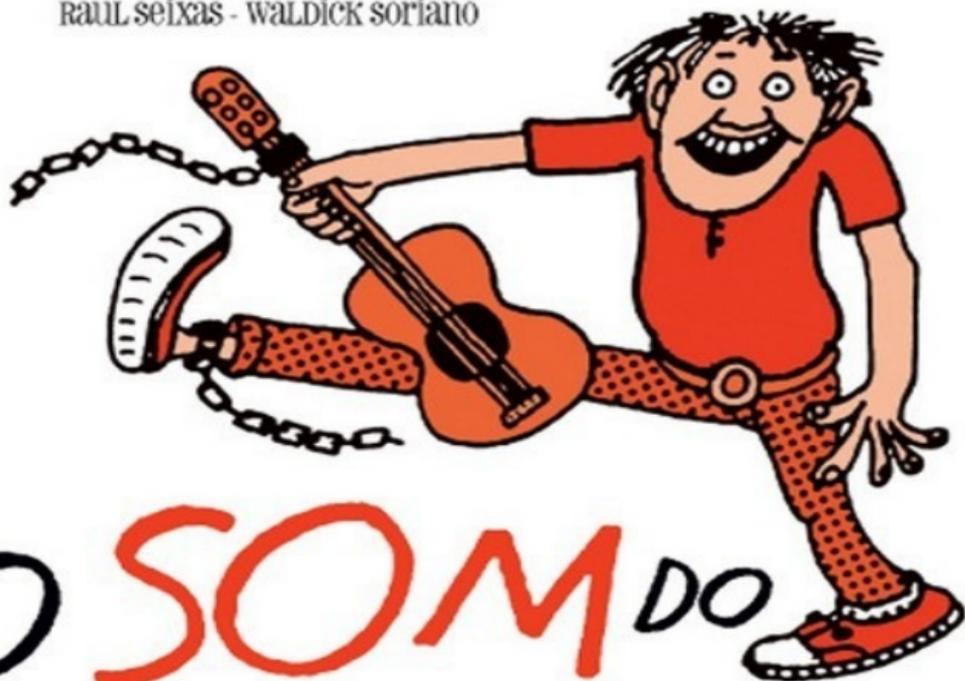


ENTREVISTAS HISTÓRICAS DE:

agnaldo timóteo - antonio carlos jobim
caetano veloso - chico buarque de hollandia
luiz gonzaga - lupicínio rodrigues
martinho da vila - moreira da silva
raul seixas - waldick soriano



DESIDERATA



O SOM DO PASQUIM

ORGANIZAÇÃO E PREFÁCIO: **TÁRIK DE SOUZA** ILUSTRAÇÕES: **MÁSSARA**

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.site](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais

***lutando por dinheiro e poder, então
nossa sociedade poderá enfim evoluir a
um novo nível."***





DESIDERATA



O SOM DO PASQUIM

ORGANIZAÇÃO E PREFÁCIO: TÁRIK DE SOUZA ILUSTRAÇÕES: MÁSSARA

Copyright © desta edição 2009:
Desiderata

PRODUÇÃO EDITORIAL

Danielle reddo

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Odyr Bernardi

REVISÃO

Taís Facina

Rebeca Bolite

N.E.: Nesta reedição há algumas pequenas adaptações em relação à edição original (1976), como a

ausência de algumas personalidades e a inclusão do texto assinado pelo Jaguar e do novo prefácio de Tárík de Souza. Em geral, as falas dos entrevistados foram mantidas como transcritas, a fim de que fossem preservadas a informalidade da oralidade e as expressões de cada um deles.

**Todos os direitos reservados à
AGIR EDITORA LTDA.**

**Uma empresa Ediouro Publicações
S.A.**

**Rua Nova Jerusalém, 345 –
Bonsucesso**

Rio de Janeiro – RJ – CEP: 21042-

235

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

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S676

O som do Pasquim / organização e prefácio Tárík de Souza; [ilustrações de Nássara].

- Rio de Janeiro: Desiderata, 2009.

il., retrs.

ISBN 978-85-99070-74-1

1. O Pasquim (Jornal). 2. Periódicos brasileiros - Coletânea. 3. Compositores - Entrevistas. 4. Cantores - Entrevistas. 5. Música popular - Brasil. I. Souza, Tárík de, 1946-. II. Nássara, 1910-. III. O Pasquim (Jornal).

08-3881.

CDD:

079.81

CDU:

070(81)

008640

*À
memória
de
Lupicínio
Rodrigues
nosso*

amigo







SUMÁRIO

PREFÁCIO (Tárik de Souza)

Chico Buarque de Hollanda

Waldick Soriano

Lupicínio Rodrigues

Antonio Carlos Jobim

Luiz Gonzaga

Caetano Veloso

Martinho da Vila

Moreira da Silva

Raul Seixas

Agnaldo Timóteo

PREFÁCIO

A MPB solta o verbo no *Pasquim*

Um dia de 1976, perguntei para meu mano, o cartunista Henfil, idealizador do Comando de Defesa do Criolêu, resumido na sigla Codecri, editora do *Pasquim*: “Sabia que tem um livro de música dentro desse jornal?” “Como assim?”, saltou da cadeira. Ele costumava arregalar os olhos quando não acreditava muito na proposta do interlocutor. Fiz um levantamento das melhores entrevistas musicais do

incandescente hebdomadário, e eis que saiu do prelo *O Som do Pasquim*, agora reprefaciado pelo mesmo autor do primeiro texto e da organização do livro. “Mas tem sentido relançar um livro de entrevistas mais de trinta anos após os depoimentos?”, ele me questionaria hoje, dilatando as pupilas incrédulas. Tem – e muito.

Em primeiro lugar, porque o “Pasca”, como o chamávamos os íntimos, estava no auge, com mais de 250 mil exemplares semanais vendidos nas bancas. E, apesar da agressividade e impertinência das perguntas, movidas a etanol de 12 anos, todos queriam dar (êpa!) entrevista para o jornal. Segundo, porque não havia, como

abundam hoje (êpa! êpa!) em boa parte dos casos, as implacáveis barreiras entre os artistas e jornalistas, erguidas por marqueteiros, assessores de imprensa e incontáveis aspones. Ou seja: os músicos punham, literalmente, a(s) boca(s) nos respectivos trombones (sem duplo sentido, por favor). Chico Buarque, gentilmente, procurou o jornal para atualizar sua entrevista, a exclusiva que abre o livro. Nela, relembra o massacre do CCC à sua peça *Roda Viva*, a derrocada da carreira italiana no exílio voluntário e a prisão na adolescência como “puxador” de carros.

Curiosamente, o único dos arrolados do livro acompanhado de

assessor (apresentado como advogado), foi o recém-falecido ídolo brega Waldick Soriano. O que não o impediu de disparar petardos que hoje seriam considerados pra lá de politicamente incorretos. 1) “Sou casado em casa. Saio na rua e ninguém tem nada com a minha vida.” 2) “Mulher deve ser sempre subalterna ao homem.” 3) “Sou a favor do esquadrão da morte, *hippie* é marginal, maconheiro, safado.” Tiradas de letra, de quem considerava “a vida uma constância de conseqüências de vários gêneros” (ops!). Agnaldo Timóteo trouxe um dicionário para a entrevista (“para procurar as palavras difíceis que vocês falam e a gente não sabe o significado”) e girou a metralha

contra os ídolos “de elite”. Sobrou para Caetano, Chico (“eles são o modelo da hipocrisia da imprensa escrita”), Jobim, João Gilberto, Milton, Gil, Vinicius, entre outros. Relendo a entrevista agora, o cantor que virou político pediu espaço para um *mea culpa*, devidamente concedido. Timóteo também relatou, na época, para espanto dos entrevistadores, ter sido o portador de um documento que achacava o poeta e supermercadista Augusto Frederico Schmidt (dono da finada cadeia Disco). Foi recebido com um revólver na cara.



O genial rei do baião Luiz Gonzaga lembra o tempo em que cantava e passava o pires na Zona do Mangue, além da “cascata” do produtor Carlos Imperial de que os Beatles iriam gravar *Asa Branca*. Não gravaram. Mas o *popstar* escocês David Byrne (ex-Talking Heads) o fez recentemente, em versão para o inglês de próprio punho. O classudo Tom Jobim rebobina um revés sexual inimaginável: “A primeira mulher branca que peguei, rendeu uma doença que levei dois anos para curar,

quase morri.” Para livrar-se de ser jurado do Festival Internacional da Canção, Jobim inscreveu como concorrente “uma música cheia de modulações, toda complicada, nada popular”. Resultado: *Sabiá*, letrada por Chico Buarque, ganhou o festival – e vaias avassaladoras. Martinho da Vila levou um piche de Aracy de Almeida. “Ela disse que eu precisava de um freiozinho para não superar Noel Rosa, que é o maior do Brasil”, desculpou ele, numa entrevista ao especialista em samba da casa, Sérgio Cabral, atual pai de Governador. Em estrondoso sucesso, no final de 1969, Martinho, hoje consolidado no ramo, não previa uma carreira longa. “Como o meio artístico

pra mim é um troço que vai passar, não preciso fazer concessão, né?”

Caetano carrega na autocrítica. “Não tenho uma musicalidade excepcional. O meu negócio foi que eu tinha algumas idéias sobre o problema da música popular no Brasil e coloquei essas idéias em ação.” E, dialético, diagnostica o impasse tropicalista: “Me interessei pelas coisas que o cerco do bom gosto da bossa nova deixava de fora. Mas o mau gosto ficou na moda, então, virou a mesma coisa que a bossa nova.”

Conquistador impenitente, o gaúcho Lupicínio Rodrigues, que fazia ponto num bar grego da Barata Ribeiro, em Copacabana, inventariou as musas que

valeram êxitos nacionais de sua lira, como *Vingança* e *Nunca*. Modesto, definiu-se: “Não sou compositor, cantor, nem músico; sou boêmio.” Depois de ter tocado pandeiro e guitarra para Jerry Adriani, Raul Seixas passou “dois anos de fome na Cidade Maravilhosa”. Voltou pra Bahia e acabou num psiquiatra, “completamente pirado”. Mas isso foi antes de ver um disco voador na então deserta Barra da Tijuca, com o parceiro ilustre Paulo Coelho, e criar o “iê-iê-iê realista”. Numa confissão que entrou para a história da MPB – “Geraldo Pereira me vendeu *Na Subida do Morro* por um conto e trezentos” –, Moreira da Silva ainda profetizou a ressurreição da

Lapa. “Sonhei que a Lapa boêmia dos meus cabarés/ voltava trazendo de novo a cidade a seus pés.” *O Som do Pasquim* continua sendo.

Tárik de Souza
(2008)





CHICO BUARQUE DE HOLLANDA



ENTREVISTA COM CHICO
BUARQUE DE HOLLANDA
NO CHOPINHO &
COMIDINHAS 28/11/1975

Quando Chico Buarque soube que a entrevista que deu pr'O Pasquim ia sair neste livro bronqueou: "De jeito nenhum, aquilo está completamente desatualizado!" "Mas como é que o livro vai sair sem você, Chico?", ripostamos. O jeito era fazer nova entrevista; Chico teve que interromper os ensaios da Gota d'água e nós largamos a redação no dia do fechamento de edição, numa sexta-feira. Antes passamos num armazém pra comprar a bebida predileta do Chico, uma garrafa de Fernet Branca, e fomos nos encontrar com ele no Comidinhas & Bebidinhas, ali na Lagoa. Tudo às carreiras, numa verdadeira reprise da Roda Viva. Mas

valeu: pra nós que papeamos com o Chico durante 3 horas e bebemos com ele o Fernet, muito chope e caipirinha, e pra vocês que ganharam uma entrevista zero quilômetro, inédita e exclusiva.

Jaguar

(a entrevista começa com Ziraldo brindando os presentes com uma magnífica interpretação de Carolina em espanhol, batucando o bolero com os dedos na mesa)

ZIRALDO – Quando você era adolescente, sacava que música iria ser a sua?

CHICO BUARQUE DE HOLLANDA – Até receber meu primeiro cachê – e até mesmo depois – nunca imaginei que fosse viver de música. Não tava nos meus planos. Sempre gostei muito de música, escutei muita música na minha infância, inventava músicas de brincadeira na escola...

ZIRALDO – Você se lembra de algumas dessas músicas?

CHICO – Não. Mas havia colaborações no nosso jornalzinho de escola, escrevia versos, bobagens mesmo.

ZIRALDO – Antes de compor, você

gostava de escrever?

CHICO – Sim. Tudo que era jornalzinho de escola...

JAGUAR – Quais escolas?

CHICO – Fiz ginásio e científico numa escola de padres em São Paulo, Santa Cruz, com uma saidinha pra Cataguases, onde fiquei interno seis meses. Também escrevi para um jornal de Cataguases. Jornalzinho era comigo.

ZIRALDO – Em Cataguases contam com grande orgulho que você foi aluno do colégio de lá. Parece até que você passou a vida toda lá.

JAGUAR – É aquele colégio que tem o

painel do Tiradentes?

CHICO – É. Tem muita coisa lá.

ZIRALDO – Você é paulista, né?

CHICO – Não, sou carioca, mas me formei em São Paulo.

ZIRALDO – Em que maternidade você nasceu?

CHICO – Na São Sebastião, no Largo do Machado.

ZIRALDO – Foi garotíssimo pra São Paulo?

CHICO – Com dois anos de idade. Mas não me considero muito paulista. Minha família toda era do Rio e

passava o tempo todo, as férias, no Rio. Meu apelido em São Paulo era “Carioca”. Fiquei meio eqüidistante entre paulista e carioca.

ZIRALDO – Você é desses Hollandas todos que desceram do Nordeste?

CHICO – Meu pai é paulista. Minha mãe é carioca.

ZIRALDO – Que que o Aurélio é seu?

CHICO – Nada. Deve ser parente lá nessas lendas.

JAGUAR – (*decepcionado*) Eu pensei que fosse seu tio.

ZIRALDO – Ele não é primo do Sérgio Buarque de Hollanda?

CHICO – A bem da verdade ele não é Buarque de Hollanda. Esses nomes as pessoas vão montando. Quem inventou “Buarque de Hollanda” foi meu avô. Juntou “Buarque” com “Hollanda”. O pai do Aurélio é Buarque Ferreira, tem um “Holanda” noutra lugar, e juntou. Aí criou essa confusão.

JAGUAR – Você conheceu o Paulo Duarte?

CHICO – Muito. Ia lá em casa, ele, Juanita.

ZIRALDO – (*começando a misturar os Buarque e os Hollanda*) Teu pai é o Sérgio, né?

CHICO – Sérgio Buarque de Hollanda.

ZIRALDO – Você fez vestibular pra alguma faculdade?

CHICO – Pra Arquitetura. Larguei a FAU* no terceiro ano.

IVAN LESSA – Aí já tava indo de música?

CHICO – O violão baixou com a bossa nova. Foi aí que comecei a me interessar por música, pra valer.

JAGUAR – Alguma pessoa te levou pra fazer música?

CHICO – Vinicius era muito amigo lá de casa. Moramos dois anos em Roma, e Vinicius era cônsul. Era meio um mito, chegava lá com o violão, cantava

as músicas dele. Lembro exatamente o dia em que saiu o disco do João Gilberto. Dizia-se lá em casa: “Saiu um disco com músicas do Vinicius.” Naquele tempo ele tinha poucas coisas de sucesso, e *Chega de Saudade* tava pintando. O pessoal lá em casa comprou o disco pelas músicas do Vinicius. Quando eu ouvi me bateu na hora. *Chega de Saudade* bateu... (*bate na mão*) pá! Negócio de ficar ouvindo dez, vinte vezes seguidas.

ZIRALDO – Você tinha tocado violão, aquele negócio de duas posições?

CHICO – Não. A minha irmã tinha tentado me ensinar, mas eu não tinha me ligado. Quando comecei a aprender

tinha aquele negócio de bossa velha e bossa nova. Minha irmã estudava bossa velha. Eu não queria saber mais... Eu e um amigo meu começamos a tirar, de ouvido, imitar, a batida de bossa nova no violão.

ZIRALDO – Pegou com facilidade?

CHICO – Não. A minha mão... (*olha para os dedos*) não tem habilidade manual nenhuma. Sou mau violonista até hoje.

ZIRALDO – Mas dá pra quebrar o galho?

CHICO – Dá inclusive pra compor. Dá pra tocar. Mas em gravação minha não ousa tocar violão. Nunca toquei violão

em gravação minha. A não ser na primeira, *Pedro Pedreiro*. Toco mal, por deficiência motora. Faço nada direito com as mãos.

ZIRALDO – Música também você nunca estudou?

CHICO – Mais tarde tomei aula com a Dona Graça. Aprendi alguma coisa de teoria. Depois, com o contato com o violão, sei o que estou fazendo. Sei fazer cifra.

ZIRALDO – Você escreve música?

CHICO – Muito mal.

ZIRALDO – Mas se você não tiver um gravador, você escreve pra não

esquecer?

CHICO – Sim, acontece. Mas é quase impossível esquecer, porque na hora que a gente faz, fica repetindo, repetindo. Quando tenho que sair, um negócio que não posso desmarcar, aí gravo ou escrevo.

IVAN – Foi *Chega de Saudade* que te despertou, te levou pro trabalho. Então você é filho da bossa nova.

CHICO – Sem dúvida nenhuma. Claro que depois voltou toda uma carga que eu tinha. Mas antes da bossa nova não tinha me interessado em pegar no violão.

ZIRALDO – Isso foi em Roma ou em

São Paulo?

CHICO – São Paulo. Por volta de 1960, 1961.

ZIRALDO – Tava na faculdade?

CHICO – Não. Antes da faculdade já tinha cantado em showzinhos de escola, de formatura.

IVAN – Cantava o quê?

CHICO – Aí comecei a fazer minhas musiquinhas. Queria ser bossa nova, queria cantar igual ao João. As melodias eram bossa nova, a harmonia procurava ser... tudo imitação.

JAGUAR – Com aquela voz bem desmilingüida.

ZIRALDO – Você é um cara criativo demais, tem uma inquietação criativa, mania de ficar bolando coisas. Inventa jogo, escreve verso, escreve peças. Você tem essa criatividade desde garoto?

CHICO – Sim.

ZIRALDO – E a poesia? Pintou antes da música?

CHICO – Fazia poeminhas, na escola.

JAGUAR – Sonetinhos?

CHICO – Sempre.

ZIRALDO – E acrósticos?

CHICO – Acrósticos! Pra namorada, a

Liliana!

TÁRIK DE SOUSA – Não teve uma influência também do Vinicius, anterior ao João Gilberto?

CHICO – Tinha, mas nunca me estimulou a tocar violão. Minha irmã, a Miúcha, seu violão chamava Vinicius, cantava aqueles negócios. Mas eu pegava o violão pra ouvir João Gilberto.

JAGUAR – Obrigado, João Gilberto! Olha, muitas vezes acontece comigo de estar quase dormindo e bolar um cartum. Aí penso: “Porra, amanhã eu anoto a idéia.” E aí, no dia seguinte, fico puto da vida, dando voltas, e não

consigo me lembrar. Isso acontece com você? Você já perdeu uma música?

CHICO – Perder, não.

JAGUAR – (*enchendo o copo*) Isso acontece muito com a gente que toma Fernet Branca.

CHICO – (*enchendo o seu também*) Tem um negócio que experimentei em Nova York. Existe um estágio que chamam de alfa. Através de um treino com eletroencefalograma, você aprende a entrar, por vontade sua, nesse estado alfa. É o estado logo antes do sono, meio letárgico.

RICKY – Muita gente diz que é o estado mais criativo, as coisas sobem à

tona.

CHICO – Mas quando acontece de pintar uma idéia, não consigo dormir mais não. Aí: (estala os dedos). Agora acontece também de no dia seguinte eu olhar e achar uma merda.

ZIRALDO – Eu sonho cartuns. Com música não dá pra sonhar um acorde, mas cartuns já sonhei uns 30.

CHICO – Dá pra sonhar uma idéia de letra pra uma música.

ZIRALDO – Você já sonhou uma coisa, achando uma perfeição e, no dia seguinte, acordado, não acha nada? “No sonho era uma beleza!”

CHICO – Isso acontece muito.

IVAN – Aconteceu com o poema *Kubla Khan*, do Coleridge. Ele tinha tomado Laudanum, e adormeceu. No sono provocado pelo Laudanum compôs o poema, todinho.

JAGUAR – Acordou e passou a limpo.

IVAN – Viu o poema inteiro, todo. De repente bateram na porta e disseram: “Há uma pessoa de Porlock que quer falar com o senhor.” Cortou o poema. E ele esqueceu o resto. Até hoje, em inglês, *A Person from Porlock* é o sujeito que cortou essa. E é um dos poemas mais sérios da língua inglesa.

JAGUAR – Depois desse toque

erudito, continuamos com a entrevista.

REDI – Você sente um tema, vai fazendo letra e música sobre ela, na inspiração; ou pensa: “Vou fazer um samba sobre esse tema”, passando a meditar sobre ela?

CHICO – As duas coisas. Na maioria das músicas as idéias vêm de fora, espontaneamente. Mas também há as músicas de encomenda. Por exemplo, músicas para uma peça, um filme.

ZIRALDO – Trabalhar sob encomenda te machuca? Não tem grilo nenhum?

CHICO – Não. Tenho que ter liberdade total. Não é uma encomenda que te restringe, mas uma sugestão,

quase. Filme do Hugo Carvana, por exemplo. Te mostram uma cena. Uma vila do Catete, as pessoas, aquela promiscuidade, coisa meio italiana. Aquilo me sugeriu uma música que não tem nada a ver com o filme, mas tem a ver com aquilo que o Carvana me mostrou. Inclusive *Com Açúcar, com Afeto*. A Nara pediu uma música assim.

TÁRIK – Foi sugestão da Nara?

CHICO – Ela cantava uma música... não me lembro se era *Meu Moreno fez Bobagem*. Uma música nessa linha. E me pediu uma música assim, na linha da *Amélia*. Não lembro, foi um pedido dela.



ZIRALDO – Você bola a letra primeiro e vai encaixando a música ou vai cantando a música e depois bota uma letra na melodia que inventou? Como é o seu processo criativo?

CHICO – Isso também varia muito. As mais bem-sucedidas são feitas quase que pau a pau. Tenho músicas que terminei e não pintou letra nenhuma.

ZIRALDO – Você faz como o Caymmi: uma letra monstro pra depois arrumar?

CHICO – Faço quando é parceria.

IVAN – Nunca entendi como funciona a parceria.

CHICO – É outro processo completamente diferente. Varia de compositor pra compositor.

ZIRALDO – Parceria é muito menos inspiração e mais transpiração. Fica a noite inteira conversando com o cara:

“Não é por aí não, vamos por aqui.”

CHICO – Acho um exercício ótimo.

TÁRIK – Quando eu te conheci em São Paulo, você estava com o pessoal da FAU, e tinha o Sambafo. Era um negócio muito mais ligado ao samba do que à bossa nova. Qual foi o intermediário pra você passar de João Gilberto ao samba?

CHICO – Assisti a um show na Mackenzie onde apareceu Vinicius com Baden. Tinham acabado de chegar, cantando sambas novos. Eram sambões, *Formosa*. Me lembro de um comentário de uma cantora que eu conhecia, torceu o nariz e falou: “Aquilo é meio bossa

velha.” (*risos*) Havia esse preconceito. Mas comecei a gostar daquilo de novo. Negócio de ir pra botequim e cantar todo mundo junto. Não dava mais. A bossa nova já tinha uns cinco anos.

ZIRALDO – Você tinha 19 anos?

CHICO – É. Estava na FAU.

ZIRALDO – Mas você sabia fazer projetos?

CHICO – (*rindo*) Sabia nada. Fui por exclusão. Gostava de mil coisas, tinha muita criatividade, mas nada de prático.

JAGUAR – Você tava fosseado estudando arquitetura? Estudava por

estudar, achando que tava numa errada?

CHICO – Não, fiz o primeiro ano direitinho.

ZIRALDO – Você copiou aquelas retículas e sombras de desenho artístico?

CHICO – (*sorri*) Fiz aquilo tudo. Tinha três desenhos: esse aí, de fazer textura, que aprendi no cursinho; o geométrico; e um que era livre. Dava um tema: ferrovia. (*risos*) Aí fiz um trilho assim... (*desenha com o dedo na mesa*) uma família de retirantes assim... fiz como se fosse um X... (*risos*) achei essa idéia genial. Mas passei com quatro, quatro e meio.

ZIRALDO – Seu negócio era esperar o trem em *Pedro Pedreiro* e não na faculdade.

CHICO – Consegui a média pra passar com Matemática, que eu gostava.

JAGUAR – Você era bom em Matemática?

ZIRALDO – Equação do terceiro grau?

CHICO – Sabia essas coisas todas.

JAGUAR – É raro um artista gostar disso.

ZIRALDO – Mas músico, em geral, pensa como um matemático.

RICKY – O serialismo, por exemplo, era baseado em princípios matemáticos. As letras do Chico, também, são matematicamente precisas e construídas em série.

ZIRALDO – Eu saquei isso imediatamente com *Sonho de um Carnaval*, que foi a primeira coisa sua que pintou num festival. (*canta*)
“Carnaval, desengano...”

CHICO – Foi classificada num festival, foi pra final, e aí não aconteceu nada. Vandrê que cantava.

ZIRALDO – Seu primeiro sucessão foi esse, né?

CHICO – Saiu um compacto, com

Pedro Pedreiro e Sonho de um Carnaval. Depois veio Olê Olá.

JAGUAR – Você tem alguma organização de trabalho, um sistema? Só trabalhar de manhã, de tarde...?

CHICO – Com música não. Quando me meto a fazer uma peça de teatro aí tenho uma certa estrutura.

JAGUAR – Música é onde pinta.

CHICO – Música você pode fazer em cinco minutos. Às vezes leva dois meses. Não adianta impor uma disciplina pra música.

IVAN – E a bossa velha? Como é que você encontrou ela?

CHICO – Nunca procurei nada.

ZIRALDO – Mas a sua casa era muito musical. Você ouvia disco pra burro. Sabe 40 mil letras de música.

CHICO – Sei bastante.

JAGUAR – O Tom tem uma memória prodigiosa.

CHICO – Tom sabe muito mais que eu. Caetano também sabe.

ZIRALDO – Caetano é impressionante. Você também andou com ele naquele programa?

RICKY – *Essa Noite se Improvisa.*

CHICO – Quando ele começou eu tava

meio saindo.

IVAN – Eu via todos esses programas!

RICKY – Os prêmios para o primeiro lugar eram Gordinis.

CHICO – Uma vez eu inventei a música.

ZIRALDO – (*rindo*) Apertou e não sabia...

CHICO – Vinicius era engraçadíssimo. Sempre distraído, na hora de apertar o botão nunca chegava a tempo. “A palavra é: ‘Garota’.” Aí o Vinicius: pãã! Foi cantar, felicíssimo. “Olha que coisa mais linda, mais cheia...” (*Chico não consegue cantar mais de tanto rir*)

Não tem “garota”! Era *Garota de Ipanema*... “olha que coisa mais linda...”

ZIRALDO – Não tem garota! (*risos gerais*)

CHICO – Tava ao meu lado, aquela felicidade. Conseguiu apertar o botão antes de todo mundo!

ZIRALDO – Agora eu pergunto a você: garota?

(*Chico pensa*)

IVAN – (*rapidamente*) “Só tem garota na guarnição...”

ZIRALDO – (*lembrando-se*) Ah é: “Eu sou o pirata da pernade-pau...”

IVAN e JAGUAR – “Só tem garota na guarnição...”

CHICO – Essas brincadeiras dependem de treino.

IVAN – Mas essa eu ganhei.

ZIRALDO – Ponto para Ivan Lessa!
(*aplausos*)

REDI – Ganhou a “garota”.

JAGUAR – (*hesitando e escolhendo as palavras*): Seus fãs... acham suas letras sensacionais... Mas sua música...

ZIRALDO – ... é uma merda! (*risos*)

JAGUAR – (*ficando vermelho*) Não,

não é merda, não! Mas o forte é a letra. Agora, tem um amigo meu, o Bobby Mover, que casou com uma aeromoça e andou aqui pelo Brasil. Um cara de cacete, tocou com Chet Baker, fez um show com Lúcio Alves. Esse cara, no fim, tocava Pixinguinha perfeitamente. E na opinião dele o maior músico, em termos de criação, era você. Eu mesmo fiquei surpreso com isso. (*risos*)

CHICO – Eu também.

JAGUAR – “Mas não é o Milton Nascimento?” “Não. Chico Buarque.” Aí começou a tocar no seu saxofone a variedade de coisas que você faz.

IVAN – A riqueza harmônica e

melódica.

JAGUAR – Puxa vida, o que seria de mim sem você, Ivan!

CHICO – Meu trabalho habitual, de fazer música e letra, acho meio furado. Tanto é que o Ênio Silveira tá querendo publicar o livro das letras e eu tô resistindo. Não acho que seja poema. Pra mim a letra e a música são juntas. Vão juntas.

IVAN – Ler *Chão de Estrelas* sem a música...

ZIRALDO – A letra de uma música não tem nada a ver com poesia, é uma coisa que não se pode separar da música.

CHICO – Não pode. Assim como ouvi agora no dentista uma música minha tocada em FM. Não gosto daquilo. (*cantarola Januária rapidamente e com desdém*) Não acho legal.

IVAN – Mas tem umas letras que são poesias, apenas pela inversão, pelo malabarismo, pela riqueza. Cole Porter tem umas... Aquela sua: “Vem a noite mais um copo / Sei que alegre *ma non troppo*” é sensacional.

CHICO – Prefiro ouvir com a música. Tenho a impressão de que publicar uma letra é metade do meu trabalho. É um negócio filmado a cores exibido em branco e preto.

ZIRALDO – Você faz o verso da palavra. E faz o verso melódico. E um não parece com o outro. Tem que mudar.

CHICO – Isso acontece demais.

REDI – Nesse caso muda a palavra ou muda a música?

CHICO – Eu acho mais fácil mudar a palavra. Já mudei música também. Esse processo de criação é muito...

TÁRIK – Momentâneo.

IVAN – Graças a Deus continua um mistério.

ZIRALDO – Sempre fui preocupado em separar o poeta que faz letra pra

música do poeta-poeta.

CHICO – É completamente diferente.

TÁRIK – Você tava lá no Sambafo começando a fazer uns sambas. Conta um pouco dessa fase. O hino era *O Bafo da Onça*, aquele samba do Osvaldo Nunes.

ZIRALDO – (*canta*) “Olha o bafo da onça / que acabou de chegar.”

TÁRIK – O negócio era mais um tipo de batucada.

CHICO – Na época do Sambafo eu não funcionava muito como compositor. Cantava as músicas. Era *O Bafo da Onça*, aquela do Sérgio Ricardo:

(*canta*) “Canta / nasceu uma rosa na favela.” Era música de circunstância. Tinha uma que fiz em parceria com um amigo meu: “Todo povo tem um osso / O nosso é um presidente sem pescoço.” Uma gozação, nada sério, coisa de botequim.

TÁRIK – Mas foi praticamente dali que você começou a fazer os shows.

CHICO – Mas não era o Sambafo, era uma coisa paralela.

ZIRALDO – Isso foi antes de aparecer?

TÁRIK – Foi. Teve aquela coisa para o Arena, onde você já tinha feito *Marcha para um Dia de Sol*.

CHICO – O Sambafo era mais uma transa de todo mundo cantar junto. Eu não fazia música pra lá. Só essas de sacanagem.

ZIRALDO – Na sua família, não havia uma necessidade de formar? Teve grilo pra sair da faculdade?

CHICO – Volta e meia ela fala: “Você não vai voltar?” (*risos*)

ZIRALDO – Que coisa chata: você não é o Dr. Francisco Buarque. Como é que chama sua mãe?

CHICO – Maria Amélia.

ZIRALDO – Vocês são quantos?

CHICO – Sete.

IVAN – Dá um coral.

CHICO – E era um coral. A gente cantava junto, música americana, Miúcha, minha irmã, tocava violão.

IVAN – Música americana?

CHICO – Tipo the Platters.

JAGUAR – Eram uns Garotos de Ébano Branco. (*risos*)

IVAN – (*imita as vocalizações dos Garotos de Ébano*)

ZIRALDO – A sua primeira experiência de musicar letra foi com João Cabral?

CHICO – Foi a primeira e única.

ZIRALDO – Você não musicou mais nada?

CHICO – Só Cecília Meireles: *O Romanceiro da Inconfidência*. Para um espetáculo feito por Flávio Rangel.

ZIRALDO – Das suas músicas, tem algumas com letras de outras pessoas?

CHICO – Tem parcerias, mas aí não é bem “letra de outra pessoa”. Faço a letra junto com outros. Trabalhei com Ruy Guerra, com Vinicius.

ZIRALDO – A quatro mãos.

CHICO – Tem letras que não consegui desenvolver, parei no meio. Em geral parceria que faço é letra pra música.

Com Tom, Francis Hime, Toquinho, Edu...

ZIRALDO – Vocês sentam juntos, ou levam a música pra casa?

CHICO – Em geral é junto. Fica a fita, a gente trabalha sozinho. Mas trabalhar só com fita, a distância, é difícil.

ZIRALDO – Eu queria saber como foi sua experiência com João Cabral. Tem aquele negócio da métrica: às vezes precisa de mais uma palavrinha no verso pro acorde ficar igual, aí tem que segurar a ponta do acorde. Como foi?

CHICO – Era uma luta.

ZIRALDO – Saiu um negócio direito

pra burro.

CHICO – Existiu uma malandragem no meio. Me lembro de um verso que não coube de jeito nenhum. O trabalho era de equipe. Roberto Freire é que estava dirigindo o negócio. Mesmo no começo, os atores participavam deste processo. Lembro de uma música no final, quando nascia a criança: “De sua formatura / deixai-me que diga / é belo como um coqueiro... Bom como caderno novo.” Um verso não cabia de jeito nenhum. Convenci eles a colocarem uma atriz correndo de repente e dizendo o verso. (*falando rapidamente*) “Dasuaformosuradeixai-mequediga!” (*risos gerais*)

ZIRALDO – Colou! Criatividade é isso.

CHICO – E outras coisas que fomos cortando porque não cabiam na letra. Uma delas fiquei chateado depois porque cortei sem pensar. Não tinha pensado mesmo. Era uma brincadeira, uma crítica, ao Gilberto Freyre. E eu não tava sabendo. Depois o João Cabral me perguntou porque eu tinha tirado. Realmente era porque não cabia na música: “... um mocambo modelar / como dizem os sociólogos do lugar.” Mas eu não tinha ligado sociólogos a Gilberto Freyre. E “so-ci-ó-lo-gos”... não dá.

ZIRALDO – Livrou a cara do Gilberto

sem querer. Se soubesse, não tinha livrado.

CHICO – Botava “SOCIÓLOGOS”.

JAGUAR – Adoro fazer perguntas de estagiário! Qual a sua música predileta?

CHICO – Não tenho.

IVAN – Que achas do beijo?

JAGUAR – Não tanto, né Ivan.

CHICO – A música que se está fazendo na hora é a paixão absoluta.

JAGUAR – E qual é?

CHICO – No momento não estou fazendo nenhuma. Segundo, a que se

acabou de fazer. Depois, ouvir a música pela primeira vez no rádio.

