os jogos da Copa do Mundo de 1962 só podiam ser vistos no dia seguinte na TV Itapuã, associada da TV Tupi, do grupo do Chateaubriand. Como eram poucos os aparelhos de televisão, sempre juntava um grupo grande de pessoas para ver os jogos do Brasil na casa de alguém.

Como bom empreendedor do setor de criação, arte, publicidade e música, Jorge Santos entendeu que a televisão era um elemento novo, de enorme apelo, e por isso resolveu comprar um horário na TV para fazer seu próprio programa de variedades, com sorteios e novidades, antecipando o estilo do apresentador Silvio Santos (não há nenhum parentesco entre os dois). O programa começava às três horas da tarde com um sorteio e depois apresentava um show de calouros. “Esse programa era um celeiro, foi lá onde o Jorge encontrou as meninas do Quarteto em Cy.”

Era um programa muito popular, conhecido de todos em Salvador porque era lá onde apareciam as pessoas e os espectadores que vinham de outros lugares para tentar ganhar no sorteio uma bateadeira, um liquidificador. Gil, que já frequentava o estúdio do produtor, por quem era chamado quase toda semana para algum trabalho, começou a cantar as suas primeiras composições no programa. Eram canções como “Felicidade vem depois”, mas também “Serenata de teleco-teco” e “Maria Tristeza”, ambas seriam gravadas em seu primeiro disco. Tinha quase 18 anos.

Naquela época, a composição vinha com certa facilidade.

“Eu me sentava, começava a pensar numa frase qualquer que ia desencadear o assunto daquela música e aí ia procurando a melodia correspondente. Outras vezes vinha uma frase literária, uma frase poética que buscava sua própria melodia. É o modo como componho até hoje. É sentar, pegar o violão e vai vindo. Vem vindo uma ideia, vem uma frase, vem um acorde, vem uma harmonia, vem uma acentuação rítmica,

vem isso, vem aquilo outro. Era assim. Foi assim que começou. Eu ia tocando, tocando e aquilo entrava na memória. Naquela época não tinha gravador, não tinha nada. Eu ia escrevendo a letra ao longo da composição. Enquanto fazia, escrevia. Depois que aquilo estava pronto e decorado, eu cantava para as pessoas.”

Jorge Santos eventualmente o chamava quando aparecia alguém interessado em gravar uma canção. “Vem aqui e toca um violão ou um acordeão”, dizia Santos. Para os jingles, ele também começou a chamar Cybele, Cylene e Cynara, as meninas que deram origem ao Quarteto em Cy, que na origem se chamava As Três Baianas. As filhas do seu Eurico e dona Antonia Iazinha tinham ainda uma irmã mais velha, Cyva, que morava no Rio de Janeiro, que se juntou ao conjunto. Daí nasceu o Quarteto em Cy. Gil já as conhecia de longa data. Cylene era afilhada de crisma de sua mãe e Cynara era parceira nas festas de Carnaval, quando voltavam para o interior para visitar os pais. “Todos dançavam nos bailes de Carnaval de Ibirataia, eu de pirata, elas de bailarinas.”

Encontro com Chico na serenata

Numa noite, Gil encontrou Chico Buarque, que farreava por Salvador com sua turma do Sambafo, grupo musical formado por universitários da Faculdade de Arquitetura, a FAU, de São Paulo. Gil tinha 22, Chico, vinte anos. Reza a lenda que os sambafistas, para ganhar algum, foram para a Praça Municipal. De óculos escuros, Chico se fez passar por um cantador cego. Mas um jovem deu num grito: “Virge, é o Chico!” O jovem seria Gil, que conta história diferente: “Eu fazia uma serenata. Nisso se aproximam forasteiros. Chico nos deu dinheiro, porque a gente rodava o chapéu para comprar cachaça”. Quando, em 1965, Gil foi para São Paulo, reencontrou-se com Chico. “Nos tornamos amigos e conheci as irmãs, dona Maria Amélia e o doutor Sérgio.”

Foi para esta cidade, região do cacau, que Zeca e Claudina se mudaram, depois de saírem de Ituaçu e passarem por Água Fria. Lá Zeca se tornou sanitarista e passou a trabalhar no Departamento Nacional de Endemias Rurais, do Ministério da Saúde, participando de programas de erradicação da malária, da leishmaniose e outras doenças. Manteve o consultório de clínica geral e especializou-se também em alergia. Claudina continuou a trabalhar como professora primária e só se aposentou quando se mudou com o marido para Vitória da Conquista, onde o sanitarista se elegeu vereador pelo PSD, chegando a assumir a prefeitura da cidade durante as viagens do prefeito. Nesse período, a família ascendeu definitivamente à classe média.

“Em Ituaçu meu pai não entrou na política. Ele só foi se interessar pela vida política anos depois, quando foi ser vereador, presidente da câmara em Vitória da Conquista. Quando Dutra foi eleito em 1945 pelo PSD e

caiu o regime do Estado Novo, vindo a redemocratização, ele se filiou ao partido”, recorda Gil.

Primeiro disco, primeiro emprego

Gil participava ativamente de jingles e acompanhamentos musicais quando recebeu uma encomenda: Jorge Santos pediu que ele gravasse duas músicas compostas por Everaldo Guedes, um entusiasmado funcionário da Petrobras, que queria gravá-las no acetato. “Você não quer gravar essas músicas dele?”, perguntou Santos a um Gil de 18 anos. Uma das composições era “Povo petroleiro”, espécie de hino aos trabalhadores do petróleo. A outra se chamava “Coça, coça, lacerdinha”, e se referia aos mosquitinhos, muito comuns no Rio de Janeiro, que no final das tardes desciam das árvores e perturbavam a ordem pública, provocando uma irritante coceira e entrando nos olhos das pessoas. Ardia que era um horror. Se a vítima usasse amarelo, aí é que os insetos infestavam a roupa do cidadão. A música em homenagem aos bichinhos era uma marchinha de Carnaval, que fez um certo sucesso em Salvador e dizia: “Coça, coça, coça, ai que coceirinha, a coceira é gostosa quando morde o lacerdinha”. Na época, o governador do Rio de Janeiro era Carlos Lacerda. O nome do mosquitinho foi dado, certamente, por algum carioca, mas a Bahia também sofria com eles.

Foram estas circunstâncias que fizeram com que o primeiro disco de 78 rotações gravado por Gil, em 1961, tivesse “Povo petroleiro” de um lado e “Coça, coça, lacerdinha” do outro. O disco não tinha capa e vinha num envelope aberto no meio. Não mais do que cem exemplares foram prensados. Logo depois, Santos propôs a Gil que gravasse seu primeiro disco autoral (com cinco músicas suas, as duas de Everaldo e uma de Silvan Castelo Neto e Jorge Santos). O disco foi gravado em 1963, com exceção das duas músicas de Everaldo Guedes, que já tinham sido gravadas em 1961. Eram estas as canções:

- “Povo petroleiro” (Everaldo Guedes)
- “Coça, coça, lacerdinha” (Everaldo Guedes)
- “Serenata de teleco-teco” (Gilberto Gil)
- “Maria Tristeza” (Gilberto Gil)
- “Vontade de amar” (Gilberto Gil)
- “Meu luar, minhas canções” (Gilberto Gil)
- “Amor de Carnaval” (Gilberto Gil)
- “Vem, colombina” (Silvan Castelo Neto e Jorge Santos)

As Três Baianas faziam o vocal. Naquele momento Cybele já tinha viajado para o Rio de Janeiro, para se encontrar com a irmã Cyva. Portanto o grupo era constituído por Cynara, Cylene e uma prima delas, Regina, que substituiu Cybele. Mais tarde, quando passaram a se

apresentar como Quarteto em Cy, Cyrene se casou e deixou o grupo, sendo substituída permanentemente por Regina, que passou a ser conhecida como Cyregina.

Depois de gravar o primeiro disco próprio, Gil tomou gosto de verdade pela música. Já tinha terminado o curso nos maristas, em 1959, feito vestibular no ano seguinte, e já cursava administração de empresas na Universidade Federal da Bahia, a UFBA. Não era bem o que ele queria estudar. “Apesar de meu pai querer que eu fosse médico, ou engenheiro ou advogado, eu não queria nada daquilo. Mas fiz vestibular para engenharia, perdi e desisti. No ano seguinte, fiquei sabendo da escola de administração.” Naquele momento surgiam faculdades novas ligadas a especializações modernas, como a escola de geologia, por causa do petróleo, e a de administração, pela necessidade de se formar novos gestores públicos e privados. Gil decidiu fazer administração privada. Muitos de seus colegas optaram por fazer administração pública e estiveram ligados depois às reformas do governo da Bahia, na época de Antônio Carlos Magalhães. No final do curso, em 1964, Gil foi recrutado pela empresa Gessy Lever para trabalhar em São Paulo.

Nesse meio-tempo, fez concurso para a Alfândega em Salvador, para trabalhar como agente fiscal da Receita Federal. Passou no concurso, em 1961, com louvor, e foi nomeado agente fiscal do imposto aduaneiro na capital baiana. Poderia ter escolhido Corumbá ou Santos, mas tinha que ficar em Salvador para terminar a universidade. Na Alfândega, Gil trabalhava todos os dias, mas não o dia inteiro. Isso permitia que ele frequentasse a faculdade e dedicasse parte do seu dia à música. Eram seis horas por dia em turnos alternados no porto, fiscalizando as mercadorias que chegavam nos navios e, no dia seguinte, na parte burocrática dos armazéns, registrando as entradas e as saídas de cargas. Algumas vezes, Gil fiscalizava os navios fora do porto. Pegava um barco e ia verificar o embarque de minério fora de Salvador, na baía de Camamu.

“Lia *O Capital*, de Karl Marx, e ao mesmo tempo ficava de olho nos navios, para detectar contrabando”, contou Gil. Na universidade, a militância estudantil não o via com os melhores olhos. “Eu não era propriamente alinhado com aquela turma. Eles tinham uma denominação específica para esse tipo de gente: linha auxiliar. Eu tomava conta da Escola de Samba Unidos do CPC. E dizia claramente: não acredito nessa utopia.” Para Gil, nem a extrema esquerda nem a direita eram atraentes porque não permitiam nuances. “O justo meio está na igual possibilidade dos extremos.”

Gil fazia tanta coisa que às vezes não conseguia espantar o sono. Sua mãe contava uma história que se tornou folclore da família. Uma vez ele estava nos Quinze Mistérios, esperando o ônibus. Morava na rua dos Marchantes e ia pegar o ônibus para Sapateiro. O cansaço

batendo, o sono pesando nas pálpebras. De repente, se assustou com o ônibus saindo do ponto. O ônibus tinha chegado, parado, recebido os passageiros e estava arrancando. Gil tinha dormido em pé.

Um encontro que marcaria a MPB

Foi por essa época, em 1962, que Gil conheceu aquele que seria seu parceiro, amigo, inspiração e principal interlocutor durante toda a sua vida. Caetano Veloso cursava filosofia na Universidade Federal da Bahia e foi apresentado a Gil por Roberto Santana, que mais tarde tornou-se produtor de discos no Rio de Janeiro. Roberto sabia que os dois gostavam de bossa nova e poderiam ter outras afinidades além do encantamento por João Gilberto.

Mas Caetano já sabia quem era Gil mesmo antes de sair de Santo Amaro, no interior da Bahia, onde nasceu e cresceu, porque assistia ao programa de Jorge Santos. Reza a lenda que dona Canô, mãe de Caetano, certa vez, assistindo ao programa, viu Gil e chamou Caetano: “Venha ver aquele pretinho que você gosta”. Quando o pai de Caetano, seu Zeca, se aposentou do cargo nos Correios e Telégrafos, mudou-se com a família para Salvador e foi morar em Nazaré, bairro que Gil começou a frequentar depois que conheceu o parceiro.

Gil e Caetano ficaram amigos imediatamente. O ponto de fusão da amizade era o gosto por João Gilberto, Tom Jobim, Carlos Lyra, Nara Leão, enfim, a bossa nova. O papo girava em torno da modernidade: a música nova, o Brasil novo, a efervescência da era de Juscelino Kubitschek com a indústria automobilística chegando. O Brasil crescia, se modernizava. E assim, flutuando sobre esses temas, Gil e Caetano passavam noites e noites conversando e ouvindo música.

Caetano descreveu, em artigo publicado no jornal *O Globo*, em 2011, como era a vida de estudante na Universidade Federal da Bahia:

“Todos os meus amigos na faculdade — e fora dela — eram de esquerda. Nenhum iria ao Cine Roma assistir a um show de rock de Raulzito e os Panteras. Íamos ao clube de cinema, ao MAM, ao Teatro dos Novos, aos concertos da Reitoria, ouvíamos João Gilberto e Thelonious Monk. Rock era lixo e anátema. Carlos Nelson Coutinho era nosso contemporâneo na faculdade e já escrevia artigos sérios: era o lado teórico do movimento que crescia no período pós-Jânio e pré-ditadura. (...) O Centro Popular de Cultura da UNE local me pediu que escrevesse um samba para um bloco de Carnaval engajado. Fiz ‘Samba em paz’ — que veio a ser gravado, anos depois, por Elis”.

Maria Bethânia, que estava ainda no ginásio, foi apresentada a Gil por Caetano. “Você precisa conhecer minha irmã”, insistia. Uma semana depois ele levou Bethânia para apresentar ao novo amigo. Antes de terminar a faculdade, Caetano começou a namorar Dedé Gadelha (que se tornou depois Dedé Veloso), que morava no bairro da Graça e era vizinha de Gal

Costa, naquela época ainda Gracinha. Gal já tinha o disco do João Gilberto em casa e ouvia bossa nova. Dedé apresentou Gal a Gil e Caetano. Gal morava com a mãe viúva, Mariah, e tinha em comum com os dois a paixão pela música. Caetano ficou encantado com sua voz e com seu jeito novo de cantar, ao estilo de Sylvinha Telles, cantora dos primórdios da bossa nova, que morreu em um acidente de carro em 1966.

Nessa mesma época, Gil conheceu Belina Dias de Aguiar, em Conceição de Salinas, uma ilha perto de Salvador. Ela tentava esquecer uma decepção amorosa passando alguns dias na casa da madrinha. Levou o acordeão, mal sabia tocar, até que um amigo garantiu que ia apresentar alguém que “arrasava” no instrumento. Um dia atracou na ilha uma lancha vinda de Salvador e nela chegou o acordeonista de mão cheia. Era Gil, que deixou suas coisas no lugar onde ficaria hospedado e se dirigiu para a casa da madrinha de Belina, ponto de encontro das serenatas. À noite, Gil trocou o acordeão pelo violão e o bando de jovens foi para a praia, ao som de Maísa, João Gilberto, Luiz Gonzaga e Lúcio Alves.

Depois que Belina e Gil voltaram para Salvador, passaram a namorar. Nos anos 1960, as saídas noturnas eram sempre acompanhadas por amigas ou irmãs. Quando Gil se formou em administração e foi orador da turma, Belina o acompanhou na festa, com Zeca e Claudina. O namoro acabaria em casamento pouco depois. “Eu acho que o namoro com Belina provocou ciúmes em Maria Bethânia”, comentou Gil, na brincadeira.

Ecoss de 1964

Em 1964, foi inaugurado em Salvador o Teatro Vila Velha, criado pela Sociedade Teatro dos Novos, formada por Echio Reis, Sônia Robatto, Carlos Petrovich, Othon Bastos, Thereza Sá e Carmen Bittencourt, alunos dissidentes da Escola de Teatro da UFBA, liderados pelo professor João Augusto. O Vila, como passou a ser chamado, tornou-se um dos mais importantes teatros da Bahia e foi inaugurado com, nada mais nada menos, o show *Nós, por exemplo*, dos estreantes e futuras celebridades Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa e Maria Bethânia.

Sessenta e quatro foi também o ano do golpe militar que mergulharia o país numa ditadura que se estendeu por vinte anos. Começava um dos períodos mais nefastos da história do Brasil moderno. João Goulart (Jango), presidente até o golpe militar, foi derrubado em 1º de abril de 1964, colocando um ponto final ao seu projeto das reformas de base, ao qual os militares se opunham. O mundo vivia, em meados dos anos 1960, o ápice da Guerra Fria, a luta entre as duas superpotências mundiais, EUA e a então União Soviética. A guerra do Vietnã, a revolução cubana, com a ascensão de Fidel Castro e Che Guevara, estavam na pauta do dia. A

perspectiva de ascensão do comunismo em vários países assustava os militares, a classe média e a Igreja Católica. Os latifundiários temiam a reforma agrária planejada por Jango e as empresas multinacionais se opunham aos limites impostos à remessa de lucros para o exterior.

O general Castelo Branco assumiu a presidência no dia 15 de abril do mesmo ano, depois de eleito indiretamente pelo Congresso Nacional em 11 de abril. A criação artística estava a pleno vapor, mas prestes a ser abalroada no final de 1968. Glauber Rocha filmava *Deus e o diabo na terra do sol*, marco do Cinema Novo. João Gilberto gravava em Nova York com Stan Getz e a novata Elis Regina ganhava o Prêmio Roquete-Pinto de melhor cantora. Nara Leão estreava no Teatro Opinião, no Rio de Janeiro, o célebre show *Opinião*, em dezembro de 1964, com os sambistas Zé Kéti e João do Vale, mais tarde ela seria substituída por Maria Bethânia. Roberto Carlos tornava-se ídolo da Jovem Guarda e Jorge Amado publicava *Gabriela, cravo e canela*. Naquele tempo, o movimento estudantil ganhava força e as universidades passaram a ser um dos principais focos da resistência ao regime militar.

Em Salvador, o grupo Teatro dos Novos — que se moldava à semelhança do Teatro Opinião no Rio de Janeiro, do Teatro de Arena, que se formava em São Paulo e do Teatro Popular do Nordeste, de Recife — assim como os demais, era ligado à proposta de um teatro de cunho social, seguidor de Bertolt Brecht, e também participava da resistência política ao golpe. O Teatro dos Novos planejou abrir o Teatro Vila Velha com uma variada semana cultural. O grupo era dirigido por João Augusto Azevedo, crítico carioca que foi ensinar teatro na Bahia e acabou ficando de vez.

Gil e Caetano estavam por ali, soltos, acompanhando as novidades. Os dois já haviam estreitado a amizade e as afinidades. Roberto Santana, que os apresentara e era integrante do Teatro dos Novos, era sobrinho do conhecido militante comunista Fernando Santana, depois eleito deputado federal. A inauguração do Teatro Vila Velha teve uma programação intensiva. Numa noite seria apresentada a peça *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri — drama político e social que trazia para os palcos os conflitos da realidade operária brasileira —, na outra noite, um balé da escola de música da Universidade da Bahia, depois, um musical. A ideia era apresentar o grupo de novos compositores, cantores e instrumentistas. Foi exatamente esse concerto de música a oportunidade para a primeira apresentação dos baianos que iriam logo depois conquistar o Brasil. Roberto sugeriu ao diretor da programação de inauguração, João Augusto, que apresentasse “os meninos” que estavam começando a aparecer em Salvador: Gil, Caetano, Bethânia, Gal.

Eles não eram um grupo propriamente dito, mas amigos que se reuniam nos fins de semana na casa de um ou de outro, aos sábados na casa de Maria Muniz, para cantar, tocar, mostrar

música, falar do disco recém-lançado da Sylvinha Telles ou da Wanda Sá, que lançou seu primeiro disco em 1964 (*Wanda Vagamente*) e gravou “Vagamente”, de Roberto Menescal, que Gal adorava cantar. Nessa época, Maria Bethânia já cantava clássicos do samba, de autores como Noel Rosa. Portanto, quando recebeu o convite para organizar o show de música popular brasileira, na inauguração do Teatro Vila Velha, Caetano já sabia que podia contar com sua turma.

Os “meninos”, então, ficaram responsáveis por uma das noites que marcariam a inauguração do teatro. Mãos à obra. Caetano, que já manifestava interesse pelo teatro e começava a dar vazão ao seu extraordinário viés criativo, concebeu e dirigiu o espetáculo. Ele já tinha experiência como assistente de direção de Wilson Vitorino na peça de Brecht *A exceção e a regra*, em 1962. A peça foi montada pela Cia. de Teatro Popular da Bahia, do produtor e diretor baiano Álvaro Guimarães, o Alvinho, que Caetano diz ter tido grande influência em sua formação: “Álvaro Guimarães foi mesmo mais do que isso: foi um anjo do destino. Bethânia e eu fazemos música por causa dele”, declarou ao *Portal Eduardo Cabus — Memória da arte cênica*.

Caetano havia feito também, em 1962, a trilha sonora para um curta-metragem de Alvinho sobre menores abandonados, chamado *Moleque de rua*. Convidou Bethânia, na época com 16 anos, para cantar suas músicas no filme. “Tá louco?”, disse ela. “Eu não sei cantar nada!” Teatro, cinema, música, nada escapava a seus interesses.

“Vivíamos em meio a esse tecido artístico e criativo, do teatro e do cinema. Nas telas, a gente ia ver os filmes de Godard e Fellini. Caetano escrevia críticas sobre cinema no *Diário de Notícias de Salvador*. Caetano já era isso tudo: teatro, cinema, música, já era esse holismo cultural que é até hoje”, define Gil.

Com o golpe de 1964, Gil, assim como Caetano, passaram a se posicionar cada vez mais à esquerda. O interesse político foi se adensando por meio do grupo Teatro dos Novos. Primo de Roberto Santana, Tom Zé acabou entrando no círculo de amigos dos dois. Ele já participava do programa de concurso para cantores, instrumentistas e compositores. Gil e Caetano já o tinham visto.

“É importante notar o papel central do Roberto Santana nessa história toda, porque ele estava ligado ao Teatro dos Novos, era primo do Tom Zé, tornou-se camarada e amigo de Caetano por causa do circuito nos eventos musicais que os dois frequentavam, aproximou-se de mim também por causa disso, fez a ponte Gil-Caetano-Teatro dos Novos, fez a ponte Gil-Caetano-Tom Zé, e juntou-se a esse grupo”, conta Gil.

O grupo incluía ainda o músico, compositor, violonista, baixista e contrabaixista baiano Alcivando Luz, e o Fernando Lona, conhecido de Gil das sessões de gravação dos jingles no estúdio de Jorge Santos. Todos, incluindo Tom Zé, frequentavam os circuitos variados e

estavam interessados e seduzidos pela bossa nova. Gil diz que Tom Zé fazia uma música intermediária entre a bossa nova e a música de Juca Chaves — compositor, músico e humorista célebre na década de 1960 —, porque Juca

“era também uma espécie de apêndice, uma pequena dissidência da bossa nova autônoma, com aquela coisa do menestrel, da ironia. Tom Zé tinha um pouco esse viés, era uma mistura disso com as coisas da bossa nova e com as coisas da nova música erudita que se cultivava nos seminários de música da Bahia, onde ele estudava”.

Eram tempos férteis. O compositor e regente baiano Lindembergue Cardoso — que morreu em 1989 e deixou vasta obra que inclui música de concerto, popular, religiosa, ópera e música incidental — também se aproximou do grupo, assim como, mais tarde, o cantor, violonista e compositor baiano Elomar.

Esse era o grupo que ocupou o palco do Teatro Vila Velha em uma das noites de inauguração, que durou toda uma semana, em 1964. Eles todos participaram, cada um se apresentava individualmente e depois, em grupo. O repertório era meio joão-gilbertiano: coisas da bossa nova, mas também da tradição musical brasileira, como Noel Rosa, Ismael Silva, Atilaf Alves. O espetáculo foi um sucesso em Salvador.

Pouco depois desse primeiro show do grupo, passou pela cidade Nara Leão, consagrada cantora e formadora de opinião, musa da bossa nova (título que rejeitava), conhecida por descobrir e dar seu aval a novos talentos. Ela vinha do Japão, depois de uma turnê com Sergio Mendes, que criou um grupo de bossa nova nos anos 1960, o Sergio Mendes & Brasil 66, famoso no mundo inteiro. “Eles estavam fazendo uma turnê no Japão e passaram pela Bahia para fazer uma apresentação em Salvador. Aí Nara foi ver o ensaio de um daqueles nossos shows que aconteceram em seguida. Foi quando a conhecemos, Caetano, Bethânia e eu.” Por intermédio de conhecidos, Nara chegou aos “meninos interessados em bossa nova”.

Alguns meses depois, em janeiro de 1965, Bethânia, que havia voltado para Santo Amaro, recebeu um convite por telefone para substituir Nara no show *Opinião*, no Rio de Janeiro. A princípio, não acreditou que era para valer. “Vai, mas Caetano tem que ir junto”, disseram seus pais, dona Canô e seu Zeca. Os dois partiram, então, para o Rio de Janeiro e mais tarde para São Paulo.

Por coincidência, nessa mesma época Gil se formou na universidade e foi chamado pela Gessy Lever em São Paulo. Gil aceitou o convite da empresa e recusou uma proposta para fazer pós-graduação nos EUA. Ele sabia que Caetano e Bethânia já estavam em São Paulo. “No fundo, eu queria era continuar com a música e com a amizade. E foi isso que me levou, aos poucos, a abandonar a ideia de me tornar um executivo.”

Gil foi, então, para São Paulo, fazer o teste para ser avaliado. Eram 36 candidatos e apenas seis foram efetivamente escolhidos para fazer o estágio. Antes de ir de vez para São Paulo, Gil fez ainda um show solo no Teatro Vila Velha. Depois dos shows coletivos — *Nós, por exemplo, Velha bossa nova, nova bossa velha e Mora na filosofia*, ficou resolvido que haveria shows individuais. Primeiro foi Bethânia, depois Gal, Caetano e, finalmente, Gil, com o show *Inventário*, apresentado em março de 1965, com direção do Caetano. Nesse show, Gil apresentou sua música “Eu vim da Bahia”, já pensando na sua mudança para o Sul. Fez o show, casou-se com Belina e foi de mala e cuia para São Paulo.

Em Salvador, começou a traçar seu caminho, usando a régua e o compasso que a Bahia lhe dava através do conhecimento da vida metropolitana e do bairro, com suas colônias árabe, portuguesa, galega e espanhola, do aprendizado de uma nova sociabilidade no colégio, das festas católicas e populares, do Carnaval. Salvador também foi palco do primeiro trabalho, da praia, das turmas, da vida intelectual, sexual e amorosa. Todas as iniciações tiveram Salvador como cenário principal.

REFAZENDA

abacateiro, acatemos teu ato,
nós também somos do matão como o pato e o leão
apudaremos, brincaremos no refato
até nos tragam fruto, teu amor, teu abraço.

abacateiro teu revolvimento é justamente
o signficado da palavra Temporão
enquanto o tempo não trouxer teu abacate,
amanhecerá tomate e anoitecerá mamão.

abacateiro sabes a que estou me referindo
porque todo tamarindo teu
sua agosto arêdo, cêdo antes que o janeiro/
doce / manga venha ser também

abacateiro serás meu parceiro solitário
néste itinerário da leveza pelo ar
abacateiro sei lá que na refazenda
tu me ensinas a fazer renda
que eu te ensino a namorar.

refazenda toda
guarida.
refazenda tu do
glarito ba.

seguir suscaudi
aguas vivas no mor morto.

manimotência inelusticel:
absolência da máquina
resistência da culina.



capítulo 3



“Amor e amizade têm sido coisas regidas por um desejo imposto pela minha hipersensibilidade. Eu sou hipersensível, sempre romanceei todas as minhas relações, tanto de amor quanto de amizade. Minhas amizades são romances, meus amores são romances, tudo é romanceado, tudo é fantasiado, tudo é poetizado, tudo é permeado por esse campo da fantasia poética, todo meu amor filial, aquilo foi distribuído pela vizinhança, pelos meninos que vinham brincar, aqueles com os quais eu compartilhava o cotidiano, depois com os colegas de escola. A emoção profunda que tenho até hoje ao reencontrar um colega de colégio, aquilo vem envolvido num embrulho de afeto. As amizades foram chegando depois com responsabilidades ainda maiores, como é o caso do Caetano. E outros tantos de quem fui me tornando amigo, como os músicos com quem eu trabalhei, os amigos que fiz na vida pública, nos trabalhos, na secretaria, na Câmara de Vereadores, no ministério, jornalistas que se tornaram amigos. O afeto para mim é quase como uma hipertrofia, ele tem uma capacidade de dar nó, de me tencionar inteiro e exigir lágrimas e exigir efusão em grau exagerado, ‘exagerado/ jogado aos teus pés/ eu sou mesmo exagerado’, como naquela música do Cazuza, que era um desses. Amores e amizades foram elementos cênicos importantes na confecção desse palco, que é o palco da vida. Eu sou completamente envolvido pelo afeto. Isso teve também um papel importantíssimo na forma como fui me expressar como músico, como poeta.”



Gil defendendo “Domingo no parque”, no Festival da Record, em 1967.

A CHEGADA A SÃO PAULO, OS FESTIVAIS, “DOMINGO NO PARQUE” E A TROPICÁLIA

“Essa é pra tocar no rádio”

“Essa é pra tocar no rádio”

Numa tarde sem graça de 1965, sentado em sua sala na Gessy Lever, em São Paulo, acompanhando as projeções sobre as vendas de sabonetes e pastas de dente, Gil recebeu um telefonema:

— Aqui é Elis, Elis Regina. Estou ligando porque Edu Lobo e Ruy Guerra me disseram que você tem umas músicas, que está trabalhando aqui em São Paulo e veio da Bahia. Queria te ver, queria te conhecer, queria que trouxesse seu violão para tocar um pouco.

— Aonde você quer que eu vá?

— Vem aqui na minha casa.

— Onde você mora?

— Eu moro pertinho. Você não trabalha na praça da República?

— É...

— Eu estou a dois quarteirões de você.

Às cinco da tarde, Gil bateu o ponto. Saiu do trabalho apressado, andou até a esquina da avenida Ipiranga com avenida Rio Branco e tocou a campainha do apartamento de Elis Regina, já então uma estrela da TV, no comando do programa *O fino da bossa*, o grande

sucesso da Record. Nem bem entrou na casa e ela já foi logo pedindo: “Toque uma música”. Depois: “Toque mais uma”. Segundo Elis, todo mundo na cidade só falava de Gilberto Gil: “Edu fala muito de você. O Baden já me falou de você também. Ouvi outro dia uma música sua...” Nascia ali uma grande amizade e uma das muitas parcerias que Gil estabeleceria nesse primeiro ano fora de casa, fora da sua Bahia: “Elis era a Pimentinha, sempre entusiasmada e sempre sisuda, sempre olhando a distância antes de olhar para você. Ela primeiro ficava de longe, assim, para depois se dirigir a você. Era uma figura, totalmente teatral.”

O desembarque em São Paulo aconteceu em junho de 1965. Antes, porém, Gil teve que tomar algumas decisões. Ao mesmo tempo que era recrutado pela Gessy Lever para um teste, ele recebeu o convite da Universidade de Michigan, nos EUA, para fazer pós-graduação em administração de empresas. Resolveu arriscar o teste na capital paulistana. Foi aprovado. E acertou que começaria o trabalho no meio do ano. Corria, então, o mês de janeiro e ele precisava voltar a Salvador para a última providência: casar-se. Em 29 de maio de 1965, aos 23 anos, Gilberto Gil se casou com a namorada Belina. E, na semana seguinte, o casal se instalou no hotel Términus, a primeira das muitas moradias que teriam dali em diante. Gil se lembra do cheiro de São Paulo, da cidade grande, tão diferente dos aromas que conhecia.

“O cheiro de São Paulo era diferente do cheiro da Bahia e do Rio e foi minha primeira impressão da cidade. Nessas cidades grandes, o odor é a primeira marca porque há uma mistura muito grande de gases da poluição dos automóveis e dos ônibus. O Rio já tinha me causado uma impressão diferente de Salvador.”

Após a temporada no hotel Términus, Gil e Belina passaram três meses em Campinas — o estágio exigia que Gil trabalhasse nas unidades produtivas da Gessy de Campinas e de Valinhos, onde fabricavam o sabonete Lever, a pasta dental Gessy, e outros produtos do gênero. Nesses três meses, pularam de hotel em hotel. Ao final do tempo de andanças, Belina engravidou. Como não tinha família ou amigos por perto, o casal decidiu que a criança nasceria em Salvador. E assim foi. Quando estava chegando a hora do parto, ela seguiu para Bahia e ele ficou sozinho em São Paulo. Nara nasceu em janeiro de 1966. Gil só conheceu a primeira filha quarenta dias depois. O encontro se deu num lugar inusitado: na pista do aeroporto de Congonhas. Foi um encontro cinematográfico.

Ansioso, ele foi com o amigo Péricles Cavalcanti, vizinho de bairro, até Congonhas. Chegando lá, contou ao rapaz que guardava o portão de acesso à pista que a filha recém-nascida estaria no próximo voo: “Vou conhecer a minha filha, ela está chegando.” Comovido, o guarda abriu o portão e deixou que Gil corresse até o avião. Claro, eram outros tempos. O aeroporto de Congonhas era pequeno e os aviões abriam a porta na pista mesmo, nada de tubos engatados. Com a permissão do funcionário, Gil esperou Belina, que trazia Narinha no

colo, ao pé da escada. “Aqueles primeiros abraços são algumas das lembranças muito fortes que eu tenho desses primeiros tempos em São Paulo.”

O próximo endereço foi Cidade Vargas, no ABC paulista, ao lado de Diadema. Como *trainee* na Gessy Lever, Gil estava sendo preparado para se tornar diretor da empresa e, talvez, um dos primeiros executivos negros da companhia. Em Cidade Vargas, viveram em um bairro residencial habitado, na sua maioria, por pessoas que trabalhavam em São Paulo. Era praticamente um bairro dormitório, com expansões urbanizadas e casas padronizadas. Gil trabalhava o dia todo e, à noite, ia com Belina se encontrar com a turma dos amigos baianos, que também havia se mudado para São Paulo. Voltavam de ônibus para casa, muitas vezes sob a famosa garoa paulistana. Ao todo, Gil e Belina ficaram em Cidade Vargas durante um ano.

Mesmo trabalhando na Gessy, Gil nunca deixou de lado a música. Era um pé lá, outro cá. A música era paixão, e a Gessy Lever, o sustento. “Eu ia nesse *modus operandi*, equilibrando as coisas, atendendo ao projeto da família, atendendo à sobrevivência e à música.” Belina entendia o seu amor pela música, incentivava timidamente, porque sempre foi uma pessoa reservada. Não dava palpites, mas também não reprimia. “Ela gostava, sim, tanto é que guardou os meus cadernos de rabiscos iniciais, as primeiras letras de músicas”, diz Gil. Belina os manteve por décadas e depois os devolveu ao ex-marido.

Ronda paulistana

A vida de Gil em São Paulo era frenética. Bares, casas de amigos, festivais, não havia noite em que não se reunisse para tocar, mostrar as suas músicas ou ouvir as dos outros. A dupla jornada exigia fôlego. Ele pegava um ônibus bem cedo em Cidade Vargas, levava quase uma hora para chegar até o vale do Anhangabaú, onde saltava, subia a pé a avenida São João, entrava na avenida Rio Branco e chegava à praça da República, no escritório da Gessy. Uma caminhada de uns quinhentos metros, que ele fazia diariamente. Ao final do expediente, por volta de cinco da tarde, começava o plantão noturno.

Um dos pontos de encontro era o célebre Teatro de Arena, no entorno da praça da República, bem pertinho da Gessy. Outro lugar onde se encontravam era o Redondo, também nos arredores da praça da República, um bar que tinha esse nome porque ficava no térreo de um edifício arredondado de esquina. O Redondo era frequentado pela nata da boemia artística. Todo mundo dava uma passadinha por lá: Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, os fundadores do Arena; Carlos Castilho, diretor musical do teatro; e artistas como Dina Sfat e Marília Medalha; além dos novatos na área, como Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso e, claro, o então funcionário da Gessy Lever. Perto dali ficava a boate Stardust, onde tocavam

Hermeto Pascoal e Lanny Gordin, que depois veio a ser guitarrista do Gil. Essa foi a época áurea do Teatro Arena. Em cartaz, o musical *Arena conta Zumbi*, de Edu Lobo e Guarnieri, com direção de Boal. Entre os encontros que aconteceram por ali, nasceu a amizade de Gil com Isaías Almada, namorado de Marília Medalha, que faria com ele o primeiro videoclipe brasileiro, com a música “Domingo no parque”.

O parque, o sorvete, a rima

No livro *Gilberto Gil: todas as letras*, o músico fala sobre a gênese de “Domingo no parque”, em 1967. Escolheu primeiro os personagens, o capoeirista e o feirante. Aí, já tinha os elementos nítidos para começar a criação da história, um “romance mexicano”. Veio, então, o parque, o sorvete, a rima. “Para rimar com ‘sumiu’, eu cheguei a Boca do Rio (bairro de Salvador). E quando eu pensei na Boca do Rio, me veio um parque de diversões que eu tinha visto, não sei quantos anos antes, instalado lá.” Era preciso também fazer o João e o José se encontrarem. “No parque vem a conformação dos caracteres psicológicos dos dois. Um, audacioso, aberto, expansivo. O outro, tímido, recuado.” Era só concluir.

No depoimento bruto que deu ao documentário *Uma noite em 67*, de Renato Terra e Ricardo Calil, Gil falou da influência do cinema na sua vida:

“O cinema era importantíssimo para nós, toda a revolução do cinema brasileiro, com o Cinema Novo e tudo o que girava em torno, mais a Nouvelle Vague, mais o grande cinema americano, que ia de Hitchcock até os grandes novos criadores. O cinema era a linguagem mais cativante, a que reunia tudo. O cinema era o grande teatro, era a grande música. Nós tínhamos tido os grandes musicais americanos como fonte extraordinária de referência para a imagem e a palavra, entre o movimento, a dança e a narrativa dramática. O cinema era para a nossa geração uma forma de arte extraordinária, que juntava tudo. Então, ainda que inconscientemente, o cinema está ali no ‘Domingo no parque’.”

Gil assistiu a *Arena conta Zumbi* dezenas de vezes. Gostava da música de Edu Lobo, “um dos primeiros”, segundo ele, “a trazer os elementos nordestinos para a chamada música contemporânea, a incorporar esse lado da toada e do baião à dimensão moderna”. “Ponteio”, apresentada pouco depois no III Festival da Música da TV Record, em 1967, era um exemplo disso. Numa dessas noites, Gil conheceu Carlos Lyra. Ele era da turma, “amigo de toda aquela esquerda festiva, como se costumava dizer”. Morava no Rio de Janeiro, mas foi visitar o Arena e Gil foi apresentado a ele por Edu e Guarnieri. “Eu me lembro da gente sentado ali no Redondo conversando, falando da Bahia, de Caymmi, de quem ele gostava, e da bossa nova, confessando a paixão pela ‘Pobre menina rica’.”

O país vivia um turbilhão político. Mas apesar de o presidente Castelo Branco ter abolido todos os partidos existentes no Brasil e incentivado a criação de apenas dois, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que se tornaram os únicos partidos políticos brasileiros permitidos até 1979, a vida cultural ainda não sentira, de fato, todo o impacto do regime de exceção. Quando em março de 1967 assumiu o marechal linha-dura Arthur da Costa e Silva, também eleito indiretamente, começou no Brasil o período mais nefasto da ditadura militar.

Naquele tempo, as artes convergiam, dialogavam, interagiam. O cinema, o teatro, a música, tudo estava interligado. E pipocavam novas estéticas e propostas, sempre regadas a uísque e discussão política. Era um tempo de redescoberta da identidade brasileira, quando a valorização da cultura nacional assumiu papel preponderante. Os artistas flertavam simultaneamente com várias áreas, até porque as amizades cruzavam fronteiras artísticas. Guarnieri era diretor de teatro, ator e compunha letras de música para as peças do Teatro de Arena. O Cinema Novo ia buscar seus atores no Arena ou no Teatro Opinião, no Rio de Janeiro. Chico Buarque já era compositor e cantor conhecido quando também se aproximou do teatro, fazendo peças como *Roda viva* ou a trilha de *Morte e vida severina*. Vinicius de Moraes passou a compor com Baden Powell os primeiros afro-sambas, inclinando o leme para outro lado, bem diferente da bossa nova. “Berimbau”, de Baden e Vinicius, impressionou todo mundo.

O teatro era uma expressão forte da efervescência cultural da época. Em São Paulo, o Arena, e, no Rio de Janeiro, o Teatro Opinião. Ambos polos de resistência e protesto, que apostavam na dramaturgia nacional e popular. O sucesso de público determinou novas versões de *Arena conta...* No mesmo ano de *Zumbi*, 1965, Boal escreveu e dirigiu *Arena conta Bahia*, com direção musical de Gilberto Gil e Caetano Veloso, com Maria Bethânia e Tom Zé no elenco. O espetáculo foi encenado no Teatro Brasileiro de Comédias, o TBC, em Salvador. Em seguida, com texto de Boal e Guarnieri, o Teatro Oficina, fundado por Amir Haddad, José Celso Martinez Corrêa e Carlos Queiroz Telles, montou *Tempo de guerra*, construído com poemas de Brecht, com Gil, Gal Costa, Tom Zé e Maria Bethânia no elenco.

Caetano e Gil chegaram a São Paulo na mesma época. Caetano ficou no Rio de Janeiro enquanto o espetáculo *Opinião* estava em cartaz e depois seguiu com Maria Bethânia para a cidade que logo renomearia: Sampa. Outro baiano também desembarcou na capital paulistana no mesmo ano, 1965: Tom Zé. Ele chegou para fazer *Arena conta Bahia*, convidado por Gil e Caetano, que já haviam subido ao palco com ele no show *Nós, por exemplo*. Para os baianos, o período entre 1965 e 1966 foi de reconhecimento de território, de encontros e início das

relações que se ramificavam de São Paulo para o Rio de Janeiro e vice-versa.

Além do Arena e do Redondo, dois outros bares faziam parte do circuito dos jovens artistas: João Sebastião Bar e o Rui Barbosinha. Nas duas casas, os novatos mostravam suas criações e também se apresentavam, como Gil fez inúmeras vezes, em pequenos shows. Tocavam meia hora e cantavam entre cinco e oito músicas. Outras vezes, as músicas eram mostradas nas mesas dos bares mesmo.

A Galeria Metrópole era um capítulo à parte. Anunciada nos anos 1960 como “a maior concentração de lojas da América Latina”, era uma mistura de lojas, confecções, lanchonetes, bares, clubes e casas noturnas e tinha quatro andares. Os shopping centers nem tinham sido inventados, mas havia nessa época uma profusão de galerias na cidade de São Paulo. A Metrópole, uma das mais famosas, localizada na avenida São Luiz, no Centro, era ponto obrigatório de artistas, intelectuais, jornalistas e estudantes, que frequentavam sobretudo os seus inúmeros bares. Os grandes músicos em início de carreira, como Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Jorge Ben, Edu Lobo, apareciam sempre atrás de boa conversa e boa música. Lupicínio Rodrigues era frequentador assíduo. Era comum encontrar Ângela Maria, Maysa, Elis Regina, Nara Leão, Wilson Simonal, Cauby Peixoto, Silvio César e Jair Rodrigues nos restaurantes e bares. Num deles, o Ponto de Encontro, que ficava no subsolo, Plínio Marcos lançou *Dois perdidos numa noite suja*, sua primeira peça. Acontecia de tudo. No *pocket show* de Lennie Dale e o Sambalanço Trio, um garçom aparecia diante da plateia com um filhote de pato numa bandeja, ao lado de um *dry martini*, assim que Lennie começava a cantar “O pato”, de João Gilberto. Numa noite, o canadense Oscar Peterson, um dos maiores pianistas de jazz de todos os tempos, causou o maior alvoroço ao aparecer de surpresa na boate Le Club, na galeria, e dar uma canja que se transformou na maior jam session que a cidade já vira. Tinha o restaurante-bar Cha Moon, para o chá das cinco ou uísque das seis. O Barroquinho, Barquinho’s Drink, Esquilo’s, O Jogral. Isso sem contar o Cine Metrópole, cinema de primeira que exibia filmes franceses e italianos. Hoje, sem o charme e a ebulição boêmia e artística de outros tempos, a Galeria Metrópole passa por uma reforma para abrigar agências de turismo, lojas e restaurantes, à espera da revitalização do centro de São Paulo.

Os encontros, porém, aconteciam em todos os lugares, a qualquer hora do dia e da noite. Quando chegou a São Paulo para fazer o teste para a Gessy Lever, Gil assistiu pela primeira vez ao programa de televisão *O fino da bossa*, que ia ao ar toda segunda-feira, e que, na sua primeira versão, chamou-se *Dois na bossa*, também com Elis Regina e Jair Rodrigues. Foi a noite de estreia do Ary Toledo, que emergia do teatro musicado e do Arena, e que cantou pela primeira vez na televisão as toadas humorísticas que compunha. Depois, já como cidadão

paulistano, Gil foi mais uma vez assistir ao *O fino da bossae* finalmente conheceu Baden Powell em um bar ao lado do teatro da TV Record, na rua da Consolação. Edu Lobo apresentou os dois e pediu a Gil que mostrasse uma de suas músicas. O baiano cantou “Amor até o fim”. Baden adorou e disse a Edu: “Olha outro diferente aí”. Gil se lembra de Baden “fazendo aqueles trejeitos” que ele tinha. “Ele era muito tímido, quieto, mas era ao mesmo tempo muito espirituoso.”

A era dos festivais

A música, que até então chegava ao público pela rádio, passou a ser divulgada por um novo veículo que começava a mudar a face da comunicação no Brasil no início dos anos 1960: a televisão. Gil já tinha experimentado a novidade em Salvador, com o programa de Jorge Santos. Mas a televisão ainda iria se tornar a grande arena da música brasileira, que arrastaria verdadeiras multidões aos auditórios de seus programas e festivais, em São Paulo e no Rio de Janeiro, com suas torcidas organizadas. Os festivais marcaram época. Revelaram grandes artistas, que formaram uma geração de talento excepcional e duradouro, e representaram uma virada da música, iniciando a chamada MPB. A discreta e suave bossa nova abriu espaço a outro tipo de música, boa parte da qual mostrada nos festivais. Artistas como Gil, Edu Lobo, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Elis Regina, Tom Zé, Rita Lee, Roberto Carlos, Milton Nascimento, Paulinho da Viola, Dori Caymmi e muitos outros ganharam fama nessa época, mostrando o talento nos festivais.

Os primeiros concursos de música surgiram nas universidades paulistanas, principalmente no Teatro da Universidade Católica de São Paulo, o Tuca, e se alastraram para a televisão. Aprisionada no contexto do regime militar, que botava suas mangas repressoras de fora, a juventude universitária se insurgia contra o estado das coisas e, a partir de 1965 e até 1972, usou como arma e munição as letras das canções dos compositores dos festivais promovidos pela televisão, que viraram febre no meio estudantil. O primeiro festival foi na TV Excelsior — I Festival Nacional da Canção —, liderado por Solano Ribeiro. Começou no Guarujá, em São Paulo, e teve sua etapa final realizada no Rio de Janeiro, na sede da TV, em Ipanema. Ganhou “Arrastão”, que lançou Edu Lobo como compositor e o furacão Elis Regina como intérprete. Depois, vieram os festivais da TV Record, em São Paulo, e finalmente da TV Globo, que bancou os festivais do Maracanzinho, no Rio de Janeiro.

O festival da Record acontecia no Teatro Paramount, de São Paulo. Um show ao vivo — “on-line”, diria Gil — televisionado em tempo real para o Brasil. Naquela época não existia o videoteipe. Com os festivais, Gil decidiu que música era mesmo seu caminho. Sua vida estava

difícil. Saía de casa cedo para trabalhar e voltava tarde. “Era uma confusão danada, uma hora da manhã, duas horas da manhã eu voltava, tendo que acordar às seis para chegar no trabalho no centro, cochilando pelos banheiros da companhia. Não podia dar certo!” Foi quando seu próprio orientador na Gessy, Vicente Creazzo, o chamou um dia e disse: “Gil, está na hora de você seguir o seu destino”. Creazzo conhecia música, acompanhava o programa *O fino da bossa*, e Gil contava a ele sobre suas aventuras. Um dia, depois de muito maturar, telefonou para seu pai e anunciou que tinha resolvido largar o emprego:

— Mas você está louco?

— Pois é, pai, agora não tem jeito, a música está me chamando!

Seu Zeca ainda tentou argumentar:

— Como é que você vai viver do ponto de vista financeiro, como vai enfrentar suas responsabilidades?

E Gil:

— Velho, vai ser assim!

Apesar da preocupação, seu Zeca decidiu apoiar o filho e passou a mandar uma ajuda em dinheiro, até que Gil conseguisse se sustentar com seu novo ofício. A oportunidade de ganhar mais visibilidade veio na voz da amiga Elis Regina. Gil mostrou a Elis a música “Ensaio geral”, que ela defendeu no II Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record. Mas Chico Buarque venceu com “A banda” e Gil ficou em quinto lugar com a música interpretada por Elis. Segundo ele, uma das missões e talentos da cantora era descobrir músicas de qualidade e lançar bons compositores.

“Ela se atribuía isso. Fez isso com Edu, com Milton, comigo, com Ivan Lins, João Bosco, com Belchior, todo mundo. Ficava de olho em cada novo lençol geracional que aparecia e gravava suas músicas. Durante pelos menos 15 ou vinte anos foi o trabalho a que ela se dedicou, além da excepcional qualidade da interpretação. Mas esse aspecto de revelar os novos talentos ela levava muito a sério.”

Gil conheceu Milton Nascimento na casa de Elis. O mineiro, como outros músicos, zanzava entre Rio e São Paulo. “Milton passou a fazer a mesma coisa que Edu tinha feito, que eu tinha feito: apresentar as músicas para ela cantar.”

Foi no II Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record, em 1966, que o grande público conheceu, então, o compositor Gilberto Gil. Caetano Veloso também estreou nos festivais neste mesmo ano, com sua música “Boa palavra”, cantada por Maria Odete. Mas as preferências ficaram com “A banda”, de Chico Buarque, interpretada por ele e Nara Leão, e “Disparada”, de Geraldo Vandré e Theo de Barros, apresentada por Jair Rodrigues e o ainda Trio Novo, com Theo de Barros (contrabaixo e violão), Heraldo do Monte (viola caipira e

guitarra) e Airto Moreira (bateria e percussão, com queixada de burro). Mais tarde, com a entrada de Hermeto Pascoal, o trio virou Quarteto Novo. “A banda” e “Disparada” empataram em primeiro lugar e, de estilos totalmente diversos, retomaram a transformação da música brasileira iniciada com “Arrastão”, que abriu um novo caminho, distanciando-se da bossa nova e trazendo para o eixo Rio-São Paulo os temas do Nordeste brasileiro.

Pânico em “Domingo no parque”

Quando fez “Domingo no parque”, Gil chamou Rogério Duprat para fazer o arranjo e Os Mutantes para defenderem a canção com ele no Festival da Record. Sabia que estava mexendo em casa de marimbondo. No depoimento bruto que deu para o filme *Uma noite em 67*, conta com detalhes o pânico que sentiu antes de subir ao palco. “Era como se eu estivesse com 42 de febre, quase em delírio, na fronteira da inconsciência, de tanto medo. Foi um dos momentos de maior pânico da minha vida. Eu vejo hoje as imagens e digo: ‘Não é possível, não corresponde à realidade, eu ali de fato, minimamente de posse dos sentidos’. Eu nunca achei que fosse ganhar o festival... até hoje não acredito no meu taco. Resumindo, não acho que vou ganhar nada, nunca.”

Primeiro LP

No ano seguinte, Gil lançou pela Philips seu primeiro LP, *Louvação*, com músicas que já eram sucesso, como “Louvação”, “Lunik 9”, “Procissão”, “Rancho da rosa encarnada” e “Ensaio geral” (Gil havia gravado pouco antes, pela RCA Víctor, um compacto simples com as músicas “Procissão”, dele, e “Roda”, dele e de João Augusto, e participara do 4º Festival da Balança, da Universidade Mackenzie, em São Paulo, com a música “Iemanjá”, escrita por ele e Othon Bastos).

O long-play de estreia de Gil, *Louvação*, chegou com a marca da força da música brasileira. Nas palavras de Torquato Neto, Chico Buarque, Capinan e Caetano Veloso, que escreveram textos para a capa do disco, sedimentava-se o respeito, a admiração e o futuro brilhante de Gil. Cada um escreveu com paixão sobre o trabalho musical de Gil. Vale a pena reler as opiniões:

De Torquato Neto:

“Há várias maneiras de se cantar e fazer música brasileira. Gilberto Gil prefere todas. Assim, ele se entende com o público. E daí, o espanto dos incautos que não entendem (ou aceitam) a extraordinária musicalidade de Gil e o modo pelo qual ele apreende e pode utilizar — do jeito mais pessoal — qualquer forma musical nossa, do baião ao samba, da marcha-rancho à canção mais romântica. O repertório deste seu primeiro LP foi escolhido para que o público possa ter uma visão geral do caminho que ele vem

seguindo, no trabalho que desenvolve ativamente de uns cinco anos pra cá, primeiro na Bahia, depois em São Paulo e no Rio. Portanto, estão aqui sucessos recentes, como ‘Roda’, ‘Lunik 9’ ou ‘Louvação’, ao lado de composições novas, inéditas (‘Água de meninos’, ‘Beira-mar’, ‘A rua’) e outras, mais antigas, como ‘Maria’ (“Me perdoe, Maria”), ‘Amor de Carnaval’ ou ‘Procissão’. No todo, este disco pretende deixar claro que meu querido amigo e parceiro Gilberto Gil está pronto para assumir o lugar que o situa — entre Chico Buarque de Hollanda e Edu Lobo — como o compositor mais fértil e importante da música popular brasileira atual.”

De Chico Buarque de Hollanda:

“Grande é o coração do baiano. Se bem que me convidaram a escrever sobre Gilberto Gil, o compositor. É difícil separar o baião de seu peito, visto que dançam tão juntos. Como é impossível desligar de sua cara redonda os rodeios que sua melodia faz. Sua música se desenrola tal qual uma serpentina que antes de terminar seu passeio dá um giro a mais, só para nos surpreender. Há uns tempos atrás, em São Paulo, Gil mostrou-me uma safra, uma dúzia de composições novas. Estranhei a princípio. Depois, confesso que senti certa inveja. Mas o sorriso redondo de Gil venceu, deixando todo mundo doido de vontade de jogar serpentina logo atrás. Pelas letras de seu samba, fui apresentado a Torquato, Capinan e Caetano. Gilberto Gil, que também é ótimo letrista, quando não encontra as palavras de seu samba sabe quem as pode adivinhar. É notável como a poesia bem pessoal de cada um de seus parceiros leva uma marca de Gil como denominador comum. É que Gilberto Gil contagia, no bate-papo, no bate-coxa, na sinceridade do cantar. Senão, ouçam.”

De José Carlos Capinan:

“O pessoal da nossa moderna música popular encontrou uma montanha de perguntas pelo caminho. Perguntas que o samba e seus mais autênticos artistas deixaram, como também deixou o baião, o chorinho e poderá deixar o iê-iê-iê. Caetano Veloso, Edu Lobo, Chico Buarque, Sidney Miller, Torquato Neto, Paulinho da Viola — geração ótima de compositores e letristas — estão aí respondendo com o violão e os vários estilos de cada um, que são o conflito entre a formação que tiveram e o momento que enfrentam.

Entre eles, Gilberto Gil, com sua herança de Luiz Gonzaga, sua posterior paixão por João Gilberto, Baden e Vinicius, e com sua resposta sensual, densa e alegre — no mesmo caminho de Caymmi — tendo a Bahia no fundo e a realizada preocupação de ser popular. Gil é, como os outros, a melhor medida do mais jovem em nossa música, porque responde. E porque, em nível diferente, cria novas perguntas sobre o caminho desta música, de nossa saudade e amor, e sobre, principalmente, o caminho de nós mesmos nestes tempos de ‘Procissão’ e ‘Lunik 9’.”

De Caetano Veloso:

“Penso que o canto de Gilberto Gil situa-se no centro da única discussão verdadeira sobre a música brasileira do nosso tempo, uma extraordinária musicalidade que se perde entre as emoções da cidade e do sertão, de depuramento das tradições e da vulgaridade total — essa musicalidade que tenta reencontrar-se além de tudo isso — e que é a mais vigorosa exigência de que se coloquem em outro nível as relações de nossa música com a realidade. Conheço de muito tempo o agrado com que se pode ouvir o que Gilberto Gil faz em música e sei que isso nasce da espontaneidade que ele escolhe as notas, da intimidade bruta com que se aproxima das formas musicais. Mas prefiro descobrir e ressaltar que a verdade mais profunda da beleza do seu trabalho está no risco que corre de descobrir uma beleza maior: a capacidade de criar uma obra inteira, assumindo o Brasil inteiro.”

O primeiro disco proporcionou a Gil o que lhe faltava: dinheiro. Marcos Lázaro, empresário de uma grande parte dos artistas que trabalhavam na Record, como Elis e Jair Rodrigues, ocupou-se naquele momento da carreira do músico. Ele fez shows no Automóvel Clube de Santos e no Automóvel Clube de Belo Horizonte, sempre sozinho, com o banquinho e o violão. Por essas apresentações recebeu cachês que o ajudavam a pagar as contas.

O universo de Gil e o homem na Lua

Louvação foi o álbum de estreia de Gil no mercado fonográfico, em 1967, aos 25 anos. Nele trouxe suas raízes do Nordeste, as marcas do Carnaval na infância, samba, bossa nova e um olhar atento sobre o mundo que misturava sua história de vida com uma nova era que se abria à sua frente, com a aventura espacial, como em “Lunik 9”. Eram músicas inteiramente suas e parcerias com Caetano Veloso, Torquato Neto, Capinan e Geraldo Vandré. A ditadura militar que se instalara em 1964 aparece como pano de fundo em canções que mencionavam questões sociais, como “Ensaio geral” ou “Procissão”. Anos mais tarde, o crítico americano John Bush escreveu que o LP *Louvação* já revelava “um dos mais brilhantes compositores e intérpretes do Brasil”.

O disco *Louvação* foi sem dúvida um cartão de visitas para que a carreira começasse a prosperar. O relato mais curioso sobre a divulgação do disco envolve um fato prosaico que, à primeira vista, nada tinha a ver com a bela e vigorosa canção. Gravada pela primeira vez ao vivo por Elis Regina e Jair Rodrigues, acompanhados do Bossa Jazz Trio, no programa *O fino da bossa*, da TV Record, foi, no entanto, num programa de rádio que ela teve sua projeção. Conta o livro *A canção no tempo*, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, que, na manhã de 29 de julho de 1966, o locutor da rádio *Jovem Pan* interrompeu a programação para anunciar um incêndio num edifício nas organizações Record, na avenida Miruna. Por obra do destino, tocava na rádio “Louvação” quando foi anunciado o incêndio.

Por alguma razão cabalística, sabe-se lá (ou talvez pelos versos “Louvo a luta repetida/ Da vida pra não morrer”), assim que as emissoras de rádio e televisão voltaram a operar depois do fogo, mesmo de forma precária, a direção da Record decidiu tocar a canção seguidamente. Diz o livro:

“Teve assim a música de Gil, de uma forma inusitada, uma divulgação maciça (bem superior a das outras canções da sua fase inicial), ‘louvando quem bem merecia’, muito especialmente os bombeiros, como reconheceu o editorial do *Jornal da Tarde*, em 1º de agosto”.

Gil recebeu a letra de “Louvação” do amigo e parceiro Torquato Neto e ao fazer a melodia modificou ligeiramente alguns versos. Quando gravou a canção, no LP *Louvação*,

lançado no começo de 1967, Gil adotou o samba no lugar do ritmo de baião em que a música havia sido composta.

Ele, porém, não se esqueceu do episódio do incêndio:

“Elis gravou ‘Louvação’ e aí veio o incêndio da Record, não do teatro, mas da estação de televisão, que ficava ao lado do aeroporto de Congonhas. Todos os estúdios da Record ficavam ali. São essas coisas malucas. Na hora que chegou a notícia do incêndio pelo rádio estava tocando ‘Louvação’ com Elis. Essa história virou folclore. Eu só fiquei sabendo depois. E toda vez que a rádio dava notícias do incêndio, a cada cinco, dez, 15 minutos, tocavam novamente ‘Louvação’. Tocou o dia todo, e no dia seguinte, e depois. Era essa coisa de ‘levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima’. A música ficou associada a esse momento de retomada. Ficou muito conhecida. A partir disso, a cada segunda-feira, no *Fino da bossa*, eu tinha que ir à Record cantar ‘Louvação’ com a Elis.”

Havia também os programas de televisão da Record e ele recebia para fazer apresentações em *O fino da bossa* e em outros programas, como *Essa noite se improvisa*, em que artistas convidados tinham até 15 segundos para se lembrar de uma música que contivesse determinada palavra, sorteada na hora. Participavam Caetano Veloso, Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Edu Lobo e a maioria dos músicos e artistas da Record. No repertório do programa tinha de tudo: música popular tradicional, velhos sambas, marchas etc. Com a renda dos shows e dos programas, e a ajuda do pai, Gil ia levando.

Guitarras elétricas

Mas a visibilidade também transformou a televisão em uma arena para os músicos. Os artistas da TV Record protagonizaram uma disputa estimulada pela direção para divulgar ainda mais os dois “polos cintilantes de dois movimentos antagônicos naquele momento”, como diz Gil. Essa disputa ocorria entre os programas *O fino da bossa*, de Elis Regina e Jair Rodrigues, e *Jovem Guarda*, de Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos, programa exibido pela TV Record a partir de 1965. O programa da Elis começava a perder audiência para o rock de Roberto Carlos. Assim, a Record convenceu Elis de que era preciso haver uma reação porque a *Jovem Guarda* roubava audiência dos programas de MPB.

Elis tinha deixado *O fino da bossa* durante quase dois meses para passar férias na Europa. Ficou fora seis programas semanais, que passaram a ser repetidos durante suas férias. Quando voltou o *Jovem Guarda* já tinha lhe roubado o título de campeã de audiência. Como fala Gil, “por razões do próprio conteúdo do *Jovem Guarda*, mas também pelo vácuo deixado ali, pelo espaço cedido”. O diretor Paulo Machado de Carvalho, preocupado, propôs que ela fizesse um movimento contra a guitarra elétrica, a vilã que se impunha na música brasileira, vindo de fora. “Elis embarcou nessa”, Gil lamenta. Ela propôs uma passeata contra a guitarra, que

aconteceu em São Paulo. Os puristas a “acusavam” de desvirtuar a “autêntica” música brasileira e trazer influências estrangeiras inadmissíveis. Elis lançou-se com toda a sua força contra a Jovem Guarda, da qual a cantora Celly Campello era musa e Elvis Presley ídolo. A atrevida Jovem Guarda, ainda por cima, inventava o rock ’n’ roll nacional e o chamava de iê-iê-iê, nome inspirado no filme dos Beatles, de 1964, *A Hard Day’s Night* (também título da música que tinha o refrão “yeah, yeah, yeah”), que no Brasil recebeu o título de *Os reis do iê-iê-iê*.

A passeata saiu em 17 de julho de 1967, foi do largo São Francisco ao Teatro Paramount, na avenida Brigadeiro Luís Antônio. Gil era muito próximo de Elis. Ela incentivava sua carreira. Incentivava, mas também cobrava.

“Ela dava, mas queria ali seus súditos fiéis. Então eu disse: ‘Não posso deixar de ir.’” Gil conta: “Fui por causa da Elis, para não contrariá-la, porque ela tinha muita ascendência sobre nós, principalmente sobre mim e Milton Nascimento, mas também sobre todos que se aproximaram muito dela, tornavam-se amigos, frequentavam sua casa — e ela pairava um pouco como uma rainha sobre todos nós”.

Muito mais tarde, em 28 de janeiro de 2012, numa entrevista a Júlio Maria, de *O Estado de S. Paulo*, Gil reafirmou sua grande admiração por Elis:

“Eu participava com ela daquela coisa cívica, em defesa da brasilidade. Tinha aquela mítica da guitarra, como invasora, e eu não tinha isso com a guitarra, mas tinha com outras questões da militância; era o momento em que nós todos queríamos atuar. E aquela passeata era um pouco a manifestação desse afã na Elis”. E segue: “Não quis fazer esse jogo, se eu fosse colocar como termo da equação essas questões e tirar a Elis da equação eu não teria ido. Mas eu fiz o contrário, eliminei todos os outros termos da equação e deixei ali só a Elis. Determinei meu ato, pautei meu ato por aquela questão. A questão era ela. Eu nada tinha contra a guitarra elétrica”.



Os Doces Bárbaros: Gal Costa, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Caetano Veloso, em 1976.



Com Caetano e Gal, em 1968.



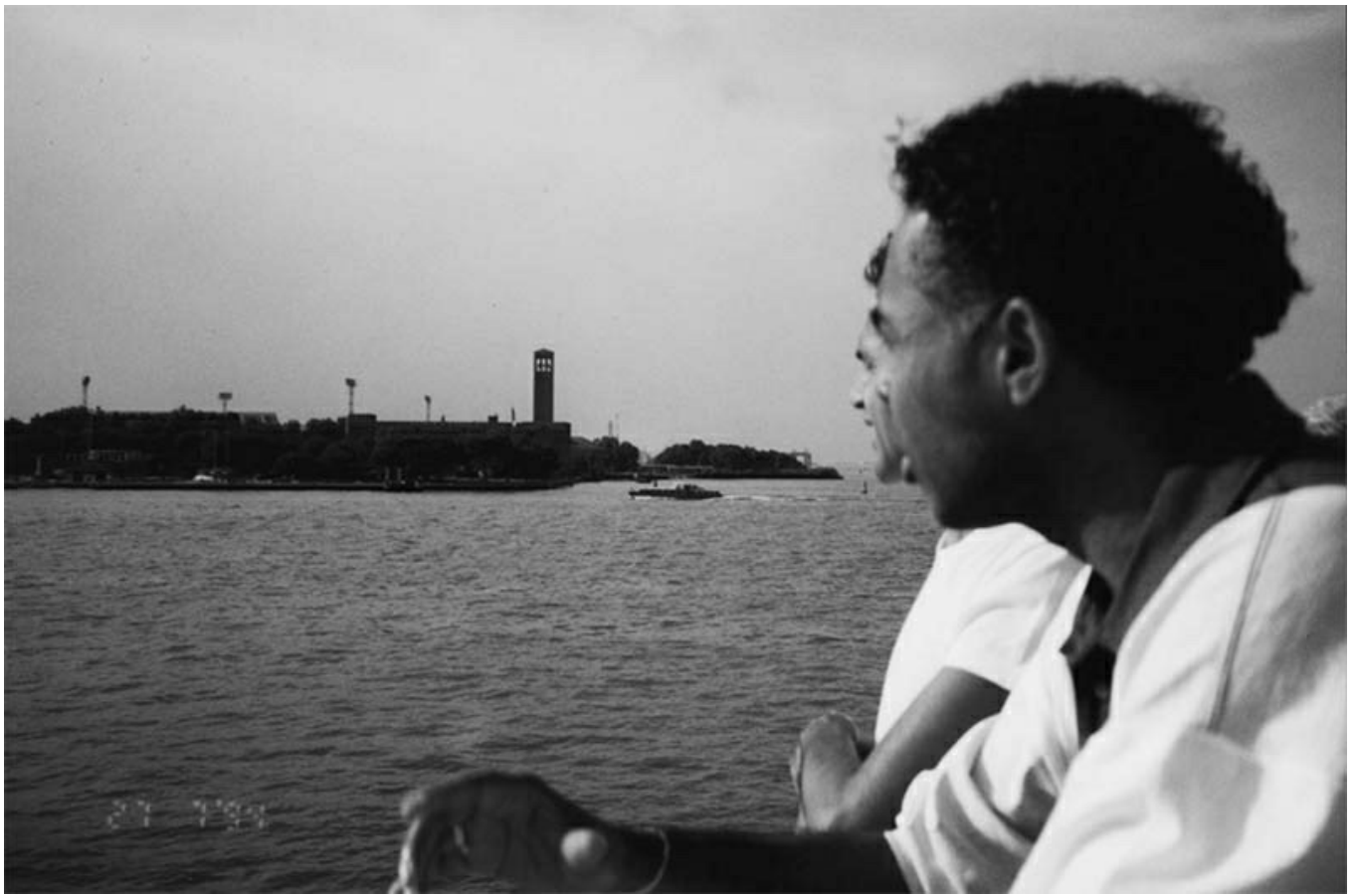


Carnaval em Salvador, em 1990.





Show com Caetano, *Tropicália 2*, em 1994.











Show no Carnegie Hall, em 1992.





Para Gil, Elis tinha uma enorme capacidade de liderança e muita força impositiva daquilo que ela queria, que ela pensava. “Uma mulher de caráter determinado a fazer coisas.”

Acontece que Gil já estava em outra, flertando com as guitarras elétricas e curtindo os Beatles. Mesmo assim, foi para a passeata, sem nenhuma convicção ideológica, mas por solidariedade à artista que ele tanto admirava e que o havia apoiado desde a chegada a São Paulo.

“Mas eu não tinha nada a ver com aquilo. Eu tenho uma dimensão afetiva que de vez em quando transborda e não se sabe muito bem o tipo de encharco que ela vai provocar. Às vezes ela pode encharcar de uma forma complicada aquele lugar onde o vaso transborda. Mas é assim, eu sou assim.”

Logo depois da tal passeata, alguns artistas se reuniram e decidiram criar o movimento *Frente única*, que juntava todo o mundo da música da época. Na reportagem da revista *Fatos e Fotos*, de 29 de julho de 1967, intitulada “A frente única da Jovem Guarda”, Roberto Carlos e Chico Buarque pareciam estar, pela primeira vez, no mesmo time. “Vamos partir para a união. Nosso lema revolucionário será a comunicação com o público jovem”, afirmaram à revista. Eles, e outros músicos, concluíram que seria inútil manter a rivalidade entre o iê-iê-iê e o samba tradicional e fizeram as pazes. Mais que isso, organizaram o movimento que uniria “Geraldo Vandré, o samba de breque de Wilson Simonal, o samba de morro de Zé Keti, as bossas de Elis Regina e Jair Rodrigues, o romantismo de Dóris Monteiro, a ternura de Wanderléa e os protestos de Gilberto Gil”. Todos se apresentariam num programa da TV Record.

“A combinação era de que o movimento teria várias frentes. No palco do Teatro Paramount, Gilberto Gil leria um manifesto, anunciando a nova disparada da música jovem, acompanhado por Maria Bethânia, cantando ‘Querem acabar comigo’, de Roberto Carlos. Cabia a Caetano Veloso garantir que ‘o iê-iê e a bossa nova já terminaram: agora começa a existir apenas a música popular brasileira’.”

A incrível verdade é que a gaúcha Elis tinha começado em Porto Alegre cantando rock. Fora descoberta por Carlos Imperial, que queria transformá-la numa cantora de rock. Amargou uns três discos de rock, boleros, baladas, sambas, sambalanços e até alguma bossa, antes de seu definitivo lançamento no disco *Samba — Eu canto assim*, de 1965, já na época de *O fino da bossa*. O crítico e jornalista Tárík de Souza conta:

“Por incrível que pareça, o mesmo Imperial que lançou o rock no Brasil (e mais Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wilson Simonal) foi o descobridor de Clara Nunes e Elis Regina. Só que ele queria transformar a gaúcha na ‘nova Celly Campello’. E a baixinha já atrevida, do alto dos seus 16 para 17 anos, peitou o Gordo: ‘Nada disso, eu quero ser é a nova Elis Regina’”.

O protesto contra a guitarra, no entanto, não foi muito longe. Para Elis e muitos dos artistas que apoiaram a passeata, aquela história toda era grave e eles acreditavam que era preciso marcar território. Mas as consequências não foram maiores porque a força da Jovem Guarda já era grande e estava bastante consolidada. Além disso, o grande público não parecia estar muito preocupado com essas distinções. Amava tanto Elis Regina quanto Roberto Carlos, gostava tanto de Caetano Veloso e de Gilberto Gil quanto de Erasmo Carlos e Wanderléa. O episódio refletia o surgimento da televisão como um veículo forte e novo, que ampliava a força de penetração da música num grau até então desconhecido.

O festival dos festivais

O ano de 1967 fervilhava no Brasil e no mundo. No universo musical internacional ganhava força o pop psicodélico com o lançamento dos LPs *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e *Magical Mystery Tour*, ambos dos Beatles, que imediatamente chamaram a atenção de Gil. Florescia o movimento hippie no chamado Verão do Amor (*Summer of Love*) em São Francisco, EUA, e saía publicada a primeira edição da revista *Rolling Stone*. Foi também o ano do lançamento dos álbuns de estreia de The Doors, David Bowie e Jimi Hendrix.

No início de 1967, antes do festival que o consagrou, Gil se mudou com Belina para o Rio de Janeiro. Já havia deixado a empresa para viver de música quando decidiram passar uma temporada em terras cariocas. Ficaram primeiro no Leblon, num apartamento emprestado por Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, até se mudarem para o Leme, onde nasceu Marília, a segunda filha do casal. Nara já tinha quase um ano. No Leme, moraram perto da boate Arpège, onde Chico Buarque se apresentava com o MPB-4 e a atriz Odete Lara. Era o show *Meu refrão*, que depois passou a se chamar *Pra ver a banda passar*. Pouco depois de se mudarem para o Rio de Janeiro, e do nascimento de Marília, Gil e Belina se separaram. Gil havia conhecido Nana Caymmi, filha de Dorival Caymmi, quando ela voltou da Venezuela com os filhos, já separada de Gilberto, um médico venezuelano com quem se casara. Os dois se conheceram na ponte aérea Rio-São Paulo. Decidiram ficar juntos, montaram casa na rua Pompeu Loureiro, em Copacabana, e se mudaram com os filhos dela para lá.

Foi nessa época que Gil compôs “Domingo no parque”, pois precisava de uma música nova para o novo festival da Record. Assim nasceu a música, de uma tacada só: em São Paulo, Gil e Nana estavam no hotel Danúbio, lugar onde a Record e a Excelsior hospedavam os artistas do Rio de Janeiro. Caetano também morava lá quando estava em São Paulo. Jacob do Bandolim, Elizeth Cardoso, todos se hospedavam no Danúbio, que se tornou uma república de músicos. Numa certa noite, Nana e Gil foram visitar Clóvis Graciano, pintor, desenhista,

cenógrafo, ilustrador, amigo e compadre de Dorival. Gil relata: “Ficamos ali naquele papo. Clóvis era pintor renomado, muito aclamado. Voltamos para o hotel lá pela uma da manhã depois daquelas conversas todas e com a cabeça pensando na música, porque estava na hora de fazer”. Nana se deitou e Gil ficou ali com o violão, o gravador do lado.

“Tínhamos conversado muito. Ele, o Clóvis Graciano, pintava barcos, paisagens marinhas, era muito caymmiano nesse sentido, mas também do ponto de vista pictórico. Caymmi também experimentava pintar algumas coisinhas e seguia um pouco essa escola. E eu estava impregnado com aquelas histórias todas de Bahia, de pescadores, que tinha sido um dos temas básicos da conversa toda no jantar. Fiquei com aquilo tudo na cabeça, aquelas imagens, aqueles negros fortes, pescadores, aquela gente praieira da Bahia, e pronto! Peguei o violão e veio logo a ideia de um som de berimbau. Queria dar um toque de capoeira à música. Além disso, tinha visto a ciranda em Pernambuco e fiquei com aquilo na cabeça. Aí veio a ideia de que a cena se passava na Ribeira, um lugar importante da Bahia, e na Boca do Rio, que é outro. Saiu tudo de uma vez só. Nana dormindo. Amanhecendo, cinco da manhã, as primeiras luzes do dia, eu cutuquei a Nana e disse ‘ouça aqui’. Era ‘Domingo no parque’. E Nana disse: ‘Você fez! Está bonito, está ótimo!’ Foi assim. A canção vai variando, variando, é uma espécie de suíte, montagem de vários movimentos... é muito interessante!”

Ousadia divina maravilhosa na TV

Em 28 de outubro de 1968, foi ao ar ao vivo na extinta TV Tupi o primeiro de uma série de programas *Divino, Maravilhoso*, comandados por Gil e Caetano. No livro *Verdade tropical*, Caetano Veloso relembra momentos do programa: “Eu próprio, numa homenagem ao grande compositor suicida Assis Valente, e numa desmistificação das róseas sentimentalidades natalinas, cantaria a linda e triste canção ‘Boas festas’ daquele autor (‘...eu pensei que todo mundo fosse filho de Papai Noel...’), apontando um revólver para a minha têmpora. E assim fiz. O resultado (que ainda vi no vídeo) era assustador. Fiquei orgulhoso porque considerei que ali havia densidade ‘poética’, mas intimamente arrependido por crer talvez — mais uma vez — ter ido longe demais”.

Música pronta, surge a questão: como apresentá-la? Edu Lobo tinha uma relação muito forte com o Quarteto Novo. O grupo fora criado para acompanhar o cantor e compositor Geraldo Vandré nas suas apresentações, e a exuberância dos arranjos e das sonoridades que eles alcançavam chamavam a atenção dos outros artistas. Gil pensou que seria uma boa ideia se apresentar com o quarteto. Sua cabeça estava cheia de ideias e ele corria atrás de inovações como as sugeridas pelos Beatles. Gil se empolgou com “aquelas coisas todas do George Martin”, os arranjos, as combinações de orquestra com conjunto, “aquele sinfonismo” e “as novas sonoridades de orquestra que ele extraía da tradição alemã, do serialismo, da música dodecafônica, aquele experimentalismo extraordinário que os Beatles estavam fazendo

naquela época. Estava apaixonado por tudo aquilo”.

Resolveu falar com o pessoal do Quarteto Novo. Explicou que queria fazer uma coisa diferente, queria misturar o som com guitarras elétricas, mas o grupo não se animou, ficou reticente. Por outro lado, Gil já conversava com o maestro Rogério Duprat, que tinha se aproximado dele e de Caetano. Duprat disse:

“Olha, Gil, eu acho que na verdade não é bem do Quarteto Novo que você precisa para a sua música. Para a gente fazer esses experimentos vamos nos aproximar um pouco mais ainda da coisa dos Beatles. Vamos procurar um conjunto que tenha uma formação mais próxima daquilo, guitarra elétrica, baixo elétrico, uma dinâmica rock, uma coisa mais do jeito que você quer e aí a gente faz. Eu conheço um grupo e eu acho que você vai gostar, são uns meninos que trabalham comigo todos os fins de semana no programa do Ronnie Von na televisão Bandeirantes, chamam-se Os Mutantes”.

Ronnie Von, cantor que começou sua carreira na Jovem Guarda, tinha um programa chamado *O pequeno mundo de Ronnie Von*, que além de Os Mutantes, passou a receber também artistas como Gil e Caetano. Duprat era carioca, mas havia se mudado para São Paulo, em 1955, para integrar a Orquestra Sinfônica Municipal. Ainda muito jovem, ele tocava de ouvido cavaquinho, violão e gaita de boca. Também em São Paulo fundou e dirigiu a Orquestra de Câmara da Cidade e foi um dos idealizadores do movimento de vanguarda erudita Música Nova, em 1961. Duprat sempre trabalhou no sentido de romper as barreiras entre a música erudita e a música popular e acabou sendo um dos grandes responsáveis pela Tropicália, a partir dos arranjos ousados e criativos que fez para “Domingo no parque”.

Vaias à ousadia

O III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record, reuniu num só concurso o maior número de músicas brasileiras de alta qualidade de todos os tempos. Foi classificada a nata da MPB que alçava voo naquele momento. A página *Era dos festivais*, do site R7, da Rede Record, dá a dimensão da efervescência musical da época e do incrível ano que foi 1967 para a MPB:

“A finalíssima do III Festival da Música Popular Brasileira era assunto obrigatório nos bares, faculdades, mesas de jantar e rodas de amigos. No palco do Teatro Record estava uma geração praticamente imbatível da MPB: Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Roberto Carlos, Edu Lobo, Elis Regina, Nara Leão, Sidney Miller, Jair Rodrigues, Geraldo Vandré, Nana Caymmi, Sérgio Ricardo e MPB-4. Algumas músicas que o tempo se encarregaria de consagrar — como ‘Eu e a brisa’ (Johnny Alf), ‘Menina moça’ (Martinho da Vila) e ‘Máscara negra’ (Zé Keti) — ficaram de fora”.

A lista das vencedoras dessa edição do festival reunia canções que se tornaram clássicos da música brasileira:

1º Lugar: “Ponteio” (Edu Lobo e Capinan) — Intérpretes: Edu Lobo, Marília Medalha e Quarteto Novo

2º Lugar: “Domingo no parque” (Gilberto Gil) — Intérpretes: Gilberto Gil e Os Mutantes

3º Lugar: “Roda viva” (Chico Buarque) — Intérpretes: Chico Buarque e MPB-4

4º Lugar: “Alegria, alegria” (Caetano Veloso) — Intérpretes: Caetano Veloso e Beat Boys

5º Lugar: “Maria, Carnaval e cinzas” (Luiz Carlos Paraná) — Intérprete: Roberto Carlos

Com “Alegria, alegria”, de Caetano, e “Domingo no parque”, interpretada por Gil e Os Mutantes, surgiam os primeiros sinais do Tropicalismo. Mais uma vez, a página *Era dos festivais* relata o começo da polêmica que mais tarde desembocaria no movimento tropicalista:

Sucesso tropicalista numa noite de loucuras

O show que reuniu Gil, Caetano e Os Mutantes na boate Sucata, no Rio de Janeiro, no mês de outubro de 1968, foi “possivelmente a mais bem-sucedida peça do Tropicalismo”, segundo Caetano Veloso. Por outro lado, traria também consequências nefastas. A razão específica foi uma peça do cenário, uma bandeira, obra de Hélio Oiticica, que trazia a imagem de um bandido morto a tiros pela polícia com a inscrição “Seja marginal, seja herói”. Isso causou a suspensão do show e o fechamento da boate, como também a maledicência de um radialista paulista que tratou de disseminar a versão de que Caetano e Gil apareciam enrolados na bandeira brasileira e cantavam “o Hino Nacional enxertado de palavrões”. Na verdade, a curta temporada na boate foi um sucesso.

“A maior surpresa musical do festival estava guardada para a segunda eliminatória. Para apresentar seu número, Gilberto Gil procurou o Quarteto Novo, composto por Hermeto Pascoal, Theo de Barros, Aírto Moreira e Heraldo do Monte. Mesmo tendo participado de uma passeata contra as guitarras elétricas, Gil estava profundamente influenciado pelo som dos Beatles — especialmente o disco *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* —, dos Rolling Stones e da vanguarda do rock internacional. Na sua cabeça, pipocavam ideias de mesclar as guitarras de George Harrison e Keith Richards com o violão de Jorge Ben, a sanfona de Luiz Gonzaga e os ritmos regionais brasileiros com os sons eletrônicos. Eram ideias arrebatadoras. E o Quarteto Novo não topou a encrenca. O grupo acabou acompanhando Edu Lobo em ‘Ponteio’. O maestro Rogério Duprat, que seria o arranjador da obra-prima de Gil, sugeriu que ele conhecesse uns meninos: um grupo de jovens de extrema sensibilidade musical e, principalmente, com afinidades estéticas em relação a Gil. (...) Dessa forma, Rita, Arnaldo e Sérgio — Os Mutantes — foram convidados a tocar guitarra, baixo e cantar ‘Domingo no parque’. (...) A imprensa decretou que ‘Domingo no parque’ era a favorita ao lado de ‘Ponteio’.”

Gil apostava na renovação. Duprat incentivava, mostrando o caminho: “Vambora, vamos inovar, vamos arrojar, vamos arriscar, vamos fazer coisas!” Caetano apoiava e insistia em ir para a “linha evolutiva”. Gil com Os Mutantes e Duprat, Caetano com os Beat Boys.

Muitos anos depois, em 2012, Rita Lee escreveu um texto para a exposição que marcou os setenta anos de Gil, lembrando o frisson da época:

“Gilberto Gil, amigo generoso, me chamou num canto e disse ‘antene-se, Ritinha, vou te apresentar à música’. As primeiras aulas aconteceram no meio da loucura da vida de um baiano recém-chegado na tresloucada São Paulo. A loucura dos festivais de música sobre e atrás dos palcos. A loucura daquela tal passeata antiguitarra elétrica da MBP em 1967. Gil mantinha-se calmo, *pero sin perder la osadía*. Lá fomos nós para o front unidos cada vez mais da parafernália que machucava os ouvidos dos pseudopuristas mpdebistas, ao mesmo tempo que rasgava a careta e fazia brotar alegria no povo em meio a uma ditadura claustrofóbica.”

A apresentação de “Domingo no parque” foi histórica. O impacto para o próprio Gil ao compor uma música que abriria caminhos novos e inquietantes foi tão forte que ele sentiu medo. Caetano relata, em seu livro *Verdade tropical*, aquele drama momentâneo:

“Parti para a feitura de ‘Alegria, alegria’ como para a conquista da liberdade. Depois do fato consumado, eu sentia a euforia de quem quebrou corajosamente amarras inaceitáveis. Gil, ao contrário, considerando que, se dava tamanho peso ao que se passava em música popular, e se nós estávamos tomando atitudes drásticas em relação a ela, algo pesado deveria nos acontecer em consequência — um cálculo que eu, em minha excitação, evitei —, entrou em pânico. Na noite da apresentação de ‘Domingo no parque’, ele se escondeu sob os cobertores, no quarto do hotel (nós estávamos morando provisoriamente no hotel Danúbio, em São Paulo), tremendo com o que parecia ser uma febre repentina, e se recusou a ir para o teatro. Ele tinha se separado de Belina, sua primeira mulher, uma baiana com quem já tinha duas filhas, e iniciava um romance com Nana Caymmi, filha de Dorival. Nana, que tinha cantado ‘Bom dia’, do próprio Gil, no mesmo festival, para os apupos da plateia, esforçava-se para convencê-lo a enfrentar o seu destino. Guilherme Araújo também intercedeu. O espetáculo já ia a meio quando Paulinho Machado de Carvalho, diretor-geral (e filho do dono) da TV Record, foi até o hotel Danúbio e, finalmente, conseguiu arrancá-lo da cama. A apresentação de Gil foi deslumbrante. Os Mutantes pareciam uma aparição vinda do futuro. A fricção entre o tema afro-baiano e o som deles era instigante — Beatles + berimbau ou Beatles x berimbau —, e a belíssima orquestração de Rogério Duprat dava a tudo aquilo um ar imponente e respeitável que trazia a plateia para anos-luz de distância do momento em que, apenas um dia antes, esboçou vaiair ‘Alegria, alegria’. E o próprio Gil, alegre e extrovertido como sempre, não demonstrava em nada o medo de que fora possuído havia poucos minutos. (...) Muito pouco ele se dispôs a falar sobre isso nos dias e meses subsequentes. Mas, com toda a insegurança íntima de um homem que mudava de vida, saía de um casamento e sabia-se responsável por uma espécie de revolução, Gil deixou escapar, breve e vagamente, o sentido de uma angústia que um ano depois, quando consequências terríveis se presentificariam, ele soube ou pôde articular melhor: ‘Eu sentia que nós estávamos mexendo com coisas perigosas’”.

A ousadia teria um preço. A reação dos outros artistas foi pesada. Gil recorda:

“Nos corredores da TV Rio, ali no Posto 6, já depois do festival, quando a gente estava se apresentando com Os Mutantes num daqueles programas de auditório, lembro-me de ter encontrado o Nelson Motta nas

escadarias e ele veio com ar lamentoso: ‘Poxa, Gilberto Gil, mas guitarra elétrica? Poxa!’ A crítica vinha desde esse tom benigno do Nelson Motta até as coisas mais escabrosas em termos de ofensas e agressões”.

A primeira apresentação no festival não foi fácil. O pânico na final pode ter sido, em parte, resultado das vaias naquele momento. A revista *Fatos e Fotos*, na sua edição de 14 de outubro de 1967, conta um pouco e mostra um Gil consciente do que se passava:

“A vaia é importante. O que seria do III Festival sem ela? Quisera Deus que o público vaiasse sempre, com muito ódio e amor. É sinal que ainda há vida no povo”. A declaração é de Gilberto Gil, que, com sua parceira Nana Caymmi, foi o grande vaiado da noite quente da Record que apontou as quatro primeiras finalistas do III Festival da Música Popular Brasileira. Mas Gil não foi o único intérprete visado pelo público. Roberto Carlos foi apupado por seus fãs por haver trocado o iê-iê-iê pelo samba (...) “Se há guerra nos bastidores, dessa guerra quem sairá vencendo mesmo é a nossa música popular autêntica”, disse o jovem Gil.

“Os olhares eram meio obliterados”, afirma Gil hoje, “ofuscados por essas disputas, essas coisas. Éramos muito jovens. Éramos facilmente seduzidos por essas coisas, esses deuses da guerra. A gente ia com facilidade para uma guerra qualquer, uma guerra particular com A e com B. A recusa dos meninos do Quarteto Novo em fazer o ‘Domingo no parque’ comigo já era um exemplo disso. Aí vêm Os Mutantes, comigo, e os Beat Boys, com Caetano, Rita angelical tocando aquele prato, aquela visão, o Dirceu ali tocando aquele berimbau, eu aquela figura de cavanhaque, bigodão, barba, aquela figura meio estranha. Tudo aquilo meio novo, diferente, muito diferente. Caetano com aquela coisa bem jovem, aquele traje jovem, garoto debaixo dos caracóis dos seus cabelos, tanta inteligência e tanta criatividade!”

Os Beat Boys chegaram a se apresentar com o nome de Los Bichos, acompanhando Gil na música “Questão de ordem”, que foi desclassificada no mesmo festival que tinha o “É proibido proibir”, do Caetano.

Inaugurando um movimento

Gil e Caetano sentiram que era tempo de criar um movimento, a que deram o nome de Tropicália. “De intuitivo, passou a ser institucional”, afirma Gil. “Caetano começa a convocar, começa a articular. Aí vem o guerreiro, o líder, o leão, o leonino que ele é. E vamos lá com Tom Zé, Capinan, Rogério Duprat, Rogério Duarte. Convocamos Gal e Nara, e fomos fazer o disco *Tropicália*”.

Embora tenha sido ela quem chamou a atenção do irmão Caetano para o programa *Jovem Guarda* (“Caetano, preste atenção, é diferente, é novo, é outra coisa, tem guitarras elétricas”), Maria Bethânia não participou de *Tropicália*. Ela não havia participado da história da

passada contra a guitarra elétrica ou de *O fino da bossa* ou dos festivais. Gil acredita que por um senso profundo de particularidade, Bethânia se mantinha à parte. Mais tarde, gravou um disco inteiro com músicas de Roberto Carlos. Já Gal mergulhou no Tropicalismo e lançou, alguns anos depois, *Fatal*, em 1971, e *Índia*, em 1973. Os dois discos bebiam da água em ebulição do Tropicalismo. Gil, Caetano e Gal nadavam nessas águas. Só se falava dos movimentos novos que surgiam no mundo. Gil ouvindo Hendrix o tempo todo. Gal ouvindo Janis Joplin.

Enquanto o movimento tomava forma, ele preparava também o disco *Gilberto Gil, 1968*, já com as tintas tropicalistas. Na capa original do disco, ultracolorida — vermelho, preto, amarelo, branco, verde —, aparece um Gil de óculos, vestido com uma espécie de fardão daqueles das academias de letras ou de música e um monóculo acomodado no nariz. Na contracapa, um texto que tem por título “Gilberto Gil psicografado por Rogério Duarte” em que ele diz, entre outras coisas, que está nu e que não existe guarda-chuva contra o amor ou contra Caetano Veloso:

“Eu sempre estive nu. Na Academia de Acordeão Regina tocando ‘La Cumparsita’, eu estava nu. Eu só sabia que estava nu, e ao lado ficava o camarim cheio de roupas coloridas, roupas de astronauta, pirata, guerrilheiro. E eu, do mais pobre da minha nudez, queria vestir todas. Todas, para não trair minha nudez. Mas eles gostam de uniformes, admitiriam até a minha nudez, contanto que depois pudessem me esfolar e estender a minha pele no meio da praça como se fosse uma bandeira, um guarda-chuva contra o amor, contra os Beatles, contra Os Mutantes. Não há guarda-chuva contra Caetano Veloso, Guilherme Araújo, Rogério Duarte, Rogério Duprat, Dirceu, Torquato Neto, Gilberto Gil, contra o câncer, contra a nudez. Eu sempre estive nu. (...) Vou andar até explodir colorido. O negro é a soma de todas as cores. A nudez é a soma de todas as roupas.”

Depois de “Domingo no parque”, no festival de 1967, e envolvidos de corpo e alma com as novas experiências na música, Gil e Caetano fizeram “Divino, maravilhoso”, em 1968. Caetano convidou Gal para defender a canção no festival da Record e Gil fez o arranjo. Mas não sem antes perguntar a Gal como queria cantá-la. E ela conta, numa entrevista em 2005, à revista *Florence*: “Expliquei que queria cantar de uma forma nova, explosiva, de uma outra maneira. Queria mostrar uma outra mulher que há em mim. Uma outra Gal além daquela que cantava num banquinho a bossa nova. Queria cantar explosivamente. Para fora”. Gil fez então o arranjo de “Divino, maravilhoso” e Gal cantou “com toda a fúria e a força”, em meio a uma plateia dividida entre vaias vigorosas e aplausos frenéticos.

Era um tempo de corações apaixonados e dilacerados. “Corações boiando naquele misto de água clara e sedimentos lamacentos e sangue. Era tudo paz e guerra, dostoievskiano, aqueles personagens incríveis, essas musas quase heroínas tipo Bethânia, Elis, Gal, Nara”, diz Gil. No mesmo festival de “Divino, maravilhoso”, ele tocou acordeão em “2001”, música de

Rita Lee e Tom Zé, que Os Mutantes defenderam. Com Gil e Caetano à frente “orientando o carnaval”, nasceu o movimento cultural revolucionário e polêmico, como tudo que rompe com o estabelecido, que propunha inovações estéticas na produção cultural brasileira. Segundo o próprio Caetano, em *Verdade tropical*, o tropicalismo se transformou na “aventura de um impulso criativo surgido no seio da música popular brasileira, na segunda metade dos anos 1960, em que os protagonistas — entre eles o próprio narrador — queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta, ao mesmo tempo, da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende o povo (...)”.

Gil, intuitivamente, abria o caminho e Caetano organizava o movimento. “Eu era uma espécie de batedor, desbravador pela intuição, pelo impulso, pelo empuxo, o ser empurrado e puxado pelas coisas, meio índio africano na floresta, ameríndio nas matas, aquela coisa que eu sou até hoje.” Gil se define como um ser que funciona “do pescoço para baixo”. Puro sentimento.

“Você vê como eu me expresso, como eu falo, é tudo daqui para baixo (aponta para o pescoço). Isso aqui (a cabeça) funciona apenas como um armazém de signos verbais, palavras e tudo, porque a caixa de ressonância da vontade, do sentimento é tudo aqui (aponta para o coração). No sentido de movimento, de articulação, de lógica, de racionalidade, tudo foi obra de Caetano, que explicava e contextualizava o que estava ao redor, fazia a ligação histórica com tudo aquilo, explicava o que se buscava resgatar ou aposentar, no que fosse conveniente resgatar e aposentar.”

A inspiração de Gil para esse novo movimento começou bem antes, quando foi para Recife lançar seu disco *Louvação*. Ainda não havia composto “Domingo no parque”. Em Pernambuco, ficou um mês inteiro se apresentando e conheceu Naná Vasconcelos, Teca Calazans, Geraldinho Azevedo, todos começando a vida artística. Conheceu Hermilo Borba Filho, autor, diretor e crítico, que fundou o Teatro Popular do Nordeste e era diretor artístico do Teatro do Estudante. Ele e sua mulher, Leda Alves, fizeram do teatro um ato político e uma trincheira de resistência à ditadura. O Teatro Popular do Nordeste, brechtiano, era uma versão pernambucana do Teatro Opinião no Rio de Janeiro, do Arena, em São Paulo, ou do Teatro dos Novos, em Salvador. Gil também se aproximou das várias formas de maracatu, das manifestações populares do Recife, do entorno praieiro da capital pernambucana, de Nazaré das Matas, de onde vem Lia de Itamaracá (“essa ciranda quem me deu foi Lia”), ainda menina, no início da carreira. Foi também para Caruaru e viu pela primeira vez a Banda de Pífanos.

A apresentação de “Domingo no parque” foi descrita na revista *Realidade* de junho de 1969 como se tivesse sido uma batalha. Sob o título “Os Mutantes são demais”, o jornalista Dirceu Soares relata o fato (negativo, para alguns) de Gil ter usado a guitarra elétrica em vez de “instrumentos brasileiros”. “O grande momento de afirmação de Os Mutantes foi precisamente diante de uma vaia formidável, dada pelas duas mil pessoas que lotavam o Teatro Paramount, da TV Record, quando eles acompanharam Gilberto Gil em ‘Domingo no parque’. A presença dos três ali significava uma profanação de um reduto da chamada música popular autêntica: eles eram então considerados um conjunto de iê-iê-iê.”

Nesse período, ficou exposto àquela brasilidade, recebendo os ventos nordestinos de Pernambuco misturados com a lembrança recente do *Sgt. Pepper’s* na cabeça.

“Tudo isso provocou em mim um desejo muito grande de revolver de uma forma mais generosa, mais ousada, revolver o terreno todo, arar de novo, replantar, semear coisas novas, trazer sementes novas, fazer os cultivares híbridos, plantar coisas novas, misturar laranja com mamão, o abacateiro, a ideia da ‘Refazenda’ já estava ali.” A lembrança fluiu: “Ave Maria, eu ia engolindo aquilo tudo. Eu me identificava com algo que já era minha identidade, porque aquilo tudo era uma reconstituição do Recôncavo da Bahia, dos subúrbios cariocas com o dedo do samba, era todo esse Brasil essência, autóctone, forte e ao mesmo tempo *Sgt. Pepper’s*, esse estrangeiro sedutor que vinha com tanta coisa!”

Gil voltou de Recife com as gravações da Banda de Pifanos, dos maracatus, das cirandas de Lia em Nazaré da Mata. Caetano estava ouvindo Bob Dylan. Tinha acabado de sair seu disco *Bringing it All Back Home*. Ao mesmo tempo, chegara aos seus ouvidos o primeiro disco de Jimi Hendrix, de 1967, *Are You Experienced*. Os “meninos” Caetano, Rogério Duarte, Torquato Neto, Capinan e Rita Lee, que apresentava o rock ‘n’ roll anglo-americano a São Paulo, ouviam aquela música. Gil queria saber como estimular no Brasil uma busca arrojada, como “chacoalhar os extratos convencionais”, misturando guitarra e berimbau.

A ida a Pernambuco foi fundamental para Gil. Na volta, uma vez tomada a decisão com Caetano de seguir adiante com uma proposta arrojada de inovação, pensaram em qual seria a primeira providência a ser tomada. “Junta todo mundo e vamos falar. Chama Edu, Vandrê, Chico, Sidney Miller, todos”, disse Gil. Ele e Caetano queriam comunicar a todos a intenção.

A reunião foi marcada na casa do compositor Sérgio Ricardo. Gil, entusiasmado, fez a convocação:

“Pessoal, *vambora*, vamos inventar. Temos oportunidades agora, temos os meios, estamos na televisão, no rádio, no disco, estamos em tudo, temos gosto, temos conhecimento, temos talento, temos formação, temos informação. Vamos botar essas informações todas à disposição de um novo processo criativo”.

Gil falou, Caetano também. Gil era o mais entusiasmado, já era “esse abre-alas de sempre”, como ele mesmo diz. “Ficamos falando, falando, e não deu resultado. Ninguém se manifestou contra a proposta, mas houve uma total falta de entusiasmo, um silêncio que dizia

‘não’ ou ‘façam vocês’.” Foi uma ducha de água fria. Não houve uma única voz de apoio, com exceção de Nara Leão. Dori Caymmi dizia: “Na minha casa não toca Beatles”. O resultado é que essa primeira intenção de abrir aquelas ideias inovadoras para todo mundo não deu certo, fazendo com que os dois se fechassem.

Nara Leão foi a única desse segmento carioca que apoiou a ideia. E foi com Gil, Caetano, Gal Costa, Tom Zé e Os Mutantes fazer o disco *Tropicália*. “Nara está lá na capa do disco *Tropicália*. Tinha o Capinan, que vinha da militância poético-política e já tinha feito ‘Viramundo’ comigo, Os Mutantes representando o segmento rock de São Paulo e Rogério Duprat o segmento rebelde da música erudita.”

Alternativos e alienados

Daí em diante houve cada vez mais hostilidade por parte dos colegas, muitas verbais. É provável que a ditadura brasileira, que naquele momento se fortalecia ainda mais, tenha influenciado a postura defensiva dos artistas contra o novo movimento que surgia. O marechal Costa e Silva já havia assumido a presidência e uma nova Constituição para o país havia sido aprovada, institucionalizando o regime militar. Anos antes, surgira a bossa nova, depois o Cinema Novo, os novos movimentos do teatro, tudo germinando a partir de um sentimento de identidade nacional, de brasilidade cultural, que, naquele momento, repelia o que era estrangeiro.

A guitarra era um símbolo do “americanizado”. Alienado era a palavra que se usava na época para definir não apenas quem não era politizado ou não se posicionava contra a ditadura, mas também aqueles artistas que buscavam novidades numa esfera fora do que era considerado “brasileiro”. Gil e Caetano foram tachados de alienados. Não se entendia que eles estavam, acima de tudo, reafirmando uma brasilidade mais livre, até mais profunda, no movimento de misturar as raízes com os novos tempos.

Ao fazer um retrospecto hoje, muitos anos depois, Gil acredita que aquelas ideias causavam desconforto.

“Causavam aos outros deslocamento, ‘onde é que eu estou, estão tirando o meu chão, onde é que eu fico, mas eu não posso me sustentar no ar, sozinho!’ A insustentável leveza do ar, não dava! Eu, porque uma carga mística muito forte me movia, entregava a Deus, um Deus desconhecido. Não tive medo e me lancei meio *Don Juan*, do Carlos Castaneda, não tem problema vamos correr pelo deserto no meio da noite sem medo do abismo. Se cair no abismo o abismo lhe amparará, o abismo é feito de ar, e a leveza do ar lhe sustenta. Caetano fazia a ponte entre a racionalidade, as lógicas gregas e a compreensão do mundo, a leitura do mundo a partir da inteligência e do conhecimento. Eu só falo daquilo que também desconheço, dizendo ‘deixa o profeta falar, deixa o desconhecido, deixa o mago falar, deixa a magia rolar!’”

As músicas da Tropicália

“Alegria, alegria” — Caetano Veloso

“Domingo no parque” — Gilberto Gil

“Tropicália” — Caetano Veloso

“Superbacana” — Caetano Veloso

“Soy loco por ti, América” (Gilberto Gil/Capinan) — Caetano Veloso

“Marginália 2” (Gilberto Gil/Torquato Neto) — Gilberto Gil

“Panis et Circencis” (Gilberto Gil/Caetano Veloso) — Mutantes

“Miserere nobis” (Gilberto Gil/Capinan) — Gilberto Gil e Os Mutantes

“Lindonéia” (Gilberto Gil/Caetano Veloso) — Nara Leão

“Parque industrial” (Tom Zé) — Tom Zé

“Geleia geral” (Gilberto Gil/Torquato Neto) — Gilberto Gil

Milton Nascimento também estava fascinado com os Beatles. Gil comenta:

“Não só ele, mas a mineirada toda daquela geração. Só que Minas é calada, quietinha, e quando apareceram já estavam todos fazendo aquilo, capitaneados pelo Milton, e nem discutiam com ninguém. Faziam, gravavam, ganhavam os ouvidos populares e pronto, foram comendo pelas beiradas, não entraram nessa. Mas nós tivemos que entrar na briga. Imagina, baianos, cheios de petulância, de impulso, desse gosto pelo inaugural!”

Na ocasião do lançamento do disco *Tropicália*, em 1968, o poeta Augusto de Campos escreveu:

“Em vez de fazer a revolução musical na epiderme temática, Gil, Caetano e seus companheiros estão fazendo uma revolução mais profunda, que atinge a própria linguagem da música popular. Por isso mesmo eles incomodam, mais do que muitos protestistas ostensivos, logo assimilados pelo sistema”.

A rebelião contra o sistema era universal. A Tropicália nasceu quando em todo o mundo pipocavam movimentos anti-*establishment*, que se davam de maneiras diferentes nos EUA, na França, na Alemanha, na antiga Tchecoslováquia e no Brasil. Tinham razões e objetivos distintos, mas em todos germinavam as sementes do inconformismo com a maneira como a sociedade se organizava em todas as esferas. A rebeldia dos jovens daquela época bebia no movimento da contracultura de meados da década de 1950, quando, nos EUA, escritores e poetas *beatniks* — com William Burroughs, Jack Kerouac e Allen Ginsberg como expoentes — se lançavam contra os valores tradicionais da classe média norte-americana.

A negação do modelo civilizatório e a luta contra o autoritarismo tão presentes nos anos 1960 tiveram inspiração também em pensadores alemães, como Wilhelm Reich, Max

Horkheimer, Theodor Adorno e Herbert Marcuse, que disseminaram um pensamento que influenciou fortemente a juventude dos anos 1960 em toda parte. Esses pensadores espalharam o germe libertário que defendia a valorização do indivíduo e da subjetividade, e abria espaço para a liberdade sexual, o feminismo, o direito à busca da felicidade, o direito das minorias e até o movimento ecológico, entre outras questões. Era um movimento a favor do desejo que, com o tempo, influenciou fortemente a filosofia *hippie*, que cultivava o respeito pela natureza, o pacifismo, o vegetarianismo e a alimentação natural e saudável, o amor livre.

A ideia de liberdade e de rompimento com o *status quo* estava contida no movimento tropicalista, conscientemente ou não. A Tropicália queria romper com a estética estabelecida e se inserir no movimento a favor das liberdades individuais, enquanto flertava com o rock 'n' roll, num momento em que a rebelião dos jovens artistas brasileiros estava marcada pela luta contra a ditadura militar, ainda sem o AI-5, contra os militares que ocupavam o Estado (e não contra o Estado, como nos EUA e na França), e também contra a influência americana na política brasileira.

É uma explicação para o isolamento sentido por Gil e Caetano quando apresentaram sua proposta aos colegas artistas. Gil acredita que os primeiros sinais dos novos ares e atitudes internacionais na música brasileira foram dados pelos tropicalistas:

“No mundo inteiro falava-se da mudança comportamental. O disco *Tropicália* falava disso. Era no Brasil o primeiro eco forte desse internacionalismo novo, da globalização, e preparava o terreno da internet, *avant la lettre*, com os visionários desempenhando seu papel na história. Eles são puxados por aquilo. É o sentimento, a intuição”.

“Baby” (Caetano Veloso) — Gal Costa e Caetano Veloso

“Enquanto seu lobo não vem” (Caetano Veloso) — Caetano Veloso

“Mãe, coragem” (Caetano Veloso/Torquato Neto) — Gal Costa

“Batmakumba” (Gilberto Gil/Caetano Veloso) — Gilberto Gil e Mutantes

“Saudosismo” — Caetano Veloso

“É proibido proibir”, versão integral, com discurso (Caetano Veloso) — Caetano Veloso

“Não identificado” (Caetano Veloso) — Gal Costa

“Divino, maravilhoso” (Gilberto Gil e Caetano Veloso) — Gal Costa

“2001” (Rita Lee/Tom Zé) — Mutantes

“São São Paulo” (Tom Zé) — Tom Zé

Para Gil a Tropicália foi o primeiro movimento pós-moderno no Brasil, “porque já

advogava a fragmentação, a dissociação, a simultaneidade, a complexidade, uma série de conceitos filosóficos e das ciências humanas que vieram a se estabelecer depois (naquela época já estávamos lendo McLuhan)”.

Foi também, “no sentido de grandes arregimentações, de grandes polemizações na cultura”, o último movimento modernista do Brasil, “porque era assim que Caetano quis”. A Tropicália queria ser o Cinema Novo do Glauber, do *Terra em transe*, o teatro de *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, os Beatles e os Rolling Stones, o rock 'n' roll, o iê-iê-iê (*o mundo explode e as migalhas caem todas sobre Copacabana, superbacana, superbacana, superbacana*).

“Era um movimento para anunciar isso. Caetano muito consciente, muito culto, dominando como ele dominava todas as movimentações do cinema mais contemporâneo da Europa, do Godard, do Fellini, do Rossellini, do Truffaut, dos grandes filmes, do cinema americano. Caetano tinha sido crítico de cinema no jornal, em Salvador, muito cioso dos modernismos e de todos os campos na literatura, leitor que era dos grandes literatos. Ele tinha noção de para onde devia caminhar, para onde o momento brasileiro devia caminhar. Ele pegou todos os intuitivos e os intelectuais com quem podia contar e tocou o barco naquele momento. E, naquele momento, o papel foi esse, foi essa instauração de uma base moderno-pós-moderno nova, uma base de complexidade, uma base de simultaneidade para onde tudo convergia aqui no Brasil. Essa era a missão. Todas as novas mentalidades convergiam, havia o espírito de um novo tempo, o movimento de uma nova era. O Tropicalismo de uma forma condensada na expressividade de um punhado de meninos e meninas manifestou. Foi um manifesto. De 1967. Caetano é o Oswald de Andrade em 1967, é isso. E nós todos éramos colegas de Caetano como eram os outros todos colegas de Oswald”, analisa Gil.

Ele acredita também que o movimento tropicalista abriu caminho para muita coisa “que depois veio a ser compreendida e não mais incompreendida”, como a música de Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Ney Matogrosso, o rock dos anos 1970. “Tudo já pronto para ser aceito. A Tropicália abriu a pós-modernidade brasileira.”

Para Gil, até agora não surgiu um movimento cultural novo e ele acredita que a evolução tecnológica pode ser responsável por isso:

“Não houve por causa desse processo de fragmentação e simultaneização contínuas aberto pela internet, que lançou o espaço definitivo para tudo isso, para aquilo que nós chamamos de hipertexto, de cultura Wikipédia, em vez da enciclopédia. O mundo, então, desaguou na era pós-enciclopédica. Então, e agora? Foi lá de trás que veio. Tanto é que, recentemente, o Tropicalismo despertou uma curiosidade imensa no campo acadêmico mundial. São teses e mais teses na Alemanha, na Inglaterra, nos EUA, no Japão, nas grandes universidades desses lugares todos.”

Muitas dessas teses chegam a Gil e são, para ele, a prova de que o movimento tropicalista não foi apenas um momento musical associado à televisão, como querem alguns, mas uma manifestação que extrapolou a seara da música. “Caetano quando escreveu ‘Tropicália’ já

estava tudo lá, na letra. Já queria ser a fossa, a bossa, a Carmen Miranda, a banda.”

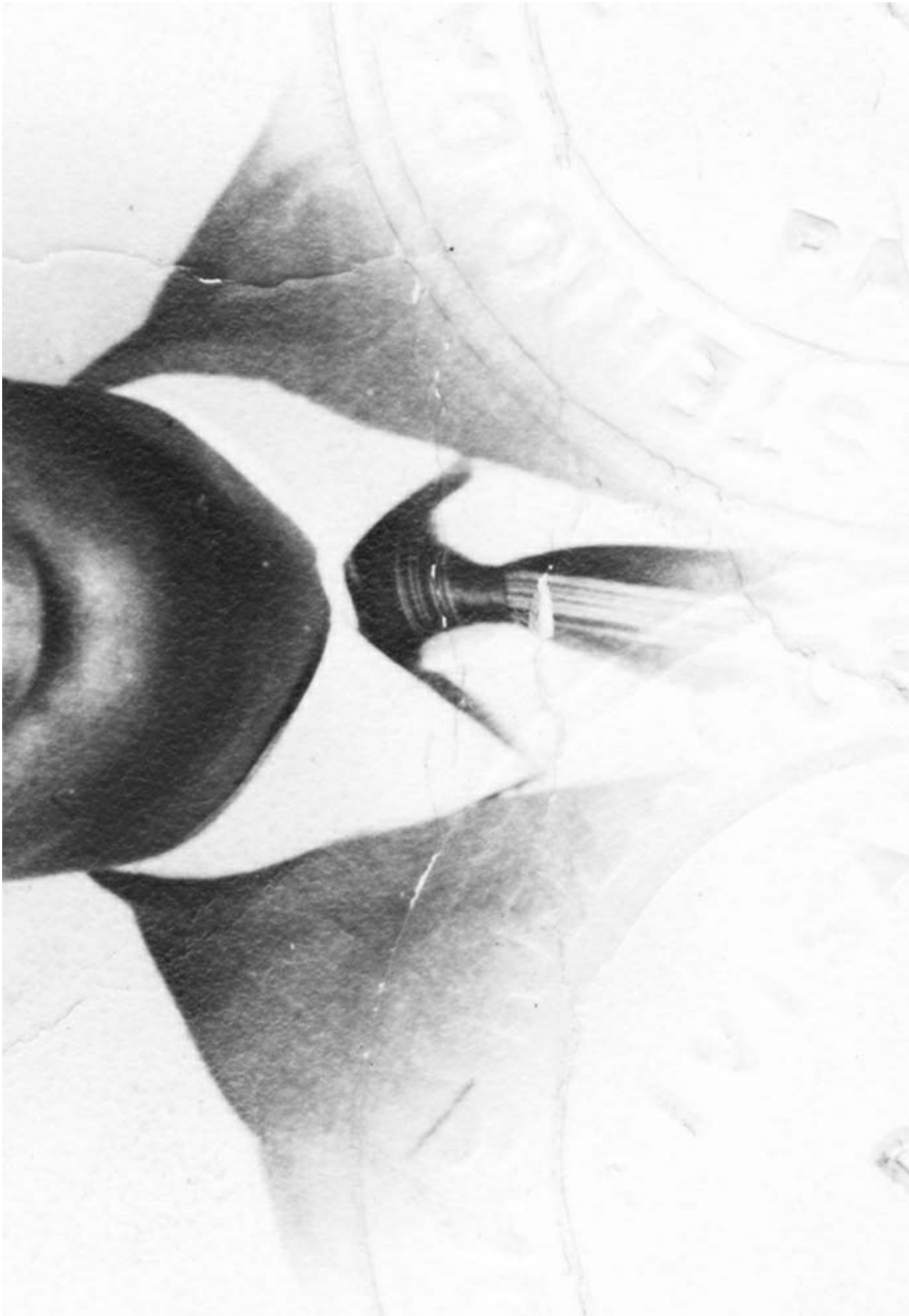
Pesquisadores de universidades como Berkeley, Louisiana, Nova York, Washington, Berlim, Munique, Londres analisam o processo.

“Tenho contato com os orientadores desses alunos, com as pessoas que se debruçam sobre esse material, que produzem os estudos. São sempre muito pertinentes porque eles já partem de um lugar confortável, que é o de estar num mundo que a gente buscava acessar com o Tropicalismo. Eles dizem: ‘Vejam como esses meninos se aproximaram de nós!’ A chamada pós-modernidade que se vem vivendo desde o pós-guerra e todos os movimentos de modernização já eram nessa direção. Os estudos hoje mostram a amplitude da Tropicália como movimento cultural.”

As opiniões variam, no entanto. Anos mais tarde, no filme *Rock brasileiro — história em imagens* (2009), de Bernardo Palmeiro, Erasmo Carlos afirmou que a Tropicália nada mais foi do que uma Jovem Guarda num estágio cultural mais avançado. Jorge Mautner, músico e escritor que afirma ser a música brasileira a grande herança do Tropicalismo, lembrou que o escritor e dramaturgo Ariano Suassuna está certo quando diz: “Ah, o Tropicalismo não trouxe novidade, o Brasil já nasceu misturando culturas”. Nada mais tropicalista que Ariano Suassuna. E o pai de Gil, seu Zeca, que passou a se dedicar à medicina tropical, brincava com Gil sobre sua profissão: “Na verdade, o tropicalista aqui sou eu”.



capítulo 4



“Hoje percebe-se um certo cansaço desse modelão homogeneizante. Suspeita-se que ele não poderá resolver essas grandes questões, ou investir nas autonomias individuais de fato, dando espaço aos novos coletivos que se formam. Vivemos ainda com uma pauperização crescente e a manutenção da fome, apesar do aumento da formação das classes médias. Todo o esforço no sentido de criar uma humanidade mais equilibrada, pagar as grandes dívidas históricas, estabelecer um humanismo mais efetivo, tudo isso vai sendo anulado por essa enxurrada de uniformização em proveito da visão do lucro, da acumulação da riqueza por poucos a partir do esforço de muitos. Não se obteve ainda esse mínimo equilíbrio. Antes tudo era mais claro, sabia-se contra quem lutar, havia um rosto, as monarquias, os despotismos.”



Foto do passaporte.

PRISÃO NA DITADURA: “ÉRAMOS MAIS DIFÍCEIS DE DECIFRAR”

“Só eu posso chorar quando estou triste”

“Cérebro eletrônico”

Naquele tempo, o corriqueiro som da campanha podia mudar destinos. Corria o ano de 1968, aquele em que o mundo explodiu em revoluções juvenis, enquanto a ditadura militar endurecia no Brasil. Na manhã do dia 27 de dezembro, na avenida São Luiz, centro de São Paulo, Gil encontrava-se trancado no quarto com Sandra Gadelha, a irmã de Dedé, mulher de Caetano, que ele começava a namorar. Matutavam, provavelmente, a própria revolução ou os rumos da Tropicália, quando Dedé bateu na porta: “Os militares estão aqui. Querem levar Caetano”. Gil ficou no quarto com a mulher. Caetano foi para a sala conversar com os indesejados visitantes. A essa altura, Gil havia se separado de Nana Caymmi e aquele começo de namoro com Sandra acabaria num casamento que duraria os próximos dez anos. Passado alguns minutos, Caetano voltou ao quarto e avisou: “Eles foram embora. Mas disseram que vão voltar. Vão me levar, eu sei”. Não supunham que Gil estivesse lá e avisaram que iriam também à sua casa. Gil saiu apressado, caminhou até o próprio apartamento, a poucos metros da casa do amigo. “Eu tinha a sensação de que tinha que viver com ele (Caetano) aquela história toda. O que acontecesse com um precisava acontecer com o outro.”

E assim foi. Meia hora depois de entrar em casa, Gil recebeu a visita da polícia. “Nós vamos te levar, você está sendo chamado ao Rio de Janeiro para depor”, anunciaram. Deixaram que pegasse apenas uma muda de roupa. Gil seguiu na viatura para o apartamento de Geraldo Vandré. Os policiais subiram e voltaram dez minutos depois, sem encontrar o dono da casa. Em seguida, estacionaram na porta de Caetano. Enfiados no banco de trás de um camburão, os dois baianos deixaram São Paulo a caminho do Rio de Janeiro. Durante a viagem pela Via Dutra, o rádio transmitia notícias sobre a Apollo 8, a primeira nave americana a levar homens próximo à Lua. A missão, tripulada pelos astronautas Frank Borman, Jim Lovell e William Anders, fazia parte do projeto Apollo e durou seis dias, entre 21 e 27 de dezembro, abrindo caminho para o pouso histórico que aconteceria sete meses mais tarde, com a Apollo 11. Caetano e Gil não estavam seguindo para a Lua, sabiam disso. Mas desconheciam o próprio destino.

“Não fomos maltratados. Íamos ali sentados no banco de trás, o motorista e outro rapaz à frente. Não tínhamos a menor ideia para onde estávamos sendo levados.” Eles, de certa forma, já esperavam por aquele momento. Dias antes, 13 de dezembro, um decreto fora anunciado na televisão por Luís Antônio da Gama e Silva, o ministro da Justiça do general Costa e Silva, numa das noites mais sombrias da história do Brasil. A partir do AI-5, a música, assim como todas as artes, sofreu censura e os artistas começaram a ser perseguidos. A era de ouro dos festivais, e a geração brilhante que eles revelaram, sofreria um golpe mortal. A criação artística passaria longos anos submetida à censura e à repressão. O jornalista e crítico musical Tárík de Souza afirmou certa vez que “o AI-5 promoveu a MPB à inimiga cultural número um do regime militar”. Caetano e Gil foram presos, interrogados, confinados na Bahia e depois exilados na Inglaterra. Geraldo Vandré exilou-se no Chile e na França, e, ao voltar, em 1973, foi obrigado a gravar uma declaração renegando a sua música e elogiando o regime militar. Edu Lobo deixou o país para estudar orquestração em Los Angeles. Chico Buarque, que tinha viajado para um festival na Itália, foi convencido a adiar sua volta e ficou um ano por lá.

Antes do AI-5 espalhar de vez o terror, o cenário político fervia, borbulhava, transbordava. O grande marco foi a célebre Passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro, no dia 26 de junho de 1968. Naquele dia, o país assistiu algo inédito: estudantes, intelectuais, professores, escritores, religiosos... Gente de diversas camadas sociais se juntou na Cinelândia, no centro da cidade, para marchar em direção à Candelária, no maior protesto político até então contra o regime militar. Gil estava lá, militando e protestando contra o regime no dia do seu aniversário de 26 anos. “Mas você vai passar seu aniversário numa passeata?”, questionou Nana. De braços dados com ela, Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano

Veloso, Odete Lara, Ítala Nandi, Norma Bengell, Tônia Carrero e muitos outros, Gil e seus colegas artistas se uniram aos estudantes para se manifestar contra a censura e a repressão às liberdades democráticas.

Desde que a Tropicália explodiu, Gil, porém, vinha sentindo um pânico inexplicável, uma coisa estranha, um aperto no coração. Era como uma premonição, uma sensação de que aquilo não ia dar certo. O movimento tropicalista batia de frente com o *status quo*. E batia de frente até mesmo com os interesses da própria classe artística, que não via com bons olhos aquelas guitarras e afins.

“Isso fazia com que nos sentíssemos mais solitários, desamparados, fragilizados no ímpeto mesmo de fazer alguma coisa. Eu tinha essa desconfiança. Havia um regime militar instalado com tudo que já se anunciava de absurdo, de intolerância, eu estava vendo aquilo ali acontecer. E pensei: mais cedo ou mais tarde a gente pode ser feito de vítima também, eles podem nos pegar.”

Enquanto isso, o mundo inteiro explodia, numa espécie de catarse. Nos EUA, a façanha espacial ganhou contornos políticos. Em janeiro, os soldados americanos que lutavam na guerra do Vietnã (1959-1975) haviam sofrido um grande revés militar quando as forças guerrilheiras apoiadas por Hanói e lideradas pelo general Vo Nguyen Giap, numa surpreendente ofensiva, tomaram de assalto 36 cidades sul-vietnamitas, e entraram em Saigon, onde chegaram a ocupar a embaixada americana. Ficou conhecida como a Ofensiva do Tet e mostrou aos americanos que os vietnamitas do norte eram capazes de vencer a guerra. Mas não foi só isso. Em abril, Martin Luther King, líder da luta pelos direitos civis nos EUA, fora assassinado, e as ruas foram tomadas por manifestações violentas. O país ainda acompanhara o choque entre a polícia e manifestantes contra a guerra nas ruas de Chicago, durante a Convenção Nacional Democrática. Em junho, o candidato presidencial Bob Kennedy foi assassinado, supostamente pela máfia americana. Portanto, a missão da Apollo 8 no fim do ano era, enfim, uma vitória dos *yankees*.

Prisão no Rio

Para Gil e Caetano, as notícias ouvidas no rádio do camburão ficaram guardadas na memória como marco de uma experiência aterradora. Chegaram ao Rio de Janeiro no final da tarde, depois de um dia inteiro de viagem. Assim que chegaram na capital da Guanabara foram direto para a Polícia Federal. E, de lá, levados para o prédio do então Ministério da Guerra, sede do 1º Exército, ao lado da Central do Brasil, na avenida Presidente Vargas. Ao chegar, foram para uma sala, onde ficaram esperando por cerca de uma hora. Depois do chá de cadeira, foram conduzidos a outra sala, onde um coronel os interrogou. Disse que iriam ficar

detidos para investigação, porque havia suspeitas contra eles. Falava do envolvimento com isso ou aquilo, mas na verdade ele se referia sempre ao conceito subjetivo de subversão.

A dupla de “subversivos” acabou sendo transferida para o quartel da Polícia do Exército (PE), na rua Barão de Mesquita, na Tijuca, futura sede do famigerado DOI-CODI. Cada um foi levado para uma solitária, onde Gil e Caetano passaram uma semana sem ver ou falar com ninguém. “Caetano foi levado a uma cela e eu fui levado a outra, celas pequenininhas, solitárias.”

Dali seriam levados para outro quartel da PE na Vila Militar, em Deodoro, subúrbio do Rio de Janeiro, onde ocuparam celas com outros presos e ficaram pelo menos mais uma semana. No quartel, Gil não viu Caetano nenhuma vez, mas Caetano soube que Gil estava “na companhia de vários escritores e jornalistas famosos”, entre eles Ferreira Gullar, Antonio Callado e Paulo Francis. Na cela de Caetano estava o ator e produtor cultural Perfeito Fortuna. No quartel, todos podiam sair da cela para ver parentes na varanda nos dias de visita, exceto Gil e Caetano.

Enquanto esteve preso na solitária, Gil não pensou em nada. “Eu não pensava no fato que estivessem cometendo comigo uma injustiça ou equívoco, eu não tinha tempo para pensar nisso, porque minha aflição toda era voltada para o pânico e o medo.” Estava fragilizado e entregue a uma grande interrogação: “O que vão fazer comigo? O que será de mim amanhã? Vou passar o resto da minha vida nessa prisão?” Tais perguntas o acompanharam durante toda aquela semana de isolamento. A cela de Caetano era ainda mais isolada. Passaram ali o Ano-Novo. Não viram o ano de 1969 raiar. Durante o curto período na futura sede do DOI-CODI, os amigos estiveram próximos, embora não pudessem se falar. Estavam em um corredor que tinha quatro ou cinco solitárias, segundo lembra Gil. Ao lado da cela dele havia outro preso e, na seguinte, estava Caetano. As celas eram fechadas por uma porta de ferro com uma gradezinha e um pequeno basculante na janela. Um buraco no chão fazia às vezes de vaso sanitário. No mais, somente uma pia e um colchão velho. Durante aqueles sete dias ninguém apareceu e eles não foram chamados para interrogatório. Foi nesse momento que Gil e Caetano tiveram suas cabeleiras e barbas raspadas, numa espécie de ritual.

Ao fim dessa primeira semana foram transferidos durante a noite: “Sai, sai, vamos embora”. Jogados no camburão, rodaram durante um bom tempo e acabaram no quartel dos paraquedistas, na Vila Militar. Gil foi retirado do veículo e levado para as dependências militares, enquanto Caetano seguia para outra parte do quartel. Ficaram ali um mês e meio, sendo interrogados seguidamente. Os militares perguntavam sobre as suas ligações, as famílias, envolvimento com pessoas de esquerda, vida estudantil, militância na Bahia. “Na

verdade”, diz Gil, “eles não tinham o que perguntar, eram interrogatórios mansos.” E não havia o que esconder. “Eles sabiam de tudo, não tinha nada secreto. Era assim: comunista? Não comunista? Tem ligação? Não tem ligação?”

Foi em meio a essa situação de medo e incertezas que apareceu o sargento Juarez. Era um dos sargentos da guarda, um mulato cortês, refinado. A prisão ficava no corpo da guarda, ou seja, na entrada do quartel, por onde passavam todos os soldados, aonde chegavam as visitas, por onde entrava o abastecimento que vinha de fora — tudo passava por ali. Gil acompanhava toda a movimentação. Um dia, o sargento Juarez aproximou-se dele e perguntou se queria um violão: “Eu tenho um simples em casa, vou falar com o capitão e trago o violão para você”. Levou o instrumento e deixou na cela. E, graças a esse gesto, Gil fez quatro músicas na prisão. Fazia as anotações das canções em papel emprestado pelos guardas ou em capas de revistas.

“O violão ficou comigo uns 15 dias. Aí, eu, que até então não tinha tido estímulo para compor (faltava a ‘voz’ da música, o instrumento), fiz ‘Cérebro eletrônico’, ‘Vitrines’ e ‘Futurível’ — além de uma outra, também sob esse enfoque, ou delírio, científico-esotérico, que possivelmente ficou apenas no esboço e eu esqueci”.

Passado um mês e meio, os baianos foram ali um mês e meio até serem levados novamente para a Polícia Federal. E, em seguida, para o aeroporto Santos Dumont, de onde foram conduzidos para Salvador. Muitos anos depois, quando voltou do exílio, Gil soube que o sargento Juarez era um dos diretores do Clube dos Sargentos. Convidado por ele, fez um show no quartel.

Brasil, ame-o ou deixe-o

Após o encarceramento no Rio de Janeiro, Gil e Caetano foram condenados à prisão domiciliar. Teriam que permanecer em Salvador e se apresentar diariamente à Polícia Federal. Era fevereiro de 1969. Ficaram confinados em casa por quatro meses até serem convidados a deixar o Brasil. Nesse meio tempo, Gil retornou ao Rio de Janeiro somente para tratar do exílio. Na manhã do dia em que voltaria para a Bahia, após acertar a saída do país, foi visitar a mãe de Gal, Mariah Costa. E foi na casa dela que ele criou os primeiros acordes e versos de “Aquele abraço”. Era preciso dizer adeus e a música representava uma catarse de tudo o que ele estava vivendo. Terminou de compor no avião, escrevendo a letra num guardanapo, a canção que se transformaria num hino cantado por todo o Brasil.

“Mentalizei a melodia. Tanto que é uma melodia muito simples, quase de blues. Como eu não dispunha de instrumento, tive que recorrer a uma estrutura fácil para guardar na memória. Quando cheguei à Bahia, eu só peguei o violão e toquei, já estava comprometido afetivamente com a canção.”

Na época, havia um bordão usado num programa muito em voga do humorista Lilico, que dizia “aquele abraço”. Era assim que os soldados no quartel saudavam o compositor: “Aquele abraço, Gil”. O humorista chegou a reivindicar o direito autoral da canção, mas o fato é que Gil não via televisão e aprendeu a saudação na cadeia. “Aquele abraço” tornou-se uma das músicas mais populares de Gil. Além de uma de suas gravações que ficaram em primeiro lugar nas paradas de sucesso durante maior tempo.

“O reencontrar a cidade do Rio na manhã em que nós saímos da prisão e revimos a avenida Getúlio Vargas ainda com a decoração de Carnaval foi o pano de fundo da canção. Na minha cabeça, ‘Aquele abraço’ se passa numa Quarta-Feira de Cinzas; é quando o ‘filme’ da música é em mim mentalmente locado”, rememora Gil, ao explicar sua composição em seu site oficial.

Em Salvador, Gil e Caetano foram monitorados pelo coronel Luiz Arthur, então diretor da Polícia Federal na Bahia. Eles eram vigiados 24 horas e obrigados a ficar em casa. Em março, Gil passou a viver com Sandra, que viajaria com ele quatro meses depois para o exílio. E ainda gravou a voz e o violão de seu novo disco. Sobre essas bases, Rogério Duprat fez os arranjos e dirigiu as gravações complementares em São Paulo e no Rio de Janeiro. O disco, *Gilberto Gil, 1969*, seria lançado em agosto, quando já havia partido para Londres.

O antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna exaltou anos depois o disco e a trajetória de vanguarda do artista na sua coluna de junho de 2012, no jornal *O Globo*, intitulada “Semi e menos: muito mais”:

“O disco de 1969 foi composto quase todo na prisão ou no período entre a prisão e o exílio londrino. Portanto, é quase um milagre que tenha sido produzido e lançado. Começa com ‘Cérebro eletrônico’ e termina com ‘Objeto semi-identificado’, depois de passar por ‘Volks-Volkswagen Blue’ e ‘Futurível’. ‘Objeto semi-identificado’ é consequência das conversas entre Gil e Rogério Duarte (que fez a capa do disco, uma das mais ousadas do design gráfico nacional, com poema-desenho na capa e quadrinhos *Gil versus Solaries* na contracapa) no pré-exílio, semiprisão de Salvador. A conversa ganhou forma de texto e foi gravada, apenas com as vozes dos dois amigos. Depois, como no resto do disco, a música foi acrescentada em São Paulo. (...) Quem comprou o disco em 1969, ao ouvir ‘Objeto semi-identificado’ deve ter se lembrado de ‘Revolution 9’, lançado naquele álbum branco dos Beatles um ano antes. Não era uma cópia, mas sim duas trajetórias diferentes, a dos Beatles e a de Gil (com suas respectivas turmas), desembocando num mesmo lugar (quântico). O namoro entre tropicalistas e as estratégias sonoras barulhentas da música contemporânea era antigo. Vinha pelo menos dos Seminários Livres de Música da UFBA, com Koellreutter à frente, que trouxe até David Tudor para tocar John Cage em Salvador. (...) Incrível como o pessoal dos anos 1960 conseguia fazer esse tipo de colagem sonora apenas com gravadores de poucos canais e *overdubs*”.

Antes de partirem para o exílio, Gil e Caetano fizeram dois shows de despedida, com o incentivo de ninguém menos do que o coronel Luiz Arthur. Os artistas convidaram Roberto Santana, o produtor musical que criara, em 1961, o espetáculo *Nós, por exemplo*, para a

produção e direção. O local escolhido para a apresentação foi o Teatro Castro Alves. E Caetano compôs algumas músicas novas especialmente para a ocasião. Era julho de 1969. Toda a plateia sabia que se tratava de um adeus. Mas nada foi dito, nada podia ser dito. O primeiro espetáculo aconteceu às dez da manhã de um domingo. E, o segundo, às sete da noite. Ambos com teatro lotado. “Foi bacana, foi bonito”, lembra Gil, que cantou “Aquele abraço” em meio a muita emoção. O compositor e percussionista Djalmá fez uma gravação rudimentar do show, que depois saiu em disco intitulado *Barra 69*.

O poeta Augusto de Campos saiu de São Paulo só para ver o show. “Estes baianos estão cada vez mais interplanetários”, declarou. O escritor Jorge Amado, também presente, não se conteve: “Estou comovido. Isso parece muito sofisticado, mas não é. Tudo o que eles fazem tem profundas raízes baianas. E minha comoção se manifesta na barriga. É como se eu sentisse um nó nas tripas”, disse o romancista à revista *Veja*, que publicou, em 30 de julho de 1969, reportagem de duas páginas sobre o show com o título “Os baianos que vão da Bahia para o mundo. Caetano e Gil encerram uma fase da música popular brasileira”.

Poucas notícias foram veiculadas na imprensa sobre o show ou a partida de Caetano e Gil para o exílio. A mão de ferro da censura calou a boca dos jornais. Em notas publicadas em jornais da Bahia, porém, é possível ter uma ideia de como o assunto foi abordado.

Em 7 de julho, o *Jornal da Bahia* noticiava:

“Gilberto Gil, Caetano Veloso e Gal Costa (Gracinha) são os três nomes que estarão no Teatro Castro Alves num dos maiores shows da Bahia para o ano de 1969. Uma quantidade bem grande de músicas novas dos dois compositores será mostrada pela primeira vez em público, fato que garante casa cheia de qualquer forma. Os ingressos para este espetáculo já se encontram à venda no próprio Teatro Castro Alves”.

O mesmo jornal publicaria, em 22 de julho de 1969, uma longa crítica sobre o show de despedida dos baianos, com o título “Caetano e Gil fazem do TCA parque encantado em sua despedida do Brasil”. Algumas palavras estão quase apagadas no recorte de jornal:

“Caetano e Gil transformaram o Teatro Castro Alves na manhã de domingo num verdadeiro parque encantado no show com que se despediram da Bahia, já que amanhã viajam para Europa e não voltam mais. Os dois famosos compositores brasileiros farão primeiro uma temporada em Lisboa e depois seguirão para Londres onde pretendem fixar residência. Duas mil pessoas foram vê-los nessa apresentação de adeus.

Público

O espetáculo de domingo foi composto de um público em sua maioria de estudantes. Também foi o único dia em que se vendeu meia-entrada. Os jovens que lá se encontravam, em sua maioria não se conformando em assistir de longe o show, passavam para as escadas que se localizam em frente ao palco, fazendo assim companhia às pessoas que lá estavam por não encontrarem lugar para sentar. A primeira música apresentada foi ‘Cinema Olympia’ e a partir daí o público não parou de vibrar, ora aplaudindo, ora

se levantando, cantando e mesmo sambando, quando no fim Gilberto Gil interpretou 'Aquele abraço', acompanhado de três ritmistas da Escola de Samba do Garcia.

Caetano e Gil

Caetano estava vestido num estilo hippie com muitos colares e espelinhos pendurados na jaqueta xadrez. Trazia uma camisa vermelha, calça branca muito justa com boca de sino e sapatos brancos, com listas laterais vermelhas. Seus cabelos estão mais curtos, mas bastante encaracolados. Gil usava camisa branca de mangas de (...), calça branca, uma corrente ao pescoço e sandálias sertanejas. Estava sem barba, mais magro, com um aspecto muito mais jovem.

O 'show'

Durante o 'show' foi usada uma nova técnica de iluminação que produzia os mais variados coloridos reflexos na parede, dando sempre ideia de movimento de vaivém acompanhando o (...) com que Caetano dança. Quando cantou 'Irene', uma de suas mais novas criações, Caetano chorou de emoção e repetiu a música que foi feita em homenagem a sua irmã. Uma música que foi cantada aqui na Bahia há muito tempo tomou novo aspecto com os arranjos realizados nela por Gil, e todo o auditório cantou 'entra em beco sai em beco/ há um recurso Madalena/ entra em beco sai em beco/ há uma santa com seu nome...' As músicas já conhecidas do público, como 'Baby' e 'Alegria, alegria'. 'Domingo no parque' é outra que foi dada uma conotação diferente na maneira de interpretar. Um exemplo disso foi o fim de 'Alegria, alegria', quando todo mundo espera Caetano dizer um 'instante maestro, pare' e ele não disse, despertando assim um efeito psicológico de surpresa no público. O conjunto que acompanha Caetano Veloso e Gilberto Gil, Os Leif's, há um mês estava em casa de Caetano a fim de (...) ensaiar e pegar o estilo dos dois compositores. Seus componentes foram bem aplaudidos. São todos daqui da Bahia. Um deles estava vestido de pierrô e os outros estavam com vestimentas bem diferentes e originais.

Hino e volks

Quando Caetano cantou o hino do Bahia todo o público acompanhou o músico, mesmo quem era de outro time. Nesse momento refletiram-se na parede as cores azul, vermelho e branco. 'Volks-Volkswagen Blues' ou 'Carrinho azul' é uma das mais novas criações de Gil, e no momento em que foi cantada, refletiu-se um carro azul na parede do fundo do palco. Os ingredientes usados para efeito de projeção tinham de ser usados na hora, chegando o cheiro deles até o público, que também gostava e achava graça.

Programa

Caetano e Gil interpretaram as seguintes músicas; 'Irene', 'Atrás do trio elétrico', 'Superbacana', 'Baby', Hino do Bahia, 'Alegria, alegria', 'Cinema Olympia', 'Tropicália', 'Marcianita', 'Não identificado', 'Procissão', 'Domingo no parque', 'Ele falava nisso todo dia', 'Volks-Volkswagen Blues', 'Cérebro eletrônico', 'Frevo rasgado', 'Dezessete léguas e meia', 'Madalena', 'Aquele abraço' e '2001'."

Menos de dez anos depois que saiu com Gil do Brasil para o exílio na Inglaterra, Caetano Veloso escreveu um artigo para a revista *Manchete*, em 4 de julho de 1977, com o título de "Pra cá de Marrakesh", em que refletia sobre o Tropicalismo e a prisão, ligando um ao outro, e sobre a força de Gil no exílio:

"E como a coisa era muito flagrante o Tropicalismo só precisou de um apelo alegre. 'Alegria, alegria'. E tudo bem. Os poucos que não entenderam que só pretendíamos fazer música eram muito mais fortes. Eu

juro que nosso esquema era musical. Uma euforia bonita. Nossa. Brasileira. Mas acho que ao tocar os primeiros pontos houve um curto geral e deu uma zoeira rápida. Admito que nossa atitude era muito agressiva em relação aos preconceitos vigentes. Mas daí a Londres... hoje eu entendo. Na época, desbundei. Um ano de um trabalho limpo, forte, honesto. 'Por quê?', eu me perguntava a caminho de Londres. Que consequências sociais nós deveríamos atingir? Sei lá. E a falta de resposta me fez um sujeito ensimesmado, passivo, lerdo. Leso. Lesado."

Depois do AI-5, era ainda mais difícil noticiar qualquer coisa sobre Gil e Caetano e outros artistas. A simples missão de informar a prisão dos dois era negada aos jornais. Haja criatividade para tornar público o porquê do sumiço dos baianos. Jornais e colunistas praticavam contorcionismos para dar a notícia, nem sempre compreendida pelos leitores, como mostram os trechos a seguir, retirados de colunas publicadas no jornal *Última Hora*.

No dia 31 de dezembro de 1968, a coluna "Tabela 2", assinada por Eli Halfoun, publicou a seguinte nota, sob o título "Os motivos de força maior":

"Os mesmos motivos de força maior que impediram Chico Buarque de comparecer a São Paulo para receber, há 15 dias, os prêmios do Festival da Record impediram Caetano Veloso e Gilberto Gil de comparecer ontem, quando os prêmios foram entregues de qualquer maneira" (Festival de Música Popular Brasileira da TV Record de 1968, vencido pela música "São São Paulo", de Tom Zé, que também premiara as composições "Benvinda", de Chico Buarque, e "Divino, maravilhoso", de Gil e Caetano).

No dia 10 de janeiro de 1969, o mesmo Eli Halfoun voltava ao assunto em outra nota, "Ok para o Miden", que dizia o seguinte:

"Está marcado para o dia 14, à noite, o embarque da delegação brasileira para o Festival de Miden, em Cannes. O Brasil será o país mais importante deste festival ou, pelo menos, o único que terá direito a trinta minutos de espetáculo, enquanto os outros terão 11 minutos. As apresentações do Brasil serão abertas no dia 19 com Elis Regina e Edu Lobo. No dia seguinte será a vez dos Mutantes, Gilberto Gil e Chico Buarque de Hollanda. O único embarque não confirmado ainda é o de Gilberto Gil, já que outros compromissos o prendem no Rio".

No dia seguinte, foi a vez de Tarso de Castro se manifestar sobre o assunto na coluna "Hora H". A nota, intitulada "Nova bossa", anunciava:

"Os fãs de Caetano Veloso e Gilberto Gil poderão ter uma surpresa muito breve: parece que os dois líderes se encontram em São Paulo — continuariam na mesma linha. Caetano passaria a se apresentar, inclusive, de cabelo curto e Gilberto Gil sacrificaria a volumosa barba".

Dois dias depois, Tarso de Castro retomaria a questão, confirmando que os dois baianos já estavam com os cabelos cortados. Um mês após a prisão dos dois, no dia 17 de janeiro de 1968, Eli Halfoun escrevia:

"Caetano Veloso e Gilberto Gil, que iniciarão nova fase em matéria de apresentações — o primeiro de cabelos cortados e o segundo sem a barba — estão pensando seriamente em fazer parceria com Carlos

Imperial e Castor de Andrade. Os dois 'tropicalistas' resolveram também dar umas férias a seus instrumentos, já substituídos por enxadas”.

Naqueles dias, e isso era público, o bicheiro Castor de Andrade e o compositor Carlos Imperial estavam presos no presídio da Ilha Grande, com acusações que tinham respaldo no AI-5. O primeiro por conta de suas atividades na jogatina e o segundo por causa de um cartão de Natal que distribuía no qual aparecia sentado em uma privada.



capítulo 5



“É evidente que se a gente resolver analisar os fenômenos com um certo cuidado, um aprofundamento maior, principalmente no mundo da música, pode encontrar uma, duas, três, quatro, cinco razões mais ou menos claras para justificar o sucesso de ‘Aquele abraço’. Mas a gente não pode determinar a verdade. É a imprevisibilidade total. Quer dizer: eu tenho quatro anos de carreira profissional no Brasil, trabalhando, participando efetivamente do jogo do mercado, vendendo minha mercadoria com toda promoção direta: eu cantava na TV, fazia shows, aparecia na imprensa e nunca, na verdade, uma música minha havia chegado a o *hit parade*. E agora eu, fora do Brasil, fiz uma gravação que deixei lá, uma gravação que eu nem conheço... Eu nunca ouvi o disco de ‘Aquele abraço’ pronto.”

*Trecho de entrevista com Gil no exílio,
intitulada “Aquele abraço do Gil”,
publicada em 9 de outubro de 1969,
no jornal O Pasquim*



Volta do exílio, com Pedro no colo.

O EXÍLIO E A VOLTA

“Todo o povo brasileiro — aquele abraço!”

“Aquele abraço”

“Vão, fiquem por lá e aguardem.” A ordem dada por um dos oficiais do 2º Exército era a sentença que Gil e Caetano temiam. O governo militar ia realmente mandá-los para o exílio. Terminada a apoteose dos shows *Barra 69*, eles se despediram de suas famílias e amigos em Salvador e seguiram para o Rio de Janeiro e logo depois para a Europa, onde a incerteza os aguardava. O primeiro destino seria Portugal. O produtor Guilherme Araújo os esperava no aeroporto. Desembarcaram Caetano, sua mulher, Dedé, Gil e Sandra. O sentimento era de tristeza, mas também de grande alívio e ansiedade. Pela frente havia apenas insegurança em relação a trabalho e dinheiro.

Mas o destino ainda não era este. Ficaram pouco menos de dez dias em Lisboa e de lá foram para Paris, onde pensavam se estabelecer. Na França, sentiram muita dificuldade de lidar com o mau humor parisiense.

“Eles nos tratavam mal e eu e Caetano sofriamos muito com aquilo. Hoje é diferente, mas naquela época era terrível e faziam questão de mostrar que não gostavam de estrangeiros. A gente sofria, precisando de um mínimo de acolhimento, de algo minimamente cortês.”

Ficaram em um hotelzinho no Quartier Latin, mas o constrangimento que sofriam por serem estrangeiros foi decisivo para desistirem de ficar em Paris. Menos de um mês depois seguiram para Londres, em parte por influência de Guilherme Araújo, que tinha preferência por essa cidade, o principal polo da música contemporânea na Europa. Londres era a cidade da vez.

O começo foi duro. E continuou sendo durante todo o período em Londres. O dinheiro dos

direitos autorais no Brasil eram recolhidos por Lea Millon, a tia Lea, que trocava por dólar e mandava a quantia permitida por lei para Gil, Caetano, Dedé e Sandra. Tia Lea começou a trabalhar como empresária artística no final dos anos 1960, na época do exílio em Londres, para ajudar as suas sobrinhas, Dedé e Sandra Gadelha, e seus então respectivos maridos. Juntavam o dinheirinho e com ele pagavam o aluguel e se mantinham por lá. Cerca de um ano depois, Gil começou a fazer shows na Alemanha, na Suíça e na França e isso complementava a renda. Ele e Caetano também fizeram shows na Inglaterra e gravaram discos. Mas o dinheiro que segurava a barra era o que vinha do Brasil. “Era pouco, mas era suficiente.”

Gil desembarcou em Londres no dia em que os Rolling Stones fizeram o concerto no Hyde Park. Os quatro chegaram atrasados, depois de o show ter acabado.

“Quando chegamos uma hora depois, o concerto já havia terminado, mas ainda vimos todo mundo saindo, o parque cheio de latas de cerveja e detritos de coisas que as pessoas tinham consumido. Tinha sido um show grande, uma homenagem ao Brian Jones, que tinha morrido. Foi o primeiro show dos Stones sem ele.”

As influências mais nítidas do impacto daquele show — os Stones estavam lançando o disco *Let it Bleed* — apareceram na obra de seu companheiro de plateia, Caetano Veloso, que não apenas gravou uma versão da música-título do disco da banda inglesa como compôs sua própria “Deixa sangrar”. Mas foi Gil quem, quatro anos depois, nos EUA, subiu ao palco com o grupo que já foi considerado a maior banda de rock de todos os tempos. No livro *Os Rolling Stones no Brasil: do descobrimento à conquista* (Ampersand Editora, 2000), o autor Nélío Rodrigues conta a história:

“Em julho de 1975, quando se preparavam para fazer cinco apresentações em Los Angeles, os Rolling Stones decidiram convocar músicos brasileiros para se juntar a eles no palco durante a execução de ‘Sympathy for the Devil’, o bis da banda nessa turnê. Gilberto Gil, que estava em Los Angeles para comprar instrumentos, aderiu com muito entusiasmo à convocação feita por telefone pelo maestro Moacir Santos e pela cantora Regina Werneck. ‘Participamos de todas as apresentações dos Stones’, diz Gil. ‘Chegávamos várias horas antes por causa do trânsito e ficávamos numa sala separada, sem contato com eles. Só os víamos no palco. Um dia, Mick e Keith foram lá na sala nos ver. George Harrison também esteve lá conosco. Guardo até hoje uma jaqueta daquela excursão autografada por Mick e que eu terminei bordando por cima’”.

Mas naquele primeiro momento em Londres, anos antes, o mais importante era achar um lugar para morar. Guilherme Araújo reservou um hotelzinho em South Kensington e, depois disso, começou a sair para tentar encontrar uma casa. Conseguiram uma em Chelsea, ali perto, e mudaram-se todos para lá. Era uma casa de três andares — Caetano e Dedé ocupavam o primeiro piso, Gil e Sandra ficavam no segundo e Guilherme ocupava o sótão. Ficaram ali no primeiro ano, todos juntos.

Saudades do Brasil

Caetano entrou em depressão. Ressentia-se da distância, da perda, do trauma da prisão, mas especialmente da separação da família, do Brasil, da sua língua. Mas reagiu na medida do possível. Frequentou o curso de inglês com Gil para aprender o idioma e se mostrou muito interessado, como sempre, na vida artística e cultural. A ideia era aproveitar ao máximo a temporada. Todos saíam e faziam muitas coisas juntos, galerias de arte, cinema, shows, além de receber em casa os brasileiros que iam chegando.

Em geral era gente que saía espontaneamente do Brasil porque já não aguentava a situação ou sentia que não havia ambiente no país. Cineastas como Júlio Bressane e Rogério Sganzerla, e nomes como Arthur de Mello Guimarães, dono da casa em Londres onde foi filmado *O demiurgo*. O pintor, *videomaker*, *performer*, escultor, escritor e músico José Roberto Aguilar, o compositor e cineasta Péricles da Rocha Cavalcanti, que em Londres realizou a primeira gravação como músico profissional, na trilha para o filme *Copacabana mon amour*, acompanhado por Gil. Todas essas pessoas foram para a Inglaterra na época. Foi se formando uma espécie de comunidade que tinha como ponto de encontro básico a casa de Gil e Caetano.

Foi também em Londres que Gil conheceu o escritor, compositor e cantor Jorge Mautner. Em 1966, ele estava enquadrado na Lei de Segurança Nacional no Brasil por causa de seu livro *O vigarista Jorge* e de um compacto com músicas de protesto. Mautner havia viajado para os EUA e só voltara dois anos depois, em 1968, para partir novamente em 1970, desta vez para Londres.

Apesar de não ter participado dos primórdios do Tropicalismo, Mautner sempre teve alma tropicalista. Mas ao conhecer Gilberto Gil e Caetano Veloso, em Londres, encantou-se com “o mel, a bondade, a ternura, o cristianismo, a generosidade, o amor de um Brasil que só agora descobri através deles”. Ao chegar na capital inglesa conheceu os baianos e reencontrou-se com outros companheiros que estavam por lá. O encantamento com os novos amigos ele descreveu em um artigo para o jornal *O Pasquim*, em 1971, que mandou de Londres:

“Caetano Veloso é preocupadíssimo com assuntos dos mais variados, de filosofia à história, e sua casa é um centro de discussões de onde emana uma luz de aurora renascentista. Caê acha graça no meu modo de escrever como uma fábrica. Nossos diálogos são muito estranhos porque ele é um poeta, um dos maiores poetas brasileiros, com agudíssima informação, um prestidigitador, um demiurgo cujas referências estarão sempre localizadas no Brasil, na Bahia. Na querida Bahia. Eu sou um desintegrado, um indivíduo dissolvendo-se em cacos internacionais. Um escritor pop. Vejo Caê como um rei oriental, com abanos, corte, dengosidade baiana, registrando o mundo e as incríveis contradições da nossa época através desta peculiar posição. Caetano não tem crise de identificação, suas referências são nítidas e seguras, a Bahia

mítica, tribal e mágica. Gilberto Gil disse que é pela primeira vez que sente a música como um trabalho. Um trabalho cotidiano, um serviço de operário. Gil possui uma serenidade, uma tranquilidade de quem realmente está em relação desalienada com o seu trabalho. Caminha para um ascetismo de dedicação integral para com a música, eu diria que o seu ser poético, todo seu sistema nervoso, tudo nele, se encaminha para um contínuo processo de crescimento e desalienação na simplicidade reencontrada”.