JAGUAR – E dos seus clássicos?

JAGUAR – Você é que nem o Robert Mitchum, que não vê os próprios filmes.

CHICO – Não escuto. Não tenho predileção nem gosto por nenhuma delas.

TÁRIK – Qual foi a coisa que fez você sentir que ia virar um profissional de música e largar a faculdade?

CHICO – Não houve um momento. Foi aos poucos e sem me dar conta.

IVAN – E você sempre lendo muito?

CHICO – Eu lia muito. Agora tem fase que eu leio.

JAGUAR – E sempre escrevendo, como uma atividade paralela?

CHICO – Não sei se é paralela ou se está me absorvendo mais do que antes. Paralela não é. Quando estou fazendo uma coisa não consigo fazer a outra.

JAGUAR – Jornalismo, infelizmente, parece que só quando batia um banzo da pátria e você escrevia pr’*O Pasquim*.

ZIRALDO – Encerrou sua carreira de jornalista? Não quer voltar?

CHICO – Não tenho projeto de fazer

nem isso nem aquilo. De repente pode ser... Não quero é me comprometer.

IVAN – “Entrega na quarta-feira”, aquele negócio.

ZIRALDO – Você se considera um cara de muita leitura, ou de muita informação por intuir?

CHICO – Sou muito mais intuitivo. Noventa por cento do que li, foi cedo demais e pra dizer que tinha lido. Aquele negócio de gostar de ter lido, um pouco do meu pai. Meu pai, Sérgio Buarque de Hollanda, é um culto. Foi historiador, crítico literário.

ZIRALDO – Você freqüentava muito a biblioteca dele?

CHICO – Transava seus livros todos.

TÁRIK – Até que página você chegou de *Ulysses*?

CHICO – Confesso que não li.

IVAN – Não leu, mas escreveu seu próprio *Ulysses*.

CHICO – Fiquei com *Ulysses* muito tempo na cabeceira, queria ler no original, cara.

ZIRALDO – Lê em inglês?

CHICO – Razoavelmente.

ZIRALDO – *Parla italiani?*

CHICO – Falo, morei lá.

ZIRALDO – Quantas peças você tem publicadas?

CHICO – Duas. E agora essa, *Gota D'Água*, vai sair.

ZIRALDO – As outras duas são *Roda Viva e Calabar*.

JAGUAR – Porque essa nova chama *Gota D'Água*? Será que é aquela gota que tô pensando? Ai, ai ai.

CHICO – Por aí...

ZIRALDO – Li *Fazenda Modelo* e achei muito inventivo. Inclusive muito engraçado. Tem algumas coisas lá que não cabe aqui discutir.

JAGUAR – Cabe sim.

ZIRALDO – Pegar coisas factuais e meter na obra sem necessidade. Como obra literária, ficava melhor sem isso. Mas não vem ao caso.

JAGUAR – Vem sim.

ZIRALDO – Negócio de violência necessária e desnecessária.

CHICO – Fui acusado disso que você está me acusando, e do contrário também. “Muito barroco. Você tinha quer ser mais claro.”

ZIRALDO – Mas aí seria loucura!

CHICO – Não fazer é pior.

ZIRALDO – Seria melhor se fosse projetado fora do tempo, como 1984,

do Orwell. Não precisa ficar fazendo pequenas referências factuais, fazendo humor com uma coisa menor.

IVAN – Isso é opinião sua. Ele fez o livro que queria fazer, não o livro que você queria que ele fizesse.

ZIRALDO – Não é isso que quero discutir.

CHICO – Em todo caso eu discordo. Não concordo que sejam piadas factuais. O negócio da Copa não entrou nesse livro com essa intenção. Inclusive, se fosse pra disfarçar, teria evitado. Mas inconscientemente tava me marcando muito no momento. O cara não pode se libertar do seu

momento pra fazer um livro sem nada de factual.

ZIRALDO – Mas podia ficar melhor acabado. Em literatura dá pra você voltar 40 vezes em cima do período.

CHICO – Mas eu voltei 50 vezes, Ziraldo. Uma crítica que não se pode fazer é de eu ter soltado coisas sem correia.

ZIRALDO – Mas não podia ter deixado.

CHICO – Passou assim pra você. Pra mim, que olhei de fora 50 vezes, não apareceu.

ZIRALDO – Não quero diminuir seu

livro. Acho muito brilhante. Brilhante até demais. Podia ser menos brilhante. O livro peca por excesso de brilhantismo.

IVAN – Você está fazendo uma crítica literária aqui que...

ZIRALDO – É uma crítica literária. Pensei até em escrever isso.

CHICO – Eu aceito você entrar nesse negócio, porque a crítica literária que se fez foi descuidada.

ZIRALDO – Muito ruim.

CHICO – Passando por cima. De sacanagem.

ZIRALDO – É muito comum uma certa

implicância com o eclético. Não admitem que um sujeito seja um gênio numa atividade e depois venha pra sua atividade. O crítico não resiste à tentação de achar que o cara tá invadindo uma área que não devia. Mas o cara pode ser genial em tudo, pô!

CHICO – Quando o sujeito larga tudo, como eu fiz, durante nove meses, pra editar um livro... Não fazer aquilo de que você vive... Então não está querendo a glória, faturar dinheiro. Tá cagando. É uma necessidade biológica do homem. Pra valer.

ZIRALDO – O livro foi uma necessidade biológica.

CHICO – Não foi brincadeira. O que me irrita não é o que você está falando, mas o livro ser levado como uma brincadeira, com pouco caso.

IVAN – Teve pouco caso?

ZIRALDO – Um pouco caso enorme!

CHICO – Em *O Globo* saiu uma besteira, um cara dizendo que é um desabafo. Desabafo a p.q.p.! Na *Veja*, talvez por eu ser um romancista estreante, convocaram um crítico estreante. No *Jornal do Brasil* saiu um trabalho sério no Suplemento do Livro. Em seguida: pá! Aquele Hélio Pólvora gozando.

ZIRALDO – Mas o Hélio é um

excelente escritor. Só que não admite o eclético.

CHICO – Tem que levar em consideração o trabalho da pessoa. A *Última Hora*, de São Paulo, também foi de sacanagem. A crítica foi muito boa, mas o tal de Giba Um não deixou sair. Aí é fogo, né.

JAGUAR – Todo mundo acha que o Chico, sendo compositor, não tem que escrever.

ZIRALDO – Tem que escrever sim, ué!

IVAN – Eu acho que o Chico foi de uma coragem enorme ao escrever esse livro. Está exposto a essas coisas

todas. Sabe como funciona o mercado.

CHICO – No próprio meio teatral há um ressentimento da crítica ao fato de eu escrever teatro. É fogo. Com esse livro tava me candidatando a outra cacetada.

ZIRALDO – Eu sofro isso também. A única coisa que não faço é música.

JAGUAR – Ainda bem.

ZIRALDO – Mas eu quero fazer tudo! Tudo que faço é com o maior zelo. Os caras dizem aí: “Devia se limitar a fazer...” Tem que limitar nada! A pergunta que eu ia fazer era em cima da coincidência que fazem com o *Animal Farm*. Ouvi que você tinha dito que

nunca tinha lido esse livro.

CHICO – Não li mesmo. (ri) Agora não vou ler. Eu conhecia o Orwell de nome, de *1984*.

ZIRALDO – Esse cê leu, né?

CHICO – Também não li.

IVAN – Não precisa ler não. Já tá por aí.

CHICO – Vi um negócio no *Jornal do Brasil* sobre o Orwell. Falava de *Animal Farm* e tinha a capa do livro. “Putaquepariu, essa capa podia ser do meu livro.” O livro já estava pronto. Mas não li *Animal Farm*. Nem tinha ouvido falar.

(chegada do editor argentino do Chico, que informa, em primeira mão para O Pasquim, que Fazenda Modelo será lançado na Argentina)

ZIRALDO – Acho *Calabar* melhor do que *Fazenda Modelo*.

IVAN – São dois gêneros.

ZIRALDO – Então vamos mudar de assunto. Chega de livro!

IVAN – Só quero estabelecer essa diferença. *Calabar* é uma peça. *Fazenda Modelo* não é.

CHICO – Não consigo compará-los.

JAGUAR – O que você acha mais burra: a crítica literária ou a crítica

musical?

CHICO – (*franze o nariz*) Páreo duro. Eu não gosto muito também de ficar mostrando ressentimento com crítica. Me queixo só do pouco caso com o trabalho de um autor novo. Com música é diferente, tenho dez anos de experiência.

IVAN – Não acho pouco caso, acho má vontade. “Vou deixar pra lá, pra que mexer nisso? Ele faz música.”

ZIRALDO – Quero registrar nesse momento a presença de minha mulher, Wilma, e minha cunhada.

RICKY – Por isso não. Registro também a presença de minha mulher,

Wilma e minha cunhada.

JAGUAR – Quero aproveitar a ocasião para cumprimentar meus familiares.

IVAN – Gostaria de enviar um beijo para minha filha Juliana que faz seis meses na próxima quarta-feira.

(anoitece. A Lagoa fede. O Cristo brilha. Pela janela, as luzes acendem. Os garçons desviram as cadeiras, ruidosamente, e passam panos na mesa)

ZIRALDO – Chico, quando você começou a incomodar e a se sentir incomodado?

IVAN – Ou seja: quando é que ficou moça?

CHICO – Minha primeira experiência assim foi com a música do Tamandaré. No fim, deixa pra lá, a música não era grandes coisas. Mas o Tamandaré era patrono da Marinha.

TÁRIK – Isso foi em 1966.

CHICO – O negócio começou a engrossar mais com *Roda Viva*. Espancaram os atores e destruíram tudo em São Paulo e Porto Alegre. Aí proibiram a peça de vez, em todo o território nacional. Foi a primeira engrossada maior.

IVAN – Porque entenderam ou porque

não entenderam?

CHICO – A história que me contam é a seguinte: em São Paulo, o Comando de Caças aos Comunistas (CCC) ia empastelar outra peça. iam acabar com a *Feira de Opinião*. Chegaram lá, já armados, preparados, e a peça já tinha acabado. Aí aproveitaram... (*risos*) Pra não perder a viagem, esculhambaram a *Roda Viva*.

IVAN – São desorganizados pacas.

CHICO – Mais tarde, numa espécie de interrogatório, uma autoridade perguntou o que tinha na peça. A peça não tinha absolutamente nada, era sobre o meio artístico.

JAGUAR – Sobre a “Máquina”.

CHICO – A engrenagem que nos tritura. Aí ele disse: “Se você acha que não tinha nada, porque é que fomos obrigados a fazer o que fizemos?”

(silêncio geral)

IVAN – Tenho medo de fazer a pergunta seguinte. Façam aí! Eu não faço!

(Ziraldo, coragem súbita, fala)

ZIRALDO – Antes do Zé Celso entrar na jogada, eu vi o seu texto. Era outra idéia. Depois de montada, considere *Roda Viva* muito mais Zé Celso do que você.

IVAN – O que era *Roda Viva*?

CHICO – *Roda Viva* texto não era nada.?

ZIRALDO – O espetáculo não era o que você tinha proposto na sua cuca. Zé Celso entrou no meio do caminho, botou aquela loucura na peça. Ela tinha aquela loucura proposta?

CHICO – Não, mas eu acompanhei a loucura.

JAGUAR – Avalizou.



CHICO – Entrei mesmo e assumi. Tava presente durante a montagem toda. Fiz músicas durante os ensaios.

ZIRALDO – Você mudou o final.

CHICO – Fui burilando.

ZIRALDO – Você queria levar a peça

de qualquer jeito ou foi porque o que o Zé Celso propôs se aproximava mais da sua intenção?

CHICO – Porque a peça, assim que ficou pronta, era muito vazia. Não tinha nada.

IVAN – Dê um resumo.

CHICO – Negócio de empresário, de público, de Ibope, de televisão.

IVAN – Era simplesmente sobre a “Máquina” e a engrenagem.

ZIRALDO – Não tinha o teor político que passou a ter.

IVAN – Tudo é político.

CHICO – Não sei se ficou mais política. Ficou mais polêmica, mais forte, brutal.

TÁRIK – Ficou política no sentido visceral, das vísceras.

ZIRALDO – Isso, tava no estômago do problema do país.

CHICO – Apareceu o Zé Celso pra montar. Eu conhecia *O Rei da Vela*. Na hora pensei: “Vai ser uma barra.” Topei a barra, inclusive me anulando como autor. O espetáculo montado é praticamente dele. Só ele teria imaginado aquilo a partir do texto escrito.

TÁRIK – A “carpintaria teatral” foi

dele.

CHICO – Eu tava lá. Não fui traído. Reconheci, conscientemente, que a peça era fraca, e que só o trabalho dele daria uma dimensão maior.

IVAN – A agressividade direta... Vou eu com meu pai ver *Roda Viva*. Antes vejo o Pereio na porta, bato papo: “Oi, tudo bem?” Tem uma parte que o Pereio fica sentado do lado, e dependendo de quem tá na platéia ele dá uma agressão. Como fez com Flávio Rangel e Paulo Francis. “Ei, Flávio Rangel é boneca!”

JAGUAR – Comigo também.

CHICO – Comigo também.

IVAN – Com todo mundo.

ZIRALDO – Você queria essa agressividade?

CHICO – Ficou combinado que aquele personagem, do Pereio, ficaria por conta dele. Tinha liberdade pra xingar quem quisesse, como me xingou todas as vezes que fui assistir. Não me livrou a cara. Era a participação do Pereio dentro do negócio.

IVAN – Perfeito. Dava ódio: “Aquele é mau caráter. Bom caráter é o pai dele, o Orígenes.” Fiquei puto da vida. Agora que sei que é coisa do Pereio, acho ótimo.

ZIRALDO – Se a gente pegar toda a

sua obra, que faz parte do mais importante que estamos vivendo, vemos que é profundamente agressiva e criativa. O que não é, de jeito nenhum, é grossa. Mesmo a engrossada da *Fazenda Modelo* é meio contida. Você não bate com os dois pés no peito. Mas bate bem. É aquele *boxeur* que não viu onde a porrada pegou. Mas a *Roda Viva* era um pé na cara. Isso não te violentou?

CHICO – Na hora que dei o espetáculo pra ele montar, tava sabendo que ia ser um espetáculo do Zé Celso. É um criador genial. Agora, não tem texto. Essa peça, *Gota D'Água*, não entregaria não! É uma peça que prezo, faço questão que as palavras sejam

aquelas. *Roda Viva* não existia. Foi um ensaiozinho de quem nunca tinha feito teatro. Agora, porra, sou 10 anos mais velho. Tenho mais experiência e confiança no que tô fazendo. Se você falar que a peça é uma merda, vou discutir contigo. Vou brigar. *Roda Viva*, antes que você fale, digo: “É uma merda.”

JAGUAR – Qual é a mensagem de *Gota D'Água*?

CHICO – (*pensa e vai falando devagar, marcando as palavras com as mãos*). É a *Medéia*, de Eurípedes, adaptada para o subúrbio carioca. Toda a tragédia grega é essa tragédia carioca. O *layout* da peça é a Luta

Democrática. Medéia mata as crianças, aquele clima da Fera da Penha. Nessa base.

IVAN – Luta Democrática é perigoso. Vai de *O Dia*. Um conselho que lhe dou: nome que tem democrática...

TÁRIK – Você já tinha feito a música *Roda Viva*. E a peça foi uma ampliação da música. Como é que surgiu a idéia da peça?

CHICO – Não, quando fiz a música já tava fazendo a peça. Saiu da peça e foi pro festival.

ZIRALDO – A música é o resumo da peça.

TÁRIK – Por que a idéia de ir pro teatro, fazer peça?

CHICO – Desde o começo tenho ligação com o teatro. *Morte e Vida Severina*. Fiz músicas pro Oficina, *Os Inimigos*. Acompanhei teatro, fazia parte do negócio a que estava ligado.

JAGUAR – E cinema?

CHICO – Faço músicas pra cinema. Inclusive tô fazendo agora.

ZIRALDO – Você já foi ator num filme.

RICKY – *Quando o Carnaval Chegar*, de Cacá Diegues.

ZIRALDO – Te acho um cara muito

acordado. Percebeu a *Roda Viva*, sentiu que era uma parada, correu o risco. Você corre o risco. Fez sucesso, ganhou dinheiro, e é um homem realizado. É um cara cuidadoso com sua própria vida. Mas por que você deixou sair aquele livro com manuscritos seus, esse tipo de coisa? Infantilidade?

CHICO – Claro.

IVAN – Desculpa ótima: “Há! Eu era garoto e não sabia o que tava fazendo.”

CHICO – Não é só isso, não. A gente entra em várias. No começo... Tem mil besteiras que hoje eu não faria. Hoje sou cuidadoso. Mas não era. Porra, de repente, sucesso, *A Banda*, o cacete,

viagem pra cima e pra baixo.

TÁRIK – Lembra do Mug?

CHICO – Porra, o Mug! Você entra... E um universitário, cheio de amigos. De repente fica famoso. A maioria é de grandes amigos, mas tem aquela meia dúzia que pinta: “Pô, tenho uma idéia genial. Lançamos as Roupas Calhambeque pra Roberto Carlos. Agora vamos lançar o Mug.” O Mug dava sorte, e tal. Agora vou livrar a cara e explicar por que eu entrei nessa. Pô, um dos caras era o Simonal. Mas outro era Sérgio Porto. Um cara em que sempre confiei. “Vamos lá, qualquer coisa.” Topar tudo. Entra aí: o Mug, esse livro, o cara da TV te convidar pra

ser júri do Festival da Canção. Não tá ganhando dinheiro nenhum. Mas de repente tá lá, no Maracanãzinho, entra, tá tocando A Banda. Tudo de graça. Por nada. (*bate as mãos, displicentemente*)

ZIRALDO – É o clima, a loucura.

TÁRIK – É a Roda Viva.

CHICO – Era o porra-louca do quarteirão, e agora é o porra-louca nacional. Fazendo besteira em todo lugar.

IVAN – E tudo que fizer vira acontecimento.

CHICO – Júri de Escola de Samba!
Ricardo Cravo Alvim: “Vem aqui.”

“Não entendo nada disso.” “Não faz mal. Tamos aí.” O sonho da minha vida, durante anos, era vir morar no Rio. Queria morar no Rio e ser amigo de todo mundo, do cara que escreve em jornal. Estar naquela baratinação. Não acha que alguém vá jogar contra. Depois passa a ficar o cara chato, que não dá entrevista. Até encontrar o meio-termo... Tem que dar porrada e fazer besteira.

ZIRALDO – Tem que amadurecer.

IVAN – Resumindo: a “Máquina”, mesmo que ela não saiba, existe.

CHICO – A televisão agora tem mais novela. Mas no meu tempo era mais

ligada à música. E era imediato. Então a gente não tinha estrutura. Não é um negócio que aos poucos vai se criando um nome. Não tem como ter discernimento do que vai fazer. O que aconteceu comigo na Itália: estava lá e não sabia como era. Lá, te mandam, você vai. Meus orientadores na vida profissional aqui foram Hugo Carvana e Antônio Carlos Fontoura, pô. (risos) Carvana me levou pra *TV Globo*: “Tenho um negócio maravilhoso pra você! Um programa! Você vai ganhar 2 milhões por mês! Chama *A Banda*.” Assinei na hora. Cara, assina, pô. Carvana falou que é bom... (ri) Se eu continuasse fazendo aquela merda... O programa era tão ruim... sempre

terminava com *A Banda* cantada por um coro de meninos. No terceiro programa simplesmente não fui. Por intuição. Uma intuição que me valeu um processo, mas que me valeu uma vergonha a menos.

JAGUAR – Olha, vou te contar uma coisa: sempre odiei *A Banda*. (*protestos gerais*) Odiei! Eu ia em Minas, Ouro Preto, aquela burguesada toda cantando. “Nhém nhém nhém nhém nhém nhém nhém.” Essa música é insuportável! (*risos*) Eu posso dizer isso porque sou fã do Chico. Agora, realmente, *A Banda*... Começou muito mal, Chico.

IVAN – Vá à merda, Jaguar.

JAGUAR – Você não acha *A Banda* insuportável?

CHICO – Eu tenho que achar, depois de ter cantado ela 1.500 vezes.

JAGUAR – É uma música sentimentalóide!

ZIRALDO – Você viu a sua cara de menino nesse programa *25 Anos de TV*, cantando *A Banda*? Que loucura! Parecia escoteiro!

CHICO – Todo mundo arrumadinho. A platéia era um sarro.

ZIRALDO – Parecia negócio de 1912. Você ficou quanto tempo na Itália?

CHICO – Quase dois anos.

ZIRALDO – Esse distanciamento deu pra amadurecer uma porrada de coisas na tua cuca?

CHICO – Muito.

(enquanto Ziraldo faz essas perguntas, Jaguar e Ivan cochicham e morrem de rir)

ZIRALDO – *(indignado)* Os entrevistadores estão ficando de porre.

JAGUAR – *(rindo)* Quando estive em Ouro Preto, como empresário de Nelson Cavaquinho e Zé Ketí, era o auge de *A Banda*. Os mineiros adoram cantar. Já imaginou cinquenta Ziraldos cantando *A Banda*? *(risos gerais)* Que ódio que eu ficava!

ZIRALDO – Ele tem ódio é de mim, Chico.

IVAN – Cinquenta mineiros! E nenhum deles acertando uma nota!

ZIRALDO – Essa entrevista é para livro, e livro é eterno.

ZIRALDO – Daqui a 30 anos essa entrevista será lida.

JAGUAR – Espero que o livro esgote antes.

IVAN – “Livro é eterno?” Isso é *slogan*? Vai vender isso pro Instituto Nacional do Livro?

ZIRALDO – Ai cacete! (*esconde o rosto no braço. Desfalece. Risos*)

vitoriosos do Jaguar.)

IVAN – *(com pena)* Continue, Ziraldo.

ZIRALDO – De 1966 a 1968 pintou a passeata dos Cem Mil, aquela transa toda. O que você fez na música que levou o pessoal, na hora do AI-5, a te incluir entre os principais inimigos públicos? A gente tava mandando ver, gritando alto, reclamando pra cacete. Foi a última fase em que se reclamou.

CHICO – Engrossou por muito pouco. Não dá pra entender. Engrossou mesmo, negócio de acordar com polícia dentro do quarto.

JAGUAR – Dentro do seu quarto?! Como entraram pela porta principal do

seu apartamento?

CHICO – Não é muito difícil.

ZIRALDO – Foi aí que você chamou um ladrão?

CHICO – Acordei com aquelas cara ali e o zelador atrás.

ZIRALDO – Chegaram a te levar? Você ficou recluso?

CHICO – Não, soltaram no mesmo dia.

JAGUAR – Houve alguma violência específica?

CHICO – Física não.

ZIRALDO – Quanto tempo depois você saiu pra Itália?

CHICO – Dias depois.

ZIRALDO – Conta-se que foi sugerido a você.

CHICO – Não, eu já ia sair mesmo. Ia fazer o Midem. Aí aconteceu esse negócio. Pra mim, isso muda a cabeça de qualquer um. Acordar com a polícia dentro do quarto...

IVAN – “Você só se politiza depois que for acordado às três da manhã com a polícia batendo na sua porta.” Bertold Brecht.

CHICO – Brecht falou por mim. (*para o garçom*) Traz uma caipirinha de vodca, pouco açúcar.

JAGUAR – Duas! Pouco açúcar!

ZIRALDO – Registro: o Chico já tomou Fernet Branca, chope e agora vai de vodca.

CHICO – O chope é pra quebrar o Fernet, que, sozinho, dá dor de barriga. Tem que tomar os dois.

ZIRALDO – E o passaporte pra sair?

CHICO – Quando fui lá, fiquei com aquele negócio de prisão domiciliar. Mas, afinal, tudo bem, “você é um bom rapaz”. Eu tinha simplesmente que avisar toda vez que saísse do Rio. Nessa hora mesmo coloquei que estava com a passagem comprada, pra daí a 10 ou 15 dias. Tudo bem.

ZIRALDO – Aí você achou melhor não voltar.

CHICO – Já conhecia Roma, adoro. “Tudo bem. Vou com coisa pra fazer, disco pra gravar, trabalho e tal, dinheiro.” Fiquei hospedado no Hilton.

TÁRIK – Você fez uma excursão com a Josephine Baker.

CHICO – Isso já foi na fase de horror.

ZIRALDO – Explica isso aí.

CHICO – Isso foi depois. Vou chegar lá. Bom, iam lançar Chico Buarque na Itália. Os caras da RGE tavam me esperando lá, eu ia ser um grande sucesso na Itália. Fui pra TV Italiana e

comecei a fazer os programas que me mandavam fazer. Aí começaram as besteiras de novo. Fazia os programas pra divulgar o disco. Estavam esperando certo tipo de coisa e chegou outro cara.

ZIRALDO – Esperavam um Domenico Modugno, e chega um cara todo enrustido, falando baixinho.

CHICO – Pois é, *A Banda* tinha feito sucesso recentemente lá. Pra mim já tinha 3 anos, não agüentava mais *A Banda*.

IVAN – Tava que nem o Jaguar.

JAGUAR – (*conciliador*) Hoje sou capaz de gostar d’*A Banda*. Mas sem o

apoio da classe média.

CHICO – O resultado é que não fiz sucesso porra nenhuma. O pessoal começou a maltratar. No começo era Hilton Hotel, flores pra Marieta, uísque pra mim, almoços, jantares.

ZIRALDO – Marieta grávida.

CHICO – Não aconteceu nada, começou a esfriar tudo. O segundo disco já não foi gravado, o show prometido já não pintou. Aí começou o horror.

IVAN – O que foi esse horror?

CHICO – Começou o negócio de ter que trabalhar.

IVAN – Cabou o dinheiro.

CHICO – Ninguém te conhece. Fiz shows que... Uma hora Toquinho foi me dar uma mão lá. Fizemos um show pra 20 pessoas, na casa de uma marquesa. Começamos a cantar e vimos que não tinha nada a ver, ninguém tava sabendo nada. “Vamos mandar um carnaval!” (*risos*) Apelamos pro carnaval. Depois *A Banda*. Aí o pessoal cantava. Depois da *A Banda*, não tinha outra marcha ... Aí ia de *Mamãe eu Quero*. Levamos muitos canos também.

JAGUAR – Pra nós essa época foi ótima. Você virou até correspondente d’*O Pasquim*.

CHICO – Não tinha mais o que fazer. Ficava formando parte de um terceiro time. É aquele nível que ninguém conhece, daqueles que gravaram o primeiro disco, ou não gravaram ainda. Ou artista velho, que já refudeu. Pra ficar na cerca mesmo. Tinha aqueles também pra quem nada tinha dado certo, o que era o meu caso. Como eles tavam putos, porque investiram uma nota, pagaram a minha passagem. Tive que rebolar mesmo. Ficava mais apavorado do que aqui. Ia sozinho, com meu violão, ou só com o Toquinho. Cantando aquelas coisas que ninguém entendia, olhavam com aquela cara séria. É um troço horroroso!

ZIRALDO – E a saudade adoidada do

Brasil!

CHICO – Meu filho nasceu e tive que fazer mais shows.

TÁRIK – *Samba de Orly é dessa época, né?*

CHICO – É. Eu e Toquinho fizemos uma temporada de quarenta e cinco dias pela Itália inteira, fazendo o final da primeira parte do show da Josephine Baker. Tinha vários artistas. Tinha uma cantora canadense, um conjunto não sei de onde, e terminava com eu e Toquinho cantando músicas brasileiras.

IVAN – Mas conseguiam fazer alguma coisa?

CHICO – Nada, porra, o pessoal ia ver Josephine Baker! Média de idade de pelo menos 75 anos.

IVAN – *Ma que! Ma cosa fare il brasilianni?*

CHICO – Foi uma merda! A gente cantou num negócio que parecia sede do Partido Monarquista. Tinha retrato do Rei Umberto. (*risos*) Não era teatro, era um salão.

ZIRALDO – Dava pra pagar suas dívidas lá?

CHICO – A gente fazia o que dava. Mais 200 dólares que vinham do Brasil. Só podiam mandar 200.

ZIRALDO – Ah, sim, sua família mandava.

CHICO – O *Pasquim* também me ajudou nesse horror.

JAGUAR – Me lembrei de uma sacanagem que fizeram com você, não só te envolvendo mas também uma porção de pessoas maravilhosas. Foi aquela Escola de Samba que teve como tema *Chico Buarque*. Era uma escola super simples.

TÁRIK – De samba mesmo. Lá de Niterói.

JAGUAR – O enredo foi simplesmente proibido, por motivos não esclarecidos.

CHICO – Liberaram uma semana antes do carnaval. Aí já tava esculhambado. Não tinham ensaiado.

ZIRALDO – Isso aí, Jaguar, não tem nada a ver com o que estamos falando. Estamos em Roma.

IVAN – Eu não. Tô na Lagoa Rodrigo de Freitas.

ZIRALDO – A sua volta foi gloriosa e apoteótica.

CHICO – Pra voltar, tem que ser fazendo barulho.

ZIRALDO – Você voltou pra quê?

CHICO – Pra voltar.

IVAN – Por que ele voltou? “Minha terra tem palmeiras...”

CHICO – Para um especial na *TV Globo*. Voltei na base do “Cheguei!”

ZIRALDO – Teve problema pra voltar?

CHICO – Não. Mas dá medo.

ZIRALDO – No Galeão tinha gente te esperando?

CHICO – Tinha a *TV Globo* inteira. Fui pra casa tranquilo.

IVAN – Em que ano estamos?

CHICO – 1970. Cheguei, lancei um disco, fiz esse Especial na televisão.

ZIRALDO – A única música que você gravou e não é sua é aquela...
(*cantarola*)

CHICO – *Menino Jesus.*

ZIRALDO – De quem é?

CHICO – De um italiano, Lúcio Dalla, e de uma mulher, professora, que fez essa letra.

ZIRALDO – Por que você gravou essa música? Numa outra gravação, com Néelson Ned, por exemplo, virava uma bosta.

CHICO – Não...

ZIRALDO – O fato de você gostar dessa música não é o que lhe dá a

qualidade?

CHICO – Gravei essa música na Itália. Depois de um ano e meio, saudade do Brasil, a gente perde muito a noção das coisas. Fica desnorteado. Quando cheguei no Brasil fiquei completamente desorientado. Esse ano e meio que passei lá foi maravilhoso. Como artista foi uma merda. Esse disco que gravei lá foi o mais errado que já fiz. Gosto de algumas músicas... Mas tem coisas que não perdôo, que não gosto mesmo. As que gosto são... só quase... São como as mulheres da Argentina: quase maravilhosas. (*para o editor argentino*) Desculpa. (*risos*) Não acoplam... (*mão direita resvalando na esquerda*).

ZIRALDO – Vocês conhecem *Dolores Sierra*? (*canta*) “Dolores Sierra / de mi Barcelona...” (*Jaguar tampa os ouvidos*) É a mesma história de *Menino Jesus*. E é cafona. Se o Chico gravasse uma música de Nelson Gonçalves, venderia.

JAGUAR – O leitor adora esse tipo de pergunta: que livros que você leu e achou maravilhoso?

ZIRALDO – Que pergunta embaraçosa! (*para Ricky*) Jaguar é o rei da cuia. Sempre enfiando no assunto.

JAGUAR – Dostoiévski, por exemplo.

IVAN – Como Dostoiévski?! Um

epilético russo!

JAGUAR – Vá à merda. Pode falar, Chico.

IVAN – Se falar Pequeno Príncipe vou embora.

CHICO – Guimarães Rosa... Tem livros que eu adoro que não tem nada a ver com isso: *Jorge, Um Brasileiro*, de Oswaldo França Lima.

ZIRALDO – A história começa em Caratinga, bicho!

IVAN – (*desesperado*) Mineirou!

JAGUAR – Mas é um senhor romancista.

CHICO – Outro mineiro bom é Sérgio Sant’Anna, esse contista.

TÁRIK – Rubem Fonseca?

JAGUAR – Não admito sugestões. Quero ouvir o Chico.

CHICO – *Gosto de A Coleira do Cão. Li também O Caso Morel.*

TÁRIK – E Feliz Ano Novo?

ZIRALDO – E aquele romance.

JAGUAR – (*ameaçador*) Vou desligar, hein! Olha, vou desligar!

IVAN – Vocês estão querendo testar a cultura do Chico Buarque, o que é desagradável.

JAGUAR – Não, eu quero que diga que gosta sem preocupação de cultura. Eu, por exemplo, gosto de *Winetou*.

CHICO – Quando eu era garoto tinha mania de ler em francês.

ZIRALDO – *Tu parle français?*

CHICO – Não, esqueci tudo quando aprendi italiano. Eu lia os russos em francês também. Não li nada de literatura inglesa ou americana. De uns tempos pra cá só li brasileiros.

JAGUAR – O que você leu aos 18 anos? Os livros dos 18 é que formam o cara.

CHICO – Comecei a ler Mário de

Andrade, Graciliano Ramos...

JAGUAR – Poesia? Quem são os poetas?

IVAN – (*de saco cheio*) Tenho ódio de poesia. Todos os poetas entubam.

CHICO – Nunca li poesia em língua estrangeira.

ZIRALDO – Nunca leu *Yeats, Keats*?

CHICO – Pra ler poesia em outra língua tem que dominar paca.

JAGUAR – Que você leu de poesia brasileira?

CHICO – Bandeira, Drummond, Jorge de Lima. Ferreira Gullar...

ZIRALDO – Chico Buarque, a chamada conjuntura, o sistema, o capitalismo, o Ocidente, a organização social que conhecemos, te deu tudo. Individualmente você não pode se queixar do sistema. Foi um menino que teve uma infância feliz, protegida, rica. Rica no sentido de coisas, aventuras. Então de onde vem a sua indignação social?

CHICO – Indignação, mesmo, é um pouco forte.

IVAN – Exatamente.

CHICO – Mas é um termo certo. Só que isso se colocou mais recentemente. É uma história comprida pra cacete.

ZIRALDO – Sammy Davis Jr. escreveu um livro chamado *Yes I Can*. É um livro canalha. Se o cara tiver talento fura o bloqueio da injustiça social. O fato de você ter vencido te coloca como privilegiado. Mas isso não significa que o mundo seja bom, justo. E você sabe disso. A sua obra prova isso. Por que essa indignação é a tônica da sua obra?

CHICO – (*pensa bastante e trança os dedos*) Meus pais não eram burgueses. Meu pai era um intelectual. Estudei nas boas escolas e tal. Mas fui sempre mais da molecagem. Quando era garoto, 16, 17 anos, fui preso umas três vezes. Gostava de transar meio...

ZIRALDO – Marginalmente.

CHICO – Nunca gostei da outra transa. Eu estudava num colégio de gente bem rica em São Paulo. Onde eu era um dos mais pobres da classe. Meus colegas iam à aula de Mercedes, chofer. Eu era aquele que apanhava ônibus e carona. Ficava no caminho. Pinheiros, aquele bairro meio fuleiro. Aquele clima de São Paulo. Aí... comecei a roubar automóvel. Roubei automóveis... (*ri e fica vermelho*)

JAGUAR – Como assim?

IVAN – Roubava pra dar uma voltinha.