No mesmo artigo, Mautner analisava e contava detalhes do filme *O demiurgo*, do qual Gil e Caetano participaram a pedido do diretor:

“Para além da incrível criatividade do nosso trabalho em conjunto, foi através destes dois iluminados baianos que eu conheci pela primeira vez um Brasil desconhecido para mim, um Brasil misterioso, doce, dengoso, cheio de riquezas míticas e humanas sem fim. Estranha aliança, deveras estranha, destes dois sóis da Bahia com um desintegrado produto industrial, eu, Jorge Mautner, pura negação permanente. Quanto ao filme, foi uma viagem de prazer e agonia. Numa das cenas em que eu, Caê e um jovem chamado Upsi Luli sacrificamos a Dionisius oferecendo a ele nosso sangue, o sangue saiu muito aguado, e eu, para salvar a situação, tentei consertar e disse: ‘Eis, eis o nosso sangue como água’. Mas não deu certo porque Caetano caiu na gargalhada com todo mundo. Aliás, Caetano tem um nome artístico no filme: chama-se Caetano Veloso. Acumular as funções de diretor e ator foi uma experiência incrível e eu me senti um pouco Charlie Chaplin. Macalé no filme canta uma estranha cantiga com letra minha que dura oito minutos. É quase uma ária de ópera-candômbé. Nunca vi filme mais irônico do que este, e ao mesmo tempo com um *élan* de tragédia musical. Como os meus livros, o filme nada tem a ver com situações dramáticas, relacionamentos psicológicos dos personagens. O filme é uma farsa, uma fábula. Oh! La Fontaine, se as pessoas soubessem como você é atual! Leilah Assumpção está magnífica em seu papel de Cassandra, e Dedé tem uma longa cena de namoro com Caetano Veloso ao som de ‘Coração vagabundo’. O filme é a fusão de quatro influências: expressionismo alemão, Godard, Glauber, pop americana. E um quinto elemento tropicalmente brasileiro de chanchada.”

Na época, Glauber Rocha considerou *O demiurgo* o melhor filme “do” e “sobre” o exílio. No Brasil, o filme foi censurado e quando voltou para o país, já em definitivo, Mautner o exibia para o público após os seus shows.

Gil acompanhava de Londres as notícias do Brasil, que chegavam pelos jornais, sobretudo *O Pasquim*, um jornal semanal de humor e matérias comportamentais publicado no Rio de Janeiro, que circulou entre junho de 1969 e novembro de 1991, e acabou se tornando uma trincheira de oposição à ditadura, principalmente depois do AI-5. *O Pasquim* passou, então, a ser porta-voz da indignação social brasileira. O semanário em formato tabloide chegou a ter uma circulação de duzentos mil exemplares em seu auge, um verdadeiro fenômeno editorial.

Os baianos mantinham contato permanente com o Brasil, escreviam muito para a família. Iam também muito a Paris, porque lá havia uma comunidade brasileira maior. Nessa época, ficaram amigos da família de Violeta Arraes, que teve papel importante no acolhimento e ajuda à comunidade brasileira. Ela era casada com um francês, Pierre, e recepcionava os compatriotas que chegavam para viver no exílio, dando apoio e orientação a cada um. Sempre

que Gil e Caetano iam a Paris, eram recebidos por ela.

As idas à França foram se tornando mais comuns por causa dos shows, especialmente para Gil. Logo depois os destinos passaram a ser países como Alemanha, Suíça e Itália. Os baianos recebiam muitas visitas de gente que passou a viajar do Brasil para a Europa para vê-los, como Gal Costa, Roberto Carlos e muitos outros. Os amigos iam prestar solidariedade.

Gil aproveitou ao máximo a vivência na Swinging London, a Londres dos anos 1960 e 1970, culturalmente efervescente e inovadora em costumes. Ele e Caetano juntavam gente em casa para tocar, conversar e foram fazendo amizades, como os integrantes do Incredible String Band, uma banda alternativa de Londres. Assim, foram ampliando horizontes e conhecendo mais gente, como Jim Capaldi, do grupo Traffic, David Gilmour, do Pink Floyd, os músicos do Moody Blues. Gil enturmou-se com esse pessoal e começou a participar de *jam sessions* à noite. Aqueles encontros influenciaram profundamente seu trabalho em Londres e posteriormente no Brasil.

“Eu tocava. Às vezes levava meu violão, às vezes um bongô que eu tinha, brincava. Ia para o Speakeasy, para o Revolution, para o Marquee, que eram lugares interessantes. Ronnie Scott, um saxofonista inglês de jazz muito bem-relacionado com os grandes músicos americanos, tinha uma casa noturna que levava seu nome e apresentava shows regulares de Miles Davis. Eu ia ver. A minha vida era essa, tocar, estudar inglês para me familiarizar um pouco mais com a língua, e compor. Nossos primeiros discos eram todos com músicas feitas lá, com várias canções que eu compus em inglês. Caetano também. Gravamos, ouvíamos muita música, muitos discos ingleses, americanos. Era uma vivência intensa.”

Disco e filho no exílio

A Phillips (mais tarde mudou de nome para Polygram e atualmente é a Universal), uma das maiores gravadoras da indústria fonográfica do mundo, já havia informado à filial inglesa que os artistas brasileiros estavam numa situação de penúria e que era importante se aproximar deles para ver o que era possível fazer. A Phillips de lá não se interessou muito, mas apresentou Gil e Caetano ao músico inglês Ralph Mace, que estava começando como produtor, depois de morar na Austrália muitos anos. Os dois começaram então a se preparar. Convidaram alguns músicos. Macalé foi a Londres tocar com Caetano, Gil chamou Tutty Moreno, Moacir Albuquerque, o Momo, além de três ou quatro músicos que foram para Londres e se dividiram entre Gil e Caetano. Formaram dois grupos e começaram a preparar os discos. Em Londres, Gil gravou um disco, e chegou a começar o segundo, mas acabou não lançando porque coincidiu com a volta ao Brasil. Caetano gravou dois discos.

No Brasil, Gil havia gravado quatro LPs, depois daquele primeiro disco gravado em Salvador quando fazia jingles. Sua produção musical profissional começara com *Louvação*,

de 1967. Depois veio *Gilberto Gil*, de 1968 — que inclui “Domingo no parque” e “Procissão” — e *Tropicália ou Panis et Circencis*, também de 1968, com vários outros artistas. Finalmente, *Gilberto Gil, 1969* — com “Cérebro eletrônico”, “Aquele abraço” e “Volks-Volkswagen Blues”, entre outras. Os quatro discos foram lançados pela Universal. Em Londres, pela mesma gravadora, Gil lançou *Gilberto Gil, 1971*.

O disco inglês foi gravado no Chappel’s Studios, em Londres, produzido por Ralph Mace, com vocais de Steve Winwood e o baixo de Chris Bonett. Voz e guitarra são de Gil, assim como todas as músicas, com exceção de “Can’t Find My Way Home”, de Steve Winwood. São todas cantadas em inglês. As composições de Gil são “Nêga”, “Mamma”, “Volks-Volkswagen Blues” e “One O’Clock Last Morning 20th April, 1970”, escritas em inglês. As outras foram compostas com Jorge Mautner (“Crazy Pop Rock”, “Babylon” e “The Three Mushrooms”). A fantástica versão cantada por Gil de “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, de Lennon e McCartney, que aparece numa segunda edição do disco, não foi gravada em Londres, e não aparece no disco original. Assim como a instrumental “Up from the Skies”, de Jimi Hendrix, que também só faz parte da segunda versão do disco lançada no Brasil somente em CD.

No segundo ano do exílio nasceu Pedro, o primeiro filho com Sandra e o terceiro de Gil, que viria a morrer num acidente de carro, em 1990. O crescimento da família forçou a primeira mudança de casa. Gil, Sandra e Pedro foram para um apartamento na famosa Portobello Road, em Notting Hill, na época um bairro mais alternativo. Caetano e Dedé se mudaram para perto, cerca de duas quadras dali, e Guilherme foi para outra casa.

Mais brasileiros iam chegando e se acomodando pelas redondezas, formando uma ampla comunidade brasileira. Em Elgin Crescent, também na área de Notting Hill, havia também a grande comunidade West Indian, de jamaicanos, e Gil começou a entrar em contato com a cultura emergente do país em que o reggae, que tanto o influenciou, era o elemento central. Havia o Mangrove, um restaurante jamaicano muito frequentado por Gil, que ficava perto de sua casa. Ele ia sempre a pé saborear a comida típica, que tinha feijão, banana frita, aquela *soul food* apreciada por Gil e tão parecida com as comidas brasileiras.

Nessa época, Gil já era adepto da alimentação macrobiótica. Quando voltou ao Brasil, em 1973, deu uma entrevista à revista *Superpop*, em que dizia que os animais haviam sido feitos para comer vegetal. “As feras é que são diferentes. Este instinto de matar para comer é somente para feras. Fora isso, há bases científicas suficientes para não se comer carne.”

No final da Portobello Road havia algumas lojas de disco, com muita música de grupos da Jamaica que começavam a surgir, em especial uma chamada Forbidden Fruit, uma espécie de *bric-a-brac*, que também vendia outros objetos. Gil passou a ouvir tudo aquilo com muito

interesse. Ele e Sandra saíam aos sábados pelas feiras com Pedro, que já começava a andar. E chegou a tocar nas ruas para ajudar a um amigo.

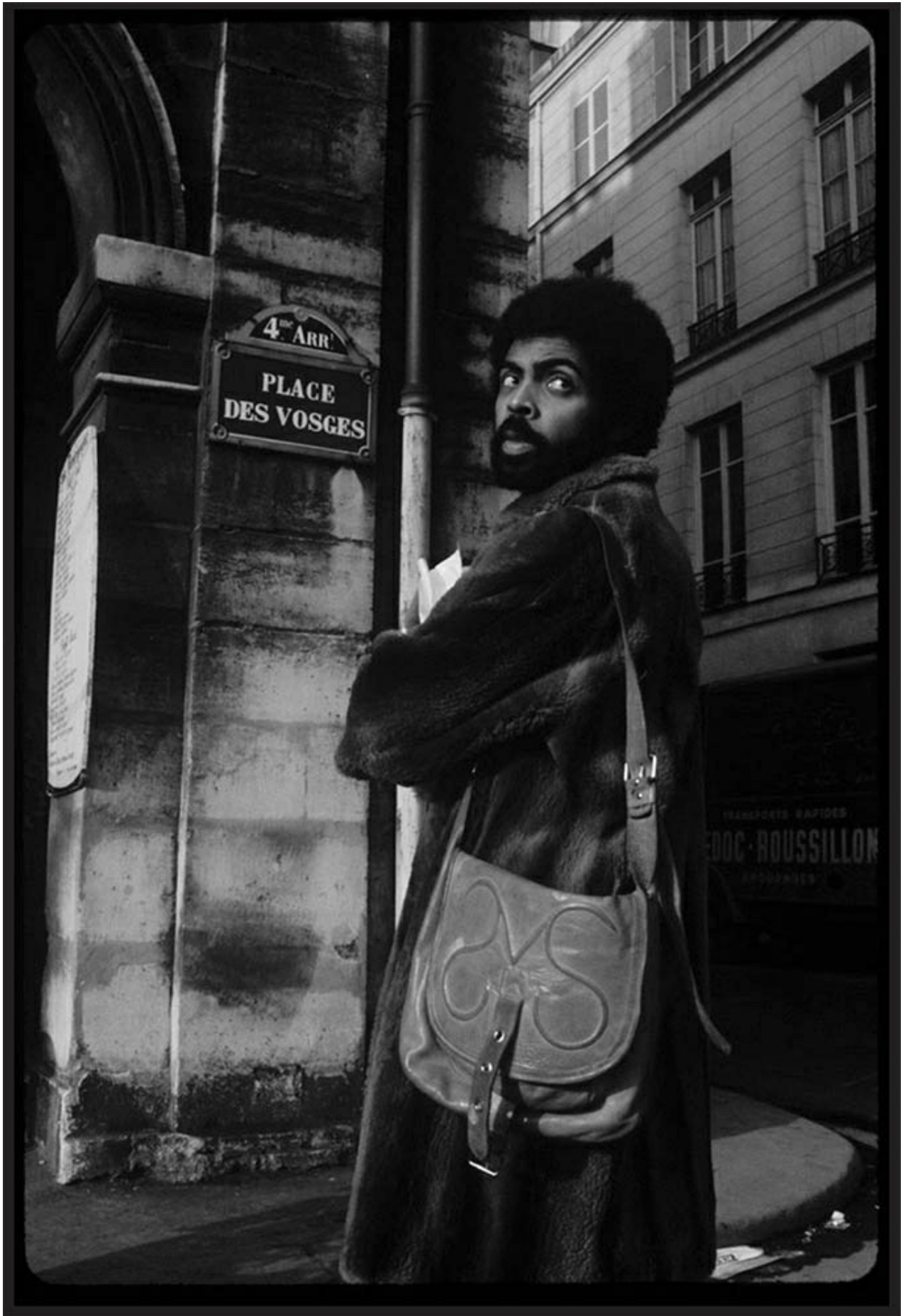
“Lembro bem de um suíço que foi parar lá em casa, chamado Bruno, que tocava violão. Ele tinha saído da casa dos pais em Zurique e foi para a Inglaterra. Ficava cada dia num lugar, às vezes dormia lá em casa, outras na casa de algum outro brasileiro e, aos sábados, como precisava de dinheiro, ia para Portobelo tocar e rodar o chapéu. Eu ia com ele, e quase todos os brasileiros que eram músicos, em geral, iam também. Ficávamos tocando ali na rua, ele recolhia o dinheiro e arrumava sempre vinte, trinta libras que davam para ele segurar até quatro dias. Era uma figura muito interessante.”

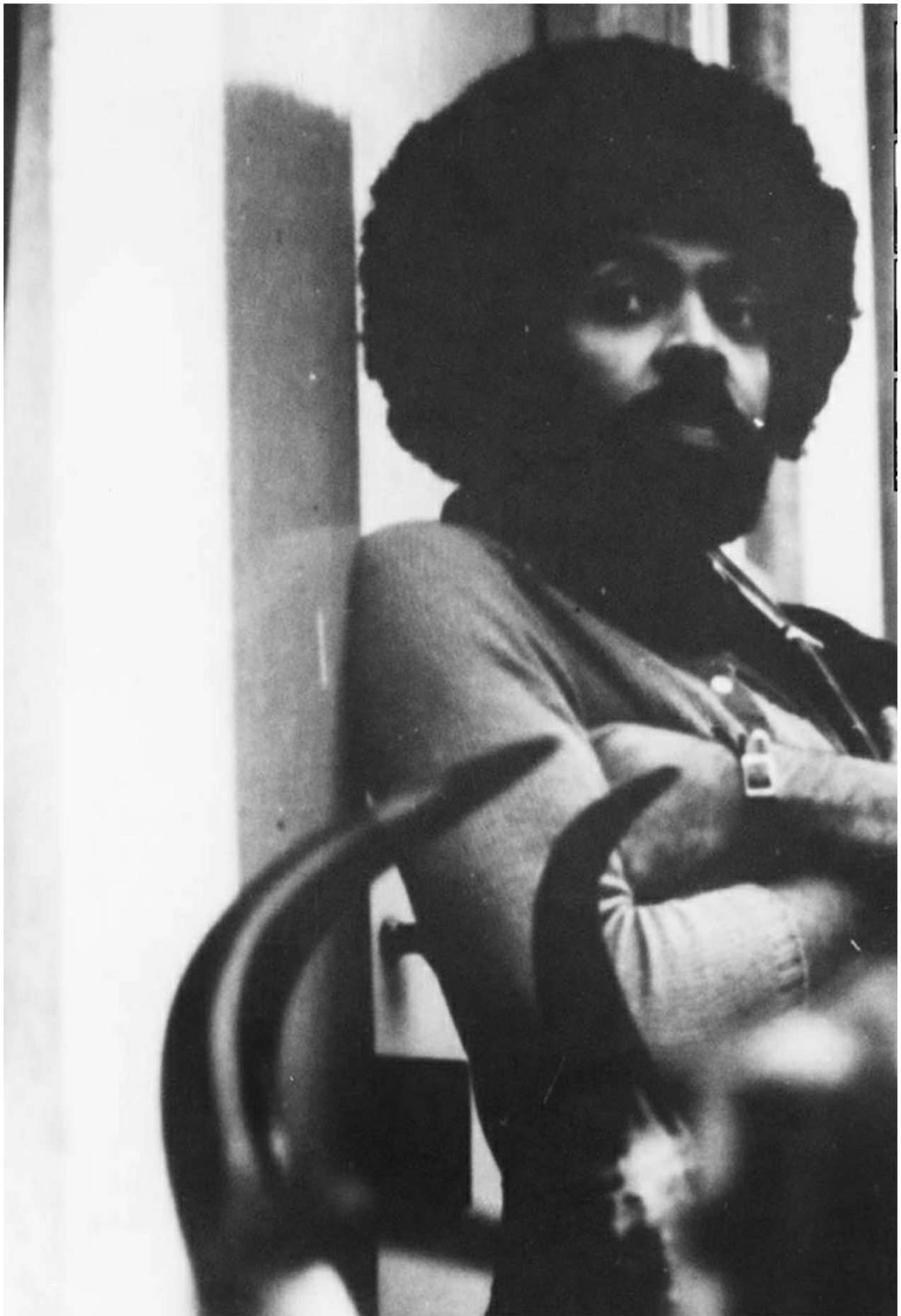
Além dos músicos, havia o pessoal de cinema, gente como a atriz Maria Gladys, que também tinha viajado para Londres.

“A fauna era muito variada. Vieram os filmes dos meninos, do Julinho Bressane (*Memórias de um estrangulador de louras* e *Amor louco*, ambos de 1971), e do Sganzerla também (as filmagens de Rogério Sganzerla nunca viraram filme, mas foram aproveitadas depois em dois documentários recentes que falam dele — o do Joel Pizzini, *Mr. Sganzerla*, e o de Bruno Safadi, *Belair*). Era uma comunidade brasileira que estava vivendo aquilo e convivendo.” Bressane e Sganzerla tinham criado no Brasil a Belair Filmes.

Drogas e rock 'n' roll

Ao todo, Gil passou um ano em Chelsea e depois mais um ano em Portobelo. Mas a vida começou a ficar muito agitada. Era muita loucura. Gil queria ficar mais afastado, sair daquele frisson da comunidade brasileira que precisava se encontrar o tempo todo. Era a fase dos ácidos lisérgicos (LSD) e do movimento psicodélico. “Nós tínhamos as famílias para cuidar e nos afastamos no último ano, já caminhando para a volta.” Caetano e Dedé mudaram-se para Golders Green, um bairro mais afastado, e Gil foi para Hampton Court, à margem do Tâmesa, também mais distante, onde fica o castelo de Henrique VIII. Foram para sua casa Sandra, Pedro e os baianos Tutty Moreno e Ina, sua mulher na época. Gil conhecia Tutty de Salvador, no bairro da Graça, ainda adolescente. O irmão dele, Tatti Moreno, artista plástico muito conhecido na Bahia, fez as esculturas dos orixás que estão no Dique, em Salvador. Só mais tarde, de volta ao Brasil, é que Tutty conheceu a cantora e compositora Joyce, no Rio de Janeiro, e casou-se com ela.

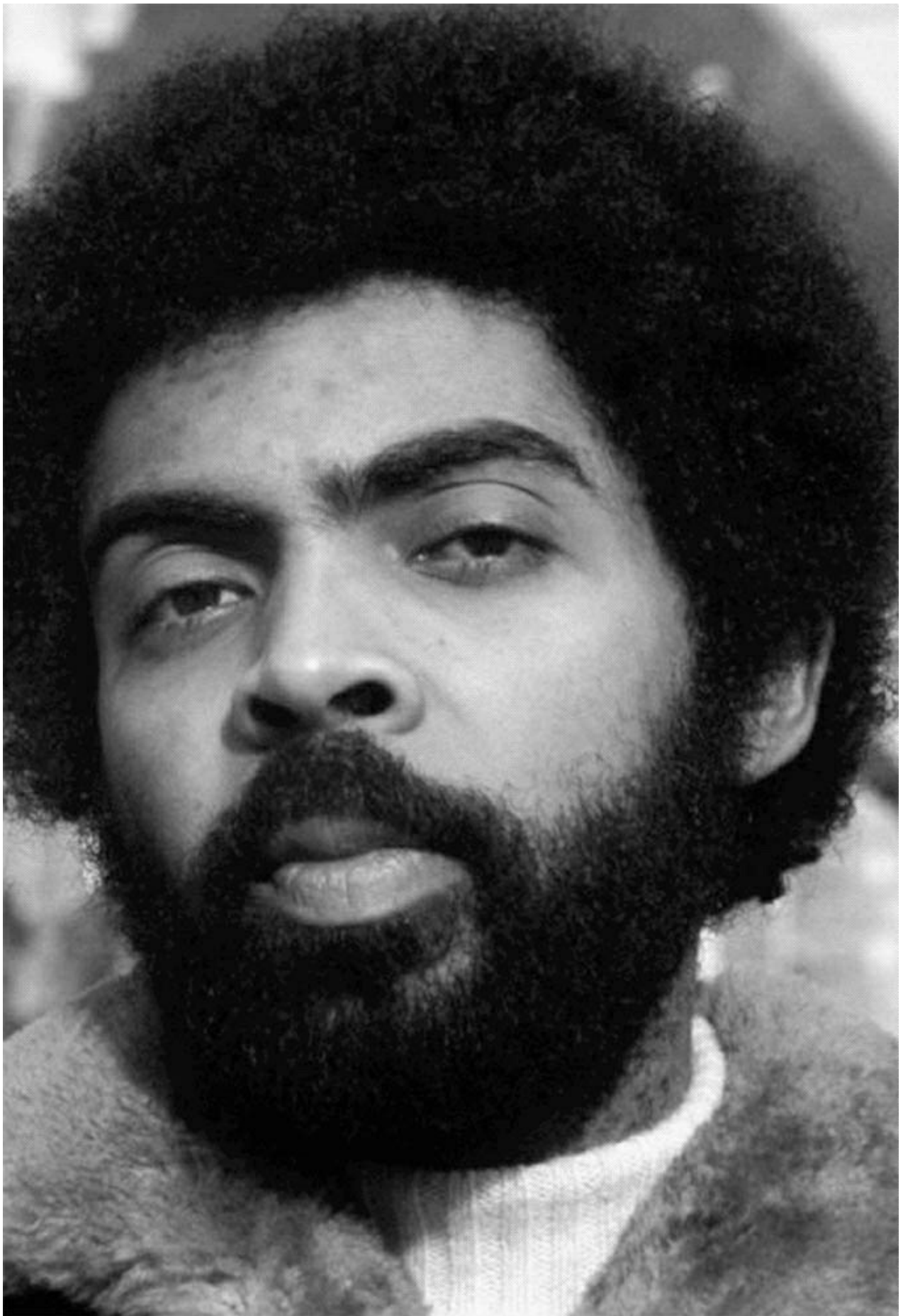


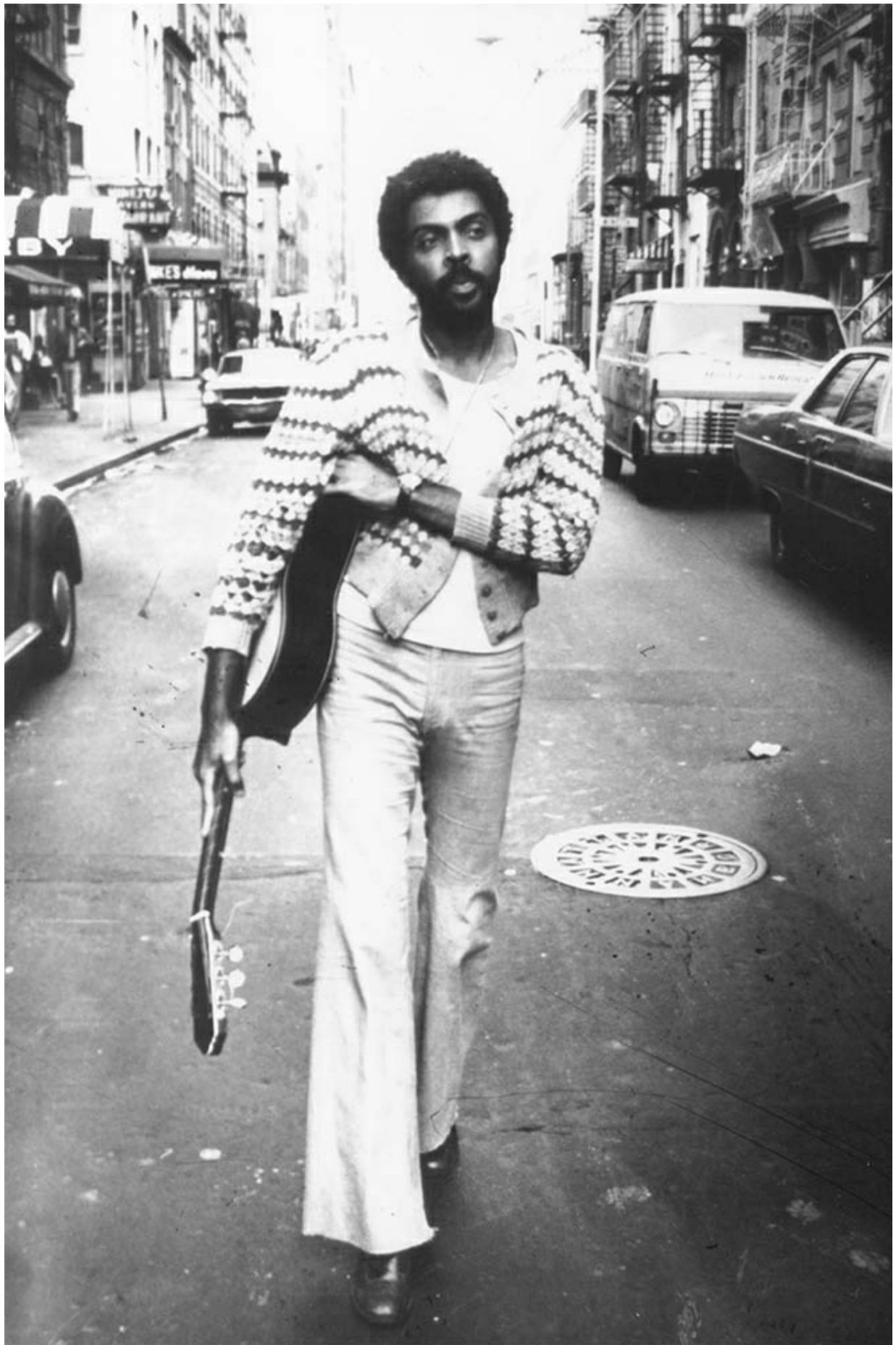


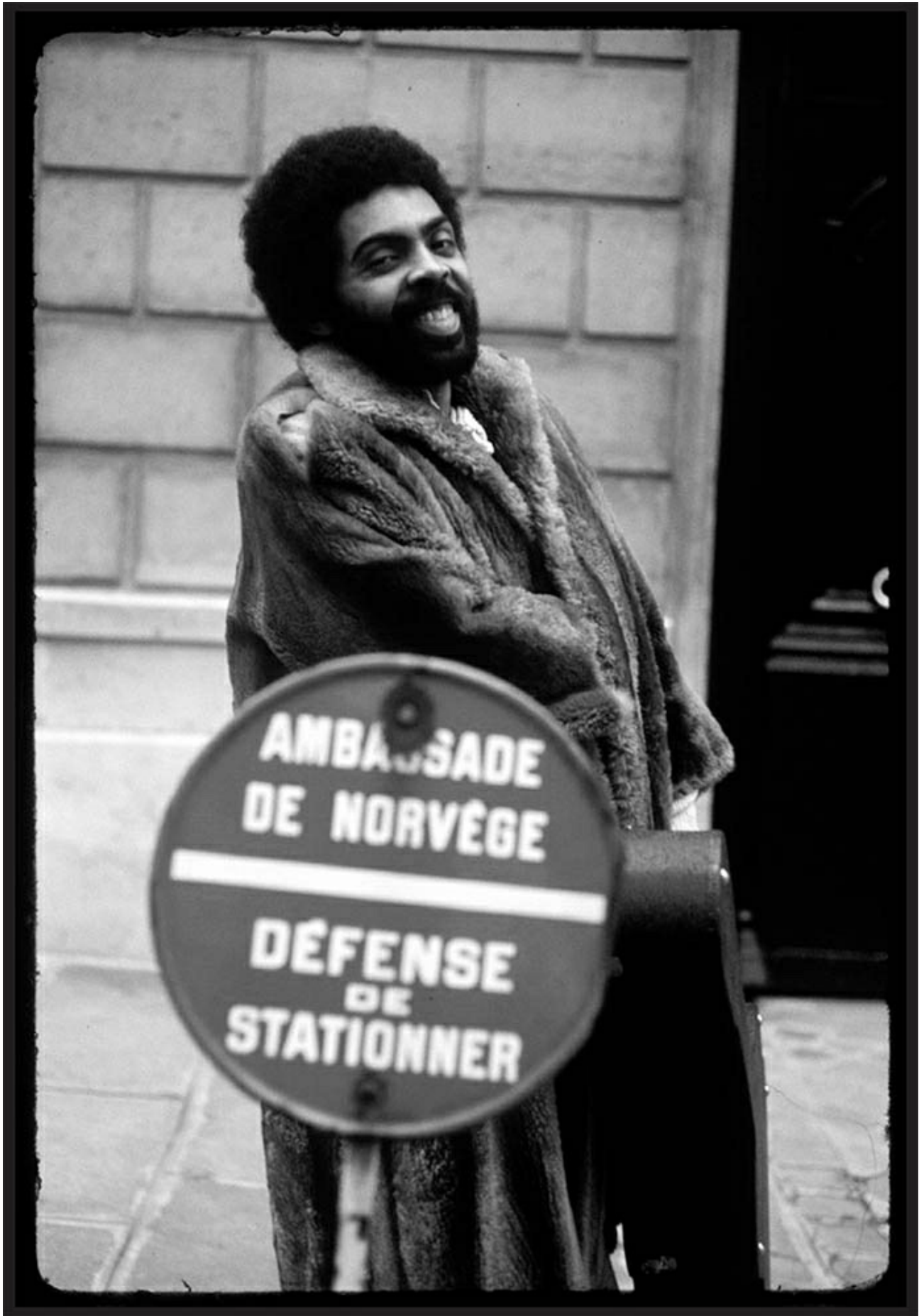
Gil em Paris





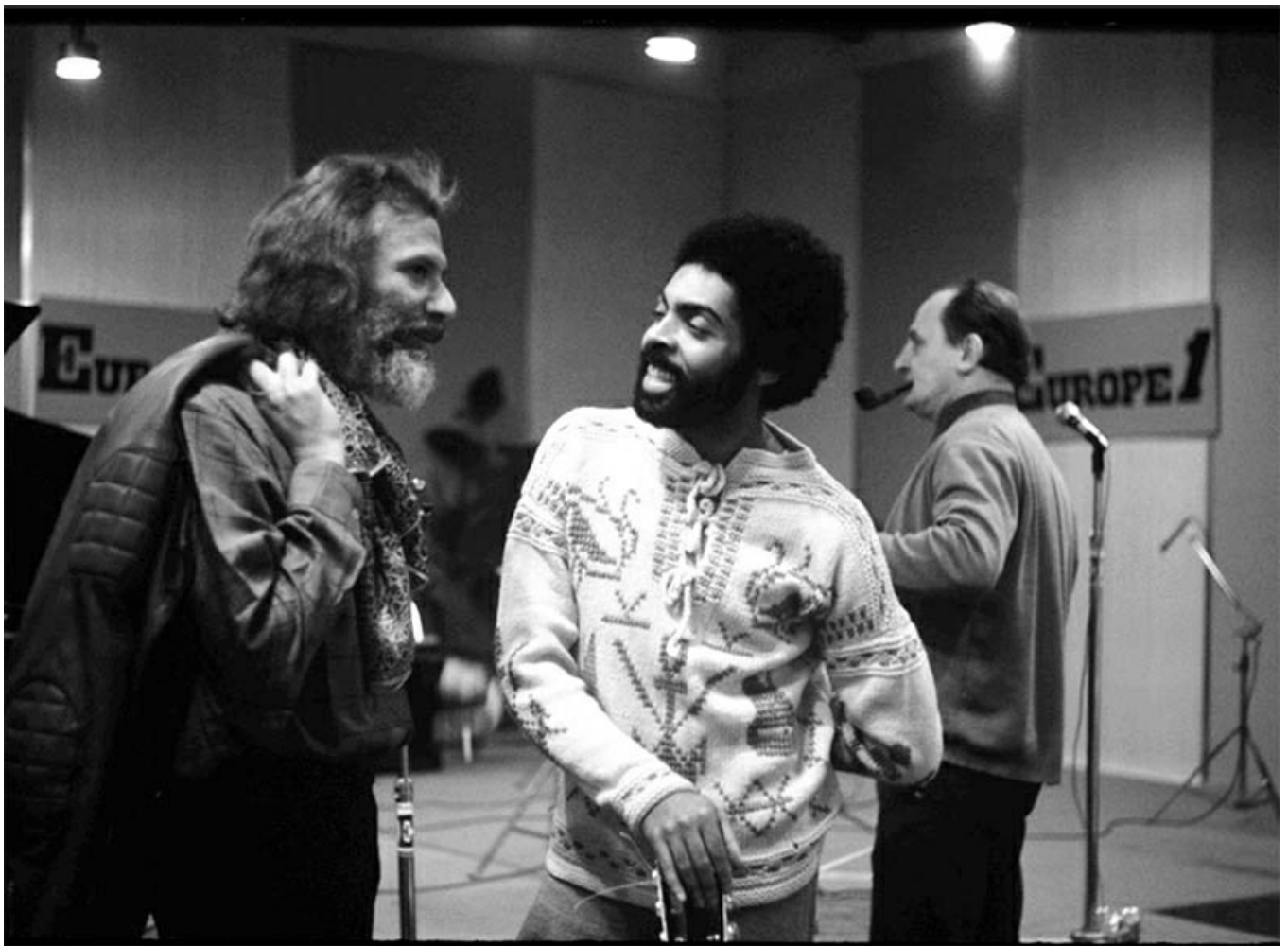




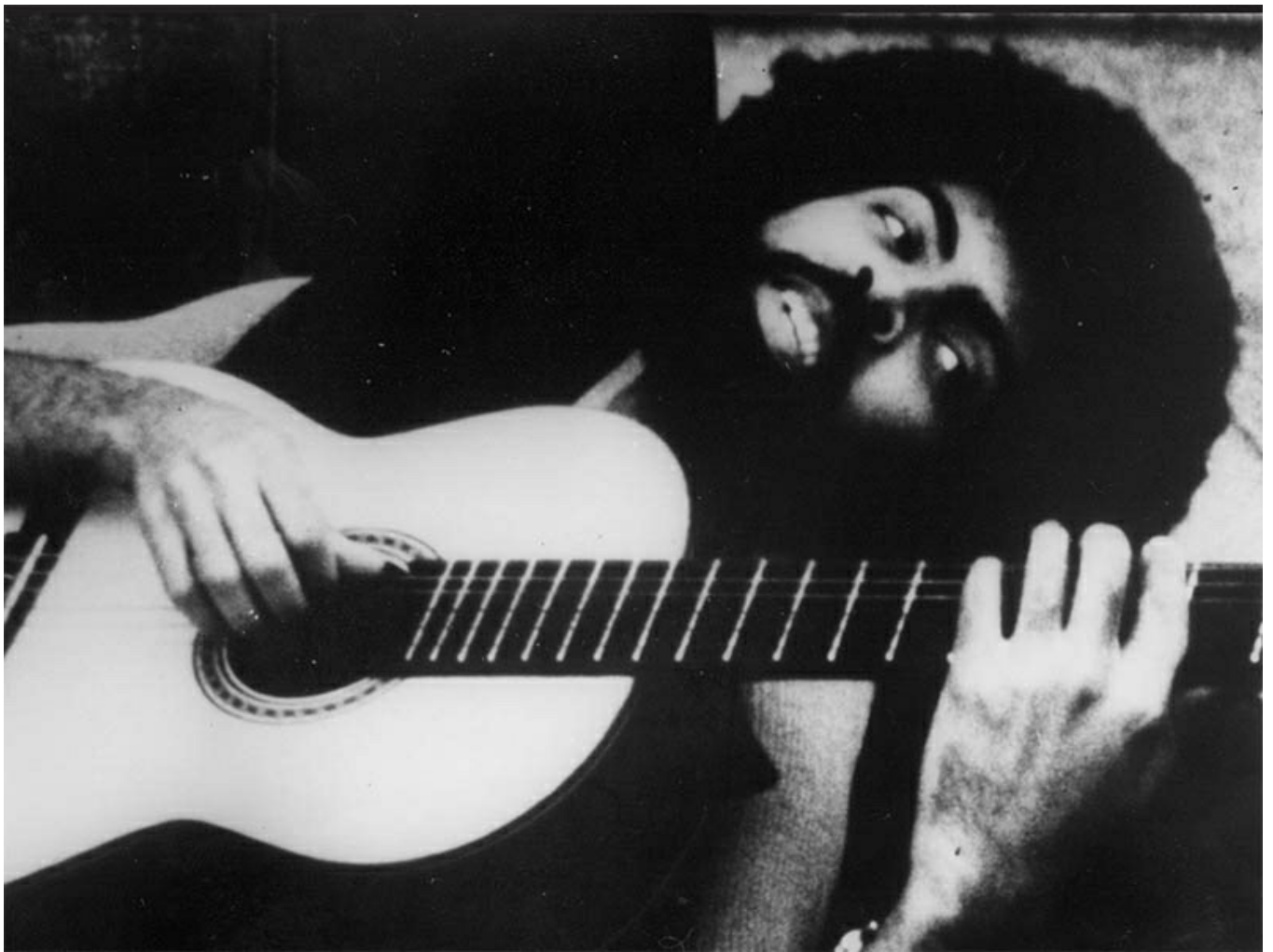


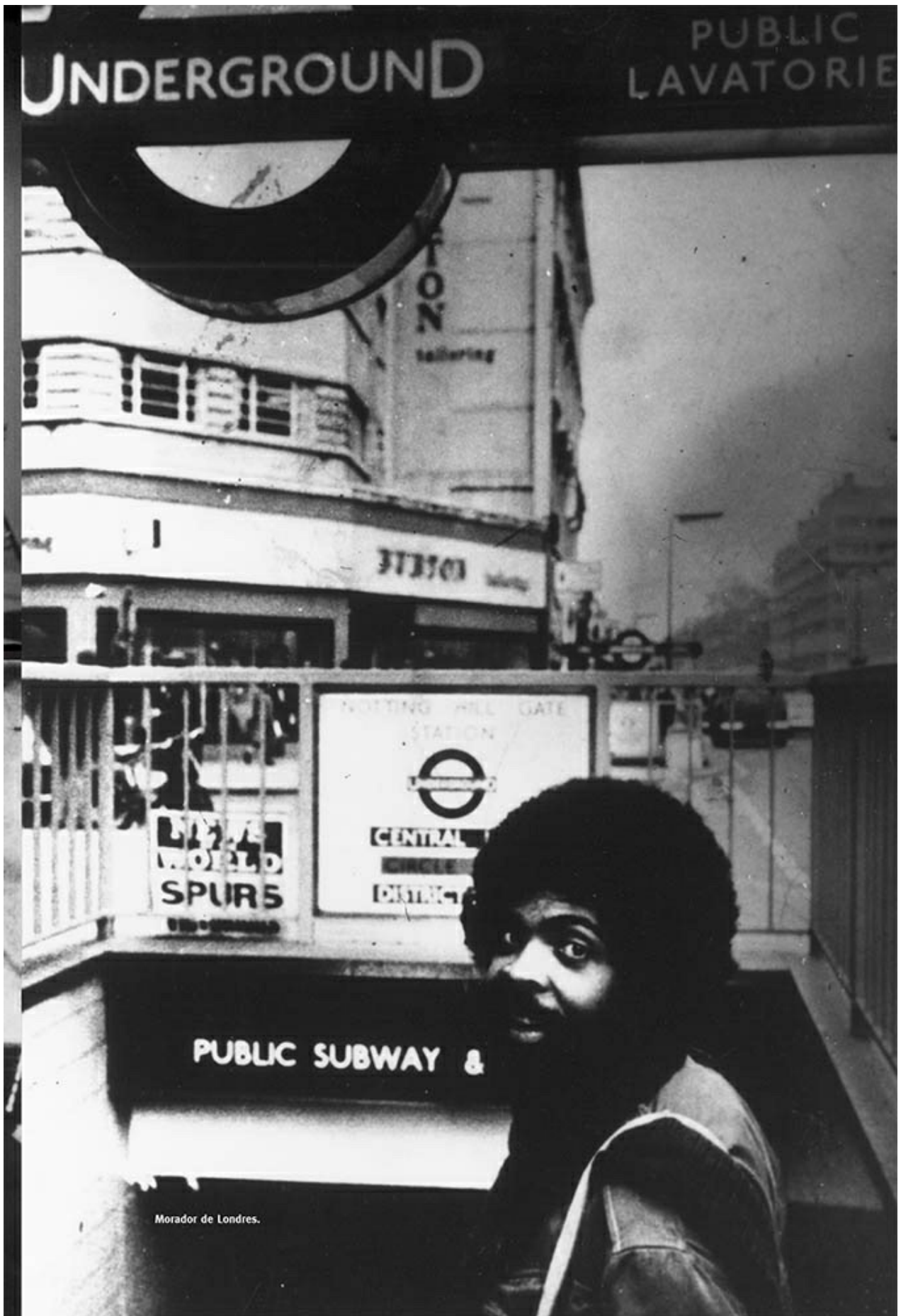
AMBASSADE
DE NORVÈGE

DÉFENSE
DE
STATIONNER



Com Georges Moustaki, em Paris.



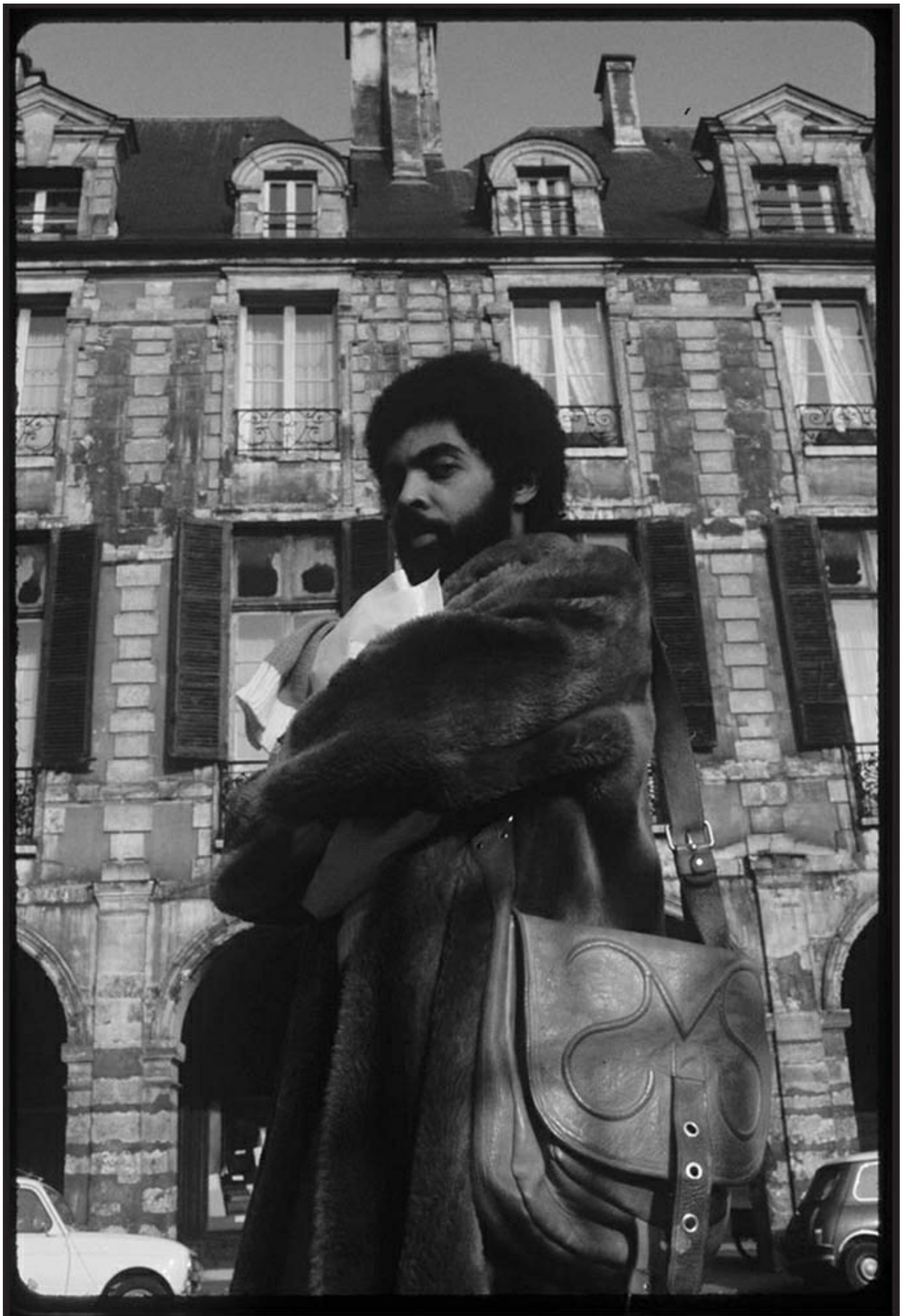


Morador de Londres.

Morador de Londres



Em Londres, com a mulher, Sandra, a sogra Wangry e o filho Pedro, Caetano e Dedé

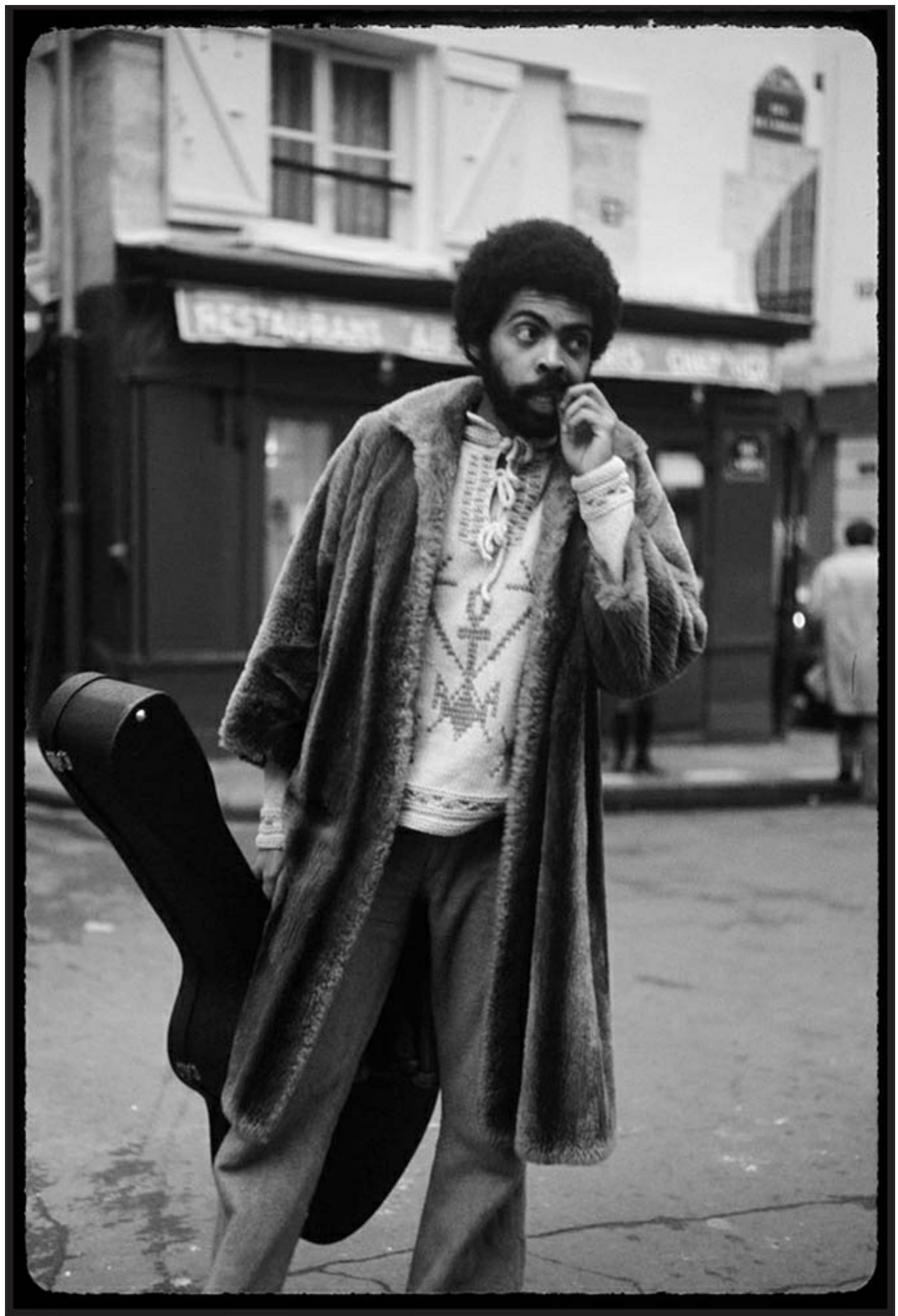




Em Londres, com Caetano.



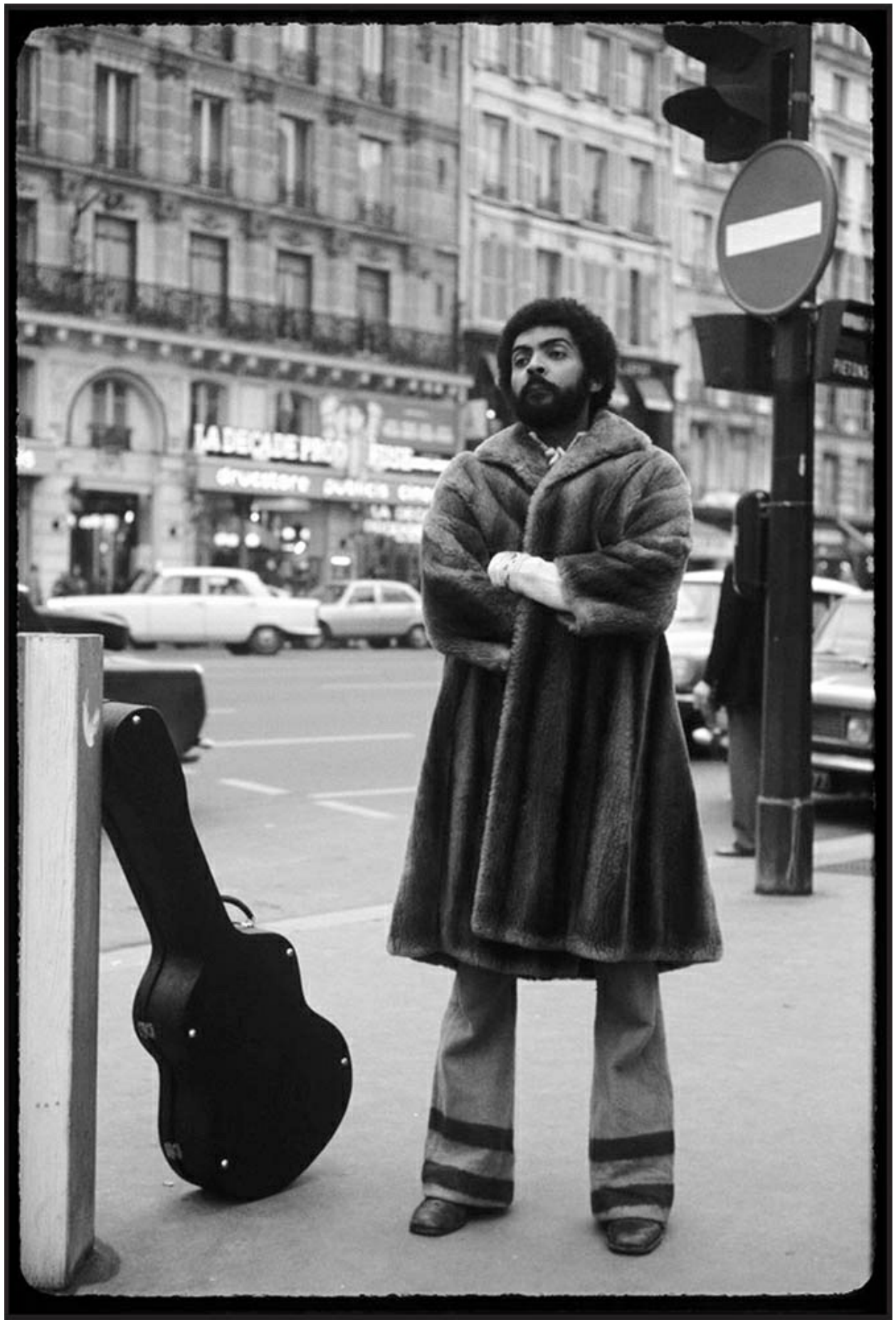
Em Paris, com Gal.



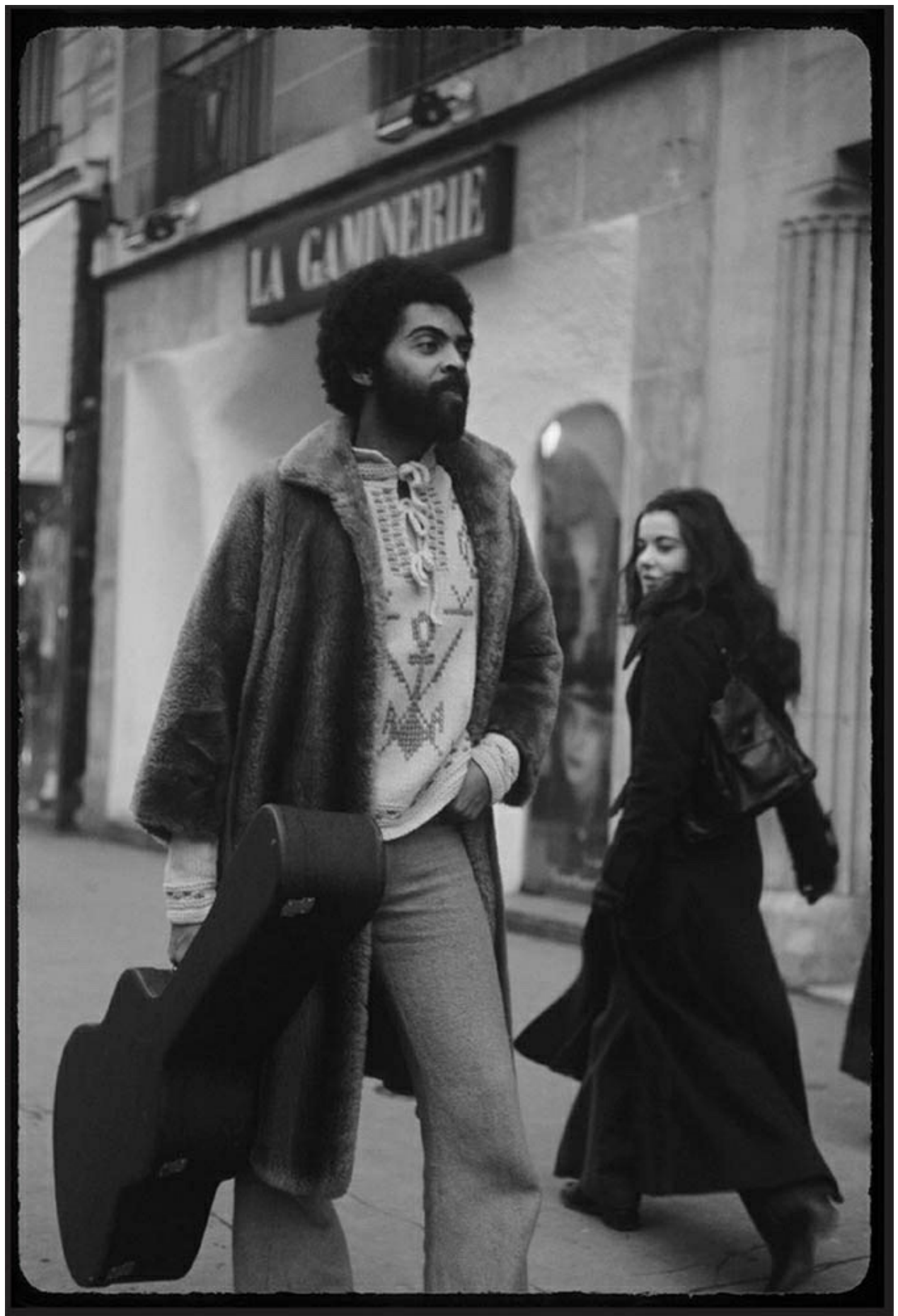


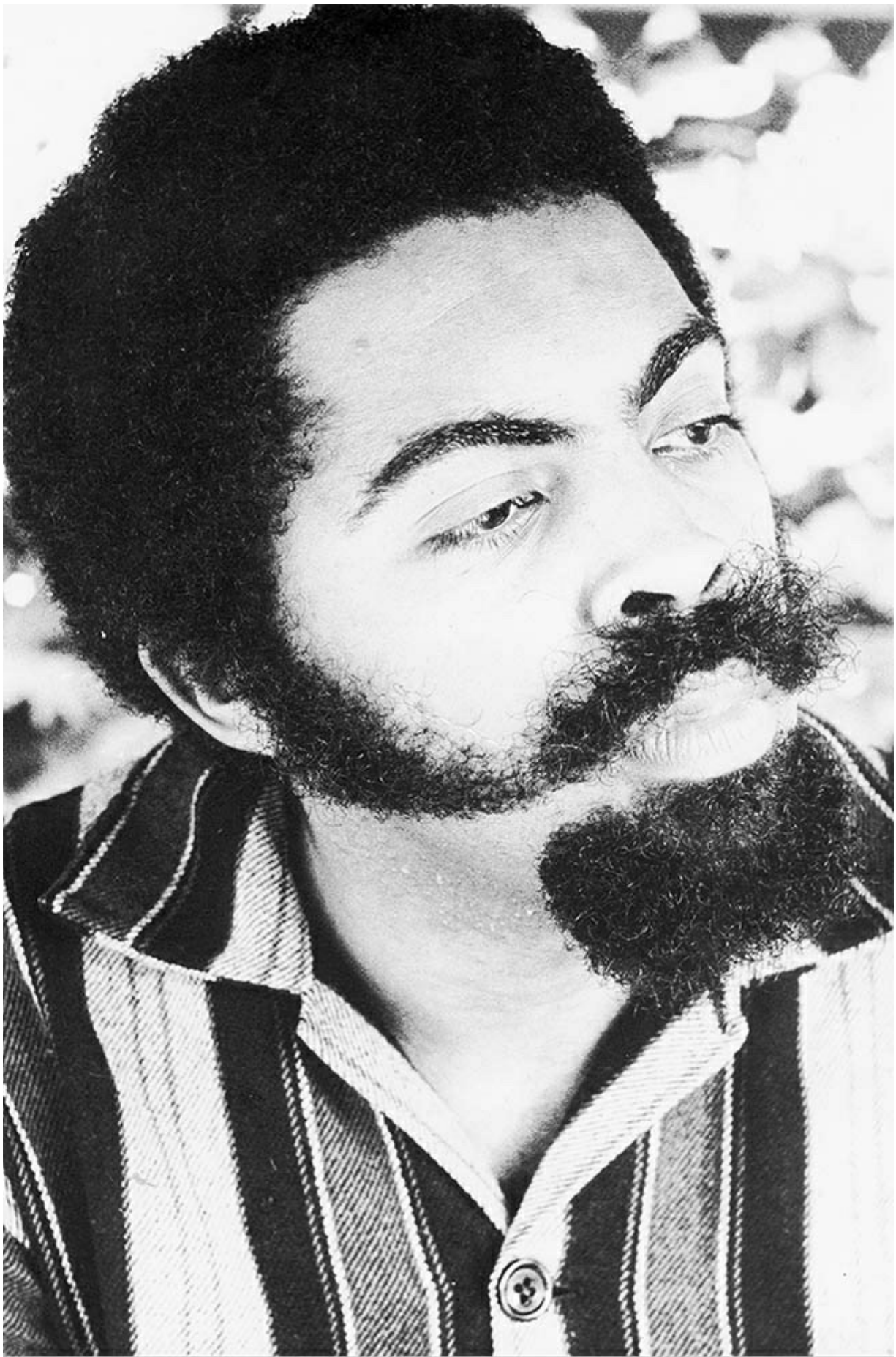












Uma das atividades frequentes eram os festivais de música, sobretudo na primavera e no verão, que aconteciam em várias partes da Inglaterra. Havia o festival de Bath, o de Glastonbury, e o famoso festival da ilha de Wight, que teve sua primeira edição em 1968. Para a edição de 1969 do festival, Bob Dylan voltou à Inglaterra, depois de ter sido vaiado na primeira vez que se apresentou no país, em 1966, com as guitarras elétricas da banda que depois ganhou o nome de The Band.

Gil e Caetano foram para o festival da ilha de Wight especialmente para vê-lo. “Lembro da gente em pé no meio daquela multidão enorme vendo o Bob Dylan tocando com The Band”, conta Gil. Um ano depois, em agosto de 1970, aconteceu a terceira edição da ilha de Wight e os baianos foram novamente. Era uma versão do tipo Woodstock, com duzentas ou trezentas mil pessoas na ilha inglesa, à beira-mar, todos acampados em barracas e um palco enorme com uma programação de cinco dias, com vários grupos se apresentando o dia inteiro, começando ao meio-dia até meia-noite.

Nessa edição do festival, Gil e Caetano não só assistiram, mas se apresentaram com Gal Costa, que também estava por lá, e os integrantes da banda de rock brasileira A Bolha. Um repórter da versão americana da revista *Rolling Stone* assistiu à apresentação dos baianos e ficou encantado: “Se não fosse aquele grupo de brasileiros que apareceu surpreendentemente, o primeiro dia do festival não teria tido graça nenhuma. Comparado à espontaneidade e criatividade deles tudo o mais parecia apenas *psychedelic music*”. Recentemente Gil ficou sabendo que um inglês filmara a apresentação, que aparece no filme *Tropicália*, de Marcelo Machado, lançado em 2012.

No último dia da programação, iam se apresentar ninguém menos que Joni Mitchell, às quatro da tarde, e Miles Davis, às cinco e meia, acompanhado de Airto Moreira, o percussionista brasileiro que tocava com o músico americano. Era a época do memorável disco *Bitches Brew*, no qual Miles estava começando um trabalho mais experimental, que introduzia um jazz aberto, cultivado por ele pelo resto da vida. Na plateia estavam Gil, Sandra, Caetano, Dedé, “os meninos todos”.

Aconteceu, então, um encontro que transformou aquela noite em uma data memorável. Gil conta:

“O Airto Moreira nos viu, estávamos bem próximos ao palco, falamos com ele de longe, e ele fez sinal para que fôssemos ao *backstage* depois do show. Nós já tínhamos tocado um dia antes, tínhamos um salvo-conduto, uma espécie de crachá do festival. Então fomos eu, Caetano e as meninas ao *backstage* depois do show do Miles Davis e o Airto nos apresentou a ele. Jimi Hendrix se preparava para entrar no palco. O Airto também nos apresentou e nós conversamos com ele durante uns cinco minutos”.

Naquele dia memorável, eles se encontraram com dois ícones da música americana, tanto do rock, quanto do jazz. Gil achou Hendrix “um jovem normal”, sem sombra do mito. “Depois que conversamos com ele, lembro do Caetano dizendo: ‘Ele parece um daqueles mulatinhos de Santo (Amaro)’.”

Airto explicou quem eram os baianos e que estavam exilados por causa da ditadura. Em seguida Hendrix entrou no palco, começou o show e Gil voltou, com Caetano, Dedé e Sandra, para a plateia para vê-lo tocar. Naquele dia ele tinha voltado a tocar com a banda anglo-americana de rock psicodélico formada em Londres em outubro de 1966 e com a qual gravou a maior parte de suas músicas. Voltou a tocar com o baixista Billy Cox, o baterista Mitch Mitchell, e relançou a Experience, a banda que havia sido desfeita em junho de 1969.

Hendrix se apresentou na ilha de Wight, viajou no dia seguinte para Hamburgo (uma espécie de conexão europeia, tinha sido para os Beatles também, porque era muito receptiva ao rock inglês), fez lá uma apresentação, deu uma canja num nightclub e voltou a Londres, onde se hospedou no hotel Samarkand, número 22 da Lansdowne Crescent, em Notting Hill. Lá Hendrix foi encontrado morto, em 18 de setembro de 1970, em circunstâncias até hoje não esclarecidas, com os pulmões cheios de vinho. Muitos músicos daquela época exageravam na bebida ou drogas. Muitos morreram de overdose, como Janis Joplin.

As drogas eram também uma forma de contestação. “Sexo, drogas e rock ’n’ roll” era o jargão mais conhecido do movimento da contracultura que marcou as décadas de 1960 e 1970. Os ácidos, principalmente o LSD, eram muito usados pelos jovens para aumentar a percepção sensorial e alcançar um estado de euforia e liberdade que buscavam para viver sua filosofia de “paz e amor”. Era uma maneira de confrontar os valores da sociedade. A maconha era a mais popular, mas drogas mais pesadas como cocaína e heroína eram também muito difundidas, principalmente entre artistas.

Em Londres, Gil experimentou ácido, mescalina, cogumelo e fazia “muitas viagens lisérgicas”.

“Tudo aquilo. Eu me lembro na nossa casa ainda em Chelsea no primeiro ano, quando uns americanos apareceram e nós tomamos uns ácidos. Fomos parar todos na cozinha de madrugada, e os americanos começaram a ler o papel de parede como se fossem hieróglifos. Eles liam e aquilo fazia sentido para eles.”

Foram muitas “viagens”. Gil chegou a declarar que nessa fase tomou mais de cem ácidos.

“Era uma loucura! Uma noite havia uma turma enorme, dez ou 15 brasileiros, viajando de ácido. De repente vimos materializar-se no meio da sala uma das pessoas que estavam no outro quarto. Nós nos assustamos e aquela figura que se materializou como se fosse uma holografia no meio da sala se desvaneceu. Todos corremos para o quarto, a figura estava lá. Foi um grande frisson, um ti-ti-ti...”

Manter o equilíbrio e a serenidade era um desafio diante da possibilidade de tantas experiências.

“Era uma época incrível. Os festivais, as *raves*, festas que duravam noites inteiras, dias inteiros, tudo aquilo era muito intenso, era uma vivência, um aprendizado muito grande, muito forte. E ao mesmo tempo tínhamos de manter família, manter trabalho e a cabeça no lugar. Era tudo muito desafiador, mas muito rico. Para mim foi uma experiência incrível que ajudou muito na questão da expansão do horizonte musical, a coisa toda de querer um processo mais aventureiro com a música, mais experimental, de romper barreiras, que deu em discos como *Expresso 2222* quando eu voltei ao Brasil. Acho que foram elementos que deram base de sustentação estética, de visão musical para os meus dez anos seguintes. É dali que saíram as bases para *Refazenda*, *Refavela*, *Realce*, que marcaram a minha presença na música popular, com aquele território demarcado de liberdade, de experimentação. Isso tudo vem, claro, do Tropicalismo, mas a sequência em Londres foi fundamental.”

Nesse período em que estive em Londres Gil foi também aos EUA pela primeira vez. Ele foi convidado por um grupo de intelectuais brasileiros e americanos, ligados a Augusto Boal, que organizou um evento para chamar a atenção da opinião pública americana para a violência do regime militar brasileiro.

Nessa viagem finalmente conheceu João Gilberto em pessoa. João vivia naquela época, em Nova York, com sua mulher, a cantora Miúcha. Ao chegar à cidade, Gil foi levado por conhecidos como o artista plástico Hélio Oiticica e Jorge Salomão, que também estavam lá, ao apartamento de João, no Greenwich Village. “Ele me acolheu com aquele jeitinho dele. ‘Sente aí.’” A conversa girou em torno da questão da macrobiótica, alimentação adotada por Gil na época. “Ele queria saber como era aquilo. E me chamou para ir a um restaurante macrobiótico que tinha ali perto para que eu explicasse tudo e mostrasse como funcionava etc.” Foram várias vezes ao restaurante e experimentaram muitos pratos. “Já vi, eu sei o que é macrobiótica”, disse João a Gil. Até que um dia, quando saíram de mais um almoço no restaurante macrobiótico, passaram em frente a uma dessas lanchonetes tipicamente americanas e João determinou: “Vamos comer um cachorro-quente”. Entraram, pediram dois cachorros-quentes e comeram aquelas salsichas, sem culpa alguma.

O combinado era Gil fazer um show num teatro *off* Broadway, em Nova York, decorado com uma instalação de Hélio Oiticica, que fez um tratamento cênico com água, pedras e outros materiais. O baiano apresentou-se só, com o violão, por pelo menos duas semanas. Foi muito bem-recebido pelos americanos e apresentado à cena musical novaiorquina. Na Big Apple ficou cerca de três semanas, intensas e movimentadas. Era levado para festas onde estava Andy Warhol ou de onde John Lennon havia saído minutos antes. Cada noite era um lugar diferente com muitos artistas.

“Fui conhecendo gente, ia para os shows. Terminava minhas apresentações lá pelas onze da noite e quando dava meia-noite a gente ia para as festas e os shows dos nightclubs, onde vários músicos se apresentavam mais tarde. Conheci o Chick Corea nessa ocasião tocando num desses lugares. Foi um período incrível. Foi quando me estabeleci definitivamente como músico no circuito mundial. Foi fundamental, cheio de cores, amenas ou mais densas. Um período muito rico.”

De volta à terra natal

No terceiro ano em Londres, ainda em 1971, entra em perspectiva a questão da volta. A vontade é grande, mas muitas são as dúvidas. Vai dar para voltar? Não vai dar para voltar? Gil acompanhava as notícias, as intervenções feitas pelas famílias e pelos amigos junto aos militares. Ele cada vez mais fazia shows em outros países como França, Alemanha, Suíça, Portugal e Suécia. Algumas vezes acompanhado de sua banda — Chris Bonett (baixista, inglês), Tutty (baterista, baiano) — e às vezes só com o violão.

Embora a vida e a sobrevivência estivessem razoavelmente garantidas, a ideia da volta era primordial. Especialmente para Caetano. Sua família na Bahia se esforçava para conseguir uma brecha para que ele pudesse voltar. Com o intuito de reconhecer o terreno, Caetano decidiu ir ao Brasil para a comemoração dos quarenta anos de casamento de seus pais. Conseguiu visto de um mês. Foi com Dedé e Sandra, em agosto de 1971, e Gil ficou em Londres. Assim que chegou ao Rio de Janeiro, foi preso no aeroporto e levado para interrogatório. Dedé foi do aeroporto direto para a casa de Maria Bethânia e, junto a outros amigos, ficou aguardando sua chegada. O interrogatório durou seis horas. Os militares queriam que Caetano fizesse uma música em louvor à construção da rodovia Transamazônica e ele se recusou. Também exigiram que, neste mês de permanência no Brasil, ele não cortasse o cabelo ou tirasse a barba, para aparentar “normalidade” e desfazer qualquer ideia de que os militares estariam fazendo algum tipo de pressão.

Depois de fazer sondagens, gravar show com Gal Costa e João Gilberto, passar um tempo na Bahia, Caetano voltou a Londres apenas para buscar suas coisas e retornar em seguida para casa, o que fez no final de 1971. Gil voltou apenas no dia 14 de janeiro de 1972, com Sandra e Pedro. A viagem de volta, é claro, foi tensa. Ao chegarem, foram recebidos pela família e os amigos, como Capinan, Caetano e Gal, e foram para a casa de Bethânia, no Leblon, uma cobertura que tinha uma pequena piscina. Eles e os amigos se meteram dentro da água e ficaram ali o dia inteiro, conversando e relaxando.

Gil chegou em plena efervescência hippie, desembarcou no chamado Verão do Desbunde. Maconha, calça *saint-tropez*, bustiê, saia comprida e rodada, sandálias, cabelos compridos, túnicas indianas, a moda hippie se espalhava das dunas da Gal, na praia de Ipanema, às

ladeiras de Santa Teresa. Naquele verão, Maria Bethânia permanecia em cartaz com o espetáculo *Rosa dos ventos*, que havia estreado em 1971 e considerado um dos mais carismáticos da sua carreira. Gal, eleita musa do Verão do Desbunde, estreara o show *Gal a todo vapor*, também em 1971, que continuava em cartaz, transformando-se em programa obrigatório da juventude “desbundada”. No final daquele ano, Gal e Gil montaram um show desprezioso no Teatro João Caetano no Rio de Janeiro, chamado *Até 73*. Logo depois, os dois passaram ainda uma temporada na Inglaterra e se apresentaram juntos pela Europa.

Nos primeiros dias da volta ao Brasil, Gil ficou no apartamento da avó de Sandra, no Flamengo. Depois, Gil, Sandra e Pedro viajaram para Salvador, onde se instalaram numa casa no Rio Vermelho. Somente meses depois, já em 1973, é que voltaram ao Rio de Janeiro e alugaram uma casa no Leblon. Nesse mesmo ano, ocorreu uma das mais célebres cenas de desafio à censura que imperava ainda no Brasil. A gravadora Polygram queria fazer um grande evento com todos os seus artistas, uma espécie de encontro, na tentativa de se desvencilhar da pecha de reduto de esquerdistas. Coube a Gil juntar-se a Chico Buarque com a missão de compor e cantar uma música em dupla no show, que seria realizado no Centro de Convenções do Anhembi, em São Paulo, entre 11 e 13 de maio de 1973. O evento se chamou *Phono 73* e contou com quase todo o elenco da gravadora, como Raul Seixas, Elis Regina, Gal Costa, MPB-4, Caetano Veloso, Wilson Simonal e Jorge Ben. Gil e Chico fizeram a canção “Cálice”, mostrada à censura (todas as canções eram apresentadas aos censores antes dos shows naquela época) e considerada altamente subversiva. A sonoridade da palavra cálice remetia, obviamente, a “cale-se”.

Sem crédito no Brasil

Quando Gil estava em Londres saía publicado no Brasil todo tipo de reportagem sobre os tropicalistas. A revista *Veja*, na época ainda chamada de *Veja e Leia*, publicou matéria não assinada, em março de 1970, em que criticava o inglês de Caetano e as roupas que eles usaram em um show no Royal Festival Hall, e questionava o exílio dos dois: “Numa manobra promocional, anunciava-se no programa do show que eles tinham sido presos no Brasil (o que é verdade) e que eram exilados políticos (o que não é verdade, pois oficialmente não há inquéritos contra eles). As intenções da manobra eram claras: comover o público”.

Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

(“Cálice”)

A recomendação chegou antes do show para que não cantassem a música. Durante a apresentação os microfones foram desligados assim que desobedeceram e começaram a cantar. Gil e Chico passaram a fazer sinais de que os microfones estavam mudos e continuaram assim mesmo, lançando a voz o mais que podiam. “Nós fizemos uma desobediência civil.” Vez por outra, os microfones voltavam a funcionar e se podiam ouvir trechos da canção cantados por Chico ou por Gil, conforme o microfone que estivesse aberto. A cena está documentada em DVD, e o encontro registrado em disco.

Como o som da mesa de áudio permaneceu ligado, ficou gravado o que Chico disse: “Estão me aporrinhando muito. Esse negócio de desligar o som não estava no programa. Claro, estava no programa que eu não posso cantar a música (‘Cálice’) nem ‘Ana de Amsterdam’. Não vou cantar nenhuma das duas. Mas desligar o som não precisava não”. Depois cantou outras músicas e ao final de “Baioque”, quando saía do palco, gritou fora do microfone, mas claramente: “Censura filha da puta!”

Em junho daquele mesmo ano, em entrevista à revista *Super Pop*, Gil comentou:

“A minha atitude no palco, ficando, ao invés de ir embora, foi uma atitude de espera, de não ação. Foi minha, eu decidi. E não podia desgostar dela. Quando se toma alguma atitude, existe o medo de estar errado. Errado perante a consciência do certo, do melhor. A verdade era o que eu tinha pra dizer, mas eu não podia cantar. É aquela história: dai a César o que é de César. E eu dei a César, porque César exigia e tinha que ser. As pessoas continuam a exigir o heroísmo. Mas tem muito heroísmo pra nada. Tem muita gente tentando entrar na boca da fera, achando que tem forças pra quebrar os dentes dela, quando na verdade não tem. Eu, quando não tenho forças para quebrar os dentes dela, peço à besta que não venha, não avance”.