CHICO – Comecei a transar muito com essa gente. Pra farra, né? Tinha a

polícia... Polícia sempre teve atração por mim. Chegou aquele guarda ali, penso: “É comigo.” Eu era menor, então livrava a cara. Apesar disso, uma vez fui preso. Eu e um amigo meu, aquele que transava bossa nova comigo. Tinha roubado carro. Chegou aquele carro da radiopatrulha, parou a gente no Pacaembu. Parou ao lado: “Flagrante, não sei o quê!” Tomamos porrada pra burro. Mas porrada pra valer. Não tinha documento nem nada. “Menor de idade que nada! Que isso! Vamos levar pro DI.” Veio a gente no banco de trás, algemado, eu e ele. Só que eu tava no meio. Então eu tomava mais porrada do que ele, que tava mais longe, fora do alcance. Quando um dava porrada os

outros todos davam também. Achavam que pegando a gente tinham apanhado a maior rede de puxadores de carros. E a gente mal sabia, tinha feito um erro primário: roubamos o mesmo carro pela segunda vez. Parece que o cara tinha tirado o cachimbo do carro. Era um Peugeot, um carrinho velho daqueles. Perto de onde moravam meus pais, tinha aquelas ladeiras do Pacaembu. A gente descia com o carro na maciota, abria o vidro... Isso eu sei até hoje. Se alguém esquecer a chave dentro do carro, eu sei abrir. Descia, e na descida... *(faz barulho de carro acelerando)*

TÁRIK – Aproveitava o embalo.

CHICO – Fazia a ligação. Mas esse não dava nada. A gente *tchoc, tchoc*, até lá embaixo. Aí os caras pegaram a gente. Fomos pro DI.

IVAN – Departamento de Investigações.

CHICO – E era porrada de ascensorista... A gente parou na casa do dono do carro. O dono do carro: “Esses é que são os ladrões.” Saímos do carro. Na hora de voltar, dei um jeitinho de ficar com as mãos cruzadas e entrar no fundo. E assim, da casa do dono do carro até o DI, meu colega tomou mais porrada do que eu. (*risos*) Até o que tava guiando: pá!, dava porrada. Acabou que passamos a noite

numa cela com um garoto que tinha roubado um burro. Esse tipo de transa é que foi a minha formação de adolescência.

IVAN – Um pouco James Dean.

ZIRALDO – Quer dizer que você deu muito trabalho pra papai e mamãe?

CHICO – Mas era barra pesada. Enfim, tivemos contato com esse garoto que roubou o burro.

JAGUAR – E seu pai? Foi à delegacia depois?

CHICO – Não, por esses dias estavam comemorando bodas de prata em Ouro Preto. Minha irmã, a Miúcha, que foi lá,

no dia seguinte. Ficou fula da vida.

ZIRALDO – “Esse menino não me dá sossego!” Eu achava que você era comportadíssimo. Mas você teve uma vivência que te permitiu viver, além da cuca, o mecanismo do mundo.

CHICO – Essa história faz parte de outras histórias assim. Coloquei essa aqui pra quebrar um pouco essa distância que você está colocando. Não foi um negócio visto de cima pra baixo.

IVAN – Um tapa na cara é o começo. A indignação leva muito tempo.

CHICO – Eu já tinha muitos casos, criando confusão em casa. Fui interno pra Cataguases.

ZIRALDO – Já não te agüentavam mais?

CHICO – Não, aí foram problemas religiosos.

IVAN – Teve problemas religiosos?

CHICO – Tive. Dentro dessa escola que a gente estudava, pintou um negócio de um grupo ultracatólico. Que mais tarde inclusive foi dar na TFP*, que não existia naquela época. Comungar todo dia.

ZIRALDO – Você chegou a comungar?

CHICO – Comungava pacas. Era muito católico. Ao mesmo tempo... (risos)

ZIRALDO – Você resolveu esse

problema na sua cabeça?

CHICO – Não tenho mais.

ZIRALDO – Qual foi a última vez que você comungou?

CHICO – Deve ter sido por aí, essa época, que fui pra Cataguases, 15 anos.

TÁRIK – O que aconteceu no grupo ultracatólico? Por que você foi parar em Cataguases?

CHICO – Eram os Ultramontanos. Negócio medieval. Diziam eles que vinham aí abalar, que iam sobrar só bons predestinados. E os garotos bons, predestinados vão ser criados pro novo mundo que vai surgir. Garotos de 14

anos, 15, embarcam nessa. Até que as pessoas atinam.

TÁRIK – Você era contra o pessoal?

CHICO – Não, entrou todo um grupo.

ZIRALDO – Você chegou a ser dos Ultramontanos?

CHICO – Quando era admitido começava a usar o escudinho. Não cheguei a entrar nessa. Mas tava sendo preparado. Barra pesadíssima. Acontece que o pessoal, os pais, sacaram qual era. No começo achavam muito bom: as crianças de repente quietinhas, estudando, rezando, comungando todo dia. Mas, antes que o negócio engrossasse, dissolveu.

ZIRALDO – Isso é interessante pra conhecermos a sua vivência.

CHICO – Não é questão de tomar uma porrada na cara quando garoto, porque foi preso, e ter que devolver o negócio. É como o Ivan falou, mais tarde. Leva tempo. Tem que ter as duas coisas. A vivência e um conhecimento existencial. Junta as duas coisas e dá uma indignação maravilhosa. (*risos*)
Com base de corpo inteiro.

ZIRALDO – No momento em que artista fala não só pro cara ali na sua frente, mas pra muita gente, se soube da coisa, tem como obrigação comunicar isso pra todo mundo. É fundamental. Por que você faz isso? Por que toda

obra sua é quase um aviso?

CHICO – Não coloco como obrigação pra ninguém porque não tô aqui pra ditar regra.

ZIRALDO – A tônica do seu trabalho é a busca da felicidade. A felicidade social, humana, do convívio. Qual é a consciência que o Chico tem disso? Sai naturalmente? Ou você, achando a obra vazia, enxerta? Até mesmo *Valsinha* não é solta, tá preocupada com o ser humano.

CHICO – Tudo isso que você falou, e a minha dificuldade em responder, está nisso: porque sai naturalmente.

ZIRALDO – Porque não podia sair

outra coisa.

CHICO – Vou ter que parar pra pensar por que fiz tal coisa, quando ao fazê-lo não pensei. Minha resposta pode soar falsa.

IVAN – Todo homem é o resultado daquilo que fez, de onde esteve e com quem falou.

ZIRALDO – Esse tipo de colocação te preocupa de vez em quando?

CHICO – Que tipo?

ZIRALDO – “Por que estou fazendo isso?”

CHICO – (*faz que não com a cabeça...*) O que estou fazendo, como

criação, não posso parar pra pensar. Esse tipo de explicativa procuro pras minhas atitudes fora da criação. Faço isso ou não... isso é certo ou errado. Apesar de na minha vida ser também intuitivo. Ir fazendo as coisas porque pintou, porque é legal ou não é legal fazer.

IVAN – E Julinho de Adelaide? O *Pasquim* ia fazer uma matéria a respeito, mas foi cortada.

TÁRIK – Foi enterrado?

CHICO – Mataram.

ZIRALDO – Quando foi que descobriram que Julinho de Adelaide era você?

CHICO – Não sei. Foram descobrindo aos poucos. Começou a sair, em jornal. A única informação que podiam ter era na UBC*, a arrecadadora.

ZIRALDO – *Acorda Amor* é Julinho de Adelaide?

CHICO – É.

ZIRALDO – Não sairia com teu nome de jeito nenhum, né?

CHICO – Acho que não. E agora não pode mais.

IVAN – Por que não?

CHICO – Depois dessa história de Julinho de Adelaide, pintou um negócio que, pra mandar a música pra Censura,

tem que mandar carteira de identidade, CPF, o cacete. Tem que explicar direitinho.

ZIRALDO – O que você achou do Glauber ter te chamado de nosso Errol Flynn?

CHICO – Acho o Glauber muito engraçado.

ZIRALDO – Você entendeu o que quis dizer?

CHICO – O que você acha que quis dizer?

ZIRALDO – Que você virou um pouco o herói que tá fazendo as coisas pra gente. Muita gente quieta em casa, puta

da vida, que diz: “Isso Chico! Dá-lhe Chico!” E não faz nada.

CHICO – É. Pode ser colocado assim.

ZIRALDO – Porque você sabe do negócio de catarse do teu trabalho.

CHICO – Situado diante do Glauber é outra conversa. Mas quanto a esse problema, porra, tenho muita consciência dele. Vivo com esse problema e tenho falado sobre, respondido a isso. Acho que tenho consciência de já ter reagido a isso. Deu mil mal-entendidos. Fui interpelado por estudantes que entenderam errado.

ZIRALDO – Isso te incomoda, as

peessoas te passarem o bastão e exigirem um comportamento?

CHICO – É claro, fui xingado por isso. Tava me referindo ao show do Casa Grande e ao Circuito Universitário. Falei: “Não vou fazer mais não. Do jeito que tá não dá.” Os Diretórios Acadêmicos começaram a fazer um show atrás do outro, e deu aquele delírio que eu não tô a fim de endossar. De ser o Errol Flynn desses estudantes. Tenho muita coisa mais importante do que isso a fazer. Apesar de, às vezes, o fato de manter uma chama acesa ser bom. Viver disso é que não é legal.

RICKY – E Canecão?

“Tem que ter as duas coisas: a vivência e um conhecimento existencial. Junta as duas e dá uma indignação maravilhosa”

CHICO – “Tá fazendo isso pra ganhar dinheiro.” Ganho a mesma coisa que ganhava no Circuito Universitário. Agora estou um pouco mais tranqüilo quanto a isso. “Tô fazendo esse show pra classe média que tá vindo aí.”

ZIRALDO – É a sua profissão, pô.

CHICO – Tá legal, isso acabou. Mas o outro negócio cria um conflito. Há um ano, mais ou menos, sem querer, estou

sendo sustentado por essa imagem de Errol Flynn. As pessoas achando que era um despojamento. Não é não. É o mesmo trabalho de sempre. Não vou botar uma máscara pra fazer aquilo. Também não pode ficar com essa mistificação, essa catarse em cima, que aí eu acho uma merda. *(para o garçom)* Outra caipirinha com vodca, pouco açúcar. E um maço de Charme.

TODOS – Charme?!

IVAN – Não fumas o cigarro do Kojak?

WILMA – Ainda precisa pedir mais um maço de Charme...?

(Chico sorri, abrindo o bigode sobre os dentes brancos, perfeitos, franzindo

*os olhos profundamente verdes. Daí
pra frente o papo degenerou na noite
carioca...)*



WALDICK SORIANO



EDIÇÃO N° 155 – 20 a
26/06/1972

*Quem deu a pista para encontrar
Waldick Soriano foi dona Beki Klabin.*

“Telefona pra Tasca, na Ilha do Governador.” Falei com o homem, marcamos para a noite seguinte. Chegamos em três carros (todas as secretárias d’O Pasquim fizeram questão de conhecer a fera em seu habitat). A Tasca não era o botequim da pesada que eu esperava encontrar. É um restaurante sofisticado, com ar-condicionado, na praia da Freguesia. Logo em seguida parou um Impala vermelho e desceu um cara muito parecido com o Jece Valadão, acompanhado de dois amigos e de um repórter da Veja, Maurício. Fui falar com Waldick, ele me ofereceu cachaça de uma garrafinha de cerâmica escrita “Whisky”. “É da minha terra, do sítio

do Marcolino. É de cabeça.” Provei. A pinga era ótima mesmo. Quando viu a máquina de Joubert, resolveu apanhar o chapéu em casa (mora a 300 metros da Tasca). Meia hora depois começou a entrevista, sentado perto do toailete de senhoras. Cada vez que entrava uma mulher, Waldick saudava com um “boa noite” seguido de um olhar de mormaço. Aparentemente tem uma autoconfiança indestrutível. Quando fica animado, dá um grito de guerra de índio americano em filme de banque-banque italiano.

Jaguar

“Brasileiro é igual a macaco, papagaio. Só imita, né? Eu sou um brasileiro diferente, apesar de ter pouca cultura, faço questão de falar bem a nossa língua”

WALDICK SORIANO – Antes de tudo, boa noite a todos. *(ao notar que não está dando entrevista em rádio)* Boa noite de araque. Vocês chegaram aqui e me encontraram sem chapéu, que é a coisa mais difícil. Sem chapéu, sem óculos, sem terno e gravata, nem sapato social. Eu faço questão de me trajar bem. Eu me visto melhor que todos os

outros cantores. Aliás, eu gosto. Então o pessoal d'*O Pasquim* me pediu para buscar o chapéu. Fui em casa apanhar o chapéu e lá o pessoal estava assistindo ao programa do Moacyr Franco. Depois surgiu lá um cavalo, era o Waldick Soriano, de óculos escuros, chapéu preto e cantando *Paixão de um Homem*. O cavalo parece comigo mesmo, entende? Mas o que eu acho mais bacana é que eles me tacham de cavalo, de cachorro e não sei o quê; depois o próprio Moacyr Franco me apresenta no programa dele como o Frank Sinatra, cantando em inglês. Eu cantando em inglês sou um grande sapateiro, entende? Mas eu fiz uma baderna tão grande que todo mundo

pensou que era inglês mesmo. Brasileiro não entende nada de inglês mesmo. Brasileiro é igual a macaco, papagaio. Só imita, né? Eu sou um brasileiro diferente, eu gosto de falar bem o português, a nossa língua, entende? Apesar de ter pouca cultura, faço questão de falar bem a nossa língua.

JAGUAR – O Zé Fernandes tem bronca de você?

WALDICK – Zé Fernandes é um cascadeiro que não tem tamanho. O Zé... sabe um negócio? O Zé é mais bacana, porque o Zé já combina com a gente direitinho, né?

IVAN LESSA – Tudo combinado antes, né, Waldick?

WALDICK – Claro, tudo combinadinho, entendeu? Quando termina a gente vai tomar uísque na primeira esquina.

JAGUAR – Olha aqui, você é baiano mesmo, ou é onda da oposição?

WALDICK – Não, eu sou baiano. Sou baiano com muita honra, sou do interior da Bahia, de Caiteté, no alto sertão da Bahia; são setecentos e tantos quilômetros da capital, mais para o lado de Minas, tanto que o meu sotaque é mais mineiro, né? Eu acho que sou baiano por acaso. Minha mãe é mineira,

e eu nasci no barranco de Bahia com Minas, e muita gente pensa que eu sou pernambucano ou gaúcho, entende?

JAGUAR – Qual é a sua transa aí com os novos baianos?

WALDICK – Que novo?

JAGUAR – Gal, Caetano, Gil, Bethânia. Afinal de contas são todos baianos, vocês se entendem?

WALDICK – São meus amigos, são meus admiradores também. Se bem que eu não gosto da música do Gil, nem do Caetano, nem da Gal, nem da Bethânia e de ninguém. Eu não gosto desse gênero de música, pra mim não diz nada.

JAGUAR – Eles gostam da sua música e você... Pô, é safanagem.

WALDICK – Meu filho, como gente é bacana demais, entende? Como artista, pra mim não é. Fim de papo.

LUIZ LOBO – Por falar em gênero, quem criou o seu gênero?

WALDICK – Eu. Aliás, eu não, eu venho de uma transa muito grande, entende? Ninguém criou gênero nenhum. O Caetano Veloso já vem de um gênero americano misturado com afro e aquelas coisas, entendeu? Nós vivemos copiando as coisas; o Roberto Carlos também vem daquele estilo americano de rock e coisa e tal, agora

ele está apelando, querendo ser um Waldick Soriano, cantando dor-de-cotovelo. Porque o que vende mesmo é dor-decotovelo. O cara que for cantar essas besteiras aí morre de fome, e o Roberto Carlos não é trouxa não, viu? Ele é inteligente, não é besta. O Waldick Soriano, por exemplo – vou meter o pau nele agora –, é um cara que não é trouxa também. Ele não criou nada, ele apenas fez uma transa entre Bienvenido Granda, Anísio Silva, Nelson Gonçalves, Orlando Dias e outros mais, entende? Vicente Celestino, Orlando Silva e todo esse meio aí. A única diferença que há é que a minha maneira de cantar é diferente da deles. Eu não criei nada.

JAGUAR – Esses que você citou agora são suas influências?

WALDICK – São sim. Eu, quando morava na minha terra, trabalhava nos garimpos, nos caminhões, na roça, amansando burro bravo, o diabo a quatro. Eu sempre fui acordeonista, sanfoneiro. Ganhei muito dinheiro tocando sanfona, viu? Toco bem pra cachorro. Então, naquele tempo os grandes sucessos no Brasil eram Nelson Gonçalves, Orlando Dias, Anísio Silva, Cauby Peixoto, esse pessoal. Eu só ouvia no rádio esses caras. Então, todo fulano que tinha vontade de vencer como cantor procurava imitar aquilo que estava fazendo sucesso.

LUIZ LOBO – Quando eu falo em gênero, eu falo no chapéu, no terno e tal.

WALDICK – Ah, bom! Você quer dizer característica, imagem?

LUIZ LOBO – Isso.

WALDICK – A imagem quem criou fui eu.

LUIZ LOBO – Tirado de onde?

WALDICK – Olha, é outro negócio, a gente vive imitando os outros. Na minha terra, numa ocasião, assisti a um filme chamado *Durango Kid*, onde ele se trajava de preto, roupa preta, chapéu preto e tal, tinha um cavalo alazão de

cara branca, me lembro muito bem; gamei pelo *Durango Kid*. Mande arranjar um cavalo alazão de cara branca; meu pai tinha uma lojinha e eu mandei fazer duas roupas de gabardine – aquele gabardine ruim –, camisa e calça azul-marinho, e comprei o chapéu preto, que existe até hoje lá na casa do meu pai, viu? Bem, daí por diante achei bacana sair vestido de caubói. Na minha terra os estudantes, quando eu passava na rua, me vaiavam; até que um dia eu meti o cavalo em cima deles e acabou a baderna.

JAGUAR – Essa sua roupa faturava as meninas lá?

WALDICK – Eu vou te falar uma

coisa: desde a minha terra que eu dou sorte com mulher, viu?

RISETH – Ô, Waldick, eu quero saber a respeito do Waldir Floriano, porque ele diz que você o imita na maneira de vestir e no gênero de cantar. Então, eu quero saber se foi você que começou, ou ele?

WALDICK– Olha, eu achei o Waldir Floriano um moço muito humilde, muito bacana, ele falou comigo: “Olha, Waldick, eu estou imitando você porque eu preciso, entende? A única pessoa que achei pra imitar foi você. Além de sempre ter sido seu fã, sempre fui seu admirador, sempre cantei suas músicas e eu só sei fazer o seu gênero.” Achei

ele muito bacana, muito humilde, viu? E é um tremendo cara-de-pau. Ele sabe que é ruim.

LUIZ LOBO – Você disse aí que sempre deu sorte com mulher: você deu sorte ou batalha?

WALDICK – Olha, meu amigo, com mulher a gente sempre tem batalha, viu? Vou te contar: é a maior guerra do mundo.

JAGUAR – Estou com uma lista de pessoas que me mandaram perguntas porque não puderam vir.

WALDICK – Não puderam ou não tiveram coragem?

JAGUAR – Bem... uma coisa ou outra.
Ou as duas.

WALDICK– Enfrentar a Fera da Ilha.
Ah! Ah! Ah! (*dá um grito imitando índio de filme americano*) ... iiiiii.
Estou gostando dessa medalha aqui.
(*exibe o medalhão do Sig que ganhou pouco antes*)

MIGUEL PAIVA – Escuta, o que você acha da psicanálise? Quer dizer, como é que está a sua cuca?

WALDICK – Sou dos homens mais sãos do Brasil, viu? Sei onde piso!

LUIZ LOBO – É verdade que teu santo de fé é São Jorge?

WALDICK – Que São Jorge? São Jorge pra mim não existe; se existisse São Jorge ele teria barrado os astronautas na Lua.

JAGUAR – Quando faz declarações de tamanha importância você não se preocupa com o seu eleitorado? O pessoal pode ficar chateado.

WALDICK – Que nada. Inclusive vocês da imprensa não sabem disso, e precisam saber: eu sou o único cantor do Brasil que ajuda o governo a alfabetizar o povo, entende?

JAGUAR – Olha que não é!

WALDICK – Sou sim. Em todos os meus shows eu chamo a atenção

inclusive dos casais, viu? Explico ao povo... eu gosto de bater papo no palco, entende? Explico a situação que pode trazer, as conseqüências que podem vir à vida conjugal. Isso cantor nenhum faz. Todo cantor quer ganhar nota e fim de papo. Chega lá e – (*cantarola*) nhe, nhe, nhe – e ganha dinheiro, entendeu? Esse que é o negócio.

IVAN LESSA – O que é esse negócio de preparar para a vida conjugal?

WALDICK – O conselho que eu dou é para os rapazes e as moças tomarem vergonha na cara e deixar de querer apanhar todo mundo. É aquele negócio: tem muita gente que casa por

necessidade, viu? Por necessidade sexual, por necessidade financeira ou posição.

JAGUAR – Quer dizer que você é contra o amor livre?

WALDICK – Não, não sou contra não, não, senhor.

JAGUAR – Qual é o seu esquema?

WALDICK – (*trombudo*) Você está me achando com cara de retrógrado?

JAGUAR – Não, pô.

WALDICK – Escuta, eu, Eurípedes Waldick Soriano, sou contra o casamento. Essa lei de casamento que nós temos no Brasil só favorece a

mulher. O homem não tem direito a nada, viu? A Justiça não sabe o que se passa dentro de uma casa, viu? Não sabe. Não sabe se você vive bem com a esposa, se ela lhe trata bem ou lhe trata mal! Eu acho que ninguém é obrigado a viver ao lado de uma pessoa e ser maltratado, entende? Mas a Justiça não quer saber... É aquele negócio: tem que provar, tem que provar. Provar o quê?

(entra um senhor de terno e gravata e fica postado na frente da nossa mesa, ouvindo as declarações de Waldick com um ar de grande preocupação)

WALDICK – Olha, aí vem chegando o meu advogado. Esse pessoal aqui é d'O Pasquim. Aqui é o Dr. Dirceu, meu

advogado, que sempre me acompanha em todas as minhas coisas. Quando eu estou no Rio de Janeiro, todas as noites ele está comigo aqui.

JAGUAR – Aliás, é o primeiro entrevistado nosso que traz advogado.

(risadas gerais)

WALDICK – Ah! É aquele negócio, viu? Muita gente me tacha de cavalo, disso e aquilo, como o Moacyr Franco, né? Mas eu sou o único cantor que anda com advogado.

LUIZ LOBO – Mas voltando aos conselhos: eu ouvi uma entrevista da sua senhora na televisão em que ela disse que no começo da vida sofreu

muito na tua mão...

WALDICK – Da minha senhora?

LUIZ LOBO – Foi em sua casa e você estava presente.

WALDICK – Eu acho que ela não falou isso, acho que não. Você deve estar enganado.

LUIZ LOBO – O que ela falou, então?

WALDICK – Eu sou capaz de ir na minha casa agora com você e perguntar a ela, com o mesmo gravador aqui: se ela disser que sofreu muito na minha mão, eu saio de casa hoje.

JAGUAR – (*consternado*) Nós não estamos aqui a fim de destruir o seu

casamento, pelo amor de Deus.

WALDICK – Não, se amanhã ou depois eu me separar da minha esposa, inclusive eu posso dizer, não é por culpa minha não, viu? Porque sempre fui bom esposo, bom amigo. Eu sei tratar uma mulher. Porque uma boa mulher merece um carinho especial, entende? Agora, quando a mulher não corresponde, também não merece, não, entende? Porque os direitos são iguais. Se ela disse isso, só se foi no momento em que eu estava em outro lugar.

LUIZ LOBO – Ela não disse que você tratava mal. Sofreu na sua mão por causa do sucesso que você fazia com as outras mulheres.

WALDICK— Ah! Isso são outros quinhentos.

(alívio geral)

JAGUAR — Você é a favor do amor livre, quer dizer, aquele negócio: o cara é casado em casa e fora de casa o que cai na rede é peixe?

WALDICK — Eu tenho a minha esposa e tenho outra família. Eu tenho duas famílias, porque eu tenho filho de um lado e filho de outro. Eu não vou desprezar a mulher que tenho do lado de cá pela esposa, porque filho é uma coisa muito sublime. E além de tudo tem uma coisa: a de cá me trata muito bem; a de lá também, entendeu? Quer

dizer: eu sou homem livre. Nós somos livres. Aquele negócio provinciano (*emposta a voz*): não, o homem casado e tal. Isso já era, entende?

(todos fingem que entendem)

RISETH – Waldick, conta a lenda que você em cada cidade tem um filho. Eu quero saber quantos filhos você tem ao todo?

WALDICK – Minha filha, eu sou homem. Homem! É uma coisa muito bacana e vou dizer agora: nenhuma esposa deve pensar que o marido fora de casa vai ser fiel a ela, entendeu? O homem sempre tem necessidade de procurar outra mulher. E se a outra

mulher fica grávida, o homem não é culpado, entende? Nós somos assim: um servindo ao outro.

(faz que não nota os sinais aflitos do advogado)

RISETH – Mas, você deixa vir o filho e se responsabiliza por ele?

WALDICK – Eu tenho três filhos: um casal de gêmeos de uma mulher que viveu comigo, e uma filha de uma outra mulher que viveu comigo. Me separei delas e tomei os filhos. São os filhos que eu mais amo na minha vida, entende? Agora eu não posso apanhar todos porque não sei se são meus.

RISETH – Se você tivesse um filho

com a Beki Klabin você iria dar o seu nome, iria se responsabilizar por ele?

WALDICK – Bom, a Beki é uma mulher rica, ela poderia criar o filho, entende? Mas se ela deixasse eu tomaria, porque todo filho meu, se a mãe deixar, eu tomo. Trago tudo pra minha casa. Filho meu tem que ser criado comigo.

JAGUAR – Você vai acabar abrindo uma creche.

WALDICK – (*ignorando o aparte*) Irmãos juntos aos irmãos. Para não criar drama, aquele complexo de amanhã ou depois: “Aquele lá é seu irmão”, entendeu? “Será que é? Mas

como é meu irmão, meu pai? Eu não conheço ele?” Então irmãos tem que ser criados juntos pra se entenderem, para criar amor uns aos outros...

(a essa altura o advogado está na maior depressão)

ALBINO PINHEIRO – E mais não disse porque o advogado não deixou.

JAGUAR – Nós estamos aqui entrevistando o Waldick, e agora você diz isso que deixou todo mundo grilado. *(para o advogado)* Qual é o maior problema da vida do Waldick Soriano?

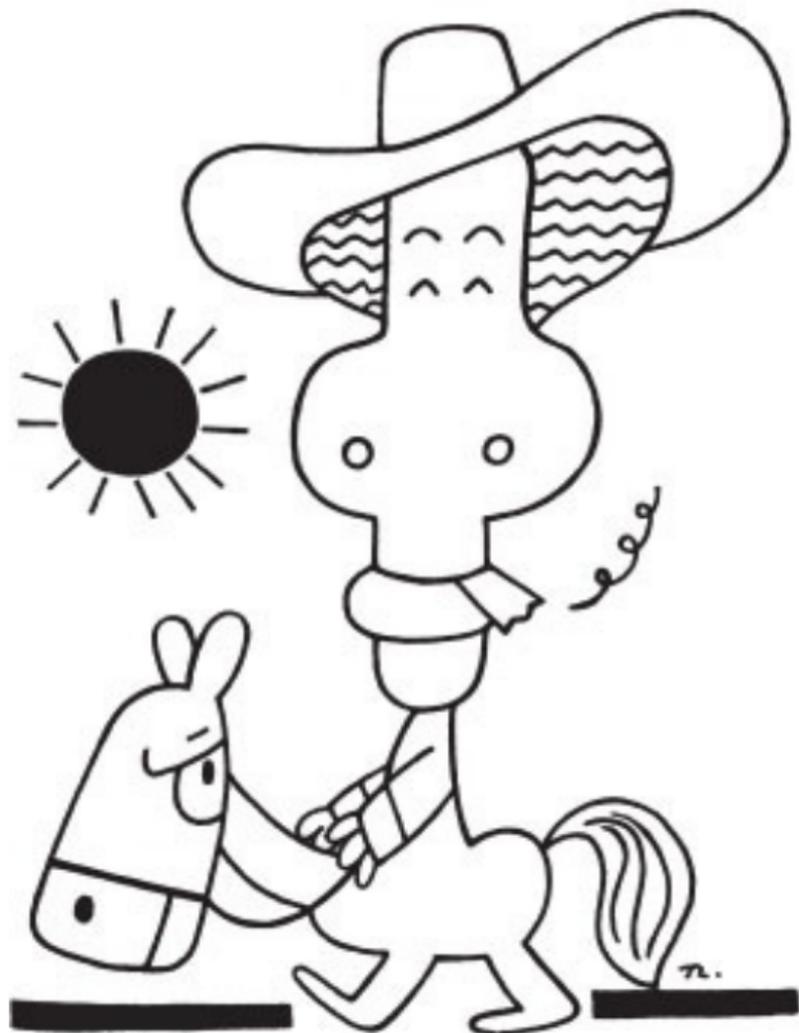
ADVOGADO – *(evasivo)* Só ele sabe.

WALDICK – É outro departamento. Ô,

coroa, que onda é essa?... (*riso enigmático*)

JAGUAR – (*formal*) Afinal de contas, eu sou jornalista, estou aí pra informar.

ODILLO LICETTI – Sei que sua mãe morreu quando você tinha 12 anos. Você quase nunca fala nela. Por quê? Fala muito no seu pai. Sua mãe cantava? Tocava sanfona? Entendia sua vontade de ser cantor, ou com 12 anos você ainda não pensava na coisa?



WALDICK – Minha mãe era a minha cara. Você me vendo, vê a minha mãe. Minha mãe tocava acordeão, era uma

grande violinista, uma grande musicista, viu? Tocava requinta – naquele tempo usava muito requinta –, clarinete, saxofone. Era uma mulher muito inteligente, inteligentíssima, uma senhora dona de casa, viu? Cozinhava muito bem, fazia todo tipo de doces, biscoitos etc. E eu não gosto de falar na minha mãe porque ela não existe mais. A maior tristeza que eu tenho na minha vida, a maior paixão, é ter perdido a minha mãe, uma irmã, e a minha primeira esposa. Então, depois que a gente perde aquilo que a gente ama, que a gente gosta, a gente deve procurar esquecer. Nunca deve estar batendo na mesma tecla. Deve procurar outras coisas. Eu estou aqui de passagem

como nós todos estamos...

JAGUAR – No bar? Não, na vida.

WALDICK – ... Temos que procurar esquecer o passado. O passado nos traz muita amargura, entende? Não sou só eu não, todos nós. Então eu prefiro esquecer o passado, não tomar conhecimento, e olhar só pra frente, entende?

JAGUAR – Vai dar bolero.

WALDICK – ... Então eu falo no meu pai que está vivo. No dia em que ele morrer eu não falo mais.

ODILLO LICETTI – Sua primeira mulher morreu dois meses depois do

casamento. Conta como foi que você a conheceu. Foi amor grande, morreu como?

WALDICK – É bacana essa pergunta. Essa é a pergunta que eu gostei mais, porque eu quero que vocês botem no jornal em letras garrafais a minha resposta dessa pergunta, para exemplo de muitas pessoas frustradas que existem por aí. Conheci minha primeira esposa numa boate, em Belém do Pará, mas ela era baiana. Era uma mulher de vida livre, prostituta. Gostei dela e acabamos nos apaixonando um pelo outro e tal. Vivemos juntos uns tempos. Depois um dia cheguei na casa do meu irmão lá na Bahia – levei ela lá pra eles se conhecerem. Interior você

conhece muito bem, né? Aquele negócio de amigado não dá pé? Entende? E meu irmão disse: “Essa é a mulher que você gosta?” Eu falei: “É.” “Por que você não casa?” Eu falei: “Ô, rapaz, esse negócio de casamento não dá pé não, sabe?” Ele disse: “Não, você deve casar, porque...” Meu irmão é maçom, aquele negócio, né? Aí eu falei: “Olha, só se você for lá no cartório e ajeitar tudo; trazer o pessoal aqui em casa. Aí eu caso.” Aí ele disse: “É pra já.” Eu sei que foi na véspera de São João. Trouxe todo mundo em casa, terminou me casando. Foi um casamento muito bonito. Meu pai ao lado, meu irmão, minha família. Ela era adorada pela minha família. Depois de

dois meses e cinco dias de casada ela morreu.

JAGUAR – Morreu de quê?

WALDICK – De uma operação que ela fez no esôfago, entende? Foi a mulher que eu mais amei.

ODILLO LICETTI – Ouvi dizer que para gravar seu primeiro disco você teve que vender seu acordeão. É verdade?

WALDICK – Há um engano aí. Não foi para gravar o primeiro disco. Pela primeira vez na história do mundo artístico aconteceu um fato comigo: o homem sair da vida rústica como eu saí, dos garimpos...

JAGUAR – Você era garimpeiro? Você falou de várias coisas...

WALDICK – Garimpeiro, chofer de caminhão, peão... já fui de tudo na vida. Da vida do interior eu entendo tudo, entende? Eu tinha uma sanfona. Essa sanfona foi comprada quando eu trabalhava para meu irmão, nos garimpos, e ganhava cinco contos por mês. Foi em 1957. Trabalhei seis meses pra comprar a sanfona. Numa ocasião, meu irmão veio ao Rio de Janeiro trazer um caminhão de pedra. Então eu pedi a ele para trazer uma sanfona pra mim, uma oitenta baixos, preta, bonita. Sempre gostei da cor preta. Aí ele me trouxe a sanfona, e custou 18 contos no Rio de Janeiro. Aí eu fiquei lá no

garimpo tocando a minha sanfona e tal. Depois eu pensei uma coisa: ficar sofrendo aqui nos garimpos e ganhar cinco contos por mês, sem ver uma mulher, sem ter uma vida civilizada, poxa! Eu não nasci praquilo.

JAGUAR – Como é que você resolvia a sua vida sexual no garimpo?

WALDICK – Ah! Você já imaginou, né? (*dá uma cutucada no Jaguar*) Hein?

JAGUAR – Não, não...

WALDICK – Não o quê, rapaz. Você também já passou por essa...

(*risadas gerais*)

JAGUAR – Eu!?! Eu nunca estive num garimpo, rapaz. Eu sempre morei em Ipanema, no meio do mulherio.

WALDICK – Você sempre viveu rico?

JAGUAR – Sempre.

WALDICK – Ah! Então você não entende da vida.

JAGUAR – Mas conta aí pros leitores, rapaz.

WALDICK – Já respondi, rapaz. Aquele negócio, aquela apelação, entende? Eu no garimpo nunca me esqueço que um dia me levaram uma revista contando a vida da Ângela Maria. Ângela Maria era nova, boa pra

diabo!

IVAN LESSA – Que mulatona, hein?

WALDICK – Êta revista, que raiva!

IVAN LESSA – Escorregou a mão.

(risadas gerais)

WALDICK – Mas é isso rapaz. O homem que vive no garimpo não tem mulher. O homem tem sempre aquela necessidade de extravasar a vida sexual, certo? Entendeu? Se não tem mulher apela pra qualquer troço.

(Riseth pede licença pra dar um telefonema. Levantase, e Waldick a acompanha com o olhar de expert)

WALDICK – Mulher boa pra diabo!

JAGUAR – Segura o homem aí. Pô, Waldick, continua.

WALDICK – (*mais calmo*) Então eu vivia aquela vida lá, entende? Voltando à pergunta do Odillo. Aí eu disse: “Vou vender minha sanfona por 15 contos”, e comprei uns terninhos de linho. Naquele tempo quem tinha terno de linho era gente boa, né? Comprei uns S-120. Um branco, um marrom, um azul-marinho, viu? Três terninhos, eu não podia comprar mais, o que você quer? Comprei uns óculos Rayban, daqueles reibanzinhavre, conhece?

JAGUAR – (*mentindo*)

descaradamente) Conheço.

WALDICK – É aquele que você bota, suou um pouquinho, você tira e fica o sinal verde aqui no olho, entende? Aí você tem que arranjar um caco de prato, quebrar e fazer aquele pó, passar nele e aí vira ouro de novo, né? Aí me mandei para Vitória da Conquista num caminhão, entende? Meu irmão falou: “Você é vagabundo mesmo, não quer trabalhar e coisa e tal.” Aí eu disse: “Fica aí com teu garimpo, até logo.” Meu pai me deu uma esculhambação. Fui pra São Paulo. Quando vim pra São Paulo ainda não estava construída a Rio-Bahia, viu? Estavam começando a construir. Sofrimento desgraçado para chegar em São Paulo. Cheguei em São

Paulo, desci na estação do norte, no meio daqueles candangos, sujo pra diabo. Olhei pra lá, pra cá. Aí arranjei uma pensão, tomei um banho, ajeitei e tal. No outro dia, eu fui numa tal de Rádio Record de São Paulo. Falei com o filho-da-mãe do porteiro – pra mim já foi um troço muito bacana falar com o porteiro da Record. Eu falei assim: “Escuta, aqui é a Rádio Record?” “É, sim. O que o senhor quer?” “Eu queria uma vaga de cantor, será que tem aqui?” “Vaga? Olha lá na parede.” Estava escrito: nosso cast está completo. Eu sabia lá o que era cast? Eu falei: “Completo quer dizer que está cheio, né?” Também não perguntei pra ele o que era cast, nem o que não era,

né?

ALBINO PINHEIRO – Em que ano foi isso Waldick?

WALDICK – Em 1959. Então eu disse muito obrigado e tal. Eu com um violão do lado e uns cadernos de música, entende? Uns óculos Rayban, uma calça frouxa, um paletó comprido. Ele pensou logo, é caipira né? “Olha, você vai lá na Rádio Piratini que lá você pode ajeitar.” A Rádio Piratini só tinha programa de caipira, entende? Eu fui lá. Cheguei e fui bem recebido pelo porteiro...

(risadas gerais)

WALDICK – Aí eu gostei, gostei.

“Você canta o quê?” “Eu canto tango, bolero, samba-canção, samba.” Ele falou: “Não. Aqui só tem programa de caipira, negócio de moda de viola.” Aí é que eu fui lembrar que aquele filho-da-mãe, da Record, me tachou mal, né? Então o porteiro da Piratini disse: “Olha, você vai na Rádio Nacional que lá tem um programa de calouros. Lá você pode se ajeitar.” “Tá certo. Onde é que fica a Rádio Nacional?” E pra acertar essas rádios era duro, viu? Lá na minha terra eu sempre ouvia falar que na capital, quando a gente quer ir num lugar, a gente pergunta aos guardas, né? Os guardas passavam apertados comigo. E pra chegar no guarda era duro, entendeu? Aí eu cheguei e fui na

Rádio Nacional. Chegando lá encontrei com o Hélio de Araújo. O Hélio de Araújo era diretor artístico da Rádio Nacional. Eu tive uma sorte. Quando eu fui chegando ele foi entrando. Eu conversei com o porteiro. E o porteiro disse: “É esse aí.” Aí eu disse: “Seu Hélio, eu cheguei da Bahia.” Da Bahia eu só conhecia mesmo a minha terra, viu? De vatapá e caruru eu não conhecia nada, porque na minha terra não existia essas coisas. Na Bahia só tem vatapá, caruru, na capital. Lá no sertão é carne-de-sol, é maxixe, entendeu? Comida bacana. Vatapá e caruru é comida de trouxa, entende? É comida pra turista, entende? Aí ele chegou e disse: “Mas rapaz, lá na Bahia

tem umas comidas bacanas.” Eu que sabia, né? Vatapá, caruru, Praia de Itapoã, Amaralina, essa estava aqui na cuca, entende? “Se o senhor for a Amaralina, o senhor vai gostar da Bahia, viu?” “E o elevador Lacerda?” Eu disse: “É muito alto?” Eu disse: “Ah!!!” O cara me perguntou sobre a cidade baixa e cidade alta. Eu falei: “É uma cidade em cima e outra embaixo, sabe? O senhor vai ficar maravilhado, viu? Lá de cima do senhor enxerga pra diabo, né?” Aí ele me perguntou mil coisas, eu sempre, patati, patatá. Aqui nessa moringa (*aponta para a cabeça*) é fogo, né? Compreendeu? Eu não ia passar por trouxa, entende? Eu não conhecia nada fora do garimpo, viu?

JAGUAR – Por falar nisso, você achou muita coisa no garimpo?

WALDICK – Muito. Na minha terra dá pedra pra diabo; nós tiramos caminhões de pedras, entende? Só tinha que eu era empregado.

JAGUAR – Você ficou rico?

WALDICK – Eu era empregado, meu filho, peraí...

JAGUAR – Mas não dava pra... (*faz o gesto de meter a mão no dinheiro*).

WALDICK – Não, não dava. Eu trabalhava pro meu irmão. Depois uma coisa: garimpeiro é honesto pra diabo, entende?

JAGUAR – Quer dizer: é trouxa?

WALDICK – Não, não é trouxa. Trouxa é aquele que rouba, poxa. Porque sempre cai nas garras da Justiça, né?

JAGUAR – É o que dizem as folhas.

WALDICK – Bem, voltando ao começo de minha carreira. O Hélio de Araújo acreditou em mim. Me apresentou na Chantecler, ao diretor da rádio, e ele também acreditou em mim; e me contratou de cara. Hoje é fácil. Hoje é só ter o cabelinho comprido, usar uma calcinha apertada, não sei como, e tatatal. E já grava. Mas naquele tempo, era fogo, né?

JAGUAR – O que você cantou pra impressionar o cara?

WALDICK – Eu cantei: “Hoje que a noite está calma / e que minha alma esperava por ti / apareceste afinal / torturando este ser que te adora / volta...” Conhece esta música? Não? Você não conhece nada! Você conhece esta: “Mas se quisestes / voltar pra mim / ainda te quero”, entendeu? Muitas outras músicas, entendeu?

JAGUAR – Aí o cara – pá – sentiu o drama.

WALDICK – Aí o cara falou: “O cara é bom.” Ele acreditou em mim, e aconteceu. Estou aí. Mas ainda tenho

saudades dos garimpos. Tenho saudades das revistas que eu olhava, entende? (*mais um grito de guerra*)

JAGUAR – Você não pratica a mesma coisa até hoje?

WALDICK – Olha eu vou te falar uma coisa: quando eu estou fora de casa, num lugar muito difícil, viu? Quando eu estou tomando banho, assim... Eu me lembro dos garimpeiros.

(*risadas gerais*)

ODILLO LICETTI – Na casa de Beki Klabin você me disse um dia que já teve tantas decepções com mulheres, com amigos, que hoje qualquer tristeza o diverte. Me explica este troço

melhor?

WALDICK – Eu acho que eu estou muito certo. Eu já sofri muito em minha vida, viu? Eu já vi que a vida é uma constância de conseqüências de vários gêneros, entende? Hoje você está alegre, amanhã você está triste. Você acerta daqui, erra de lá, entende? Já me acostumei, entende? Tudo pra mim tá bacana.

RISETH – (*voltando*) Eu fui atender ao telefone de Beki. A Beki mandou um recado para o Jaguar: ela quer a fita dessa entrevista do Waldick pra guardar como recordação.

JAGUAR – Outras perguntas sobre

Beki, eu gostaria que você fizesse.

RISETH – Está ok. Ela mandou te perguntar se ela representa algo mais na sua vida, ou é apenas uma promoção?

WALDICK – Ela representa muito na minha vida. Sabe que quando eu estou chateado eu vou pra casa da Beki? Ela dá apoio a gente, entende? Dá apoio moral, o tal de apoio espiritual que vocês falam, porque pra mim não é apoio espiritual. Pra mim é coração, entende? Coração não, esse negócio de coração não funciona. Coração é uma válvula. É a moringa, entende? Apoio moringal.

JAGUAR – Qual é a bebida que você

bebe com a Beki?

WALDICK – Olha, quando a Beki está comigo, ela faz aquilo que eu quero, entende? Nós bebemos vinhos bons, porque de vinho eu entendo pra diabo.

JAGUAR – Como é que você entende de vinho pra diabo se você é baiano? Baiano entende de vinho?

WALDICK – Mas eu sou um baiano diferente, né? Eu não nasci do coco. Eu nasci fora do coco, entende? Vocês falam aqui no sul que os baianos nasceram dentro do coco. Eu sou um tipo de homem diferente de muitos homens que nasceram na Bahia, certo? Eu sei comer bem, bebo bem, eu sei

escolher as boas mulheres, entende? As ruins também vão no prato, entendeu? Eu canso de falar todo o dia: a mulher por muito ruim que ela seja sempre merece ter a consideração de um homem.

JAGUAR – Dostoiévski também dizia o mesmo.

RISETH – Eu concordo que você entenda de vinho, mas eu acho que você não entende de mulher. Porque a Beki anda reclamando que você bebe muito vinho e depois apaga.

WALDICK – Bem. Sabe por que eu bebo muito e depois durmo? É porque às vezes eu estou com insônia e gosto

de tomar os meus vinhos pra ter sono. Eu sou um homem que trabalha muito, entende? Eu não tenho máquina publicitária atrás de mim. Se vocês me procuram é porque sou alguém. Eu sou notícia. E essa notícia não é forçada, entende? E se eu bebo vinho é porque eu gosto de beber vinho. Mas quando a Beki precisa de mim eu estou aí também. Eu sou pé de mesa.

LUIZ LOBO – Você já compôs?

WALDICK – Oitenta por cento das músicas que eu canto são minhas. Mostrei há poucos instantes as músicas que cantei para o diretor da Chantecler, quando iniciei. Eu tenho, por exemplo: *Paixão de um Homem*: “Amigo / por

favor leva esta carta.”

LUIZ LOBO – Letra e música?

WALDICK – Letra e música são minhas. Tem *Leva Esse Chapéu Contigo*. É minha e do meu grande amigo, o desembargador do Superior Tribunal da Justiça do Distrito Federal, Dr. Milton Sebastião Barbosa, conhecido como compositor com o nome Cid Magalhães. Tenho agora: “Eu também existo / eu também sou gente / eu mereço encontrar um alguém para amar.” Tenho agora, minha e do major Tito Mendes: “O amor que eu tenho em casa / não é verdadeiro / eu não sei mais o que faço / com este amor primeiro / eu não sou compreendido /

sou amante / sou amigo / sou bom pai / bom marido / não mereço este castigo / Meu amor não sabe / que o meu coração / não tem mais espaço para tanta ingratidão / se o meu amor de casa / me desse alegria / o meu amor da rua / não existiria...” Essa é uma frase linda, viu?

ALBINO PINHEIRO – Você é bom de briga, Waldick?

WALDICK – Demais. Faço questão... Eu não sou igual a esses caras que falam que são bons de briga e no final não brigam nada. Eu sou bom de briga pra chuchu. Mas eu não brigo, não. Eu não procuro briga, só brigo na hora exata.

ALBINO PINHEIRO – Você tem curso, ou é na base da força?

WALDICK – Não, eu não acredito em curso. Todo cara que tiver curso de briga, não vem brigar comigo que entra bem!

JAGUAR – Você é ateu?

WALDICK – Olha, você quer saber uma definição de Deus? Esse Deus que vocês acreditam?

JAGUAR – Eu não acredito em Deus.

WALDICK – Você é igual a mim. Já sei, nós já batemos papo lá fora. Escuta, vê se você é como eu. Eu li muito a Bíblia, a história sagrada, essas

fajutagens que existe por aí. Li demais. Nos garimpos eu vivia com o dicionário debaixo do braço, uma bíblia e uma história sagrada. Eu não achei nada. Só achei bacana o livro da Ângela Maria e o dicionário de português, entende? Porque a única coisa que encontrei na vida de Emmanuel Jesus Cristo é que ele era um homem muito peitudo, muito trouxa. Pobre, se meteu na vida de rico, e sifu. Ele quis implantar um regime que o povo não aceitou. Agora existem milhares de pessoas por aí, italianos, romanos etc. explorando o nome desse homem.

CRISTINA – Você acha que as pessoas que ficam ricas de repente é que são

bacanas? E ficar rico usando a
apelação de mau gosto por que não tem
mais nada melhor para apresentar?

WALDICK – Olha, ficar rico é bacana
de qualquer maneira. Minha filha, o que
vale em cima desta terra é bufunfa, tutu,
grana, entende? Em qualquer parte do
mundo, minha filha, quem não tem
dinheiro nem existe, entende? Eu só dou
valor às pessoas pobres... as únicas
pessoas pobres que eu dou valor são as
mulheres. A mulher quanto mais pobre
é mais gostosa, entende? Agora eu acho
que você me fez uma pergunta muito
bonita, viu? Muito bonita. Eu acho que
as pessoas que trabalham, que lutam
para ficar ricas, para adquirir alguma
coisa, são mais bacanas.

JAGUAR – Tem um Impala vermelho que é chamado O Jatão da Sadia, né?

WALDICK – É, e tem mais um Oldsmobile aí pra quebrar o galho, entende? Chamado Branca de Neve. E tem mais um em Recife, uma Variant. (*o advogado faz sinais aflitos para Waldick calar*) Quem mais paga Imposto de Renda aí sou eu, não tem problema, não. Só este ano já entrei pagando 24 milhões de Imposto de Renda só pelo contrato da RCA Victor, de 300 milhões. Paguei muito satisfeito pro governo.

JAGUAR – Bom, e aquela segunda parte da pergunta, ficar rico usando apelação de mau gosto porque não tem

nada melhor para apresentar.

WALDICK – Ela deve ser uma mulher meio frustrada, meio frustrada não, toda frustrada, porque tá cheio de mulheres aí atrás de mim, mulheres boas pra diabo, entende? Eu vou responder categoricamente: acho que tenho mais para dar ao povo do que ela, porque...

JAGUAR – Será que tem mesmo?

WALDICK – Tenho, tenho... porque dentro da malícia eu tenho também.

LUIZ LOBO – Qual é o número do seu sapato?

WALDICK – Quarenta e três. Por outro lado, viu? Se eu tenho o público que

tenho é por que eu sou bom, certo? É porque eu tenho algo para dar. Esse negócio da imprensa dizer que eu canto para um público subdesenvolvido não tá com nada. No Brasil não existe mais público subdesenvolvido, aliás não existe em lugar nenhum. A música que toca o coração atinge toda a humanidade.

CRISTINA – Que xampu você usa? Quantas vezes por semana você lava o cabelo?

WALDICK – Eu gostei dessa pergunta aí. Porque tem uns filhos de uma égua dizendo que uso goma no cabelo. (*tira o chapéu*) Meu cabelo é isso aí, é cabelo de negro, entendeu? Sou

descendente de sírios. Deve ser sírio com crioulo. Então sabe o que acontece? Primeira coisa que faço quando levanto é tomar banho e lavar o cabelo. E tem mais. Enquanto os metidos a bacana usam desodorante nos pés, eu uso perfume do bom. É Caron etc. Quer dizer: um vidro de perfume para mim dura uns três dias. (*pra Riseth*) Quer cheirar? Riririririiii (*novo grito de guerra*). Eu acho que a gente deve usar perfume no corpo todo, entendeu? Eu me lavo de perfume.

JAGUAR – Como a Brigitte Bardot.

RISETH – Waldick, eu fiquei muito surpresa quando o Caram me levou um chapéu seu com a seguinte dedicatória:

“À Riseth, com muito carinho, um beijão, Waldick Soriano.” Eu fiquei surpresa, porque você não me conhecia. Você costuma dar essas dedicatórias tão amorosas assim pra quem você não conhece?

WALDICK – A todas as mulheres. O homem com estima, mulher com um beijo, com todo o meu carinho, com toda a minha ternura etc.

RISETH – Obrigada pelo beijo.

WALDICK – Não gostei porque o beijo foi só dentro do chapéu.

JAGUAR – Por falar em beijo na Beki, conta a história dessa fotografia maravilhosa, em cores deslumbrantes

em *O Cruzeiro*, conta? Foi no começo ou no fim da noite?

WALDICK – Foi apelação de *O Cruzeiro*. *O Cruzeiro* estava na peinha, sabe o que é na peinha? Não estava vendendo, estava a perigo, entendeu? E aproveitou a situação e fez isso aí. As fotografias que foram tiradas para serem publicadas não saíram. Essas fotografias nós fizemos quando já tínhamos terminado a reportagem. Estávamos todos brincando, entendeu? Esse diretor de *O Cruzeiro* deve ser um grande f. da p. Eu não preciso estar bajulando diretor de revista nenhuma. Nós precisamos da imprensa, mas não de tal maneira, entendeu? Inclusive ficou feio para *O Cruzeiro*, entendeu?

Porque nunca mais eles vão ter uma oportunidade minha. Porque *O Cruzeiro* pra mim não está dizendo nada. Um dia um cara chegou pra mim e disse: “Ô, cara, você saiu na capa da *O Cruzeiro!*” Poxa, pra mim não está dizendo nada. Eu prefiro sair nas revistas mais vendidas. Prefiro sair n’*O Pasquim* que vende um milhão.

JAGUAR – (*engasgando com a pinga*) Em quantos meses?

WALDICK – Então você está por fora; você que está lá dentro está por fora! Porque eu estou por fora e estou sabendo. Tem um milhão de leitores.

JAGUAR – Então tá legal.

WALDICK – Eu vou lá na redação d’*O Pasquim*, e vou falar que o Jaguar esculhambou *O Pasquim*, viu?

JAGUAR – Eu sou o diretor.

WALDICK – Então você é um diretor muito f. da p. Eu estou divulgando *O Pasquim* e você está esculhambando!

CAULOS – Conta pra gente como é que foi aquela história no programa do Sílvio Santos: o concurso dos imitadores do Waldick Soriano. Você participou e tirou em segundo lugar. O que houve? É verdade esse troço?

WALDICK – É verdade; mas aquilo foi tudo cascata do Sílvio Santos, entende? Tem que fazer essas coisas

pra agradar o público, né? E o Sílvio Santos, como é um cara inteligente, faz isso. E eu, como não sou trouxa, aceitei.

VILMA – Nunca encontrei um disco seu em casa de pessoas conhecidas minhas. Nunca vi uma criança ou jovem vidrado em você. Toda criança que eu conheço é fã de Chico, Roberto Carlos, Caetano. Qual é a faixa etária de pessoas que formam seu maior número de fãs?

WALDICK – Ela deve ser uma das frustradas também, entendeu? Não sabe nem fazer pergunta. A pergunta dela fica sem resposta. Vai apenas à p.q.p.

VILMA – A vida pra você é um “vai de valsa”, como me deu a entender nas poucas vezes que eu o vi na TV? Você acredita que o seu sucesso coincidiu com a importância, ou melhor, o prestígio que a cafonice passou a ter na TV nesses últimos tempos?

WALDICK – Acontece uma coisa, eu sou sucesso há muitos anos. Sou sucesso em todo Norte e Nordeste do Brasil, que é um público maravilhoso, um público que tem prestigiado Roberto Carlos, Chico Buarque de Hollanda, Tom, Vinicius, todo mundo, entendeu? Gosta da boa música. Para mim o público que tem gostado mais da boa música é o público do Norte e Nordeste do Brasil. Inclusive o povo

que pode mais comprar discos. Porque só compra *long-play*, não compra compacto, viu? Só tem gente pobre aqui no Sul, entende? Então sabe o que acontece: se eu vendo discos há muito tempo, então eu sou bom mesmo.

RISETH – Waldick, achei uma tremenda curtição aquele sarro que você tirou em cima do público grãfino do Flag. O que você achou daquela noite? Você particularmente, porque eu acho que os grãfinos foram pra te gozar e quem gozou foi você, né?

WALDICK – Eu achei bacana aquela noitada, tanto aqui no Flag do Rio como no Flag em São Paulo. Achei bacana. Todo cantor aí tem medo de cantar para

alta sociedade, né? E eu, como não tenho medo de nada, eu fui, entende? Eu fui porque eu sou peitudo, eu sou tão rico como os caras que estão na alta sociedade. Tem muita gente aí que não tem grana no bolso e se mete de soçaite. Disso eu sei, disso eu entendo pra cachorro. Mas é um público bacana, entende? Depende de você, do artista saber levar o público. Mas eu sou artista pra qualquer público. E gostei demais, é um público maravilhoso, me respeitou demais. Inclusive me fez sentir tranqüilo, entende?

RISETH – A Dodora, Dodora, você não deve se lembrar, foi a menininha que te beijou, que você agarrou, a Beki

inclusive estava na mesa roendo unhas; e o cara acompanhando a Dodora estava com uma cara horrorosa olhando pra você...

WALDICK – Olha, sabe que eu gamei pela Dodora? Ela é boa pra cachorro.

RISETH – Você não encontrou mais com ela?

WALDICK – Não, o meu mal foi esse. Não encontrei. O dia que eu encontrar com ela vai ser aquela amarração, viu? Inclusive ela ficou de me dar o endereço tal e tal. Não deu. Mas que ela é boa é, viu? É muito mulher, muito feminina, gostei dela porque ela não é frustrada. Ela veio mesmo e me agarrou

e nós nos agarramos; só faltou...

JAGUAR – *(cortando a empolgação)*
Escuta aqui, Waldick Soriano. Você é um cara casado, né? Essa entrevista vai sair publicada no jornal...

WALDICK – Já falei que sou um cara casado em casa, entende? Sou casado em casa. Saio fora de casa e na rua ninguém tem nada com a minha vida. Pago imposto, sou um cidadão brasileiro que ajuda o governo e faz o Brasil crescer. E o negócio é ajudar o presidente a povoar o Amazonas.

CAULOS – Você poderia viver dos seus rendimentos agora sem cantar?

WALDICK – Posso. Aliás eu já estou

de saco cheio dessa vida de artista, viu? Ontem mesmo eu telefonei para o meu amigo, que é desembargador lá em Brasília, para arranjar um sítio lá pra comprar, entende? Pra ir embora daqui que eu já estou de saco cheio. Criar galinha, vaca, e ficar lá sossegado, chutando pra todo mundo.

JAGUAR – Tá legal. Você acha que as mulheres tem o mesmo direito que os homens?

WALDICK – Em que ponto?

JAGUAR – Em todos os pontos.

WALDICK – Em todos os pontos não pode, entende? Pra começar a mulher é fêmea. A fêmea é comandada pelo

macho, entende? Isso vem desde o princípio, você pode observar até os animais. Num casal de passarinhos o macho manda na fêmea, a vaca teme o boi, é assim...

JAGUAR – A aranha fêmea mata o aranha macho.

WALDICK – Isso é lenda, isso é lenda.

JAGUAR – Lenda é o cacete.

WALDICK – É porque os cientistas falam muitas besteiras também. Sabe o que é? É porque a aranha tem uma índole diferente, o aranha macho dura pouco; ele morre e a aranha devora ele como devora uma mosca ou outro animal qualquer, entendeu? Tem muito

cientista burro falando besteira por aí. Por exemplo, esse papo furado que os governos vivem gastando dinheiro por aí na descoberta da cura do câncer. Câncer não existe, é conversa pra boi dormir. (*pasma geral*)

JAGUAR – Como não existe?

WALDICK – São mil doenças que existem por aí que eles tacham de câncer. O cara tem um tumor no miolo, na cuca, na moringa, uma espinha, como nós falamos, e eles dizem que é câncer etc. O ser humano é sujeito a tanto troço...

JAGUAR – Tá fugindo à pergunta. A mulher tem os mesmo direitos que o

homem ou não?

WALDICK – Não tem, nunca deve ter. Mulher deve ser sempre subalterna ao homem, entende?

CAULOS – Waldick, você fala com muita segurança sobre muitos assuntos, inclusive científicos. Qual é a sua educação formal, ou você se considera um autodidata completo?

WALDICK – Eu fiz apenas o quarto ano primário, entende? Na marra. Trabalhando sem muito tempo de estudar. Fiz o quarto ano primário, mas como eu já disse a vocês, no garimpo eu estudava muito, sempre estudei, não perdia tempo, lia demais. E, por outro

lado, acho que é um dom que eu tenho, sei lá.

CAULOS – Quais são os seus autores prediletos?

WALDICK – Autores? De quê?

JAGUAR – Livros.

WALDICK – Ah, negócio de Ruy Barbosa, Castro Alves, não é comigo não. Ler esses troços não é comigo, não. Eu lia muito Dicionário da Língua Portuguesa, Aritmética, Geografia, História do Brasil. Isto eu lia pra cachorro.

ALBINO PINHEIRO – A Bíblia também?

WALDICK – Ah, isso eu debulhei, lá em casa tem mil livros que eu comprei só pra enfeitar minha casa. Eu tenho lá tempo de ler? Eu sou catedrático dentro daquilo que eu procurei fazer.

ALBINO PINHEIRO – Você se julga um homem inteligente? E se você se julga um homem inteligente, o que você acha que é inteligência?

WALDICK – Eu me julgo inteligente. Inteligência é dom, não se adquire não.

OLGA SAVARY – Você se acha um cara legal, ou você faz o gênero cafona propositalmente para faturar?

WALDICK – Eu declaro assim: sou gamado em mim. Eu gosto de olhar no

espelho, me acho bacana pra chuchu.

JAGUAR – Cumé que foi a sua infância?

WALDICK – Minha infância foi bacana. Tenho um pai que sempre me criou com muito carinho. Até 11 anos de idade meu pai me trazia no colo. Eu fui muito mimado. Uma coisa que eu quero que vocês entendam: eu não sou filho-da-mãe, não. Sou filho de gente boa.

ARTHUR REZENDE (*de Goiânia*) – É verdade que você já foi candidato a deputado estadual?

WALDICK – Já, no Pará. Cheguei a aceitar e até a dar entrevistas. Mas

desisti. É que eu não topo política, nada de política, vamos trabalhar.

ZIRALDO – Que você acha do Tom Jobim?

WALDICK – Não tem comentário, não. É um p. compositor que não tem mais tamanho. Faz músicas lindas.

JAGUAR – O que você acha dos *hippies*?

WALDICK – Se eu fosse o Presidente da República já tinha mandado baixar o pau em todos eles. E nos bandidos também. Eu sou, fique sabendo, a favor do esquadrão da morte.

JAGUAR – Que é isso, rapaz?

WALDICK – Sou, sim. A coisa mais pavorosa que pode acontecer é a gente estar sentado aqui e chegar a notícia que alguém assaltou nossa casa, seqüestrou nossos filhos e badernou com a nossa esposa. Eu mato, eu estraçalho, entende? Eu tenho armas na minha casa.

JAGUAR – O que isso tem a ver com os *hippies*, pô?

WALDICK – *Hippie* é vagabundo, é marginal!

JAGUAR – Você tá de porre? Onde já se viu uma besteira dessas?

WALDICK – *Hippie* é marginal, é maconheiro, é safado. Eu sou contra.

Tem uma praça na Bahia que o governador transformou em Praça dos Namorados, tem sempre uma radiopatrulha garantindo o namoro na tal praça.

JAGUAR – Você é contra isso?

WALDICK – Sou contra essa baderna. Um dia desses eu li um troço que dizia que o ato sexual devia ser liberado em praça pública. Você, que acha? (*vira-se para Riseth*) Isso nos tornaria iguais aos animais. Aquilo ali na praça é uma estação de princípio do começo de devassidão. (*depois dessa frase, enche o copo e toma outra talagada*) Lá na praça você não encontra raparigas. Lá você encontra estudantes. Olha aí

(ainda para Riseth), se você tivesse uma filha você acha que ela teria necessidade de badernar ali na praça (com o dedo em riste) Vocês vivem num mundo de devassidão, de pouca vergonha. (olha acusadoramente para toda a patota d'O Pasquim) Se eu fosse Presidente da República eu acabava com todas essas safadezas de vocês.

(protestos gerais de inocência de todos os lados)

WALDICK – *(implacável)* Quer badernar? Tem tanto hotel por aí. Precisa badernar na praça pública? Falta dinheiro? É o tal negócio, ninguém quer dureza, não; todo mundo

só quer bacanais, ninguém quer acordar cedo pra trabalhar. Vocês da imprensa são burros pra cachorro, não sabem ver isso.

MAURÍCIO (*da revista Veja*) – Como é aquela história em que você ia a bailes onde dançava homem com homem?

WALDICK – Eu trabalhava nos garimpos, em cima de uma serra, onde passei dois anos e oito meses sem ver mulher. Eu tinha 25 anos, já pensou? Era só na imaginação. Eu dormia numa cama de vara, que chamam de tarimba, o colchão era de palha de coco, palmeira, o travesseiro era um cepo de pau. Quantas vezes a gente tava

dormindo, passava cobra no centro do rancho. Já aconteceu, quando eu acordava às cinco da manhã, dar de cara com onça bem na frente da porta do rancho. Bom, um dia ouvimos foguetes. Pegamos umas garrafas de pinga e fomos bebendo pelo meio do mato. Descemos a serra, atravessamos uma roça, aí ouvimos uma sanfoninha. Depois de andar umas três léguas, chegamos no rancho onde tinha festa. Logo eu comecei a largar o pau na sanfona. Aí eu só via homem chamando homem pra dançar. E olha que tinha mulher. Aquelas mulheres bem criadas do interior, cada batata de perna que vou te contar. Eu pensei que fosse brincadeira dos caras, né? Aí a latada,

que é aquela coberta de palha de coqueiro que eles fazem em frente da casa, encheu de gente. Só dava homem dançando com homem. Toquei, toquei, toquei, mas tocar pra homem dançar não é mole não, né? Aí me virei pro Lili, um garimpeiro que me acompanhava no pandeiro e disse: “Vamos parar, assim não dá.” Aí eu cheguei pro dono da casa e perguntei se não podia chamar uma garota pra dançar e ele me disse que Deus me livre, que isso era uma desfeita. Eu fiquei muito p. da vida e fui tomar umas cachaças e jogar bozó. Aí eu esculhambei os caras. Onde já se viu! Homem dança é com mulher, pô! Que onda é essa? No fim me mandei, subi a

serra p. da vida. Não apanhei ninguém. Essa eu nunca esqueço. Depois me acostumei com aquela vida. Seis meses depois fui a outra festa e acabei dançando com homem também. É um negócio sem malícia, uma exibição dos homens para as mulheres.

JAGUAR – Que nem na Grécia.

LUIZ LOBO – Até agora não falamos de futebol. Qual é o seu time?

WALDICK – Quando vejo futebol na TV sempre torço pelo time que joga melhor. Eu não torço por jogador de futebol. Esse negócio de futebol é pra trouxa, viu?

“A mulher de qualquer cor é gostosa. Mas uma crioula é gostosa pra cachorro”

ALBINO PINHEIRO – Você já fez alguma viagem ao exterior?

WALDICK – Não. Agora no fim do ano vou para Portugal, Moçambique e Angola, onde sou cartaz. Depois vou pro México. Se me agradar venho buscar a família e vou morar no México, lugar que dá valor ao homem que usa sombreiro. (*hablando mexicano*) *Me gusta mucho um lugar que se respeita hombre e que la mujer*

é más mujer.

RISETH – Qual é melhor: a Cláudia ou a Beki Klabin?

WALDICK – Eu acho a coisa mais besta do mundo a gente querer esconder as coisas. As duas são boas, as duas corresponderam. Também aqui comigo toda mulher é boa. Aqui (*bate no peito*) comigo não tem mulher frouxa, não.

ALBINO PINHEIRO – Você falou tanto em mulher, mas só falou de brancas. Não falou de mulatas nem de crioulas. Você não gosta?

WALDICK – A mulher de qualquer cor é gostosa. Mas uma crioula é gostosa pra cachorro. Eu não sei por que toda a

crioula é mais quente que qualquer
branca. Ô bicho quente fia da mãe!
*(lança outro grito de guerra. Diz um
palavrão ao verificar que a cachaça
acabou. E a entrevista também)*



LUPICÍNIO RODRIGUES



EDIÇÃO N° 225 – 23 a
29/10/1973

*Saímos com Lupicínio Rodrigues do
Teatro Opinião, depois de sua*

apresentação diante de um delirante auditório de jovens, que nunca tinha visto o grande compositor cara a cara. Júlia Steinbruck nos convidou para fazermos a entrevista na casa dela, e fomos para lá, num grupo de umas 20 pessoas. Pelos cantos do salão, vários grupos tocavam violão e batucavam. Gilson Menezes, de O Estado de S.Paulo, também participou da entrevista. A uma certa altura, apareceu Sérgio Bittencourt, com a maior cara de pau, e disse: “Vocês deixam eu perguntar uma coisa pro Lupicínio?” Que fazer? Não se podia engrossar na casa da dona Júlia. É claro que a entrevista teve várias pausas – para beber, para ouvir o

maior cantor brasileiro – Jamelão –, para tirar fotografias, para ouvir mil caras tocando violão, e para beber de novo.

Lá pelas 4h05, Lupicínio resolveu tomar umas cervejas no Grego, do seu amigo Scoulis. E lá fomos, já meio claudicantes, mas decididos: Lupi, Gessé – seu acompanhante –, Jamelão, Albino Pinheiro e seu fiel Douglas, uma negra linda – Zélia – e eu. Às 9h30, na calçada do seu restaurante, Scoulis nos brindou – e aos passantes que olhavam perplexos aquele bando de boêmios, que terminavam a noitada àquela hora de uma terça-feira – com alguns passos de dança, enquanto, para nosso pasmo e encantamento,

Lupicínio cantava em grego.

Jaguar

O PASQUIM – É verdade que você é o primeiro de 21 filhos?

LUPICÍNIO RODRIGUES – Não, eu sou o quarto de 21 filhos. Primeiro minha mãe teve três filhas mulheres, e o meu pai havia prometido que, se o quarto nascesse mulher, ele iria enforcar. Por felicidade, nasci eu, e ele não me enforcou. Por ser o primeiro filho homem, me criei como a criança mais mimada da família.

O PASQUIM – Você é um dos maiores compositores populares brasileiros.

Mas sempre viveu no Rio Grande do Sul?

LUPICÍNIO – Graças a meu bom Deus sempre vivi no Rio Grande do Sul. Tive a felicidade de ficar conhecido universalmente, e agradeço isso aos marinheiros que visitavam a minha terra naquela época, quando não havia transporte para lá, a não ser o marítimo. Os marinheiros chegavam em Porto Alegre, aprendiam minhas músicas e saíam a divulgar pelo Brasil.