Jorge Mautner descreveu o episódio em seu texto da exposição *Gil70*:

“A cena mostra Gil sentado em uma cadeira bem defronte de Chico Buarque de Hollanda, que murmurava e entoava a melodia da canção ‘Cálice’ sem poder cantar a letra enquanto Gil, bem à sua frente, gritava e repetia, para não deixar dúvidas, a palavra ‘Cale-se, Cale-se’, no sentido de cale a sua boca, com a sonoridade de ‘Cálice’. Bem, clareza maior não era nem seria necessária para se entender aquele recado contra a censura”.

Era, então, o governo do general Garrastazu Médici, o mais repressivo da ditadura.

No rastro de sua irritação com a censura e a ditadura, em 1973 Gil fez um show na USP, em São Paulo, protestando contra a morte de um estudante pela repressão. A fita com a gravação desse show foi encontrada anos depois, em junho de 2003, e tornada pública. Em 1974, Gil e Sandra se mudaram para o Bairro Peixoto, em Copacabana, ao lado da rua onde morava Milton Nascimento. Lá nasceu Preta Maria, segundo filho do casal. A vida se restabelecia, Gil retomara o trabalho e a carreira.

O final do exílio em Londres trouxe de volta para o Brasil um Gil musicalmente mais rico, com fortes influências do rock 'n' roll inglês e americano, do reggae jamaicano, ainda inflado pelos ventos tropicalistas, mas com muitas saudades das raízes brasileiras. Essa mistura cimentou as bases para a vigorosa produção musical que se seguiu logo após a sua chegada.

Na volta de Londres, ele gravou, entre 1972 e 1975, os discos *Expresso 2222* (1972), *Cidade do Salvador* (1973) e *Temporada de verão*, gravado ao vivo, na Bahia, no Teatro Vila Velha, entre 10 de janeiro e 22 de fevereiro de 1974, com Caetano e Gal. Logo depois, lançou *Gilberto Gil ao vivo* (1974), *Gil Jorge Ogum Xangô* (1975), com Jorge Ben, e passou a se dedicar a *Refazenda*, lançado também em 1975, e que Gil considera uma revisão de tudo até então. Era a retomada pós-tropicalista.

O produtor e jornalista Marcelo Fróes, que dirigiu a produção da caixa de CDs de Gil intitulada *Palco*, lançada em 2002, escreveu na apresentação da coleção:

“(...) o desejo de retornar aflorou e Gil redescobriu o baião, gravando ‘Eu só quero um xodó’ no início de 1973. Acompanhado do coautor da música, o sanfoneiro Dominginhos, Gil lançou o compacto enquanto preparava um novo álbum no novo estúdio de oito canais da Phonogram. Mas o disco acabou sendo abandonado, ainda que tenha sido redescoberto e finalmente mixado para lançamento pela Universal Music em 1999. ‘Ficou incompleto, com faixas muito longas. Não se completou... mas quando fui gravar um novo disco de estúdio aproveitei ‘Essa é pra tocar no rádio’, gravada logo depois de ‘Eu só quero um xodó’”, comenta Gil a respeito do álbum *Cidade do Salvador* — que indiretamente gerou *Refazenda*. Antes, porém, após o abandono daquele primeiro disco Gil ainda lançou o compacto *Maracatu atômico* e o álbum *Gilberto Gil ao vivo*, em 1974. No início de 1975, Gil e Jorge Ben encontraram-se no projeto *Ogum Xangô*. Quando finalmente entrou em estúdio com sua banda em meados de 1975, Gil já sabia o que desejava. *Refazenda* pintou como uma ideia de rever tudo, de voltar às raízes e de relembrar o sertão — com a música que vinha a partir de Luiz Gonzaga, ligada mais ao pop nordestino do que às manifestações da música folclórica. ‘No álbum *Refazenda* eu já trago a experiência com o violão ovation, com as novas tecnologias e com os novos pedais, para tocar coisas mais ligadas ao original nordestino’, lembra Gil. ‘E o acordeão de Dominginhos serve para manter presente o espírito do baião’, complementa. ‘Eu vinha de uma aproximação muito grande com o rock, mas dei marcha a ré e me afastei dessa ponta da seta, voltando lá pro fundo da história. Não estava necessariamente solitário nisso, pois todo o pessoal que estava começando — como Alceu Valença e Geraldinho Azevedo — estava de uma certa forma com um compromisso com a música regional’, analisa Gil”.

Na temporada de shows do *Refazenda*, quando Gil se apresentava em Salvador, nasceu

Maria, sua quinta filha, em 1976. Sandra foi para o hospital enquanto Gil ainda estava no show. Gil acabou comprando uma casa em Salvador, onde passava os verões com a família para depois voltar ao Rio de Janeiro. Caetano também fazia o mesmo. Gil viajou bastante pelo Brasil, voltou à Europa em 1978, para se apresentar em Montreux, e começou a fazer temporadas regulares lá todos os anos. A apresentação em Montreux, que inaugurou as noites brasileiras no célebre festival, rendeu outro disco — *Gilberto Gil ao vivo em Montreux* — com músicas como “Chuck Berry Fields Forever”, “Chororó”, “Batmakumba”. No encarte da caixa *Palco*, o crítico Tárík de Souza afirmou:

“Além de ter os sons à flor da pele, o músico precisa dos poros abertos aos fluidos da plateia. Gilberto Gil sempre exercitou com precisão essas suas aptidões básicas. E no 12º Festival Internacional de Jazz de Montreux fez de quase quatro mil suíços outros tantos foliões baianos, aos pulos, atrás de seu trio elétrico eclético”.

Novos baianos

Logo depois de lançar seu disco *Refazenda* e ainda em meio à temporada de shows, Gil se lançaria em mais uma empreitada musical ousada com o grupo de amigos baianos com quem começara. Em 1976, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Gal Costa e Caetano Veloso completariam dez anos de suas carreiras individuais, iniciadas na mesma época em Salvador. Para comemorar, decidiram acatar a ideia de Caetano de formar um conjunto que se chamaria Doces Bárbaros e se apresentaria em junho daquele ano nas principais capitais brasileiras, com repertório novo e especial para a ocasião. O nome do grupo surgiu de uma conversa entre Caetano e Mautner na praia, quando Mautner disse: “Temos que invadir Nova York e seremos os mais doces dos bárbaros”. Antes disso, *O Pasquim* já tinha se referido ao grupo como “os Baihunos”, referindo-se aos “hunos” que “invadiram” sua praia de Ipanema. Aí, foi juntar uma coisa com a outra.

Mesmo depois que todos saíram de Salvador, Gil, Caetano, Gal e Bethânia continuaram sempre muito ligados. Acabaram indo morar no Rio de Janeiro e, apesar dos compromissos, mantinham uma relação de amizade. Bethânia e Gal gravavam um disco todo ano, e pediam música nova. Gil e Caetano sempre mostravam as novidades para as duas. Havia uma troca permanente fundamentada no interesse comum, a canção, o disco, a música.

Gal salientou a sincronia dos quatro em uma entrevista à revista *Florense*, em outubro de 2005:

“Gil disse uma vez que nós quatro, Gil, Bethânia, Caetano e eu, somos um. Os Doces Bárbaros. As quatro entidades são independentes, mas juntas formamos uma entidade única. Somos os quatro fortemente

espiritualizados. Temos uma estranha comunhão de espírito. Juntos, formamos uma quarta energia”.

Gil destaca a postura de Caetano, sempre puxando os outros:

“É sempre ele quem puxa o farrancho, como se diz na Bahia, ele é o porta-bandeira, está sempre propondo as coisas porque tem esse senso, ele é o herói na noção mais profunda do significado de herói. Ele disse: ‘Vamos falar com Gal e com Bethânia’. Então, pensamos em criar um repertório. Eu estava fazendo o show *Refazenda*, no Senac, em Salvador. Todo dia eu voltava do show e fazia uma música. Foram saindo várias, ‘Esotérico’ foi assim. Durante sete dias seguidos fazia o show e depois uma canção inteira. Caetano também foi fazendo, trocando ideias e saiu o repertório”.

Para Gil, o fato de estarem completando dez anos de carreira era um gancho importante. “Caetano estava sempre procurando um pretexto para manifestar mais uma vez nossa diferença, nossa especialidade, o fato de sermos baianos, o que isso significa, e o fato de pertencermos àquela geração dos filhos da bossa nova.” Das vinte músicas do repertório, apenas três não eram inéditas: “Fé cega, faca amolada”, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, “Atiraste uma pedra”, de Herivelto Martins, e “Mãe Menininha”, de Dorival Caymmi.

Em maio, antes da estreia, o grupo começou a gravar um disco, mas acabou lançando um compacto duplo, com quatro faixas, cada uma cantada por um deles. Em 24 de junho de 1976, o show *Os doces bárbaros* estreou com sucesso em São Paulo, no Palácio de Convenções do Anhembi, com Gil como diretor musical do grupo. A excursão *Os doces bárbaros* iria percorrer mais de dez cidades e tudo seria registrado em um álbum duplo, que saiu no final daquele ano.

Mas em julho, durante a temporada do show em Florianópolis, e após as apresentações em Campinas e Curitiba, o grupo se envolveu num incidente policial, com a Delegacia de Tóxicos de Florianópolis. Gil e o baterista Chiquinho Azevedo foram presos no dia 7 por porte de maconha e recolhidos à cadeia pública. Todo esforço foi feito para que os dois fossem libertados e o show pudesse continuar, mas sem sucesso.

Gil achou que podia ser uma ação do governo, um pretexto para nova repressão. Mas todos perceberam logo que era um incidente puramente local e provinciano. O delegado que o prendeu, Elói Gonçalves de Azevedo, era conhecido por perseguir surfistas e maconheiros.

“Fui preso de novo. Mas dessa vez eu queria transgredir as regras. Cometer o pequeno crime de utilizar uma substância proibida, aquilo se sustentava num lastro de desobediência civil. Fazia aquilo em nome de uma inovação, uma renovação de hábitos. Fumar maconha podia ser contravenção, mas era também uma manifestação de amor à liberdade, ao arrojo, à aventura, à inovação. Eu me sustentava nisso. No interesse social, cultural, na experiência de transformação de status mental. Foi chato, mas eu estava bem, sabia que estava certo. As manifestações eram todas de apoio. Pai, mãe, amigos. Recebi uma carta de uma freira do Amazonas, dizendo ‘é isso mesmo, meu filho, você está certo, não tem nada de absurdo nisso, não se avexe, não se abata. Estou rezando por você, Deus está com você’. Todos compreendiam aquilo como ato

excessivo da polícia. Acho que era uma coisa mesmo daquele delegado, resíduos da ditadura. Era a coisa dele.”

Dias depois da prisão, foi determinada a internação dos dois músicos no Instituto Psiquiátrico São José, próximo a Florianópolis, onde ficaram uns dez dias. De lá, saíram para o Rio de Janeiro, no dia 20 de julho, para se submeterem a tratamento no Sanatório Botafogo. “No Rio fiquei internado um mês. (Carlos Heitor) Cony foi me visitar, fez uma crônica. Eu tinha que ficar lá, internado para tratamento: *detox, rehab, no, no, no*”, diz Gil, rindo muito. “Mas aquilo acabou com o projeto dos Doces Bárbaros. Tivemos que esperar aquele mês passar e aí fizemos a temporada no Canecão.” A turnê terminou, de fato, em Florianópolis.

Chico Buarque costuma dizer que Gil não tem medo de nada, que ele é muito engraçado, mas leva tudo muito a sério. Caetano atesta que ele sempre foi firme em todos os momentos difíceis. Mas, depois de aguentar a prisão, o interrogatório surrealista na delegacia de Florianópolis e a internação no Rio Janeiro, Gil teve um acesso de choro quando, finalmente, chegou em casa.

Os shows dos Doces Bárbaros reiniciaram alguns meses depois, no Rio de Janeiro. O álbum da Philips lançado no final da temporada foi gravado ao vivo durante a primeira semana de shows no Canecão, que durante dois meses teve sua lotação esgotada todas as noites.

Para o crítico e compositor José Miguel Wisnik, os Doces Bárbaros foi uma epifania. Em crítica publicada em julho de 1976 no jornal *Movimento*, Wisnik escreveu:

“Predomina o canto em *unísono forte*, às vezes com a redescoberta do sabor das vocalizações tradicionais em terças, como acontece em ‘O seu amor’ (...) Solos, duetos, quartetos exibem o conjunto e cada um com sua fisionomia própria: Gil, sátiro, gnomo, pirata nagô, cobra; Gal, ágil como peixe; Bethânia, fortaleza com a finura vertical do estilo gótico; Caetano, modesto, digno e tudo mais”.

As cenas da prisão, o interrogatório na delegacia, a reação de Gil e ainda todo o show do Canecão foram filmados pelo diretor Jom Tob Azulay e estão registradas no filme *Os doces bárbaros*, que ele relançou em 2004 sem os cortes exigidos na época pela censura.

Na época, a imprensa foi dura com a proposta dos Doces Bárbaros. Entre outras críticas, “acusavam” os baianos de terem se lançado num projeto puramente comercial. Jom Tob reage: “Como explicar que um projeto cultural de tão amplas implicações e sentidos culturais, comportamentais e estéticos pudesse ter sido gerado a partir de uma iniciativa meramente comercial e empresarial?”

Numa entrevista que deu à revista *Manchete*, em junho de 1977, e que levava o título “Pra cá de Marrakesh”, Caetano respondeu sem vacilar, quando perguntaram qual teria sido sua

maior experiência artística naqueles 14 anos de estrada:

“Sem dúvida, os Doces Bárbaros. Certos críticos não esperavam aquilo, mas aquela era nossa proposição. A ideia era minha. Juntar Gal, Gil e eu. Fiquei assustado quando Bethânia resolveu entrar. E principalmente voltar a trabalhar com Gil. Repare que da nossa constância de coleguismo não resultaram muitos frutos. Eu tenho poucos trabalhos ao lado de Gil. Nos Bárbaros, trabalhamos mais juntos. Mas o que mais importa desse encontro é a massa de realização e a criação. Dita e cantada por nós quatro. A transa da relação, sem parar para pensar muito. Nós ali, agora. Esse era o espírito. E esse espírito passou. O disco poderia ter ficado melhor. Eu e Gil éramos contra o tal calor da gravação ao vivo. Transas musicais poderiam estar melhor registradas se contássemos com a ajuda do estúdio. Mas Gal e Bethânia foram contra” — e Caetano sorri malandramente — “aí você sabe... *ladies first*. De qualquer forma, esse disco é um momento, um documento sério”.

Passada a tormenta e a alegria da volta ao palco com os Doces Bárbaros, Gil voltou a fazer o show *Refazenda*, que o levou a 58 cidades brasileiras.

Um dia
vivi a ilusão de que ser homem bastaria
que o universo macho tudo me daria
do que eu quizesse ter

que nada
minha porção mulher que até então se resguardava
é a porção melhor que feço em mim agora
é quer me faz viver

quem clera
pudesse todo homem pra ser o mãe quem clera
ser o verão o apogeu da primavera
e só por ela ser.

quem sabe
o superhomem possa no ~~restar~~ ^{restar} a glória
movendo como um deus o curso da história
por causa da mulher.



capítulo 6



“Tenho prazer e dor, muito sofrimento, mas é assim mesmo. Ao longo dos anos, a dor foi me ajudando a compreender o sentido da vida. A dor é a dor, e o prazer é o prazer, mas eles são no fundo uma coisa só, eles são sustentáculos do ser, não há existência possível sem um ou sem outro. Daí talvez essa obstinação dos iogues, dos ascetas, no sentido de superar essa dicotomia e harmonizar inteiramente, para cair numa terceira com a qual durante muito tempo flertei. Desejei e quis ser santo. Mas ser santo é muito difícil e eu não consegui. Talvez não tenha investido com tanto empenho. Será que não é mesmo esse terceiro lugar o vazio? Os santos dizem que esse lugar é aqui mesmo, é na própria dimensão humana, é na tensão terrena. E aí fui me conformando com isso. Era como não querer mais ser santo.”



Campanha para vereador em Salvador, 1988.

A CARREIRA QUE SEGUE, A POLÍTICA NA BAHIA

“O que a gente não pode, explodirá”

“Realce”

Música, paixão, política e dor. Em três décadas, Gil viveu sentimentos extremos, experimentou mais uma vez a consagração e escreveu música sobre quase tudo, tendo sempre como norte o mergulho profundo. A carreira se consolidou com o lançamento de uma trilogia fundamental: *Refazenda*, em 1975, *Refavela*, em 1977, e *Realce*, em 1979, lançados em sequência. A fase dos discos “re” foi marcada pelo “gosto da aventura intelectual e estética”, como Gil afirmou, em 1999, à revista *IstoÉ Gente*.

“Pela transformação do estado de consciência que eu vivia com frequência, saindo do estado sóbrio para o transformado, naquelas práticas quase que diárias de uso de maconha, de uso periódico de ácido lisérgico, de mescalina. Era um grande fetiche, que exorcizava demônios e abria as portas para anjos. Depois, já não me davam mais nada e eu parei com tudo.”

A redescoberta do baião e dos ritmos nordestinos, aliada às novas experimentações que já havia introduzido na sua música, fez do álbum *Refazenda um marco*. Já *Refavela* surgiu de uma experiência na África, mais especificamente em Lagos, na Nigéria, onde Gil participou, junto com Caetano, do 2º Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, no começo de 1977. A viagem durou um mês e rendeu inspiração. Gil disse ter reencontrado a “paisagem sub-urbana dos conjuntos habitacionais surgidos no Brasil a partir dos anos 1950, tirando muitas pessoas das favelas e colocando-as em locais que, em tese, deveriam recuperar uma dignidade de

habitação, mas que, por várias razões, acabaram se transformando em novas favelas”.

A paisagem nigeriana deixou uma forte impressão.

“Para abrigar os cinquenta mil negros do mundo inteiro que para lá acorreram, tinha sido construída uma espécie de vila olímpica com pequenas casas feitas com material barato e um precário abastecimento de água e luz, que reavivou em mim a imagem física do grande conjunto habitacional pobre. ‘Refavela’ foi estimulada por este reencontro, de cujas visões nasceu também a própria palavra, embora já houvesse o compromisso conceitual com o ‘re’ para prefixar o título do novo trabalho, de motivação urbana, em contraposição a *Refazenda*, o anterior, de inspiração rural.”

O disco saiu com um manifesto, assim como *Refazenda e Realce*.

MANIFESTO DE REFAVELA

Refavela, como refazenda, um signo poético.

Refavela, arte popular sob os trópicos de câncer e de capricórnio.

Refavela, vila/abrigo das migrações forçadas pela caravela.

Refavela, como luz melodia.

Refavela, etnias em rotação na velocidade da cidade/nação.

Não o jeca, mas o zeca total.

Refavela, aldeia de cantores, músicos e dançarinos pretos, brancos e mestiços.

O povo chocolate e mel.

Refavela, a franqueza do poeta; o que ele revela;

o que ele fala, o que ele vê.

Segundo Gil, a informação forte da música “Refavela” está nas duas primeiras estrofes.

“Perto delas, o resto é ornamento.”

A refavela

Revela aquela

Que desce o morro e vem transar

O ambiente

Efervescente

De uma cidade a cintilar

A refavela

Revela o salto

Que o preto pobre tenta dar

Quando se arranca

Do seu barraco

Prum bloco do BNH

(“Refavela”, 1977)

A entrevista a Marcelo Fróes para a caixa *Palco* revela a intenção do artista com o disco:

“Era época do movimento Black Rio, com o funk começando por aqui e eu quis gravar algo como aquela

versão de ‘Samba do avião’”, lembra Gil. “O disco era para isso, para registrar os ‘aforismos’ da época — como era a juju music de Balafon e os blocos afro-baianos de Ilê Aiyê. Eu trouxe um balafon típico da região do Golfo da Guiné e fiz ‘Balafon’”.

Refavela foi lançado em maio e, em outubro e novembro, Gil fez *Refestança*, da Som Livre, a partir de uma série de shows com Rita Lee, que havia saído dos Mutantes e seguia carreira solo.

A carreira estava a pleno vapor. Em julho de 1978, Gil viajou com Sandra e as crianças para os EUA, e viveram quase um ano em Los Angeles, para que ele preparasse a gravação do seu primeiro disco feito para o mercado internacional, produzido por Sergio Mendes. Gil compôs algumas músicas e verteu para o inglês outras de *Refazenda* e *Refavela*. Com a canção “Nightingale” como música-título do álbum e outras como “Sará miolo” e “Here and Now” (a versão de Gil para “Aqui e agora”) o disco foi sendo preparado. Ele fez duas músicas inéditas: “Move Along With Me”, em inglês, e “Samba de Los Angeles”, que só foi gravada nesse disco. Foi entre o planejamento e a gravação que Gil foi com Rubão, o baixista que havia seguido com ele para Los Angeles, para o festival de Montreux, na Suíça.

Até *Nightingale*, seus discos só haviam alcançado a América do Sul. Com o sucesso da música de trabalho “Sará miolo”, ele penetrou na Europa, fez a primeira turnê nos EUA e foi lançado no Japão. No final de 1978, Gil ainda fez apresentações em Buenos Aires e passou pelo Brasil para fazer shows de verão e uma temporada no Teatro Vila Velha. Entre março e maio de 1979, enquanto viajava de ônibus na turnê das universidades americanas, foi trabalhando num novo disco a partir de ideias que trouxera do Brasil. Em Salvador, compôs “Toda menina baiana”, inspirada em sua filha Nara, então adolescente, e “Rebento”. No final da temporada americana, começou a gravar o LP *Realce*, em Los Angeles. Levou do Brasil a banda com Rubão Sabino (baixo), Luiz Carlos (bateria), Tuca (teclados) e Djalma Correa (percussão). Os outros músicos eram americanos e foram contratados na Califórnia, seguindo a sugestão do produtor Mazola.

Nesse meio-tempo, Gil foi convidado a integrar o Conselho de Cultura do Estado da Bahia, do qual Maria Bethânia também passou a fazer parte, compondo os dois a Câmara de Música. Gil assumiu em julho de 1979, tornando-se o primeiro negro a ocupar o cargo. Ainda nesse ano, lançou em compacto um de seus maiores hits: “Não chore mais”, sua versão para o reggae “No Woman, No Cry” (de B. Vincent), gravado por Bob Marley. O disco, que tinha no lado B “Macapá”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, vendeu 750 mil cópias.

Em janeiro de 1979, antes de voltar aos EUA para a gravação de *Realce*, um acontecimento mudaria a vida do cantor. Gil conheceu a paulista Flora Nair Giordano, em Salvador. Flora, com quem Gil se casaria no ano seguinte, tinha 18 anos e estava de férias na Bahia. O encontro aconteceu na saída de um show de Baby Consuelo. A jovem estudava no colégio Objetivo, em São Paulo, e começou a trabalhar como vendedora em uma loja de shopping, um pouco antes do Natal de 1978. Três meses depois já era gerente. Como foi a melhor vendedora do período, ganhou uma viagem em que podia escolher entre Fortaleza e Salvador. Escolheu Salvador. Foi para lá pela primeira vez e se hospedou no Salvador Praia Hotel, com tudo pago. Dois dias depois, conheceu o homem com quem viveria pelas próximas décadas.

Gil jamais se esqueceu daquele show da Baby:

“São essas coisas circulares da vida. Eu saí à noite e fui para um show da Baby Consuelo. A própria Baby tinha conhecido Pepeu Gomes no *Barra 69*, show de despedida da gente. Ela foi ao show no Teatro Castro Alves e conheceu o Pepeu tocando. Começaram a namorar ali, naquele dia. Anos depois, vou a um show dela e conheço a Flora”.

Logo que terminou a apresentação de Baby Consuelo, Gil, acompanhado da filha Nara e da amiga Regina Casé, caminhava na direção do seu Chevette quando duas moças pediram carona. Uma delas se chamava Angélica e a outra, Flora. No caminho, foram conversando, trocando ideias. Não demorou muito para a tal da química entrar em ação. “Era o tempo em que ele usava no cabelo os tererês com aquelas bolinhas brancas”, diverte-se Flora, que, alguns anos depois de se casar com Gil, tornou-se sua empresária e produtora associada. Depois da carona, Gil passou a telefonar para a menina paulistana e marcava encontros na praia. Após uma semana de férias em Salvador, Flora voltou para São Paulo, mas não resistiu aos apelos do Carnaval baiano e, em fevereiro, estava de novo na cidade. Foi quando Gil mostrou a ela a música “Flora”. Ele diz que na canção havia um convite, um projeto de vida em conjunto. “Foi a cantada que faltava”, assegura.



Os irmãos Gildina e Gil.

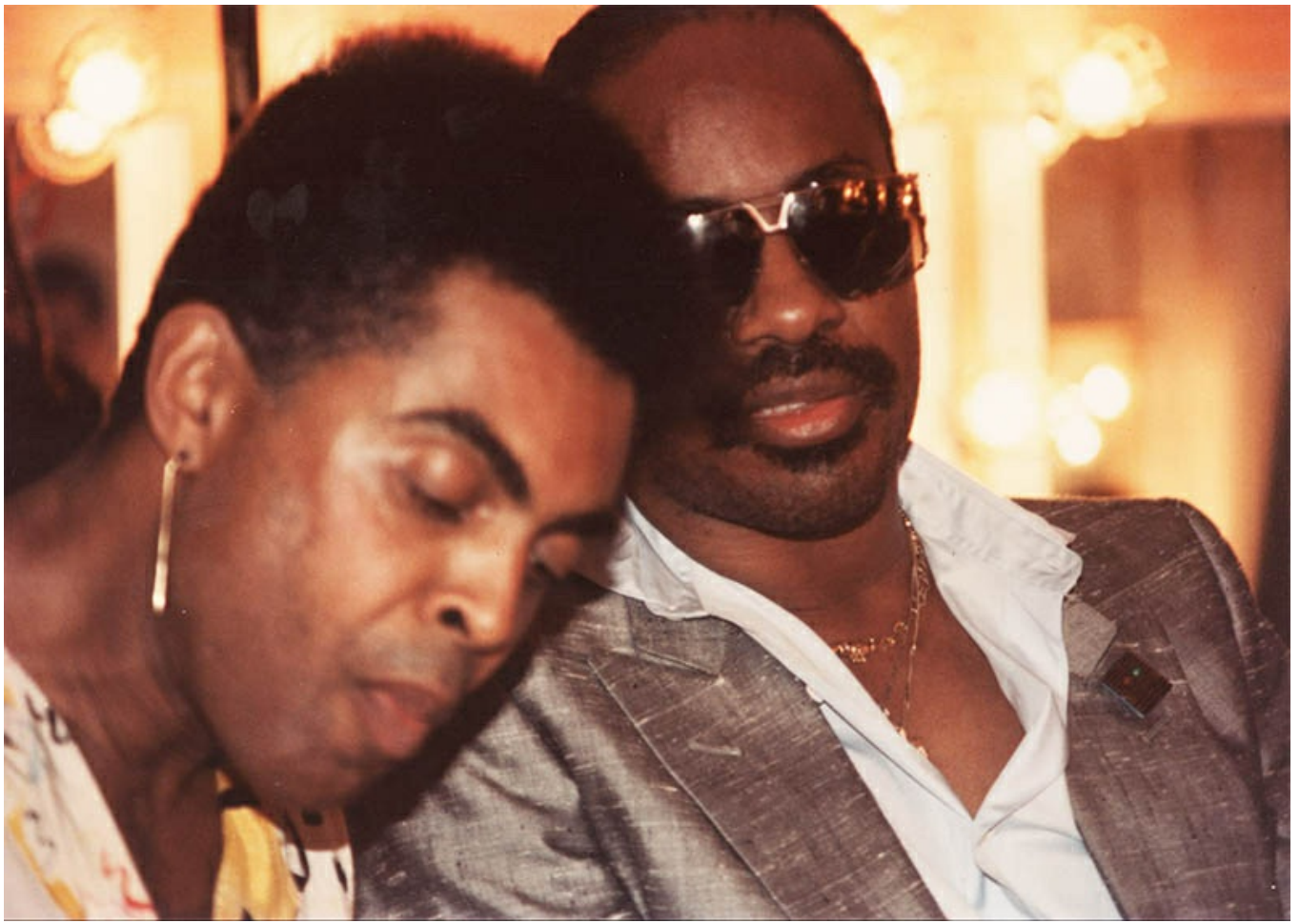


Os Doces Bárbaros, em 1976.



Gil, Flora, Marina Morena, Bem e José Gil.







Com Steve Wonder, Flora e músicos de Gil (Rubão Sabino, Jorjão e Raul Mascarenhas), em 1995.



Na porta do consulado brasileiro em Londres, como ministro. No detalhe: Gil em cena e com o filho Bem beijando sua testa (gravação de *Banda dois*, 2009).







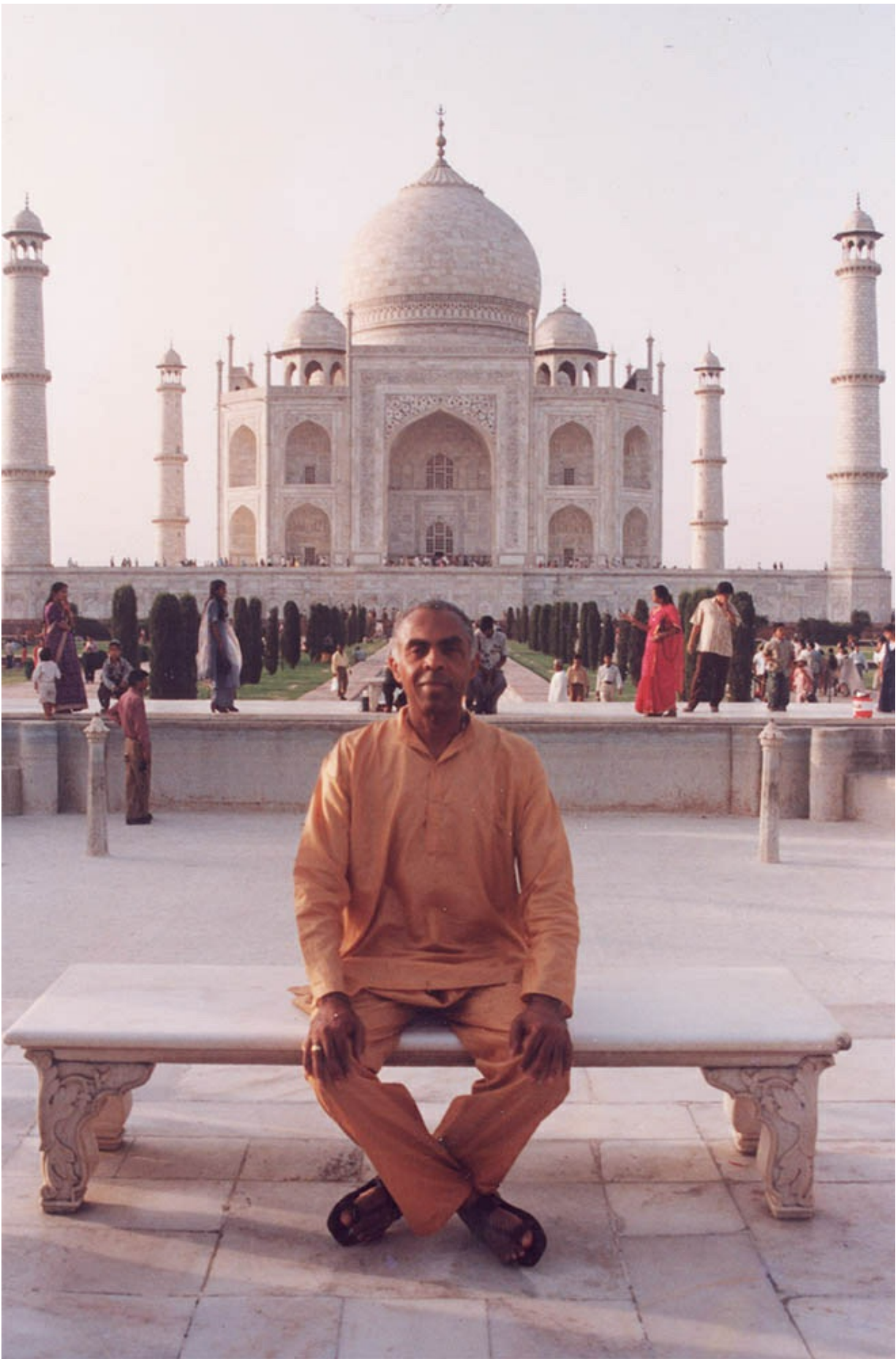
Preta, Pedro e Maria Gil.



Gil no estúdio Tuff Gong (Jamaica), gravando *Kaya N'Gan Daya*, em 2001.



Marina Morena e Bem Gil



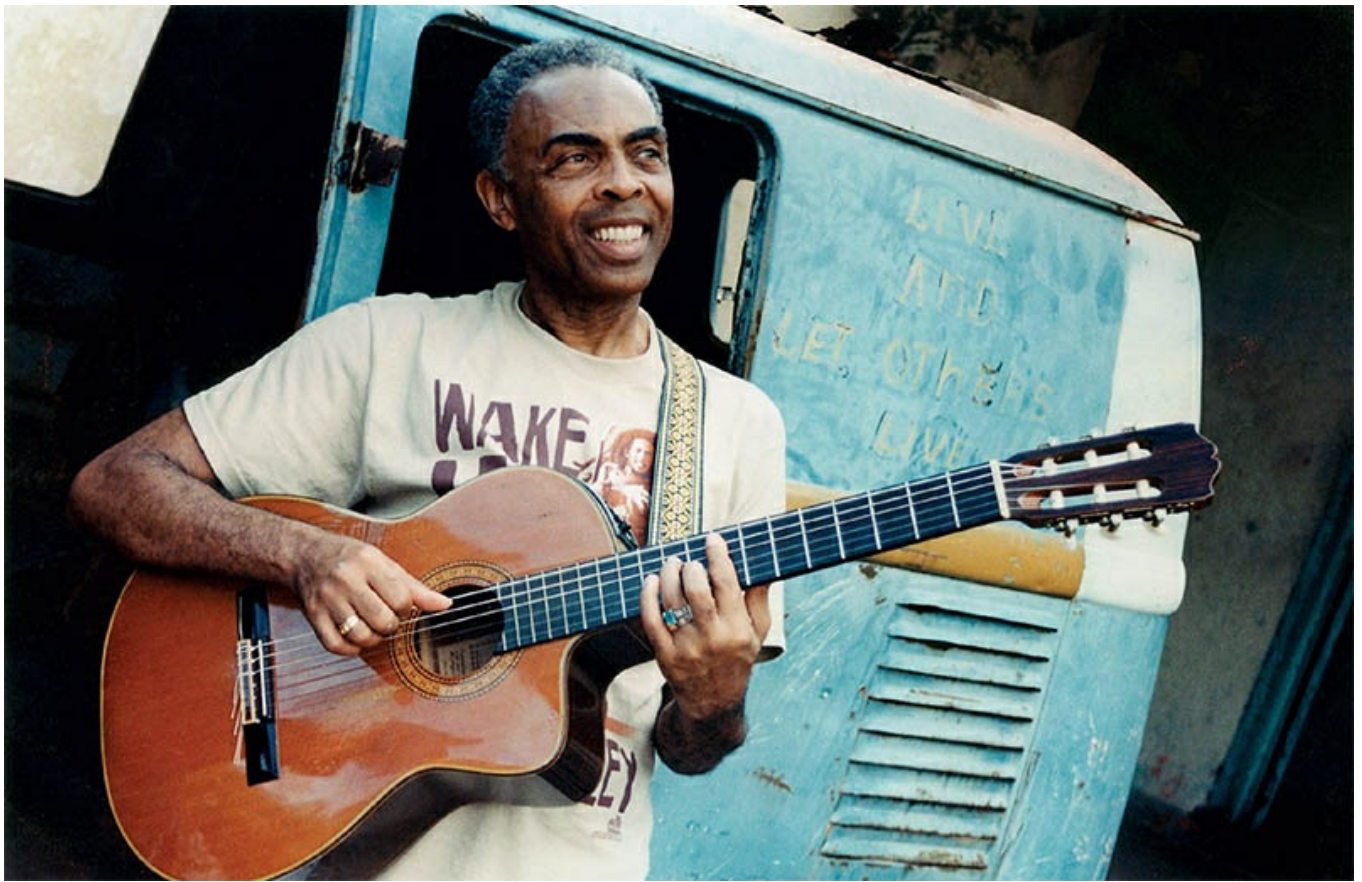
Em visita ao Taj Mahal, na Índia.





Com Flora e Bem Gil nas costas.





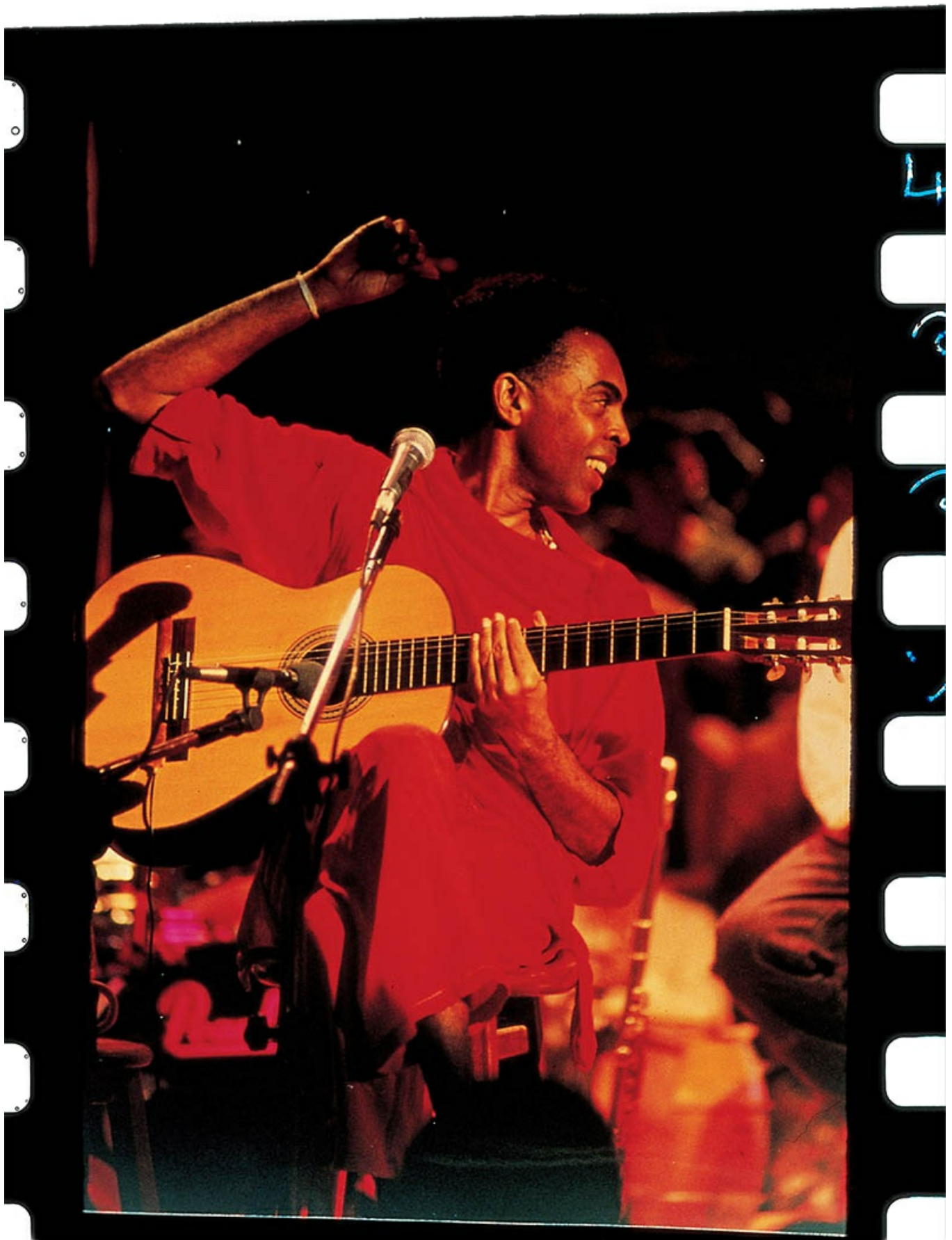
Gil na Jamaica, para a gravação de *Kaya N'Gan Daya*, em 2001.



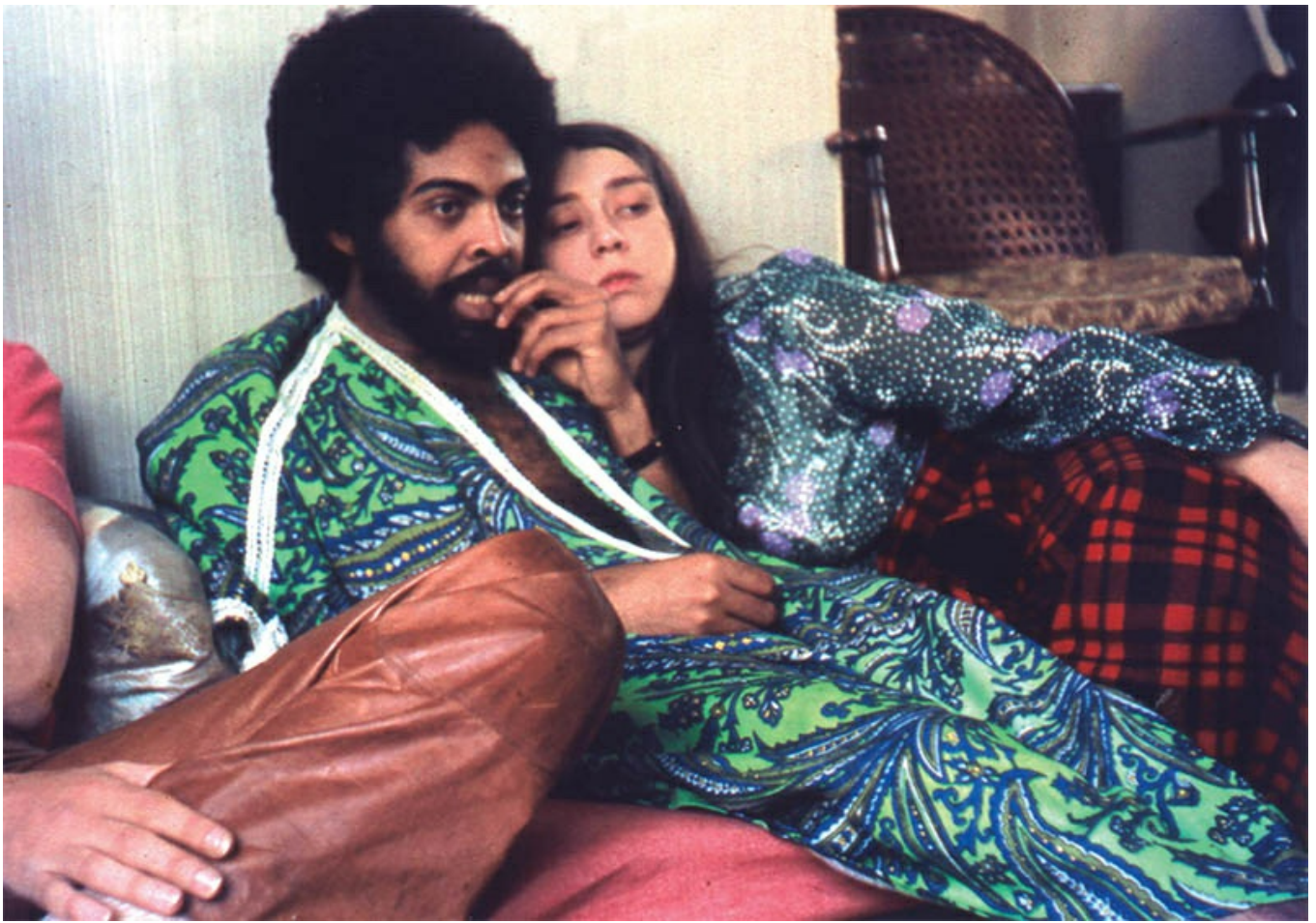
Com Flora, Lula e dona Marisa, numa festa junina na Granja do Torto.



Gravação de *Fé na festa* no Retiro dos Artistas. No detalhe: quatro flagrantes em Paris, durante o exílio.



Gil no palco, durante a gravação do *Acústico MTV*.



Gil com Sandra Gadelha (Drão), em Londres, durante o exílio (1969/1972).



Gil no Carnaval da Bahia.



Gil ministro.

Eles ainda não namoravam quando Gil fez a canção.

“Telefonei para um amigo comum e pedi um favor: ‘Diga que eu quero vê-la, que vou estar no Teatro Vila Velha entre quatro e seis da tarde. Tenho uma coisa pra mostrar’. Quando ela chegou, eu cantei a música. ‘Flora’ foi, portanto, uma cantada literal. Cantei Flora na canção e com a canção. É minha única canção-cantada, que bom que tenha ficado suficiente em beleza e elegância. A alma exigia capricho: o sentimento era intenso, e o desejo, de uma relação durável. O que eu cantava não era só uma pessoa, mas toda uma vida com ela. Na letra eu já a imagino ‘idosa’, ‘bela senhora’, ‘futura’. Elis é que me disse: ‘Nunca uma mulher teve de um homem uma música dessa!’ Uma música em que já se-lhe-oferecia a conformidade a estados que iriam aparecer na sucessão de eventos no tempo.”

Pelo chão, muitos caroços
Como que restos dos nossos
Próprios sonhos devorados
Pelo pássaro da aurora
Ó, Flora

(“Flora”, 1979)

Flora e Gil começaram a namorar. Mas ele ainda estava casado com Sandra. Na época, a família Gil vivia em Salvador, numa casa de três quartos, “pequena e bonitinha”. Flora voltou para São Paulo depois do Carnaval e eles passaram a se encontrar do jeito que dava. Ora na capital paulistana, ora no Rio de Janeiro. Falavam-se pelo telefone o tempo inteiro, e foram muitas idas e vindas. Quando Gil aparecia na loja em que Flora trabalhava, era um frisson entre as vendedoras e os clientes. No começo, a família da moça ficou furiosa. Afinal, Gil era casado, tinha cinco filhos e duas ex-mulheres. Em 1980, Gil e Sandra se mudaram para Ipanema. E logo em seguida se separaram. Ele, então, se mudou para seu sítio em Jacarepaguá e foi viver com a sua Flora.

O fim do casamento com Sandra e o início da relação com Flora resultaram em duas belas e marcantes canções: “Flora”, para saudar o novo amor, e “Drão”, a despedida de Sandra, “uma música difícil de concretizar, tamanha a emoção envolvida”. Em “Drão”, as palavras tinham que ser ainda mais precisas:

“Outra exigência que eu me colocava era de não me precipitar. Eu queria que o fazer, a prática, o empirismo da realização fossem observados pelo meu ser ali a distância. Eu tinha que contemplar o feitio da canção. Ao lado do esforço, da tensão concentrada, tinha que haver a descontração, o relaxamento concentrado — as duas coisas, e todas essas exigências sobrepostas determinando o modo de compor a canção”.

“Drão” fala de um novo sentimento que pode surgir com o fim de uma história de amor que

durou dez anos. “Uma poesia profunda e sutil do amor e do desamor”, diz Gil. A dificuldade de passar tanta coisa numa canção só foi inteiramente confessada no livro *Gilberto Gil: todas as letras*, de Carlos Rennó.

“Eu me lembro de estar sentado no chão, anotando frases no caderno, com o violão do lado, e de repente sentir o sufoco do coágulo da criação, e ao mesmo tempo a iminência da explosão da via criativa, e não aguentar, saindo dali e indo para o quarto me deitar e deixar, então, aquele coágulo se dissolver, criando filetes que se encaminhavam pra aqui e pra ali... Aí o cérebro e o coração entumesciam, algumas ideias fluíam, e dois, três ou quatro versos saíam. Satisfeito, eu fechava o caderno e ia embora cuidar da vida. Saía, passava o dia fazendo outras coisas, chegava de noite e retomava; ficava a madrugada toda de novo.”

Gil tem os detalhes ainda claros:

“Sua criação apresentou altos graus de dificuldade porque ela lidava com um assunto denso — o amor e o desamor, o rompimento, o final de um casamento, porque era uma canção para Sandra e para mim. Além disso, havia a exigência de excelência, de que o versar tivesse capricho. Então demorou dias e dias de trabalho”.

Em entrevista à revista *Marie Claire*, em 2000, Sandra recorda a emoção de ouvir a canção pela primeira vez:

“Desde meus 14 anos, todo mundo em Salvador me chamava de Drão. Fui criada com Gal (Costa), morávamos na mesma rua. Sou irmã de Dedé, primeira mulher de Caetano. Nossa rua era o ponto de encontro da turma da Tropicália. Fui ao primeiro casamento de Gil. Depois conheci Nana Caymmi, sua segunda mulher. Nosso amor nasceu dessa amizade. Quando ele se separou de Nana, nos encontramos em um aniversário de Caetano, em São Paulo, e ele me pediu textualmente: ‘Quer me namorar?’ Já tinha pedido outras vezes, mas eu levava na brincadeira. Dessa vez aceitei. Engraçado que Gil mesmo não me chamava de Drão. Antes havia feito a música ‘Sandra’. Já ‘Drão’ marcou mais. Estávamos separados havia poucos dias quando ele fez a canção. Ele tinha saído de casa, eu fiquei com as crianças. Um dia passou lá e me mostrou a letra. Achei belíssima. Mas era uma fase tumultuada, não prestei muita atenção. No dia seguinte ele voltou com o violão e cantou. Foi um momento de muita emoção para os dois”.

Drão

Não pense na separação

Não despedace o coração

O verdadeiro amor é vão

Estende-se infinito

Imenso monolito

Nossa arquitetura

Quem poderá fazer

Aquele amor morrer!

Nossa caminha dura

Cama de tatame

Pela vida afora

A separação aconteceu de comum acordo. Anos mais tarde, na mesma entrevista à *Marie Claire*, Sandra afirmou:

“O amor tinha de ser transformado em outra coisa. E a música fala exatamente dessa mudança, de um tipo de amor que vive, morre e renasce de outra maneira. Nosso amor nunca morreu, até hoje somos muito amigos. Com o passar do tempo a música foi me emocionando mais, fui refletindo sobre a letra”.

A casa na Bahia e o apartamento no Rio de Janeiro ficaram com Sandra e as crianças. Gil e Flora se instalaram no sítio em Jacarepaguá. Era 1982. Lá os dois enfrentaram um incidente nada agradável, um assalto, em que Gil teve a mais inusitada reação. Certa noite, ele, Flora e uma amiga dela de São Paulo estavam se preparando para ir ao show de Ney Matogrosso. A televisão estava ligada e Flora estava no banho quando a casa foi invadida por quatro assaltantes, que apontaram uma arma para a cabeça de Gil e colocaram uma faca em seu pescoço. “Sai, sai, sai”, gritou um deles para Flora que estava debaixo do chuveiro. “Quero joia, relógio, dinheiro, senão vou matar vocês.” Apavorada, Flora se sentou no sofá, ao lado de Gil e da amiga, e o homem berrou: “Cadê o cofre?” Gil, do alto da sua tranquilidade, virou-se para ele e falou: “Vai procurar. Você não é o assaltante, não entrou na minha casa? Então, esse trabalho é seu”. Flora, em pânico, retrucou: “Não é isso, não, moço, ele está nervoso”. Havia realmente um cofre, mas estava vazio. “Tinha umas pulseiras, uns anéis, ele cismou que eram de ouro e eu confirmei. ‘Leva tudo’, disse. Nesse tempo a gente era duro. Fiquei traumatizada, maluca, vomitando tudo.” A partir daí, Flora quis se mudar e foram novamente para um hotel. André Midani, na época diretor da Warner, foi solidário e ofereceu a Gil um adiantamento pelo próximo disco. Assim, puderam alugar o apartamento do conhecido comediante Chico Anísio.

Ainda morando em hotel, Flora ficou grávida de Bem, seu primeiro filho e o sexto de Gil. O casal, então, se mudou para um apartamento financiado no condomínio Alfa Barra, na Barra da Tijuca, que Gil ia pagando com shows. Flora, porém, continuava traumatizada com o assalto. Um dia ela ouviu na televisão que o ex-presidente João Figueiredo havia comprado um apartamento no condomínio Praia Guinle, em São Conrado. Logo imaginou que o tal condomínio possuía um esquema de segurança digno de ex-presidente militar. Pensou: “É lá que eu quero morar”. Mudaram-se quando Bem tinha um ano. Caetano e Waly Salomão apelidaram o lugar de Talavera Bruce, o presídio de mulheres, porque era como um bunker e lá moravam também Simone e Gal Costa. Flora já mostrava seu lado de empreendedora e empresária competente. O casal foi juntando dinheiro e se mudando várias vezes no mesmo

condomínio, até ficarem no apartamento que estão até hoje. “Gil foi ganhando mais dinheiro e eu organizando as finanças e arrumando a vida da gente.”

A esta altura, Gil era mais que um sucesso nacional. Até ir para a Bahia, em 1987, ele já tinha lançado pela Warner os LPs *A gente precisa ver o luar* (1981), *Brasil* (1981, com João Gilberto e Caetano, e participação de Bethânia), *Um banda um* (1982), *Extra* (1983), *Raça humana* (1984) e *Dia dorim noite neon* (1985). Tinha lançado dois compactos, um com “Se eu quiser falar com Deus” e “Cores vivas” (1981) e outro com “Andar com fé” e “Esotérico” (1982). Em 1981, o diretor Jom Tob Azulay filmou a turnê de Gil para o lançamento do LP *A gente precisa ver o luar*. O resultado, o documentário *Corações a mil* (lançado em 1983), primeiro filme brasileiro gravado em *dolby stereo*, mostra um vigoroso Gil, extremamente pop e roqueiro, com uma grande vitalidade e uma impressionante capacidade de comunicação com o público.

Em 1984, Gil compôs e gravou a trilha sonora de *Quilombo*, filme de Cacá Diegues, depois lançada em disco. Gravou em 1986 a trilha sonora de *Jubiabá*, filme de Nelson Pereira dos Santos. O LP *Raça humana*, com exceção do reggae “Vamos fugir”, que Gil gravou na Jamaica com a participação do grupo The Wailers, foi todo produzido no estúdio Nas Nuvens, que Gil e o produtor Liminha abriram, no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Quase todos os discos subsequentes de Gil foram gravados lá.

Pé na política

Em 1987, Gil recebeu um convite para presidir a Fundação Gregório de Mattos, o equivalente à secretaria de cultura de Salvador. E aceitou. Com isso, comprou um apartamento na cidade e uma grande família se instalou na capital baiana: Gil, Flora, Bem, então com seis anos, Preta e Maria, filhas de Sandra, que foram viver com o pai. As duas filhas do primeiro casamento com Belina, Nara e Marília, já moravam na Bahia e também passaram a conviver mais com Gil. Nesse período, nasceu ainda Isabela, a segunda filha com Flora. Para completar o cenário, Fátima Giordano, a Fafá, irmã mais nova de Flora, foi morar com eles e os acompanhou também quando voltaram para o Rio de Janeiro, em 1992, trabalhando com o casal por vários anos e até hoje.

Quando Gil chegou a Salvador, Mário Kertész era o prefeito, eleito em 1985. Ele já ocupara o cargo entre 1979 e 1981 como prefeito biônico, indicado pelo governador Antonio Carlos Magalhães. Naquele tempo, governadores, prefeitos e até senadores recebiam mandatos chamados “biônicos”. Além de cassar mandatos de opositores do regime militar, os militares suspenderam a realização de eleições diretas e apontavam políticos da ARENA para

cargos em todo o Brasil. O MDB, partido de oposição, só conseguiu nomear prefeitos a partir de 1982. O movimento a favor das eleições diretas foi iniciado no ano seguinte pelo senador Teotônio Vilela, e foram surgindo, a partir daí, manifestações em todo o país, que culminaram com a passeata de mais de um milhão de pessoas na Candelária, no Rio de Janeiro, e a de um milhão e meio no vale do Anhangabaú, em São Paulo, ambas no mês de abril. O Brasil se mobilizava para acabar com o estado de exceção do governo militar. Com os ventos democráticos começando a soprar novamente, Kertész rompeu com o carlismo (movimento político que surgiu na Bahia sob a liderança do governador Antonio Carlos Magalhães), filiou-se ao PMDB (a sigla oposicionista MDB virou PMDB) e foi eleito por voto popular.

Em 25 de abril de 1984, a emenda constitucional das eleições diretas foi colocada em votação no Congresso, mas não foi aprovada. Em 15 de janeiro de 1985, ocorreriam as primeiras eleições indiretas, quando o Congresso elegeu o civil Tancredo Neves, mas ele faleceu antes de tomar posse. Seu vice, José Sarney, tornou-se o primeiro presidente civil desde o golpe militar de 1964. Terminavam, assim, mais de vinte anos do regime que prendeu Gil e o mandou para o exílio. As eleições diretas para presidente do Brasil só ocorreriam em 1989, após serem restabelecidas na Constituição de 1988.

Com o novo mandato de Kertész, chegou à prefeitura de Salvador um grupo de amigos de Gil, entre eles o escritor Antonio Risério, que organizara e publicara em 1982 o livro *Gilberto Gil: Expresso 2222*. A função do grupo era a de auxiliar Kertész a conceber uma política cultural para a cidade. Criaram uma secretaria que denominaram Fundação Gregório de Mattos. Foi aí que Gilberto Gil deu os primeiros passos na política. O começo da abertura política certamente estimulou Gil a participar da administração soteropolitana. No campo internacional também havia estímulos.

“Era a época da *perestroika* e da *glasnost*, a abertura política e econômica na União Soviética, e isso de alguma forma me motivou. Achei que tinha uma contribuição a dar e que era possível o Estado absorver gente oriunda do mundo artístico com outra sensibilidade e outra visão de política.”

Gil aceitou o convite e tomou posse como presidente da Fundação em janeiro de 1987. Durante a sua gestão, foi realizado o importante projeto de recuperação do centro histórico de Salvador, elaborado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi e pelo arquiteto carioca João Filgueiras Lima, o Lelé. Sob a liderança de Gil, a Fundação começou um trabalho de retomada das relações culturais da Bahia com a África. Foram intensificadas as relações com Angola, Moçambique, Nigéria e Benin. E aberta a Casa da Bahia, no Benin, e a Casa do Benin, em Salvador. Gil viajou muitas vezes para a África. Ele criou ainda uma estrutura de sustentação do candomblé e da vida cultural negra de Salvador, inaugurou o Teatro Gregório

de Mattos e criou o projeto Boca de Brasa, apresentações teatrais utilizando palcos móveis em áreas carentes da cidade. A ideia era valorizar, preservar e resgatar as artes em Salvador.

“Apoiamos os recém-criados Olodum e Ilê Ayê, grupos que estavam começando a emergir. Outros aspectos culturais da cidade, como a questão do patrimônio histórico, do patrimônio material e imaterial, estavam contidos na recuperação da visão andradiana, capanemiana da cultura brasileira. Tratamos de retomar esse olhar que havia no Brasil e que de certa forma havíamos perdido em relação à vida cultural e a importância da cultura para o desenvolvimento”, relata Gil. E continua: “Mário de Andrade concebeu, fez as viagens, identificou a riqueza cultural dos povos brasileiros, mas era um projeto antropológico que nunca se transformou em política pública. Na Fundação, naquela ocasião, resolvemos retomar isso e trabalhar numa base experimental importante e rica, assim como é a Bahia, com essa diversidade toda, com os portugueses, os negros.”

Essa matriz conceitual, que compreende uma visão antropológica da cultura, que a vê como economia e como cidadania, migrou para o MinC 15 anos depois, quando Gil assumiu o Ministério da Cultura a convite do então presidente Lula. Ele ficou pouco mais de um ano à frente da Fundação e o trabalho desenvolvido culminou com a possibilidade de uma candidatura à prefeitura. Kertész começou a articular o nome de Gil para sua sucessão em 1988, mas a candidatura não prosperou dentro do PMDB, partido pelo qual iria concorrer. O partido preferiu apostar no radialista Fernando José, candidatura à qual o prefeito acabou aderindo. Eleito, Fernando José rompeu os acordos políticos e iniciou uma campanha contra Kertész. O grupo que apoiou a ideia, porém, não desistiu de levar Gil a outro cargo político na Bahia e sugeriu que ele deveria se candidatar a vereador. Apesar de resistir, ele acabou aceitando e se elegeu nas eleições de 15 de novembro de 1988 com o maior número de votos (11.111 votos) entre todos os candidatos. No mesmo ano em que foi eleito, Gil casou-se no civil com Flora.

Gil assumiu como vereador no momento em que as câmaras do Brasil inteiro se incumbiam de criar seu plano diretor: as constituintes municipais. A oportunidade de reformulação do arcabouço institucional da Câmara o animou. Gil e outros vereadores decidiram criar a Comissão de Defesa do Meio Ambiente, que ele foi presidir. Foi nesse momento que Gil saiu do PMDB e foi para o Partido Verde (PV). Na mesma época, passou a integrar os conselhos consultivos da Fundação Mata Virgem e da Fundação Alerta Brasil Pantanal, e tornou-se presidente do Centro de Referência Negro-Mestiça (Cerne), criado por ele e seu amigo Antonio Risério. Outros militantes ecológicos como Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, Fábio Feldmann se uniram a Gil e tornaram-se conselheiros da ONG OndAzul, criada por ele para defender as águas dos mares e dos rios brasileiros. Sua militância nessa esfera ampliou-se do âmbito local para o federal na discussão e aplicação das propostas do movimento.

Mais tarde, compôs “Marmundo”, que está no seu disco *Fé na festa*, de 2010, e derrama sua preocupação ecológica:

O mar do mundo sujou
Manda o mundo se limpar
O mar do mundo secou
Manda o mundo se molhar
O mar do mundo entornou
Manda o mundo se fechar
O mar do mundo acabou
Manda o mundo se acabar

(“MARMUNDO”)

Quando assumiu seu posto na Câmara já havia uma certa mobilização social no país em torno da ecologia. Mas a preocupação com as águas ainda era novidade.

“O verde já era elemento de mobilização em torno de questões ecológicas. Mas o azul não, as águas ainda não propriamente. Então, criamos a fundação com foco específico nas águas: mares, lagos, rios, lençóis freáticos. Os quatro anos na Câmara Municipal tiveram esse viés ecológico e o início do trabalho da OndAzul se deu com a associação a outros movimentos, como o da Fundação Mata Atlântica e do Instituto Socioambiental. Havia uma rede brasileira e internacional — ligada a projetos na Itália, na Suíça, nos EUA. Isso tudo antes da conferência internacional Rio 92. Meu mandato foi até 1992.”

No último ano, ele se dedicou à mobilização para essa conferência. “Eu e o grupo assumimos o trabalho mais intenso. E acabado o trabalho voltei para o Rio.”

Gil cumpriu na íntegra o mandato de vereador. Em uma entrevista que deu anos depois para o filme *Uma noite em 67*, afirmou:

“Abracei a política por conta do meu temperamento impetuoso e experimental. Mas ela é a representação da guerra em que os adversários viram inimigos. Se pouco me deu, pelo menos me fez compreender que, por natureza, sou diplomático e odeio a ideia de suprimir aquele que não concorda comigo”.

Antena parabólica

A volta de Gil ao mundo artístico coincidiu com o lançamento do disco *Parabolicamará*. A essa altura, ele já entendia o mundo como uma pequena aldeia e, ao mesmo tempo, um grande universo de intercâmbio de informações:

Antes mundo era pequeno
Porque Terra era grande
Hoje mundo é muito grande
Porque Terra é pequena

(“PARABOLICAMARÁ”)

O mundo era, ao mesmo tempo, o lugar do camará, o vocativo das cantigas de capoeira, e da antena parabólica, que traz o planeta para dentro de casa. O próprio Gil considera a junção “parabólicamará” uma “verdadeira invenção concretista”. “Nela, como um símbolo, vinham-me reveladas todas as interações de mundos que eu queria fazer. Aí se tornou irrecusável prosseguir e, mais, fazer daquilo um emblema do conceito, não só da canção, mas de todo o disco.”

Gil retomou o trabalho musical no Rio de Janeiro, embora nunca tivesse parado totalmente. Por várias vezes pediu licença na Câmara para fazer shows ou gravações. Quando tinha acabado de assumir como vereador, lançou alguns discos preparados antes de seu envolvimento político: *Gilberto Gil em concerto*, *Soy loco por ti*, *América* e *Ao vivo em Tóquio* (1987), gravado numa excursão ao Japão e que saiu pelo selo Geleia Geral, que Gil acabara de criar.

A década de 1990 chegou trazendo profunda tristeza. No dia 25 de janeiro de 1990, Pedro Gil, então com 19 anos, baterista da banda do pai, sofreu um acidente na lagoa Rodrigo de Freitas quando voltava para casa de madrugada. Após uma semana em coma, ele faleceu. Gil desmoronou. Alguns anos depois, em 2000, ele declarou à revista *IstoÉ Gente*:

“Ali foi um momento da coleira absoluta. Para que o meu ego não se despedaçasse eu tive que segurar... (emocionado, contém as lágrimas) Até que Jorge Amado e Chico Buarque me levaram para a Europa uns vinte dias depois. E aí Jorge me levou para Nice, para o Carnaval. Fui com ele, Flora, e depois o Chico me levou para uma pequena turnê pela Itália. Aquilo foi me ajudando, e eu fui retomando, reentrando na vida aos poucos. Pedro foi enterrado no dia 2 de fevereiro de 1990. Fez dez anos agora (mais uma vez segura o choro). E ficou aí a saudade dele...”

Para o jornalista Otávio Rodrigues revelou, cerca de vinte anos depois:

“Foi uma boa chamada de atenção que a vida me deu. Eu vinha celebrando muito a coisa da carreira. Eu não quis deixar que a experiência se esvaísse na sua forma natural de eliminação, como urinar ou qualquer coisa deste tipo. Eu quis reter um pouco, segurar um pouco a urina da experiência daquela dor. Até porque foi uma semana de espera. A morte e a vida estavam ali, cada uma num prato da balança, e a gente sem saber para que lado ela ia pender. Mas, ao mesmo tempo, hoje em dia, penso assim: ‘Se me entregasse ao choro, ao desespero, ao ranger de dentes...’”

Tempos depois, em depoimento gravado à atriz Cissa Guimarães, que também perdeu um filho, Gil já conseguia direcionar seu sentimento:

“Pedro era um moleção forte. Minha ligação com ele é permanente, através da lembrança e da memória

que está guardada num nicho especial das lembranças. É um campo que vai do densamente físico ao etereamente espiritual. É a fé na vida que segura essas perdas. É por eles, que se foram, que nós queremos continuar vivendo. Estendemos a vida em nós para estender a vida deles”.

Outra notícia triste o aguardava um ano depois. Em maio de 1991, seu pai, José Gil Moreira, morreu, aos 78 anos, em Vitória da Conquista, onde vivia com dona Claudina. Mas, como a morte e a vida vão se sucedendo, chegavam também notícias boas. Nascera em Salvador, em 26 de junho de 1990, João, filho de Nara e primeiro neto de Gil. João veio embrulhado para presente porque nasceu no mesmo dia do aniversário do avô. Outra boa novidade foi o nascimento, no Rio de Janeiro, do caçula José, terceiro filho de Flora e oitavo de Gil, em agosto de 1991.

A vida seguiu seu rumo. Em 1993, Gil e Caetano gravaram juntos o disco *Tropicália 2* para comemorar 26 anos de Tropicalismo e trinta de amizade. Em julho, Gil foi homenageado na noite brasileira da 27ª edição do Festival Internacional de Jazz de Montreux, com o espetáculo *Gilberto Gil and Friends*, do qual participam Caetano, Gal, Chico Buarque, Dominginhos e Trio Esperança. Em setembro, todos os seus discos lançados originalmente em LPs pela Philips foram relançados em CDs remasterizados pela Polygram, dentro da série Colecionador.

Um acontecimento, anunciado no ano anterior, iria eletrizar o Sambódromo do Rio de Janeiro e o coração de Gil no Carnaval. Em fevereiro de 1994, a Estação Primeira de Mangueira, escola de samba das mais queridas dos cariocas e de muitos brasileiros, homenageou Gil, Caetano, Bethânia e Gal, com um enredo sobre os Doces Bárbaros e o samba *Atrás da verde e rosa só não vai quem já morreu* (de David Corrêa, Paulinho Carvalho, Carlos Sena e Bira do Ponto). Os quatro fizeram um show na quadra da escola e participaram do desfile na Marquês de Sapucaí. Para cada um dos quatro foi reservado um carro especial, mas o de Gil teve problemas na hora do desfile e ele teve que dividir outro carro com Carlinhos do Pandeiro. Nem por isso perdeu a alegria e sambou do início ao fim.

A carreira prosseguia. No mesmo ano, em junho, Gil, Caetano, Gal e Bethânia se apresentaram juntos no Royal Albert Hall, em Londres, que teve a participação especial da bateria da Mangueira. Em junho e julho, Gil e Caetano viajaram pelos EUA e pela Europa com o show *Tropicália duo*, transposição acústica do *Tropicália 2*. O disco *Gilberto Gil Unplugged* foi lançado em 1994, e quando ensaiava para gravar o especial *Unplugged* Gil recebeu a visita do produtor e baixista Rodolfo Stroeter e da cantora e compositora Marlui Miranda. Depois do ensaio, Rodolfo falou da sua ideia de uma participação no disco de Marlui. Gil topou, foi para São Paulo fazer a gravação e comentou com o produtor que havia

gostado muito da maneira como a música havia acontecido e queria mais. Foi assim que surgiu a ideia do CD *O sol de Oslo*. “Fiquei pensando como seria inédito e exato um encontro de músicos criativos que pudessem dialogar livremente entre si, a partir de umas poucas ideias preconcebidas em torno da força criativa dele”, disse Stroeter.

Encontraram-se tempos depois para planejar, Gil e Rodolfo empolgadíssimos. “Mário de Andrade, Jackson do Pandeiro, Moacir Santos, tudo ia fazendo sentido. Era o Brasil que eu tinha ouvido no ‘Domingo no parque’ da minha infância voltando”, escreveu Stroeter no encarte da caixa *Palco*. O CD seria gravado na Noruega. *O sol de Oslo* foi produzido em cinco sessões em condições muito especiais, como conta Stroeter:

“Havia uma amplificação curiosa, pois o material que se ia selecionando numa sala de ensaio — onde ficamos trancafiados durante cinco ou seis dias — era dividido com um indiano, um norueguês e um sideral sanfoneiro brasileiro. No entanto, tudo cheirava a Brasil, tudo tinha um sabor inequívoco de sertão. Mas era só sair do ensaio e aquele frio escandinavo de novembro... Éramos sertanejos anônimos num outro planeta. Mas então por que gravar lá? (Todo mundo me pergunta isso...) Porque sim. Porque, em primeiro lugar, é importante estar estrangeiro e anônimo para que possamos nos reconhecer melhor. Depois, porque lá tem um silêncio diferente. E, depois, porque seria fundamental celebrar um encontro de música criativa tão forte no Rainbow Studio, com um engenheiro tão especial quanto Jan Erik Kongshaug”. Gravado em 1994, o CD só foi lançado em 1998, tornando-se referência entre os músicos.

Um ano antes do lançamento do disco, Gil teve um problema nas cordas vocais. Um pólipos, comumente chamado de calo, o obrigou a fazer uma cirurgia. Depois apareceu um gânglio e os médicos suspeitaram de um câncer linfático. “Eu disse: ‘Tudo bem, se for câncer não me operem, não façam nada’. Eles tiraram e não era câncer, mas decidi reprogramar minha vida, minha dieta alimentar. Voltei à minha prisão”, disse à revista *IstoÉ*, em 1998.

A alimentação sempre foi uma preocupação na vida de Gil, desde a adoção da macrobiótica nos anos 1970, embora nunca tenha sido rígido em relação a isso. Flora revela que Gil acha a carne de porco a mais gostosa. Seu filho Bem diz que no meio de um papo sobre macrobiótica Gil já confessou que o que gosta mesmo é de bacon. Como sempre foi aberto na maneira de pensar o mundo, voltar à “prisão”, ou a uma maior rigidez, é, muitas vezes, uma simples correção de rumo. Abre o leque para comer carne-seca e costeletas, mas depois volta à disciplina da leveza alimentar.

Apesar de ser cuidadoso com a saúde, Gil enfrentou contratemplos que abalaram seu bem-estar físico. Houve uma época em que o esforço repetitivo causado pelo uso praticamente diário do violão lhe valeu uma incômoda tendinite na mão direita. Como, na maioria das vezes, ele prefere buscar as soluções oferecidas pela medicina oriental, para resolver o problema recorreu, durante um bom tempo, à acupuntura. Em outras ocasiões, a questão foi mais séria. Em 2007, Gil fez nova cirurgia para retirar pólipos das cordas vocais. Já era a

segunda vez que passava por esse procedimento.

A voz exige mais cuidados. Numa entrevista ao jornalista Fábio Rodrigues, em junho de 2009, para a revista *Expressions*, admitiu a necessidade de “uso mais parcimonioso, para não estragar a voz. Me imponho uma disciplina porque o meu desejo é continuar cantando enquanto viver”. E admitiu também mudanças de timbre.

“Isso é, primeiro, uma coisa natural, causada pelo envelhecimento das cordas vocais. Elas vão mudando e eu preciso ser mais contido, principalmente na escolha das alturas. Tenho que cantar nas tonalidades mais médias, mais cômodas, que exijam menos esforço. Ao mesmo tempo, as intervenções cirúrgicas, com a remoção dos pólipos, e as intensas sessões de fonoterapia a que tive de me submeter acabaram por me dar uma extensão maior de voz.”

Gil tem hoje mais graves e mais agudos. “Se precisar, eu vou mais longe do que ia antes”, diz.

A idade e os netos foram chegando. Em janeiro de 1995, nasceu, no Rio de Janeiro, Francisco, filho de Preta, segundo neto de Gil. Em 1996, nasceu Pedro, em Salvador, filho de Marília. Em 1998, vieram ainda Lucas Gil e Gabriel, os gêmeos, também filhos de Marília.

Ciência e arte

Depois de quase um ano e meio dedicado ao projeto *Unplugged*, Gil entrou no estúdio Nas Nuvens para gravar seu primeiro disco só de músicas inéditas em muitos anos. Acompanhado pela banda da turnê *Unplugged* — Celso Fonseca, Arthur Maia, Jorge Gomes, Marcos Suzano, Gustavo di Dalva e Lucas Santtana — Gil gravou *Quanta*, em 1997, contando com os velhos companheiros Raul Mascarenhas (sax) e William Magalhães (teclados), além do produtor Liminha. *Quanta* foi um dos discos mais caros e demorados da história da MPB, segundo o jornalista Marcelo Fróes escreveu na caixa Palco. O produto final é um álbum duplo, com 26 faixas, e passou a representar para a carreira de Gil, segundo Fróes, o que o *The Beatles* (ou *Álbum branco*, como ficou mais conhecido) representou para os Beatles.

As incursões no mundo da ciência e o envio do disco *Quanta* ao físico brasileiro César Lattes (1924 -2005), codescobridor da partícula subatômica *méson pi*, renderam uma saborosa carta de Lattes em resposta a Gil e seu trabalho:

“Prezado Gil,

Agradeço as atenções e remessas.

Não tenho os conhecimentos musicais que me permitam dar uma apreciação à altura do K7 que você me

enviou. Posso dizer que gostei muito, assim como já havia apreciado toda a obra de Gilberto Gil que chegou ao meu conhecimento.

Peço apenas que me permita dizer o sentido que a física dá atualmente a algumas palavras que você usou, com muita felicidade, mas que em alguns casos me parecem licença poética:

O 'infinitésimo' é uma ficção matemática.

Quantum é o mínimo de ação (energia x tempo).

O Quantum de ação é mais real do que a maioria das grandezas físicas: seu valor não depende do movimento em relação ao observador.

Tiraria 'Quark', que está na moda com 'cromodinâmica quântica', mas que só pode aparecer escondido.

Não engoli ainda, apesar dos livros modernos e da *Enciclopédia Britânica*. Sobre as letras:

'Ciência e Arte': comovido agradeço a atenção.

A ciência se insemina subliminarmente.