O PASQUIM – Aqui ao lado está o melhor intérprete do Lupicínio, aquele intérprete que mais se identifica com o Lupicínio, e que trouxe para o Rio de Janeiro o samba gaúcho. O nome dele é

José Bispo, o Jamelão. Quem também está aqui do nosso lado é Júlia Steinbruck, ex-deputada federal e mulher interessada em música popular brasileira. Mas quem leva o papo agora com Lupicínio Rodrigues é o nosso amigo Jamelão.

JAMELÃO – Para eu fazer perguntas ao Lupicínio é uma questão de rotina porque eu estou sempre em contato com ele. Eu perguntaria: como vai o Batelão, Lupicínio?

LUPICÍNIO – O Batelão continua sendo a melhor casa de samba do Rio Grande do Sul. E com muitas saudades tua, que fizeste aquela temporada no Batelão, deixando aquela saudade; e

esperando que voltes para lá pra ver se terminas, Jamelão. Desapareceste de uma hora pra outra, não te despediste de ninguém.

O PASQUIM – Explica para o carioca o que é o Batelão. É um bar de tua propriedade há quantos anos?

LUPICÍNIO – O Batelão não é bem um bar, é um restaurante que tem música. A turma vai lá pra jantar, e jantam cantando samba. É quase o tipo do Teatro Opinião; só que como restaurante, a luz tem que ser mais clara e o samba começa às 20 horas e vai até às 6 horas. O Jamelão nos deu a honra de sua presença nesta temporada que esteve em Porto Alegre com o

Sargentelli.

O PASQUIM – Você talvez seja um compositor conhecido no Brasil inteiro, que conseguiu fazer sucesso com a idade mínima. Aos 12 anos já fazia composição para os blocos carnavalescos de sua cidade. Como é que foi essa iniciação musical no Rio Grande do Sul? Você nasceu em 16 de setembro de 1914.

LUPICÍNIO – O que acontece é que na época em que eu comecei a fazer música no Rio Grande do Sul, começava a rádio no Brasil. Eu nunca fiz música com a finalidade de ganhar dinheiro. Eu nunca pensei que eu pudesse gravar uma música.

O PASQUIM – Mas aos 12 anos?

LUPICÍNIO – Eu fazia de brinquedo, como faço até hoje. Não faço música pra ganhar dinheiro, nem música para gravar.

O PASQUIM – Você vive de música ou tem outra atividade da qual você vive?

LUPICÍNIO – Eu sou o procurador do Serviço de Defesa do Direito Autoral. Sou representante da SBACEM*, sou funcionário público. Tem uma porção de outras coisas.

O PASQUIM – E cozinheiro também.

LUPICÍNIO – Sou cozinheiro. Tenho

um restaurante, e tem o bar. Eu faço música pra divertir, não faço profissão da música.

O PASQUIM – Qual é a sua especialidade em matéria de culinária? Qual é a sua grande atração, o carro-chefe?

LUPICÍNIO – Comida popular. Essa comida de todo dia. Porque eu não sou cozinheiro de dizer que eu faço comidas difíceis, grandes pratos. Mas essa comida popular, essa comida de todo dia, eu acho que faço bem. Eu acho que cozinho melhor do que componho, do que canto.

O PASQUIM – Você se sente bem

tendo como troféu de honra – a coisa que representa mais a sua música popular – a dor-de-cotovelo? Para fazer tantas músicas de dor-de-cotovelo, você teve quantas mulheres quis?

LUPICÍNIO – Meu camarada, eu realmente tive muitas namoradas na minha vida. Umas me fizeram bem, outras me fizeram mal. As que me fizeram mal foram as que mais dinheiro me deram, porque as que me fizeram bem eu esqueci.

O PASQUIM – Lupicínio tem mil histórias para contar. Por exemplo: *Vingança*. É uma música que em 1952 dominou o Brasil inteiro. Jornais

publicavam e ressaltavam o que houve na época por causa daquela música. Houve tentativas de suicídios etc. A quem dedicou *Vingança*? Que mulher é essa, onde ela esteve, onde ela está?

LUPICÍNIO – A mulher que me inspirou *Vingança* viveu comigo seis anos. E depois terminou namorando um garoto que era meu empregado.

O PASQUIM – Que idade ele tinha?

LUPICÍNIO – 16, 17 anos.

O PASQUIM – Foi passado pra trás por um garoto de 17 anos.

LUPICÍNIO – Não foi bem assim. É que eu tinha viajado, ela mandou

chamar o garoto. Disse que queria falar com ele. Ela mandou um bilhete. O garoto com medo de mim, quando eu cheguei, me entregou o bilhete. Disse: “Olha, a Dona Carioca me mandou esse bilhete. Eu não sabia o que ela queria comigo. Não fui.” (*risos*) Entregou a mulher. Aí eu não disse nada. Fiquei quietinho, inventei outra viagem, peguei minha mala e fui embora.

O PASQUIM – Endoidou.

LUPICÍNIO – Era época do carnaval, ela endoidou. Botou um “Dominó”. “Dominó” é aquela fantasia preta, que cobre tudo. No carnaval, feito louca, foi me procurar. Uma certa madrugada, ela, num fogo danado – parece que deu

fome, entrou num bar onde a gente costumava comer. Foi obrigada a tirar o “Dominó” pra comer, e o pessoal a reconheceu. Perguntaram: “Ué, Carioca, que você está fazendo aqui a essa hora? Cadê o Lupi?” Ela sozinha.

O PASQUIM – Carioca por quê? Ela é carioca?

LUPICÍNIO – É sim. Ela é viva, mora aqui. Aí ela começou a chorar. Eu estava num restaurante do outro lado. Uns amigos chegaram e me disseram: “Ô, encontramos a Carioca vestida de “Dominó”, num fogo tremendo. Começou a chorar e perguntar por ti. O que houve, vocês estão brigados?” Aí foi que eu fiz *Vingança*. Na mesma hora

comecei, saiu (*canta*): “Gostei tanto, tanto, quando me contaram...”

O PASQUIM – Foi uma ruptura pra valer.

LUPICÍNIO – Eu sou muito amigo dos pais de santo, os batuqueiros lá de Porto Alegre. Em cada lugar que chegava ela botava fotografia minha, cabritas, aquele negócio todo pra fazer as pazes. Aí eu fiz (*canta*): “Nunca, nem que o mundo caia sobre mim / Nem se Deus mandar...”

O PASQUIM – O que essa mulher contribuiu para a música popular brasileira não foi normal.

O PASQUIM – Tem bom samba lá no

Rio Grande do Sul, tirando Lupicínio Rodrigues? O pessoal lá é bom de samba? Tem bons batuqueiros e escola de samba?

LUPICÍNIO – Lá tem bom sambista.

O PASQUIM – E tem escola de samba lá?

LUPICÍNIO – Tem boas escolas de samba.

O PASQUIM – Tem gente fazendo cara de quem está duvidando.

LUPICÍNIO – O Benedito Lacerda foi ao Rio Grande do Sul e voltou de lá admirado. Como o Rio Grande do Sul, sendo tão longe do Rio de Janeiro...

O PASQUIM – E tão perto da Argentina, do Uruguai...

LUPICÍNIO – ... os nossos ritmistas, os nossos violonistas tocavam tão bem o samba como no Rio de Janeiro. Naquele tempo nós chamávamos os paulistas de quadrados. O samba de São Paulo é de há muito pouco tempo.

O PASQUIM – Você não é um fenômeno isolado, embora tenha se destacado.

LUPICÍNIO – Os melhores ritmistas que teve aqui no Rio de Janeiro, anos atrás, eram gaúchos. Por exemplo, o violinista que ensinou os cariocas a fazer esse samba que hoje dizem que é

bossa nova era gaúcho. Chamava-se Neorestes. O pandeirista que ensinou os cariocas a bater pandeiro era gaúcho.

O PASQUIM – É? Quem era?

LUPICÍNIO – Darci do Pandeiro. Outro violonista: Gorgulho, que também era gaúcho.

O PASQUIM – Lupicínio, na música popular brasileira, qual a diferença que você vê entre as suas músicas e as músicas de Teixeira, sendo vocês dois da mesma região do Brasil?

LUPICÍNIO – A diferença que existe é que eu faço música popular, o Teixeira faz música regional. O

Teixeirinha não é folclorista, não é o folclore gaúcho. O Teixeira é o regionalista, como o de qualquer estado do Brasil. A música do Teixeira é tão regionalista quanto a música mineira, a música nortista. Não é o nosso cancionero gaúcho. E adoro a guarânia, adoro tango e adoro bolero. Eu acho qualquer dessas músicas maravilhosas. Como adoro qualquer música popular bemfeita.

O PASQUIM – Como é que você consegue isolar essa influência do seu trabalho?

LUPICÍNIO – Eu acho o ritmo brasileiro o melhor ritmo do mundo, no meu gênero.

O PASQUIM – Quando você começou a se formar como compositor, quais eram os compositores brasileiros, ou a escola brasileira, que você mais gostava?

LUPICÍNIO – Eu não comecei fazendo música, eu comecei a cantar. Quando comecei, foi como cantor. O cantor que eu imitava era Mário Reis.

O PASQUIM – Isso em que ano?

LUPICÍNIO – Em 1930.

O PASQUIM – Mas você tinha 16 anos. Você não ouvia Mário Reis com 16 anos.

LUPICÍNIO – Claro. Era a dupla mais

famosa do Brasil: Francisco Alves e Mário Reis.

O PASQUIM – Qual o cantor que melhor interpreta o que você deseja dizer nas suas músicas? Aquele que quando você ouve fica emocionando.

LUPICÍNIO – O cantor que eu admiro, que eu gosto que interprete as minhas músicas, é o Jamelão. Porque ele tem uma preocupação de cantar as músicas como eu faço. Não é por ele estar presente. A gente faz uma música e o cantor vai cantar. Ele acha que tem que fazer uma coisa diferente, mudar a melodia, ele acha que a letra tem que ser como ele quer. O Jamelão é autêntico. Ele procura aprender a

música como a gente ensina pra ele, a cantar a música como a gente faz.

O PASQUIM – Jamelão, como você conheceu Lupicínio Rodrigues?

JAMELÃO – Eu conheci Lupicínio Rodrigues através de minha vida de crooner. Eu cantava em *dancing* e sempre gostei do repertório do Lupicínio. Nas minhas andanças para lá e para cá, fui conhecê-lo em Porto Alegre.

O PASQUIM – Mais ou menos que ano, Jamelão?

JAMELÃO – Cinquenta e pouco. Foi com a orquestra do Severino Araújo. A primeira vez que eu fui ao Sul com a

orquestra foi com Severino Araújo. Nós tínhamos vindo de uma excursão à Europa, e então eu o conheci. E através disso tive oportunidade de gravar *Ela disse-me assim*.

O PASQUIM – Você tem idéia do ano?

JAMELÃO – *Ela disse-me assim* foi gravada mais ou menos em 1955.

O PASQUIM – Lupicínio, você não teria outra história tão peculiar ligada a uma música que tenha composto? Uma música que também parecesse uma experiência tua, mas que fosse uma história engraçada, interessante, de alguma mulher. Eu nunca vi um homem com tanta mulher. É incrível! E a Iná?

LUPICÍNIO – A Iná foi a primeira mulher que eu tive. E a primeira desilusão.

O PASQUIM – Quantos anos você tinha?

LUPICÍNIO – 17 anos.

O PASQUIM – Terá sido ela a inspiradora de *Nervos de Aço*?

LUPICÍNIO – Foi a Iná.

O PASQUIM – Você fez *Nervos de Aço* com quantos anos de idade?

LUPICÍNIO – *Nervos de Aço* eu fiz com 22 anos.

O PASQUIM – Lupi, aqui no Rio,

você frequenta muito um lugar. Até hoje a gente não sabe por quê. Um bar na Barata Ribeiro chamado Grego. E sempre que a gente se vê você está acompanhado de mulata. Você tem algum preconceito de cor, ou realmente é do nosso time e gosta de mulata?

LUPICÍNIO – Pelo contrário, dificilmente estou acompanhado de mulata. Não sei por que, eu não dou sorte com mulata. A única mulata que eu tive na minha vida foi justamente a Iná. A Iná de muitas músicas.

O PASQUIM – Diz umas aí.

LUPICÍNIO – *Zé Ponte, Xote da Felicidade.* E tantas outras músicas.

Mas depois de Iná, eu só tive problemas com louras.

O PASQUIM – É interessante que se situe a sua primeira vinda ao Rio de Janeiro. Porque foi muito engraçado. O Lupicínio foi parar na Lapa, onde foi fazer amizade com uma barra pesadíssima. Conheceu Kid Pepe, conheceu Germano Augusto, conheceu muitas figuras, e foi um grande jogador na Lapa. Não conheceu Madame Satã. Como é que você chegou e entrosou?

LUPICÍNIO – Eu sou aposentado por amor.

O PASQUIM – Explica isso, rapaz.

LUPICÍNIO – Eu ganhava, naquela

época, na Faculdade de Direito, 200 cruzeiros por mês. Eu era bedel na Faculdade de Direito.

O PASQUIM – Era inspetor. Inspetor de alunos.

LUPICÍNIO – Ganhava 200 cruzeiros por mês. Eu vi que ou eu ia pedir pra fazer as pazes com a Iná, ou eu ia morrer.

O PASQUIM – Em que ano isso?

LUPICÍNIO – 1939. Eu era muito amigo do Tatuzinho, que foi esposo legítimo da Elizete Cardoso, pai do Paulinho.

O PASQUIM – Paulinho Valdez.

LUPICÍNIO – Então o Tatuzinho diz assim: “Vão s’imbora pro Rio”.

O PASQUIM – A primeira vez?

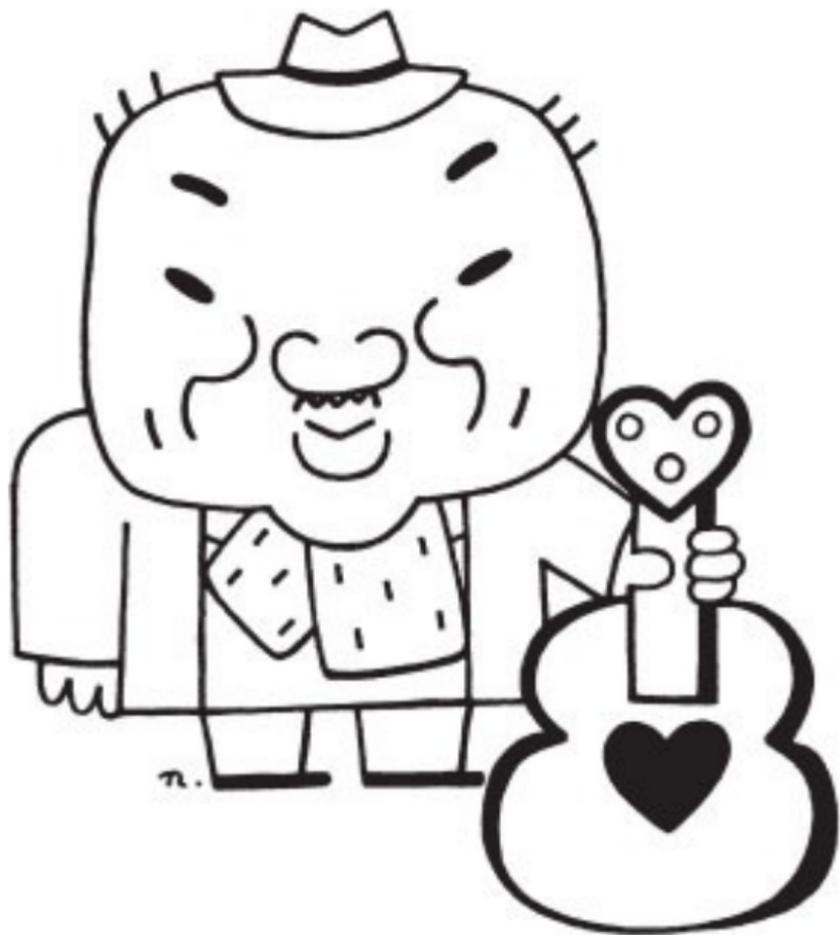
LUPICÍNIO – Da primeira vez, 1939, na época da guerra. Comprei uma passagem. Custou 170 mil réis e sobrou 30 mil réis pra viajar. Terceira classe de navio. Aí embarquei, na terceira classe. No caminho, o Tatuzinho tocando violão e eu cantando, já me deram logo um camarote. Vim cantando no navio.

O PASQUIM – Você chegou como? Você ficou onde? Num hotel, numa pensão?

LUPICÍNIO – Pensão ali por perto, na

Lapa. De uma baiana.

O PASQUIM – Você chegou com conhecidos ou foi se tornando...



LUPICÍNIO – Aí aconteceu uma das coisas mais importantes. Esse meu amigo era gaúcho, o Bom Mulato – vocês devem conhecer, porque esse camarada é do Jockey. Ele entrou no Café Nice e me meteu na pior. Estavam sentados ali Ary Barroso, Haroldo Lobo, Nássara, e tudo quanto era grande compositor. Francisco Alves, toda a máfia sentada no Café Nice, às 18 horas. Ele chegou comigo pela mão e gritou dentro do Café Nice: “Chegou o meu cavalo aqui.” Os caras ficaram tudo me olhando, né, que negrinho pequenininho, tudo me olhando assim. Eu cheguei e disse: “Olha, esse cara tá brincando.” O Haroldo Lobo me olhando, o Nássara me olhando, o

Chico me olhando.

O PASQUIM – Que ano é isso?

LUPICÍNIO – 1939. Aí foi que eu conheci o Chico. Eu já tinha uma porção de músicas gravadas, mas ninguém me conhecia.

O PASQUIM – Quem é que tinha gravado as suas músicas dessa época?

LUPICÍNIO – O Cyro Monteiro, uma porção de gente tinha gravado.

O PASQUIM – Seu grande sucesso gravado foi em 1938, com Cyro Monteiro.

LUPICÍNIO – Eu sentei na mesa, pedi um cafezinho. Todo mundo cantando,

era mais ou menos época do carnaval. Naquele tempo os caras botavam um níquel no bolso pra bater, outros batiam na caixa de fósforo, outros na parede, e eu tô escutando. Diz um pra mim: “Ô, gaúcho, canta um negócio teu aí.” Eu digo: “Eu não sei cantar essas músicas que vocês estão cantando.” E ele: “Não, canta qualquer coisa aí.” Aí eu (*canta*): “Você, sabe o que é ter um amor, meu senhor / Ter loucura por uma mulher...”

O PASQUIM – Ô, rapaz!

LUPICÍNIO – Aí o Chico começou, *psft, psft*, assim cuspiendo: “Canta outra aí.” E eu mandei: “Quem há de dizer / que quem vocês estão vendo / naquela

mesa a beber.” Aí o Chico, *psft, psft*: “Isso é teu moleque? Isso é teu?” (*risos*). Eu sei que quando eu cantei a quarta música, o Chico me chamou lá pro canto, *psft*: “Isso tudo... não dá para... isso é teu?” Aí ele me botou num Buick vermelho que tinha e me levou pro Turf, um clube de...

O PASQUIM – ... corrida de cavalo.

LUPICÍNIO – Não, o Turf era um clube de pif que tinha aqui no Flamengo. “*psft*, cê não dá isso pra ninguém. Não dá isso pra ninguém. Vou gravar tudo.” Aí eu fiz amizade com o Chico.

O PASQUIM – Você acha o Chico um

bom intérprete seu?

LUPICÍNIO – Ah, o Chico foi um bom intérprete. Foi, sim.

O PASQUIM – Ele não dá uma interpretação a você que não é exatamente a interpretação dele, é um pouco “grandiloqüente” para a tua música, não é não?

LUPICÍNIO – A voz do Chico era aquela. A voz do Chico era empostada. Ele não podia diminuir o tom.

O PASQUIM – Lupicínio, em 1952, tinha uma dificuldade de comunicação muito grande. Temos a impressão que a grande dimensão nacional de tua música foi Linda Batista gravando

Vingança. Você acha que *Vingança* foi a música que te projetou nacionalmente de forma definitiva?

LUPICÍNIO – Uma das coisas interessantes: a Linda não aprendeu *Vingança* comigo.

O PASQUIM – Não foi não?

LUPICÍNIO – Eu ensinei *Vingança* para o Herivelto Martins. A primeira gravação de *Vingança* foi feita pelo Trio de Ouro. Mas quem ia gravar mesmo – e a Linda aprendeu com ele – foi o Jorge Goulart. Ele cantava no *Vogue*, junto com Linda, Jorge Goulart e Nora Ney. Jorge Goulart aprendeu a música comigo no Rio Grande do Sul,

chegou no *Vogue* e começou a cantar. A Linda aprendeu e quando o Jorge Goulart se descuidou, ela chegou e gravou. Quando o Jorge Goulart viu, a música já estava gravada.

O PASQUIM – Pelo que está dizendo, você nunca fez caitituagem em sua vida?

LUPICÍNIO – Nunca, nunca, nunca. A minha primeira música foi gravada sem eu saber. Me procuraram pra dizer que a minha música havia sido gravada. Nunca tive a mínima intenção de ser artista, compositor, nunca.

O PASQUIM – Você é uma prova de que uma pessoa isolada feito você, que

não estava no local adequado para fazer música popular no estilo que você faz, pode aparecer, como você, afinal de contas, apareceu no Brasil inteiro. Você acha que o que eles chamam a “Máquina” não é tão esmagadora quanto dizem?

LUPICÍNIO – A “Máquina” é esmagadora. Pelo seguinte: ela evita, proíbe que apareçam os valores.

O PASQUIM – Mas você apareceu, de qualquer maneira.

LUPICÍNIO – Mas quando eu apareci não existia a “Máquina”.

O PASQUIM – O que você ensinou de mais importante, o que você transmitiu

de mais importante?

**“É melhor brigar junto do
que chorar separado”**

LUPICÍNIO – Olha, eu vou dizer uma porção de frases e coisas que eu fiz. Por exemplo: “É melhor brigar junto do que chorar separado.” Tem outra que diz assim: “Ela nasceu com o destino da lua / pra todos que andam na rua / não vai viver só pra mim.”

O PASQUIM – É lindo. É uma grande frase.

LUPICÍNIO – Tem uma outra que diz assim: “Vocês Maria de agora / amem somente uma vez / para que mais tarde esta capa / não sirva em vocês.”

O PASQUIM – Ele está dizendo os versos importantes da vida dele.

LUPICÍNIO – Tem outro que diz assim, desses pobres moços: “Se eles julgam que o futuro / só ao amor dessa vida conduz / saibam que deixam o céu por ser escuro / e vão ao inferno à procura da luz.” E assim tem uma porção de coisas.

O PASQUIM – Aquela que fala da Dona Tristeza e da Dona Alegria?

LUPICÍNIO – Eu gravei, mas o

Jamelão não gravou.

O PASQUIM – Como é o nome dessa música?

LUPICÍNIO – *Rosário de Esperança*. Eu vou só dizer os versos, cantar não dá.

O PASQUIM – Pode ser cantado. Depois nós escrevemos os versos, cantar não dá.

LUPICÍNIO – (*canta*) “Eu fui convidado por alguns amigos / pra ir a uma festa / beber e cantar / Peguei a viola / afinei a garganta / e até pus a manta / pra me agasalhar / E fiz um convite pra Dona Alegria / melhor companhia / pra festa não há / Mas eu

não sabia / digo com franqueza / que a
Dona Tristeza / morava por lá. /
Cheguei satisfeito / alegria no peito /
sorriso na boca / viola no lado / Mas vi
com surpresa / na primeira mesa /
sentada com outro / a mulher que eu
amei / Voltei desolado / tristonho,
magoado / viola do lado / não bebi nem
cantei.”

O PASQUIM – Você tem alguma
música que o tema não seja mulher?

LUPICÍNIO – Se tenho não me lembro
no momento.

O PASQUIM – E o seu processo de
criação para a música. Você medita
sobre o tema, ou o negócio vai fluindo?

LUPICÍNIO – Medito sempre sobre o tema.

O PASQUIM – Mas de estalo, de vez em quando, sai uma. Como aquela da vingança.

LUPICÍNIO – Todos são um tema real; coisas que acontecem na hora.

JAMELÃO – Ô, Lupi, ultimamente, aqui no Rio, surgiu uma certa controvérsia a respeito de uma música da sua autoria. Essa música, inclusive no programa do Flávio Cavalcanti, foi mostrada como sempre deturpando um pouco a melodia. Mas, de qualquer forma, é uma promoção. E essa música passou a ser comentada por aqui com o

nome de *Bicho do Pé*. O título dessa música não é *Bicho de Pé*, é *Sozinha*. Eu gravei essa música, é uma das músicas mais solicitadas nos shows em que eu me apresento. Como foi que você teve a inspiração para fazer essa música? Qual foi o motivo, a coisa que gerou?

LUPICÍNIO – Jamelão, você sabe quem serve em Santa Maria, né? E o princípio de minha vida artística foi lá em Santa Maria. E lá eu conheci essas histórias. Lá eu fiz *Zé Ponte*, fiz aquela (*canta*): “Felicidade foi-se embora / e a saudade no meu peito...”

O PASQUIM – Essa música é sua? Não é folclore?

LUPICÍNIO – *Felicidade é. (canta)*
“A minha casa fica lá detrás do mundo /
mas eu vou em um segundo / quando
começo a cantar.” “O pensamento
parece uma coisa à toa / como é que a
gente voa / quando começa a cantar.”

O PASQUIM – Que maravilha.

LUPICÍNIO – Aquela outra: “No meu
casebre tem um pé mamoeiro / onde eu
passo o dia inteiro / campeando a
minha mágoa.”

O PASQUIM – Nesse tempo todo de
sucesso aqui no Rio, você nunca foi
tentado a se estabelecer aqui?

LUPICÍNIO – Eu gosto muito do Rio
Grande do Sul.

O PASQUIM – As tuas raízes estão lá, e tal.

O PASQUIM – Lupi, e os convites que você teve para ficar em São Paulo?

LUPICÍNIO – Eu tive diversos convites. Até me deram um bar uma vez. Uma moça lá que eu namorei, até um bar me deu de presente. “Fica aqui que eu te dou o bar.”

O PASQUIM – O homem é bom de bico. Até ganha bar. Quando foi isso?

LUPICÍNIO – 1968, mais ou menos.

O PASQUIM – E você não quis o bar?

LUPICÍNIO – Eu fazia um show no Chicote e tinha a moça do bar que ia me

buscar todo o dia. “Se tu quiser ficar aqui e morar em São Paulo tu fica com o bar pra ti”. Mas nem ganhando um bar de presente eu não quis ficar.

O PASQUIM – E verdade que você fez o hino do Internacional?

LUPICÍNIO – Não! Eu fiz o hino do Grêmio. Sou do contra (*canta*): “Até a pé nós iremos / para o que der e vier / Mas o certo é que nós estaremos / com o Grêmio onde o Grêmio estiver.”

O PASQUIM – Você sendo de tradição tão popular de comportamento, o Internacional é um clube muito mais ligado à sua família. Dos 21 irmãos, quantos eram Grêmio?

LUPICÍNIO – Lá é a metade por metade. Metade é gremista, metade é colorado. (*todos riem*)

O PASQUIM – Vinte e um não dá metade.

LUPICÍNIO – Tem um voto de Minerva. São 4h15. São 4 horas e nós estamos aqui numa roda maravilhosa tocando músicas, e não pensamos parar ainda. Nós vamos continuar lá no Grego, porque tem uma porção de amigos nos esperando lá para festejar um aniversário que começou ontem. Aniversário do meu amigo Albino Pinheiro.

(*corte. O local agora é o Restaurante*

El Greco. Muita movimentação e vozes falando ao mesmo tempo. Ritmo da entrevista: devagar, ou seja, ritmo de porre e madrugada. Fundo musical: Roberto Carlos)

O PASQUIM – Nós saímos da casa da Júlia e chegamos no Grego. É um lugar do Rio de Janeiro que não é muito conhecido da boemia. Eu queria, Lupicínio, que você falasse da relação entre o Grego e a sua boemia, por que você gosta tanto desse lugar.

LUPICÍNIO – O lugar onde sempre encontro tranqüilidade é o Grego. É o centro dos gaúchos. Aqui se reúnem, pelo menos se reunia antigamente, todo o mundo, toda a gauchada. Quando eu

quero encontrar os meus patrícios eu venho aqui no Grego.

(Jamelão, nesse momento, tenta se despedir, porque diz que tem que acordar cedo. Lupicínio tenta prendê-lo à mesa. Não se sabe o que vai acontecer. São exatamente 5h30)

O PASQUIM – Qual a mulher que no Rio de Janeiro te impressiona e você gostaria de conhecer melhor?

LUPICÍNIO – Olha aqui, se eu pudesse, queria conhecer todas as mulheres do Rio de Janeiro.

O PASQUIM – Lupicínio, com 50 e poucos anos, você é o padrão do boêmio brasileiro. Um camarada que,

com seu comportamento e atitude, reflete isso para toda uma nação. Né, pô?

LUPICÍNIO – Eu acho que cada pessoa deve viver como se sente bem. Eu hoje estive falando com um dos meus professores, Joubert de Carvalho. Foi quem me ensinou a fazer versos. (*canta*) “Maringá, Maringá / depois que tu partistes / tudo aqui ficou tão triste / que eu passei a imaginá.” Eu nasci na época de *Maringá*, do (*canta*) “Adeus Guacira, meu pedacinho de serra.” Nasci na época do, como é? “... pescando no rio de gereré”. Como é? Eu canto todas essas canções. Eu tô meio embira, e não posso lembrar agora. É preciso que se saiba que já

são 6 horas e nós estamos no Grego.
(*pensa um pouco, depois canta*) “Não quero outra vida pescando no rio gereré / tenho peixe bom, tem siri patola de dá com pé / Quando no terreiro / faz noite de luar... “Isso é de Joubert de Carvalho. Essa gente que me ensinou a fazer versos.

(*enquanto todos prestam atenção em Lupicínio, Jamelão sai à francesa*)

O PASQUIM – Como é que você se coloca diante do atual panorama da música brasileira? Você está entrosado ou você está em cheque com as novas tendências? Você acha que está legal, ou você se sente uma figura meio deslocada?

LUPICÍNIO – Eu não tenho nada com o ambiente artístico brasileiro. Eu não sou músico, não sou compositor, não sou cantor, não sou nada. Eu sou boêmio.

O PASQUIM – Mas você é um artista brasileiro. E você tem que se colocar nessa posição.

LUPICÍNIO – Eu sou boêmio. O meu negócio é estar assim como estou agora, com o violão do lado, dentro de um bar, com vocês, tomando as minhas biritas e cantando. Não faço comércio.

O PASQUIM – O que você acha de, digamos, Caetano Veloso?

LUPICÍNIO – Caetano Veloso? Ah, é

ótimo compositor. Muito bom mesmo.

O PASQUIM – Você não se sente em choque com o que está se fazendo, porque tudo é música brasileira, né?

LUPICÍNIO – Olha, todo camarada que produz no Brasil, seja ele de que forma for, Caetano Veloso, Gil, Chico Buarque... Apesar de que Chico Buarque ainda é naquele estilo antigo, que eles chamam, como é? Os “quadrados”. Mas acho o Chico um poeta maravilhoso, conservador daquele ambiente. Mas todos os que produzem, os que cooperam na arte brasileira, todos são bons.



O PASQUIM – Às vezes, um compositor novo fala assim: “Ah, você não conhece o Lupicínio direito. Ele faz parte do SDDA.” Você acredita que o direito autoral no Brasil, em relação ao compositor, é o que ele merece, ou

não? Você, homem ligado, quando um compositor novo ou velho reclama, qual é a tua posição?

LUPICÍNIO – Eu faço parte das duas classes. O que está acontecendo não é que as sociedades não paguem os compositores, não queiram pagar. O que acontece é que a influência da música estrangeira no Brasil é maior... como se diz? É o maior...

O PASQUIM – Câncer, hein? Câncer?

LUPICÍNIO – É o câncer que prejudica o compositor brasileiro. Eu vou explicar as razões.

O PASQUIM – E a mecânica da coisa, Lupicínio?

LUPICÍNIO – Se as sociedades brasileiras de compositores tiverem que pagar o direito autoral certo, certo como é, o compositor brasileiro não recebe nada.

O PASQUIM – Explica pra nós.

LUPICÍNIO – É o seguinte. No Brasil toca 90% de música estrangeira. Se nós cobramos 90% de música estrangeira em cruzeiros, e pagamos 90% pros estrangeiros em dólar, as sociedades de autores brasileiros têm que pagar aos estrangeiros mais do que eles cobram. O dólar custa seis cruzeiros: (*N.R.: nos bons tempos!*) o cruzeiro custa um. O dia em que as nossas autoridades fizerem tocar no Brasil 90% de música

brasileira... porque ninguém teve o peito ainda de mandar tocar 90% de música brasileira.

O PASQUIM – Lupicínio, você é uma figura legendária aqui no Rio de Janeiro, uma figura quase mitológica. Você tem consciência disso?

LUPICÍNIO – *(continuando, sem tomar conhecimento)* Vocês, que têm a imprensa na mão, devem saber que podem ajudar. Não só os compositores, porque não são só os compositores que estão sofrendo. São os artistas em geral que estão sofrendo essa coisa. Você sabe que o Brasil deve ter uma média agora, de... vamos fazer uma base mínima... tem dez milhões de artistas.

O PASQUIM – O que é isso, rapaz?

LUPICÍNIO – Fazendo uma base mínima de dez milhões de artistas, entre amadores e profissionais. A TV Globo e a TV Tupi, no Rio de Janeiro e São Paulo, não têm lugar para dois mil trabalharem. Têm?

O PASQUIM – É claro que não.

LUPICÍNIO – Não têm. E, no entanto, só existem três canais pra poder trabalhar. Quem não vem ao Rio e São Paulo não tem onde trabalhar.

O PASQUIM – Tá certo, Lupi. Ô, Lupi, voltando a esse papo de boemia: em Porto Alegre, se você está sentado numa mesa, qualquer gaúcho pode

sentar? E o cara quando senta pode chegar assim: “Ô, Lupicínio”, e vai lá e te abraça, e te pega com intimidade? E no Rio de Janeiro, quando está aqui no Grego, onde nós estamos às 6 horas, e o cara chega e te reconhece? Como é que você recebe?

LUPICÍNIO – Em todo lugar que eu chego eu sou o mesmo Lupicínio. Todo mundo fala comigo, todo mundo bebe comigo, todo mundo convive comigo. Gente de toda a classe, de todas as categorias. Pra mim o mundo tem o mesmo tamanho e todos os homens têm o mesmo valor. Só tem uma coisa que eu escolho: os meus amigos pra sair comigo. Na hora de sair, ou pra frequentar a minha casa, é outro

negócio.

O PASQUIM – Mas o pessoal que chega na mesa?

LUPICÍNIO – Ah, bebe todo mundo comigo.

O PASQUIM – Essa pergunta é uma questão de tradição nossa. Qual é o teu nível de instrução? E até que nível você resolveu estudar com a vida que levava?

LUPICÍNIO – Como curso oficial eu cheguei até o ginásio. Estudei a vida em cursos particulares e gosto muito de ler.

O PASQUIM – O que você lê?

LUPICÍNIO – Eu não leio literatura

clássica. Eu só leio livros populares.

O PASQUIM – Por exemplo?

LUPICÍNIO – Eu gosto de ler livros de contos, livros policiais...

O PASQUIM – Erico Verissimo?

LUPICÍNIO – Você sabe que eu leio. Jorge Amado, cê sabe que eu leio.

O PASQUIM – Que horas você vai dormir, que horas você acorda?

“Nesse negócio de mulher eu sou um rapaz direito. (...) Sou só da patroa”

LUPICÍNIO – Eu acordo mais ou menos às 10 horas, dou comida pras minhas galinhas, pros meus passarinhos.

O PASQUIM – Ah, você cria? Você mora em casa grande, com quintal?

LUPICÍNIO – Minha casa tem uns 20 metros de largura, mas tem quase 200 metros de fundura.

O PASQUIM – Vai contando, vai contando. Vai em frente.

LUPICÍNIO – Aí a mulher vai me procurar no fundo do quintal, me achar pra me dar café. Aí, depois, me chama pra fazer comida.

O PASQUIM – Você faz a comida?

LUPICÍNIO – Eu faço a comida. Aí, então, eu durmo. Até as três, quatro horas da tarde. Três horas eu levanto, tomo meu banho, me arrumo e vou à SBACEM. Aí saio do escritório às 19 horas e continuo a noite até às 4 horas. Às 4 horas eu vou pra casa.

O PASQUIM – Especifica.

LUPICÍNIO – Aí tem que passar de boteco em boteco, aquelas igrejinhas todas. Vou lá pro meu bar, que é o mais movimentado da cidade, o Batelão.

O PASQUIM – Você tem que ganhar uma mulher toda noite, pô. Como é que você agüenta tanta mulher em cima de

você?

LUPICÍNIO – Não, eu sou um rapaz direito. Nesse negócio de mulher eu sou um rapaz direito.

O PASQUIM – Só tem aquela tua?

LUPICÍNIO – Só da patroa. Sou só da patroa.

O PASQUIM – Apesar de fazer essas músicas todas maravilhosas que o Brasil inteiro sabe, você, a partir da tua ligação com a tua patroa...

LUPICÍNIO – A partir das 4 horas da manhã sou só da patroa.

O PASQUIM – Ah, aí você é só da patroa. Gessé, grande companheiro de

Lupicínio, professor de violão, maravilhoso acompanhante de Lupicínio, grande boêmio. Gessé, fala alguma coisa de Lupicínio para *O Pasquim*.

GESSÉ – Eu digo duas palavras só: Lupicínio é autenticidade e acabou-se.

O PASQUIM – Autenticidade? O pessoal quer saber de você que autenticidade é essa.

GESSÉ – Eu ouvi vocês perguntando pro Lupi, por que ele, lá no Rio Grande do Sul, fazia samba. O samba é mais velho, o samba vem do choro. O Lupi ouvia o pai dele fazer choro. O choro veio do lundu, do maxixe. Não precisa

vir ao Rio de Janeiro pra fazer samba. Os estilos saem diferentes. O estilo do samba do Rio Grande do Sul, o estilo aqui, o estilo do samba do Recife. Mas as origens são sempre as mesmas. As origens são aquelas que vieram lá de trás, onde nota o coco, o maracatu – que outro estilo de samba –, o xaxado. Isso tudo é samba. E isso, meu filho, está principalmente na cor, na raça. Você não precisa aprender. Isso nasce sozinho: o ruim é louro fazer isso. Este precisa vir aqui aprender, sentar no banco da escola. Mas quem já tem na cor não precisa vir aprender. Já nasce, tá no berço.

O PASQUIM – E você, onde é que aprendeu esse balanço todo?

GESSÉ – Ah, eu vim beber água na fonte. Bebi água na fonte, sim.

O PASQUIM – Você participou do movimento musical aqui no Rio de Janeiro?

GESSÉ – Minha formação musical foi aqui no Rio de Janeiro.

O PASQUIM – Você é gaúcho?

GESSÉ – Eu sou gaúcho. Mas vim beber água e aprender violão aqui, na fonte.

O PASQUIM – E como foi o contato com o Lupicínio?

GESSÉ – Veio ao natural. Eu, chegando no Rio Grande do Sul, tinha

que procurar o Lupicínio. O problema foi meu: procurar e encontrar o Lupicínio.

O PASQUIM – Há quanto tempo vocês transam juntos?

GESSÉ – Dez anos. Mas já com uma certa afinidade, tocando muitas vezes juntos.

O PASQUIM – Vocês já têm estabilidade?

GESSÉ – Algumas poeiras de muitas estradas nas sandálias da gente.

O PASQUIM – Lupi, talvez tenha alguma coisa que você queira dizer e que nunca ninguém perguntou numa

entrevista. Isso é importante, porque às vezes a pessoa tem alguma coisa que dizer, e nunca ninguém pergunta. O que você quer dizer, quer transmitir ou protestar? Alguma coisa que você sentiu, e nunca foi perguntado?

LUPICÍNIO – Olha, eu não sou de reclamar. A única coisa que eu estou reclamando, não é por mim, é um pedido que eu estou fazendo: que ajudem os nossos artistas. Pedindo ao governo que obrigue as estações de rádio, os bares, a pôr programação ao vivo, pra dar serviços a esses milhares de artistas brasileiros que andam por si, e não têm onde trabalhar. Os únicos estados onde ainda tem lugar para artista trabalhar é Rio e São Paulo, que

não podem acomodar esses artistas
todos do Brasil.



ANTONIO CARLOS JOBIM



EDIÇÃO N° 20 – 12/11/1969

*Há entre os editores e colaboradores
d'O Pasquim inúmeras divergências
em matéria de preferências artísticas.*

A única unanimidade reinante neste semanário – e mais do que isso, uma posição que assumimos – é a seguinte: Antonio Carlos Jobim é o maior compositor brasileiro. Por isso, nesta entrevista, não está somente aquilo que os jornalistas desejam saber de Tom, mas muita coisa que um admirador comum gostaria de ouvir do seu ídolo.

O PASQUIM – Fale do filme que você fez agora. O que é Corteguay?

TOM – Corteguay é o nome do país hipotético onde passa o filme, que foi dirigido por um inglês chamado Louis Gilbert. Trabalhei quatro meses, no filme, fazendo a música com o Eumir

Deodato.

O PASQUIM – É a primeira música de filme que você faz ou não?

TOM – Não. Fiz mil filmes no Brasil. E fiz *o Orfeu Negro*, que, aliás, ganhou a Palma de Cannes e o Oscar de melhor filme estrangeiro. Uma produção franco-brasileira.

O PASQUIM – Mais franco ou mais brasileira?

TOM – Acho que saiu mais franco, não é?

O PASQUIM – Antes de fazer esse filme, você se recusou a fazer música para vários filmes americanos, não foi?

TOM – Foi, na Califórnia: *Two For The Road*, *A Pantera Cor de Rosa*, uns negócios assim que davam dinheiro, mas eram muito chatos de fazer.

O PASQUIM – E *A Pantera Cor de Rosa* foi um dos maiores sucessos de todos os tempos.

TOM – Mas eu acho que a gente só leva da vida a vida que a gente leva.

O PASQUIM – E por que você resolveu fazer esse filme, agora?

TOM – Eu estava nos Estados Unidos, vinha para o Brasil, e encontrei aquele inglês educado, Mineirão...

O PASQUIM – Dizendo uai também,

é?

TOM – É. E pronunciava aqueles erres também. Disse: “Vamos fazer um filme” e coisa e tal. Passou. Depois encontrei com ele na Califórnia e ele disse: “Olha, é um filme importante, um filme de 14 milhões de dólares.” Eu esqueci, vim pro Brasil. Mas aí eu estava aqui em casa, vendo minhas coisinhas, tentando levar minha vidinha e tal, quando ele telefona e diz: “Está na hora, venha pra Inglaterra.” Aí eu fui. E de fato foi muito bom trabalhar lá, pude levar minha mulher e meus filhos, trabalhei com o Eumir Deodato, com os músicos ingleses e tudo. Foi ótimo. Eu estou com 42 anos e nunca tinha ido à Europa. Foi a primeira vez.

O PASQUIM – Esta entrevista está sendo feita no dia 30 de outubro de 1969, às 21 horas. Tom Jobim, você vai continuar a passar o verão inglês na Inglaterra e o verão brasileiro no Rio?

TOM – Se Deus quiser. Mas eu acho muito chato viajar. Na primeira vez que eu saí do Brasil, já tinha 36 anos. Saí empurrado com aquele pontapé no traseiro, do Vinicius e do Fernando Sabino. Foi pra ir àquele malfadado Carnegie Hall. Me diziam: você é burro, tem que ir. Mas eu não queria: estava naquela de minha terra tem palmeiras, pindorama é a coisa mais linda do mundo, estou de pijama listrado numa cadeira de vime, e adeus porque vocês estão numa civilização

velha e superada. Mas eles insistiram e eu fui. Cheguei lá, todo mundo fez o Carnegie Hall e voltou pra cá, mas eu não, eu disse: “Agora, eu quero ver isso aqui, esse frio, essa gente esquisita” e tal. Fiquei lá uns sete meses.

O PASQUIM – Você fez um disco inteiro, agora, com o Sinatra, só com músicas suas.

TOM – Eu gravei o disco em março deste ano. Ia sair em abril, mas eu pedi ao Sinatra pra não soltar o disco porque eu pretendia botar umas músicas do disco no filme. Mas aconteceu que não foi nada disso, o filme era completamente diferente. Eu tinha lido

o roteiro na Califórnia e pensava em usar o *Sabiá*...

O PASQUIM – O Sabiá ou a Sabiá?

TOM – A palavra é do gênero masculino pra nós: em algumas regiões do Brasil, como diz o *Caldas Aulete*, é do gênero feminino. Quando você diz a onça não quer dizer que a onça seja fêmea; com a sabiá é a mesma coisa. O que o Rubem Braga disse está certo: *Sabiá* é uma música visivelmente influenciada pela editora do mesmo nome.

O PASQUIM – Quando você foi lá dentro eu dei uma espiada na sua agenda em cima do piano e estava

escrito: “telefonar Sinatra.” O que você vai falar com ele?



TOM – Se vou, ainda não sei. Aqui no Brasil, é difícil telefonar para ele. Você

pede à telefonista: “Quero uma ligação para Los Angeles, o número é tal, quero um *person-to-person call*.” Ela pergunta para quem, você diz Frank Sinatra, e a telefonista começa a rir e pensa que você está gozando ela. O Frank Sinatra troca de telefone a toda semana, com exceção de um dentro da gaveta que só ele e os filhos sabem o número. Porque o Frank Sinatra é um cara que está marcando encontro com ele mesmo pra 1979. Agora, o que eu queria falar com ele é o seguinte: o André Miami, diretor da Philips no Brasil, quer lançar o disco aqui e saber quando o Frank Sinatra vai soltar o disco. O disco está bom, com arranjos do Deodato, só música minha. Desta

vez não tem nenhuma americana.

O PASQUIM – O que você fez musicalmente nesse disco?

TOM – A música que o brasileiro Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim pode fazer é a que eu faço aqui. Se eu fosse francês ou inglês faria música francesa ou inglesa. Agora, o Frank Sinatra é um velho cantor, está com 53 anos, é um grande intérprete e tudo o mais e, por isso, acho que vale a pena gravar com ele. É filho de italiano, fala espanhol, tem lá seus amigos mexicanos, Cantinflas e outros, entende o que a gente fala etc. Eu diria que Sinatra é um liberal condicionado.

O PASQUIM – Vocês se entendem fundamentalmente em inglês ou você mistura as línguas quando fala com ele?

TOM – Fundamentalmente em inglês. Porque inglês é aquela língua de índio, simples... Eu não tenho o menor problema de comunicação com o Sinatra.

O PASQUIM – Como é que você aprendeu inglês?

TOM – No pau, aos 36 anos. Claro, aprendi antes graças à minha mãe. Ela estava já querendo fazer o Colégio Brasileiro de Almeida, ali na Sadock de Sá, onde nós morávamos, quando apareceu uma holandesa sem emprego,

a Miss Erika, que está ainda por aí. Aí minha mãe perguntou: “O que você sabe fazer?” Ela disse: “Eu sei inglês.” Então minha mãe botou a Miss Erika para ensinar inglês pra gente. Mas eu não prestava muita atenção, não queria saber daquilo. Mas tudo vai somando: aquele inglês do ginásio, os filmes americanos, *Os Perigos de Paulina...*

O PASQUIM – Você conhece um sujeito chamado José Ramos Tinhorão?

TOM – De nome. Ainda não li nada dele, não. Mas vou ter que ler.

O PASQUIM – Você sabe o que ele disse de você?

TOM – Me disseram que ele diz que

Tom é nome americano, uma coisa assim. Não sei porque ele escreveu isso. Acontece que meu apelido de infância era Tom-tom. Minha irmã mais moça não sabia dizer Antonio Carlos e falava Tom-tom. O irmão da Miss Bahia, Ângela Vasconcelos, também tem esse apelido de Tom-tom, é outro Antonio. Esse som – Tom –, nenhum inglês ou americano diz isso. Transformar esse apelido numa coisa americana é obra de uma imaginação fértil. Ninguém, nos Estados Unidos, me conhece por Tom. Lá, Tom é apelido de Thomas. Eles me chamam de Antonio.

O PASQUIM – E ainda tem os Tonton Macoute, que não são americanos.

Continua a falar do disco.

TOM – O Frank Sinatra raramente grava músicas novas. Uma vez ou outra, faz o seu sucesso e tal. Mas ele é um velho colecionador de *standards*, aquelas músicas já gravadas mil vezes. Eu disse isso a ele. Aí ele gravou, nesse disco, músicas como *Água de Beber*, *Sabiá*, músicas assim.

O PASQUIM – Continua a falar do Tinhorão.

TOM – Eu tenho a impressão que ele deve ser um homem honesto. Como sabeis, nós somos grandes puristas. Eu vivo ali, no piano, tocando Chopin. Vem Dico Wanderley e diz: por que a

música brasileira parece tanto com Chopin? É o primeiro chorão da história, com aquela alma polonesa, aquela alma francesa também, é aquele veado herói porque foi herói, hein, mas aquele cara sensível que casa com George Sand, que fuma charuto, não é? Você pega um choro do Nazareth e está Chopin lá. Eu acho ótimo. Até Pixinguinha tem Chopin. Agora, durante o FIC* esteve aqui um garoto genial, chamado Jimmy Webb. Esse cara é fogo na jaca. Tem 23 anos, é filho de um pastor protestante e já fez todas as músicas bonitas do mundo. Já nasceu em inglês, não é? Não cometeram o erro que Carlos Drummond e Millôr Fernandes cometeram de nascer em

português. É, porque Jaguar e eu não temos nada com isso, nós já escrevemos outra coisa, não é? Deixa eu falar uma coisa muito importante sobre o Jimmy Webb. Ele veio aqui trazido pelo Marcos Valle. Ele me fez, no jornal, uma acusação que eu adorei. Ele disse o seguinte: acho o Tom Jobim formidável, visivelmente influenciado pela música francesa. Disse a verdade. Eu nunca soube tocar jazz. Se tive influência séria foi essa. Mas o diabo é o nosso purismo...

O PASQUIM – E aquele negócio de harmonia jazzística. É conversa fiada, é?

TOM – Harmonia jazzística, tudo isso

é conversa fiada. O negócio é o seguinte: o jazz bebeu em todas as fontes, avidamente. Debussy, Ravel, tudo. A oposição purista brasileira é um negócio subdesenvolvido; a posição deles lá é uma grande angular que vê tudo. Eles estão abertos a tudo: música havaiana, cubana, brasileira, tudo. Eles estão na de *venha a nós; nós estamos na deixa pra lá*. A gente faz uma batidinha de bossa nova; no dia que americanos copiam, você é imediatamente acusado de os americanos já terem feito aquela batida. A gente fica sempre por baixo, de subdesenvolvido, não é?

O PASQUIM – Você fez uma verdadeira revolução na música

popular brasileira. Você foi, nisso, influenciado por algum compositor brasileiro?

TOM – Esse negócio de influência é um negócio muito sério. Porque, no meu tempo, não havia a facilidade de informação que há hoje. A gente tinha de procurar música de Villa-Lobos na Embaixada da França. Música que a gente podia arranjar era Beethoven, Bach, Brahms, Chopin, Debussy e Ravel. Só ia até aí. Pra ter uma música de Villa-Lobos tinha de pagar uma nota, porque ela era toda editada em Paris e não era editada aqui. Hoje é diferente: meu filho sabe mais do que eu, porque já nasceu num mundo de comunicações rápidas. Eu sou do tempo da 914: a

primeira mulher branca que eu peguei, rendeu uma doença que levei dois anos para curar e quase morri. Da cura, não é? Quando você levava aquela injeção na veia, você tinha vontade de vomitar a alma; ou você morria do arsênico do bismuto e do mercúrio, ou a sífilis morria. É um negócio pra ver quem morre primeiro.

O PASQUIM – Como foi que você se sentiu sob a vaia quando ganhou o Galo de Ouro, com *Sabiá*?

TOM – Eu sou um homem sério. O Marzagão telefonou aqui pra casa e me pediu uma canção. Eu disse: “Eu não tenho nada novo, não estou compondo, estou quieto aqui no meu canto.” Aí ele

disse: “Então você vai ser do júri pra prestigiar o Festival.” Eu disse: “Juiz eu não vou ser. Não vou julgar os meus colegas.” O segundo lugar fica chateado, o terceiro mais ainda, o quinto te dá um tiro e o último solta uma bomba atômica. Você vai ser do júri, por quê? Que negócio é esse? Então, pra não ser do júri, eu peguei uma música que não é de Festival, uma música toda complicada, cheia de modulações, nada popular, e botei lá pra me livrar. Estava certo que não chegaria à fase nacional e cheguei, apesar de meus amigos terem votado contra mim e meus inimigos terem votado a favor. Quando eu senti a barra do Festival e eu não quero ter um

enfarte, eu pedi socorro ao Chico Buarque. Ele estava em Roma, coitadinho, e veio: bebeu lá, bebeu no avião, aí bebemos no Maracanãzinho... Aquela passarela do Maracanãzinho é muito curva, íngreme; o sapato de verniz nunca tinha sido usado, era aquele que escorrega mesmo. Então nós nos demos as mãos e tentamos chegar lá embaixo. Agora, interpretar a vaia ou os aplausos é um negócio muito difícil.

O PASQUIM – Quais as influências que você teve da música popular brasileira?

TOM – Eu tenho dois tios que tocavam violão. O repertório que ouvi deles, você deve conhecer, é aquele

repertório básico da música popular brasileira: Pixinguinha, Noel Rosa, Ernesto Nazareth, Custódio Mesquita, tudo o mais. Desde garoto, meu contato com o público sempre foi difícil. Então, me dediquei a fazer arranjos: fiz arranjos pra Orlando Silva, Dalva de Oliveira etc. Nessa coisa, você aprende muito. Aí conheci o Vinicius e ele me levou pra *Orfeu*, dele, e eu tive oportunidade de conviver com os crioulos.

O PASQUIM – Quem foi que te apresentou ao Vinicius?

TOM – Lúcio Rangel. Era pra fazer o *Orfeu*. Sem favor nenhum, Lúcio Rangel é uma das pessoas mais

musicais que eu já conheci na minha vida. Lúcio Rangel é um músico, um sujeito que sabe das coisas. Eu também trabalhei um ano e meio no *Noite de Gala*, com Sérgio Porto, como maestro do programa. Nunca ninguém me viu, porque eu não olhava para as caras e usava uma casaca. Minha vida no começo foi muito dura. Porque eu não tinha nenhuma habilidade, nem mesmo melódica. Eu ia ser arquiteto. E antes, eu ia ser engenheiro. Quando eu conheci minha mulher... pra casar no Brasil, a gente tem que ser doutor, não é? Aí eu ia ser engenheiro. Música era negócio de vadio, quem toca violão é vagabundo, aquela coisa. No começo, disseram que eu ia morrer de fome e

tuberculose. Depois, me xingaram de rico.

O PASQUIM – Mas seu contato com a música americana não lhe influenciou?

TOM – Olha, esse negócio já aconteceu com Carmem Miranda, antes de mim. Quando ela voltou ao Brasil, pediu até ao Dorival para fazer aquele samba: *Já Disseram que Eu Voltei Americanizada** etc. Acontece o seguinte: o americano pode passar 20 anos no Brasil e voltar pra lá que ninguém vai chamar ele de brasileiro. Mas ao nativo, o indígena, o aborígine é proibido sair da taba, não é? Você passa uma semana nos Estados Unidos e quando volta, logo alguém diz: “O

que há, americano?”

O PASQUIM – Dizem que você voltou ao Brasil pra tomar cerveja no Veloso. Aliás, nem você chama o Veloso de Garota de Ipanema, só de Veloso.

TOM – É verdade. Eu só chamo o Veloso de Veloso. Mas quando me perguntam por que eu voltei, eu digo que voltei pra me aporrinhar. Para responder a esse tipo de pergunta. Voltei para pagar o imposto sobre a renda. Pra ser um dos 5% dos brasileiros que pagam imposto sobre a renda. Voltei para perder o apetite, ou para ter indigestão. Voltei porque nunca saí daqui. Não tenho nada a fazer no estrangeiro, não. Me perguntam muito

também quanto eu ganhei lá fora. Mas eu faço sempre questão de dizer: as minhas notas são outras, não é? Eu ganhei o suficiente pra comprar essa casa aqui. Porque eu sempre aprendi, quando criança, que um homem deve ter uma casa pra morar. E eu sempre tive muita angústia de, no fim do mês, não ter dinheiro pra pagar o aluguel.

O PASQUIM – Em nome da amizade fraternal e do respeito que você tem por ele, você quer responder, sinceramente: o Frank Sinatra pertence ou não à *Cosa Nostra*?

TOM – Pra ser sincero, eu não sei uma coisa dessas. Mas não creio que o Frank Sinatra seja um bandido. Se eles

prenderem o Frank Sinatra nos Estados Unidos, eu vou ser preso aqui também. Esse negócio todo é um grande folclore. Dizem que ele dá socos na cara dos outros e tudo; só posso dizer que, comigo, ele foi uma dama, uma dama de alta fidúcia.



O PASQUIM – Mas que o Frank Sinatra pertence de uma maneira ou outra à máfia é coisa mais ou menos sabida no mundo inteiro.

TOM – Você acha mesmo? O Frank Sinatra é apenas um homem que não pode encontrar uma garota, não pode tomar um café na rua, tem que morar no deserto etc.

O PASQUIM – Tinhorão diz no livro dele que você sempre atende aos chamados do Sinatra porque você é empregado dele.

TOM – Acontece que uma pessoa rica tem sempre muito a dar a uma pessoa pobre. Como ele é um sujeito pobre, e

eu sou um sujeito muito rico – e ele sabe disso –, ele pediu que eu desse um pouquinho a ele. E eu dei.

O PASQUIM – Como começou a sua ligação com o Sinatra?

TOM – Começou quando meu padrasto alugou um piano para a minha irmã estudar. A garagem era de cimento, fresca no verão. O teclado era cariado, desdentado, mas eu comecei a tocar. E aí eu comecei a achar que o mundo era feio e aquela garagem era bonita paca. Foi assim que começou minha relação com o Francesco.

O PASQUIM – Depois da revolução da bossa nova, que você fez, houve

outra, liderada pelo Caetano Veloso. O que você acha disso?

TOM – Eu sou grande fã do Caetano e do Gil. Eles sabem disso. Estiveram comigo em Londres. Nós temos uma profunda ligação através do João Gilberto. E sou afilhado do Dorival Caymmi. Nós – Caetano, Gil e eu – conversamos muito sobre a gente e nossos problemas. Eu acho que o negócio que eles fazem é genial, formidável. Ninguém saberia fazer melhor do que eles. Eu estou aqui em casa tocando as músicas deles.

O PASQUIM – Quais as músicas deles que você gosta mais?

TOM – Esse negócio de melhor música é meio bobo. Tem tanta coisa. É difícil de dizer. Eu gosto de Superbacana, aquela da “minha sabiá, minha zabelê”, e do *Domingo no Parque*, do Gil; e gosto de *Aquele Abraço*. Ah, essa é indispensável. Diz uma série de coisas que nunca foram ditas antes. “O Rio de Janeiro, fevereiro e março” diz mais do que qualquer poesia.

O PASQUIM – Nelson Cavaquinho também tem uma música sobre o Rio de Janeiro.

TOM – Eu sou ardente fã do Nelson Cavaquinho. Posso passar horas nesse piano tocando músicas dele. Ele me deu muito. Quando eu era pianista de boate,

tocava no *Vogue* antes do incêndio, eu tocava meia hora e meia hora eu bebia com Nelson Cavaquinho num botequim da esquina. E eu ficava ouvindo ele tocar aqueles troços dele, divinos, (*canta*) “As rugas fizeram residência no meu rosto”. Se eu não soubesse isso, não sabia nada.

O PASQUIM – O que você acha do Ary Barroso?

TOM – Gênio. Pixinguinha, gênio. Lamartine Babo? Gênio. Custódio Mesquita? Gênio.

O PASQUIM – Você sabe que a moda em festivais agora é a chamada “toada moderna”. O que você acha disso?

TOM – Esse negócio de toada moderna está muito bem. Eu queria falar uma coisa, ainda, sobre festivais. Eu não tenho nada a ver com isso, sabe? Entrei num por um acidente desgostoso. Não sou da época de festival. Agora, acontece que a noite no Rio desapareceu. Antigamente, os músicos tinham emprego. Agora, não. Só tem os festivais. O que ganha, ganha alguma coisinha e pronto. Os outros não ganham nada: perdem seu tempo e perdem sua profissão. Esse negócio é muito grave. O profissional não tem mais como viver. E todo mundo tem de ir pro estrangeiro. Isso é péssimo. Que o músico brasileiro não possa ter emprego e viver na terra dele é uma

grande sacanagem.

O PASQUIM – O que você acha do Sérgio Mendes?

TOM – Ele fez o que nenhum brasileiro ainda fez. Todo brasileiro que vai para o exterior volta correndo. Pergunta onde está o feijão, não tem e aí ele pega aquele avião da Varig, o das 18 horas pra não ter de esperar o das 23 horas. Sérgio Mendes foi o único homem que enfrentou o dragão. Chegou lá e disse: “Como é que é aí? Ah, é assim? Então vamos fazer assim.” Se as meninas brasileiras não funcionam, chama as americanas, manda cantarem em português e toca pra frente. Eu não toparia essa parada porque eu já sou

outro cara, ligado a sabiás, e essas coisas todas, e quero morrer é aqui mesmo, com nosso subdesenvolvimento, nossa sacanagem, nossa beleza.

O PASQUIM – E o que você achou da *Luciana**, a música que ganhou o festival?

TOM – Acho bem bonitinha. E gosto muito de Paulinho Tapajós, acho que ele vai fazer grandes coisas. Esse negócio de “música para festival” não tem a menor importância.

O PASQUIM – Você não acha que *Sabiá*, ela perdeu com a letra? Não vale camaradagem.

TOM – Eu acho o Chico Buarque um gênio. O Chico me deu tanto para *Gávea*: fez uma letra que eu não saberia fazer.

O PASQUIM – Mas Tom, você acha realmente impossível fazer a menor restrição a um amigo da gente que fez uma coisa ruim?

TOM – Chico Buarque foi muito gentil em pegar essa parada da *Sabiá*, que vinha da *Gávea*, que era minha, já na aposentadoria, fazendo samba pra inglês ver. Ele, ao fazer essa letra para mim, foi de uma gentileza, uma sensibilidade total. Talvez porque o pai dele, Sérgio Buarque de Hollanda, foi amigo de meu pai, Jorge de Oliveira

Jobim, da porta da livraria Garnier.

O PASQUIM – Mas você também é um grande letrista. Em *Retrato em Branco e Preto*, que é música sua e letra de Chico, não tem muita letra sua?

TOM – Juro por Deus que não tem uma palavra minha ali. Eu sou um músico chato: quando chamo meus queridos letristas, o Vinicius por exemplo, eu dou a eles uma proposição de letra que estraga muito as coisas, porque eu tenho uma tendência a verborragia, à falastrice. Ultimamente eu tenho parado com isso. No caso do *Retrato*, o que eu contei ao Chico nada tem a ver com a letra que ele fez, que é um trabalho genial. Eu contei que o nome original

da música era *Zíngaro*, cigano, não é? Era a história de um músico que acabava empenhando o violino e ficava sentado numa praça, sem violino, sem o lugar pra trabalhar, sem a música dele nem nada. O trabalho do Chico, tanto em *Sabiá* como em *Retrato*, é genial. Ponto final.

O PASQUIM – Mas no festival...

TOM – O festival tirou o emprego dos músicos, fechou a porta de todas as coisas pra todo mundo. Não passa de um grande folclore. A “Máquina” ganhou mais, todo mundo se tornou marginal. E Tom Jobim é apenas um marginal bem-sucedido.

O PASQUIM – Na época, disseram que *Retrato em Branco e Preto* era plágio de *Apelo*, de Baden Powell.

TOM – Eu falei pro Baden: existe o *Prelúdio n° 4*, de Chopin, do qual todos os americanos, por exemplo, roubaram tudo. O próprio *Apelo* foi baseado em *Insensatez*: “A insensatez que você fez, coração mais sem cuidado...” Alguma outra pergunta?

O PASQUIM – *Retrato* saiu, então, de *Insensatez*, que é tua mesmo.

TOM – Olha aqui: o negócio de você fazer um acorde menor e aumentar ou diminuir a quinta é mais velho do que o mundo. O *Prelúdio n° 4*, de Chopin,

está aí em cima do piano pra provar que Tom Jobim não é original, Baden Powell não é original, mas somos todos originais porque estamos na Restinga da Marambaia e o ritmo é samba. E o meu negócio é samba, está entendendo? Eu sou do plá, a minha linguagem é canhegue e estou na minha.

O PASQUIM – E quanto você ganhou com suas músicas, no mundo inteiro?

TOM – Pra ser honesto, não sei. Eu posso me chamar de homem rico, por exemplo, em relação a um pescador que tem de pagar 14 contos para ter uma licença de pesca – o que é uma coisa que só acontece aqui no Brasil.

O PASQUIM – Quanto você ganhou com *Garota de Ipanema*, por exemplo?

TOM – Não sei. Mas ganhei bastante. Foi minha música de maior sucesso.

O PASQUIM – É verdade que você ganhou mais de 500 mil dólares?

TOM – Se eu tivesse ganhado 500 mil dólares, jamais falaria com vocês.

O PASQUIM – Você realmente acha que a maior cerveja do mundo é a brasileira?

TOM – Eu acho que a maior cerveja do mundo se encontra no Brasil; e, ultimamente, no Estado de Minas Gerais.

O PASQUIM – A que você atribui seu sucesso musical?

TOM – À minha bisavó, que era uma mulata de olhos verdes, nascida em Aracati, no Ceará, e que tinha uma musicalidade excepcional, o ouvido absoluto.

O PASQUIM – Vamos sair do terreno musical para o psicológico. Por que você não gosta que lhe perguntem quanto você ganha?

TOM – Realmente eu me chateei com a pergunta. Eu sempre fui teso. Nasci na Tijuca, de uma família de classe média, nunca tive nada. Eu tinha até o maior preconceito contra a música: achava

que piano era coisa de menininha, queria ir à praia e jogar futebol. Eu já disse que sempre tive medo até de não ter dinheiro para pagar aluguel, ser despedido. Sempre fui demissionário, também. A “Máquina” nunca conseguiu me mastigar, não é? Agora fica todo mundo me perguntando: quantos dólares? Eu desço no Galeão e lá está aquele repórter com cara de sono, me perguntando: quantos dólares? Eu não quero ficar rico. Se quisesse, ia ganhar muito dinheiro: ia ser editor nos Estados Unidos, editava música brasileira, ia explorar o homem, ia ficar rico mesmo. Se eu gostasse de dinheiro, não ia morar mais no Rio de Janeiro, ia morar num lugar qualquer aí

chamado civilizado. Eu não me incomodo com dinheiro: só quero ter pra sustentar minha mulher e meus filhos. Sou um homem de hábitos simples.

O PASQUIM – Outra coisa que lhe deixa indignado é lhe perguntar sobre seu trabalho, sobre o que você está fazendo.

TOM – Uma vez que você faz um sucesso, todo mundo lhe cobra o sucesso. Eu diria que a maior bênção do artista é o anonimato: pode compor, passear, você trabalha bem paca e ninguém lhe cobra nada. Se você quer uma definição certa sobre Tom Jobim é aquela que eu disse: é um marginal

bem-sucedido.

O PASQUIM – O Brasil é um país tão miserável que as pessoas que ganham dinheiro ficam com complexo de culpa.

TOM – É verdade, sim. Você não pode progredir, seus irmãos não progridem. Você não tem direito de ser melhor do que ninguém. O Brasil está tomando consciência de suas realidades dolorosas, sua condição de país latino-americano, subdesenvolvido e tudo o mais. Quando você vê as favelas cada vez maiores, as pessoas pobres não terem o que comer, as pessoas ficando marginais etc., isso é um negócio que ninguém pode se conformar. É onde cessa o diálogo, porque a força das

coisas é muito maior do que o nosso blablablá. Eu levei toda minha vida, 42 anos, para comprar esse piano aí; em outros países todo mundo que precisa tem um piano de cauda. Hoje em dia, eu posso pagar meu uísque, contratar um chofer para levar meus filhos ao colégio etc. Mas com muita vergonha. Depois que meus filhos tiverem a vida deles, eu vou morar num apartamentinho no Méier, não vou mais me chamar Antonio Carlos Jobim e ninguém mais vai fazer entrevistas comigo, não.

O PASQUIM – Você é um grande admirador do João do Vale, por quê? Tecnicamente?

TOM – Eu sou um compositor cosmopolita, do asfalto. Mas o João do Vale traz nele um negócio que é o próprio cerne do Brasil. Se eu fosse editor, ia buscar coisas no Nordeste: as coisas mais geniais do mundo estão lá. E João do Vale traz aquele acervo todo, não é? Eu tinha de me apaixonar por ele. Vejo, nele, a grandeza de um mundo insuspeitado.

O PASQUIM – Você é o único cara que só cedeu à “Máquina” o que não podia deixar de ceder. Agora, pergunto: é possível resistir à “Máquina”?

TOM – É. A “Máquina” preza os que não se dão a ela. Não no grau de um Tom Jobim. Mas no grau de um Van

Gogh. Aí a “Máquina” tem de rebolar. Mesmo que o cara já esteja morto.

O PASQUIM – Você acha que há racismo no Brasil?

TOM – O racismo brasileiro é dos piores que eu já vi em toda minha vida. É o racismo por debaixo da mesa, suave, bonito e inconformado.

O PASQUIM – Você prefere Pelé ou Garrincha?

TOM – Eu acho o Pelé o maior jogador de futebol do mundo. Agora, o Garrincha está no meu coração por razões muito pessoais. Em poucas palavras: eu acho que o Brasil fez uma sacanagem com o Garrincha.

O PASQUIM – Voltando ao racismo: você sabe que, aqui, preto famoso não é preto: é famoso. Você deixaria sua irmã casar com um preto que não fosse famoso?

“Se eu fosse editor, ia buscar coisas no Nordeste: as coisas mais geniais do mundo estão lá”

TOM – É claro. Mas o Brasil é um dos países onde mais eu vi preconceito racial. E é principalmente socioeconômico.

O PASQUIM – Isso é uma injustiça com o Brasil. Nos Estados Unidos, o preconceito racial é homicida.