A ciência é uma irmã caçula (talvez bastarda) da arte: Camões pediu ajuda do engenho e da arte — não da ciência. Salomão diz que 'ciência sem consciência não é senão a ruína da alma' — a arte, não.

Paro por aqui, porque Salomão também diz: 'Não busques ser demasiado justo nem demasiado sábio: queres te arruinar?'

Para concluir cito um grande arquiteto: 'Quando a ciência se cala, a arte fala' (Artigas).

Com um abraço,

César Lattes
Campinas, 05 de fevereiro de 1997"

Em *Quanta*, Gil reuniu as suas reflexões sobre ciência:

“Quanto mais eu leio sobre o quantum da matéria, sobre essa abolição da escravatura da física do mecanicismo, do paradigma cartesiano, mais eu fico pensando porque eu resolvi passar quase cinco anos dedicando uma especulação sobre isso a um trabalho artístico, acabando por fazer um disco duplo, enorme, exaustivo, até confuso para muita gente. Mas é bacana que eu tenha feito. E a confusão se parece muito comigo mesmo, com o modo como a minha mentalidade se insinua por aí, pelo mundo, pelos fazeres, pelo meio das coisas”.

Suas ideias se mostram em cada palavra da canção, como no trecho abaixo:

Quanta do latim

Plural de quantum

Quando quase não há

Quantidade que se medir

Qualidade que se expressar

Fragmento infinitésimo

Quase que apenas mental

Quantum granulado no mel

Quantum ondulado no sal

Mel de urânio, sal de rádio

Qualquer coisa quase ideal

Cântico dos cânticos
Quântico dos quânticos

Depois de *Quanta*, ele lançou no ano seguinte *Quanta gente veio ver*, em álbum duplo e ao vivo, que celebrava o enorme sucesso da turnê mundial e que ganhou o Grammy Award da Academia Americana de melhor disco, em 1999.

O envolvimento de Flora em projetos na web acabou inspirando Gil a compor “Pela internet”, em 1996, pouco antes de ele se lançar à tentação irresistível do mundo high-tech. Não eram apenas as experimentações musicais que o moviam. Ele começava a mergulhar nos mistérios da física quântica — que surgiu na esteira da busca contínua do homem pela compreensão do cosmos —, nas maravilhas do universo internáutico e na contemplação da união de ciência e arte.

Criar meu web site
Fazer minha home-page
Com quantos gigabytes
Se faz uma jangada
Um barco que veleje

(“PELA INTERNET”)

O Carnaval de 1998 em Salvador não poderia ficar de fora das comemorações dos trinta anos do Tropicalismo. Gil subiu no seu trio elétrico com vários convidados famosos e tornou-se uma das grandes atrações daquele fevereiro.

Mas nem só de Carnaval era feita sua vida: a política voltava a falar mais alto. No final daquele ano, ele estava cotado para ser ministro do Meio Ambiente no novo governo que estava sendo montado pelo recém-eleito presidente Fernando Henrique Cardoso. Sua militância nas questões ecológicas o tornavam um forte candidato, mas ele acabou não sendo chamado.

No entanto, o mundo o solicitava cada vez mais. As turnês internacionais se repetiam a cada ano, com exceção do ano 2000. Gil ia acumulando prêmios. Em novembro de 1999, Gil, Caetano, Gal, Chico Buarque, Elza Soares e Virgínia Rodrigues apresentaram, no Royal Albert Hall, em Londres, o show *Since Samba Has Been Samba* (Desde que o samba é samba).

O show era parte das comemorações dos quinhentos anos do Descobrimento do Brasil e foi uma das maiores reuniões de artistas consagrados brasileiros que a Inglaterra já vira. Os cinco mil ingressos esgotaram três semanas antes. Segundo o correspondente da *Folha de*

S.Paulo na época, Fábio Zanini, a revista semanal *Time Out*, especializada em eventos culturais na capital britânica, definiu o Tropicalismo como “um movimento com músicas densas e letras inteligentes, inseridos em uma bizarra e bela mistura de samba, bossa nova e elementos do rock psicodélico”. Caetano foi considerado pela revista “o papa do Tropicalismo”, enquanto Gil ganhou o apelido de “Bob Marley brasileiro”.

Os encontros ao longo do caminho foram também rendendo frutos importantes. O novo milênio prometia. Uma conversa iniciada com Milton Nascimento no lançamento do disco *Quanta*, no qual ele gravou a música “Sala de som” dedicada ao cantor e compositor mineiro, foi amadurecendo até que começaram a gravar um disco juntos, com canções dos dois, que foi lançado mais adiante. Na época, a jornalista francesa Véronique Montaigne, crítica de música do *Le Monde*, escreveu:

“Esses dois ícones da MPB tinham material para alimentar um longo papo, sendo ambos um produto direto da história do Brasil e da diáspora negra nas Américas. Os 15 títulos deste álbum a dois dão equilíbrio ao movimento oscilatório entre a vastidão das Gerais, com seus santos mártires (tal como são Sebastião transpassado de flechas) e o vaivém incessante das ondas na baía de Salvador. Brasil legal esse, que ainda curte a mistura de raças — índios, negros e brancos, quinhentos anos depois do descobrimento”.

O talento documentado

Gil ganhou também belos documentários que falam dele e de sua música. *Tempo rei*, de 1996, dirigido por Andrucha Waddington, Breno Silveira e Lula Buarque de Hollanda, da Conspiração Filmes, celebra trinta anos da carreira de Gil. *Filhos de Gandhi*, de Lula Buarque de Hollanda, parcialmente filmado na Índia, revela, através das memórias de seus idealizadores, a origem e as histórias do bloco carnavalesco baiano que Gil ajudou a reerguer ao tornar-se integrante ativo do grupo em 1973. *Viva São João*, do diretor Andrucha Waddington, foi lançado em 2001 e filmado durante uma turnê do artista pelas festas juninas, tão caras a ele. O filme faz um paralelo sobre a história das festas de São João e sua importância onde quer que aconteçam. O cinema continuou a ser parte do seu trabalho, fazendo as trilhas para filmes. Como a de *Eu tu eles*, que privilegia os clássicos de Luiz Gonzaga e acabou virando disco, lançado em 2000.

Gil prosseguia, como em toda a sua carreira, buscando a síntese da sua história e do seu trabalho. Quando lançou, em 2002, o CD *Kaya N’Gan Daya* o desejo de homenagear Bob Marley, com quem já gravara antes, mais a incursão que fizera recentemente pelos caminhos de Luiz Gonzaga na trilogia que incluía o disco *São João vivo* (2001), a trilha de *Eu tu eles* e o documentário *Viva São João* o impeliavam para um combinação inusitada: “Na verdade, encontrei uma espécie de similitude entre o Cangaceiro e o Rastaman. Ambos causando-me a

mesma impressão de estranheza, beleza e grandeza em seus processos/projetos de vida”, escreveu, na apresentação do disco.

“O Cangaceiro: estrelas de david ornando seu chapéu exótico, mal encobrindo cabelos longos e crespos, sua roupa de campanha, cartucheiras em cruz sobre o peito, os pés calçando pregatas de rabicho, as mãos armadas com fuzil para a luta pela liberdade e a justiça. O Rastaman: as mesmas estrelas de david, o leão de Judá, sua juba em dreadlocks descobrindo, enfatizando cabelos também longos e crespos, sua roupa de campanha, a comida vegetariana, a maconha e nos lábios, numa língua cheia de novos signos, um discurso, arma para a luta também pela liberdade e a justiça. Para um artista, músico como eu, o foco obviamente recairia sobre a música que se liga e se refere a ambos, o Cangaceiro e o Rastaman, e os associa, direta ou indiretamente, a dois dos maiores artistas da música popular do século que passou. Dois mestiços, em todos os sentidos, dois dos meus maiores ídolos: Luiz Gonzaga e Bob Marley”.

No fim de 2000, foi lançada a caixa *Palco*. Apresentava um apanhado importante de uma carreira mais que consolidada, o retrato de uma vida entrelaçada com a música. A caixa traz toda a discografia de Gil da Warner, entre 1975 e 2002, e que inclui farto material inédito, como sobras de discos, mas também a trilha do filme *Quilombo*, do diretor Cacá Diegues, de 1984, inédita no Brasil, e do disco *Z: 300 anos de Zumbi*, composto para o Balé da Cidade de São Paulo, em 1995. A caixa reúne 28 CDs de Gil, dois discos jamais lançados no Brasil, *Nightingale* (1979) e *Quilombo*, e é reveladora da qualidade inspirada e variada da sua música.

FRONDOSA FLORA

Tranquelize seu coração
Nosso amor virou pedra e não
Temos força pra quebrar não

(“QUATRO COISAS”)

No depoimento de seis horas que deu ao Museu da Imagem e do Som, em 2012, ano em que completou setenta anos, Gil falou com imenso carinho da mulher que organizou sua vida e seus afetos, e conduziu com maestria, desde que se casaram, em 1980, tudo o que revolve em torno dele. “Flora teve um papel importante na minha vida, o de unificar a família, essa superfamília, a transfamília que se formou em torno de mim. Ajudou a recuperar minha amizade com (as ex-mulheres) Belina, Sandra e Nana.” Na célebre foto do aniversário de cinquenta anos de Gil, em junho de 1992, ele aparece com Flora e suas três ex-mulheres reunidas em sua casa.

Flora impulsionou os negócios de Gil, recuperou na Justiça os direitos autorais sobre a sua parte em 120 músicas compostas por ele nos primeiros vinte anos de carreira, que agora estão na sua própria empresa, a Gege. Ela dirige a Gege Produções, o selo de música Geleia Geral e é sócia da Refazenda Webdesign no Rio de Janeiro, além da Alafia Produções e da Editora FG em Salvador. É dona, também, do selo Preta Music, que controla os direitos autorais das músicas de Gilberto Gil em Nova York.

“Quando casamos as músicas do Gil estavam em algumas editoras administradas por grandes gravadoras. Ele fazia uma música e editava na Gapa (G Araújo), outra no Waldemar Marchetti, estava tudo espalhado. Resolvi então pegar tudo e trazer para a Gege Edições. Demorou muitos anos e muitas brigas na Justiça. Hoje temos mais de mil músicas de Gil e de outras pessoas e tenho muito orgulho disso. É o que fica para a família, para os filhos, é o que vamos deixar. Está tudo organizado. Eu sou uma pessoa organizada. Gosto de organizar.”

Empreendedora incansável, Flora garante que nada disso teria acontecido se Gil não tivesse participado. Sentada no sofá da ampla sala, com vista para a baía de Todos os Santos e Itaparica, do seu apartamento em Salvador, em setembro de 2012, Flora fala da solidez do seu encontro de uma vida inteira com Gil: “Estamos casados há 32 anos. Foi meu primeiro casamento. Eu tinha 19 anos. Não me vejo casada com outra pessoa. Começar tudo de novo? Com Gil me sinto muito junto”.

Ao trabalhar na Gege Produções, Flora passou a ler os contratos minuciosamente e comprou briga com velhos amigos do cantor para reaver a exploração dos direitos autorais de músicas antigas. Com sua administração financeira, a família tem hoje um bom e seguro patrimônio, um apartamento em São Conrado, no Rio de Janeiro, e outro no Corredor da Vitória, em Salvador. Quando ela conheceu Gil, ele tinha apenas um sítio em Jacarepaguá.

Mas Flora é muito mais que uma “organizadora” da carreira de Gil. Ela cuida do marido, dos filhos e das casas com dedicação invejável. Seu filho mais velho, Bem, diz que ela resolve tudo: em casa, no trio elétrico ou no camarote. Flora criou com Gil o Camarote Expresso 2222, um dos mais famosos, que abre suas portas no Carnaval de Salvador para receber convidados e participar da folia baiana. Isabela e José são seus outros dois filhos com Gil, mas, para ela, a família Gil é uma só e engloba todos os filhos e netos do marido.

Num depoimento para a revista *Rolling Stone*, Gil exaltou o papel de Flora na sua vida:

“Eu tinha vários filhos, várias ex-mulheres e tudo mais quando a conheci. Um pacote do Gil Moreira que a Flora botou no colo, integralmente! Mesmo ali, no próprio reduto afetivo da minha

vida, ela também foi ali. Meus filhos, meus parentes, meus amigos, meus pais, minha mãe. Tudo! Ela assumiu que há uma grande família Gil, e que é dela também. Jogou com habilidade esse jogo afetivo amplo dentro das famílias e unificou tudo, incluindo o entorno da família, como os amigos todos”.

No mesmo artigo, Preta dá uma opinião certa:

“Flora sabe gerir, empreender, tudo com uma precisão muito grande. As coisas partem sempre da vontade dele. O que ele está vislumbrando, as ideias que ele começa a rabiscar na cabeça, a Flora tem a capacidade de transformar num projeto rapidamente, o que é muito bom para um artista. Eu vejo isso acontecer há muito tempo. É sempre um disco por ano, um filme por ano, acho que funciona muito bem. Mas ele que rege a carreira dele, ele decide o que quer, ao contrário do que as pessoas pensam. Tem muito essa visão de que a Flora manda. Na verdade ela é uma realizadora dos desejos dele”.

Flora conhece bem o marido e entende seu universo:

“Gilberto é simples, mas misterioso. Ele fica ali quieto no quarto, ele medita. Não atrapalho, não pergunto nada, faço as coisas como se ele não estivesse ali. Convivemos na paz, adoro isso. Não brigo com Gil, e olha que sou muito briguenta. Às vezes ele é meio ranzinza. Mas brigamos pouquíssimas vezes na vida. Ele gosta muito mais da contemplação do que da briga ou da discussão. É um cara zen”.

São tão raras as brigas que Flora se lembra de um episódio num show em Recife, no Teatro Guararapes, quando ela brigou com Gil no camarim, “uns vinte anos atrás”. Gil subiu no palco ainda escuro e quando acenderam as luzes ele deu um tapa no microfone de pedestal e o microfone caiu. Estava irritadíssimo. Alguém foi lá e levantou. Ele deu outro tapa e o microfone caiu de novo. Flora estava na plateia. Então, ele saiu do palco e entrou de novo. E disse: “Desculpem, vou fazer um show perfeito para vocês, mas é que estou com um problema pessoal”.

Flora fala de Gil com carinho:

“É uma pessoa generosa. No palco deixa os outros aparecerem. É diplomático. Gil facilita, com ele é fácil, é do temperamento dele. Mas também só faz o que quer. Só faz o show que quer, canta o que quer. Sempre foi assim. Acho incrível, por outro lado, a generosidade dele. Essa coisa de ficar mais quieto é assim também com a família. Não é aquele pai que liga para os filhos todo dia pra saber se está tudo bem. Quando me casei ele já tinha cinco filhos: Nara, Marília, Pedro, Preta e Maria. No começo eu ficava ligando para eles e ele achava aquilo ótimo. Gil gosta de trazer os filhos para perto, mas não faz o movimento. Eu gosto de casa cheia, de todo mundo junto. Ele não gosta de briga, de confusão, longe disso. Mas não é do tipo ‘não me perturbe, sou um gênio, estou criando’. Pode estar criando vendo novela”.

Flora adotou também a cidade onde Gil nasceu. Tem uma forte ligação com Salvador. Criou-se católica, como Gil, mas frequenta o terreiro Ilê Omorode Axé Orixá N’la, de pai Augusto César. Antes frequentava a casa de Mãe Menininha, que descobriu que Flora é filha de Ewa, “orixá misterioso, invocado, arredio, valente e cismado”.

Depois que Bem nasceu, Flora e Gil foram viver em Salvador. Isabela, a segunda, nasceu lá. Nessa época Preta e Maria moraram com eles. Quando voltaram para o Rio de Janeiro, nasceu José. Flora tinha então trinta anos.

Para Gil a presença da mulher é uma tranquilidade.

“Ele não precisa se preocupar com nada. Se perguntar para ele qual o banco em que ele tem conta talvez não saiba. Não sabe nada do cartão de crédito, vencimento, valor, nada. O escritório

paga. Ao mesmo tempo, se eu morrer amanhã, ele não vai ficar perdido porque ele sabe fazer tudo isso, ele estudou administração. Só que vai achar um saco. Além disso, temos um time bom.”

Sobre a criação, Flora admira a agilidade do marido.

“Ele tem uma ideia, rabisca um pouco, senta e faz direto. Nunca vi demorar mais de três dias fazendo uma canção. Mas pode virar a noite. Anos atrás eu ia dormir com ele tocando na sala, acordava e lá estava ele, ainda com o violão na sala. ‘Ah, fiz uma música ontem.’ Às vezes ele está lá com o violão e me chama. Sai assim. Parece que aperta um botão.”

Flora organizou a vida profissional de Gil e a equipe que trabalha com ele. “É uma superequipe, e tudo muito família.” Maria, filha de Gil, cuida da agenda de entrevistas, das viagens, coisas não relacionadas com música.

“Ela viaja com a gente, cuida do camarim, da roupa. Fafá, minha irmã, é a produtora. Viaja com a Maria. Eveline toma conta de todo o direito autoral. Regina cuida da Gege pessoa jurídica. André e Neuci cuidam da parte de internet. Jerry só viaja no internacional. São 12 pessoas no escritório. Gilda Mattoso é a assessora de imprensa, que trabalha fora da produtora. Gil é muito requisitado, tem muito pedido de show, de participação em programa de TV, de seminários, palestras, de música para comercial, prefácio de livro, roda de samba, composição, gravação no CD ou DVD de alguém. Queria reunir tudo dele, consegui um patrocínio e estamos fazendo o acervo. Uma parte grande na internet, no portal Gilberto Gil e no portal do Instituto Antônio Carlos Jobim, e a parte física na Gege.”

Como diz a música que Gil fez para Flora logo que se conheceram, ela “multiplicou a ramagem” em todos os aspectos de sua vida e tornou-se “árvore frondosa”.

“FLORA”

Imagino-te já idosa
Frondosa toda a folhagem
Multiplicada a ramagem
De agora

Tendo tudo transcorrido
Flores e frutos da imagem
Com que faço essa viagem
Pelo reino do teu nome
Ó, Flora

Imagino-te jaqueira
Postada à beira da estrada
Velha, forte, farta, bela
Senhora

Pelo chão, muitos caroços
Como que restos dos nossos
Próprios sonhos devorados

Pelo pássaro da aurora
Ó, Flora

Imagino-te futura
Ainda mais linda, madura
Pura no sabor de amor e
De amora

Toda aquela luz acesa
Na doçura e na beleza
Terei sono, com certeza
Debaixo da tua sombra
Ó, Flora

Mais tarde, no repertório do disco *Banda larga cordel*, de 2008, Gil incluiu outra música que fez para Flora:

“A FACA E O QUEIJO”

Você reclama
Que eu não lhe faço uma canção
Acha que a chama
A velha chama da paixão
Não nos inflama mais
Com tanto ardor
Como na época em que éramos
A faca e o queijo

A faca e o queijo
E o desejo tinha mãos
E as mãos, traquejo
No bom manejo da emoção
No jeito de tomar
No ato de cortar
No simples fato de juntar
A faca e o queijo

A gente ama
E o amor produz transformações
A velha chama
Acende novas ilusões
Com mãos bem mais sutis
Novos desejos
Vão tornando nossos beijos
Mais azuis, menos carmins

Você reclama

E eu sei que é só por reclamar
Como quem chama
Outra criança pra jogar
Seus jogos infantis
Ainda nos vejo como outrora
Faca e queijo, sim
Num tempo mais feliz



capítulo 7



“A dimensão econômica da cultura, da arte industrial, estabelece uma inserção do artista num mundo que não é mais unicamente o mundo da criação. Tem artistas que não querem, mas não importa se sabem ou não sabem, se querem ou não querem. Quase todos adotam essa dimensão da produtividade, são produtores de produtos culturais, portanto inseridos em uma dimensão comercial da cultura. Não adianta em que medida aderem a isso, se inteiramente ou se rejeitam parcialmente. Não importa, no fundo estão inseridos. Eu sempre tentei dialogar com isso, no sentido de evitar os fatores inibidores que isso possa ter na criação, os condicionamentos, os compromissos excessivos. Tentei evitar dedicar minha energia criativa única e exclusivamente a esse modo de compreender a criação. Estou em paz, tendo que fazer arte comercial em certa medida, e, ao mesmo tempo, ainda me deixar minimamente íntegro, intacto para o espanto, para a criação. Tenho a ilusão de ter mantido esse olhar, mas no fundo não depende da minha vontade. Tudo vem do mundo. A vida resolve lhe flechar com aquele *flash*. É meu olhar quem traduz para dentro, quem identifica que aqui está acontecendo alguma coisa que não aconteceu antes, que aqui está a foto de um lugar, de um momento, de algo que não vi ainda. De certa forma eu sempre estive atento a essas possibilidades. O processo de inserção na dimensão produtivista da arte está garantido pelo próprio sistema. O mundo industrial e comercial está aí, ele pertence a todos. Já o outro mundo, o da possibilidade do *insight*, você que tem que querer estar a serviço dele.”



O PROCESSO DE CRIAÇÃO

“Quem manda é a deusa Música”

“Palco”

Aquilo não saía da sua cabeça. Precisava fazer outra coisa na vida, sentia um fastio. Algo dentro de Gil dizia que era hora de parar com a música, arrumar outra profissão. Era diferente de uma certa vez, quando recebeu ter secado a fonte de onde havia saído toda a sua obra. Já corria o ano de 1980 e, agora, era o próprio Gil quem queria drenar a fonte. Ficou remoendo aquilo. “Para, vai fazer outra coisa na vida, você pode”, dizia uma voz lá dentro dele. Ainda gostava de cantar, não era essa a questão. Ele precisava de algo que trouxesse um novo sopro de vida, um novo rumo.

Estava prestes a tomar a decisão quando pensou que teria que fazer uma música de despedida, a última. “É”, pensou, “essa declaração tem que ser musical. Tenho que ir para o palco, contar para o público que estou indo embora.”

Fez assim a canção que se tornou uma das suas prediletas e que ele escolheu como talismã: “Palco”. Mas será que ela não era exatamente o contrário de tudo aquilo que ele estava sentindo? Não era uma reafirmação de sua relação com a profissão? Não deixava claro o que cantar e compor representavam para ele? Não estava ela, a música, simbolizada de forma completa pelo estar no palco?

Depois que terminou a canção foi procurar onde dizia que ia parar. Não encontrou. Pelo contrário, a música, segundo ele mesmo disse depois, fala de “um espaço semissagrado”, com função “exorcizante, catártica, clínica...”, e de “um sacerdócio, da capacidade de administrar um ritual — o da música em funcionamento, cumprindo seus ditames”.

Ficou quieto. No dia seguinte já não pensava mais na despedida. Dias depois, os “meninos” da banda A Cor do Som passaram por sua casa pedindo uma música para gravarem no disco deles. Gil contou a história, e eles quiseram ouvir a canção. Adoraram e gravaram. Foi um grande sucesso que tocou muito no rádio. Um ano depois, em 1981, Gil a gravou em seu disco *A gente precisa ver o luar*.

Gil não parou, seguiu em frente com sua música. E a canção virou “um colarzinho de proteção, como se fosse uma conta de um orixá, uma conta de Xangô”. Agora, toda vez que canta “Palco”, é como se estivesse botando o colar do orixá.

“PALCO”

Subo nesse palco
Minha alma cheira a talco
Como bumbum de bebê
De bebê
Minha aura clara
Só quem é clarividente pode ver
Pode ver

Trago a minha banda
Só quem sabe onde é Luanda
Saberá lhe dar valor
Dar valor
Vale quanto pesa
Pra quem preza o louco bumbum do tambor
Do tambor

Fogo eterno pra afugentar
O inferno pra outro lugar
Fogo eterno pra consumir
O inferno fora daqui

Venho para a festa
Sei que muitos têm na testa
O deus Sol como um sinal
Um sinal
Eu, como devoto,
Trago um cesto de alegrias de quintal
De quintal

Há também um cântaro
Quem manda é a deusa Música
Pedindo pra deixar
Pra deixar

Derramar o bálsamo
Fazer o canto cântaro cantar
Lalaiá

Fogo eterno pra afugentar
O inferno pra outro lugar
Fogo eterno pra consumir
O inferno fora daqui

Lampejos de inspiração

Gil é regido pela inspiração. Muitas de suas músicas vêm desse lampejo, dessa iluminação, que pode chegar de diversas formas. Para ele, a grande questão na composição é a oportunidade para o encaixe. São encaixes parciais, primeiro duas ou três frases musicais em que se encaixam alguns versos que chegam logo em seguida e que “ensejam uma derivação de música, derivação de poesia”.

“Varia muito. Se a música quer se meter logo com a palavra ou se a palavra fica quieta ali e vem sozinha depois. Deixo decantar. As letras, muitas vezes, ficam ali esperando. Tenho muitas que estão lá, esperando. A gente não considera poema, mas letra de música porque o impulso para escrever nasce de um músico, de alguém que quer cantar aquilo. É a palavra cantada. Caetano insiste muito nisso, Chico também. Letra de música é letra de música.”

São muitas, por exemplo, as canções de amor compostas por Gil. Desde muito cedo, na escola, Gil começou a ler os poetas românticos, como Castro Alves, Gonçalves Dias, Olavo Bilac. Lia e interpretava. Também visitava os poetas franceses. O interesse pela poesia coincidiu com o gosto pela música. Como suas referências eram os poetas clássicos, os românticos, condoreiros, ele se tornou um compositor romântico. “Meu modo de escrever, fazer os versos, as estrofes é do universo do romantismo. Mas, claro, fiz coisas mais experimentais, como ‘Domingo no parque’, inspirado pela demanda do festival.”

Das músicas que surgiram com as letras, uma é especial para Gil. “Adoro”, diz ele. É “Cores vivas”.

Palavras mais usadas nas canções de Gil

Os curadores da exposição *Gil70*, André Vallias e Frederico Coelho, fizeram uma lista das palavras mais usadas por Gilberto Gil, para medir a quantidade de vezes em que aparecem nas músicas do compositor. Ganha a palavra “ser”. A seguir, a lista, em ordem decrescente:

ser / não / eu / ter / amor / você / mais / estar / fazer / saber / ver / dar / poder / querer / mundo / dizer / tudo / vir / ir / dia / só / gente / já / vida / viver / coração / tão / quando / tempo / bem / onde / das / lá /

agora / bom / sempre / assim / céu / ela / ficar / haver / contar / ele / deixar / nós / noite / depois / nada / novo / ainda / mar / luz / aqui / dor / também / chegar / lugar / amar / fé / mãe / nunca / calor / morrer / sol /

“Essa foi saindo tudo junto, a música toda. Era sobre esse mar da Bahia, fiz olhando para o porto da Barra. Cheguei em casa, peguei o violão e saí cantando ela inteira.”

Tomar pé
Na maré desse verão
Esperar
Pelo entardecer
Mergulhar
Na profunda sensação
De gozar
Desse bom viver

(“CORES VIVAS”, 1981)

Outras canções foram feitas a partir da música e só depois ganharam letra, como “Esotérico”, “uma tentativa de transpor a ideia do mistério divino, místico-religioso, para o campo do amor terreno. O ímpeto da canção nasceu da vontade de falar do sentido esotérico das coisas através de algo que fosse demasiadamente humano como é a relação amorosa entre duas pessoas...”, declarou a Carlos Rennó, no livro *Gilberto Gil: todas as letras*.

Não adianta nem me abandonar
Porque mistério sempre há de pintar por aí
Pessoas até muito mais vão lhe amar
Até muito mais difíceis que eu pra você
Que eu, que dois, que dez, que dez milhões
Todos iguais

(“ESOTÉRICO”)

Há as canções, muito frequentes, em que as letras vieram primeiro. A letra de “Não tenho medo da morte” (está no disco *Banda larga cordel*, de 2008) foi toda feita em Sevilha.

“Estava lá com Flora e tinha ido a um seminário, com portugueses e espanhóis, gente ligada à cibernética, coisa de ciberespaço e novas tecnologias. Tinha chegado depois de um dia de seminário, deitamos no hotel, eu e Flora, e eu me levantei no meio da noite com alguma sensação. Tomei água, pensei em voltar a deitar e decidi me sentar um pouco à mesa da sala. Aí fui querendo ver o que era que estava sentindo e aí escrevi ‘Não tenho medo da morte’.”

Gil, certamente, se lembrou de uma frase que ouviu muito quando era jovem. “Pense na morte todo dia”, dizia Walter Smetak, músico suíço, que viveu na Bahia a partir de 1937 e morreu em 1985, de quem, na juventude em Salvador, tornou-se amigo e seguidor. Smetak, que Gil chamava de Tak Tak, era violoncelista, compositor, escritor, escultor e construtor de instrumentos musicais, e foi professor na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, influenciando toda uma geração de músicos brasileiros, entre eles Gil, Caetano Veloso e Tom Zé. Era também adepto e pesquisador de correntes esotéricas. Música, matemática e metafísica eram os três pilares do seu pensamento. “Smetak é isso, um mergulhador de excelente performance e vários recordes de profundidade no oceano da dúvida. Eu jamais serei impune ao fato de ter sido seu discípulo, seu amigo, seu irmão”, escreveu certa vez Gil em um artigo.

Gil nunca se esqueceu de seus ensinamentos e passou a pensar na morte todos os dias, como se a carregasse ali, no seu ombro esquerdo. “Morrer deve ser tão frio quanto na hora do parto”, diz a canção “Aqui e agora”. A morte tem uma presença sutil e constante em suas canções, com o tema entrando de modo fragmentado em músicas que aparentemente não têm nada a ver com isso, ou explicitamente. O fato é que esse pensamento sempre o acompanhou.

“Acho que desde cedo, desde criança, inadvertidamente, inconscientemente, logo que saí da morte para entrar na vida, trouxe comigo essa questão de quando vou de novo reentrar na morte, sair da vida para entrar na morte e estabelecer finalmente o eterno retorno.”

No começo, pensar na morte era angustiante, mas, hoje, Gil segue mais serenamente.

“As reflexões sobre a morte me ajudaram muito, elas são muito frequentes, presentes o tempo todo. Pensar nela com serenidade foi um trabalho. Não evitar o medo, mas fazer com que o medo da morte se traduza de uma forma tranquila, amenizando essa dificuldade do temor da morte. Ninguém está livre de um *piripaque*, um choque, um ataque. Alguns mestres se referem à passagem de outros mestres, dizendo: ‘Mestre fulano na hora da passagem teve um frêmito estranho’. Eu acho que é isso mesmo, é uma passagem grave, muito importante, é o único mistério profundo da vida. A morte, o indecifrável, é o tempo presente, você vai ser ator disso e ninguém vai viver a morte por você, ela é parte da sua vida.”

Da meditação sugerida por Smetak surgiu uma frase na cabeça de Gil quando estava viajando: “Não tenho medo da morte”. Em seguida, uma outra frase: “Mas tenho medo de morrer”. Foram chegando as frases seguintes, como um longo poema, e assim Gil escreveu toda a letra da canção que fala explicitamente da morte. Quando chegou ao Rio de Janeiro, falou com seu filho Bem: “Fiz um poema, uma letra, veja aqui. Pegue um pandeiro e vá tocando um baião”. Bem foi levando aquele batuque, Gil foi fazendo a música e saiu cantando. “Saiu direto de uma vez. E Bem presenciou a criação na hora.”

Não tenho medo da morte
Mas medo de morrer, sim
A morte é depois de mim
Mas quem vai morrer sou eu
O derradeiro ato meu
E eu terei de estar presente
Assim como um presidente
Dando posse ao sucessor
Terei que morrer vivendo
Sabendo que já me vou

Em 2010, quando deu um depoimento aos diretores do filme *Uma noite em 67*, Gil reiterou a mensagem da sua canção:

“Hoje ainda tenho medos, mas menos. Sou mais experiente, mais velho, me dediquei a uma análise mais atenta à questão da morte e da superação da morte, a questão da vida eterna, a questão do mergulho da consciência universal, fiz ioga. Uma série de coisas. Não fiz psicanálise. A própria vida, os filhos, a morte de um filho, casamentos, os atalhos e desatalhos, os fazeres e desfazer, tudo me deu mais paciência com a vida, com as coisas, capacidade de tolerar, de viver as dificuldades de uma forma mais íntegra, com meu ser inteiro e não aquele tão dividido que eu tinha. Hoje eu tenho coragem de dizer que não tenho medo da morte, em uma música, coisas assim. Ao mesmo tempo, coragem de dizer também tenho medo de morrer”.

Música de encomenda

Ao contrário de muitos artistas, Gil gosta muito das encomendas. Vem do gosto que ele tinha pelos jingles. “Tinha um produto, uma marca, um tema, uma coisa que tinha que elogiar de alguma maneira, falar das qualidades ou propriedades daquilo. Gosto de ter do que falar. Dar opinião de alguma coisa.”

A música “Sítio do pica-pau-amarelo” foi encomenda. Gil estava em casa e recebeu um telefonema de Dori Caymmi dizendo que estava fazendo a trilha sonora de uma série infantil de TV, o programa do Sítio, que tinha sido a primeira literatura de Gil quando criança. “Monteiro Lobato e aquele mundo louco da minha infância, minha avó na cozinha e a gente lendo aquilo.” Alguém ia fazer o tema da Narizinho, outro da Emília. Gil telefonou e disse: “Dori, esbocei alguma coisa. Fala de cada um, mas é o sítio, aquele lugar mítico, aquela música saltitante”. Dori pediu para ver e foi na casa de Gil, que já tinha feito letra e música. Adorou. “Vamos gravar.” E virou o tema do programa.

Como acontece com muitos compositores, Gil também já teve medo de a fonte secar. O momento mais grave nesse sentido foi em 1981, depois do lançamento do disco *A gente*

precisa ver o luar, que tem “Flora” e “Se eu quiser falar com Deus”.

“É um disco bem intenso, tinha começado essa fase nova com Flora, novo casamento, e pensei em fazer novo disco. Comecei a compor, chamei os músicos para ensaiar e gravar — num determinado momento eu disse: ‘Isso não presta, não é o que quero fazer, não está me deslocando para uma nova paisagem, nova praia, não vejo nada de novo, não tem nada que me agrade nisso aí’. Fiquei meses ali. E me angustiava: ‘Não gosto disso que eu fiz e nem consigo fazer nada de novo para tomar o lugar daquilo que não gostei’. Até que eu fui fazendo uma canção e outra. Fiz ‘Drão’, uma canção que ajudou muito. Aí gostei. Pensei: ‘Não preciso da inspiração, preciso da vida e da música. Inspiração é conversa fiada, um nome que a gente dá a uma coisa que não sabemos propriamente o que é, um mistério. Então não preciso, o mistério está aí, quem oferece é a vida com suas encruzilhadas, seus caminhos, as interrogações, os momentos em que se para na estrada sem saber para onde ir. Inspiração é vida. Deixa eu ir catar os pequenos fragmentos da vida, me contentar com eles, me satisfazer com eles. Basta isso’. E aí foi chegando uma e outra canção e finalmente gravei *Um banda um*.”

Há também canções que surgiram de oportunidades. “Lugar comum” foi assim. A música é de João Donato. Ele tocava na casa da Miúcha, que chamou Gil para conhecer o músico, compositor e cantor acreano.

“Ele tocou para mim e eu disse: ‘Que música bonita’. Estava indo pra Salvador de férias com Sandra e as crianças. Íamos à praia todo dia, voltávamos no fim da tarde, em Itapuã, onde tínhamos casa. Numa dessas voltas da praia, com a coisa do mar e do horizonte na retina, eu sabia a música de cor e saí escrevendo os versos. Uns três ou quatro dias depois Miúcha veio a Salvador e cantei para ela. ‘Donato vai adorar’, disse. Nessa mesma época, o Mautner — veja o oposto — tinha me dado uma letra, um poema, ‘O rouxinol’. Eu peguei na mesma varanda e fiz a música inteira.”

Cantando um rock com um toque diferente
Dizendo que era um rock do oriente pra mim
Cantando um rock com um toque diferente
Dizendo que era um rock do oriente pra mim

(“O ROUXINOL”, 1975)

Naquela época, o João Donato tinha voltado dos EUA e feito sua reintrodução à cena brasileira. “Naquele momento fazíamos tudo informalmente: saíamos pelas noites, ele cantarolava as músicas e eu imaginava palavras para elas. Assim fizemos também ‘Bananeira’, ‘A bruxa de mentira’, ‘Emoriô’, ‘Que besteira’.”

A água bateu, o vento soprou
O fogo do sol, o sol do senhor
Tudo isso vem, tudo isso vai
Pro mesmo lugar
De onde tudo saiu

("LUGAR COMUM")



Do Alameda
Macedo
com um abraço de
seus pais
Miguel
28-10-50

McGuffey



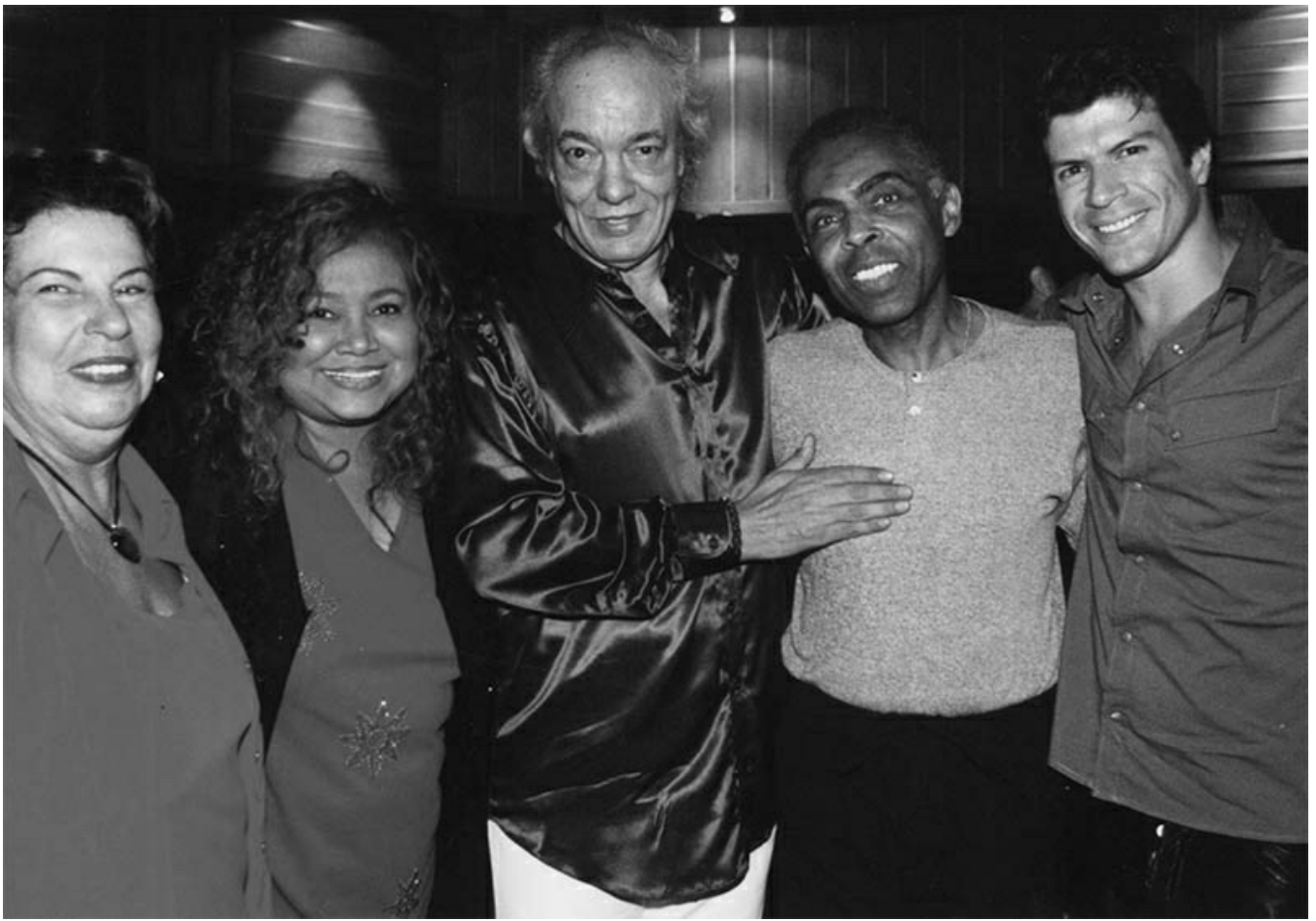
Com Chico Science e Nação Zumbi.



Gravando na Jamaica.



Com Jorge Ben Jor.



Com Nana Caymmi, Alcione, Erasmo Carlos e Paulo Ricardo.







Com Caetano e Paula Morelenbaum.



Com Milton Nascimento.



Com Marina, Lulu Santos e Cazuzza.



Com Vavá e Caetano.



Defendendo "Domingo no parque" com Os Mutantes, no Festival da Record, de 1967.



Com Rita Lee.



Com Marília Medalha, vencedora do festival de 1967.



Com Chico Buarque, no festival Phono 73.



Com Erasmo Carlos.



Com Dorival Caymmi.



Com Toquinho.





Com Elis.



Com a banda, nos anos 1980.



Recebendo prêmio do rei Carl Gustav, da Suécia.



Com Arnaldo Baptista, Rita Lee, Nara Leão e Gal.



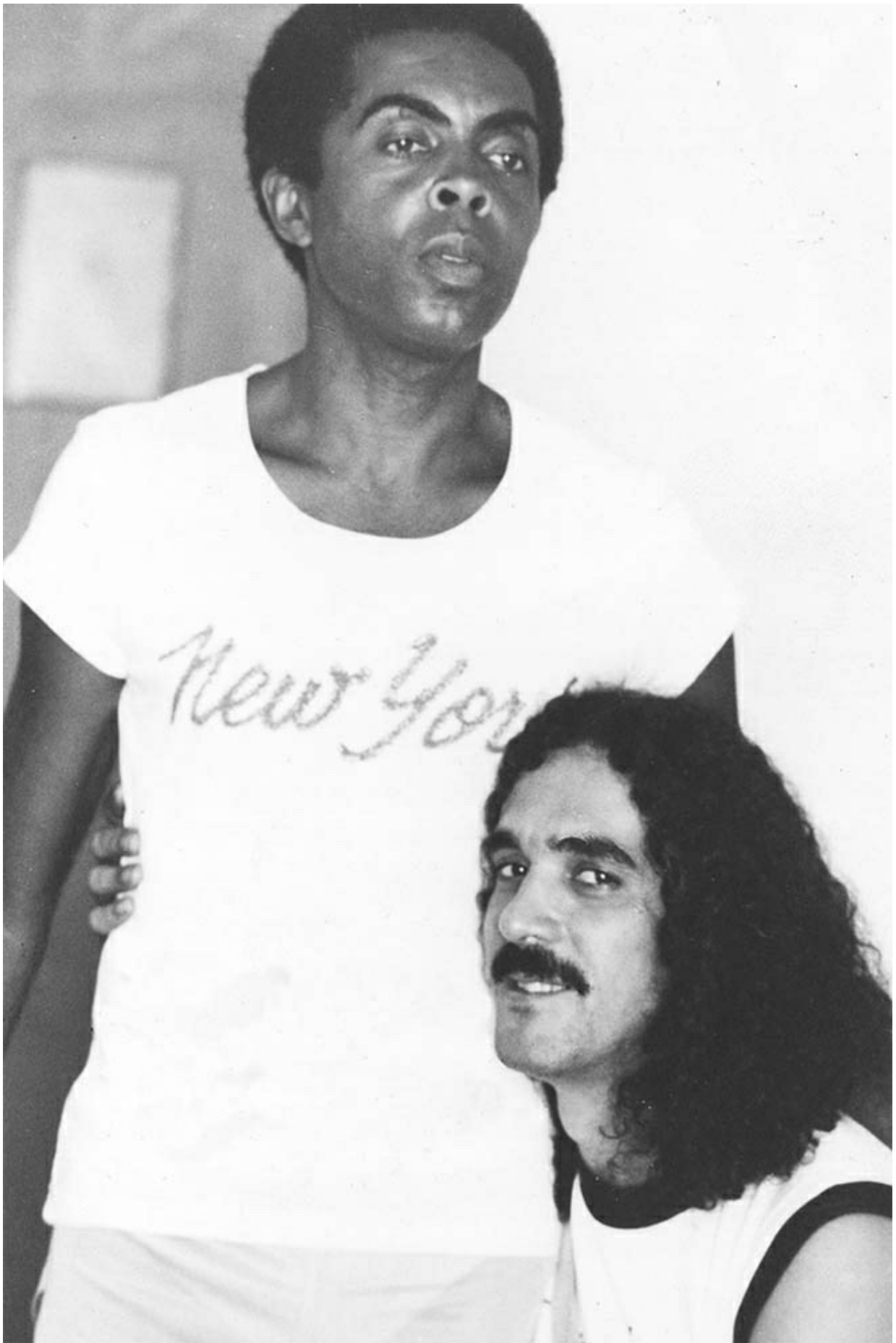




Com Sting.



Com Maria Bethânia e Vinicius de Moraes.



Com Moraes Moreira.

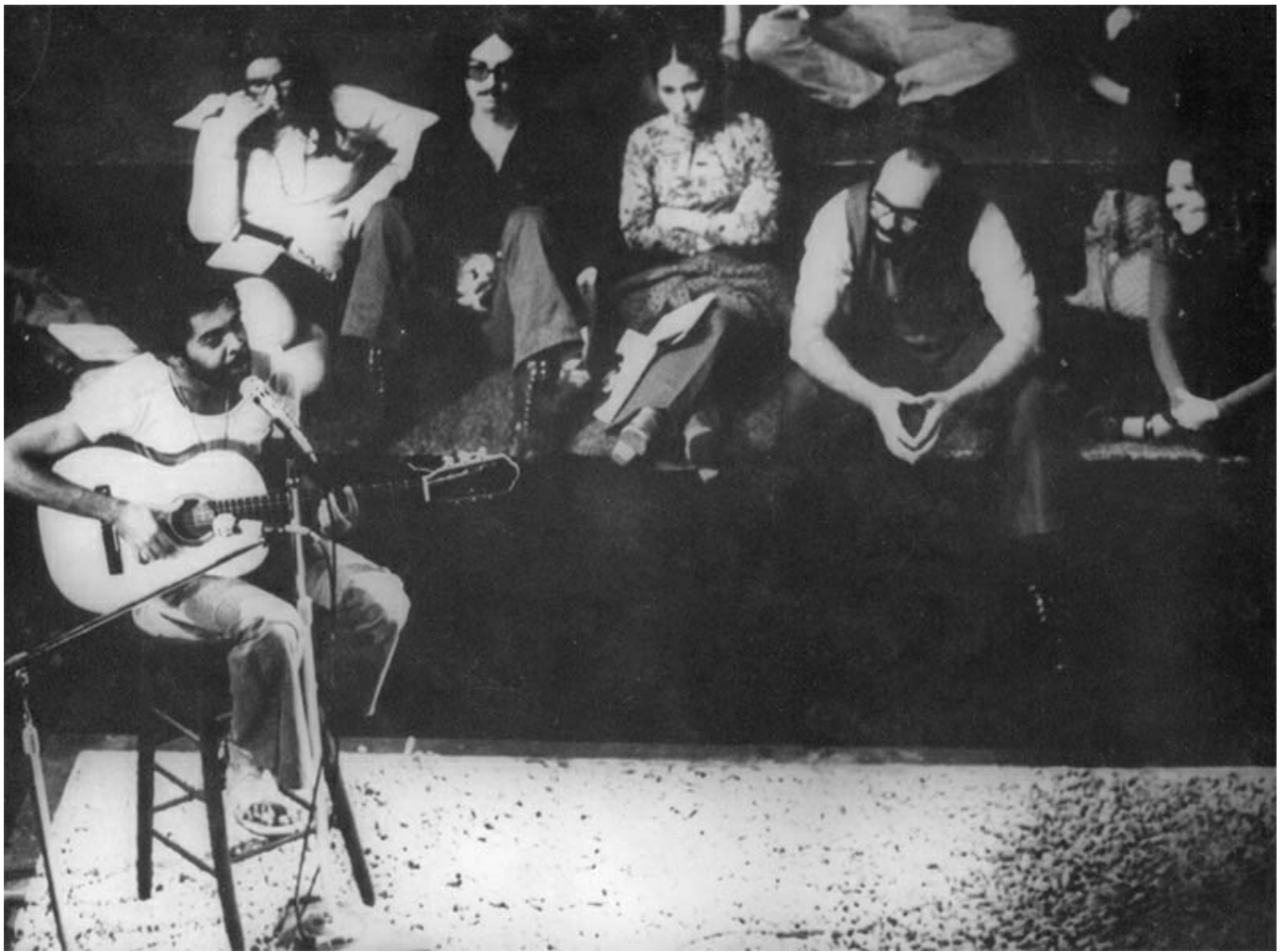


Com Jair Rodrigues e Elis Regina, no programa *O fino da bossa*, em 1966.





Com Djavan, Sandra de Sá, Renato Russo, Gal, Ney Matogrosso e Rita Lee.





Com Walmor Chagas e Raul Cortez, em 1968.





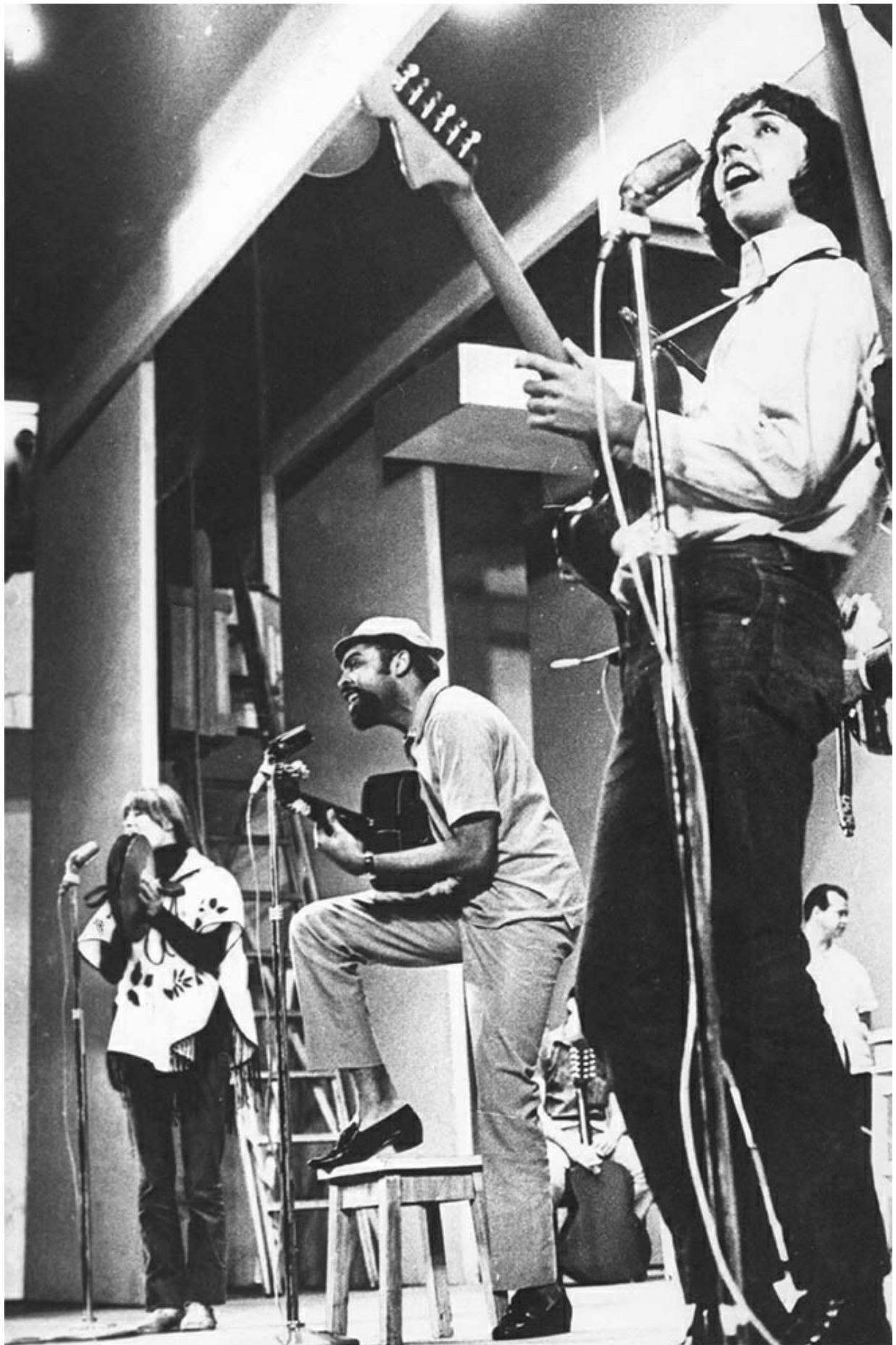
Com o afoxé Filhos de Ghandy.



Com Jorge Ben Jor, Caetano Veloso, Rita Lee, Gal Costa, Sérgio Dias e Arnaldo Baptista.



Com Roberto Carlos.



Gil fez também com João Donato a leve e bela canção “A paz”.

“Ele apareceu em casa um dia com uma fita com várias canções, todas chamadas Leila — Leila 1, 2, 3, 4 — umas 15 ou 16 no total. Eu disse: ‘Deixa pra outro dia, hoje a gente não tem tempo...’ E ele: ‘Não, vá, apure aí, faça alguma coisa’. E começou a cochilar ao meu lado. A imagem dele dormindo sossegado, em plena luz do dia, me chamou a atenção para o sentido da paz, me veio à lembrança o título do livro *Guerra e paz*, de Tolstoi, e a letra foi sendo construída sobre essa contradição, reiterando minha insistência sobre o paradoxo. Uma bomba sobre o Japão fez nascer o Japão da paz.”

Super-heróis

Os gibis e as histórias em quadrinhos povoaram o universo de Gil, primeiro quando ele era criança em Ituaçu e, mais tarde, já adolescente, em Salvador. Os super-heróis prediletos eram Batman, Super-Homem, Fantasma e muitos outros. Mas foi a descrição de Caetano Veloso de um filme que Gil só foi ver um ano depois que inspirou uma das mais belas e românticas canções do seu repertório. No livro *Gilberto Gil: todas as letras*, Gil relata como compôs “Super-Homem — a canção”:

“Eu estava de passagem pelo Rio, indo para os EUA fazer a excursão do disco *Nightingale* — um disco gravado lá, com produção do Sergio Mendes —, em março e abril de 1979, e gravar o disco *Realce*, ao final da excursão. Na ocasião, eu estava morando na Bahia e não tinha casa no Rio, por isso estava hospedado na casa do Caetano. Como eu tinha que viajar logo cedo, na véspera da viagem, eu me recolhi num quarto por volta de uma hora da manhã.

De repente, eu ouvi uma zoadá; era Caetano chegando da rua, falando muito entusiasmado. Tinha assistido ao filme *Super-Homem*. Falava na sala com as pessoas, entre elas a Dedé; eu fiquei curioso e me juntei ao grupo. Caetano estava empolgado com aquele momento lindo do filme, em que a namorada do Super-Homem morre no acidente de trem e ele muda o movimento de rotação da Terra para poder voltar o tempo e salvar a namorada. Com aquela capacidade extraordinária do Caetano de narrar um filme com todos os detalhes, você vê melhor ouvindo a narrativa dele do que vendo o filme. Conversa vai, conversa vem, fomos dormir.

Mas eu não dormi. Estava impregnado da imagem do Super-Homem fazendo a Terra voltar por causa da mulher. Com essa ideia fixa na cabeça, levantei, acendi a luz, peguei o violão, o caderno, e comecei. Uma hora depois a canção estava lá, completa. No dia seguinte a mostrei ao Caetano; ele ficou contente: ‘Que linda!’ E eu viajei para os EUA. Fiz a excursão toda e, só quando cheguei a Los Angeles, um mês e tanto depois, para gravar o disco, foi que eu vi o filme. Durante a gravação, uma amiga americana, Olenka Wallac, que morava em Los Angeles na ocasião, me levou para ver.

A canção foi feita, portanto, com base na narrativa do Caetano. Como era *Super-Homem — o filme*, ficou ‘Super-Homem — a canção’; não tinha certeza se ia manter esse título ao publicá-la, mas mantive.”

Família como inspiração

“Toda menina baiana” foi feita em 1979, em Salvador, quando Gil estava em casa só com Nara, a filha mais velha, no apartamento do Jardim de Alah. Na sala, as almofadas pelo chão, os dois sentados nelas. “Ela veio e se sentou do meu lado, pequenininha. Peguei o violão, olhando para ela e comecei, e ela ficou cantando comigo. No dia seguinte terminei. A música é para ela e por causa dela.”

Para o filho Pedro, fez “Com medo, com Pedro”, em 1969. No mesmo ano, compôs “Cultura e civilização” para a mãe. E para os pais fez uma canção que o emociona até hoje. “Essa é forte.” Foi feita no dia do seu aniversário, quando completou 33 anos. “Vinha à tarde voltando para casa de uma coisa que tinha ido fazer na rua. Era 26 de junho. Vinha avistando o mar ao lado e pensei:

‘Hoje era dia de me dar um presente. Meu pai e minha mãe, hoje eles vão me dar um presente’. Aí aquilo veio, pensando no meu pai, aquele jorro de afeição e carinho, de amor por ele, de saudade. Cheguei e cinco minutos depois de botar o carro na garagem, peguei o papel, o violão, fui cantando e fiz ‘Pai e mãe’. É bonita. Era uma música de presente de aniversário para mim. O primeiro presente que ganhei na vida foi de minha mãe e meu pai, a minha própria vida. Veio aquilo, eles me presenteando e eu devolvendo, dizendo a eles como tinha sido importante ter nascido, ter vivido, ter tido a eles como pais.” E Gil se emociona, fica com os olhos cheios d’água quando cita a canção, dizendo: “Que toda mulher que eu amasse seria sempre ela, minha mãe, e todo homem que eu beijasse seria sempre ele, o pai”.

“PAI E MÃE”

Eu passei muito tempo
Aprendendo a beijar
Outros homens
Como beijo o meu pai
Eu passei muito tempo
Pra saber que a mulher
Que eu amei
Que amo
Que amarei
Será sempre a mulher
Como é minha mãe

Como é, minha mãe?
Como vão seus temores?
Meu pai, como vai?
Diga a ele que não
Se aborreça comigo
Quando me vir beijar
Outro homem qualquer
Diga a ele que eu
Quando beijo um amigo

Estou certo de ser
Alguém como ele é
Alguém com sua força
Pra me proteger
Alguém com seu carinho
Pra me confortar
Alguém com olhos
E coração bem abertos
Pra me compreender

Uma das músicas mais fortes do disco *Refazenda*, “Pai e mãe” teve muita repercussão. Gil diz que “foi o primeiro manifesto da nova afetividade que se desenvolvia na época, indiscriminada com relação a sexo”. Ele analisa:

“Por ter sido bem-construída, com exemplares de homem e mulher no pai e na mãe, ficou bem-protegida e não rendeu distorções por conta da letra que fala de ‘aprender a beijar outros homens’. Meu pai ficou muito surpreso e encantado com esta música, que tornou-se uma unanimidade nos shows — como é até hoje ‘Se eu quiser falar com Deus’. Não era sobre sexo, mas sobre afeto. Quando mostrei a Caetano ele disse que era uma das músicas mais profundas sobre afetividade que nossa geração já produziu”.

“Todo mundo sabe que conheci Gil pela TV. Ele às vezes cantava à tarde. Eu não gostava de televisão, mas gostava muito dele. Nem acreditava que alguém com tão grande talento vivesse na mesma cidade que eu. Nos conhecemos e nos adoramos. Até hoje é assim. Sei que muitas vezes posso ser um tanto irritante para ele, como ele às vezes o pode ser para mim: quem não sente essas coisas com relação a pessoas que lhe são tão próximas há tanto tempo? O que vale mais, no entanto, é ver meus filhos, do que tem quarenta ao que tem 16 anos, apaixonados pela música, pela musicalidade do meu amigo. Gil é um anjo musical. Outro dia fui cantar com ele em Brasília, num show especial, e ele tocou um violão tão bonito no bolero ‘Tres palavras’ que meu coração se desmanchou. O violão de Gil é uma das melhores coisas que já aconteceram ao Brasil. Caymmi, e Jorge Ben, e Paulinho da Viola, e João Bosco (que vem de Gil e é como se fosse Gil passado a limpo) são da essência do violão dele. João Gilberto paira acima: vem de Caymmi e produz todos os outros (exceto Paulinho?). Gil sabe tocar batendo nas cordas, como os roqueiros, coisa que eu nunca consegui (e que todo mundo diz que é mais fácil do que tocar puxando as cordas). Tudo o que eu vim a entender de música aprendi com ele. Consegui aprender pouco, mas que é muito para mim. Gil gosta de pensar que está meditando. Mas ele costumava meditar sem pensar, olhando para o teto do quarto. O que sai por entre as notas de seu violão e de sua voz é da mesma natureza que essa meditação. Ele se perde, joga enfeites para todo lado, mas sai um ar puro de música pura por entre os rabiscos de fogos. Gil é excessivo. Propôs o Tropicalismo, com todas as letras, antes que eu pudesse articular um projeto — e depois diz que só fez o que fez porque eu o levei a fazer. Tem uma memória um pouco criativa e improvisadora. Quando eu me sinto mais próximo da religiosidade, logo suponho que Gil está se afastando dela. Em tudo somos assim. Mas no cotidiano somos parelhos. Eu o admiro demais — e há tempo demais — para poder falar dele com justiça.”

(Texto escrito por Caetano especialmente para este livro.)



capítulo 8



“É muito difícil você se ver a partir do lado de fora, porque cada um é inteiramente embutido em si mesmo. Difícil uma autodefinição. Quando eu digo em ‘Aquele abraço’ que quem sabe de mim sou eu, isso é uma ilusão, porque quem sabe de mim, no fundo não sou eu. Eu posso ter uma certa noção de mim mesmo a partir da dimensão meditativa do sentimento, das autorreferências, da noção possível de individualidade. Agora, do ponto de vista da ação no mundo quem julga, quem avalia, quem mede é o próprio mundo que diz: ‘Você fez isso’. Às vezes me vejo como uma pessoa relativamente ingênua, relativamente desprovida de instrumentos para a coisa da autoavaliação, do estabelecimento de saber que valor eu tenho. O mundo me dá um *feedback* relativo. No meu caso as pessoas me estabelecem um certo lugar que eu ocupo. Me atribuem um valor relativo, uma relação entre eu e os outros, dizem que eu tenho tal peso, tal dimensão, tal importância. É o indivíduo histórico. Eu, Gilberto Gil, na história do Brasil, na história do mundo que está ao nosso alcance, que hoje em dia é o mundo inteiro. As pessoas que produzem alguma coisa dita relevante, produzem tudo isso no campo universal. Desse modo, todo mundo que faz alguma coisa que tem algum peso deixou de ser local. No meu caso, por exemplo, a vida cultural, a atividade política, tudo isso tem dimensão mundial, internacional, tem um valor na Europa, nos EUA, na África, na América do Sul, o que aumenta ainda mais a dificuldade de autoavaliação. Eu sou tão do mundo que não sei mesmo o que sou de mim.”



Foto de Ricardo Stuckert. Presidente Lula, dona Marisa e Gilberto Gil durante visita à mostra *Tropicália*, em Londres. Março de 2006.

NO MINISTÉRIO DA CULTURA

**“O povo sabe o que quer
Mas o povo também quer o que não sabe”**

“Rep”

A carreira ia de vento em popa quando Gil recebeu um telefonema do recém-eleito presidente Lula, em dezembro de 2002, que daria uma guinada radical em sua vida. Havia sido um mês de muito palco. Gil voltara ao Teatro João Caetano para lançar *Kaya N’Gan Daya ao vivo*, o LP em que canta as canções de Bob Marley, com o mesmo repertório do disco gravado em Kingston, na Jamaica, em novembro de 2001. Os Doces Bárbaros voltaram a se reunir também em dezembro e Gil acabara de fazer duas apresentações com o grupo — uma no Ibirapuera e outra, no dia seguinte, na praia de Copacabana — para celebrar o reencontro.

Enquanto isso, o presidente Lula formava seu ministério. Os amigos de Gil em Salvador — João Santana, Roberto Pinho — sugeriram ao futuro ministro Antonio Palocci o nome de Gil para o Ministério da Cultura. E Lula gostou da sugestão. Gil não sabia o que fazer. A ideia não era de todo ruim, mas teria que enfrentar muitos desafios e fazer sacrifícios. O salário de ministro era muito menor do que aquilo que ganhava fazendo shows. E teria que interromper ou, pelo menos, reduzir, suas apresentações. Viajou para Brasília no dia seguinte sem saber ao certo o que diria ao presidente, que o esperava no hotel Blue Tree, na beira do lago Paranoá, onde o governo eleito se reunia antes da posse. Gil desembarcou com a indumentária de artista: calça, camiseta regata e camisa de linho por cima da camiseta, tudo branco.

O amigo João Santana, de Salvador, mandou um recado: “Diga ao Gil que nada de ‘sincerismos’, nada de dizer que o salário não dá etc.” Com Lula, o artista falou sobre

patrimônio material e imaterial, sobre a preservação de Ouro Preto, sobre o fortalecimento do Iphan... Saiu da reunião já como ministro nomeado. Gil recebeu uma única orientação do presidente: democratizar a cultura. E um conselho: “Faça no ministério como você faz quando está no palco”. No dia seguinte, na foto oficial dos ministros, todos estavam de terno escuro. Gil, todo de branco.

O novo ministro da cultura tomou posse com um discurso incisivo, em que desenvolveu o conceito de cultura para além do “âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta ‘classe artística e intelectual’”. Anunciou que as ações do seu ministério deveriam ser entendidas como “exercícios de antropologia aplicada, um *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país”. Porque, disse ele, “a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta”.

No fim, definiu sua concepção de cultura:

“Tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos”.

Tomada a decisão de participar do governo, Gil tratou de fazer algumas modificações no seu estilo de vida. A primeira mudança aconteceu no guarda-roupa. Passou a se vestir impecavelmente, com ternos bem-cortados, de grifes badaladas como a Armani. Sapato italiano, bico fino. Gravatas com estilo no corte, no tecido e no design, algumas estampas feitas especialmente para ele, como as da artista plástica Maria Bonomi, que as enviava de São Paulo. Apesar da elegância na vestimenta, Gil não dispensou a bolsinha a tiracolo no melhor estilo hippie dos anos 1970. Dentro dela carregava sempre seus víveres: um saco de castanhas, uvas-passas e ameixas para enganar a fome quando ela surgisse e não se desviar tanto da sua alimentação frugal.

Outra transformação em seu estilo de vida foi a mudança radical nos horários: de artista que virava a noite compondo ou tocando e acordava quando o Sol já ia alto para uma rotina de executivo. Pulava da cama às sete da manhã, fazia seus exercícios de alongamento e a sua ioga, tomava um bom café da manhã e, às oito, já estava pronto para o batente. Essa rotina se repetia onde quer que estivesse: Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e mesmo nos hotéis de todos os lugares por onde andou. Gil viajou muito pelo Brasil quando era ministro. Passava sempre quatro ou cinco dias por semana visitando cidades e lugarejos. Da festa de Parintins,

na Amazônia, ou da casa na árvore de Frans Krajcberg, no Sul da Bahia, ao rodeio de Barretos, em São Paulo, o ministro Gil fez muitas viagens fora do padrão do cargo que ocupava.

Passou também a dormir cedo e nunca se queixou da mudança de hábitos. Gostava de chegar pontualmente nos compromissos, antes de qualquer outra autoridade. E deixava assessores e funcionários para trás se não estivessem no local no horário marcado. Certa vez, numa visita ao Caminho Niemeyer, em Niterói, como o prefeito estava atrasado, saiu visitando o espaço por conta própria.

O jornalista Luis Turiba, assessor de comunicação de Gil entre 2003 e 2005, acredita que a singularidade de Gil estava na maneira como utilizava a música como linguagem política.

“Ele nunca abandonava seu violão, embora tivesse interrompido sua carreira de músico naquele momento. O violão estava sempre presente e, geralmente, era eu quem carregava. Uma vez, no aeroporto, em uma de suas viagens, alguém passou e, apontando para o violão, disse: ‘Aí, ministro, carregando sua caneta, hein?’”

Gil transmitia muitas vezes suas mensagens através da música. Cantou na posse do seu secretariado, cantou no Palácio do Planalto, nas visitas ao Chile, à Argentina, cantou na ONU, com Kofi Annan tocando tambor, cantou “Super-Homem – a canção” em um encontro com mulheres.

“Acostumado a lidar com seus fãs, Gil tratava cada brasileiro que o procurasse como se fosse único e merecesse dele toda a atenção. Era comum chegar a um evento e ele dar mais de dez autógrafos ou posar para mais de vinte fotos. Uma vez, no aeroporto de Porto Alegre, contei mais de vinte apertos de mão”, conta Turiba. “Para fazer o chamado *do-in* antropológico, Gil botou o pé na estrada, massageando os pontos adormecidos da cultura brasileira. No dia seguinte à posse, já estava no morro da Mangueira, visitando o Centro Cultural Cartola e depois no Império Serrano. E recebia presentes onde quer que fosse. Quando visitava o interior, pequenas cidades, ganhava de presente até galinha.”

Apostava sempre na diplomacia e conversava fluentemente em inglês, francês e espanhol. Deu muita importância aos fóruns internacionais, sobretudo os latino-americanos e os africanos. Transformou-se em conselheiro informal da ONU. No ministério, organizou um sistema nacional para a comunicação entre federação, estados e municípios no campo cultural e criou um plano de desenvolvimento de dez anos para a cultura. Criou também os Pontos de Cultura, um dos grandes marcos da sua gestão. O ministro Gil devolveu a autonomia a instituições como Iphan, Funarte, Biblioteca Nacional e Fundação Palmares, e garantiu a possibilidade de elas desenvolverem suas próprias ações. Ao mesmo tempo que lançava uma política nacional para integrar os museus públicos e privados do país, empenhava-se junto ao Congresso para ampliar os recursos da cultura.

Uma das grandes questões de seu período como ministro foi a rediscussão da legislação que controla o investimento privado na cultura por meio da renúncia fiscal. Discussão que não conseguiu terminar, mas que, para Gil, tem solução simples. Na entrevista que deu ao jornalista Fábio Rodrigues para a revista *Expressions*, em 2009, afirmou:

“Cabe ao Estado enquadrar, digamos assim, às políticas públicas os projetos que sejam financiados com recursos do Estado. Se a empresa quer investir por conta dela, ela faz o que quiser. Se ela vai investir através da renúncia fiscal, ela deverá, a princípio, se enquadrar às políticas públicas. Deve haver uma sincronia entre o recurso privado e a política pública porque, neste caso, o recurso privado já é público, é recurso de imposto, ele já deveria estar no cofre público e está retornando ao empreendedor através da renúncia fiscal. Isso para mim é claro. Qual é a grande grita? A grita é que, adotada essa direção, a empresa vai perder o direito de fazer com recurso público a política privada. Ela não quer estar obrigada a fazer a política pública, mas o Estado que renuncia àqueles recursos tem o direito de cobrar que se faça a política pública, porque é a sua tarefa. O Estado trabalha através de políticas públicas, senão não é o Estado”.

Gil abriu o diálogo do Brasil às agendas contemporâneas internacionais de cultura, como a discussão da questão digital, da propriedade intelectual, da economia da cultura e economia criativa e da diversidade cultural, e durante sua gestão se inseriu nos debates de forma a exercer liderança sobre esses assuntos. Nos fóruns internacionais na América Latina, na África, na Europa e nos EUA era comum que os outros países participantes quisessem ouvir o que o MinC tinha a dizer.

Um dos exemplos da força do MinC na era Gil foi a participação do Brasil na Convenção da Diversidade Cultural da UNESCO, em 2007, em que o governo brasileiro lutou e conseguiu a aprovação do acordo para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. O ministro-cantor foi grande articulador na convenção e teve papel decisivo na sua aprovação. Ele conseguiu que a posição brasileira cativasse países que estavam reticentes. Antes do encontro, fez uma série de visitas a países da Ásia, África e América Latina para engajar os ministros de Cultura nesse processo. O Itamaraty formulou a política e Gil negociou no plenário. Ele usou todo seu capital simbólico. Só dois países votaram contra a resolução — Israel e EUA — e houve apenas quatro abstenções. Entre os benefícios que a aprovação da convenção traz aos países signatários está a garantia do poder soberano do Estado na adoção de políticas culturais e a proteção às expressões culturais vulneráveis e ameaçadas.

“Nunca um ministério experimentou um crescimento tão expressivo, ainda que insuficiente, dos seus recursos. Nunca houve um ministro da Cultura com um capital simbólico dessa amplitude”, afirmou o professor da UFBA Paulo Miguez, assessor especial do ministro Gil e secretário de políticas culturais do MinC de 2003 a 2005. Miguez acha que uma das coisas mais importantes no seu ministério foi Gil ter percebido a necessidade de criar políticas

culturais estruturantes. Uma delas foi a realização de um estudo sobre os indicadores do campo da cultura. O ministro Gil se empenhou em levantar dados sobre a produção cultural brasileira e informações sobre a cultura dos municípios brasileiros. “Hoje o ministério tem dados técnicos graças a Gilberto Gil. O acordo assinado com o IBGE foi fundamental para a vida cultural do país”, afirma Miguez.

Pontos de Cultura

Os Pontos de Cultura eram o carro-chefe da gestão de Gil. A ideia do projeto era aproveitar, e não construir, espaços que já funcionavam com atividades culturais — fosse um barco no Amazonas, um terreiro de candomblé na Bahia, uma seção comunitária paulista, um centro cultural ou a garagem de alguma casa — e ampliar seu potencial de incentivar a produção cultural local. Quando o convênio foi firmado, cada Ponto de Cultura recebia um valor em torno de R\$ 180 mil reais em cinco parcelas. O incentivo recebido na primeira parcela deveria ser destinado à compra de equipamento multimídia (usando software livre oferecido pela coordenação), composto por microcomputador, miniestúdio de gravação de CDs, câmera digital e ilha de edição.

Para o professor da UFBA,

“o genial em Gil é que, ao invés de pensar em democratizar a cultura e que é preciso dar acesso às pessoas a essa cultura — o que é uma compreensão autoritária, típica nossa, de intelectuais de classe média — ele pensou no conceito de democracia da cultura. Ou seja, na democracia da cultura, todos têm direito de produzir, criar, usufruir e fruir”.

Na opinião de Miguez, Gil no ministério foi um momento de reinvenção das políticas culturais no Brasil, criadas em 1935 por Mário de Andrade, fundador do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, “que conseguiu pensar uma trama de política cultural do ponto de vista nacional, com suas viagens etnográficas e suas ideias de patrimônio imaterial”. Os dois primeiros anos, afirma ele, foram densos em novidade.

“Gil recuperou algo que estava presente em Mário de Andrade e, nos anos 1980, em Aloísio Magalhães. Ele recuperou o conceito ampliado de cultura. No seu discurso de posse há uma frase definitiva: ‘Todo gesto de um brasileiro é um gesto de cultura, portanto interessa ao ministério’. Ou seja, ele compreendeu que a cultura está para além dos ritos da academia, da oficina, do ateliê, dos ritos artísticos e intelectuais. Os gestos humanos são fundamentalmente gestos de cultura. O ministro partiu disso para articular a ideia de cultura, a questão da cidadania e conseguiu compreender, contemporaneamente, que a cultura produziu uma dinâmica econômica importante e que o ministério tinha que dar conta disso. Reinventou porque atualizou a questão das políticas culturais em relação aos grandes desafios, como a tecnologia. Portanto, essa investida forte na questão dos marcos regulatórios da propriedade intelectual e sua compreensão do *deixe fazer* cultural amplo que está na criação dos Pontos de Cultura, um projeto engendrado logo no primeiro momento, foram fundamentais.”

A ideia dos Pontos de Cultura era selecionar iniciativas ou projetos já existentes que funcionassem em áreas de vulnerabilidade social há pelo menos dois anos. Os selecionados ganhavam um valor pequeno durante três anos e, com a primeira parcela, tinham que comprar equipamentos digitais. Para Eliane Costa, autora do livro *Jangada digital* (sobre o período de Gil no ministério) e que na época era gerente de patrocínio cultural da Petrobras, empresa que apoiou o projeto, tratava-se de “uma ideia singela”.

“É um projeto sociocultural realizado em lugares onde as pessoas não têm voz cultural — favelas, quilombos, comunidades indígenas, periferia de pequenos e grandes municípios — e em que todos tinham que ter estúdio com microcomputadores e equipamento de edição de áudio e vídeo. Gil sempre disse que o público do Ministério da Cultura é o povo brasileiro e defendia que os direitos culturais incluem não apenas o direito de ter acesso à cultura, mas também de produzir cultura e participar da vida cultural do país, sem discriminação.”