TOM – É, aqui todo mundo é nacionalista, mas, como diz o Simonal, o uísque tem de ser escocês, o azeite tem de ser português, o perfume tem de ser francês e a mulher tem de ser loura, com olhos azuis... Nós não podemos negar nossos preconceitos. Nos Estados Unidos, dão tiro, mas o crioulo tem seu lugar, anda de Cadillac, tem aquela revista *Ebony*, que até eu compro, e não dá cartaz pra branco, não.

O PASQUIM – Para terminar, vamos às tradicionais notas. Eu digo os nomes e você dá as notas.

TOM – Chico Buarque, 10. Caetano Veloso, 10. Martinho da Vila, 8,5. Roberto Carlos, 9 – pelo que eu não entendo, 100 pela resposta do público. João Gilberto, é *hors-concours*. João do Vale, 10. Sérgio Mendes, 9,5. Gal Costa, 11. Nara Leão, 10. Elis Regina, 10. Elza Soares, 9. Moreira da Silva, 10. Jorge Ben, 10. Simonal, 10. Ary Barroso, 100. Villa-Lobos, 1.500. Custódio Mesquita, 299. Flávio Cavalcanti, 7. Chacrinha, 10 – pelo que eu não entendo. Dercy Gonçalves, 7. Nelson Rodrigues, não digo.

O PASQUIM – Há alguém na música popular brasileira de quem você não goste?

TOM – Não sei. Eu acho que gosto de todo mundo.



LUIZ GONZAGA



EDIÇÃO Nº 111 – 17 a
23/8/1971

A gente não se perdoa de só agora, na edição número 111, entrevistar umas das figuras mais quentes, mais importantes, mais talentosas da nossa

música popular: Luiz Gonzaga, o velho Rei do Baião, nordestino legítimo de cara, alma e coração. Pra compensar nosso atraso, resolvemos (modéstia à parte) dar um banho em matéria de Luiz Gonzaga.

Após a entrevista, ele apanhou a sua sanfona no carro e deu um show pra gente aqui na redação. O negócio foi tão bom que juntou gente na rua. Mas isso não dá pra transcrever no jornal. Foi impossível, apesar dos nossos esforços, botar som nesta edição d'O Pasquim.

O PASQUIM – Luiz Gonzaga, como é que você está se sentindo depois que você voltou à moda?

LUIZ GONZAGA – É danado, né? É melhor vocês falarem de mim porque eu mesmo não sei o que sou, não sei por que falam de mim. Eu não entendo nada, eu vou levando. Pra mim tanto faz. Que é bacana é, mas deixa o povo falar. Vocês me conhecem mais do que eu próprio.

O PASQUIM – Na época que você esteve afastado aqui do centro do Brasil você não sentiu falta? Você nunca parou de fazer sucesso? Quando os seus discos pararam de vender aqui no sul você continuou a fazer sucesso no interior e no Nordeste, não é?

GONZAGA – É interessante, eu nunca me senti bem para caitituagem. Chegar

com o disco debaixo do braço e pedir pra tocar, eu sempre achei isso horrível. Eu sabia que se eu caítuasse, se pedisse, se implorasse, eu conseguiria alguma coisa, mas meu temperamento não permitia. Uma vez eu procurei um *disc jockey* meu conhecido, pela afinidade de termos trabalhado na Mayrink Veiga juntos e ele ser madurão como eu, pedi pra ele tocar uma música minha no programa dele e ele me disse: “Gonzaga, você tem que compreender que agora é a juventude, você já era, isso já passou, me desculpe a franqueza.” Aí eu botei minha viola no saco e fiquei com vergonha de chegar em casa. Fui pra Miguel Pereira, sumi. Então, daí pra cá

eu fechei o balaio. Eu vou dizer o nome dele! Isaac Zaltman.

O PASQUIM – Mas você continuava enchendo praça, auditórios, circo, teatro no interior do Brasil, não é? Ou você estava parado?

GONZAGA – Tem provérbio que diz: Deus escreve certo por linhas tortas. Eu acho que eu estava fazendo um trabalho sério sem saber que estava fazendo. Eu pegava os patrocinadores, botava nas costas e ia cantar pro povo nas festas. Eu, dificilmente, dava espetáculo no cinema, no teatro, pra cobrar, pro povo me ver cantar. Eu cantava de graça na praça para o povo. Então eu consegui reunir as maiores platéias. Daí os

meninos iam me assistir, os futuros gênios, como Gil, Caetano e outros e daí saíam querendo tocar sanfona.

O PASQUIM – Você gostou da gravação de *Asa Branca* do Caetano?

GONZAGA – Comentar se eu não gostei ou gostei pra mim não é muito fácil porque eu gosto demais do Caetano, gosto mesmo. Achei o trabalho dele importante, mas eu não posso comentar porque eu gosto demais. Enfim, gostei.

O PASQUIM – Aquela história que acabou virando folclore aqui no Rio e ninguém sabe até hoje se é verdade ou mentira, que The Beatles iam gravar

Asa Branca, é verdade?

GONZAGA – Gostem ou não gostem eu vou explicar aqui o que aconteceu porque é oportuno e *O Pasquim* é o mais decantado. Aquilo foi uma brincadeira do Carlos Imperial. Ele tinha um programa no Canal 13 em que ele denunciava a semelhança do movimento jovem com a minha música, com o meu xote. Mas ninguém dava bola, ninguém ouvia. Um dia ele me convidou e fui lá pra ele tirar a prova dos nove. Eu cheguei e tal, até não me entusiasmei muito, mas ele realizou o trabalho dele. Mas ele ficou danado e um dia ele me disse: “Esses caras vão me ouvir.” Ele dizia que a jogada dos Beatles tinha uma semelhança muito

grande com a nossa música nordestina. Aí um dia ele chegou no programa e disse: “eu falava, ninguém me ouvia, agora está aí: quem vai me contradizer agora? Os Beatles acabam de gravar *Asa Branca*, do Luiz Gonzaga.” Aí todo mundo correu em cima. Os Beatles vão gravar Luiz Gonzaga. Chama pra programa, paga cachê e não sei o quê. Gravei programas, ganhei dinheiro e o Carlos Imperial na maior gozação do mundo. Aí fomos comemorar o negócio em Guarapari.

O PASQUIM – Você não acha que o baião é um som realmente mais internacional de todos os ritmos que nós temos?

GONZAGA – Eu acho que sim porque ele não dificulta nada. É um ritmo ao alcance de todos. Muitas vezes a gente escuta na rádio um baião supermoderno, eu fico doido pra que termine a música pra dizerem o nome do intérprete, mas não sei por que atualmente não se dá mais o nome de quem está cantando. Isso é uma moda infeliz.

O PASQUIM – Mas do patrocinador eles não esquecem.

GONZAGA – Mas vez por outra eu escuto o nome do intérprete e é sempre um estrangeiro. E é baião mesmo, gostoso, do bom. Se o baião tivesse a promoção que o samba tem, ah, meu

irmão, o Brasil estava muito bem servido.



O PASQUIM – O gênero baião, a batida existia já no Nordeste antes de você e Humberto Teixeira trazerem pro Sul?

GONZAGA – Com esse nome. Eu tirei justamente do bojo da viola onde o cantador faz o tempero para o improviso, para o repente. Ele costuma cantar fazendo o ritmo no bojo da viola e o dedão vai comendo nos bordões. Eu peguei essa batida, criei um jogo melódico, e Humberto Teixeira botou a letra.

O PASQUIM – Qual a diferença entre baião, xaxado e xote?

GONZAGA – Xaxado é dança de cangaceiros. Os cangaceiros de Lampião, por não terem mulher pra dançar, quando eles comemoravam um feito qualquer, eles faziam aquela roda e dançavam batendo no rifle e faziam o

xaxado. Depois de eu ter criado o xaxado, eu vim saber que não era nada menos do que o corta-jaca. Se eu tivesse criado uma batida e um tipo de música eu tinha me lascado todo. Do corta-jaca, só saiu o joguinho da ponta do pé. Eu criei o xaxado que hoje é o que vocês chamam de moderno que tem aí. O xaxado lento deu essa toada moderna que o mundo inteiro está cantando por aí. O Luizinho pode confirmar isso.

O PASQUIM – E o xote?

GONZAGA – O xote veio do estrangeiro. Então, nós lá no sertão criamos o xote malandro, xote de pé de serra, xote de forró, de dança de

matuto, que é mais do estilo do escocês. É um xote mesmo nosso porque ele tem uma jogada completamente diferente e tem as letras jocosas, como “Vem cá cintura fina, cintura de pilão”. Ele conta sempre uma poesia bonita, ou então uma história jocosa, humorística.

GONZAGUINHA – *Ovo de Codorna* é xote. É uma história jocosa como ocorre em quase todas as letras do xote. São geralmente histórias de autogozação, nas quais o nordestino é mestre.

O PASQUIM – Corta-jaca é o quê?

GONZAGA – Corta-jaca é esse passo

de xaxado. Mas não tinha música, não tinha ritmo. Quando se falava em cortajaca tanto fazia no choro, no samba. Era só um passo. O cangaceiro fazia isso no xaxado. Eles cantavam *Mulher Rendeira* fazendo esse passo.

O PASQUIM – Quando foi que apareceu pela primeira vez a palavra baião num disco no Brasil?

GONZAGA – Foi justamente no *Baião n° 1*, que eu me considero criador dele, junto com o Humberto Teixeira. Foi em 1945, gravado por Quatro Ases e Um Coringa, depois Carmem Miranda gravou, Roberto Inglês e outros estrangeiros por aí.

O PASQUIM – Você falou em *Mulher Rendeira*... É possível se dizer de onde surgiu *Mulher Rendeira*? Foram os cangaceiros que fizeram ou eram os cantadores que cantavam?

GONZAGA – *Mulher Rendeira* é música que saiu do bando de Lampião. Muita gente quis pôr a mão, mas o Lima Barreto não permitiu. Ele sabia, tinha certeza que era folclore autêntico. Era dança de cangaceiro.

O PASQUIM – Quando foi feito o filme com *Mulher Rendeira* você já estava na praça?

GONZAGA – Já. Fui eu quem lançou o chapéu de couro no Rio de Janeiro.

Naquela época, quando aparecia um filme de cangaceiro muita gente via a minha cara no filme. Tinha gente que dizia assim: eu vi, você trabalhou bem. Eu dizia: mas eu não trabalhei. Naquela época já existia baião.

O PASQUIM – Você estava falando de como surgiu *Mulher Rendeira*.

GONZAGA – Era a música padrão de Lampião, mas ela veio um pouco diferente. Ela era assim:

Olé mulher rendeira

Oô mulher rendá

Chorou por mim não fica

Soluçou vai ficar.

O PASQUIM – Como é que você consegue patrocínio e as coisas acontecem?

GONZAGA – Por eu viajar quase sempre com patrocinadores, eu me habituei a cantar para público tão numeroso que não me sentia bem em cantar para uma platéia pequena, mesmo pagando bem. Eu me sentia sozinho. Então era um martírio pra mim ter que dar um espetáculo. Até hoje eu me sinto assim. Quando me convidam pra trabalhar numa festa, a primeira coisa que eu digo é: vão cobrar ingresso pra me ver? Se dizem vamos, eu não vou. Eu não gosto. Eu gosto de cantar para o povo livre. Eu acabei achando que fiz bem, que cobre bem

porque todo mundo me viu cantar de graça. Os maiores patrocinadores que eu tive foram: o Moura Brasil, Alpargatas Roda, Martini, Cinzano, Café Caboclo. Isso no Sul. Para o norte, Aguardente Chica Boa, Serra Grande, Pitú, Casas Pernambucanas, Lojas Paulistas.

O PASQUIM – Qual foi o maior sucesso seu, o dia mais glorioso seu na praça?

GONZAGA – Aconteceu comigo em Recife. Por eu estar habituado a cantar pra milhares de pessoas, por mais que eu pedisse pra fazer os espetáculos em praça pública, os diretores da rádio teimaram e me botaram dentro da rádio.

Então, eu fui pra rádio, eu cheguei na rua onde estava a rádio e vi um público enorme interrompendo o trânsito. Eu não sabia o que estava acontecendo. Achei que podia ter sido um incêndio, qualquer coisa. Parei o meu carro e vim a pé pelo meio do povo. Aí eu perguntei a um popular: escuta, o que houve aí? Ele me disse: o Luiz Gonzaga vai cantar aí hoje e o povo não pode entrar porque não coube. Aí eu tive a curiosidade de observar o tamanho do público, mas eu não podia, tinha que trepar em alguma coisa. Era um mar de gente. Aí eu não me contive e tive que cantar na rua.

O PASQUIM – Você é um homem rico?

GONZAGA – Não. Sou um homem que não botei fora o que ganhei.

O PASQUIM – Quer dizer que o Luizinho tá garantido?

GONZAGA – Luizinho tem uma reguenguela muito boa.

O PASQUIM – Você deu um conselho pro seu filho na televisão, mandando ele não compor nem gravar, pra ele ser economista e juntar dinheiro. Você tem medo do futuro?

GONZAGA – Eu não dei esse conselho a ele. Eu disse pra ele fazer música como passatempo. Ele se formou em economia. Se existem milhares de rapazes fazendo o diabo

pra se formar em economia, pra serem financistas, por que Luizinho, que se encontra formado, vai abandonar uma coisa que todo mundo deseja?

O PASQUIM – Mas ele é um grande compositor, rapaz.

GONZAGA – Mas ele pode ser um grande compositor e trabalhar também.

O PASQUIM – Mas você só compunha e gravava. Você nunca trabalhou na vida?

GONZAGA – Eu? E fazer show, carregar sanfona nas costas? E pular de bonde andando com sanfona na mão e pegar bonde andando com sanfona na mão, não é trabalho?

O PASQUIM – Tem uma história do Paulo Mendes Campos, não sei se você conhece. Um cara chegou na casa dele e ele estava na máquina escrevendo. Aí ele virou pro Paulinho e disse assim: se eu soubesse escrever eu ia ser igual a você. Nunca ia trabalhar na minha vida.

GONZAGA – Vocês são formidáveis, logo bagunçam o negócio.

O PASQUIM – Mas você estava falando negócio de dinheiro. O que você tem? Atenção, declaração de bens.

GONZAGA – Dinheiro eu não tenho. Quem guarda dinheiro eu acho que é uma besta. Hoje tem essas financeiras

por aí, mas não dá pra entender porque o Luizinho não me explica. Quando eu estava no apogeu, o artista não ganhava tanto dinheiro assim. Agora que eu ouço falar que fulano ganha bilhões, que sicrano já comprou um Galaxie. Eu nunca usei um carro do ano. Eu sempre usei uma camionetezinha, uma rural, porque sempre respeitei o meu público. Eu tenho escola no sertão. Eu mantenho uma escola lá até hoje. Ela havia se acabado ano passado, porque o governo construiu lá um grupo escolar com o meu nome, então a minha escolinha ficou em segundo plano. Mas quando foram conferir os alunos, não cabia no grupo escolar que o governo construiu. Então a minha escolinha se

impôs e continua.

O PASQUIM – Onde é?

GONZAGA – Em Exu, na minha terra. Numa fazenda onde eu nasci. Exu é o município e a fazenda chama-se Araripe, onde eu nasci e me criei. Hoje é uma simples fazenda, onde mora só gente pobre, trabalhadores rurais, e nós temos cento e tantos meninos estudando. Isso não é de hoje. Já tem mais de dez anos. Em Miguel Pereira eu também tenho uma escolinha. Eu tenho mania de escola, porque eu não tive escola, então eu tenho que dar escola, porque eu sei a falta que me fez. Eu gasto, tenho família numerosa. Quando eu vou pro norte eu levo

sanfona, duas, três no carro pra distribuir pra aquelas pessoas. Eu dou muita esmola, mas não gosto de meter a mão no bolso e dar pro povo ver. Eu faço minhas caridades escondido, pra fugir da exploração.

O PASQUIM – O que o Gonzaguinha vai herdar?

GONZAGA – Ele não vai herdar. Ele já é dono de tudo. Então você acha que vou deixar os meus filhos pra herdar alguma coisa? Quando eu morrer está tudo no nome deles.

O PASQUIM – Você tem quantas fazendas?

GONZAGA – Minhas fazendas são

deficitárias. Não rendem porque eu sou besta de estar dando duro aqui e os meus capatazes lá gozando a vida às minhas custas. Eu tenho terras. Tenho um bom sítio em Miguel Pereira, tenho um bom apartamento na Ilha do Governador, que é a sinfonia inacabada, porque eu estou sempre trabalhando nele. O Luizinho tem um bom apartamento dentro do meu apartamento. É um apartamento dentro do outro.

O PASQUIM – O seu nome todo, onde você nasceu, como você começou, esses dados todos, porque você deve ter histórias ótimas.

GONZAGA – Eu nasci em 13 de

dezembro de 1912. Nasci na fazenda Araripe, município de Exu. Fazenda da família Alencar, todos sabidos como o diabo, mas eu não aprendi a ler lá porque não deu. Eu aprendi a ler no mundo. Nas placas de rua, decorando os nomes de jornais, decorando tudo por aí. Eu sou filho de dona Santana e do velho Januário, velho macho que me fez.

O PASQUIM – O que eles eram da fazenda? Eram donos da fazenda?

GONZAGA – Donos da fazenda e cedem pedaços de terra para os pobres da fazenda plantarem.

O PASQUIM – Seu Januário era o

quê?

GONZAGA – Meu pai trabalhava lá. Morava num alugado. Éramos agregados da fazenda.

O PASQUIM – Não é sua a fazenda agora, não?

GONZAGA – Não. Quando eu ameacei tirar o meu pai de lá e comprar um pedacinho de terra pra ele, os donos da fazenda disseram: “Não, nós não vende terra pra estranho, não. Mas pra Januário nós vende um taquinho.” Aí eu adquiri lá mesmo um pedaço de terra onde meu pai vive.

O PASQUIM – Januário está vivo?

GONZAGA – Está vivo. Nós visitamos ele esta semana mesmo.

O PASQUIM – E sua mãe?

GONZAGA – Minha mãe, infelizmente, não.

O PASQUIM – Seu Januário ainda está com os oito baixos lá dele, firme?

GONZAGA – Ainda toca pras moças ouvirem. Não toca profissionalmente.

O PASQUIM – Ele está com quantos anos?

GONZAGA – 85 anos.

O PASQUIM – Naquela época, em *Respeita Januário* você fala no velho

Jacó. Ele existiu mesmo ou foi só pra rimar?

GONZAGA – Não, o velho Jacó existia. Era nosso vizinho lá. Era muito encrenqueiro, bebedor de cachaça. Era um derrotista, não acreditava em nada. Até os 18 anos eu fiquei ali acompanhando meu pai na roça e nos forrós. Onde ele ia eu ia pra ajudar o velho, até que eu arribei. Caí, entrei no oco do mundo até hoje.

O PASQUIM – Como é que você veio parar aqui no Rio com aquele sucesso?

GONZAGA – Eu gostava muito de ser militar, mas quando eu senti que ia ter baixa, eu já vinha escutando

Antenógenes Silva tocar, Augusto Calheiros cantar, Zé do Norte cantar no rádio, e eu achava que eu podia entrar ali desde que eu adquirisse uma sanfona grande e bonita. Aí fui economizando até adquirir uma sanfona e fui treinando lá em Juiz de Fora. Nessa época eu estava em Minas, em Juiz de Fora. Eu fui treinando com um mineiro chamado Domingos Ambrósio, que me ensinou umas posições. Quando chegou a minha baixa eu disse: agora eu vou pro norte. Tocar bem eu não sei, mas muita gente vai me pagar só pra ver essa sanfona, porque ela era bonita mesmo. Eu já estava assassinando algumas coisas de Antenógenes Silva, e treinando também na jogada do

Calheiros. Eu saí de Minas pro Rio de Janeiro e do Rio eu ia pegar o navio pra Recife. Era pernambucano e sou com muita honra. Quando eu cheguei no Rio de Janeiro me hospedaram num quartel. E eu com a sanfona guardada com medo de ser roubado. Um soldado carioca muito malandro perguntou se aquilo era um piano de joelho. Eu disse que era. Ele disse: toca, gente fina. Aí eu puxei a sanfona no quartel. Ele disse: não toque mais não, que eu tenho um lugar pra gente ir. Aí eu disse: pode? Ele disse: pode, eu sou seu guarda. Aí me levou pra uma rua que tinha ali perto do Mangue, que naquele tempo era muito movimentada, tinha muito marinheiro estrangeiro, estava

começando a guerra. Foi de 1939 pra 1940, ainda tinha muito marinheiro alemão. Eu comecei a tocar por ali assassinando Strauss, Zequinha de Abreu, Gardel, vários compositores da época.

O PASQUIM – Você tocava dentro da zona de meretrício mesmo?

GONZAGA – Isto mesmo. E correndo o pires ali naquelas mesinhas.

O PASQUIM – O soldado era teu sócio?

GONZAGA – O soldado tirava uma porcentagem.

O PASQUIM – Como era o nome

dele? Marcos Lázaro?

GONZAGA – Aí apareceram lá uns cearenses universitários que começaram a me interrogar: “Você não sabe nada lá do norte?” Eu digo: “Eu sei umas coisas que eu tocava quando eu tocava sanfona de oito baixos, mas não dá aqui.” Eles disseram: “Dá. Se procurar você acha. Está aqui uma boa gorjeta, a gente volta pra semana e só vamos dar dinheiro a você se você tocar umas coisas daquelas dos pés de serra lá do Araripe, da tua terra.” Eles eram muito camaradas, aí eu comecei a relembrar as coisinhas que eu tocava quando era moleque, acompanhando meu pai. Quando eles voltaram eu taquei um pé de serra neles. Aí eles

disseram: “Ei, peraí, o seu caminho é aí.” Você tocando música de gringo? Aí eu toquei o *Vira e Mexe* em cima deles. Aí eles me convidaram a visitar a república onde eles moravam, na Lapa. Era de zona à zona. Lá eles tinham um prédio por conta deles. Quando eu cheguei nesse prédio eles disseram: “Eu te apresento aqui o Presidente da República, fazendo blague”, porque tinha um moreno lavando as cuecas dele, vestido de calção. Aí ele disse: “Muito prazer, Armando Falcão”, que posteriormente foi deputado, candidato a governador do Ceará. Ele era estudante pobre na época. Foi aí que eu peguei o caminho da música do norte. Eu comecei a tocar essas coisinhas na

zona e comecei a agradar muito mais, porque eu estava com uma jogada nova. Em todo lugar que eu ia, ouvia tocar choro de Ernesto Nazareth e eu comecei a querer aprender esses choros de Ernesto Nazareth pra minha sanfona e aí fui desenvolvendo uma técnica melhor. Apesar de até hoje eu ter uma técnica completamente errada, porque não tive quem me ensinasse. Aprendi quase que sozinho. Quando eu bati no programa do Ary Barroso, eu fui tocar valsa. Nota um, nota dois, nota três. Até que um dia ele me gozou: de novo por aqui? Eu digo: hoje vou tocar um negocinho do norte. O que vai tocar? Eu digo: *Vira e Mexe*. Ele disse: então arrivira e mexe. Eu mandei brasa e fui

classificado. Daí pra cá choveu na minha roça e nunca mais faltou feijão.

O PASQUIM – E o negócio do chapéu de couro e tudo mais. Como você criou a imagem?

GONZAGA – Isso é muito importante. Naquela época eu percebia que todo o cantor regional, todo o cantor estrangeiro tinha uma característica própria. O gaúcho aquela espora, bombacha, chapelão. O caipira tinha lá o seu chapéu de palha. O carioca tinha a famosa camisa listrada. O chapéu-coco. Os americanos, os cowboys. Quando Pedro Raimundo veio pra cá vestido até os dentes de gaúcho, eu me senti nu. Eu digo: “Por que o Nordeste

não tem a sua característica? Eu tenho que criar um troço.” Só pode ser Lampião. Apanhei por causa de Lampião. Eu digo: “Eu vou usar o chapéu de Lampião.” Aí escrevi para a mamãe pedindo um chapéu de cangaceiro com toda urgência. No primeiro portador que ela teve, ela mandou o chapéu. Rapaz, quando eu botei o pé no palco da Rádio Nacional só faltaram me matar de raiva. “Como é que você, um mulato formidável, um artista fabuloso, se passa por um negócio desse? Reviver o cangaço, cangaceiros, facínoras, ladrões, saqueadores?” Eu disse: “Não se trata disso. É outra coisa.” Eu agora sou um cangaceiro musical. Aí fiquei com essa

característica.

O PASQUIM – Quando é que o Humberto Teixeira apareceu na sua vida?

GONZAGA – Humberto Teixeira apareceu numa fase justamente em que eu precisava de um letrista. Eu vinha lutando com outros companheiros, Miguel Lima, J. Portela, mas eles não sentiam o Nordeste. Mas eu não queria cantar uma simples embolada. Eu queria cantar coisas bonitas do Nordeste. Eu procurei ele, e ele disse: “Luiz, eu não posso resolver o seu problema. Mas eu tenho um cunhado que com certeza vai resolver o seu problema.”

O PASQUIM – Humberto Teixeira nunca tinha se metido com música na vida dele?

GONZAGA – Não. Ele já vinha fazendo uns sambas, uns negócios aí. Ele tinha muita tendência pra fazer música meio clássica. Ele escrevia música e tudo. Quando o Lauro me apresentou ao Humberto, eu disse: “Eu tenho um tema pra você botar uma letrinha. Chamase *Pé de Serra*. Olha aqui.” Aí ele foi fazendo os versos no joelho. Eu disse: “Está ótimo, Humberto.” Ele disse: “Mas isso não é a letra definitiva.” Eu disse: “Peraí, nessa aí você não vai bulir mais, não. A letra é essa.” Ele disse: “Não, depois eu vou te dar a letra definitiva.”

Quando ele veio com a letra eu ainda achava que a primeira era melhor. Aí foi um sucesso.

O PASQUIM – Quais as músicas que são tuas e quais as que a idéia é de Humberto Teixeira?

GONZAGA – Idéia de Humberto Teixeira é *Assum Preto*, Mangaratiba.

O PASQUIM – *Asa Branca*?

GONZAGA – *Asa Branca* a idéia é minha. *Respeita Januário* a idéia é minha mas a letra é totalmente dele. Eu só contei a história pra ele. Quando eu voltei pro sertão, depois de 15, 20 anos que eu tinha me afastado, eu queria saber quem era o melhor cantor de lá,

ia investigando, querendo saber notícias. Pra todo mundo que eu perguntava eles iam dizendo: tocador aqui é Januário. O menino dele foi lá pro sul, mas não vem aqui, ficou por lá mesmo. Mas Januário aqui é o maior. A primeira música que eu toquei pro público eu notei que o povo não gostou muito. Então alguém gritou: Luiz, respeita Januário. O Humberto gostou muito dessa história e fez a letra.

O PASQUIM – O teu letrista predileto é o Humberto?

GONZAGA – Não tem nem dúvida.

O PASQUIM – E aquele que era médico, que morreu?

GONZAGA – Zé Dantas? Zé Dantas foi outro caso espetacular. Ele veio na onda do baião. Ficou naquela área de sertão, puro, autêntico, rimas fabulosas. E Humberto nessa área de asfalto, sertão, norte, sul.

O PASQUIM – Ele é um craque.

GONZAGA – É. Nós vamos voltar a produzir outra vez.

O PASQUIM – Nesse negócio da volta do Luiz Gonzaga, você não acha que o pessoal esqueceu um pouco o Humberto?

GONZAGA – Humberto começou a ser injustiçado pelo Ceará, terra dele. Porque Lauro Maia era muito popular

lá, os cearenses bebiam com o Lauro, cantavam com o Lauro e ele era tido como líder cearense. Logo após a morte de Lauro Maia aparece Humberto. Aí começaram a acusar Humberto de ter herdado o baú de Lauro Maia. Isso foi negativo pra ele. Como você sabe, o cantor sempre leva a melhor, e se Humberto tem aparecido, é porque eu faço questão de exaltar Humberto. Lá em Fortaleza nem adianta que ninguém acredita. Ele é um homem injustiçado. Agora, é um homem fabuloso. Ele fez uma baiãozinho agora pra o LP, *O Canto Jovem de Luiz Gonzaga*, e você vai ver que beleza. A letra diz assim:

Bicho, com todo o respeito, dá licença eu vou voltar

O desafio pra cabra macho enfrentar

Falei com Carmélio e Sivuca

Pro Zé Dantas o que eu fiz foi rezar

Mas o caso é que modestamente

Bicho, eu vou voltar

Bicho, falar não é preciso

Rei Luiz vai me ajudar

*Caetano muito obrigado por me fazer
lembrar*

Não a mim mas aquilo que eu fiz

Pro meu Brasil cantar

Tá doido é duro seu mano

A gente tem que respeitar

Tem Gil, Capinam, tem Chico

Tem Tom pra dar o tom

*Mas se pego a viola e ponteio meus
acordes mais ternos*

É duro eu me esqueço os invernos

Bicho, eu vou voltar.

O PASQUIM – A tua relação com Gonzaguinha é boa, Luiz Gonzaga?

GONZAGA – Houve uma coisa muito interessante. Eu tinha muito medo que o Gonzaguinha se desvirtuasse. Viesse a pertencer a um grupo mau-caráter.

O PASQUIM – Quantos filhos você

tem?

GONZAGA – Eu tenho um casal.

O PASQUIM – Ele é o mais velho?

GONZAGA – É. Eu tenho uma filha com 19 anos, Rosinha. Pois bem, eu queria fazer aquele tipo de pai durão. Hora de chegar, essa coisa toda e ele muito vivo, inteligente pra burro. Ele não foi totalmente criado por mim desde o início. É uma história muito bonita que existe na vida dele, na nossa vida.

O PASQUIM – Você pode contar pra gente?

GONZAGA – Posso. O Luizinho já se

libertou completamente. O Luizinho encontrou uma família que dava apoio a jovens artistas e ele se sentiu bem naquele meio e me disse que eu ficasse tranqüilo, que não me preocupasse, que se por acaso ele não viesse dormir em casa algumas noites, era porque ele estava cuidando de festivais e se sentia bem na casa do Doutor Portocarrero, essa coisa toda. Aí ele foi ficando, foi ficando e finalmente com a vitória dele nos provou que estava certo, não adquiriu vício nenhum, e hoje é ídolo lá em casa. Mesmo que eu quisesse pensar diferente, a Rosinha não deixaria porque é uma amizade muito sincera, muito pura e nós não queremos ser velhos *boko moko**. O Luizinho é um

rapaz que tem tudo pra se sentir muito seguro. Primeiro nós não escondemos nada dele. Ele é chamado de vez em quando pra ser consultado nos negócios que eu pretendo fazer. Ele pode se considerar filho do povo e isso é muito importante porque Luiz Gonzaga é povo, é gente. Ando de acordo com a minha maneira de pensar, e ele próprio tem poucas coisas a me censurar. Quando tem que discordar ele discorda mesmo.

O PASQUIM – Você gosta das músicas dele?

GONZAGA – Eu gosto muito da linha melódica das canções do Luizinho. Ele tem uma harmonização muito bonita. Eu

fico por aí porque eu não entendo bem as letras.

O PASQUIM – Gonzaguinha, por que você parou aquele caminho que você abriu no primeiro festival universitário? Era uma música fácil, que a Neide Maria Rosa cantou. É verdade que você criou um estilo, que é a coisa mais difícil de um compositor criar. Dos jovens, você é o único que criou um estilo. Mas por que você abandonou aquela linha e partiu pra essa coisa mais elaborada que o seu pai não entende?

GONZAGA – Isso eu respondo. Eu acho que em *Pobreza por Pobreza* o Luizinho estava com uma linguagem

muito direta, muito descoberta. Ele procurou fazer músicas mais elaboradas porque se alguém quiser lhe enquadrar, aí ele vai discutir. Ele está dando o recado poético dele, não está prejudicando ninguém. O Luizinho é o único dessa jogada universitária que tem aí que não está fazendo música pra ganhar dinheiro.

O PASQUIM – Você disse que tinha um entusiasmo muito grande por Lampião. Você chegou a conhecer o bando?

GONZAGA – Não.

O PASQUIM – Você teve vontade de ir pro bando?

GONZAGA – Tive loucura. Eu era doido que Lampião passasse por Araripe pra eu seguir o bando. Quando deu-se um grito: “Lampião vem aí!” As famílias todas foram para o mato e eu fui sob protesto. Ele precisava de um sanfoneiro, de um menino de chapéu de couro fazendo bonito e tirando retrato.

O PASQUIM – Quantos anos você tinha?

GONZAGA – 15, 16, por aí. Nós nos escondemos no mato. Aí no dia seguinte minha mãe disse assim: “Quem é que quer ir lá no Araripe pra saber se Lampião já passou, se o povo já voltou?” Eu digo: “Eu.” Aí voltei correndo. Quando eu cheguei no

Araripe todo mundo tinha voltado menos nós, e Lampião não tinha passado. Foi quando ele foi ver o Padre Cícero em Juazeiro. Tudo indicava que ele ia passar por ali, mas ele pegou outro caminho. Quando eu voltei pro rancho onde a gente estava escondido eu disse: “Vou me vingar.” Aí gritei: “Corra gente, Lampião vem aí.” Ah, menino. Foi um tal de rede debaixo do braço, todo mundo se arrumando pra correr, aí eu: “É mentira.” Todo mundo já voltou pra casa, só nós é que estamos aqui. Minhas irmãs, meu pai, minha mãe, todo mundo me cobriu. Levei o maior pau por causa de Lampião. Não conhecia Lampião, mas a primeira chance que eu tive, mandei buscar o

chapéu, quebrei na testa, peguei uma sanfona e saí cantando as histórias de cangaceiro por aí.

O PASQUIM – Luiz Gonzaga, o sanfoneiro de Lampião.

GONZAGUINHA – Antes dele começar a gravar houve a maior briga dentro da Victor porque o pessoal não queria que ele cantasse.

GONZAGA – Eu sabia que não havia mais quem comprasse os meus discos. Eu tocava, era um disco por mês. Eu precisava cantar. Eu já vinha tocando por aí nos *dancings* e cantando uns negocinhos. Mas o diretor, Vítório Lattari, não queria que eu cantasse.