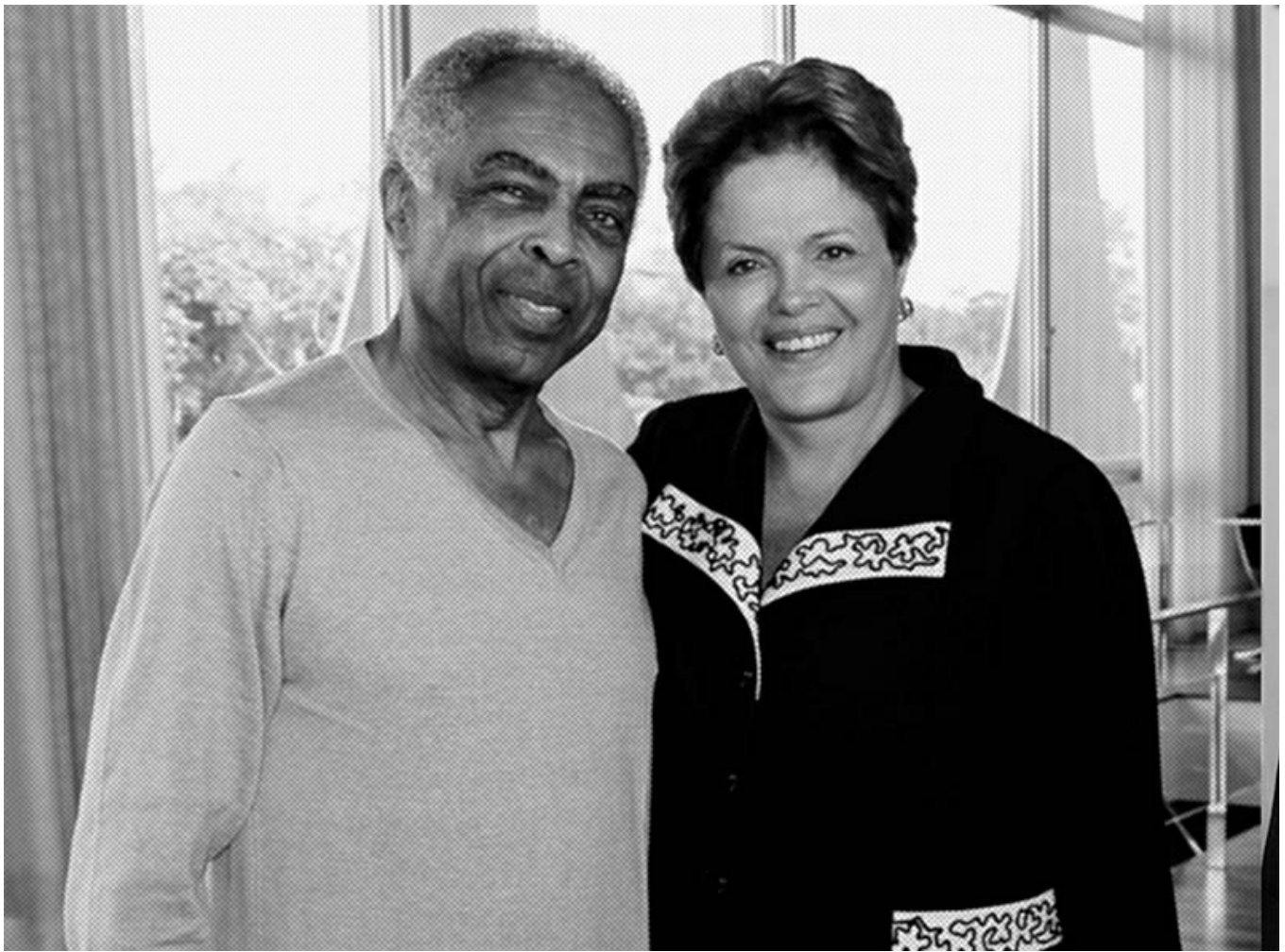




Como ministro, na aldeia Bororo, no Sudoeste do Mato Grosso, em 2003.



Com Fernando Collor de Mello.



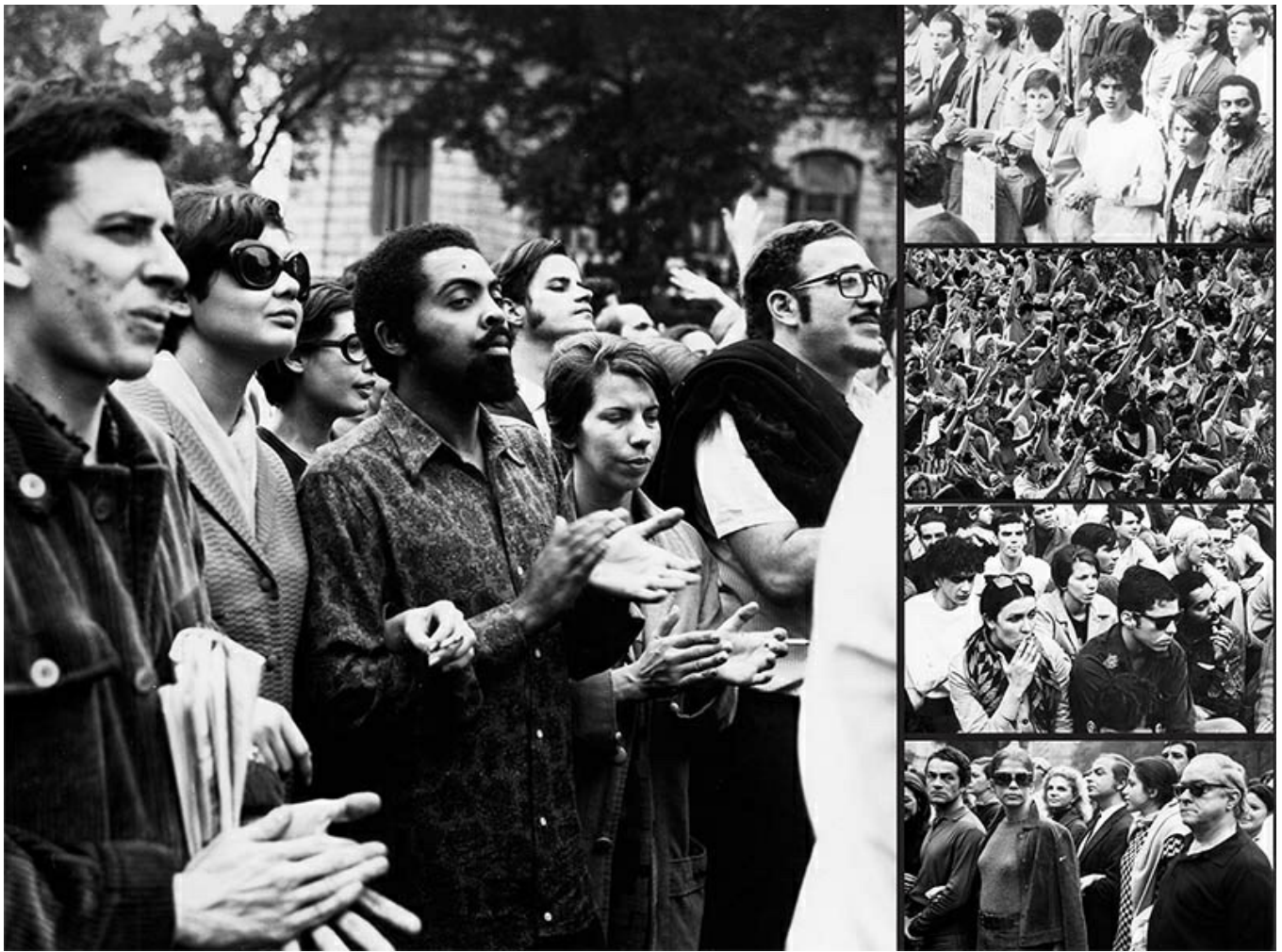
Com a presidente Dilma Rousseff.



Com Eduardo Suplicy e Francisco Weffort.



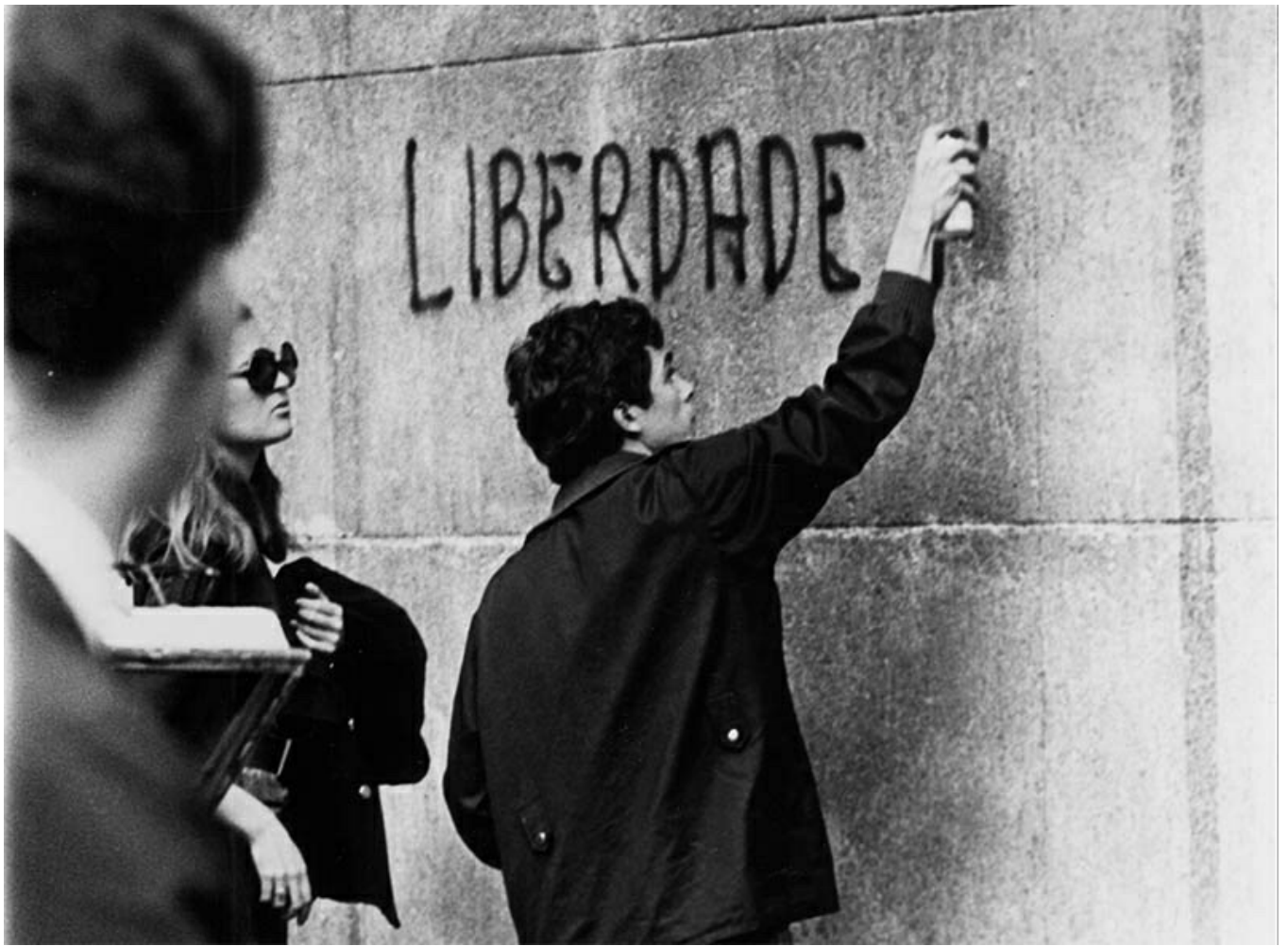
Com Lula e José Sarney.



Com Torquato Neto e Nana Caymmi, na Passeata dos Cem Mil.



Passeata dos Cem Mil.





Liderando o movimento ecológico OndAzul.



Posse como vereador em Salvador, em 1989.





Com Oscar Niemeyer e Lula.





Com Nathalia Timberg, Carlos Nuzman, Orlando Silva, Lula, Amir Haddad e Ney Latorraca.

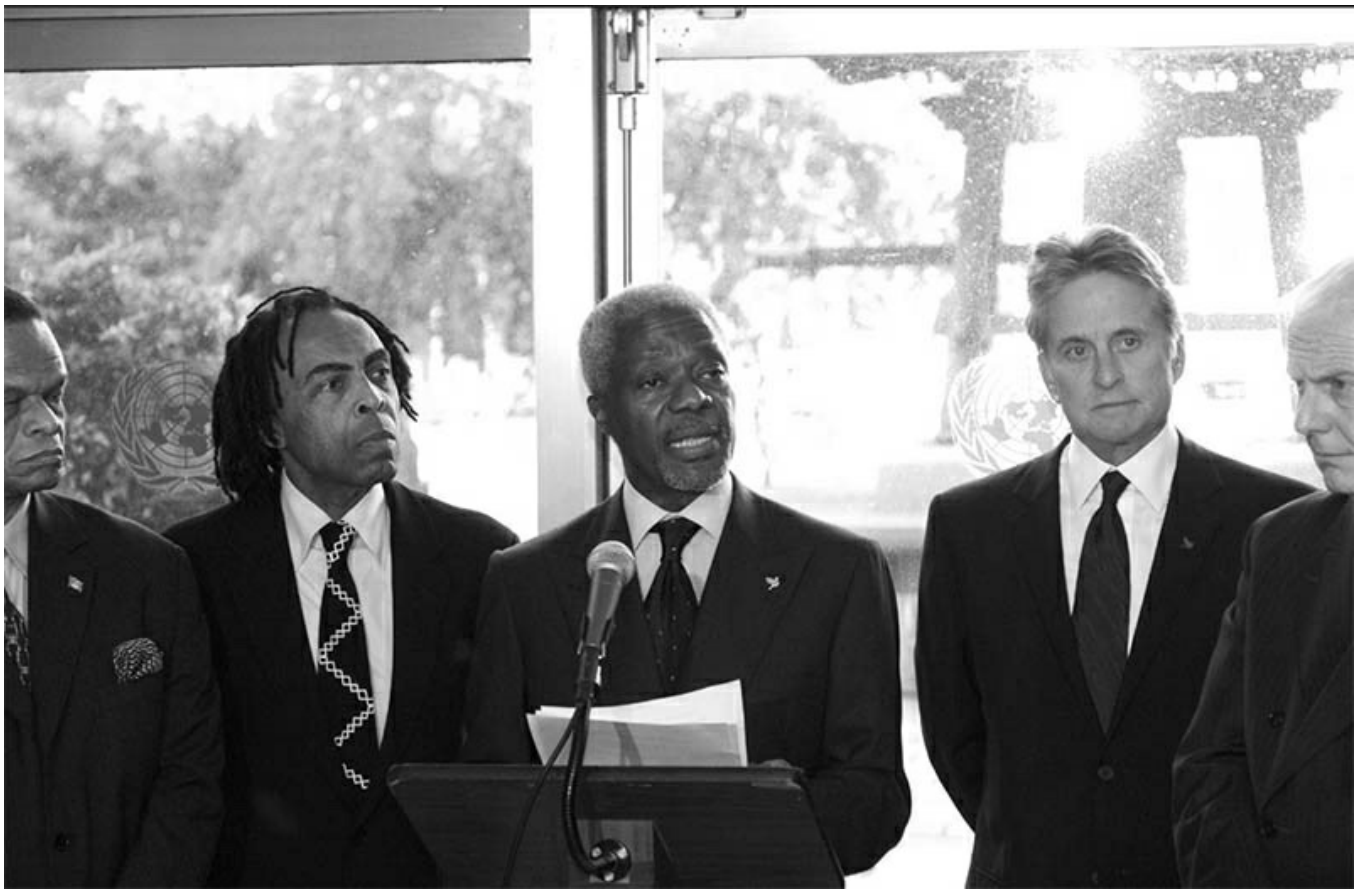


Tocando com Kofi Annan, na ONU, em 2003.





Com Muhammad Ali, Kofi Annan e Michael Douglas, entre outros, na ONU.













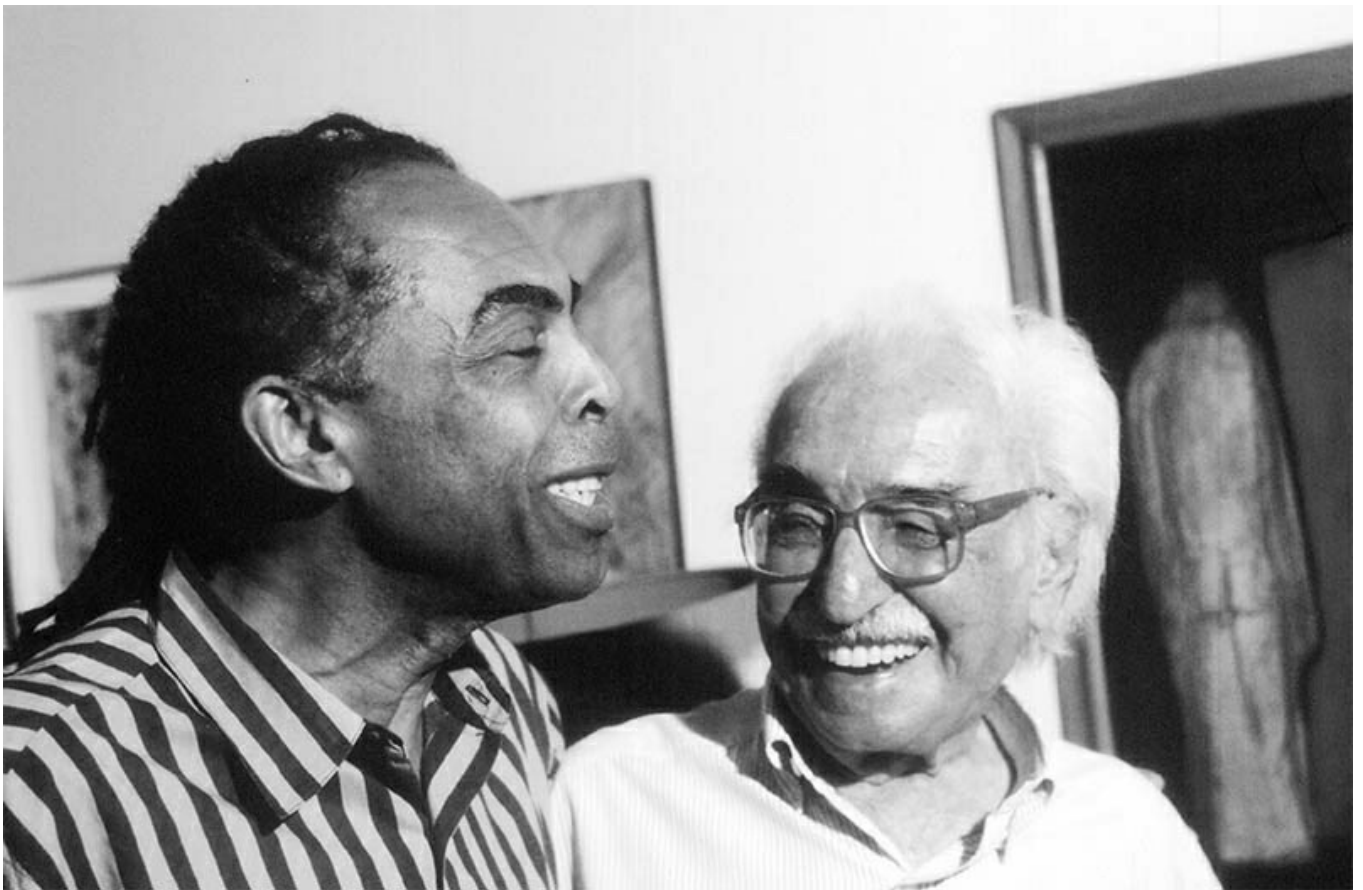
Posse do primeiro ministério de Lula, em 2003.



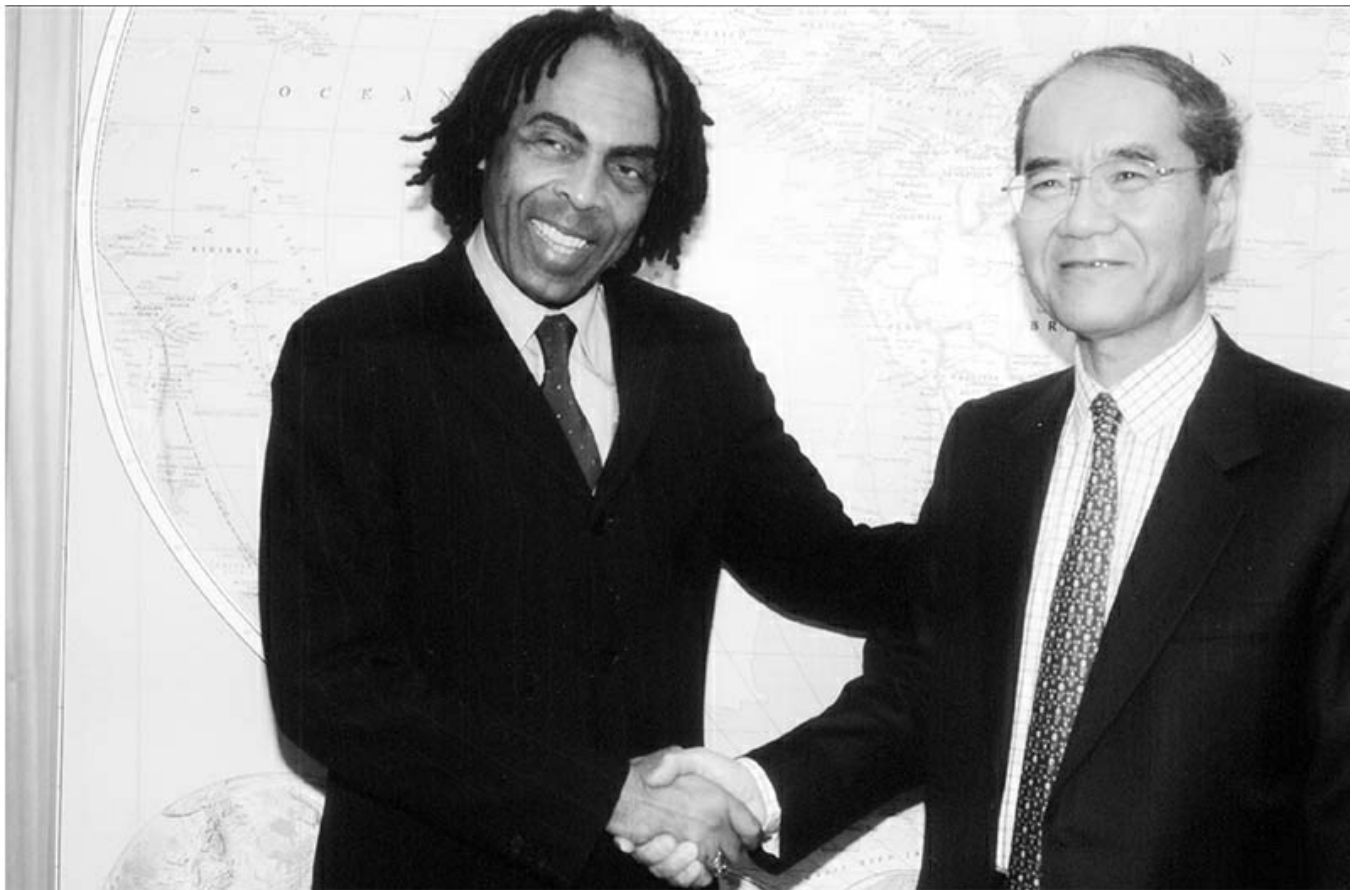




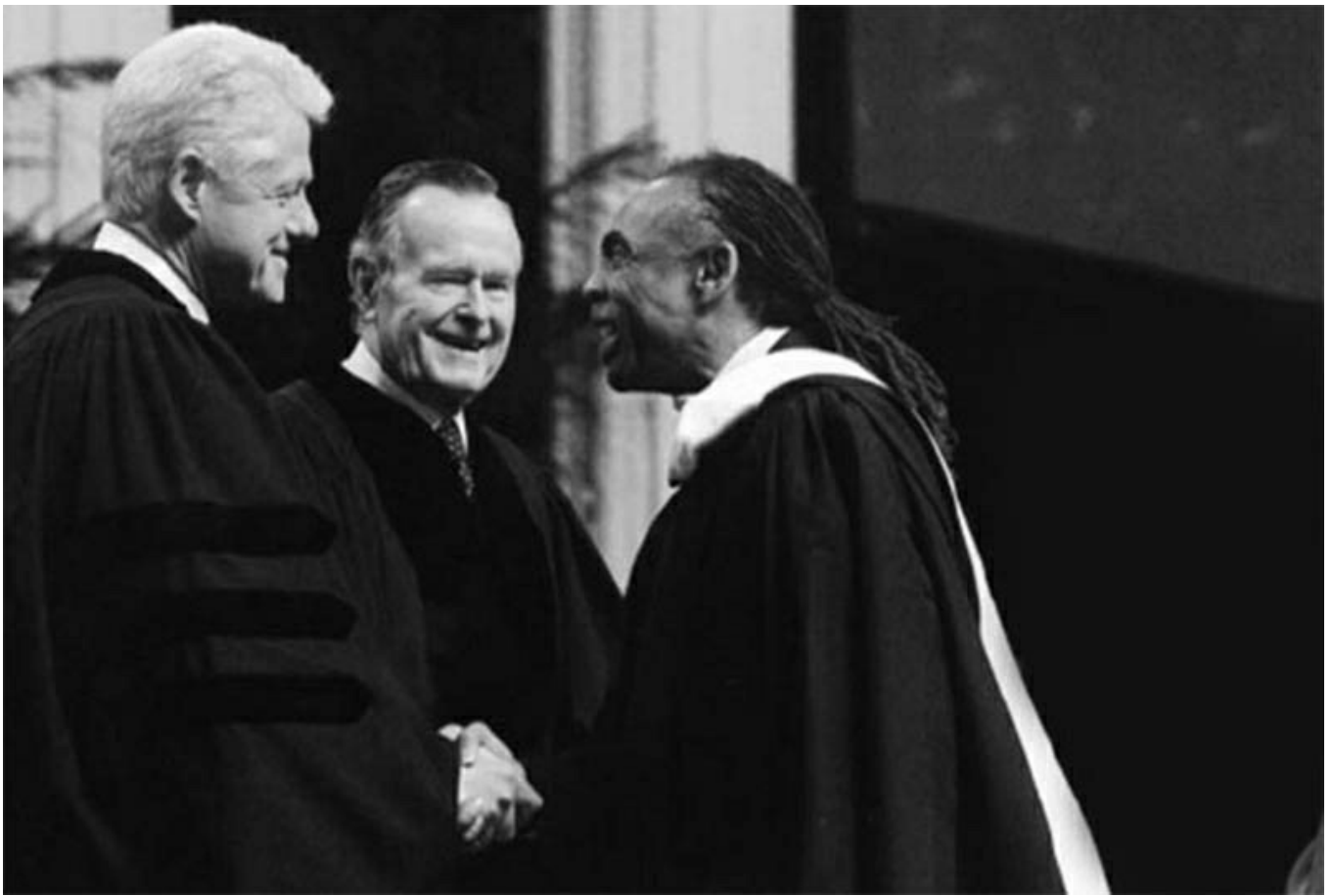




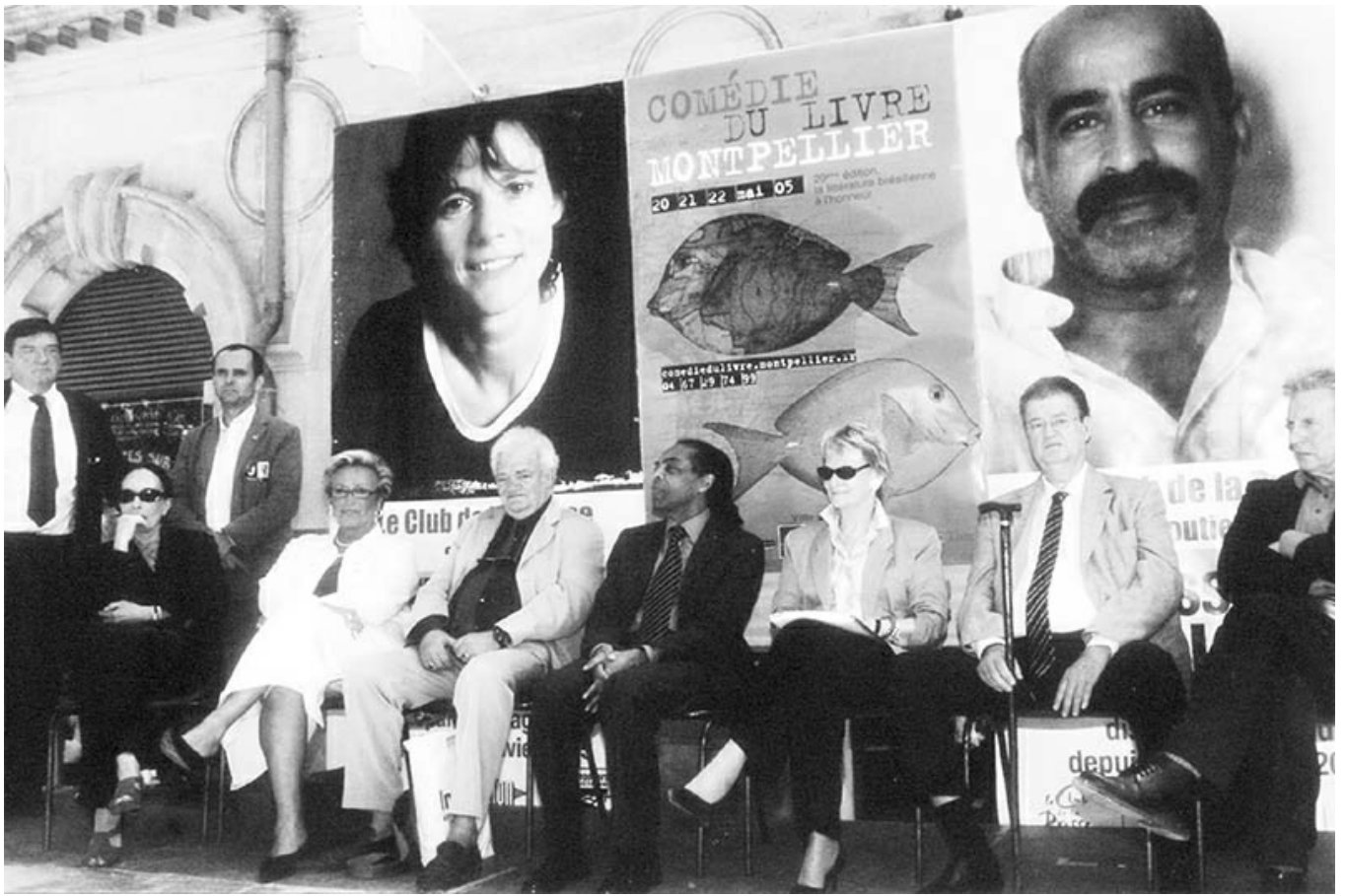
Com o poeta Manoel de Barros.



Com o secretário-geral da ONU, Ban Ki-moon.



Com Bill Clinton e George Bush.





Sua atuação no governo também criou polêmicas. A questão dos direitos autorais, por exemplo, foi um embate. Gil defendia que a rigidez dos sistemas legais antigos não servia mais, que se exigiam novas formas de relação, novas formas de direito. Defendia que outro tipo de licenciamento fosse pelo menos considerado. Ele disse ao jornalista Fábio Rodrigues, um ano depois de deixar o ministério:

“É preciso considerar todas as posições antes de sair por aí dizendo: ‘Não, isso aqui é ilegal, é pirata, vamos interditar esse acesso, essa possibilidade de inovação no campo dos usos’. Daí essa questão toda: como remunerar os autores, mas, ao mesmo tempo, garantir o acesso público às obras? A Creative Commons, que é exatamente uma licenciadora, veio nesse sentido, que é dar ao autor a liberdade de escolher que tipo de uso ele quer estabelecer, admitir, para sua obra. E vai de todos os direitos reservados a todos os direitos liberados. E é o autor quem decide isso”.

O apoio de Gil à Creative Commons, uma licenciadora alternativa que funciona na internet, provocou críticas duras de outros autores. O compositor mineiro Fernando Brant, parceiro de Milton Nascimento em “Travessia” e coautor de inúmeras outras canções chegou a escrever que a

“cultura se faz com criadores, sejam indivíduos ou uma coletividade. E o direito autoral é uma conquista da civilização. Vem dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. O que se opõe ao Iluminismo, que nos deu o direito autoral, é a barbárie. E essa parece ser a meta dos que defendem a Creative Commons”.

Gil se defendia com argumentos como o que deu a Rodrigues:

“Claro que eu era ministro da Cultura do Brasil, tinha de cuidar das coisas brasileiras, mas cuidar das coisas brasileiras quer dizer, em várias circunstâncias, pensar no universal. Claramente me dei a tarefa de ir encontrar onde é que o Brasil se insere no mundo e onde é que o mundo se insere no Brasil. Como é que essa relação se estabelece, esse dinamismo entre Brasil no mundo e mundo no Brasil. Fui atrás das grandes instituições internacionais que cuidam de cultura, que discutem cultura, que discutem a regulação, que discutem o avanço da legislação que desemboca nas questões culturais, todas essas grandes questões para além do dia a dia, do feijão com arroz de gerir as artes, de cuidar do patrimônio brasileiro. Aí, também se manifestou essa preferência pelo universal em relação ao particular”.

O dia em que Gil fez a ONU dançar

Um dos acontecimentos mais extraordinários da passagem de Gilberto Gil pelo Ministério da Cultura ocorreu durante o show que fez, a convite do secretário-geral da época, Kofi Annan, no solene hall da Assembleia Geral das Nações Unidas, em Nova York, em 2003, quando botou o secretário-geral para tocar tambor. O evento era uma homenagem aos mortos no atentado à sede da ONU no Iraque, entre eles o diplomata brasileiro Sérgio Vieira de Mello. No final do show, quebrando o protocolo, Gil chamou Annan ao palco, se emocionou ao abraçá-lo e pediu que ele se dirigisse às congas, instrumentos que o esperavam no palco. Annan começou a batucá-las e Gil atacou de “Toda menina baiana”. Nesse

Show de ministro

A carreira musical, embora adormecida a maior parte do tempo em que esteve no ministério, não foi de todo abandonada. Em julho de 2003, Gil pediu licença de um mês e fez uma turnê pela Europa, dividindo o palco com Maria Bethânia. Em julho do ano seguinte também viajou com shows pela Europa. Em 2004, depois do intervalo de quase três anos sem gravar, desde que assumira o cargo no ministério, lançou o CD e DVD *Eletracústico*, resultado do concerto que realizou na sede da ONU, em memória das vítimas do atentado ao escritório da ONU em Bagdá. Com um repertório de sucessos nos anos 1960, o DVD veio para matar as saudades do público e, como ele mesmo disse na época, é um “trabalho fortemente marcado pelo diálogo entre percussão acústica (surdo, pandeiro, timbau, berimbau) e percussão eletrônica (máquina de ritmo, *samplers*, osciladores)”.

Nesse mesmo ano da gravação do DVD, Gil teve mais uma alegria com a chegada do neto Bento, nascido no Rio de Janeiro, filho de Bem. Quatro anos mais tarde, foi a vez da filha Isabela lhe dar uma neta. Flor nasceu em Nova York, onde Isabela vivia.

Em 2006, Gil lançou o disco *Gil Luminoso — voz e violão*, considerado por Caetano um dos seus melhores. O disco havia sido gravado em 1999 para ser encartado no livro *GiLuminoso — A Po.Ética do Ser*, de Bené Fonteles, mas foi lançado pela gravadora Biscoito Fino. Nele se destaca uma etapa importante na trajetória do artista. A turnê do disco, que passou pela Europa e pelos EUA, é considerada uma das mais belas de sua carreira.

Dois anos antes do lançamento do disco, Gil participou do debate sobre a Creative Commons, no Fórum Internacional de Software Livre, em Porto Alegre, apresentando o show *Liberdade digital*, como parte da sua campanha em prol do software livre. Com a mesma finalidade, subiu ao palco em Nova York, em setembro, com David Byrne, para o show *Creative Commons*. A militância de Gil na esfera do universo digital só crescia. No Fórum Social Mundial de Porto Alegre, em 2005, participou ao lado do sociólogo catalão Manuel Castells do debate *Revolução digital: software livre, liberdade do conhecimento e liberdade de expressão na sociedade da informação*. Quando foi chamado de ministro hacker, Gil declarou: “Sou hacker. Sou um ministro hacker. Sou um cantor hacker”. Na sua música “Banda larga cordel” ele deixou claro: “Quem não vem no cordel da banda larga/ Vai viver sem saber que mundo é o seu”. E arrematava: “Banda larga mais democratizada ou então não adianta

nada. Os problemas não terão solução”.

Os prêmios pelo trabalho musical também não deixaram de chegar, e foram muitos. Em 1999, *Quanta* ganhou o Grammy de melhor disco de *world music*. Em 2004, Gil recebeu o prêmio de personalidade do ano no Grammy Latino, em Miami. O sucesso internacional também deu a *Eletracústico* o Grammy de melhor *world music* contemporânea, em 2005. Já *Fé na festa*, em 2010, ganhou o Grammy Latino de melhor álbum de música de raízes brasileiras.

Gil tinha se comprometido com ele mesmo a ficar no governo durante apenas um mandato do presidente Lula, mas o presidente pediu que continuasse mais um pouco, apesar de entender que o artista queria voltar plenamente à sua atividade principal. Gil ficou mais dois anos.

Flora explica o que se passa no interior de Gil que o deixa tão inquieto:

“Ele é canceriano. Seu estado de espírito é da Lua. Às vezes está mais eufórico, às vezes mais quieto, outras mais criativo, querendo fazer coisas, outras fala: ‘Ai não, vou ficar vendo televisão e cochilando’. Depende muito da fase. Ele não é um eletrocardiograma uniforme. Gosta de ficar sozinho mas também com muita gente. No Carnaval da Bahia adora conversar com todo mundo. Em Brasília ele ficava feliz falando com todos. Com o tempo, aquilo passa e volta a ser ostra, quieto, que, acho, é o que mais gosta”.

Flora conta que em Brasília Gil parecia “pinto no lixo”.

“Saía às sete da manhã, terno, gravata, pegava o avião, ia trabalhar. De noite ia dormir para acordar cedo porque ia pra não sei onde, inaugurar alguma coisa em algum canto do Brasil, com aquela pasta, aqueles papéis. Adorava. Depois foi cansando e um belo dia disse: ‘Não quero mais’. Foi achando aquilo meio pesado. Ele gosta muito do Lula e um dos motivos dele ter ficado mais meio-mandato foi por causa do pedido do presidente.”

Dois meses depois de lançar pela internet seu disco *Banda larga cordel* (em que ele procura uma aproximação diferente, sem se preocupar com a ordem das músicas ou um excesso de produção), Gil pediu demissão do ministério. Era julho de 2008.

Em artigo intitulado “Eu tenho um sonho”, escrito para o jornal alemão *Die Zeit*, publicado em 28 de julho de 2005, Gil fez a síntese do artista e do político que já vivia no seu dia a dia:

“No campo de batalha da política, o poeta não se encontra em melhor ou pior situação do que os outros. A poesia tem seu próprio domínio. Mas eu gosto quando as duas esferas se misturam. É como o pêndulo entre dois polos. Assegura um movimento contínuo. Fazer política poeticamente e poetar politicamente — os pensamentos e sentimentos de ambos os lados ganham com isso. Não se deve negar aos políticos o seu lado poético. Políticos podem ser poetas e vice-versa”.

DISCURSO DE POSSE DE GIL NO MINISTÉRIO DA CULTURA, EM 2003

“A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloquente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia a dia dos brasileiros.

Que quero o ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso país. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta ‘classe artística e intelectual’. Cultura, como alguém já disse, não é apenas ‘uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos’. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra ‘folclore’. Os vínculos entre o conceito erudito de ‘folclore’ e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. ‘Folclore’ é tudo aquilo que não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa é produzido por gente inculta, por ‘primitivos contemporâneos’, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe ‘folclore’, o que existe é cultura.

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem do Brasil o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem.

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as

condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.

É preciso ter humildade, portanto. Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências.

O ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

Logo, não se trata somente de expressar, refletir, espelhar. As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social. Daí que a política cultural deste ministério, a política cultural do Governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos.

Penso, aliás, que o presidente Lula está certo quando diz que a onda atual de violência, que ameaça destruir valores essenciais da formação de nosso povo, não deve ser creditada automaticamente na conta da pobreza. Sempre tivemos pobreza no Brasil, mas nunca a violência foi tanta como hoje. E esta violência vem das desigualdades sociais. Mesmo porque sabemos que o que aumentou no Brasil, nessas últimas décadas, não foi exatamente a pobreza ou a miséria. A pobreza até que diminuiu um pouco, como as estatísticas mostram. Mas, ao mesmo tempo, o Brasil se tornou um dos países mais desiguais do mundo. Um país que possui talvez a pior distribuição de renda de todo o planeta. E é esse escândalo social que explica, basicamente, o caráter que a violência urbana assumiu recentemente entre nós, subvertendo, inclusive, os antigos valores da bandidagem brasileira.

Ou o Brasil acaba com a violência, ou a violência acaba com o Brasil. O Brasil não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida. Ou de uma aventura só nominalmente solidária. Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. Como sustentar a mensagem que temos a dar ao planeta, enquanto nação que se prometeu o ideal mais alto que uma coletividade pode propor a si mesma: o ideal da convivência e da tolerância, da coexistência de seres e linguagens múltiplos e diversos, do convívio com a diferença e mesmo com o contraditório. E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico, é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano.

A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura, unidade básica, abrangente e profunda também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se e, de fato, sejam igualmente brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural, mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa.

E não por acaso me referi, antes, ao plano internacional. Tenho para mim que a política cultural deve permear todo o governo, como uma espécie de argamassa de nosso novo projeto nacional. Desse modo, teremos de atuar transversalmente, em sintonia e em sincronia com os demais ministérios. Algumas dessas parcerias se desenham de forma quase automática, imediata, em casos como os dos ministérios da Educação, do Turismo, do Meio Ambiente, do Trabalho, dos Esportes, da Integração Nacional. Mas nem todos se lembram logo de uma parceria lógica e natural, no contexto que estamos vivendo e em função do projeto que temos em mãos: a parceria com o Ministério das Relações Exteriores. Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

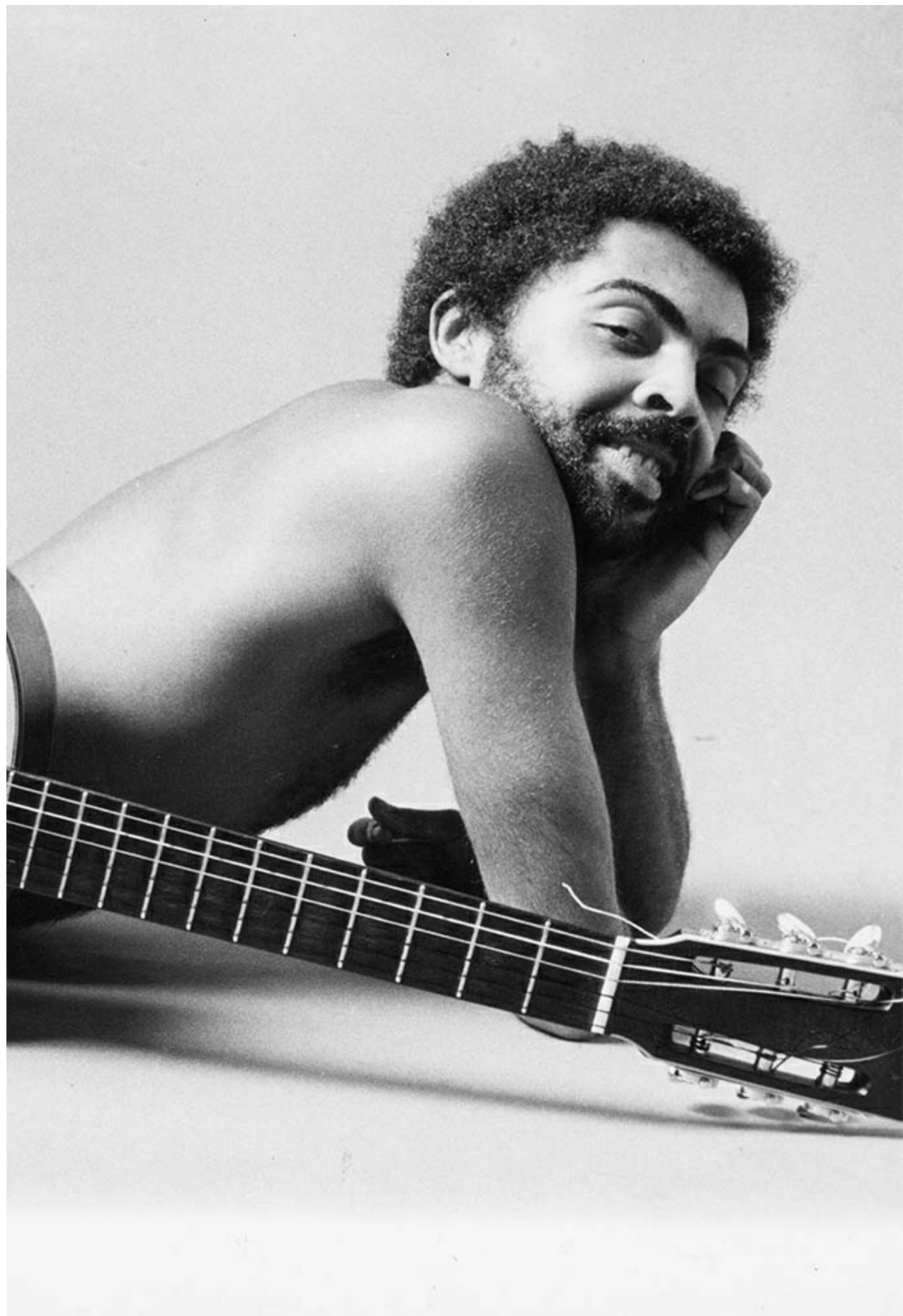
Juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. Temos de nos posicionar estrategicamente no campo magnético do Governo Lula, com a sua ênfase na afirmação soberana do Brasil no cenário internacional. E sobretudo temos de saber que recado o Brasil enquanto exemplo de convivência de opositos e de paciência com o diferente deve dar ao mundo, num momento em que discursos ferozes e estandartes bélicos se ouriçam planetariamente. Sabemos que as guerras são movidas, quase sempre, por interesses econômicos. Mas não só. Elas se desenham, também, nas esferas da intolerância e do fanatismo. E, aqui, o Brasil tem lições a dar apesar do que querem dizer certos representantes de instituições internacionais e seus porta-vozes internos que, a fim de tentar expiar suas culpas raciais, esforçam-se para nos enquadrar numa moldura de hipocrisia e discórdia, compondo de nossa gente um retrato interessado e interesseiro, capaz de convencer apenas a eles mesmos. Sim: o Brasil tem lições a dar, no campo da paz e em outros, com as suas disposições permanentemente sincréticas e transculturativas. E não vamos abrir mão disso.

Em resumo, é com esta compreensão de nossas necessidades internas e da procura de uma nova inserção do Brasil no mundo que o Ministério da Cultura vai atuar, dentro dos princípios, dos roteiros e das balizas do projeto de mudança de que o presidente Lula é, hoje, a encarnação mais verdadeira e mais profunda. Aqui será o espaço da experimentação de rumos novos. O espaço da abertura para a criatividade popular e para as novas linguagens. O espaço da disponibilidade para a aventura e a ousadia. O espaço da memória e da invenção.

Muito obrigado.”



capítulo 9



“Primeiro é o tempo obrigatório dedicado ao trabalho. Você tem que sair da casa, ir para algum lugar onde vai fazer uma apresentação, ou vai a um encontro, dar uma palestra, ou seja, vai cumprir uma tarefa ligada ao trabalho. Eu tenho que trabalhar, muito do meu tempo ainda é dedicado ao trabalho. Cada vez considero mais trabalho o tempo dedicado a ouvir meu violão, e isso tem que se tornar uma exigência na questão das prioridades, das disputas com os outros tempos que sou obrigado a me dar. Depois, tem a criação, que é um segundo movimento. O terceiro elemento é o descanso, é a recomposição. Aos setenta anos de idade há a necessidade de descansar, de dormir, de esvaziar a fonte emissora de energia, deixar espaços abertos vazios para a recomposição. Tento heroicamente me organizar para ter esse tempo, porque na juventude uma noite perdida não importa. Se sou jovem posso passar a noite e emendar com o dia seguinte sem muito problema. Hoje em dia não é possível. Os impactos são imediatos. Se eu não durmo aquelas quatro horas a mais que eu precisava e concedo essas horas para uma outra coisa, uma farra ou mesmo para ler ou para tocar, não dá certo. Eu tenho o cuidado de refrear todo esse ímpeto que é extremamente prazeroso e sedutor, que é estar ali e ficar tocando. Tem uma hora que eu digo não. O terceiro tripé é a restauração de todas as energias tomadas pelo trabalho e pela criação, devidas a essa fonte inicial que tem que estar mantida. São esses três movimentos o tempo todo: o trabalho, a criação e o descanso.”



CABEÇA ABERTA E CORÇÃO A MIL

**“No futuro você vai tocar
Meu samba duro sem querer”**

“Máquina de ritmo”

O mar e o horizonte, o sertão e o fim do mundo foram as primeiras distâncias que Beto, despertando para o mundo, acreditou que precisava vencer. “Umbigo atado ao torrão natal e alma vagabunda de navegador” — como ele próprio, já adulto, mencionou em discurso voltado para os grandes nomes da tecnologia moderna — era a vocação do menino de Salvador e o acompanha por todos os lugares. “Para falar na linguagem internacional da música sobre um certo povo, que habita em algum lugar, e sobre esse lugar comum, onde todos somos iguais em nossas imensas diferenças.”

As distâncias foram encurtando para o artista que misturou banda larga com cordel, parabólica com camará e sintomaticamente botou na capa do seu disco *Parabolicamará* uma antena parabólica presa num cesto de vime. Gil brinca entre as raízes e o extraordinário mundo da modernidade tecnológica. Um pé lá, outro cá.

Quem não vem no cordel da banda larga,
Vai viver sem saber que mundo é o seu

(...)

Diabo de menino agora quer
Um iPod e um computador novinho
Certo é que o sertão quer virar mar
Certo é que o sertão quer navegar
No micro do menino internetinho

(“BANDA LARGA CORDEL”)

Com essa compreensão da natureza de Gil — de penetrar de peito aberto no mais avançado mundo das invenções de ponta, trazendo sempre com ele a tradição e a raiz — é fácil entender que o CD *Fé na festa*, inteiramente dedicado aos ritmos nordestinos como o baião, o xote e o maxixe, lançado durante as festas juninas de 2010, tenha vindo pouco depois de *Banda larga cordel*.

“Em mais um tributo, desta vez não a um artista como fez com Bob Marley e Luiz Gonzaga, mas a um gênero musical que há muito deixou de ser regional, Gilberto Gil se impõe pela sua personalidade e por seu talento”, escreveu o jornalista João Pimentel, em junho 2010, no jornal *O Globo*. “As experiências mais interessantes de atualização do forró estão em discos conceituais, como este *Fé na festa*”, afirmou outro jornalista, Rosualdo Rodrigues, na sua crítica “Forró para todo o ano”. “Gilberto Gil não é forrozeiro, mas para ele a música difundida por Luiz Gonzaga é, além de influência, uma referência afetiva.”

Afetividade e sensibilidade são marcas de toda a vida e a carreira de Gil, que se diz um romântico incorrigível. Sua relação com o mundo passa sempre, em qualquer circunstância, pela emoção. Não reprime o sentimento e se deixa emocionar sempre que o coração manda um sinal. Os olhos enchem d’água e as lágrimas rolam sem cerimônia. Chorou quando escutou a mãe cantar, quando se lembrou da canção que fez para o pai, quando pensou no filho que se foi, quando falou da sua criação ou relembrou as histórias de sua vida.

Sabe, gente
É tanta coisa que eu fico sem jeito
Sou eu sozinho e esse nó no peito
Já desfeito em lágrimas que eu luto pra esconder

(“PRECISO APRENDER A SÓ SER”)

No final de 2012, Gil foi assistir a uma apresentação dos Flautistas da Pró-Arte, no Teatro

Tom Jobim, em que ele era o homenageado. Emocionou-se profundamente ao ver aqueles meninos interpretando suas músicas e a alegria contagiante do espetáculo. Na casa dos setenta anos, pode olhar para sua música e se reconhecer plenamente romântico.

“Fiquei vendo lá os meninos tocando minhas músicas e tal, e eu ficava dizendo: ‘Meu Deus, olha que coisa romântica, como eu me entreguei a essa coisa romanesca mesmo’. As canções, aqueles borbotões de melodias e acordes todos. Aí eu fico vendo essa coisa de modernista que me é atribuída, mas não é nada disso, eu não sou nada disso, sou romântico mesmo, sou artista do romantismo, com arremedo de coisas dessa racionalidade modernista, mas romântico, romântico, romântico. Meus amores e minhas amigas foram marcados por isso, nada pode estar distante da fantasia, tudo tem que estar fantasiado, tem que ser Carnaval.”

Gil fala com naturalidade que nunca foi moderno.

“Cada vez mais eu vejo que vim para o mundo no momento em que a música, as artes em geral, as formas de expressão, todas estavam passando pelo crivo dessa transição entre o romantismo e a modernidade, e sendo jogadas nessa fragmentação louca da pós-modernidade, em que esses conjuntos de noções não se sustentam mais, estão sujeitos à fragmentação de um pedacinho de uma coisa, de outra. Nesse sentido me reconheço muito mais pós-moderno do que moderno. Quando se fala da modernidade eu não vejo o romantismo, mas quando se fala da pós-modernidade, onde o que existe é o garimpar despudorado da fragmentação, a possibilidade de pedacinho de uma coisa, pedacinho de outra, aí me reconheço. Mas é como se eu tivesse saltado do romantismo para a pós-modernidade, sem propriamente passar pela modernidade. Não foi preciso, não tive muito essa preocupação, sabia que ia chegar um tempo de outra coisa em que se podia ter pedacinhos de tudo, fragmentos, colchas de retalho, *patchworks* diferentes. Por isso talvez que eu tenha esse entusiasmo tão grande com a pós-modernidade, com essa história da fragmentação contemporânea. É porque eu já era isso, já estava disponível para isso.”

Os anos trouxeram muito reconhecimento. Quincy Jones, célebre produtor, compositor e arranjador americano, ao ser perguntado que música gostaria de ouvir numa ilha deserta, respondeu: “Citar Miles Davis ou os reis do blues seria muito óbvio. Eu levaria a música de Gilberto Gil”. Esse pequeno trecho foi publicado pela famosa revista americana *Billboard*, em 2013.

Ao fazer setenta anos, Gil ganhou homenagens em todo o Brasil e fora dele, além de uma exposição: *Gil70*. Lançou também um disco-síntese do seu trabalho, *Concerto de cordas & máquinas de ritmo*, que estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 28 de maio de 2012, acompanhado da Orquestra Sinfônica Brasileira, com produção e orquestração de Jaques Morelenbaum.

Para a exposição *Gil70*, Gil colaborou musicalmente com uma das instalações interativas e não interferiu na curadoria. Mas manteve a tradição de jogar o I Ching, para associar o projeto a um dos 64 hexagramas do milenar oráculo chinês. Obteve o de número 29 — k’an/o abismal: “A água flui ininterruptamente e chega à sua meta: a imagem do abismal repetido.

Assim o homem superior caminha em constante virtude e exerce o magistério”.

Para o disco, Gil escolheu na sua obra canções de todas as épocas da carreira para revesti-las e recriá-las com os sons do consistente diálogo entre cordas e percussão: “Eu vim da Bahia” (1965), “Domingo no parque” (que lançou no festival da Record, em 1967), “Futurível” (que fez na prisão, em 1969), “Quanta” (do disco de 1997, da época em que se encantou com a física quântica), “Refazenda” (lançada em 1975), “Máquina de ritmo” (2002), “Não tenho medo da morte” (2008) e a inédita “Eu descobri” (2012). O disco foi gravado ao vivo e tem coprodução musical de Bem Gil.

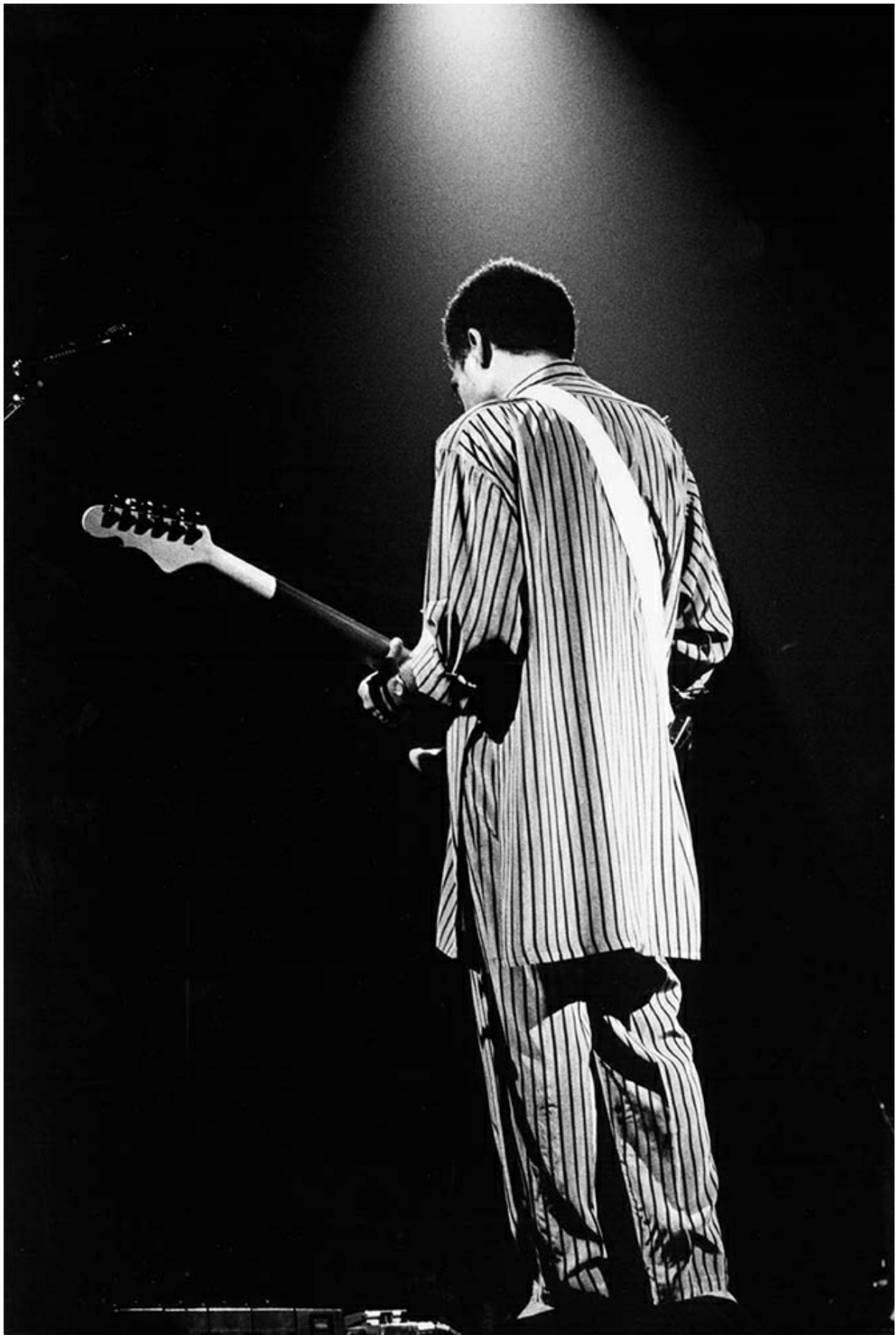
Na Argentina, um dos lugares em que Gil esteve com o show, Fernando López escreveu um artigo para o *La Nación* que dizia:

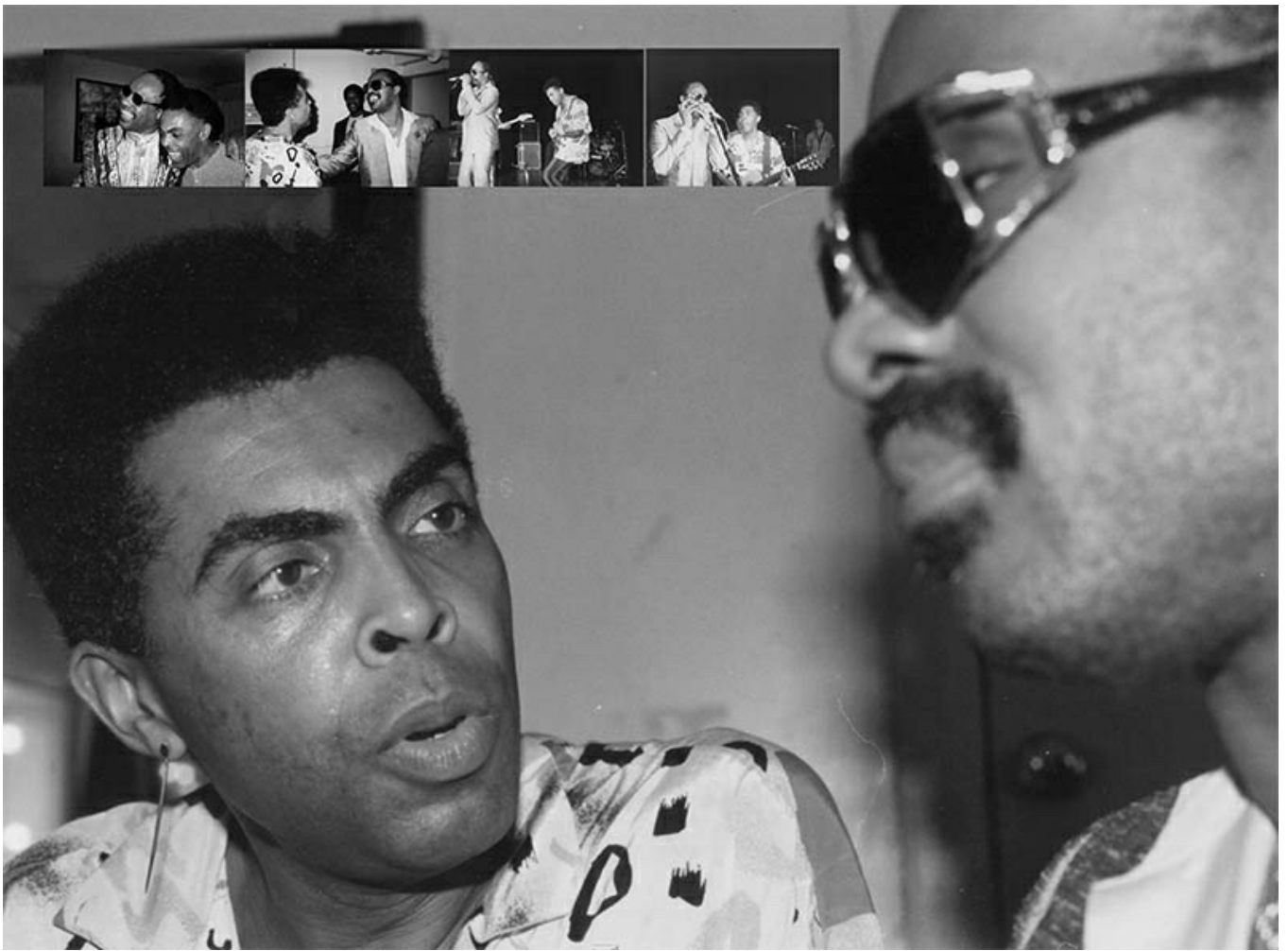
“Os anos podem ter causado algum dano a sua garganta, que ele segue usando com a perícia e o atrevimento de sempre, mas nada pôde se contrapor ao vigor do seu espírito. Gilberto Gil segue inquieto, curioso e disposto a encarar cada vez mais novos desafios, com os quais, sem fazer alarde, demonstra que sua criatividade e sua sede de renovação são, pelo visto, inesgotáveis”.

Assim como na vida prefere todas as cores e todos os sabores, na música isso também acontece. “Há várias maneiras de se cantar e fazer música brasileira: Gilberto Gil prefere todas”, disse Torquato Neto na contracapa do disco *Louvação*, de 1967.

Depois de quase quinhentas músicas Gil já perdeu a conta. O saldo é extraordinário. A volúpia de compor era imensa no início da carreira. Gil tinha a urgência da juventude e a vontade premente de desvendar o solo fértil da sua própria criatividade. Naquela época, e durante um bom tempo, fazia uma canção por dia.

“Todo olhar sobre o mundo, toda a leitura, toda decifração sobre qualquer enigma existencial tinha que se transformar numa música. A canção acabou sendo meu texto, meu discurso, minha forma de depoimento, meu instrumento de diálogo com o mundo para dizer: ‘Olha, passou uma coisa aqui agora, eu vi, você viu?!’ Era uma volúpia enorme o tempo todo. Eu via uma coisa, uma cena qualquer na rua, aquilo despertava um frêmito qualquer que me obrigava a chegar em casa e cantar aquilo.”





Com Steve Wonder.



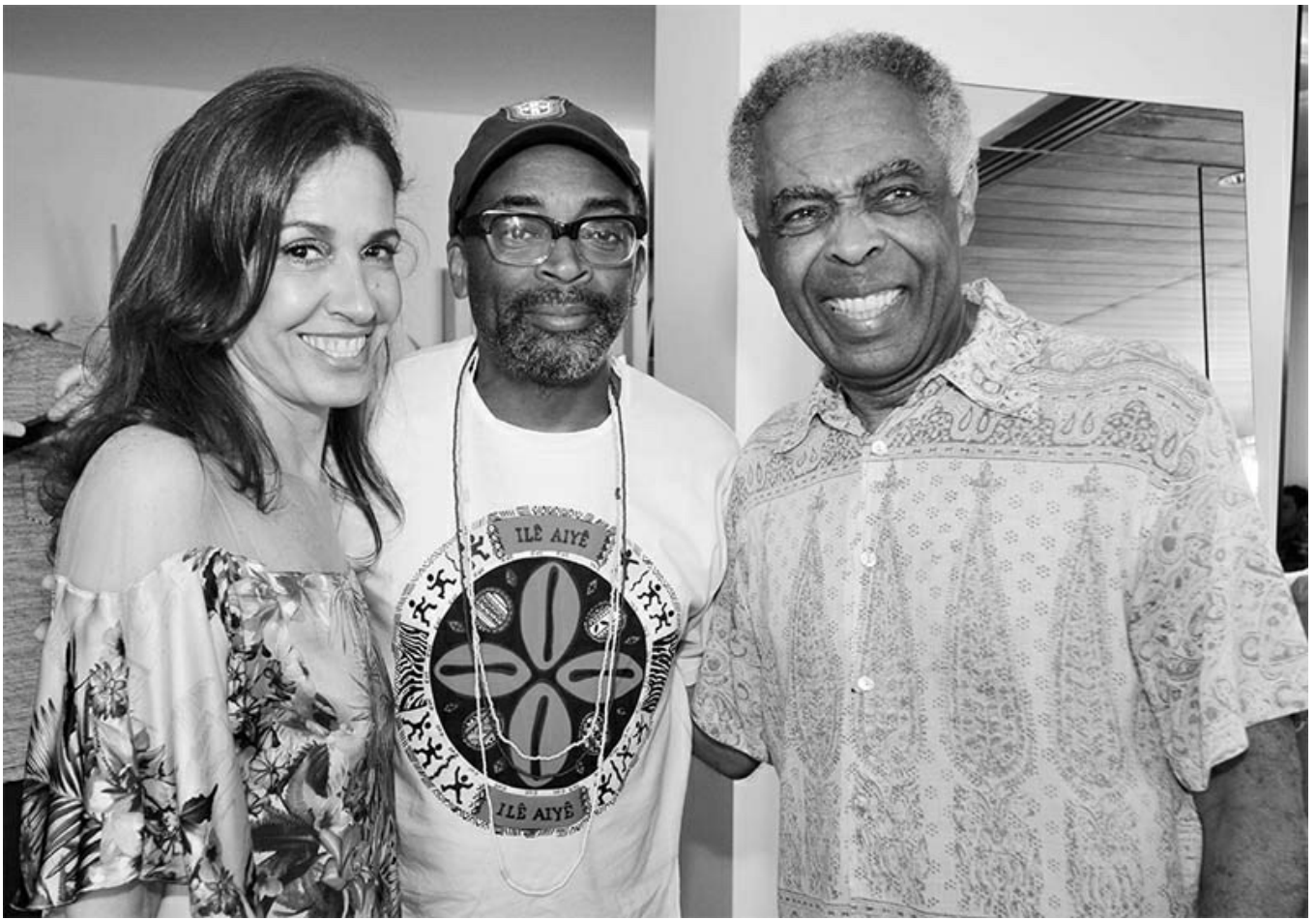
Federico Fellini.







Com Flora, Fellini, Nelson Motta, Sonia Braga e outros.

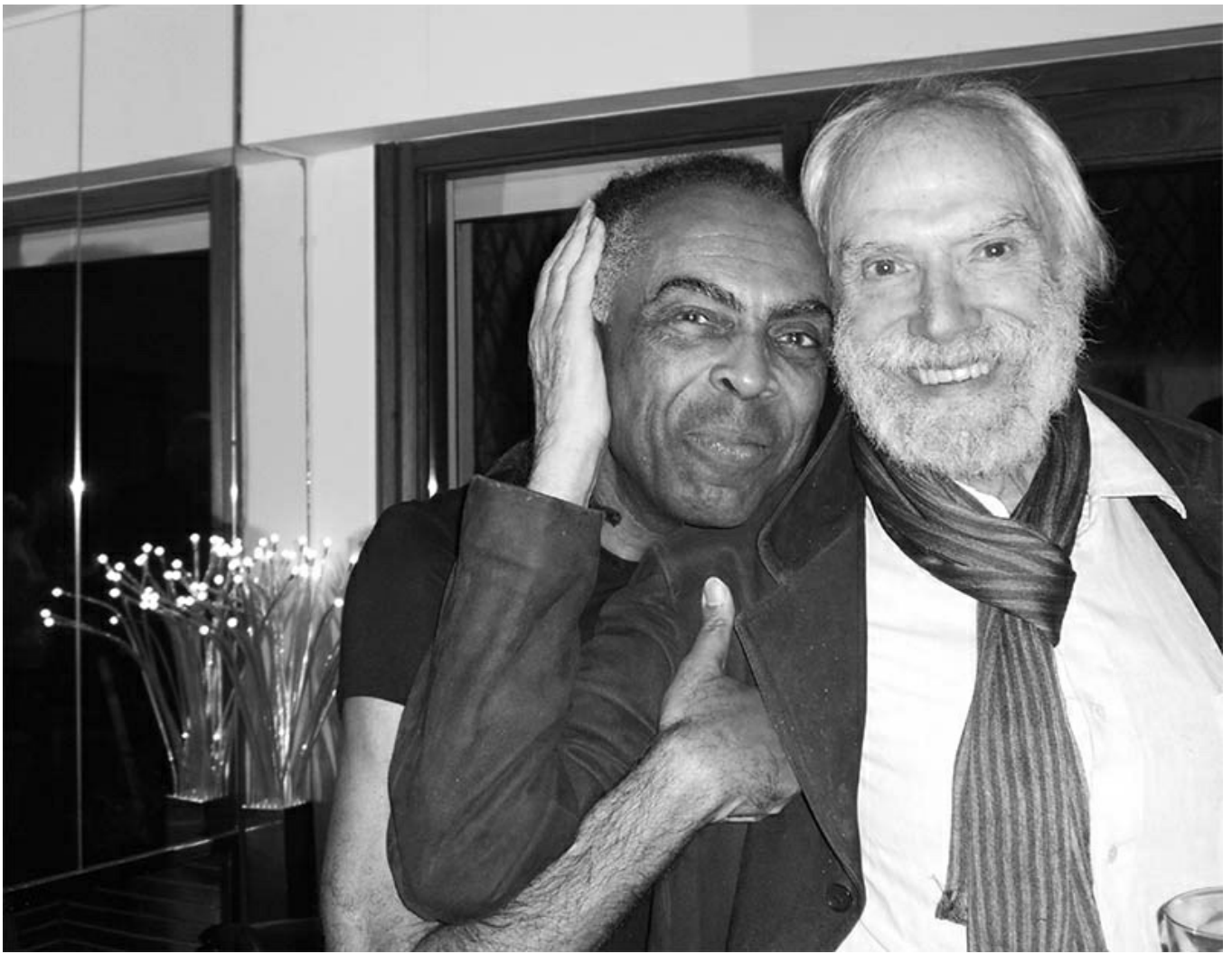


Com Flora e Spike Lee.



Com Jimmy Cliff.

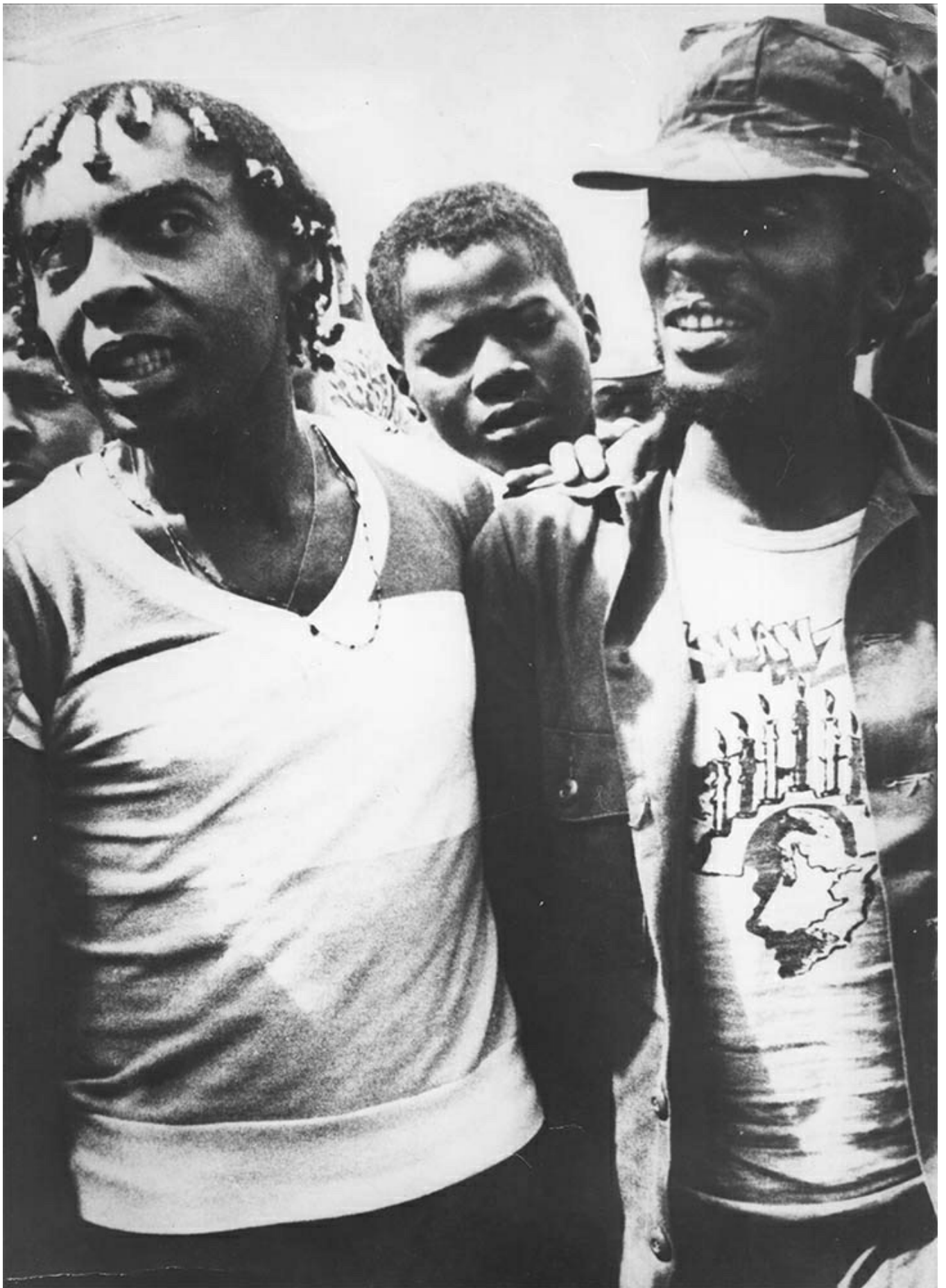




Com Georges Moustaki.



Com Bono Vox.





Com o tempo e a maturidade, as composições foram rareando, a volúpia serenou. Hoje as composições chegam mais espaçadas, num ritmo diferente, sem afobação. Existem as músicas preferidas, claro, mas a partir de várias maneiras de considerar o valor e a importância delas. “Tem aquelas que são muito íntimas, emanações de necessidades existenciais, profundas, eu diante de mim mesmo, o espanto da existência, as grandes interrogações. Tem as canções de amor, sempre.”

Para Gil, compor é a expressão máxima de seu olhar sobre o mundo.

“Sou eu vendo o mundo e é o reflexo do mundo em mim. Essa necessidade de refletir, de ser superfície polida, o mais polida possível, para que o mundo se reflita em mim da forma mais nítida. Algumas canções têm, de certa forma, valor muito grande porque falam de mim mesmo, são confessionais. São muitas, como ‘Aqui e agora’. Elas incluem meditação religiosa, filosófica, existencial, ético-moral. Outra canção que também é assim é ‘Retiros espirituais’. ‘Se eu quiser falar com Deus’ tem um tombo já mais para a religião, a noção de Deus, da divindade, mas implicando também toda uma questão filosófica.”

Se eu quiser falar com Deus
Tenho que me aventurar
Tenho que subir aos céus
Sem cordas pra segurar
Tenho que dizer adeus
Dar as costas, caminhar
Decidido, pela estrada
Que ao findar vai dar em nada
Nada, nada, nada, nada
Nada, nada, nada, nada
Nada, nada, nada, nada
Do que eu pensava encontrar

(“SE EU QUISER FALAR COM DEUS”)

“É Deus no sentido de mistério. Esse grande buraco, esse grande vazio aberto na nossa frente, para cima, para baixo, para todos os lados. Sempre pensei nessas questões, sempre me voltei para essas buscas. Porque viver é a tentativa permanente de preenchimento desse vazio. A tentativa de explicar a existência. Sou eu e o mistério.”

Curriculum Vitae

Gilberto Passos Gil Moreira

Nascido em 26/6/1942, Salvador, Bahia.

Casado

Formação acadêmica

1961-1964 *Bacharel em administração de empresas,*
Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil

Idiomas

Português — *língua materna*

Inglês — *fala, lê e escreve*

Francês — *fala, lê e escreve*

Espanhol — *fala, lê e escreve*

Cargos Exercidos

1961-1964 *Gessy Lever, São Paulo, Brasil*

Trainee

1979 *Conselho de Cultura do Estado da Bahia, Salvador, Brasil*

Integrante da Câmara de Música

1987-1988 *Fundação Gregório de Matos, Salvador, Brasil*

Presidente

1989-1992 *Câmara Municipal de Salvador, Brasil*

Vereador

1989 *Comissão de Defesa do Meio Ambiente, Salvador, Brasil*

Presidente

Fundação Mata Virgem, Salvador, Brasil

Conselho consultivo

Fundação Alerta Brasil Pantanal, São Paulo, Brasil

Conselho consultivo

1989 *Centro de Referência Negro-Mestiça, Brasil*

Presidente

Partido Verde, Brasil

Membro da Comissão Nacional Executiva

Movimento OndAzul, Salvador, Brasil

Fundador

1990-2002 *Fundação OndAzul, Brasil*

Presidente

1995-2002 *Comunidade Solidária, Brasil*

Integrante do Conselho

1996 *Instituição do Fundo Nacional da Música (FNM) —
Ministério da Cultura*

Integrante do Conselho

1996-2002 *Festival Internacional de Percussão (PercPan), Salvador, Brasil*

Diretor artístico

1999-2001 *Entidade Afoxé Filhos de Gandhi, Salvador, Brasil*

Vice-presidente

2003-2008 *Governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva*

Ministro da Cultura

Prêmios e condecorações

1981 *Medalha Anchieta e Diploma de Gratidão da Cidade de São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo,
Brasil*

1986 *Golfinho de Ouro, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

1990 *Título de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras, Ministério da Cultura da França*

Comendador da Ordem do Rio Branco, Brasília, Brasil

Prêmio Shell de Música

- 1994 *Prêmio Sharp de Música*
- 1997 *Ordem Nacional do Mérito*, Paris, França
- 1999 *Prêmio Grammy de World Music*
Ordem do Mérito Cultural, Ministério da Cultura, Brasília, Brasil
Artista da UNESCO pela paz, ONU, Paris, França
- 2001 *Prêmio Grammy Latino*
Prêmio Grammy de Best World Music Album
Embaixador da FAO, Organização das Nações Unidas
para Alimentos e Agricultura, Roma, Itália
- 2003 *Comendador da Ordem das Artes e Letras da França*,
Paris, França
- 2005 *Polar Music Prize — The Royal Swedish Academy of Music Award*
Prêmio Grammy de Best World Music Album

Principais livros editados sobre:

- 1972 *Expresso 2222*, editora Corrupio, organização de Antonio Risério
- 1982 *Literatura comentada: Gilberto Gil*, editora Abril Educação,
por Fred Góes
- 1988 *O poético e o político*, editora Paz e Terra, por Antonio Risério e Gilberto Gil
- 1992 *Songbook Gilberto Gil*, editora Lumiar,
organização de Almir Chediak
- 1996 *Gilberto Gil: todas as letras*, editora Companhia das Letras,
organização de Carlos Rennó
- 1999 *GiLuminoso: a Po.Ética do Ser*, editora UNB, por Bené Fonteles
Ensaio Geral, Universal Music, por Marcelo Fróes e Carlos Rennó

- 2000 *A imagem do som*, vol. 3, editora Francisco Alves,
por Felipe Taborda
- 2002 *O Viramundo*, Warner Music, por Marcelo Fróes
- Gil 60: todas as contas*, fotobiografia comemorativa dos sessenta anos do artista, editora Gege Edições, organização de Priscila Casaes Franco e Bené Fonteles
- Gilberto Gil* (coleção *Mestres da música no Brasil*), editora Moderna, por Mabel Velloso
- 2003 *Gilberto Gil: todas as letras* (edição revista e ampliada), editora Companhia das Letras, organização de Carlos Rennó
- 2004 *Gilberto Gil: l'immaginazione al potere*, editora Arcana (Itália), por Silvia Boschero
- 2006 *Gilberto Gil: Gil em verso*, Quasi Edições (Portugal), organização de Manuel Jorge Marmelo
- 2008 *Gilberto Gil*, coleção *Encontros*, editora Azougue Editorial, organização de Sergio Cohn
- 2011 *Jangada digital*, editora Azougue Editorial, por Eliane Costa
- 2013 *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010*, editora Versal Editores, por Gilberto Gil e Juca Ferreira

Filmes realizados sobre:

- 1976 *Doces Bárbaros*, direção de Jom Tob Azulay
- 1983 *Corações a mil*, direção de Jom Tob Azulay
- 1996 *Gilberto Gil: especial 30 anos — Tempo Rei*, direção de Andrucha Waddington e Lula Buarque de Hollanda
- 1998 *Pierre Fatumbi Verger*, direção de Lula Buarque de Hollanda
- 2000 *Filhos de Gandhi*, direção de Lula Buarque de Hollanda
- 2001 *Viva São João!*, direção de Andrucha Waddington

Discografia

- 1967 *Louvação*, Philips
- 1968 *Gilberto Gil*, Philips
- Tropicália ou Panis et Circencis*, Philips
- 1969 *Gilberto Gil*, Philips
- 1970 *Copacabana Mon Amour* (trilha), Philips
- 1971 *Gilberto Gil*, Philips
- 1972 *Expresso 2222*, Philips
- 1973 *Barra 69 — Caetano e Gil ao vivo na Bahia*, Philips
- 1974 *Cidade do Salvador*, Philips
- Temporada de verão — ao vivo na Bahia: Caetano Veloso, Gal Costa e Gilberto Gil*, Philips
- Gilberto Gil ao vivo*, Philips
- 1975 *Gil Jorge Oxum Xangô*, Philips
- Refazenda*, WEA
- 1976 *Doces Bárbaros*, Philips
- 1977 *Refavela*, WEA
- 1978 *Refestança*, Som Livre
- Antologia do samba-choro: Gilberto Gil & Germano Mathias*, Philips
- Gilberto Gil ao vivo em Montreux*, WEA
- 1979 *Nightingale*, WEA
- Realce*, WEA
- 1981 *A gente precisa ver o luar*, WEA
- Brasil — João Gilberto, Gil, Caetano e Bethânia*, WEA

- 1982 *Um banda um*, WEA
- 1983 *Extra*, WEA
- 1984 *Quilombo* (trilha), WEA
- Raça humana*, WEA
- Dia dorim noite neon*, WEA
- 1987 *Gilberto Gil em concerto*, WEA
- Ao vivo em Tóquio*, WEA
- Soy loco por ti, América*, WEA
- 1988 *Um trem para as estrelas* (trilha), WEA
- 1989 *O eterno Deus Mu dança*, WEA
- 1992 *Parabolicamará*, WEA
- 1993 *Tropicália 2*, Poligram
- 1994 *Gilberto Gil Unplugged*, WEA
- 1997 *Quanta*, WEA
- 1998 *Quanta gente veio ver*, WEA
- 2000 *Gilberto Gil e as canções de Eu Tu Eles* (trilha), WEA
- 2000 *Gil & Milton*, WEA
- 2001 *São João vivo*, WEA
- 2002 *Kaya N'Gan Daya*, WEA
- 2003 *Kaya N'Gan Daya ao vivo*, WEA
- 2004 *Eletracústico*, WEA

2006 *Balé de Berlim*, WEA

Gil Luminoso, Geleia Geral/Biscoito Fino

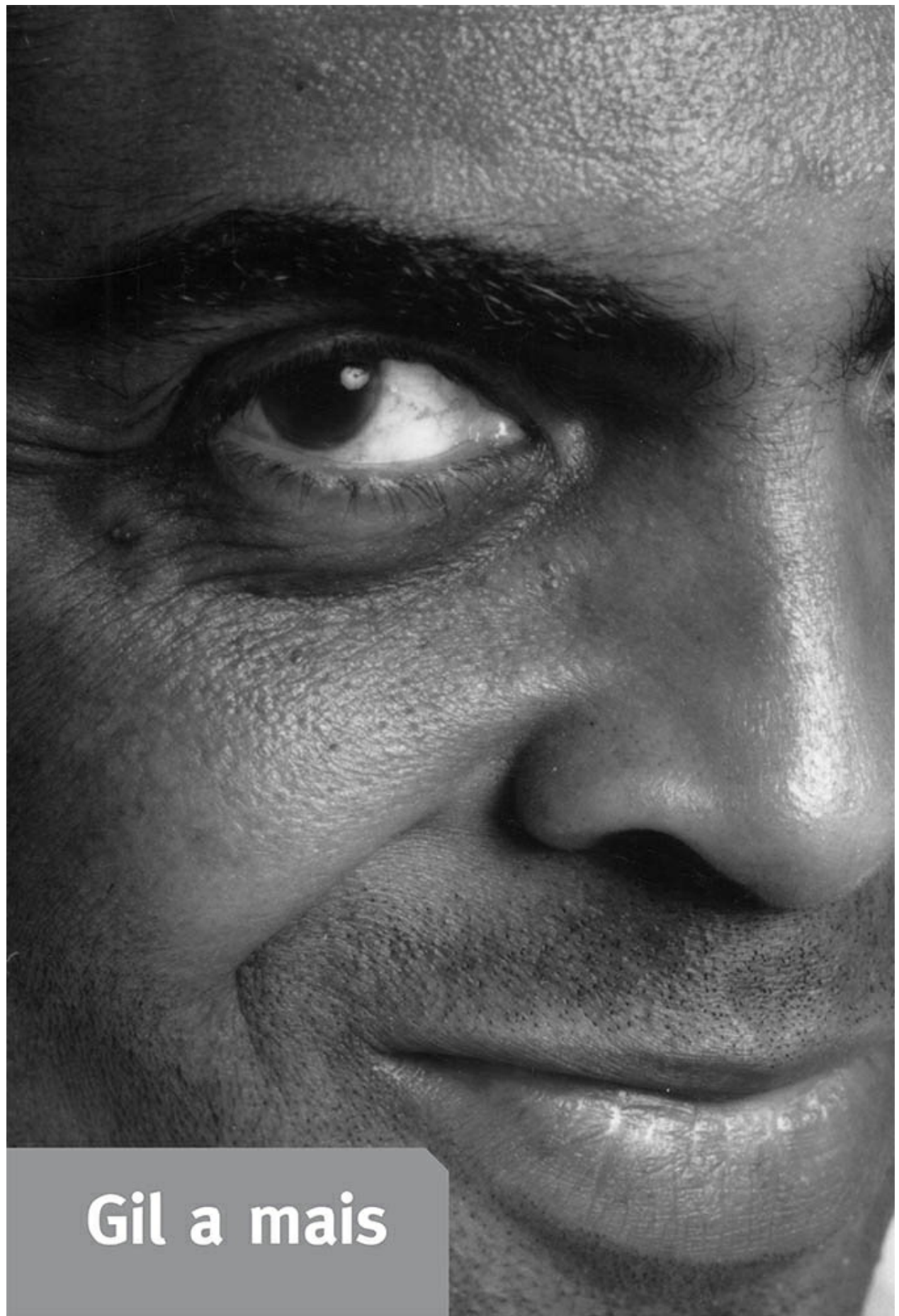
2008 *Banda larga cordel*, Geleia Geral/WEA

2009 *BandaDois*, WEA

2010 *Fé na festa*, Geleia Geral/Universal

Fé na festa ao vivo, Geleia Geral/Universal

2012 *Concerto de cordas & máquinas de ritmo*,
Geleia Geral/Biscoito Fino



Gil a mais



Estrela.

há de surgir
uma estrela no céu cada vez que você sorrir
há de aparecer
uma estrela no céu cada vez que você chorar

as contínuas também sem que pode acontecer
de uma estrela bailar quando a lâmpada cair
ou ~~destrua~~ ^{de uma} estrela cadente se for ~~para~~
só pra ver ~~essa~~ flor ~~do~~ seu sorriso se abrir

oh! deus fará
qualquer coisa pra que tudo possa prosseguir.
(qualquer coisa pra lá pra que tudo possa aqui).

oh! deus fará
justo a dos os meios se a liberdade do fim.
absurdos ~~pra~~ ~~que~~ ~~tudo~~ ~~contato~~ ~~que~~ ~~assim~~ ~~seja~~ ~~certos~~.
num altar onde celebre-se tudo ~~após~~ ~~o~~ ~~leque~~ ~~consentir~~

Gil a mais

Uma tarde na casa de dona Coló

Miúda, alegre, olhos vivos e voz firme, Claudina, ou Coló, ou dona Cola, estava com 99 anos, tinha uma memória prodigiosa e uma conversa gostosa. Adorava lembrar a vida vivida. “Antigamente era formidável, era bonito”, dizia ela, que é quem mais sabe. Seu filho, Gilberto Gil, que até o final ela chamou de Beto, se emocionou em vários momentos nesta tarde passada na casa de dona Cola, em Salvador, outubro de 2012, poucos meses antes de ela se despedir da vida. “Gil toda a vida foi esperto e sabido”, disse ela com satisfação. E passou a rememorar com o filho os tempos passados, as árvores do quintal em Ituaçu, a grande figueira, os nomes e sobrenomes dos vizinhos e conhecidos, dos professores e pessoas de destaque na cidade.

Na casa dos pais, o apelido de Claudina era Coló. “Mas Zeca quando começou a namorar comigo disse: ‘Não vou lhe chamar Coló, não. Prefiro Cola’.” E passou a chamar a noiva e futura mulher assim. Zeca e Claudina se preparavam para celebrar cinquenta anos de casados no dia 5 de julho de 1991, mas ele morreu semanas antes, no dia 15 de junho. Ele queria fazer uma festa, ela disse a ele que preferia fazer uma viagem. Ele concordou, mas partiu antes, deixando saudades no coração de dona Cola.

Claudina nasceu na rua Ismael Ribeiro, no bairro do Tororó, em Salvador, e lembra do avô que morreu tirando fruta da árvore no quintal da casa. A casa do avô ficou para a mãe de Claudina. “Quando papai casou com mamãe ela já tinha essa casa. Meu avô era carroceiro, tinha uma carroça e fazia mudança para as pessoas porque naquele tempo não tinha caminhão.” Ela não conheceu os avós por parte de pai, mas das tias, irmãs da mãe — Bonifácia, Timocléia e Maria Eufrásia — e dos tios — Argemiro, Deocleciano e Recensiano — ela lembra bem.

“Papai trabalhava no Arquivo Público e Museu do Estado da Bahia, era funcionário público, porteiro. Depois foi sendo promovido. Recebo a pensão dele até hoje. Minha mãe costurava e toda a roupa da família era ela quem fazia. E pegava encomenda, costurava em casa. Ela me ensinou a fazer ponto de cruz e labirinto. Fiz o vestido da primeira comunhão da minha irmã Dinha, com barra de labirinto.”

Claudina, antes de se casar, ensinava religião em Palmeiral, no interior baiano. Formou-se aos 19 anos e pouco depois se mudou. Lá exercia um de seus maiores prazeres, que era cantar. Cantava na igreja. Dona Cola cantava mesmo aos 99 anos, com a voz firme e afinada e a memória que não deixava espaços em branco na hora de “tirar os cânticos”.

“Um dia, quando terminou a missa e eu cantei ‘Queremos Deus’ (ela canta com vigor: ‘Queremos Deus, que é nosso rei/ queremos Deus, que é o nosso pai’), recebi muitos elogios. Cantava com as crianças e as mães ficavam emocionadas. Uma beleza! Isso era em Palmeiral, eu tinha vinte e poucos anos.”

Lembrou que sua mãe tinha boa voz: “Mamãe era filha de Maria, e tinha uma voz formidável. Gostava muito de cantar”. E se envaidecia quando lembrava de uma vez, na trezena de santo Antônio, em Salvador: “O povo cantava baixinho e eu sobressaía, aí seu Justo dizia: ‘Isso é que cantar!’”

Foi dona Claudina que deu a Gil seu primeiro violão, depois de ter lhe dado o acordeão. Incentivou o filho, talvez sem saber e por também gostar de música.

Certa vez, quando o filho já era ministro da Cultura, foi à casa da mãe fazer uma visita. Alguém perguntou: “A senhora não tem orgulho de ver seu filho ministro?” E ela respondeu: “Mas ele criou todos os filhos foi na música”.

Claudina lembrava bem das festas de São João em Ituaçu, quando as moças entravam nas casas e perguntavam: “São João passou por aqui?” “Zeca mandava tirar um galho grande de árvore, plantava perto da fogueira nas festas juninas e pendurava laranja, milho, garrafa de vinho.” Ela gostava de dar aula para criança, ensinava a ler e a escrever, contar, cantar, tudo.

Dona Claudina morreu aos 99 anos, em 2013.

Luiz Gonzaga, a grande influência

Luiz Gonzaga representou uma verdadeira revolução musical no país, e através dele Gil consolidou o orgulho de ser nordestino. Luiz Gonzaga trazia com sua música o universo do sertão nordestino e interiorano que o pequeno Gil conhecia bem de perto, mas que não imaginava tão mágico até que ouviu sua música de ritmo forte e raízes sertanejas.

“Era uma maravilha ele falar daquilo tudo, do cavalo alazão, do boiadeiro, daqueles tipos. Aquele era o meu dia a dia. Ter um grande artista, o maior artista brasileiro, que era o Rei do Baião, que dominava o país inteiro, oriundo daquele mundo ao qual eu pertencia. Aquilo era de uma força, de um privilégio e de um orgulho extraordinários. Inventor de um gênero, acessado medianamente pelo rádio, ele conseguiu trazer

os tipos interioranos para a integração do país. Foi meu escolhido.”

Se em criança, ouvindo pelo rádio, Gil já era fascinado pelo Rei do Baião, quando sua tia Margarida o levou para ver um show de Luiz Gonzaga na praça de Sé em Salvador, com 11 anos, o fascínio aumentou mais ainda. Gil nunca mais esqueceu esse evento e decidiu ali que queria ser também um artista quando crescesse.

Se para Gil Luiz Gonzaga abriu as portas da música e do orgulho nordestino, para o Brasil o Rei do Baião arrebatou as fronteiras geográficas, sociais e regionais ao levar o xote, o baião e o xaxado, pouco conhecidos fora do Nordeste, para todo o país. Com seu acordeão, zabumba e triângulo, deu voz ao povo nordestino. Cantou seus amores, as dores da seca e a vida no sertão. Gonzaga sustentou “o ritmo e as origens brasileiras pelos anos da crise para a MPB que o fim da guerra indiretamente trouxe, com a avalanche de músicas importadas”, afirma Ricardo Cravo Albin, em seu *Livro de ouro da MPB*. No livro, ele se refere a Gonzaga como uma “figura rara e excepcional”, que teve “decisiva participação histórica dentro da afirmação de uma cultura nacional mais ligada às fontes telúricas do próprio Brasil”.

Luiz Gonzaga Nascimento (Luiz, por ser o dia de Santa Luzia; Gonzaga, por sugestão do vigário; Nascimento, por ter nascido em dezembro, mês de nascimento de Jesus Cristo) nasceu em 13 de dezembro de 1912 na fazenda Caiçara, nas terras do barão de Exu, no sopé da serra de Araripe, sertão pernambucano. Era o segundo dos nove filhos de Januário José dos Santos, trabalhador na roça da fazenda e tocador de sanfona de oito baixos, e da cabocla Ana Batista de Jesus, a Santana. Aprendeu cedo a tocar com o pai, sanfoneiro respeitado naquelas bandas. Aos oito anos já pegava na enxada e trabalhava na lavoura, e foi com essa idade que pela primeira vez substituiu um sanfoneiro numa festa da fazenda. Cantou e tocou a noite inteira e recebeu seu primeiro cachê: vinte mil réis. A partir daí, os convites para animar as festas, ou sambas, como se falava na época, não pararam. Antes de completar 16 anos, Luiz de Januário, Lula ou Luiz Gonzaga já havia se tornado conhecido no Araripe e em toda a redondeza, como Canoa Brava, Viração, Bodocó e Rancharia, tocando nos bailes, forrós e feiras. No começo, acompanhado do pai, depois, se virando sozinho.

Depois que uma grande cheia do rio Brígida inundou sua casa em Exu, a família foi obrigada a mudar-se para Araripe, na fazenda Várzea Grande. Aos 17 anos conheceu Nazarena, sua primeira paixão. A proibição do namoro pelo pai da moça e o castigo que recebeu de seus pais por insistir no romance fizeram com que ele fugisse para o Crato, no Ceará, ingressando, um ano depois no Exército, em Fortaleza. Seguiu em missão militar pelo Brasil como o soldado Nascimento. Depois que concluiu o serviço militar, ele decidiu continuar no Exército, até virar soldado-corneteiro. Nas horas de descanso ouvia no rádio os

sucessos musicais da época.

Dizem que aprendeu a tocar sanfona de 120 baixos com um soldado de polícia chamado Domingos Ambrósio, em Juiz de Fora, Minas Gerais, conhecido por ser um bom acordeonista. A partir daí, seu interesse pela música foi se consolidando.

Foi nesse tempo, por volta de 1938, que o jovem soldado comprou por quinhentos réis divididos em prestações mensais uma sanfona branca Honner, de oitenta baixos, que teria que buscar em São Paulo. Para isso, chegou a fugir do quartel, descobriu que foi enganado, mas acabou comprando outra igual. Um ano depois, deixou definitivamente o Exército e, no caminho de volta para Exu, desembarcou no Rio de Janeiro, onde, à espera do navio que o levaria a Recife, foi conhecer o Mangue, próximo ao porto. Explodia no mundo a Segunda Guerra e a música estrangeira invadia o país. Com sua Honner branca, Gonzaga fincou pé na cidade, tocando choros, foxtrotes e valsas naquela região que o fascinava e acabou indo morar no morro de São Carlos, no Rio de Janeiro.

Em 1939 subiu num palco pela primeira vez, apresentando-se no cabaré O Tabu, na Lapa. Mas só começou a perceber a força da música nordestina quando se apresentou, em 1941, no programa de Ary Barroso na rádio Tupi, *Calouros em Desfile*, e fez sucesso com sua canção de ritmo regional “Vira e mexe”, que lhe valeu um contrato com a gravadora Victor. Além do primeiro sucesso, “Vira e mexe” foi a primeira música que gravou em disco, seguida de mais de cinquenta músicas instrumentais. Foi em seguida contratado pela Rádio Nacional e passou a usar o figurino de vaqueiro nordestino, que adotaria por toda a sua trajetória artística.

Em 1945 gravou sua primeira música como cantor, a mazurca “Dança Mariquinha”, que fez em parceria com Miguel Lima. No mesmo ano, conheceu Odaléia Guedes dos Santos, que passou a morar com ele, e assumiu o filho que ela esperava de um romance desmanchado. Léia, como era chamada, cantava e dançava. O filho foi batizado de Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, o Gonzaguinha. O casal se separou com menos de dois anos de convivência e Gonzaga visitava o filho de vez em quando.

Em 1946, depois de muitos anos sem ver os pais, Gonzaga voltou a Exu. Dessa visita resultou a canção “Respeita Januário”, parceria com o cearense Humberto Teixeira. Dois anos depois, casou-se com sua secretária particular, a professora pernambucana Helena Cavalcanti, com quem viveu até o fim da vida e com quem adotou a menina Rosa. Com a morte da antiga namorada Léia, Gonzaga foi buscar o filho e o entregou aos padrinhos Dina e Henrique Xavier Pinheiro, que o criaram no morro de São Carlos.

Gonzaguinha tornou-se músico como o pai e os dois ficaram amigos, finalmente, depois de uma convivência tumultuada, e, em 1980, viajaram juntos, cantando pelo Brasil. A essa altura,

Luiz Gonzaga já era um ídolo nacional e Gonzaguinha um artista consagrado. Gonzagão representava o retirante bem-sucedido, que venceu as dificuldades e conquistou o Sul do país cantando sua própria terra. Lançou a música nordestina nos grandes centros urbanos do país e despertou o olhar brasileiro para o Nordeste. “Asa branca”, seu maior sucesso, foi composta em 1947, com Humberto Teixeira.

Em sua homenagem, Gil fez a música “Treze de dezembro”, gravada pela primeira vez no CD *Luas do Gonzaga*, e lançado em 2011. Luiz Gonzaga morreu em 2 de agosto de 1989, de parada cardiorrespiratória.

Escravidão no sangue

O bisavô de Gilberto Gil era um escravo que comprou sua alforria. José Gil subiu na vida como comerciante e viu seu filho João entrar para a Guarda Nacional.

“Meu avô João adquiriu cidadania cedo porque teve ascensão social. Sorte dele porque, como Joaquim Nabuco se queixava, a abolição largou todo mundo por aí. Os que podiam negociavam, tinham armazém. Vendiam de tudo e muita mercadoria que vinha da África: os colchões de palha da Costa do Marfim, os panos da costa do Golfo da Guiné, da Nigéria, Togo, Gana, com fios de ouro. Muita coisa da Índia, como os pentes de tartaruga, as especiarias, e muita coisa da China, como o marfim. A farinha do reino, também vendida, era herança de Portugal”, conta Gil.

Num processo crescente de ascensão social, o pai de Gil se formou em medicina.

A mistura de culturas na Bahia faz do estado um dos mais representativos da mestiçagem brasileira, tão exaltada por Darcy Ribeiro, Jorge Mautner e muitos outros.

“Na música que fiz para Canô (dona Canô, mãe de Caetano) nos seus cem anos, tive a ousadia de considerá-la indiana. Eles chegaram quando trouxeram o gado zebu no final do século XIX. Muitos indianos vieram, para muitas regiões, entre elas o Recôncavo Baiano, como Santo Amaro. Zeca (pai de Caetano) é uma figura completamente indiana. Como os registros se perderam não se tem como traçar essa ancestralidade.”

Como dois irmãos

“Todo sábado a gente ia para dois ou três bares de nossa preferência, em Salvador, tomar malzbier. Caetano e eu gostávamos de cerveja doce, a gente ficava tocando e cantando nossas coisas. Tocávamos o que estávamos começando a compor e o que tínhamos escutado recentemente. Hoje os encontros são muito esporádicos. A vida leva um pra cada canto e o que nos aproximava muito era Caetano e o trabalho conjunto, a intensidade. Mas Caetano é o irmão que não tive. A vida me deu ele de presente. Se não fosse por ele eu provavelmente não teria tido as responsabilidades que tive em relação à música.”

Gil diz que Caetano é a pessoa com quem pode contar, sempre. Destaca as diferenças entre eles.

“Admiro-o não só pelo talento e sensibilidade, mas pela pessoa verdadeira que eu conheci nos anos 1960. Caetano é político, é leão, tem essa vocação para a compreensão plena da encarnação como sendo uma. Caetano é um, eu sou dois. Eu sou no mínimo, dois. Eu nunca fui um, não quero ser, não tenho vocação para isso.”

No seu livro *Verdade tropical*, Caetano assegura que ele e Gil juntos constituem “uma espécie de entidade”.

Já no começo da carreira de Gil, Caetano escreveu na contracapa do LP *Louvação*, em 1968, palavras que demonstram sua admiração pelo talento do amigo:

“Penso que o canto de Gil situa-se no centro da única discussão verdadeira sobre a música brasileira no nosso tempo: uma extraordinária musicalidade que se perde entre as emoções da cidade e do sertão, do depuramento das tradições e a vulgaridade total — essa musicalidade que tenta reencontrar-se além de tudo isso — e que é a mais vigorosa exigência de que se coloquem em outro nível as relações de nossa música com a realidade”.

Um filho de Gandhi

O Carnaval sempre teve para Gil um misto de dor e delícia. Uma das lembranças mais recorrentes que tem da festa dionisíaca era o triste fim das promessas de amor que o Carnaval trazia e levava embora. Achava graça das fantasias, mas tinha medo dos mascarados. E não queria mais a tristeza das paixões abortadas. Só se reconciliou com a celebração quando entrou para o afoxé Filhos de Gandhi. Neste depoimento do final dos anos 1970, publicado no livro *Gilberto Gil: Expresso 2222*, de Antonio Risério, Gil fala da sua relação com o Carnaval, mas também descreve o desenrolar da festa desde que era criança:

“Nunca fui um carnavalesco, um folião. Não tenho temperamento. Na verdade, o afoxé, onde saio já há seis anos, foi minha forma de me reconciliar com o Carnaval e superar um verdadeiro trauma que eu tinha com ele. Em criança mesmo eu já tinha um certo grilo de Carnaval porque, se de um lado havia todo o aspecto mágico da fantasia, da beleza, da transfiguração — ainda mais para mim, que era do interior e vinha para Salvador especialmente pra isso —, havia também muito medo, por causa dos mascarados, dos blocos de sujos, dos caretas que dominavam o espaço diurno do Carnaval e me aterrorizavam. No final da tarde, havia uma compensação, a gente vestia as fantasias, em geral de pirata, de tirolês, e ia ver os desfiles das grandes sociedades, que eram o principal do Carnaval naquela época. Tinha o trio elétrico, também, desde 1948, mas, nesses primeiros anos, ninguém ‘de família’ saía atrás do trio elétrico — só a marginalidade mesmo, a barra-pesada. E mesmo durante esse espaço de magia, a beleza do Carnaval, havia o grilo de levar com o lança-perfume nos olhos, que é uma experiência terrível. Então, mesmo na infância, o Carnaval para mim era sempre eivado desses dois sentimentos, de maravilha e terror.

Na adolescência, o lado mágico do Carnaval começou a ser substituído pelo lado sensual, sexual, a paquera, a paixão. E isso me arrasava, porque todo ano eu enlouquecia de paixão e depois mergulhava no dilaceramento de perder aquela pessoa, não rever jamais. Quando eu tinha 16 anos, foi uma paixão que me traumatizou para sempre. Nos anos seguintes eu chorava o Carnaval inteiro, procurava aquela pessoa, enlouqueci. E aí me afastei totalmente do Carnaval.”

Quando chegou de Londres, em 1972, Gil foi passar o Carnaval na Bahia. Encontrou o afoxé Filhos de Gandhy, que tinha começado a sair em 1949, quando ele tinha sete anos, sem massa humana na avenida, reduzido a poucas pessoas na praça da Sé. O bloco era vivo na sua memória e um dos grandes emblemas da sua infância.

Para Carlos Rennó, Gil contou:

“Os integrantes passavam pela porta de casa no bairro de Santo Antônio, todos de branco, com turbantes e lençóis, palhas de alho trançadas e fita na cabeça, e com um toque que era diferente do samba, da marcha, do frevo, dando uma sensação de espaço sagrado (depois viemos a saber que o afoxé era mesmo um toque religioso do candomblé). Eu tinha veneração pelo Gandhy, e ao rever o bloco numa situação de indignância, me deu uma dor seguida de um arroubo de filialidade, de amor de filho, arrimo de família; resolvi dar uma força. A primeira coisa que fiz foi me inscrever no bloco — para ‘engrossar o caldo’. Depois fiz a música, e continuei saindo — saí 13 anos seguidos. As fileiras foram aumentando, e o Gandhy se recuperando. Os jovens ficaram entusiasmados com minha presença, e os velhos se sentiram mais estimulados a trabalhar; enfim, foi um estímulo geral”.

A filiação ao grupo de afoxé fazia parte do processo de “retomada” e redescoberta das coisas brasileiras:

“Fui procurar especificamente os afoxés, porque, mesmo no Carnaval da minha infância, eles me apareciam como bálsamos, oásis de paz naquele caos da rua. Foi como uma coisa devocional, uma promessa, uma vontade de pôr meu prestígio para funcionar em prol daquela coisa bonita que é o afoxé. E saí fazendo todo o percurso das 12 horas, cantando e tocando, parando nos pontos de devoção, obedecendo à disciplina, que é muito rigorosa. O afoxé funciona para mim como a ordem no caos. Embora eu seja, racionalmente, plenamente favorável à atitude radical do Carnaval, a anarquia, o enlouquecimento, a catarse atrás do trio elétrico, não tenho barra pra isso. É questão de temperamento. Carnaval é uma coisa muito séria, e muito complexa. É um espaço muito curto para a transfiguração, para a loucura, para a reconciliação total com a carne, que é ignorada o ano todo”.

A filiação de Gil ao bloco deu visibilidade e força, e os Filhos de Gandhy voltaram a ser grandes no Carnaval da Bahia.

Passando o chapéu

Numa noite, quando saía do trabalho na alfândega, andando pela Praça Municipal, Gil encontrou Chico Buarque. Ele fazia parte do Sambafo, um grupo musical formado por universitários da Faculdade de Arquitetura, a FAU, de São Paulo. O Sambafo fazia pequenos shows, que começavam sempre a sério e terminavam em farra. Os estudantes resolveram fazer um passeio em Salvador e aproveitavam para fazer um showzinho aqui e outro ali para alongar as férias. Essa história foi contada na revista *Realidade*, em dezembro de 1966, por Roberto Freire, diretor do Teatro Universitário Católico (TUCA) da PUC, de São Paulo, na

época amigo de Chico e integrante dos sambafistas. De óculos escuros e boné na mão, Chico se fez passar por um cantador cego, enquanto os outros fingiam ser transeuntes que jogavam notas dentro do boné para “estimular” os passantes. Quando Chico estava cantando, um jovem parou e ficou olhando desconfiado. Até que deu num grito: “Virge, é o Chico!”

O jovem era Gil, que conta história parecida, mas sem o detalhe do cantor ceguinho:

“Eu saía de um daqueles turnos de seis à meia-noite e já combinado com uma turma de nos reunirmos na Praça Municipal, que tinha a biblioteca pública de um lado, o palácio Rio Branco do outro, a Prefeitura Municipal antiga — prédio centenário do tempo da fundação da cidade — do outro, e o Elevador Lacerda do outro. Era o quadrilátero da Praça Municipal. Eu saía da alfândega, pegava o elevador, subia e caía na Praça Municipal. Combinamos que aquela noite ia ter serenata. Eram serenatas públicas feitas para os transeuntes, para os passantes, para os notívagos, para os madrugadores. Costumávamos fazer isso de vez em quando ali na Praça Municipal. Nessa noite nos juntamos ali. Estávamos tocando na porta da Biblioteca Municipal, nos batentes, três ou quatro de nós ali tocando violão, cantando, mostrando as músicas. Nisso se aproxima uma turma e percebemos logo que eram forasteiros, era gente de fora e eram esses meninos da faculdade de arquitetura em passeio a Salvador. Ficaram ali olhando a gente e tal. Me lembro que Chico ainda não era conhecido. Só um ano depois é que ele faria ‘Pedro Pedreiro’, em 1965. Mas ele nos deu dinheiro, porque a gente rodava o chapéu para comprar cachaça. Eles estavam tomando cerveja e cachaça. Compartilhamos ali uma ou duas horas de convívio artístico boêmio.”

Quando mais tarde, em 1965, Gil foi para São Paulo e passou a frequentar os bares da noite paulistana, reencontrou-se com Chico no João Sebastião Bar, e os dois se lembraram daquele encontro em Salvador.

“Impressionante! São essas coincidências, essas coisas loucas. Aí fizemos uma amizade por causa da música, mas também por causa desse fato inicial. Nos tornamos amigos, passei a frequentar a casa dele, conheci a família, as irmãs, dona Maria Amélia, o doutor Sérgio. Tornei-me amigo de Chico em São Paulo. ‘Pedro Pedreiro’ estava estourando.”

Divino, Maravilhoso

O polêmico programa da extinta TV Tupi *Divino, Maravilhoso*, comandado por Gil e Caetano, dirigido por Fernando Faro, com produção de Antônio Abujamra, estreou em outubro de 1968 e durou bem pouco. Era um programa ousado para a época e sua realização se deu graças a Guilherme Araújo, que ajudou a concretizar a ideia dos tropicalistas.

No final de 1968, não apenas o programa estava fora do ar, como o Ato Institucional nº 5 tinha sido promulgado, e Gil e Caetano haviam sido presos. De *Divino, Maravilhoso* só restaram algumas fotos e a memória das pessoas. As imagens em videoteipe foram apagadas pelo próprio diretor-geral do programa, Fernando Faro, por medo de que o Exército as usasse “contra os meninos”, como explicou. E o pouco que restou fala por si.

Anárquico e irreverente, o primeiro programa teve Caetano plantando bananeira, Gil

dançando e rodopiando, os Mutantes cantando “Baby” com os dois apresentadores, Gal Costa cantando “A luta contra a lata ou A falência do café”, composição de Gil que dizia, entre outros versos:

Alô, mulatas! Alô, alô, mulatas!
O barulho que vocês estão ouvindo é um barulho de latas!
De latas! Eu disse: “Latas! Latas!”

Era um autêntico *happening*, muito em voga naqueles tempos. O site *Tropicália* descreve um dos programas seguintes:

“O clima natalino invadia o programa *Divino, Maravilhoso*, transmitido ao vivo pela TV Tupi, na noite de 23 de dezembro de 1968. O editor de imagens do programa, Cassiano Gabus Mendes, fez o que pôde, mas não conseguiu evitar que a cena de Caetano apontando um revólver para a própria cabeça aparecesse em primeiro plano no vídeo. (...) Inspiração e homenagem à parte, o que os tropicalistas queriam mesmo era mostrar o inconformismo com a carece da tradicional família brasileira. E não havia melhor hora para uma cena chocante como essa. Diante de tantas provocações, já se comentava logo nas primeiras semanas de exibição que os dias do programa estavam contados. Não bastassem as cartas indignadas dos telespectadores e de autoridades de cidades interioranas, policiais à paisana frequentavam o auditório, o que fazia subir ainda mais a pressão e o mal-estar contra os tropicalistas. Com a decretação do AI-5 em 13 de dezembro do mesmo, o medo havia crescido entre o elenco e a produção. Jô Soares chegou a avisar Caetano e Gil que seus nomes integravam uma lista de ‘*personas non gratas* do governo’. Não deu outra. Ambos foram presos em 27 de dezembro”.

Em matéria publicada na época na *Folha da Tarde*, apenas dois dias após o primeiro programa ir ao ar, há uma descrição da estreia:

“No começo aparece Caetano, de blusa militar aberta sobre o torso nu e o cabelo penteado. Senta-se num banquinho, em estilo ioga, e começa a cantar ‘Saudosismo’, sua nova música, toda nos moldes da bossa nova original, bem Tom Jobim, bem João Gilberto. Mas a música é para proclamar um ‘Chega de Saudade’ e Caetano assanhar o cabelo e Os Mutantes entrarem em cena e começarem todos freneticamente, amalucadamente, a fazerem o ‘som livre’. No auge da improvisação, com guitarras, gritos e movimentos de quadris, Caetano diz que vieram mostrar o que estão fazendo e como estão fazendo. E o programa daí para o fim é o mau comportamento total, caótico nos sons e gestos, alucinação. Para que Gil cante ‘A falência das elites’ entram em cena várias latas velhas e é aquele baticum. Caetano deita-se no chão, rola-se como num estertor, vira as pernas para cima, de repente levanta-se e entra no ritmo alucinante, revirando os quadris, em gestos tão ousados que às vezes o próprio Cassiano (Gabus Mendes, diretor da TV Tupi que fazia o corte das imagens) não tem coragem de captar”.

No livro *Verdade tropical*, Caetano Veloso relembra de outros momentos do programa, que foi exibido até a semana do Natal:

“Fizemos um atrás de grades e dentro de gaiolas (...). No final, eu vinha do fundo do palco berrando o sucesso de Roberto Carlos ‘Um leão está solto nas ruas’ e quebrava as grades, convidando todo o elenco de participantes a colaborar comigo nessa destruição (...). Num outro programa, nos distribuímos um

pouco à maneira de Cristo e os apóstolos na Santa Ceia, mas sobre a mesa havia apenas bananas. Cantávamos e comíamos as bananas”.

A noite da Sucata

A curta temporada na boate Sucata, em 1968, foi um sucesso. Provocou debates acalorados entre os que acusavam os tropicalistas de traírem a verdadeira música brasileira e os que defendiam a postura livre dos compositores e resultou em um compacto duplo — um vinil com quatro músicas — gravado ao vivo, de Caetano com os Mutantes. Na edição de 11 de outubro de 1968, sob o título “Sucata: a longa noite de loucuras”, o extinto jornal *Última Hora* publicou, na coluna “Grande festival”, a seguinte reportagem sobre o show:

“Isto é uma apelação, fora, fora! E a moça continuava gritando, quando de repente notou que estava fazendo parte do show. As luzes se alternavam do palco para a plateia. Enquanto isso Caetano Veloso, com a calma que lhe é peculiar, cantava rindo e o público que lotava a boate Sucata se dividia: uns indiferentes, outros aplaudindo delirantemente. Até então as pessoas que iam assistir ao show de Caetano, Gil e Os Mutantes vinham reagindo pacificamente. Ou aplaudiam, ou saíam atônitos e revoltados.

Os fanáticos da Tradicional Música Brasileira erguem seus escudos em defesa do nosso samba: ‘Isto é uma loucura, um deboche, é a submúsica imperando, onde é que nós vamos parar?’, gritavam transtornados para os tropicalistas fanáticos que cantarolavam irritantemente ‘É proibido proibir’ e ‘Caminhante noturno’.

Ricardo Amaral ouve isto tudo com um enorme sorriso: a Sucata tem estado lotada desde que tudo começou. ‘Pode deixar que eles reclamam, mas acabam vindo’, comenta Ricardo, que agora de patrão passou a ser fanzoca: assiste ao show todos os dias na maior animação. Ele e Carlinhos de Oliveira.

Mas nem mesmo o imaginoso Carlinhos de Oliveira poderia prever o desfecho do *happening* de ontem. A tal moça, ao se sentir figurante do show, atirou-se envergonhadíssima nos braços de seu acompanhante e iniciou uma cena de amor que ficaria mais de acordo num filme de Roger Vadim. E tudo isso com um *spot* de luz em cima. E o show continuava no palco e na plateia. No último número da noite Gilberto Gil cantava ‘Batmakumba’, quando não mais que de repente a moça novamente se levantou e continuou seus insultos: ‘Fora, impostor, isto é uma apelação comercial’, mas Gil não dava bola e a moça, que devia ter uns 28 anos, não aguentou e lançou seu brado de guerra: ‘Bicha’ e, imediatamente, foi acompanhada em coro não só por Gil, como também por Caetano e pelos Mutantes, que improvisavam: ‘Bi-cha, Bi-cha-cha, Bi-bi-cha-cha’, contagiando imediatamente toda a boate que, batendo palmas, acompanhava: ‘Bi-cha. Bi-cha-cha. Bi-bi-cha-cha’. Foi um sucesso.”

Gênese de “Domingo no parque”

No filme *Uma noite em 67*, de Ricardo Calil e Renato Terra, Gil narra a gênese da música, o convite para Os Mutantes e o medo de enfrentar o palco. A seguir, alguns trechos do depoimento (a íntegra está em <http://www.jobim.org/gil/handle/2010.4/209>):

“(…) A minha primeira inclinação para o arranjo, pra versão musical da música foi o Quarteto Novo. Foi o

Hermeto, o Theo, o Airton, aquele grupo que tinha feito a 'Disparada', tava fazendo aquelas coisas todas. Eu via ali, naquela dimensão country, sertaneja, eu sentia aquilo próximo do 'Domingo no parque', da coisa do afoxé, daquele enclave baiano e tal. Eu adorava aquele som, mas o Airton não quis. Eu já queria misturar, fazer uma coisa contando um pouco o híbrido, do George Martin, os Beatles, com elementos da modernidade, da música moderna e tal, e os os meninos não quiseram, não. Daí foi que Rogério Duprat (...) disse: 'Eu conheço uns meninos que estão fazendo um programa na Bandeirantes, que são jovens interessantes. (...) Eles são loucos pelos Beatles e já são eletrificados, o Arnaldo toca baixo elétrico, o Sérgio toca guitarra, a Rita canta, compõe e faz aquelas coisas, acho que eles vão gostar'. E me apresentou então aos Mutantes, que disseram: 'Ah, que bom, bacana, vamos fazer!' Aí o Duprat se sentiu inteiramente à vontade para fazer exatamente a colagem que a gente queria".

"(...) Mas isso era o meu medo normal do palco (a respeito do episódio em que não queria entrar no palco nem sair do hotel antes da eliminatória do 'Domingo no parque'), quando eu estudava acordeão, a academia de acordeão fez uma apresentação pública no teatro de Salvador com vários alunos, eu senti a mesma coisa, vontade de correr pra casa e não tocar. No colégio, quando participei do meu primeiro concurso, no festival do colégio, com 12, 13 anos, de tanto medo, de tanto pavor, eu acabei esquecendo a música que eu ia cantar. Entrei no tom errado, coisas assim. Até pouco tempo atrás eu tinha pânico do palco. Não do mesmo tipo do Chico, mas tinha. Naquele momento eu estava morrendo de medo de cantar, participar de um concurso, ser submetido a um exame. A final do festival era uma prova."

"(...) Prestar exame, fazendo prova com uma série de questões polêmicas, complicadas, tendo que ser aprovado já submetido a uma reprovação antecipada, já bastante ampla, com muita gente me condenando por estar fazendo aquilo. Então era uma provação que eu ia viver. Passar por uma situação atormentada, difícil. Por causa de todas essas coisas, evidentemente. Estava fazendo uma coisa nova e sujeito a grandes reprovações, que no final vieram, as grandes aprovações também, mas um percentual bem alto de reprovação."

"Foram lá, disseram: 'Vamos embora, que bobagem'. Eu ali, querendo ficar embaixo do cobertor."

"Não lembro (como foi a primeira apresentação da música na eliminatória) porque era como se eu estivesse com 42 de febre, quase em delírio, na fronteira da inconsciência de tanto medo, de tanto pânico. Foi um dos momentos de maior pânico da minha vida. Eu vejo hoje as imagens, eu cantando assim e digo: 'Não é possível, não corresponde à realidade, eu ali de fato, minimamente de posse dos sentidos'. Eu digo: 'Não faz sentido, eu não estava de posse de nenhum de meus sentidos plenamente naquele momento. Eu estava completamente transtornado, em delírio febril mesmo'. Só me lembro de ter sido jogado naquele palco e depois ter sido tirado. O que aconteceu ali, só hoje vendo as imagens que eu tenho certo apaziguamento com aquilo."

"Não me lembro de nada. Nada do que foram as reações normais, os desdobramentos naturais dos fatos circunstanciais, nada disso tinha força para tomar lugar da minha agonia. Era tão grande que eu só podia me dedicar à ela para não desmaiar. Eu tinha que ficar ali vivendo a agonia de forma plena. Só me recordo de agonia tão grande, ou até maior, em seguida, no dia em que fui preso. Pavor."

"Compensação (o que senti quando o medo baixou). Ah, que bom que alguém gostou, alguém não viu aquela alma penando naquele palco, alguém viu outra coisa. Por isso eu digo que quando vejo as imagens eu fico admirado de que as imagens não tivessem gravado na verdade um fantasma, que era o que eu era naquele momento naquele palco."

"(...) Levantei da cama (risos) por alguma razão absurda para mim naquele momento. O que fazia sentido

para mim naquele momento era o sentimento do niilismo, da anulação — com o qual eu tenho muita identificação. Depois dali então, com a ioga, com as renúncias, com as disciplinas. Tudo isso veio comprovar uma tendência minha por esse lado de negar a dimensão da materialidade no mundo em nome de um mergulho, de uma dissolução no etéreo. Essa coisa sempre marcou minha personalidade, plena e plenamente dos fatores que estão em mim e fora de mim, na minha própria vontade, mas também além dela, fora dela. Eu nunca quis, eu nunca tive um projeto egoísta, eu não tenho o ego propriamente bem-constituído (risos). Não era o meu projeto, ‘Domingo no parque’ era a minha fantasia a respeito do projeto humano. Não era a minha música, era a música que eu achava que estava se engendrando no mundo e o Brasil era do mundo. E como é que o Brasil, sendo do mundo, não vai fazer parte da música do mundo? Esse era o meu pensamento. Não representava um projeto pessoal. Nunca foi.”

“(…) Ali era um universalista sem fronteiras. Eu estava comprometendo a minha pessoa e era a única que eu podia comprometer. (...) Tanta gente já me reprovando, já duvidando. Só eu e, ainda assim, muitas partes desse próprio eu escapavam a essa adesão, queriam fugir da própria fantasia, queriam se descomprometer com ela. Daí o pânico, daí a divisão, daí a paranoia, essas coisas que a psicologia explica, e eu não tenho explicação nenhuma.”

“(…) Eu nunca achei que fosse ganhar o festival... até hoje não acredito no meu taco. Resumindo, não acho que vou ganhar nada, nunca.”

“Profanação” do reduto da MPB

A apresentação de “Domingo no parque” foi descrita na revista *Realidade*, de junho de 1969 como se tivesse sido uma batalha. Sob o título “Os Mutantes são demais”, o jornalista Dirceu Soares relata o fato (negativo, para alguns) de Gil ter usado a guitarra elétrica em vez de “instrumentos brasileiros”, e faz referência distinta à “música brasileira” e ao “iê-iê-iê”. A seguir um trecho da reportagem, que dá uma ideia de como os novos caminhos musicais eleitos por Gil foram rejeitados num primeiro momento e como Os Mutantes começavam a alçar voo:

“(…) O grande momento de afirmação de Os Mutantes foi precisamente diante de uma vaia formidável, dada pelas duas mil pessoas que lotavam o Teatro Paramount, da TV Record, quando eles acompanharam Gilberto Gil em ‘Domingo no parque’, em setembro de 1967. A presença dos três ali significava uma profanação de um reduto da chamada música popular autêntica: eles eram então um conjunto de iê-iê-iê e, pior ainda, invadiam o festival empunhando guitarras elétricas. Os puristas da música popular tinham espasmos de indignação.

— Quando nós pisamos no palco, com roupas coloridas e guitarras — relembra Sérgio (dos Mutantes) — foi aquela vaia.

Junto com ‘Alegria, alegria’, de Caetano Veloso, apresentada uma semana depois no mesmo festival, ‘Domingo no parque’ era uma tentativa de ligar duas correntes da música popular brasileira: a tradicional, executada com arranjos característicos e instrumentos brasileiros ou já integrados há muito no país, e o iê-iê-iê.

O maestro Rogério Duprat, que há anos fazia música eletrônica em Brasília e que foi o autor do arranjo

definitivo de ‘Domingo no parque’, resolveu colocar guitarras elétricas como uma provocação aos tradicionalistas: tratava-se de enfrentá-los em seu santuário, seu campo mais forte, o festival da Record. Era uma grande cartada, poderiam vencer a batalha num único lance, ao invés de ganhá-la aos poucos, em discos isolados ou em breves aparições na televisão. Ao convidar Os Mutantes, vinte dias antes da apresentação, o maestro Duprat advertiu-os dos riscos:

— Preparem-se para o pior. Dificilmente vocês escaparão de uma vaia homérica.

Até ali, Os Mutantes só tinham tocado praticamente música jovem estrangeira, cantando em inglês, mas pretendiam executar música brasileira, desde que encontrassem um caminho novo. E o acaso os ajudou. O maestro Chiquinho de Moraes, que já os ouvira na TV Bandeirantes, convidou-os para acompanhar Nana Caymmi na gravação de ‘Bom Dia’, de autoria dela e de Gil. O baiano estava procurando um conjunto bom e pouco conhecido, sem vícios musicais, para acompanhar ‘Domingo no parque’.

— Ele nos mostrou a música e falou de novas ideias, para o emprego da eletrônica na execução de músicas brasileiras, com letras funcionais, quase como as histórias em quadrinhos, em forma de colagens pop ou concretistas, combinando sons e palavras, mas sem perder a característica nacional. Eu, Sérgio e Rita vibramos, estava ali o caminho musical que procurávamos — conta Arnaldo.

As vaias não impediram o êxito. ‘Domingo no parque’ ficou em segundo lugar, perdendo apenas para ‘Ponteio’, de Edu Lobo, e depois do festival permaneceu muito tempo em posição de destaque nas paradas de sucesso.”

Louvação ao primeiro álbum

Com *Louvação* Gil se lançou definitivamente na música, em 1967. A ditadura militar que se instalara no país, em 1964, aparece como pano de fundo em canções como “Ensaio geral” (“O Rancho do Novo Dia/ O Cordão da Liberdade”) ou “Procissão” (“Muita gente se arvora a ser Deus/ E promete tanta coisa pro sertão/ Que vai dar um vestido pra Maria/ E promete um roçado pro João”), que mencionavam questões sociais.

Anos mais tarde, o crítico americano John Bush escreveu no site *Allmusic* que o LP *Louvação* já revelava “um dos mais brilhantes compositores e intérpretes do Brasil”. O francês François Viguier, afirmou, também em retrospecto, que, apesar de ser jovem, aos 25 anos, Gil já mostrava qualidade em suas “composições surpreendentes”, “prometendo um futuro brilhante, como cantor e compositor”. Para Viguier, *Louvação* mostra uma “incrível riqueza melódica”, influenciada por Tom Jobim, o que deu a Gil, um dos seus álbuns mais “bossa nova, mais doce”. Com esse álbum, diz ele, Gilberto Gil traz o embrião “do que vai se tornar, em poucos anos mais tarde, a fusão da bossa (nova) com o jazz, particularmente feita por Jobim e Stan Getz”.

Mas naquela altura, maio de 1967, o crítico musical Juvenal Portella, em sua coluna “Discos populares” do *Jornal do Brasil*, já reconhecia e ressaltava no texto “Louvemos Gilberto Gil”, a excelência musical e a originalidade do jovem músico baiano:

“Estão na praça a música e a voz de Gilberto Gil, o compositor baiano que se integrou, já se pode dizer que definitivamente, à linha sadia da música popular brasileira. Gil desfila 12 de seus trabalhos, sete dos quais aliados a bons parceiros, dando oportunidade a que se possa fazer um ligeiro estudo de sua obra. Nem ele nem ninguém esconde as influências sofridas durante o que se pode chamar de fase preparatória de sua carreira, influências iniciadas com o ritmo de Luiz Gonzaga, dono do baião, depois continuada com Baden, Tom e Vinicius. Acredito que hoje Gil já não se sente mais preso a isso e constrói suas peças com uma certa liberdade e bastante personalidade. Não se deve entender que Gil criou uma nova dimensão na música, mesmo porque o atual estágio me parece indefinido. Mas que está contribuindo com uma dose de revigoramento, tendo como base uma força melódica totalmente despida de manifestações rítmicas que não sejam bem brasileiras, isto está obtendo resultados, a meu ver, elevadíssimos. Deve-se por justiça lembrar que Gilberto Gil tem encontrado parceiros identificados com sua linha e o seu pensamento, não fossem eles, na maioria, ligados as mesmas origens. O fato é que estes moços — Gil, Torquato, Vandré, Lona, Caetano, Capinan, Sá, Sidney, Chico etc. — estão fazendo com simplicidade uma música menos sofisticada e mais autêntica. Há regionalismo, há críticas, há medo, há verdade, há observação, há de um tudo na música de Gil. E tudo colocado em termos tão fáceis de se entender, tornando a sua comunicação nada complicada. É por isso que está chegando à massa, que está conseguindo ser entendido pelo povo, nas suas várias camadas. Quando diz que ‘olha lá, vai passando a procissão/ como cobra pelo chão’, ou explica que ‘as mulheres tiram os versos, os homens o chapéu’, parece juntar-se com os que acompanham o ritual, misturado a gente de todo o tipo. Tem-se dito que Gil é mais melodista do que letrista, mas estão aí ‘Procissão’, ‘Ensaio geral’, ‘Lunik 9’ etc., para provar o contrário: o baiano é bom nos dois campos. O LP dá uma visão bem nítida da obra de Gil, proporcionando motivos para observações quanto ao seu poder de criar, de transmitir e de informar através de muitos ritmos, como sejam: o baião, o samba, a marcha, o rancho e até o da canção lenta, gêneros todos enraizados nas origens de nossa música, portanto livres de outras correntes. (...) Cabe apenas recomendar um disco muito significativo, mesmo que não bata recordes de vendagem. Trata-se de um documento, estejam certos, que servirá para consulta num futuro bem próximo, quando Gil estiver num plano maior dentro do panorama da música popular. Eu digo mais, é um LP de primeira qualidade.”

RECUSO + ACEITO = RECEITO

Quando estava exilado em Londres, no começo dos anos 1970, expulso pela ditadura, Gil recebeu a notícia de que havia sido premiado pelo Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro. Com uma carta escrita de Londres e publicada no jornal brasileiro *O Pasquim*, em 25 de agosto de 1970, Gil recusou o prêmio Golfinho de Ouro, que havia sido concedido em homenagem a sua música “Aquele abraço”. Com o título acima e o texto do *Pasquim* abaixo, Gil explica a célebre recusa ao prêmio:

“No papo eu me safo. Minto, reminto, remato, mato, morro, me entrego, me tomo todo e a bola sempre acaba no fundo das redes. Marco meu gol. Como Garrincha, sem saber como, guiado pelo fôlego, pelo sopro, pela grandeza escondida da inteligência pobre, magra, marginal — de um universo paralelo ao da cultura. No papo eu me safo. A fada é a fala. É como se não fosse minha. É santo baixado, xaxado. A gente tira de letra, de cor e salteado. Escrever é diferente. A caneta na mão me dá outro babado. Responsabilidade. É como o fim de um circuito cuidadosamente montado, sofisticado, resultante de uma

consciência poderosa, *central de energia* que guia as ideias para que elas se escrevam, sejam inscritas, registrem, invistam, capitalizem, reinem, escravizem, imperem. Escrever pra mim é como submeter minha cuca a uma disciplina militar. Eu detesto isso, é sem *swing*, o fim da picada. Detesto. Pois, um golfinho de mares cariocas resolve tirar o meu sossego ajudado pela ingenuidade ou pela burrice de meia dúzia de pessoas que de repente resolvem achar importante o fato de eu aceitar ou não um prêmio que me deram. A velha mania brasileira de se meter nos problemas domésticos do vizinho. Mesmo se ele mora na Inglaterra.

Para mim, a esta altura, aceitar ou não prêmios ao trabalho que fiz no Brasil já não tem a menor importância. Agora eu estou *on the road*. Sábado passado no Festival Hall, amanhã, depois e sempre em outros lugares — *I'm wasted but I can't find my way home*. Repito que recusar ou aceitar não tem a menor importância e eu resolvi recusar para ver se vocês estão mesmo a fim de entender alguma coisa.

Pois é. Porque não acredito como pensam meu pai & amigos do Brasil que o golfinho me tenha sido concedido por *aqueles que reconhecem meu trabalho, que realmente gostam de mim* e não pelos que me menosprezam e ignoram. Ingenuidade. Embora muita gente possa mesmo respeitar o que fiz no Brasil (talvez até mesmo gente do museu), acho muito difícil que esse museu venha premiar a quem, claramente, sempre estive contra a paternalização cultural asfixiante, moralista, estúpida e reacionária que ele faz com relação à música brasileira. Sempre estive contra toda forma de fascismo cultural de que o museu — à sua maneira — vem representando uma parcela do Brasil. Se, quando eu estava aí, eu nunca perdi tempo atacando diretamente organizações como o Museu da Imagem e do Som é porque o meu trabalho já fazia isso; minha música já assumia essa responsabilidade. E se eu continuasse aí não sei o que estaria fazendo, mas de qualquer forma tenho certeza de que não estaria sendo premiadão. Claro que eu não acredito nesse prêmio. Pelo que me é dado saber o museu continua o mesmo e, portanto, eu continuo contra e recusar o prêmio é só pra deixar isso bem claro. Se ele pensa que com 'Aquele abraço' eu estava querendo pedir perdão pelo que fizera antes, se enganou. E eu não tenho dúvida de que o museu realmente pensa que 'Aquele abraço' é samba de penitência pelos pecados cometidos contra a 'sagrada música brasileira'. Os pronunciamentos de alguns de seus membros e as cartas que recebi demonstram isso claramente. O museu continua sendo o mesmo de janeiro, fevereiro e março: tutor do folclore de verão carioca. Eu não tenho porque não recusar o prêmio dado para um samba que eles supõem ter sido feito zelando pela 'pureza' da música popular brasileira. Eu não tenho nada com essa pureza. Tenho três LPs gravados aí no Brasil que demonstram isso. E que fique claro para os que cortaram minha onda e minha barba que 'Aquele abraço' não significa que eu tenha me 'regenerado', que eu tenha me tornado 'bom crioulo puxador de samba' como eles querem que sejam todos os negros que realmente 'sabem qual é seu lugar'. Eu não sei qual é o meu e não estou em lugar nenhum; não estou mais *servindo a mesa dos senhores brancos* e nem estou mais triste na senzala em que eles estão transformando o Brasil. Por isso talvez Deus tenha me tirado de lá e me colocado numa rua fria e vazia onde pelo menos eu possa cantar como o passarinho. As aves daqui não gorjeiam como as de lá, mas *ainda* gorjeiam.

O que meu pai precisa saber é que o museu sempre estive contra o meu gorjeio, que sempre achou desnaturado, desarmonioso, inautêntico e incômodo; sempre estive contra tudo que na música, no disco, e na TV, tenha tido um sentido de abertura compatível com a liberdade criativa de um povo novo e fogo como o brasileiro. Pelo que sei as aristocráticas e puritanas prateleiras do museu não guardaram até hoje um só programa do Chacrinha, o mais lindo que alguém jamais pôde encontrar em qualquer televisão do mundo.

Pra mim o museu e o nazifascismo comem no mesmo prato, e, exatamente por não compreenderem isso,

meu pai e meus ingênuos amigos acabam comendo também desta suculenta e colorida pasta de miséria tropical, sal, mal, mel, fel & fé (a geleia geral brasileira que o *Jornal do Brasil* anuncia — e *O Pasquim* também?).

Acho que só a falta de fé vai nos salvar a todos. E o preço da salvação vai ser bem alto & muitos vão morrer sem ver o dia & eu nunca mais talvez veja Narinha e Marília e as marinaravilhas da Bahia & o rapaz que eles mataram ontem foi meu colega no colégio dos irmãos maristas, que eram quase todos espanhóis e a favor de Franco & por isso é que o demônio está vencendo & por isso eu sei que os anjos descerão dos céus pra nos ajudar a encontrar, entre as ruínas, a cidade dos homens.

Na verdade nem sei por que estou estendendo este papo. Eu, o museu e o Brasil somos uma coisa só: o nazismo oficial, a esquerda policial, o *fascínio* de Nelson Rodrigues, o amor obsessivo e impertinente de meu pai, a imbecilidade de um velho que pensa me ameaçar me chamando de moleque (quisera eu ser realmente um moleque!), o sentimentalismo barato de um povo de bom coração que insiste para que eu receba um prêmio sem ter em mente que os que me premiam querem premiar a minha capitulação e não a minha vitória. Por isso nos confunde e nos reúne a todos, a mim e ao museu. Por isso eu bem que poderia aceitar o tal golfinho. Mas eu estou longe, sozinho e não quero saber de nada. Por favor, entendam, é fácil, é primário.

Mesmo de longe eu posso compreender tudo. Mesmo na Inglaterra a embaixada brasileira me declara *persona non grata* para as agências de notícias. Nenhum prêmio vai fazer desaparecer essa situação. Vocês que me amam e me respeitam sabem que eu não os estou confundindo com o inimigo; vocês sabem quem são meus inimigos. Agora os campos estão bem-definidos e quem não está comigo está contra mim. E os que estão comigo estão comigo há muito tempo, desde que perceberam o meu amor por eles; não agora, depois de eu ter que declarar o meu amor por eles; não agora, depois de eu ter que declarar o meu amor em prantos, do meio da rua, já posto pra fora de casa, num samba que apenas quer dizer a mesma coisa que a balada 'alienada' da Martinha: eu te amo mesmo assim.

Eu devia ter aberto a cabeça de vocês a machadadas para que vocês entendessem o que eu estava dizendo. Talvez seja o que estou tentando fazer agora. Se a machadada tem que ser dada, a marcha será dada. Não foi por bem, vai por mal. Aguentem o tombo e por favor sosseguem e entendam. E não me deem mais prêmio nenhum. Vou cuidar de aprender as coisas que elas estão no mundo — coisas do mundo, minha nega — e Paulinho da Viola que é bom sambista já nos avisou, há mais de dois anos, num samba:

RECUSO + ACEITO = RECEITO

Receito uma dose de formicida tatu para esse assunto. Não há nenhum herói nem nenhum gênio para ser condecorado; não há nada para ser premiado. Somos todos muito pobres e eu já estou longe, muito longe, vendendo minha miséria pra comer.

Meu pai, fique tranquilo. O que eu fizer está bem-feito. Mas está feito e de qualquer jeito eu vou ter de aguentar. E se eu não aguentar DEUS é maior do que tudo e a nossa fé vai nos salvar...

PS: Com a publicação desta carta, o prêmio está implicitamente recusado. Que o golfinho volte para as águas tranquilas da sua insignificância.”

Minha ideologia é o nascer de cada dia
E minha religião é a luz na escuridão

(“MINHA IDEOLOGIA, MINHA RELIGIÃO”)

A primeira vez que Gil entrou num terreiro de candomblé foi depois que voltou de seu exílio em Londres. Até ele sair de Salvador, na década de 1960, e mudar-se para São Paulo, o candomblé era marginalizado e as poucas casas com as obrigatórias bandeiras brancas no telhado indicavam que ali tinha um terreiro de candomblé, que era ainda uma atividade proibida. “A Igreja Católica exigia do Estado que fiscalizasse. Tinha que ter autorização da polícia para bater o candomblé. Isso só desapareceu em 1972.”

Gil tinha uma curiosidade remota, olhava de longe porque aquilo era escondido e mesmo marginal.

“Eram basicamente famílias pobres, negras, algumas famílias de classe média, poucas casas de candomblé, discretamente, a maioria delas na periferia da cidade, nos subúrbios, embora os mais pobres frequentassem também a igreja, no sincretismo religioso da Bahia. Senhor do Bonfim e Oxalá.”

Em Ituaçu, no interior, onde Gil passou a infância, não havia candomblé, pelo menos que ele tivesse ouvido falar. Aí, ele foi para Salvador, para um bairro e um colégio católicos, num círculo de relações ligados a religiões confessionais.

“O candomblé estava à margem. Eu sabia que estava ali, mas não fazia ainda associação entre o candomblé e o Carnaval, não sabia ainda que os Filhos de Gandhi tinham sido formados por gente como estivadores das docas de Salvador, todos eles egressos das comunidades afro-brasileiras ligadas ao candomblé nas periferias de Salvador.”

Segundo Gil, Caetano e Bethânia tinham um pouco mais de aproximação com o candomblé por causa de Santo Amaro, que era uma cidade do Recôncavo, uma cidade de negros, de escravos, uma cidade no centro da cultura da cana-de-açúcar onde a presença negra era grande.

“Era um interior diferente do meu. O meu era o interior da caatinga, da cultura do couro, do gado, do boiadeiro e a deles era a cultura do Recôncavo Baiano, a cultura do dendê, que eu só vou acessar depois, nos primeiros anos em Salvador, através da culinária, das festas. Mas o lado secreto, digamos assim, religioso, profundo só vou ter acesso depois do exílio em Londres.”

Mas mesmo em Santo Amaro, apesar do convívio com isso, eles pertenciam à classe média católica, cujo mundo ritualístico estava todo associado às igrejas, às festas religiosas, à Nossa Senhora. Era um universo fronteiro.

“É interessante conversar com Caetano e com Bethânia a respeito para saber como que era lá em Santo

Amaro o convívio com os orixás. Era uma cultura à distância, não era propriamente religiosa, isso com certeza. Bethânia só vai entrar no candomblé pelas mãos de Mãe Menininha, muito tempo depois, e Gal a mesma coisa. A gente vai depois, é pelo interesse, pela aproximação com o mundo descrito nos livros de Jorge Amado. É um interesse que vem com a vida universitária, com o conhecimento, com o interesse pela sociologia, pela antropologia.”

Gil foi educado na religião católica, estudou em colégio de padres maristas, foi filho de Maria na Congregação Mariana e seguiu as procissões nos dias santos quando era garoto. Sua mãe, Claudina, adorava cantar os hinos religiosos na igreja. Gil ia à missa aos domingos e fazia as orações diárias no início e no final de todas as aulas do colégio. Levava a sério, com um certo distanciamento, porque nunca se tornou propriamente um carola.

“Estava sempre de olho nas coisas do mundo, nas coisas da vida pagã, queria música, diversão, entretenimento, festa, salsa, rumba. Que missa que nada, missa aos domingos tudo bem! Era uma coisa natural pela proximidade com as igrejas de Salvador no bairro onde eu morava, perto do centro histórico, do Pelourinho com todas as suas igrejas, o Convento do Carmo, onde começou a cidade, a igreja do Santo Antônio onde tinha a festa do Espírito Santo. Eu tinha muita aproximação com a igreja por causa disso, e as procissões todas, procissão e festa da Páscoa, a Sexta-Feira da Paixão, o Domingo de Ramos, tudo aquilo era uma festa enorme no bairro de Santo Antônio. Eu ousou dizer que a centralidade cultural de Salvador estava ali, na praça da Sé, no largo do Terreiro, no Pelourinho, no Santo Antônio e largo do Santo Antônio. Era aquele corredor que vinha do largo, da Praça Municipal, onde estava o centro cívico e político da cidade, passando pela Ladeira do Carmo, Convento do Carmo, rua Direita do Santo Antônio. A vida pulsava, ali era tudo, o Natal, a Semana Santa, o São João, o Carnaval. Ali é o bairro onde nasceram os Filhos de Gandhi, onde nasceram os grandes blocos carnavalescos que vão dar nos blocos de abadá, dos trios elétricos. Era central, a centralidade absoluta.”

Hoje Gil se diz “um espírito sambista”. Quando fala de religião, está falando de fé e não dogma, “nada que exija uma pessoa de Deus, uma personificação da divindade”.

Gil não pratica nenhum ritual, nem mesmo para entrar no palco.

“Nada, nada, e como muitos dos meninos de hoje, os evangélicos, mesmo nos campos de futebol eles oram, agradecem a Deus quando fazem um gol, olham para os céus e agradecem a Deus. Eu não tenho nada dessas coisas, não. Meu Deus sempre foi um Deus que não precisava estabelecer uma confissão específica, criar uma religião, então meu Deus era um Deus sem religião, um Deus desconhecido e muito interno.”

“Há um caminho que no fundo veio adotado de todas as religiões, vou pegando os aspectos, digamos, mais poéticos, mas interessantes esteticamente. Vejo religião como cultura, como estética, que é por onde eu sempre caminhei na minha relação com a divindade. Sempre tive um interesse muito eclético, das relações comparativas entre o que quer uma religião e o que outra quer, os efeitos que elas causaram nas pessoas, nos indivíduos ao longo das histórias dessas religiões. Sempre também com o auxílio profundo da filosofia, que é a maneira leiga, digamos assim, a maneira laica de ver a religião, de interpretar. Eu sempre caminhei com as duas coisas. Sempre me atraiu nas religiões os seus aspectos mais filosóficos, aquilo em que elas se aproximavam mais do homem, da maneira do homem ler o mistério, porque com Deus o mistério está entregue. Basta eu ter o nome de Deus e eu tenho o mistério. Na filosofia é a própria questão

de um mais um, dois; dois mais dois, quatro. É a matemática do mistério, é a decupação matemática do mistério que vai sendo feita por uma peça que se encaixa na outra. A leitura filosófica é mais humanista nesse sentido. Eu sempre procurei o recurso das duas. Por isso eu fiquei sem propriamente um Deus...”

Back in Bahia

Um mês e meio depois da volta do exílio em Londres, Gil falou ao jornal *Bondinho*, em meio às muitas viagens que fez pelo Brasil. A reportagem foi feita pelo jornalista Hamilton de Almeida Filho, em 2 de março de 1972. Nessa edição especial da revista, saiu um compacto duplo de Gil com “O sonho acabou”, “Oriente”, “Felicidade vem depois” e “Expresso 2222” (todas dele). A seguir, alguns trechos desvairados e reveladores:

“Gil, agora back in Bahia, abriu seu baú de prata: mergulhe nele, bicho!
(instruções aqui)

Um mês e meio depois de chegar, Gil chegou mesmo e começou a abrir ‘o velho baú de prata dentro de mim’ — seu som. No Teatro do Parque, no Recife, ele começou uma maratona de sessenta dias que incluiu dezenas de shows, viagens por quase todas as capitais e um disco gravado. Para subir com seu som no palco, Gil passou por cinco mil quilômetros de Nordeste, no Volks bordô de Capinan, assistiu ao Carnaval baiano e ensaiou dez dias com Tutty, Perna, Brussi (sic) (o baixista Bruce Henry) e Lanny, e na casa do regente do Teatro Castro Alves em Salvador. E, principalmente, cantou sua própria volta, depois da viagem pelo interior da Bahia e Pernambuco, num rock, ‘Back in Bahia’: ‘Lá em Londres, vez em quando, me sentia longe daqui.’ (...)

No ritmo quente e acelerado do rock dom fim dos anos 1950, início dos anos 1960, Gil dá de novo, a seu jeito e dengo, um outro ‘Aquele abraço’. E ri seu riso de corpo inteiro quando fala sobre isso ou mesmo ouve falar. Mesmo no Carnaval, em Salvador, Gil conseguiu se preservar, trabalhar e observar — enquanto, quando o assunto não era Carnaval, em todas as rodas ligadas de Salvador, era certamente um toque sobre Gil: ‘Você ouviu o rock de Gil?’ ‘É da pesada!’

É, o rock de Gil é da pesada. Gil é da pesada, meio iluminado, assim como um louco manso que descobriu o real.

‘É, meu irmão, o *quié* que eu vou fazer? Sambão? Com essas coisas todas por aí? Capinan te falou da viagem, num foi? Pois é, meu irmão, hanhanhan!’

E Capinan não só falou da viagem, dos cinco mil quilômetros rodados, do gravador dado pela Philips que funcionou mal, das muitas caixas de fitas gravadas, do comportamento seu e de Gil, das brincadeiras, como falou também dos cirandeiros, dos cantadores, dos repentistas e das bandas de pífaros de Caruaru. Falou também com os olhos acesos que nem faróis, um rosto de tranquila felicidade, dando a dimensão do prazer causado pela viagem toda. Nas fitas, Capi traz as músicas do real e do popular como conceito verdadeiro, se prestando com prazer ao papel de preservar e divulgar o visto e ouvido — sem qualquer necessidade pessoal senão a satisfação de fazer assim. Gil pensa até em gravar com uma banda de pífaros de Caruaru pra colocar na faixa de abertura de seu LP. Trabalho sério, falado com os artistas da banda, os donos do som, pra mostrar o que ninguém vê.

‘ÉHHHHH! Meu irmão! A barra do dia vem/ o galo cocó-rocó.’ Gil sempre brincalhão não brincou o

Carnaval baiano, foi ver, sentir a barra, chorar na rua e voltar pra casa com Sandra. Faz mais de dez, 11 anos que Gil não brinca Carnaval porque sempre fica triste. São as transas que ele vê na gente na rua, a barra do comportamento não reprimido só naquela hora, o jogo sensual e a transa de sexo que domina todas as manifestações, tudo envolvido com a magia da música. Barra muito pesada, de deixar triste e lembrando do último Carnaval, no interior, quando rompeu o namoro com uma namoradinha de fé no primeiro baile de Carnaval e mandou brasa o Carnaval inteiro pra esquecer.

No colorido de seu som, seu Carnaval agora no palco dos teatros ligando as pessoas. Já no primeiro ensaio, mesmo sem Lanny, só com Perna no piano, Brussi no baixo e Tutty na bateria, Gil mostrou sua disposição. Seu show não tem roteiro estabelecido e rígido como o de Caetano. Vai ter muitas músicas ensaiadas e liberdade pra se ligar na que pintar na hora. Um jeito de ser 'free', de deixar reagir e reagir ao colorido de seu próprio som. Na sua banda tem um lugar ainda pra Hermeto Pascoal e seus instrumentos mágicos, mas fica reservado pra gravação do LP, em São Paulo, no fim de março.”

O canto do cisne do Tropicalismo?

Em 1976, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Gal Costa e Caetano Veloso, em comemoração aos dez anos de carreiras individuais de sucesso, formaram o grupo musical Doces Bárbaros, que se apresentaria nas principais cidades brasileiras. Até aí, nenhuma novidade. Mas não fosse pelo registro em filme da preparação e início da turnê do grupo e de seus desdobramentos talvez não se pudesse debater hoje o que representou aquilo que o crítico, ensaísta e músico José Miguel Wisnik considera na história da MPB “um dos momentos esplendorosos de alguns dos mais importantes artistas do Brasil no século XX”.

Jom Tob Azulay, diretor do filme *Os Doces Bárbaros*, realizado em 1976 e lançado em 1978, acha que o movimento tropicalista, que para muitos se restringiu ao final da década de 1960, na verdade, estava presente na formação dos Doces Bárbaros e “parece que se insere num movimento amplo de libertação e emancipação próprio do século XX, que se estende pela chamada revolução dos anos 1970”. Azulay se pergunta:

“Nesse sentido, teria os Doces Bárbaros características de um fruto desse movimento (tropicalista) ou constituiria ele próprio uma manifestação amadurecida que sintetizou a ampla gama de propostas de grande diversidade que o Tropicalismo lançou?”

O filme mostra o processo criativo dos artistas através de bem-humorados ensaios e das apresentações do show, antes e depois de ser interrompido pelo incidente de Florianópolis com a prisão de Gil e do baterista Chiquinho Azevedo por porte de maconha. Mostra a ação da Justiça e da polícia em funcionamento por meio de entrevistas e registros realizados na delegacia e no tribunal, e os acontecimentos noticiados com destaque pela imprensa da época envolvendo o caso. E ainda o relacionamento dos fãs com seus ídolos em filmagens realizadas na intimidade dos camarins e a atitude agressiva da imprensa nas entrevistas com os quatro.

“Interpretei os Doces Bárbaros como o canto do cisne do Tropicalismo. Naquela época não assumíamos isso porque havia muita censura. Em 1976, a Tropicália não era vista com bons olhos pelo regime. Vivíamos num ambiente extremamente defensivo. Agíamos defensivamente. A prisão do Gil reacendeu essa questão da repressão aos artistas. Foi tudo muito surrealista na prisão de Gil”, revela Azulay.

Azulay havia aprendido novas técnicas cinematográficas nos EUA, onde estudara, e voltou conhecedor da técnica do cinema direto. “As câmeras portáteis em 16mm permitiram uma revolução na linguagem cinematográfica, sobretudo para documentários. Revolucionaram documentários musicais, como *Woodstock* e *Corações e mentes*.” Quando soube que os quatro baianos iam formar um grupo para fazer uma turnê, Azulay foi à Phonogram (Phillips) propor que gravassem o ensaio geral, dali a poucos dias, no Canecão.

“Eles toparam. Fui para o Canecão e eu próprio fiz a câmera. Guilherme Araújo percebeu e pediu para procurá-lo porque aquele trabalho era importante. Guilherme abriu o caminho e foi quase coautor. Ele e Lea Millon. E decidi botar Caetano como narrador.”

Azulay se lembra de perguntas “incríveis” de alguns repórteres nas entrevistas no filme, como o dia em que perguntaram: “O trabalho de vocês parece ser o contrário dos Beatles, eles começaram juntos e acabaram separando. Vocês começaram separados e acabaram se juntando — tem relação?” Ou outra: “Ah, isso já vem com um esquema comercial montado”. Ao que Caetano respondeu: “Claro, eu não conheço ninguém que faça diferente”. Ou então: “Você concorda que tem música feita para tocar no rádio?” E Gil: “Eu faço todas pra tocar no rádio”.

“A carência de recursos era muito grande e aquilo era tudo improvisado, coreografia e tudo o mais. Eles dividiam quarto de hotel. Cada um inventava seu figurino. Eram como uns demônios pulando de um lado para outro.”

O lançamento do filme não foi simples.

“Não havia tecnologia no Brasil para finalizar o filme como eu queria. Foi um processo louco para convencer a Polygram a levar o filme para Los Angeles para fazer a finalização do som e da imagem, ampliar para 35mm. Passei seis meses tentando convencer o Banco Central a me autorizar a ir sem pagar imposto. Eles achavam que eu ia trazer outro filme de lá e não apenas beneficiá-lo. Ia levar 16mm e trazer 35mm. Foi quando um sujeito lá de dentro, fumando cachimbo, disse: ‘O que ele está querendo dizer é que o filme vai baiano e volta baiano’. Aí deixaram.”

“Fiz tudo lá. Finalização da montagem e o som todo. Uma epopeia. Levei o som num tipo de fita que não existia mais lá. Fui num ferro-velho de Hollywood pegar uma moviola do tempo da Metro-Goldwyn-Mayer, nos anos 1950. Só consegui mixar num estúdio que fazia filmes em língua espanhola. Fiquei quase três meses. Encontrei com Gil na casa do Sergio Mendes. Perguntei: ‘O que o pessoal acha?’ E ele: ‘Ih, o pessoal já esqueceu isso’. Voltei com o filme pronto. Em 1978 começaram as pré-estreias. O som dos cinemas era horrível. Mas teve sessões memoráveis, como a do Cinema Íris, lotada de fãs de Bethânia. Em todas as matérias da época só uma falava em Tropicalismo.” Azulay conclui: “Há quem diga que Doces

Bárbaros é o momento mais alto da carreira dos quatro. Ali houve uma coisa mágica, muito poderosa. Foi um fenômeno impressionante. Vi o brilho nos olhos de cada um”.

No filme Caetano diz que o principal valor do Tropicalismo foi tirar “nossa cultura do provincianismo”.

Segundo Wisnik afirmou ao jornal *O Globo* em 2008, é possível reconhecer em *Os Doces Bárbaros* questões que foram lançadas pelos tropicalistas,

“como a instauração de um espírito paródico, o mergulho da chamada MPB na ambiência do pop-rock, e um experimentalismo que não estava tão presente no filme, mas que o DVD resgata através do extras — ‘Tarasca guidon’, de Waly Salomão, e ‘Eu e ela estávamos ali encostadas na parede’, música feita sobre um trecho de PanAmérica, de José Agripino de Paula.”

“As imagens de *Os Doces Bárbaros* podem parecer datadas para quem olha sem ver. Tudo é puro anos 1970 nos sinais de época, nos trajes, nos situações em volta. Poucas vezes vi imagens tão atuais, no sentido pleno da palavra atual, como as que fazem o coração do filme: os quatro doces bárbaros estão ali presentes na vida como só milagrosamente é possível a um mortal.”

Wisnik acredita que a prisão de Gilberto Gil alterou o rumo e a dimensão da turnê nacional, mas também “desse projeto político, fazendo-o reviver, de certa forma, a prisão de 1968, mas de maneira mais explícita no front que o próprio Tropicalismo instaurou: o da experiência existencial, da contracultura, da vertente mais antropológica do que sociológica da política”. Jorge Mautner complementa: “Caetano e Gil, o mulato e o negro geniais que encarnavam o Tropicalismo, eram realmente os maiores perigos para a ditadura militar, os verdadeiros subversivos”.

Em 2004, foi lançada uma versão digital do documentário sem os cortes impostos em 1978. Em 1981, Azulay fez o documentário *Corações a mil*, lançado em 1983, com Gil totalmente superstar numa de suas maiores turnês pelo Brasil. Foram sessenta shows por trinta cidades brasileiras. Começou em Porto Alegre e terminou em Belém. Azulay filmou imagens do show em Salvador, São Luís, Belém, Bauru, Rio de Janeiro, entre outras cidades.

“Em *Corações a mil* tínhamos dois atores com experiência em improvisação que eram Regina Casé e Joel Barcelos. Acho que o documentário foi fruto da nossa paixão por Regina Casé. Resolvemos fazer um filme que girasse em torno dela também.”

Gil fez a ONU requebrar

Em, 2003, Gilberto Gil fez um show a convite do então secretário-geral da ONU, Kofi Annan, em plena Assembleia Geral das Nações Unidas, em Nova York. Mais do que isso, botou o secretário da ONU para tocar.

Em artigo escrito dois anos depois para o jornal alemão *Die Zeit*, publicado em 28 de

julho de 2005, Gil comenta:

“Ter cantado nas Nações Unidas, juntamente com Kofi Annan, foi um ato espontâneo. Simplesmente porque a oportunidade se ofereceu. Estava num lugar muito sério. E ali me foi permitido fazer música por uma, duas horas. Uma oportunidade de misturar as esferas. Citei então, como exemplo, o poeta brasileiro Vinicius de Moraes. Um poeta que era ao mesmo tempo diplomata e escreveu algumas das mais conhecidas canções do Brasil”.

Quem bem conta a história é Luis Turiba, o então chefe da assessoria de comunicação social do MinC, jornalista e poeta que acompanhava Gil. Na época escreveu, no portal do ministério, sob o título de “Um furacão na ONU”, um emocionado e detalhado relato sobre o que aconteceu em 19 de setembro de 2003 no Hall da Assembleia Geral:

“(…) Na realidade, o ministro da Cultura deu seu recado pacifista ao planeta de maneira bem brasileira, ou seja: através da música. Gil transformou o austero e sóbrio plenário da ONU, onde maiores e mais dramáticas decisões da política mundial são tomadas, em uma espécie de praça Castro Alves, durante o Carnaval baiano. Começou devagarzinho, como quem não quer nada, cantando ‘Filhos de Gandhi’, merecida homenagem ao pacifista indiano. Depois, ‘Aquarela do Brasil’, ‘No Woman No Cry’ e duas músicas marcantes dos anos 1970: ‘Imagine’, de Lennon; e ‘Let It Be’, dos Beatles.

Ao todo, Gil cantou 16 músicas em quatro línguas — português, inglês, francês e espanhol — deu sete recados pacifistas, também em diferentes línguas; e leu um lindo poema para Muhammad Ali (o ex-campeão de boxe Cassius Clay), com quem trocou carícias verbais durante um almoço ontem, lembrando o legendário e zen discurso de Ali ‘Me, We’.

No final, na sala ultrarreservada do secretário-geral da ONU transformada em camarim improvisado, a mulher do embaixador brasileiro Ronaldo Sardenberg, a jornalista Célia Sardenberg, fez o comentário síntese da noite: ‘Valeu por mais de um ano de negociações’. O russo Serguei Vastolovk, que trabalha na assessoria de imprensa da ONU, era um dos mais empolgados pela performance do ministro brasileiro: ‘Magia, pura magia. A política externa tem que ter magia. Gil é mago’, gritava, comemorando o fato inédito na história da ONU.

(…) O ministro brasileiro almoçou, a convite de Annan, com um seleto grupo conhecido como os Embaixadores da Paz, entre os quais o ator Michael Douglas, o prêmio Nobel Elie Wiesel e o ex-pugilista Muhammad Ali. Na sobremesa, Kofi Annan perguntou a Gil sobre quantos músicos iriam lhe acompanhar no concerto. Gil disse: ‘Dois, um guitarrista e um percussionista’, e perguntou ao secretário-geral: ‘Você toca?’ ‘Alguma coisa de percussão’, respondeu Annan. Gil guardou o segredo.

Antes de iniciar o concerto, foi Kofi A. Annan quem fez uma brilhante apresentação do ministro da Cultura do Brasil, destacando a música como uma ferramenta a favor da Paz. Ao entrar no palco e abraçar o secretário-geral, o ministro lhe deu o xeque-mate: ‘Vou lhe convidar para tocar comigo uma música’. Foi a vez de Annan calar-se. Mas não sem antes fazer um elogio: ‘Your hair is beautiful’. Antes de a nova parceria materializar-se para espanto da mídia mundial (o *New York Times* publicou material sobre o assunto), Gilberto Gil leu, em inglês, a mais forte de suas mensagens ao plenário da ONU:

‘Deixem a paz reinar sobre o céu tropical do Brasil. Deixem a paz governar as Américas. Deixem a paz dominar o planeta.

O Brasil espera que esta organização possa genuinamente continuar a reunir as Nações Unidas que é o espaço de mútuo respeito, de tolerância, irmandade e solidariedade. Só isso justifica sua existência. Não faz sentido pensar em segurança sem pensar em desenvolvimento. Não faz sentido pensar em segurança sem pensar em justiça. Não faz sentido pensar em segurança sem pensar em respeito ao outro. Essas coisas estão intrinsicamente relacionadas. Como disse o poeta Yeats: 'Você não pode separar o dançarino da dança'. Ou disse Ezra Pound: 'A usura é um câncer no azul'. O que nós temos a dizer ao mundo hoje é que o Brasil está limpo. O Brasil é claro. O Brasil é afiado. O Brasil é inteiro. O Brasil é todo pela Paz'.

E para encerrar, Gil gritou como se estivesse em casa: 'E viva Luiz Gonzaga, o Rei do Baião'. E toda a ONU dançou ao som de 'Asa branca'."

“Ê, volta do mundo, camará”

Menino de Salvador e Ituaçu, criado de frente para o mar e com um pé no sertão, o ministro da Cultura Gilberto Gil fez a síntese da tradição cultural com a inovação tecnológica, que sempre defendeu, ao discursar poeticamente na segunda cúpula mundial de representantes do Creative Commons, o ISummit, em 2006, no Rio de Janeiro. Na reunião, os representantes do Creative Commons — que criaram licenças alternativas em que autores de bens culturais abrem mão de direitos totalmente abrangentes, optando por um registro que permite a utilização mais livre da obra — discutiram temas como o desenvolvimento de ferramentas para auxiliar criadores, autores, cientistas e pesquisadores a desenvolverem sua criatividade e inovação e estratégias para garantir iniciativas de livre acesso através de políticas locais e internacionais.

No seu discurso, Gil falou dos desafios da indústria cultural global, mas também de fenômenos culturais espontâneos, como a capoeira, que ganhou o mundo com sua própria força. Falou da vontade de juntar conceitos que pareciam destinados a “ficarem eternamente separados” e afirmou pensar a cultura “como uma obra aberta, como um software de código aberto”. Diante de centenas de observadores internacionais, mencionou “a antropofagia cultural constante” e, finalmente, a vocação do menino de Salvador de “umbigo atado ao torrão natal e alma vagabunda de navegador”, que acredita que “somos iguais em nossas imensas diferenças”.

Segue discurso na íntegra:

“Considere a contracapa do meu disco *Parabolicamará*, que traz a foto de minha filha Maria Gil levando na cabeça uma parábola de palha:

Antes o mundo era pequeno
Porque Terra era grande
Hoje o mundo é muito grande
Porque Terra é pequena
Do tamanho da antena parabolicamará

Ê, volta do mundo, camará
Ê, mundo dá volta, câmara

Gravei esta música em 1991. Ela dava título ao disco que tem a contracapa que vocês estão vendo projetada no telão. É a foto de minha filha Maria, carregando — com o jeito característico das mulheres africanas e brasileiras — um cesto em forma de antena na cabeça. Naquela época ainda não era tão comum se ouvir a palavra globalização. Chamei o disco de *Parabolicamará*, dando nome a alguns aspectos de uma possível globalização que eu vislumbrava e que também até desejava de maneira ao mesmo tempo alegre e trágica, como alguém que deseja firmemente tudo aquilo que lhe acontece. *Parabolicamará* une as palavras parabólica, da antena onipresente hoje mesmo nos recantos mais pobres do Brasil, com camará, a maneira que os jogadores de capoeira, a luta lúdica afro-brasileira, escolheram para chamar seus parceiros, camaradas, enquanto dançam e cantam.

O refrão ‘Ê, volta do mundo, camará’, eu *sampleei* também de um verso muito comum em qualquer roda de capoeira. É uma maneira de cantar a vastidão do mundo, que também carrega a certeza de que o mundo vai e volta, e que na próxima volta — na volta também coreografada pela dança-luta — quem hoje perde pode se tornar o vencedor. Tudo muda, o tempo todo. E só quem sabe entender a mudança pode conquistar a vitória, ou melhor, vitórias, sempre parciais. Quando estava compondo pensava também na história da capoeira. Outro dia fui conhecer Macau. Há poucos anos, lá em Macau, havia um garoto português que ensinava capoeira para garotos angolanos. O mundo certamente dá muitas voltas e se torna cada vez mais complexo.

Dizem que a capoeira engravidou em Angola, mas foi nascer no Brasil. Ninguém sabe ao certo sua história. Mas parece mesmo que é uma criação bem brasileira a partir de elementos africanos, como o samba. Hoje brasileiros dão aulas de capoeira na África, em Portugal, e em muitos outros países. Seus alunos espalham a arte pelo resto do mundo. É uma prática esportiva, artística e até mesmo espiritual que se torna patrimônio da humanidade, assim como o judô, a esgrima ou o boxe tailandês. Procurem a capoeira na internet. Eu consultei o Google: são 553 mil páginas de web. Poucas se comparadas com as 5 milhões e 800 mil que citam a palavra samba, ou as 6 milhões e 668 mil que falam de reggae, ou as 25 milhões de jazz. Mas é um número que não para de crescer.

Não houve uma política cultural do Estado brasileiro ou da indústria cultural global para difundir a capoeira pelo mundo. A coisa aconteceu sem apoio oficial, descentralizadamente. Como um vírus que se espalha por todos os continentes. Fico muito interessado ao contemplar esse tipo de fenômenos. Nós, que produzimos as políticas culturais para nossos governos e para as instituições internacionais, temos muito o que aprender ao observá-los. Na minha visão devemos identificá-los, solidificá-los, enfim, fortalecer o que já existe e é produzido com maior ou menor espontaneidade pelos povos em seus encontros e desencontros criativos. Isso me parece mais eficiente do que tentar impor de cima para baixo formas de comportamento que tentam dizer aos povos que eles devem ser, ou quem eles devem permanecer sendo. Esses fenômenos de encontros culturais não programados mostram que muitas forças estão em ação na cultura do planeta e que falar de uma simples homogeneização que acontece sempre da mesma maneira em todos os cantos é talvez simplificar demais a realidade.

Ingenuidade minha? Sei muito bem do outro lado da moeda, das terríveis relações de poder que fazem desaparecer originalidades culturais todos os dias e impõem padrões de consumo em escala planetária visando apenas o lucro fácil. Mas quero encarar de frente o desafio que a indústria cultural global nos propõe, tanto que até hoje também trabalhei dentro dessa indústria, tentando usar seu poder para meus

objetivos artísticos. Não sei se consegui criar o meu espaço dentro de suas leis. Mesmo assim continuo cultivando esse estranho e provocador gosto de juntar conceitos que pareciam estar destinados a ficarem eternamente separados. Como parabólica e camará. Gosto de ver o mundo ecoando como uma cabaça de berimbau. Gosto de juntar diferenças.

Defendendo radicalmente essa visão de mundo, já fui vaiado muitas vezes. Quando era bem jovem, nos anos 1960, e estava me tornando conhecido no Brasil, fui vaiado por uma plateia de estudantes universitários por ter me apresentando acompanhado de um grupo de rock. Esses estudantes achavam que as guitarras elétricas poderiam destruir a autêntica cultura brasileira. Mas sempre pensei cultura como uma obra aberta, como um software de código aberto. As trocas com o que é dos outros, a antropofagia cultural constante, fazem parte das vitalidades das culturas, e a possibilidades de trocas livres devem ser preservadas contra qualquer tentativa de imposição. Talvez pense assim por ter vivido tanto tempo à beira do mar. Tentarei explicar melhor tudo que já disse até agora. Peço desculpas se parecerei repetitivo:

Beira do mar

Lugar comum

Começo do caminhar

Pra beira de outro lugar.

Entre as várias classificações que se pode fazer do ser humano, uma há que me parece conduzir a duas perspectivas bastante distintas, ainda que complementares, sobre a nossa situação no planeta: o ser litorâneo e o do interior. Sou do litoral. Apesar de ter passado parte da infância no interior, cresci com o *ethos* do litoral. Mais especificamente, da cidade de São Salvador da Baía de Todos os Santos, Brasil. Essa categoria a que pertença tende a formar sua noção de pertencimento ao mundo com os olhos perdidos no horizonte. Sentado à beira da praia, olhando o mar, este cinema transcendental a que se refere Caetano Veloso, ainda pequeno viajei por todos os oceanos, ancorei em todos os portos, o bumbum firmemente posto no meu lugar, a alma perambulando por algum lugar nenhum. O continental tende a olhar com desconfiança para este ser, que lhe parece frívolo e sonhador, pois é uma criatura mais sólida, com raízes profundas plantadas em seu território, noção clara de limites e caminhos.

Habitante do porto, do vaivém das ondas e das ideias, cresci brasileiro, afirmação carregada de sentidos ambíguos e misteriosos. Em busca de certezas, voltei-me para os irmãos do interior, paulistas e paulistanos, mineiros das gerais, amazônidas, sertanejos. Como artista, me comovi com este a que chamei de meu povo e cantei suas agruras. Com meu espírito inquieto de litorâneo, no entanto, não resisti à tentação da mistura e embaralhei a sina de uns com a condição de outros, masquei chiclete com banana e, em Bonsucesso, bairro pobre do Rio de Janeiro, outra cidade portuária brasileira, peguei o trem expresso que me tirou do subúrbio pobre brasileiro para o mundo, me lançando para depois do ano 2000.

Começou a circular o expresso 2222

Que parte direto de Bonsucesso pra depois

Começou a circular o expresso 2222 da Central do Brasil

Que parte direto de Bonsucesso pra depois do ano 2000.

Como já disse, ao tocar os ritmos do interior brasileiro com a guitarra elétrica dos Beatles e dos Rolling Stones, choquei os espíritos continentais do meu país. Logo, era considerado uma ameaça à segurança nacional. A Tropicália foi a minha cria, meu destino e meu espaço de afirmação como brasileiro.

Hoje, quando muito se fala de globalização que não é exatamente a que eu cantava em ‘Parabolicamará’, quando muito se teme a homogeneização que ela traria, quando guerras de novo são encetadas sob a alegação de garantir a supremacia de determinados valores, considerados superiormente humanos, penso nos meus ancestrais portugueses, que ‘da ocidental praia lusitana... foram dilatando a fé, o império, e as terras viciosas d’África e d’Ásia andaram devastando’. E como na época disso se orgulhou o poeta Camões. Penso nos meus ancestrais africanos, em homens e mulheres litorâneos, debruçados sobre o Atlântico, que significava riquezas, comércio, desgraça, escravidão e saudade. E penso num dos resultados disso tudo, o Brasil de hoje, com seu peculiar amálgama de tragédia e celebração da vida. A história, como Deus, tem formas tortas e insuspeitas de ir escrevendo o seu texto.

Em algum momento, declarei não ter medo de não ser brasileiro. Somos o que somos, apesar de nós, por nós e contra nós. Mas com outro poeta português de olhos também fixos no mar, sempre soube que não sou um, sou muitos. Este que significativamente chamou-se Pessoa, se em um de seus vários eus sofreu a nostalgia do império perdido, não foi por uma grandeza terrena, mas por uma outra inefável, que podia habitar os campos da Antiga Grécia, expressar-se no idioma bretão, ou celebrar o pequeno rio de sua aldeia. Tudo podia, desde que a alma não fosse pequena.

Quando a desconfiança da hegemonia do nacional se alastrou pelo mundo, eu como bom litorâneo já estava preparado. E na minha condição de homem, reconheci minha metade mulher; na de heterossexual, vislumbrei minha sensibilidade homo; na de negro, exaltei minh’alma de todas as cores, na de crente, abracei o credo de todos os deuses. Como político, vi na ecologia a possibilidade de superar nossas mesquinhas imediatistas e dar uma dimensão mais cósmica às nossas ações em sociedade. Hoje, como ministro da Cultura do meu país, vejo no conceito de cultura a possibilidade de lidar com o ser humano brasileiro em todas as suas dimensões, mergulhado num meio ambiente Brasil que é sempre já natureza e cultura. Como artista e cidadão do mundo, vejo na cultura o espaço para o encontro de países, credos, etnias, sexualidades e valores, na cacofonia de suas diferenças, no antagonismo de suas incompatibilidades, na generosidade de um lugar comum, algo que nunca existiu, mas sempre foi sonhado por aqueles que deixam seu olhar se perder no horizonte.

A vocação do menino de Salvador de Todos os Santos, umbigo atado ao torrão natal e alma vagabunda de navegador, me acompanha por todos os portos em que hoje aporto, para falar na linguagem internacional da música sobre um certo povo, que habita em algum lugar, e sobre esse lugar comum, onde todos somos iguais em nossas imensas diferenças.”

Os novos tempos no Terceiro Milênio

Em outubro de 2012, Gil concedeu à autora uma entrevista para o jornal *Clarín*, de Buenos Aires, fazendo um balanço sobre os novos tempos no Terceiro Milênio. Falou sobre o bem e todo o mal que os novos instrumentos de conhecimento e comunicação podem nos trazer, a perversidade do consumismo e mostrou-se surpreendentemente pessimista.

A seguir, alguns trechos dessa entrevista:

“O Brasil e a América do Sul vêm passando por mudanças residuais do milênio que acabou, consequências ainda da exploração colonial espanhola e portuguesa, como a pauperização ao longo do crescimento das populações locais, a dificuldade no estabelecimento de sistemas republicanos e democráticos, a força profunda das elites dominantes, impondo suas oligarquias etc. Parte disso é

resultado também dos regimes de exceção que vivemos, das ditaduras apoiadas pela visão hegemônica dos EUA em todo o hemisfério que vieram no final do século passado. A superação parcial e relativa de tudo isso foi se dando através dos movimentos de libertação e independência, da restauração da possibilidade republicana, dos Estados democráticos, com os congressos reabertos e fortalecidos. As rebeliões que levaram o sistema a recuar, abrir mão e adotar uma dimensão republicana mais efetiva foram informadas pela adoção de elementos do socialismo e do comunismo. O Brasil entra nisso e por ser um país imenso, de dimensões continentais e economia forte, teve um papel de influência no processo de retomada do sonho republicano e democrático. Essa é a cara básica desse começo de terceiro milênio: vida política restaurada, partidos de ideário mais novo, agendas populares, anti-imperialismo, agenda Sul-Sul, antiodomínio do Norte, afirmação da nacionalidade. Por outro lado, vem o paradoxo trazido pela globalização. Ou seja, o movimento de autodeterminação é também, de uma certa forma, inibido pela globalização.”

“Os processos do fim do milênio passado correspondem a lutas anticoloniais, num tempo em que era possível se falar em autodeterminação dos povos, fortalecimento da economia local, alinhamentos entre países emergentes e parceiros. (...) (Antes) se podia sonhar com as autonomias, com as escolhas que os países pudessem fazer. A globalização inibe isso fortemente porque estabelece uma unilateralidade que anula as lateralidades próprias de um sistema onde se quer as autonomias nacionais com seus modos de ser. Temos uma civilização global ditada pela força do mercado, que é o que está aí. (...) Todos esses esforços de retomada de um republicanismo continental próprio, de uma democracia moldada pelas próprias necessidades locais, tudo isso fica submetido a um novo processo de civilização que está aí, ditado pelo industrialismo e o consumismo.”

“Ao mesmo tempo, há tentativas, como no Equador e na Venezuela, de estabelecer a dimensão local como informadora do modo de pensar o desenvolvimento. Isso acontece, mas inibido por esse contra-ataque permanente do sistema através da ideologia do consumo, do mercado hegemônico, do Estado pequeno. É preciso um esforço muito grande para conseguir vencer tudo isso. E fazer emergir um processo civilizatório autêntico, autônomo, com as características locais. Porque esse *MacWorld* varre tudo, é demolidor.”

“A vida cultural do país é muito forte e se impõe como traço distintivo dessa massificação uniformizadora que se tem no mundo inteiro. O país tem força, duzentos milhões de habitantes, um continente enorme, uma diversidade cultural e étnica muito forte, então tem força para se impor com suas próprias características e é uma das maiores forças da América do Sul. Isso dá uma certa expectativa de que seja possível criar-se um modelo, um jeito brasileiro de tocar o processo civilizacional, de fazer escolhas.”

“Não sou muito otimista. Já fui mais, agora nem tanto.”

“(No ministério) assumimos investir nesse esforço de implantação de um método, um modo brasileiro de se autorreconhecer, de se autoavaliar e de trabalhar a responsabilidade do Estado e da sociedade em relação a fortalecer esse modelo. Colhemos alguns frutos, tivemos alguns resultados porque a expectativa no resto do mundo está sempre a nosso favor. É o que se espera de nós. Nas próprias fontes geradoras desse processo de uniformização, que são os EUA e um pouco a Europa, enfim, os países do primeiríssimo mundo, existem as reações ao movimento de homogeneização do processo global. Essas correntes aplaudem e recepcionam com muito interesse os esforços locais no sentido de uma contraposição a esse sistema uniformizante, a esse capitalismo massificante, consumista, industrialista, cientificista. (...) Há um desgaste brutal desse modelo globalizante e hegemônico. E há poucos sinais de que a sociedade vá dar conta de se autocorrigir. Porque o modelo existente dita fortemente o modo de ser da economia e dos

costumes — o consumismo global é massificador, dissemina modos comportamentais, que vão se cristalizando no mundo inteiro. Então fica a pergunta: como lutar por uma autenticidade, por um modelo próprio desenvolvido a partir do desejo e das necessidades das populações locais? Isso fica inibido, obliterado. Você quer caminhar no sentido de fazer do Brasil o Brasil, dos países sul-americanos eles próprios, com suas características ameríndias. Mas na contramão disso vem a maré.”

“(Os novos meios digitais) influíram muitíssimo na cultura. A contradição reside aí muito profundamente. São modos, tecnologias, aportes de poder novos, muito propícios a outras formas de *empoderamento* de novos grupos. Tem, portanto, um processo horizontalizante no sentido da democratização, abertura, autoafirmação e fortalecimento de pequenos grupos e indivíduos em especial. Esse novo mundo deu ao indivíduo a sua autonomia enquanto gestor de meios e do seu próprio conhecimento, mas ao mesmo tempo esses processos todos estão sendo incorporados pelo velho alinhamento industrialista e capitalista. Essa é a disputa que está aí. Internet, ciberespaço, redes sociais: de um lado servindo a essa pulverização positiva do poder e da influência, mas ao mesmo tempo sendo também processado por essas estruturas hegemônicas enormes, que querem o controle, o uso dessas ferramentas para seu próprio projeto. A disputa é a mesma — política.”

“O conhecimento hoje passa por onde sempre passou, pelas acumulações obtidas nas escolas, pelo ensino, pela propagação do conhecimento de modos organizados, a chamada educação convencional. Mas passa também cada vez mais por essa coisa aberta, amplificada pela internet, pelo ciberespaço, pela força da rua, pela horizontalização e o esparramamento da informação, pela velocidade de distribuição da informação, que é fundamental para a questão da acumulação e da propagação do conhecimento. Conhecimento e informação cada vez mais lado a lado. O conhecimento trabalha para dentro, para baixo, para verticalizar, aprofundar, e a informação para espalhar na horizontal. Quanto mais profundo, mais conhecimento, mais noção, mais episteme, mas também mais difusão, propagação, capacidade de alcance múltiplo no mundo inteiro. Mudaram as fontes de acumulação e propagação.”

“Estamos em pleno debate sobre a crise na educação e onde está localizada a fonte de formação do processo educacional. Com esses meios rápidos eletrônicos de consulta, abertura das bibliotecas do mundo inteiro ao alcance de todos, temos, de novo, a pulverização do acesso ao conhecimento e à informação que poderá levar a uma acumulação de poder coletivo novo, de imposição de modelos de fruição do conhecimento que desemboquem em fortalecimento político da visão coletiva. Quem sabe novas possibilidades do comunismo? (risos)”

Sertão no coração

Gilberto Gil está sentado no meio do sertão. A câmera fixa o observa, silencioso, pensativo, emocionado. Suas palavras vão saindo devagar, aos poucos, como torrente reprimida. A fala vem através de palavras marcantes, como num jogo de memória.

“Sertão, sei não, é muito difícil de falar.

Só quem viveu lá.

Saudade.

Terra seca.

Mas a árvore é folhada quando chove.”

Uma lágrima começa a escorrer no seu rosto.

“Lua bonita.

Mandacaru.

Alma.

(...)

Os hõmi encourado.

Os vaqueiros.

(...)

Os violeiros.

A rapadura.

(...)

Saudades do meu São João.

Sertão é duro, mas é bõo.

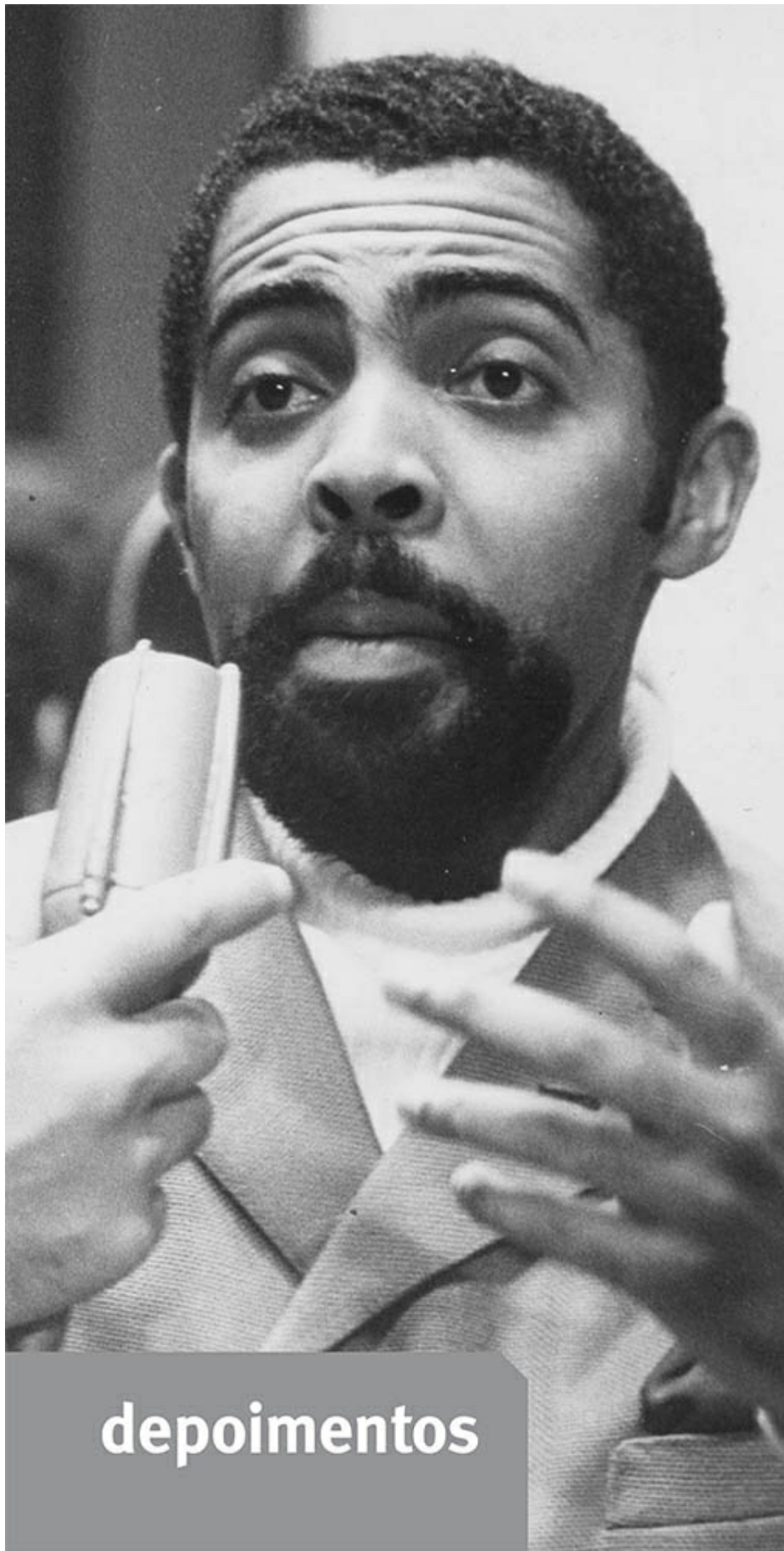
Só quem viveu lá é que sabe.

Umbu, azedo e doce.”

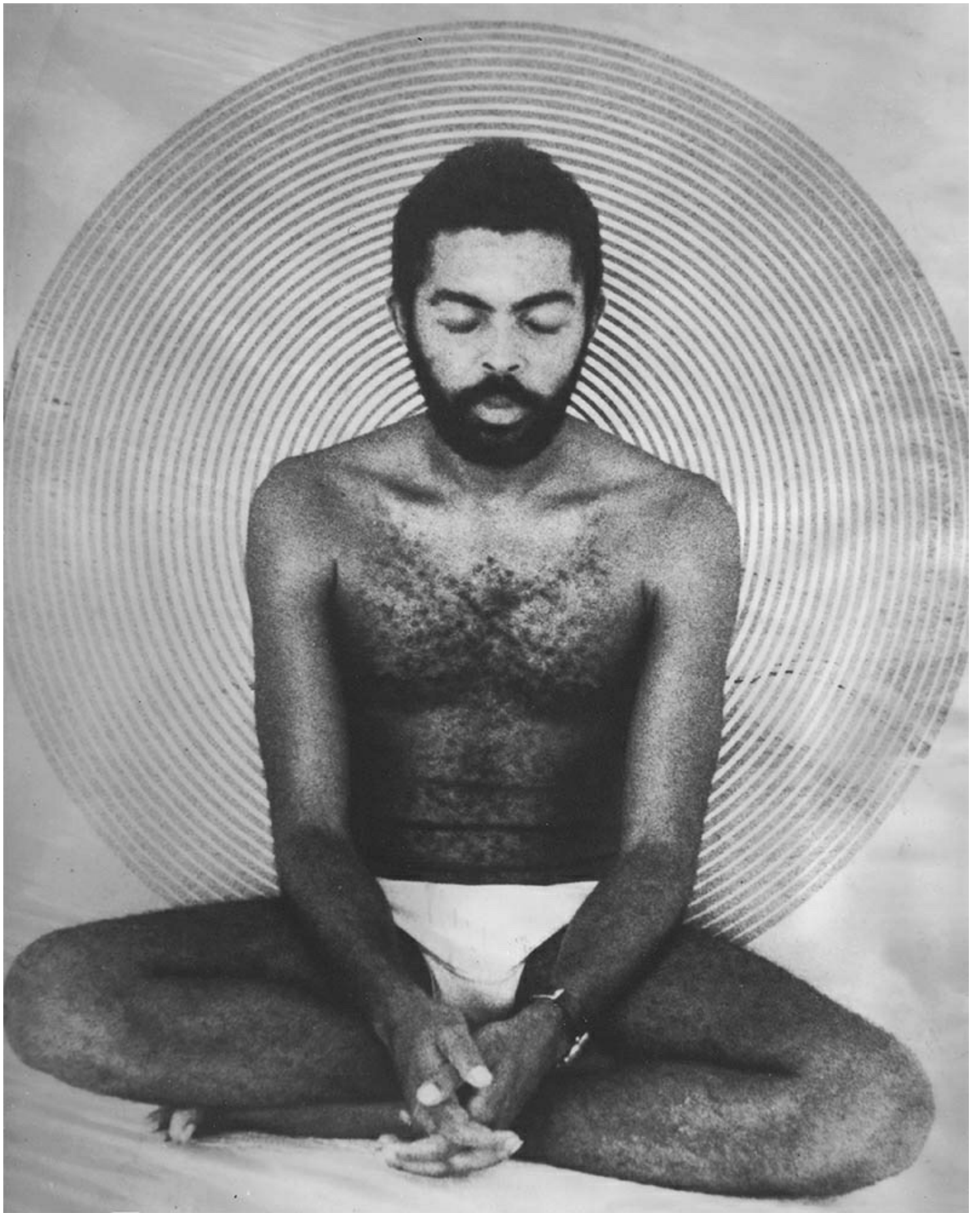
Depois de vários segundos em silêncio emocionado, diz:

“Não tem mais palavra.”

A cena está no documentário *Viva São João*, que Andrucha Waddington fez sobre Gil.



depoimentos



Não é Natal nem
Um Ano Bom.
Nenhum sinal no céu
Nenhum Armagedon

Nenhuma data especial
Nenhum E.T. brincando aqui no meu quintal

Nada de mais nada!
Nada de mal
Ninguém comigo além da solidão

Nem mesmo um verso original
Pra te contar e começar uma canção
só lixei
~~Te lixei~~ porque te amo (só pra mim)
só pra dizer como é grande a paixão
~~Te lixei~~ porque te amo
Be no fundo do meu coração.

Nem Carnaval
Nem S. João
nenhum balão no céu
nem luar no sertão

Nenhuma foto no jornal
nenhuma nota na coluna social

Nenhuma notícia se mexer
nenhum milagre da ciência aconteceu

nenhum motivo, nem razão
quando a saudade vem não tem explicações
telefonei...

“Eu amo Gilberto Gil”

Rita Lee, uma das artistas mais populares do Brasil — roqueira, rebelde, musa da MPB e compositora de mão cheia — se considera uma filha legítima do Tropicalismo. Conheceu Gil quando era integrante do grupo Os Mutantes e estava no palco com ele quando defendeu “Domingo no parque”, para assombro dos puristas da MPB, que encaravam as guitarras elétricas com dois pés atrás. A partir de 1972, a banda se desfez e Rita seguiu carreira solo, encontrando em Roberto de Carvalho uma parceria na vida e na música. Em 1977, ela gravou com Gil o LP *Refestança*, a partir de uma série de shows realizados em outubro e novembro daquele ano. Por ocasião da exposição dos setenta anos de Gil, em 2012 — *Gil70* —, Rita foi convidada a escrever um texto sobre o amigo. A seguir, trechos do seu texto:

“Eu estudava comunicações na USP, depois de entra-e-sai de cursos, lá estava eu, enfim, seguindo a cartilha da família. Um belo dia depois do ensaio Gil me perguntou se eu iria poder ir pra estrada com a *tchurma*. contei minha bocejante aventura como estudante, a rigidez do meu pai, coisa e tal. Pois ele foi em casa e enfrentou o velho com sua lábia baiana: ‘Dr. Charles, sua filha estuda comunicação, eu proponho que Ritinha se comunique direto com o público, ela tem muito talento, além do que me responsabilizo por sua integridade’. Não deu outra, meu pai caiu de amores.

Fosse contar aqui as peripécias que vivi junto do mestre encheria um livro. Eu moro em Sampa, ele na Bahia, a distância não importa, por onde ando levo as apostilas do cursinho gilbertogilense, aquele que te leva pra estrada e te faz desfilar por todas as avenidas musicais sem o menor pudor. Sou filha legítima do Tropicalismo, aprendi que a música brasileira é tudo o que você achar que a música brasileira é. Gil me ensinou que depois da estrada começa uma grande avenida, e que depois da avenida existe uma chance, uma sorte, uma nova saída. Eu amo Gilberto Gil.”

Luz e fogo do Espírito Santo

Pode-se dizer que o cantor, músico, compositor e escritor Jorge Mautner é um dos melhores amigos de Gil. A amizade entre eles é fruto da longa interlocução que Gil mantém com Mautner, autor de diversos livros e discos ao longo de quase cinquenta anos de carreira. Sua obra literária completa foi publicada em dois volumes na *Mitologia do kaos* (Azougue, 2002). No texto que escreveu sobre o amigo para a exposição *Gil70*, em 2012, Mautner visita a essência e a alma do amigo:

“Gilberto Gil é o tempo todo aquele abraço, um abraço de braços abertos, de imensa receptividade e que, ao mesmo tempo, reinterpreta esta receptividade e a devolve em irradiante novidade mergulhada em celebração de vida com uma alegria que anseia a eternidade! (...)

E me digam: quem, ao ser preso pela polícia política de uma ditadura e que é lançado numa cela sem saber o que lhe aguarda por parte do destino não sente qualquer pânico e nem fica apavorado, mas, ao contrário, começa a compor várias músicas — sendo que uma delas já fala no computador, no cérebro eletrônico que será de metal?

Em todas as questões, sejam filosóficas, políticas, poéticas, religiosas, científicas, seja lá o que for, Gil tomará sempre o lado dos oprimidos, humilhados e ofendidos, das novidades científicas e da curiosidade infinita que quer desvendar ou apenas conviver lado a lado com os mistérios insondáveis da existência e do Universo.

A importância que o Brasil representa para o planeta hoje em dia foi, a meu ver, cinquenta por cento obra do presidente Lula, mas os outros cinquenta por cento desta importância foi obra de Gilberto Gil, no período de seu mandato como ministro da Cultura. Aliás, como ministro da Cultura, inovou no campo eletrônico das comunicações planetárias e criou o mais arrojado projeto cultural que são os ‘Pontos de Cultura’. Este projeto é louvado por vários países como sendo o mais importante neste intrincado problema da educação e da instrução pública no século XXI. (...)

Mas mesmo antes de ser ministro, ele sempre foi ministro da Cultura e algo mais, sempre algo mais. Trabalhador incessante na música e na participação social-política-militante 25 horas por dia, ele irradiou e profetizou o século XXI e a importância do Brasil através do Tropicalismo, que é a 'amalgama' de José Bonifácio em estado de plenitude! (...)

Nessa mesma década de 1970, Gil ainda trouxe para a visibilidade dos palcos a música de Jackson do Pandeiro e o som dos Pífanos de Caruaru. E o que é mais importante: desde a sua chegada através dos shows e entrevistas, ele incessantemente irradiava a mensagem da necessidade de redemocratização, shows com artistas internacionais e nacionais de todos os estilos e linguagens musicais, a total liberdade e fusão de ritmos e estilos. Aquilo que o Tropicalismo havia proclamado como tendência maior e vital, triunfava agora na prática de promulgar, irradiar e fazer acontecer a democratização por todo o continente! (...)

Quando estive com Gil em excursão pela Europa, em Florença, Itália, ele foi recebido por um enorme público constituído por grupos de vários matizes de esquerda, os de centro e os conservadores. Em sua fala, Gil acentuou a necessidade da caridade como ação transformadora. Após a sua fala, que foi aplaudidíssima, houve, porém, quem discordasse do uso da palavra caridade, como sendo não igualitária ou coisa assim, mas Gil respondeu com veemência que era justamente caridade que era necessária e libertária. Todo o auditório de intelectuais de vários matizes aplaudiu Gil em ovação, e a mais entusiasmada era uma senhora que estava sentada a meu lado, e que era, vim a saber depois, uma heroína da resistência contra os nazistas!

Na Grécia, nesta mesma excursão para a Europa, eu e Gil fomos para uma reunião de filósofos do mundo todo. Estavam ali representantes de vários pensamentos da cultura humana. Numa certa altura, Gil foi convidado para falar e discursou dizendo que achava notável aquela reunião, ainda mais na Grécia dos filósofos, mas que gostaria de lembrar a todos os sábios presentes que nos discursos proferidos havia uma ausência marcante de pensamentos que representassem a imensa cultura e filosofia dos indígenas, dos africanos com seus mitos de espantosa profundidade, além da ausência do pensamento asiático de Lao-Tsé e Buda. Novamente aplausos de pé e muito fervorosos.

Ao visitar o professor Mário Schenberg em São Paulo na década de 1980, o professor sugeriu, quase pediu, que Gil fizesse uma música contra o *apartheid* da

África do Sul. Gil imediatamente compôs e gravou a primeira música contra o *apartheid*, muitos e muitos anos antes da iniciativa dos músicos e popstars anglo-saxônicos, norte-americanos e europeus. É aquela que fala no rei Zulu e no bispo Tutu ('Oração pela libertação da África do Sul').

Poderia me alongar infinitamente em descrever situações de amplidões da alma de Gil, pois já são mais de quarenta anos que comemoro esta amizade eterna e compartilho emoções, mas acho que deu para entender que alguém como Gil é um artista e militante permanente, em que tudo é transformado em arte, até mesmo os empecilhos, onde a fé impera e se proclama a força do amor que sempre ressuscitará, apesar de tudo. Mesmo sendo tudo governado pelo deus Mu, o deus mudança, o amor continua eterno, o amor não quer se mostrar, o amor não tem vaidades, porque o amor é para sempre!

Muitas vezes, quando Gil fala, ou quando está cantando, eu vejo pairando acima de sua cabeça incendiada em luz e fogo a pomba do Espírito Santo!"

Modéstia zen para um mundo tropicalista

Hermano Vianna, antropólogo, roteirista e pesquisador musical, não se lembra da data exata em que conheceu Gil. Acha que foi na casa de Caetano, em meados dos anos 1980, quando foi levado lá por Arto Lindsay, músico e compositor americano, e o Gil apareceu. *Refazenda* foi o primeiro show grande que Hermano viu na vida, no ginásio do colégio Marista, em Brasília. Hermano se aproximou mesmo de Gil quando fez, junto com Sérgio Mekler e Quito Ribeiro, o roteiro do documentário *Tempo rei*. Ele descobriu que Gil nunca tinha voltado para Ituaçu e a ideia de levá-lo lá para as filmagens foi de Hermano. Um belo presente.

Uma vez Hermano foi para a Bahia a fim de convidar Gil para apresentar os programas de TV do projeto *Música do Brasil*.

“Ele estava quase dizendo não”, conta Hermano. “Quando cheguei na casa dele, ele me disse que muita gente o chama para projetos para os quais não sabe o que pode acrescentar, nem se acha à altura para aquela missão. Eu fui dizendo: ‘Mas você fez isso, fez aquilo, sabe muito disso e daquilo, que outra pessoa é tão polivalente para lidar com todos esses aspectos da música brasileira?’ Era incrível. Gil é vaidoso mas tem também uma modéstia zen.”

Hermano colaborou em diversos filmes e documentários sobre Gil, além de programas de televisão, e realizou a pesquisa que resultou no livro e nos discos *Música do Brasil*.

“Gil é um mestre e também é pessoa física, ligada à vida cotidiana, bem real: ele não me encontra sem perguntar sobre a minha mãe, o Herbert (Vianna, irmão de Hermano), os sobrinhos. É amigo mesmo, com quem posso contar para qualquer parada. E continua ídolo — existe coisa mais profunda do que a letra que ele fez para ‘A novidade’? Existe representação melhor de tudo de bom que eu quero para o Brasil e o Universo do que ‘Casinha feliz’, do disco Dia dorim noite neon (não é nada nostálgica, o Sertão de Rosa é o futuro metafísico do mundo, pós-computador). O

Herbert me contou uma vez do Gil chorando num quarto de hotel, falando dessa música, que ele viu essa casinha da janela de um ônibus entre um show e outro — a música merece mesmo nosso choro mais feliz.”

Em 2012, Hermano escreveu um texto para a exposição *Gil70*, com o título de “Um mundo tropicalista”:

“Nova York, 21 de setembro de 2004. Estou na plateia do Town Hall, local que já abrigou apresentações de Richard Strauss e Charlie Parker. Hoje acontece concerto beneficente para o Creative Commons, organizado pela revista *Wired*. Sinto a aproximação de uma pessoa emocionada que me aborda com a seguinte pergunta, na bucha: ‘Existe algum músico mais incrível do que ele?’ Quem fala é Jon Pareles, editor de música popular do *New York Times* e da ‘Encyclopedia of Rock and Roll’, da *Rolling Stone*, um dos nomes mais poderosos na crítica musical do planeta. Ele se refere a Gilberto Gil, que naquele momento estava cantando no palco. Eu já tinha encontrado Pareles antes, na minha casa no Rio, para uma audição do material do projeto *Música do Brasil*, que documentou a música chamada de tradicional ou folclórica de mais de cem municípios brasileiros (e gerou uma série de TV apresentada, não por acaso, por Gilberto Gil). Ele comentou, impressionado: ‘Existe país mais rico musicalmente?’ A pergunta me pegou de surpresa. Respondi, reticente: ‘O seu país me parece tão rico quanto...’ No Town Hall, pensei em dar resposta semelhante. Afinal, David Byrne acabara de fazer um show excelente, abrindo para Gil. Porém, pensei bem e concordei: ‘Gil é realmente o cara, o músico mais bacana do mundo, aqui e agora’.

Motivos extra-artísticos contribuíam para minha certeza. Gil estava no palco também como ministro da Cultura. Era ainda o primeiro ano do governo Lula, mas uma grande mudança — inesperada para muitos — já tomara conta da política cultural brasileira, com atenção ousada para o novo mundo digital. Poucos meses antes, no Fórum Internacional do Software Livre, em Porto Alegre, Gil — também como ministro — se tornou o primeiro músico do mundo a usar uma nova licença Creative Commons para autorizar o uso de uma de suas músicas para remixes, inclusive com finalidades comerciais. A ideia inicial seria liberar ‘Refazenda’ e ‘Refavela’, canções que já trazem o ‘re’ no título, para sampleamento generalizado. Mas a Warner, detentora de direitos desses fonogramas, entrou em pânico e não autorizou. Sobrou

'Oslodum', da editora de Gil. Já dava para perceber que a briga ia ser longa e boa.

A *Wired* recém-lançada vinha com um CD contendo 'Oslodum' e seu primeiro remix, feito pelo DJ Dolores. O show do Town Hall, ciceroneado por Chris Anderson, editor da revista e futuro autor do cada vez mais influente *A cauda longa*, comemorava o novo tempo no qual o símbolo CC, do Creative Commons, era apenas uma pequena contribuição para lidarmos melhor, de forma legal, com a explosão de criatividade que a internet tornou possível.

Como poucos, Gil entendeu o que estava acontecendo e colocou seu cargo político e nome artístico em função da abertura de caminhos múltiplos para um futuro onde a cultura brasileira pudesse ter papel de protagonista. Em nossas primeiras conversas depois do convite de Lula, ele já deixava claro que o Ministério da Cultura deveria se tornar laboratório onde novas possibilidades de produção cultural fossem testadas. Logo o mundo percebeu o que estava acontecendo, e passou também a ser liderado pela visão de Gil, talvez a única pessoa capaz de juntar John Perry Barlow e Jack Lang num trio elétrico.

Eu não tinha idade para estar na plateia do festival onde Gil apresentou 'Domingo no parque' com Os Mutantes. Mas ali no Town Hall, tinha a certeza de estar vivendo momento de importância semelhante, que felizmente coincidia com a consagração internacional atrasada do Tropicalismo (as palavras de Jon Pareles só confirmavam essa consagração). A ficha do show de Nova York ainda não caiu para muita gente. Vai cair, inevitavelmente, sem volta. Nas suas primeiras entrevistas como ministro, respondendo a críticas estúpidas, Gil declarou: 'Todo mundo sabe que quem vai para o ministério é um tropicalista'. O ministro foi até mais tropicalista do que eu esperava. Ainda bem: por causa de sua atuação corajosa, o mundo será cada vez mais tropicalista. Um mundo tropicalista é um outro mundo possível e melhor."

“Tudo naquela gente estranha causava desconforto e fascínio”

Duas gerações mais nova que Gilberto Gil, a atriz Fernanda Torres, filha dos atores Fernando Torres e Fernanda Montenegro, foi topar com os quatro artistas baianos, que já faziam grande sucesso no país, quando tinha cinco anos. No texto afiado que escreveu para a exposição *Gil70*, inaugurada em 2012, no Rio de Janeiro, ela relembra com humor suas primeiras memórias de Gil e da contracultura dos anos 1970. E acerta no alvo quando fala da “negação afirmativa” que “o traduz imenso”:

“A primeira lembrança que eu tenho do Gil é do período em que a minha família se mudou de volta para o Rio de Janeiro. Eu tinha cinco anos de idade, três dos quais passados em São Paulo. As dunas da Gal, os hippies e a cultura alternativa dos anos 1970 me foram apresentados de supetão.

Foi nessa época que soube deles, dos baianos que viriam para acabar com a frágil ordem social que eu havia estabelecido no Sumarezinho. Bem que eu tentava, mas era impossível saber se os quatro eram irmãos, namorados, casados ou primos. Todos tinham o mesmo cabelo. O Gil era preto, então não devia ser parente dos outros três. Se Caetano e Gal namoravam, a Bethânia devia ser a irmã de um dos dois, mas de qual? Isso fazia do Gil o marido da Bethânia, só que o par não formava.

Uma estranheza parecida me acometeu no dia em que descobri que o Ney Matogrosso não era mulher. Eu e meu irmão estávamos com os olhos colados na TV, admirando o pavão misterioso com voz de fêmea e, de repente, veio a confirmação: ela não tinha peito. Por trás do esplendor de penas, um corpo magro e definido não exibia volume. Era um homem com H.

Tudo naquela gente estranha causava desconforto e fascínio. Eram peludos, sensuais, talentosos, livres e unissex. Pensavam sempre o contrário do que pregava o senso comum e pareciam desfrutar, como poucos, de sua passagem na Terra.

‘Domingo no parque’ foi o meu cartão de visita para o Tropicalismo, eu não devia

ter seis primaveras completas. A música contagiante acabava em morte; o iê-iê-iê orgiástico lançava um desafio trágico, um traço que identifico até hoje nas ações do Gil.

Minha cabeça de criança também não encontrava razão no exílio de dois dos quatro baianos diferentes. Algum perigo eles deviam oferecer. No seu retorno ao Brasil, coloquei peitos postiços para parecer mais velha e conseguir entrar no show dos Doces Bárbaros, no Canecão. Apesar de já vacinada para os paradoxos da existência, o queixo caiu quando vi o Gil metido em um *colant* branco e de toquinha de crochê na cabeça, sempre anos-luz à frente da minha compreensão.

Dos companheiros que enfrentaram a estadia forçada em Londres, ele teria sido o que menos se abateu pela justificável melancolia. Se curou com a macrobiótica, que descobriu na prisão, o rock 'n' roll, a ioga e o reggae.

Gil não luta contra.

O mesmo estoicismo, a não submissão ao papel que desejam lhe impor, se vê nas tocantes imagens de sua prisão por porte de maconha, no Sul. Gil é de uma calma assombrosa, uma dignidade brutal de lacinhos brancos na cabeça. A imagem do drogado perdido, do artista criminoso e libertino, todos os pecados que o delegado exhibe nos autos, batem de encontro à sua consciência imperiosa e perdem a força.

Esse homem tinha um milhão de significados imemoriais para mim quando me casei com o Andrucha. O pai dos meus filhos registra o baiano há quase duas décadas. É um misto de amizade e parceria. São dezenas de clipes, documentários, shows, trilhas de cinema, trechos preciosos, como o do Gil cantando 'Lamento sertanejo' na caatinga de Juazeiro; de ensaios, entrevistas, encontros e conversas jogadas fora. Através do Andrucha, conheci a casa do Gil, a Flora, o Bem, o José e a Bela, além do Mautner, do Carnaval da Bahia e da própria Bahia.

Uma vez, ouvi ele dizer que existem apenas dois inventores na música popular brasileira: Luiz Gonzaga e João Gilberto. Os únicos que criaram algo que não existia antes. Não posso contestar a afirmação, não tenho conhecimento para isso, mas a firmeza comovida com que Gil soltou a frase não dá espaço à dúvida, é fato.

O filho de José Gil Moreira é muito emotivo. As abas largas de seu nariz retilíneo se abrem sempre que algum pensamento tocante lhe atravessa o espírito. Depois, os olhos se enchem d'água e ele sorri. A dor e a leveza, sempre os contrários, no mesmo rosto faceiro de dentes alvos e grandes.

Foi na mesa de uma feijoada de domingo que Gil contou uma história que deve ser muito conhecida, mas que eu não conhecia, sobre 'Aquele abraço'. A música lhe veio inteira, de cabo a rabo, no trajeto entre a cela e o aeroporto, de onde partiria o voo para a Salvador, e, de lá, Deus sabe para que destino. Era fevereiro, em pleno Carnaval, Gil olhou pela janela da viatura e percebeu que o Rio continuava lindo.

Já era um prelúdio de Londres, uma afirmação de vida inabalável, mesmo em meio às piores ameaças, infortúnios e tragédias.

Faz pouco tempo, amigos instrumentistas me explicaram a infinidade de harmonias que Gil é capaz de improvisar nas cordas para uma mesma melodia. A música é um dom natural nele e o violão, uma extensão do seu corpo. O Gil pode não ser o João, não ser Luiz, mas é criador da sensacional batida de abertura de 'Expresso 2222', aquela que imita a sanfona, primeiro instrumento dado pelo pai quando Gil ainda era moleque. Esse rock é xote, denuncia o feito.

No último encontro que tivemos, discutia-se a construção da usina hidrelétrica de Belo Monte, quando ele lançou o desafio: 'Sou contra, apesar de estar convencido de que é necessária. Assim como, muitas vezes, sou a favor de coisas desnecessárias'. A negação afirmativa o traduz imenso.

E tem o *Gil Jorge Ogum Xangô*, uma sequência majestosa de mantras *made in Brazil*, a partir da qual deveria ser criada uma religião. Além de 'Sandra', 'Back in Bahia', 'Nega', 'Cérebro eletrônico', 'Refazenda' e 'Refavela', desta obra imensa que ele arrasta consigo, o homem que deu um beijo na boca e disse assim: 'Margaret Thatcher, Menahin Begin... política é o fim'.

E riu, e riu, e riu, e ria."

A soma, a suma, o sumo

Um dos principais intelectuais e artistas brasileiros contemporâneos, José Miguel Wisnik, crítico, ensaísta, compositor, intérprete e pianista, acompanhou admirado desde cedo a trajetória de Gil. Aqui está reproduzido um texto que Wisnik escreveu sobre Gil para o catálogo virtual da exposição *Gil70*, cujo título é “Camarada Parabólico”:

“Quando eu nasci, Gilberto Gil tinha sete anos. Isto é, sou da geração que veio a seguir, e também da geração que veio a segui-los, a eles que abriram o caminho das grandes transformações que animaram o pós-guerra: o mundo e a mente menos lineares e mais simultâneos, a juventude como estado de espírito, a liberação dos papéis sexuais e as novas formas amorosas, o novo lugar do feminino, a vanguarda e a massa, o ocidente e o oriente, a guerrilha e a contracultura, a negritude, a ecologia, o cérebro eletrônico, as próteses, as mutações. Se todos esses tópicos apareceram como questões vitais nas canções tropicalistas, em Gilberto Gil as transformações do tempo puderam ser lidas em seu corpo como um processo de iniciação a olhos nus, despindo-o da silhueta pequeno-burguesa do administrador de empresas de cavanhaque para encarnar o sábio renascido que medita e o deus dançante da mudança.

Ouvir canções de Gilberto Gil, ao acaso, no iPod, é se deixar levar pelas águas do tempo, pelas ondas, pelas marés da história em que ele navega, nas graças da música, e por seus mergulhos fundos no oceano atemporal e no mistério. Suas canções deixam em nós o rastro radioso da intuição rítmica da vida, a sensação dos saltos irradiantes da agudeza mental e a compaixão profunda pelo nosso destino. Ali onde as ambições vivem serenamente seus fluxos e seus refluxos, o coração é o lugar comum de onde tudo vem e para onde tudo vai.

É essa decantação que me atrai e que me move aqui: a soma, a suma, o sumo desses setenta anos de vida que se tornaram nossos. Lembrar o quanto Gil, assim como Caetano, compartilharam com o público, em forma de música, poesia,

performance, testemunho, as trilhas e as vicissitudes da intimidade num tempo em que todas as balizas se deslocaram. Que eles filtraram a exposição de suas experiências pessoais (políticas, amorosas, físicas, metafísicas) de maneira a fazê-las parte de uma grande experiência coletiva em progresso. Destilaram os segredos, dando a eles uma dimensão pública, e concebendo uma dimensão pública capaz de contemplar o singular e o incabível (em vez de vulgarizar tudo quanto existe em sua versão banal).

Para quem viu Elis apresentando Gil no *Fino da bossa*, para quem torceu por ele na noite de 1967, com ‘Domingo no parque’, para quem viveu com eles, à distância, o pesadelo da prisão, para quem esteve nos shows de despedida no Teatro Castro Alves, rumo ao exílio em Londres, para quem viu os shows da volta e esteve no TUCA no dia da gravação ao vivo de ‘Lugar comum’ e ‘João Sabino’, para quem presenciou a epifania de ‘Doces bárbaros’, e assim por diante, numa sequência incontável de revelações sempre esperadas e inesperadas, mas também para quem foi recebendo mais tarde os ecos e os arpejos de tudo isso, os setenta anos de Gilberto Gil acompanham o desenho da nossa própria existência como uma onda luminosa.

Quando fiquei viúvo, em 1982, o disco *Um banda um* foi meu consolo, meu amuleto precioso, em que cada música, sem exceção, falava milagrosamente de mim — e daquela que eu perdi (‘Menina do sonho’). Através dele, no vão do ‘imenso monolito’, debulhei ‘Drão’ por ‘Drão’, e andando com fé eu fui.

A transparência de ‘Não tenho medo da morte’, onde se distingue a morte do morrer, parece escapar aos antecedentes filosóficos ou poéticos reconhecíveis no tratamento do grande tema, se não retrocedermos talvez à sabedoria epicurista. ‘Cores vivas’ é o hino da vida oferecido à vida. E eu adoro especialmente esses momentos em que Gil, depois de instaurar um de seus recantos rítmicos deliciosos, como em ‘Buda nagô’, alça o voo melódico e poético batendo a voz no céu da garganta, nas sílabas mais agudas: ‘Dorival é um Buda nagô/ filho da casa real da inspiração/ como um príncipe principiou/ a nova idade de ouro da canção’.

Setenta anos de quem sabe da eternidade e da encarnação, do tempo de uma saudade e do raio do instante, do momento da tragédia e do tempo que nunca passa, no som da cabaça, onde não está preso nem foge o tanger do berimbau. Nosso camarada.”

Em 2010, Wisnik compôs em ritmo de bossa nova a bela canção “Sou baiano também”,

exaltando as influências que teve das melodias que vieram da Bahia.

Foi Gilberto Gil que viu
o sertão de Luiz Gonzaga
virar praia e mar dentro de Caymmi
sambaião no violão de João Gilberto
(...)

na Bahia eu conheci
na Bahia eu disse amém
sou baiano também

(‘SOU BAIANO TAMBÉM’, 2010)

Os filhos por perto

O menino Beto, que aos dois anos de idade garantiu à sua mãe que seria “musgueiro” e pai de menino, não exagerou na previsão. Casou-se três vezes e teve oito filhos. Um deles, Pedro, o primeiro com Sandra, morreu em um acidente de carro. Eles mantêm uma relação de amor e admiração muito próxima ao pai. Nara e Marília são filhas de Belina. Preta e Maria, de Sandra. Com Flora vieram Bem, Isabela e José. Filho de artista carrega o bônus, mas também o ônus do pai famoso. As relações são delicadas. Mas a admiração e o orgulho brotam facilmente dos filhos de Gil quando se pede que descrevam em poucas linhas o significado desse laço com o pai.

Nara Gil é cantora e vive em Salvador. Ficou “remoendo”, mas acabou usando uma pequena história para relatar o que sente:

“Quando tinha uns 15 anos, meu pai, que estava nos EUA, me mandou um cartão-postal com um Super-Homem abrindo a camisa. O escudo no peito era um coração. Dentro do cartão a frase dele: ‘Do superpai para minha superfilha’. Meu pai é e sempre será meu super-homem”.

José Gil, o mais novo dos filhos, estuda e trabalha no Rio de Janeiro, no canal SporTV. Ele preferiu usar as imagens poéticas do pai para falar dele: “Meu pai é como um abacateiro, que amanhecerá tomate e anoitecerá mamão. Ou como um grão, que morre, nasce trigo, vive, morre pão”.

Maria Gil é formada em nutrição e produtora cultural. Ela trabalha com o pai, é responsável por sua agenda de compromissos e entrevistas: “Meu pai, inspiração ética, emocional e criativa”.

“Não sou poeta, nem *frasista*”, foi logo dizendo Bem Gil, músico como o pai. Ele resumiu a importância do pai na sua vida, que lhe mostrou simultaneamente a disciplina e a liberdade:

“O Gil sempre foi para mim, como pai, uma espécie de professor, muito sábio e generoso. Além disso, tem a sensibilidade para saber se colocar em espaços e funções que só poderiam ser preenchidos e exercidos por ele. Às vezes disciplinador, às vezes libertador. No meu caso, isso se estende à relação entre músicos”.

Marília, a mais parecida fisicamente com o pai, é produtora cultural, formada em psicologia:

“Eu amo meu pai. Amor incondicional mesmo. Sinto imenso orgulho da sua trajetória, da sua obra e tenho consciência de que ser sua filha me diferencia, marca e por vezes limita. Pareço muito com ele fisicamente. Eu gosto, mas queria mesmo ter herdado um pouquinho do seu dom, sabedoria e sensibilidade artística”.

Isabela, a Bela, estuda nutrição, vive em Nova York, e se especializa em alimentação ayurveda e macrobiótica, seguindo o caminho do pai na preocupação com a alimentação. Tem um blog (<http://www.belagil.com/>) em que fala dos benefícios de uma alimentação correta, dá dicas e receitas. Ela ressaltou o lado família de Gil:

“Meu pai é um superpai com seu jeito único e fofo de ser pai. É muito compreensivo, mas, paradoxalmente, crítico. E pode parecer não demonstrar muito seus sentimentos de amor e carinho, mas é o homem que conheço que mais preza e zela por sua família. Para deixá-lo feliz, basta encher a casa com os filhos e netos”.

Preta Maria, cantora e atriz, costuma contar uma historinha da infância para ilustrar a admiração que sente pelo pai. Uma vez, quando era bem pequena e brincava com Amora Mautner, filha de Jorge Mautner, um dos melhores amigos do pai, ficou indignada porque a amiga tinha chegado com uma boneca especialíssima, que só ela tinha, e não quis emprestar para Preta brincar. Para se vingar, Preta recorreu ao pai: “Está bem, você tem a boneca, mas o meu pai fala com Deus, o seu não fala”. Preta se referia à canção “Se eu quiser falar com Deus”, que muito a impressionava quando era criança. Depois de crescida, já cantora, Gil fez uma música especialmente para Preta gravar: “Praga”. E ela gravou, emocionada.

“Ele nunca me podou em nada. Sempre acreditou que eu deveria correr os meus próprios riscos e pagar o preço pelas minhas atitudes. Uma das coisas que ele mais diz, citando Caetano, é: ‘Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é’.”

Certa vez, em seu apartamento em Salvador, estavam Maria, Nara e Marília, além de sua mulher, Flora, e outros amigos. As filhas passaram algumas horas na casa do pai, todos em volta da grande mesa de jantar, conversando, rindo, bebendo vinho. Notava-se que Gil estava feliz de estar ali, ouvia mais que falava, mas nada lhe escapava. A conversa animada e as brincadeiras entraram pela noite. Gil tinha no olhar o orgulho sereno de ver as filhas criadas, mulheres determinadas e independentes. Ele gosta de ter os filhos sempre por perto. Bela tem toda a razão.

Gilberto Passos Gil Moreira
26/06/1942

pai: José Gil Moreira
mãe: Claudina Passos Gil Moreira

irmão: Gildine Passos Gil Moreira
11/08/1993

casou: 29/05/1965
Adriana de Aguiar Gil Moreira

casou: 03/1969
Sandra Barrera Gadella

casou: maio 1980
caso Forum SÉC.VADOR: 10/06/1988
Flora Giordano Gil Moreira
02/06

filha
Tara de Aguiar Gil Moreira
22/02/1966

filha
Pido Gadella Gil Moreira
17/05/1970
+ 02/02/1990

filha
Zuleika
Giordano Gil Moreira
03/01/1988

filha
Mariana de Aguiar
Gil Moreira
03/02/1967

filha
Pete Maria Gadella
Gil Moreira
08/08/1974

filha
Dora
Giordano Gil Moreira
13/01/1976

filha
Mariana de Aguiar
Gil Moreira
03/02/1967

filho
Francisco Gil Moreira
Müller de Paí
20/01/1995

filho
Bento
Chama Giordano
Gil Moreira
03/08/2004

filho
Lucas
Gil Moreira Costa de Almeida
Gabriel Gil Moreira Costa de Almeida
15/07/98

filho
Dora
Lomelino Giordano Gil Moreira
23/02/2012

filho
Flora
Giordano Gil Moreira
Damaia
17/09/2008

filho
José
Gil Giordano Gil
Moreira
27/08/1991

Agradecimentos de Regina Zappa

A Gilberto Gil, pela prosa, paciência e luz.

A Flora Gil.

A Nara, Marília, Maria, Preta, Bem, Bela e José Gil. Dona Claudina, Belina e Sandra.

A Caetano Veloso.

A José Miguel Wisnik, Hermano Vianna, Jorge Mautner, Rita Lee e Fernanda Torres.

A Paulo Miguez.

A Luis Turiba.

A Jom Tob Azulay.

A Marina Gadelha.

A toda a equipe da Gege Produções Artísticas.

A Fábio Rodrigues, pela valiosa cooperação.

A Gayané Palian, pela força.

A Tulio, Carol, Manu, João Pedro, Aparecida, e, agora, o pequeno João Vicente. Sempre.

REFERÊNCIAS

Livros e revistas:

- ALBIN, Ricardo Cravo. *Livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- COSTA, Eliane. *Jangada digital*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.
- FONTELES, Bené. *GiLuminoso: a Po.Ética do Ser*. Brasília: UNB, 1999.
- GILARDI, Juan José Torres. “1950: o olhar da imprensa”. *Contemporânea*, n. 10, 2008.1.
- HOMEM DE MELLO, Zuzana. *A era dos festivais, uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _____; SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras*, vol. 2, 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1999.
- RENNÓ, Carlos (org.). *Gilberto Gil: todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RISÉRIO, Antonio (org.). *Gilberto Gil: Expresso 2222*. Salvador: Corrupio, 1982.
- RODRIGUES, Nélcio. *Os Rolling Stones no Brasil: do descobrimento à conquista*. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 2000.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *1968, eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

Internet:

- Portal Eduardo Cabus, memória da arte cênica: <http://www.teatro-eduardocabus.com/biografias/alvaro.htm>
- Portal Gilberto Gil: <http://www.gilbertogil.com.br>
- Portal do Instituto Antônio Carlos Jobim: <http://portal.jobim.org/pt/acervos-digitais/gilberto-gil>
- Portal Light in the attic records: <http://lightintheattic.net/releases/435-beat-boys>
- Portal R7, da Rede Record, página *Era dos festivais*.
- Site Tropicália, de Ana Oliveira: <http://tropicalia.com.br/>
- Textos da exposição *Gil70*, 2012, com curadoria de André Vallias e Frederico Coelho: <http://www.gil70.com.br/index.html>