Tinha me visto cantar num *dancing* e achava que eu cantava mal. Quando fui ensinar ao Manezinho Araújo a cantar *Cortando Pano (Alfaiate de Primeiro Ano)*, eu chamei ele e disse assim: “Olha aqui, eu tenho uma rancheira aqui pra você.” Aí mostrei, repeti, ele disse: “Não pode fazer embolada, não?” Eu disse: “Não, Manezinho, embolada não. Eu não canto assim.” Aí ele ficou furioso: “Ah, querendo me ensinar a cantar, é? Um cantorzinho de meiatigela querendo me ensinar a cantar.” Eu digo: “E agora perdi meu cantor predileto.” Nessa época eu estava contratado pela Tamoio, e ousei cantar um número no meu programa. No dia seguinte estava escrito na parede: “Ao sanfoneiro Luiz

Gonzaga é proibido cantar. Assinado, Fernando Lobo.” O Anselmo Domingos era diretor auxiliar de Fernando Lobo. Eu digo: “Como é, Anselmo Domingos?” Ele disse: “Por mim você cantava, porque eu acho que você tem uma maneira própria de cantar, mas o homem é diretor.” Eu desci da rádio todo frustrado. Aí eu encontrei o Átila Nunes: “Luiz, você vai cantar no meu programa.” Eu disse: “Acabo de ser proibido de cantar na rádio.” Ele disse: “No meu programa você pode. O Fernando manda na rádio, mas no meu programa mando eu e o meu patrocinador. Você vai cantar no meu programa.” Então, eu entrei, Átila Nunes me apresentou, xaxou comigo. Aí

eu comecei no programa do Átila Nunes, e o Fernando Lobo não pôde dizer nada. Aí eu me armei até os dentes e fui falar com o diretor da RCA Victor. “Olha, eu estou cantando no programa do Átila Nunes. Já tenho duas cartas lá.” Ele disse: “Ah, é? Então traz essas cartas aqui.” Quando eu fui apanhar as cartas já tinha mais de dez. O povo pedindo pra eu cantar *Alfaiate do Primeiro Ano, Dezessete e Setecentos*. Aí eu mostrei as cartas pra ele e ele disse: “Mas mesmo assim você não vai gravar aqui, não.” Eu disse: “Então você vai me dar uma permissão por escrito pra eu gravar na Odeon porque Felisberto Martins me prometeu que eu posso gravar lá com

outro nome e eu vou gravar lá com o nome de Januário, que é o meu pai.” Aí ele disse: “Bem, você grava aqui, mas não vai fazer o disco inteiro cantado, só uma face.” Eu disse: “Tá certo.” Naquele tempo todo mês eu ia receber dinheiro e tinha 300 mil réis. Parecia um ordenado. Vinha aquela quantia certa. Aí eu gravei *Dança Mariquinha*. Lançou-se o disco. No fim do mês tinha 350 mil réis. Eu disse: “Tá vendo? Subiu!” No outro mês foi 400. Aí comecei a gravar *Cortando o Pano*, *Mula Preta*, e tudo por aí, até que veio a fase do baião.

O PASQUIM – Você chegou a ser amigo de Pedro Raimundo?

GONZAGA – Eu me inspirei nele. Foi uma influência muito grande, Pedro Raimundo. Mas deixa eu explicar. Nessa época que eu estava lutando com Miguel Lima, J. Portela e Manezinho Araújo, eu ainda não era cantor e foi nessa mesma fase que eu encontrei Humberto Teixeira. Nessa época eu não estava gravando porque a RCA Victor estava mudando a fábrica pra São Paulo. Eu estava parado. Parei de gravar no estilo que eu estava fazendo com Miguel Lima, J. Portela e outros, e passei a fazer música com Humberto Teixeira. Nesta fase é que lançou-se o baião com Quatro Ases e um Coringa, Juazeiro e Mangaratiba.

O PASQUIM – Você disse que o

peçoal do Rio não liga pra você. Você não acha que talvez o peçoal do Rio não tenha esquecido você? Você que tenha esquecido o peçoal do Rio? Você acha que se você fosse ao Maracanãzinho não lotaria?

GONZAGA – Acho que não. Aqui tem muito pouco nordestino. Eu acho que com esse meu disco novo que vem aí, em que eu canto música de Caetano, Gil, Dori Caymmi, Nonato Buzar, Capinam, meu Luizinho que está aqui perto de nós, esta turma bacana, eu acho que vou ter uma oportunidade muito boa. Eu acho que eu estou cantando melhor. Eu acho que eu consegui aprender a cantar diferente aos 59 anos de idade. Meu professor

chama-se Rildo Hora. Foi quem produziu o meu disco. Praticamente me ensinou a cantar novamente. Eu vinha cantando há 30 anos com uma sanfona, com meu próprio acompanhamento, com as minhas mãos, com um domínio todo meu. Agora, para encostar esse instrumento e me sujeitar a cantar com um acompanhamento distante é preciso aprender de novo. O Rildo Hora teve um carinho que eu acho que só o Luizinho poderia ter tido. O Luizinho assistiu à gravação do baião dele e ouviu algumas faixas.

O PASQUIM – O seu prefixo é aquele: “Vai boiadeiro que a gente já vem”, não é? Queríamos que você contasse uma história que aconteceu com você num

circo a propósito disso.

GONZAGA – Foi lá no Iguatu. Eu estava sendo esperado lá no Iguatu e o encarregado do amplificador mandou um olheiro lá pro hotel, pra quando eu chegasse dar o aviso. Aí quando eu cheguei no hotel, o olheiro fez um sinal pra ele e ele botou um disco que tenho chamado *Aboios e Vaquejadas*, que tem um gado mugindo, chocalheira tocando, cachorro latindo. Lá no sertão, quando passa uma boiada na cidade, a cachorrada toda fica latindo. Pois bem, quando tocou esse disco, os cachorros foram latir no pé do poste onde tinha os alto-falantes.

O PASQUIM – A Rosinha já era

nascida quando você fez a música que fala dela? Canta aí um pedacinho.

GONZAGA – Humberto Teixeira é que escolheu esse personagem para figurar nossas canções, como moça romântica do sertão.

O PASQUIM – Mas a Rosinha ainda não era nascida?

GONZAGA – Não. De tanto cantar esse nome, quando Rosinha nasceu eu disse: “Vai ser Rosinha em homenagem às canções.” A música de Rosinha é de Klecius Caldas e Armando Cavalcanti.

*Quando eu chego na cancela da
morada*

Minha Rosinha vem correndo me

abraçar

É pequenina, é muidinha, é quase nada

Mas não tem outra mais bonita no lugar

Vai boiadeiro que a noite já vem.

Pega o teu gado e vai pra junto do teu bem

O PASQUIM – E o Pedro Raimundo?

GONZAGA – Quando eu mandei buscar meu chapéu de couro no sertão, eu já estava vendo Pedro Raimundo na Rádio Nacional abafando. Aquele gaúcho alegre, tocando, dançando, improvisando, fazendo versos e conversando, contando prosas. Eu disse: “Ai, meu Deus do céu, ele no sul

e eu no norte. Vou imitar esse senhor, mas ninguém vai perceber que estou imitando. Ele é gaúcho, eu vou ser o cangaceiro.” Eu queria cantar o Nordeste, já estava cheio daquela gravatinha. Então, encostei o burro em cima de Pedro Raimundo. Ele gostou muito de mim, fizemos uma boa camaradagem.

“Lá no sertão, quando passa uma boiada na cidade, a cachorrada toda fica latindo. (...) Quando tocou esse disco, os cachorros foram latir no pé do poste onde tinha os alto-

falantes”

O PASQUIM – Conta aquele caso que você contou do Pedro Raimundo em Recife.

GONZAGA – Eu ainda não estava muito popular, muito no apogeu, mas já estava indo a Pernambuco. Pedro Raimundo era uma sensação. Não sei por que cargas d’água pernambucano me confundiu com Pedro Raimundo. Chegou pra mim e disse: “Oi, Pedro, tudo bem? Você por aqui?” Eu disse: “É, estou outra vez.” Ele disse: “Puxa vida, você está fazendo um sucesso danado. Eu não sei é que graça acham

no Luiz Gonzaga.”

O PASQUIM – O Pedro Raimundo está onde?

GONZAGA – Está no sul.

O PASQUIM – Vamos trazer o Pedro Raimundo de volta, ué. Convoca o Pedro Raimundo aí. Manda ele voltar que você garante.

GONZAGA – Pedro Raimundo, o pessoal do Nordeste está falando muito em você, com muita saudade. Há também o seguinte: as pilhas Eveready estão querendo fazer um negócio com você pra viajar. Volta, Pedro Raimundo.

O PASQUIM – O detalhe é o tom com que ele falou. Pareceu radioamador.



CAETANO VELOSO



EDIÇÃO N° 84 – 11 a
17/2/1971

*Maiakóvski Juízes Perus Cabelos
Atrozes Caetano Veloso. Segurem o*

homem. Um gênio, espanto, e não podemos fazer nada.

Glauber Rocha

O PASQUIM – O Gilberto Gil diz que a Bahia deu a ele régua e compasso. A Bahia já te deu régua e compasso?

CAETANO VELOSO – O Rogério Duarte disse que isso foi uma concessão especial ao Gilberto Gil porque a Bahia jamais deu régua e compasso a ninguém.

O PASQUIM – Você acha que a baiana é a mulher mais elegante do mundo?

CAÊ – Sei não. Pode ser. Se tem alguma coisa de diferente que se pode

notar nas mulheres da Bahia é que, como na Bahia o ritmo é todo mais lento, as mulheres olham assim pra cara da gente com o olho parado, descansado. Olham assim direto pra gente com o olho descansado.

O PASQUIM – Qual é o efeito desse olho descansado?

CAÊ – Pode ser legal e pode ser apavorante também, dependendo da situação.

O PASQUIM – Você acha que Dedé é uma boa dona de casa?

CAÊ – Dedé é. Dedé é maravilhosa. Ela é boa dona de casa e boa dona de rua também. Ela sai comigo pra toda

parte, está sempre legal comigo. Ela é muito boa.

O PASQUIM – Como é que você conseguia azeite-de-dendê em Londres?

CAÊ – É muito fácil, porque a Nigéria foi colonizada pelos ingleses, né? *You never heard? Anyway*, a Nigéria foi colonizada pelos ingleses, e a comida nigeriana é muito parecida com a comida baiana e toda coisa de azeite-de-dendê tem lá. A cultura de Iorubá é da Nigéria, que é a cultura negra que veio parar na Bahia, é uma delas, uma das principais.

O PASQUIM – Da Bahia para o mundo então, não é?

CAÊ – Da Nigéria, pela Bahia para o mundo.

O PASQUIM – Lá tem tudo que tem aqui?

CAÊ – Tem camarão seco, tem tudo. Você pode fazer um caruru, pode fazer um vatapá, pode fazer o que você quiser em Londres. Muqueca de camarão a gente come sempre lá em casa. O azeitede-dendê pode ser muito bom lá. Dedé ficou amiga do cara que vendia lá e ele sempre guardava o azeite bom pra vender pra ela. Leite de coco você tem que comprar em barras pra depois derreter na panela, não é muito bom não.

O PASQUIM – Nós estamos vivendo um momento muito ruim no Brasil, isso independentemente do governo, qualquer coisa. Nós estamos vivendo um momento muito ruim e está havendo um retrocesso em vários setores. Até que ponto você não está querendo produzir no Brasil esperando conseqüências desse trabalho todo que está se fazendo aqui, que está resultando num zero.

CAÊ – Eu não sei, porque eu não estou aqui. Eu fiquei em Londres um ano e meio e vim aqui pra ver meu pai e minha mãe. Vim pra Bahia, estou meio desligado do que está acontecendo no Rio, que é o centro cultural do país.

O PASQUIM – São Paulo nunca te perdoará essa, hein?

CAÊ – Nem a Bahia. Pra eu saber qual é o clima de trabalho aqui, só eu ficando aqui e trabalhando.

O PASQUIM – O André Midani disse hoje que o seu grande drama foi ter nascido no Brasil e não num país de língua inglesa, por exemplo, que é uma língua mais internacional. Ele disse que se você tivesse nascido num país de língua inglesa você seria uma figura conhecida mundialmente. Você gostaria de ser conhecido mundialmente ou pra você ter sucesso no Brasil já é muito bom. Há essa ambição?

CAÊ – Eu não tenho propriamente essa ambição, embora pareça, porque logo antes de sair do Brasil eu compus duas canções em inglês. Talvez isso deixe parecer que eu tinha uma ambição internacional, mas na verdade eu não tinha essa ambição.

O PASQUIM – Você não acha genial fazer sucesso no Brasil, já não é muito bom, não?

CAÊ – Pra mim tanto faz, na verdade. O que aconteceu comigo no Brasil, o trabalho que eu fiz aqui ter repercutido muito dentro do Brasil para mim é uma coisa de uma força total. Algumas pessoas têm um pouco a sensação de que fazendo as coisas no Brasil é como

se não tivessem chegado a atuar no mundo propriamente dito, é como se vivessem num submundo. Eu não tenho essa sensação. Pra mim, de alguma forma, eu, tendo tocado na vida brasileira, toquei o mundo da maneira mais profunda que poderia tocar. Eu não tenho esse problema.

O PASQUIM – Você tem aquele amor ao Brasil no sentido do Brasil, pra você, ser mais importante do que o mundo que está em volta? Pra você é mais importante fazer vibrar o Brasil ou o mundo?

CAÊ – Isso é uma coisa muito difícil de colocar. Eu sou, em princípio, como vocês todos sabem pelas coisas que eu

tentei fazer em música, internacionalista. Eu penso que o mundo é o que importa, todas as pessoas de todos os lugares do mundo. Agora, a nacionalidade, a pessoa ser de um país, é muito importante. Eu, por exemplo, tenho necessidade de determinadas coisas ligadas à realidade brasileira e que me formaram. O fato de as pessoas serem nacionais, quer dizer, serem brasileiras e gostarem do Brasil, serem francesas e estarem interessadas nos problemas da França, não é uma necessidade, mas é uma realidade. Não é uma exigência moral, mas uma fatalidade, de uma certa forma. A tentativa de conseguir ter uma vivência mundial, sentir o mundo, estar integrado

numa coisa mundial depende inclusive de você saber se relacionar com esse problema da sua nacionalidade...

O PASQUIM – Você preferia fazer sucesso aqui ou lá fora, como Sérgio Mendes?

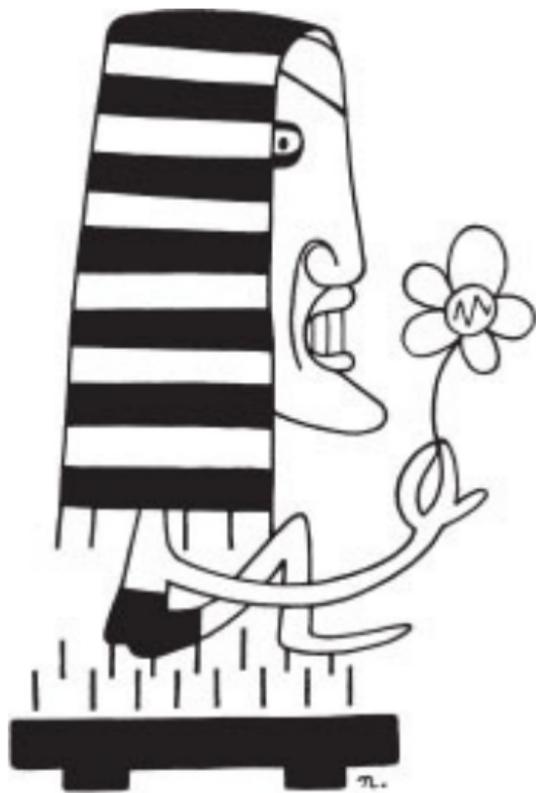
CAÊ – Sobre esse negócio do Sérgio Mendes eu acho o seguinte... Eu até já comentei isso num artigo que eu fiz pr' *O Pasquim*. O Sérgio Mendes, quando trabalhava no Brasil, fazia uma música bem mais americana do que a música que ele faz hoje nos Estados Unidos. Na verdade, ele teve que se abasileirar desde que teve que tentar o mercado americano. Isso é uma coisa que eu usei como desmentido dos

argumentos supostamente nacionalistas de José Ramos Tinhorão. Quando eu combatia certos argumentos dele, eu utilizava o caso do Sérgio Mendes como argumento. Quando o Sérgio Mendes estava no Brasil ele era um músico interessado em jazz, se desenvolvendo como um músico de jazz. Isso é uma coisa, todo mundo sabe, que você pode fazer em qualquer lugar. Em todos os países da Europa há pessoas interessadas em jazz, que se exercitam dentro da linguagem do jazz e que chegam a ser jazzistas, importantes ou não, pouco importa. Isso é um interesse do cara, não é necessariamente uma negação da nacionalidade do sujeito. Tudo isso é

muito complicado porque eu também poderia dizer que o sujeito tem o direito de não se prender a características nacionais. Mas, de qualquer maneira, se a suposta desnacionalização do trabalho de um artista pode vir a ser um piche para ele, há a defesa de que no caso de um cara que está interessado num determinado campo de arte em outro país não implica uma desnacionalização do trabalho dele. Tudo isso é muito difícil de falar, é muito complicado. De qualquer maneira, o Sérgio Mendes era um cara que dentro do Brasil estava interessado em jazz. Você pode perguntar ao Antonio Carlos Jobim, que escreveu a contracapa do disco dele

falando que ele era um menino de Niterói que ficava tocando piano, ouvindo os caras de jazz etc. Quando ele foi pros Estados Unidos ele descobriu que o que interessava aos americanos eram as características diferentes das coisas que os próprios americanos fazem. Interessava comercialmente pras pessoas que estavam empregando ele, e hoje ele está enganando as pessoas por isso. Ele descobriu que, na verdade, o que venderia mais seria uma característica brasileira diferente, com um nível de produção americana, com aquela sabedoriazinha comercial americana de utilizar certos ritmos brasileiros pra dar uma coisa mais ou menos exótica.

Isso é um negócio que o Oswald de Andrade chamava de macumba pra turista, entende? Na verdade, quando eu jogo nisso um pouco como piche, eu gosto do Sérgio Mendes. Inclusive eu fiz um show com ele em Londres. Eu não conheço ele bem. Estive com ele uma vez por acaso aqui na Bahia, quando eu ainda morava aqui, e depois estive com ele em Londres, porque fiz aquele espetáculo com ele. Acho ele legal, ele foi simpático comigo. Tem gente que diz que ele é mau-caráter, tem gente que diz que ele é ótimo sujeito, eu não sei.



O PASQUIM – Esse tipo de sucesso do Sérgio Mendes fabricado em estúdio etc., vale a pena? O Sérgio exagerou um pouco e acabou tocando pros soldados no Vietnã. Este sucesso, apesar de todas as concessões, vale a

pena?

CAÊ – Eu não sei, eu não tenho essa experiência. Você deveria perguntar isso ao Sérgio Mendes. Vale a pena Sérgio Mendes?

O PASQUIM – Você entraria nessa área se tivesse chance?

CAÊ – Não, eu não entraria. O meu sistema de trabalho é completamente diferente do de Sérgio Mendes. Eu queria terminar de responder aquela pergunta que separou o problema de fazer sucesso no Brasil do problema de fazer sucesso fora do Brasil, como se fossem duas coisas que se opõem. Eu falei do Sérgio Mendes porque, no caso

dele, de uma certa maneira, as duas coisas se opõem no momento em que ele está fazendo sucesso nos Estados Unidos e em certos países da Europa e não está fazendo sucesso no Brasil. Aquiele vende, mas não é a grande figura da música brasileira dentro do Brasil. O que eu quero dizer é que, na verdade, quando ele chega nos Estados Unidos, dá uma recuada nos interesses que ele tinha em relação ao jazz, mas encontra um novo tipo de interesse dentro da chamada música comercial. Eu não estou colocando nenhuma moral nisso, não estou fazendo nenhum julgamento moral porque, inclusive, a música comercial veio me formar por outro meio. Se você acha que isso é

mau-caratismo, que é ser honesto ou não ser, pouco importa. Ray Conni?, por exemplo, é um negócio que você repassando hoje em dia por outros canais, dando a volta por cima, vem a dar uma informação diferente, quer dizer, o cara termina acontecendo de qualquer maneira. O próprio fato de ser comercial, como um *jingle*, pode ser uma informação cultural muito importante. Você nem sabe quem fez, nem precisa saber, mas por outros caminhos vem dar em outra coisa. Eu não vou julgar o Sérgio Mendes moralmente, isso é uma coisa que não me interessa. Me atrasaria ficar pensando se ele é mau-caráter ou não. Mas como eu estava dizendo, o Sérgio

Mendes, pra fazer o que ele está fazendo, de uma certa maneira, recuou dos interesses que ele tinha e esses interesses que ele tinha no Brasil se desenvolveram. As pessoas no Brasil desenvolveram esses interesses num determinado sentido e como ele abandonou esses interesses ele está desligado daquilo que as pessoas no Brasil estavam querendo ou estavam esperando. Então, ele não está fazendo uma coisa dentro do ritmo brasileiro, ele realmente se desligou do ritmo brasileiro. Ele está fazendo uma coisa antiga. Quando você ouve um disco do Sérgio Mendes você lembra da Elis no tempo do Fino da Bossa, você lembra de coisas que de uma certa forma, no

Brasil, já são passadas. O que acontece é que se fala sempre nessa colocação de países subdesenvolvidos e desenvolvidos e você tem a impressão de que há um atraso enorme dos países subdesenvolvidos em relação aos países desenvolvidos, mas há também um atraso absoluto no sentido inverso. Num país desenvolvido as maiores exigências são de uma paralisação daquilo que está se desenvolvendo nos países menos desenvolvidos. De modo que o Sérgio Mendes tem que apresentar uma coisa que no Brasil já está conhecida e consumida e que lá fica como novidade. Eu soube, lendo os jornais na Inglaterra, que o *Zumbi*^{*}, do Arena de São Paulo, fez um enorme

sucesso em Nova York. Eu adorei *Zumbi* quando eu vi, mas todo mundo sabe que se uma peça do mesmo nível do *Zumbi*, com aquela mesma coisa, for montada hoje no Brasil nos mesmos termos, não vai ter mais sentido nenhum dentro do país. Por outro lado, se você mostra um disco de Gal Costa lá fora, a primeira coisa que o cara vai dizer é: “Puxa, mas vocês em vez de fazer uma coisa brasileira estão fazendo um negócio pop que não tem o mesmo nível das coisas pop internacionais!” Nunca ninguém me disse isso, mas de uma certa forma poderia chegar a esse ponto, entende? Eles apoiariam coisas que no Brasil já está passada há algum tempo e não uma coisa de uma

linguagem mais avançada, mais moderna.

O PASQUIM – Você está explicando que o negócio do Sérgio Mendes...

CAÊ – O que o Sérgio Mendes faz é novo no mercado internacional. Isso limita a relação dele com o mercado brasileiro, com o desenvolvimento da música brasileira, com uma série de coisas, mas ele está em outra jogada lá que pode vir a ser uma outra coisa. Eu estou falando esse negócio, mas eu não tenho o menor interesse por isso, na verdade. Eu não vivo analisando esse tipo de coisa não, às vezes eu me lembro dessas coisas quando o Tinhorão, por exemplo, diz aquelas

bobagens, que o Tom é americano, que o João Gilberto tem o apelido de Gibi, aquelas coisas nacionalistas bobas. Quando toca no seu assunto, no meu interesse que é ver a linguagem musical se desenvolvendo, aí eu vejo que ele vem me atrapalhar, então naturalmente eu releio e pego os argumentos todos que me vem à cabeça.

O PASQUIM – O que você acha do Tom Jobim, que fez sucesso lá e foi pichado aqui? Você acha que se você fizer sucesso lá fora também vão te pichar? Quer dizer, enquanto você é mártir dá pé, todo mundo está na sua e no que você fizer sucesso vão dizer que você não vale nada. Você acha isso?

CAÊ – Eu não me preocupo com isso, não. Pra mim tanto faz. Você não pode dizer que o povo brasileiro tem mau-caráter e pichar quem faz sucesso fora. Talvez, de uma certa forma, haja um certo ciúme. O Tom nunca se desligou daqui. Você me perguntou o que eu achava dele. Eu acho o Tom um gênio, uma coisa fantástica. Eu até hoje tenho um sonho de algum dia fazer um trabalho comele e nunca propus isso a ele porque eu fico muito tímido diante dele. Por outro lado, como eu não sou muito bom músico, eu fico duplamente tímido.

“Eu não sou um bom músico, não tenho uma musicalidade excepcional. Eu tenho um ouvido musical mediano”

O PASQUIM – Puxa, se você não é bom músico você é o que então?

CAÊ – Sou um bom sujeito.

O PASQUIM – Em termos musicais, se você não é bom músico, você é bom letrista, o que que é?

CAÊ – O Tom sabe, ele está por dentro. O Gil também sabe, várias pessoas estão por dentro. Eu não sou

um bom músico, eu não tenho uma musicalidade excepcional. Eu tenho um ouvido musical mediano, consigo lembrar melodias, cantar coisas, toco violão, faço harmonia certa, se tiver errado eu sei pegar. O Tom está por dentro disso, ele sabe. Agora, o meu negócio foi outra coisa. O meu negócio foi que eu tinha algumas idéias sobre o problema de música popular no Brasil e coloquei essas idéias em ação.

O PASQUIM – Caetano, há quatro anos você deu uma entrevista e você dizia que o caminho pra música brasileira seria a retomada da linha evolutiva de João Gilberto, que isso não estava sendo feito embora houvesse várias tentativas. Um ano depois você

realizou essa retomada. Hoje se poderia colocar a mesma coisa em relação a você. A seu ver quem está fazendo esse trabalho de retomada do salto que você deu?

CAÊ – Eu falava muito de João Gilberto e falo até hoje e tenho mesmo motivo pra falar que é o mesmo *longplay* dele, que eu adoro e ouço 40 vezes por dia. O que eu falei naquela época sobre o negócio do João Gilberto eu penso até hoje. Eu uso o nome do João Gilberto porque sei e acredito que João Gilberto centraliza tudo o que se chamou de bossa nova. Aquele momento, os discos que ele fez com o Tom Jobim, o que centrava tudo, o que dava a linha era a presença do

João Gilberto, era a maneira dele cantar e tocar violão, eram as sugestões que ele dava pros arranjos. Isso o Tom não esconde quando escreve na contracapa do primeiro disco dele: “Quando o violão lhe acompanha, o violão é ele; quando a orquestra o acompanha, a orquestra também é ele.” O João Gilberto, naquele momento, fez realmente o que você pode chamar de uma revolução formal. Ele realizou uma forma completamente nova que era capaz de ser satisfatoriamente crítica em relação à toda história anterior da música brasileira, satisfatoriamente exigente em relação ao futuro. Na verdade, depois desse acontecimento que se chamou de bossa nova e que eu

teimo em chamar de João Gilberto e tenho certeza que o Tom Jobim não discordará disso, que o Roberto Menescal não discordará disso, que Nara Leão não discordará disso, que toda bossa nova não discordará disso, mas depois desse momento, na época que eu cheguei ao Rio, que eu estava em contato com todos os músicos, o Edu estava no auge, depois outros compositores, eu falava isso porque eu achava que o trabalho que todo mundo estava fazendo, embora fosse um trabalho muito interessante, rico e generoso, não era um trabalho que dissesse nada além do que o João Gilberto estava dizendo. Na verdade, tudo era corolário daquela realidade do

João Gilberto. No disco novo dele, hoje, isso se comprova pra mim.

O PASQUIM – Você conheceu o João Gilberto aqui na Bahia?

CAÊ – Eu conheci o João Gilberto não do tempo em que ele morava na Bahia. Eu conheci o João Gilberto quando ele já morava nos Estados Unidos e veio aqui.

SÍLVIO LAMENHA – Uma vez a Gal Costa, então Gracinha, me disse que queria conhecer João Gilberto. Eu disse: pois não, ele vai lá em casa hoje, a gente vai lá. Depois ele me disse assim: Sílvio, Gracinha vai estourar em breve e eu tenho vontade de fazer um

disco com ela.

CAÊ – A Gal fala sempre nisso, ela é louca pelo João Gilberto e fala sempre nesse encontro como uma das coisas mais importantes que já aconteceram a ela.

O PASQUIM – Fale sobre o problema da diluição do tropicalismo.

CAÊ – O que eu queria dizer é que esse problema de diluição todo mundo sabe que é normal, é uma coisa que acontece. Eu não quero fazer nenhuma crítica a nada que está se fazendo no Brasil em matéria de música, não quero criticar ninguém porque é muito desagradável e incômodo para uma

peessoa que trabalha em determinado setor de repente se improvisar de crítico daquele setor. Mas, de qualquer maneira, de um modo geral, teoricamente, esse negócio é normal. A única coisa que eu tive vontade de falar quando você fez a pergunta foi lembrar um artigo, que vocês provavelmente não conhecem, que eu escrevi antes de sair da Bahia sobre música popular brasileira para uma revista que se chamava *Ângulo*. É um artigo em que eu falo da diluição que se fez de João Gilberto. Você disse que de uma certa forma se fez no Brasil uma espécie de maneirismo tropicalista. Nesse artigo eu dizia que inevitavelmente acontecia a confusão das características pessoais,

estilísticas de um artista com a verdadeira informação nova que ele trazia. Então, as pessoas confundiam a novidade da inovação com a novidade do estilo do sujeito. O João Gilberto tem, e, é claro, todo mundo tem, uma série de coisas muito pessoais e que chamaram a atenção de todo mundo quando a bossa nova explodiu. As primeiras coisas que foram seguidas foram os maneirismos pessoais, estilísticos do João Gilberto, e não a nova informação que ele trazia. Não é preciso parecer pessoalmente com ele para estar entendendo o que ele diz nem pra estar contribuindo para concluir o que ele propõe. Isso pra mim é o processo que acontece. Eu acho que

isso pode ter acontecido numa escala, digamos, inferior com o meu trabalho, com o trabalho do Gil aqui no Brasil. Algumas pessoas podem tentar fazer coisas que perceberam no meu estilo. Isso não quer dizer nada. Talvez a grande concordância com as minhas idéias seja exatamente fazer o que o João Gilberto fez. Gravou um *long-play* exatamente como ele é, imutável e maravilhoso. Nada, absolutamente nada do que eu ouvi ultimamente chega aos pés do disco de João Gilberto, na minha preferência pessoal. João Gilberto é novo, é mais novo do que eu.

SÍLVIO LAMENHA – Você acha que no começo da bossa nova era possível João Gilberto gravar *Farolito* e outros

sucessos, considerados como quadrados, sem alguma espécie de escândalo? Você não acha que ele seria considerado cafona e quadrado na época?

CAÊ – Eu acho que é praticamente impossível dizer o que seria possível acontecer ou não. De qualquer maneira, o João Gilberto tinha já nos discos dele daquela época o mesmo nível de independência do bom gosto comum, digamos, que ele tem agora gravando *Farolito*, *Besame Mucho*, *Eclipse*. São músicas lindas que ele canta lindamente. *Farolito* então, eu ouço um milhão de vezes, é aquela coisa infantil que o João guarda ainda. O que eu quero dizer é que nos discos dele

daquela época, pra mim, já tinha o mesmo escândalo que teria se ele gravasse *Farolito* naquela época. Quando ele fala: “Blim, blom, blim, blom” é só isso, o meu baião já está tudo, não precisa dizer mais nada não.

SÍLVIO LAMENHA – Esse negócio dele ter gravado *Farolito*, *Besame Mucho*, foi uma espécie de revivência da época de quando ele era do conjunto Namorados da Lua. Ele cantava muito isso, era do repertório do conjunto. Foi uma espécie de retomada de uma velha vivência, de uma velha experiência pessoal. Você não acha?

CAÊ – Eu não sei. Eu não conheço bem o João Gilberto. Mas ele, ao que

parece, é muito fiel a toda a vida dele. Ele parece ser uma pessoa fiel a toda a vida dele, é uma coisa fantástica, maravilhosa. Ele cantando *The Trolley Song* com aquela versão do Haroldo Barbosa ingênua, absolutamente maravilhosa. Eu não quero falar nas coisas estritamente musicais, que é o mais importante do João Gilberto, que é a contribuição estritamente musical, mas no próprio comportamento dele, na própria maneira de escolher o repertório, na maneira de cantar as músicas que escolhe. Há uma liberdade que é tudo o que em várias letras e em várias confusões nós tentamos dizer.

O PASQUIM – Depois de *Alegria*, *Alegria*, cada vez mais começou a

aparecer guitarra elétrica no Brasil. Você acha agora que a chamada música pop internacional pode ter alguma importância na evolução da música brasileira ou algum papel como o jazz teve na bossa nova? Se pode ser alguma coisa de revitalizadora.

CAÊ – Eu acho que sim, sem dúvida nenhuma. Eu posso dizer mesmo como um depoimento que o fato de os Beatles existirem, as coisas que eu ouvi dos Beatles foram muito importantes pra mim. Eu não conhecia praticamente nada de música pop quando eu fiz *Alegria, Alegria*, que foi quando começou toda essa onda, todas essas coisas em música no Brasil. Mas, de qualquer maneira, o fato de os Beatles

existirem e o que eu pensei sobre eles quando eu comecei a pensar nas coisas que me levaram a fazer *Alegria*, *Alegria* foram muito importantes. Na verdade, eu cheguei a eles através do Roberto Carlos. O que me interessou a princípio foi o problema da música comercial no Brasil. Antes disso, o que me interessou foi quebrar o cerco de bom gosto então vigente, então todas as coisas que estavam fora desse cerco começaram a me fascinar mais do que o que estava dentro e eleito, o que estava dentro e eleito começou a me desinteressar. Eu tive uma conversa sobre isso com o Edu Lobo no Rio, logo que eu cheguei, depois que o João Gilberto tinha estado aqui e voltado

pros Estados Unidos. Foi nessa época que eu me mudei pro Rio e comecei a ter contato com Edu, com o pessoal de música. O pessoal foi maravilhoso com a gente quando a gente chegou no Rio; Edu foi um cara fantástico, ajudava a gente em tudo assim de casa, de roupa, de comida, de tudo que a gente precisasse, porque ele ficou interessado nas nossas músicas, gostou da gente. O pessoal era muito bacana, então eu conversava muito sobre o que eu pensava sobre música brasileira com eles. Eu conversei com Edu um dia em que ele estava, eu creio, meio chateado com algumas coisas que o João Gilberto tinha dito numa entrevista que deu no Rio, então eu defendia o que o

João Gilberto dizia. Eu não me lembro mais qual era o problema, mas, de qualquer maneira, eu tive uma discussão muito grande com Edu, eu espero que ele se lembre disso porque foi uma conversa bacana, dessa conversa saiu muita coisa. Eu tive essa grande discussão com ele defendendo a coisa do João porque, na verdade, as pessoas que estavam interessadas nas coisas que o João Gilberto começou a fazer, que era a bossa nova, inclusive o Edu – que é um compositor ótimo, eu gosto muito dele – e muitas outras pessoas, inclusive eu antes de criticar essas coisas, porque tudo o que eu fiz também foi uma autocrítica, estavam limitadas a um pequeno bom gosto que

se supunha continuador daquilo que João Gilberto fazia. Essa discussão começou a me mostrar e eu tentei mostrar a ele que tudo o que a gente pensava, todas as nossas referências críticas estavam limitadas a esse pequeno bom gosto que se supunha continuador daquilo que João Gilberto propunha e quanto mais esse pequeno bom gosto se cristalizava, mais o João Gilberto se mostrava fora desse cerco. Então, num determinado momento João Gilberto passou a soar pra mim tão estranho quanto Gregório Barrios em matéria de bom gosto e mau gosto, aí eu comecei a colocar esse tipo de coisa. Então daí eu comecei a me interessar muito, a ficar fascinado nas coisas que

não estavam dentro do bom gosto, de uma certa forma, estabelecido no grupo de gente que fazia música no Brasil naquela época...

O PASQUIM – Você gravou Coração Materno e naquela época pras pessoas de bom gosto aquilo era o que podia haver de pior. Aí deu um pé bárbaro, você gravou divinamente e tudo. Dentro desse mesmo sentido você gravaria *Coração de Luto*, de Teixeira?

CAÊ – Quando eu fiz esse espetáculo em Londres com o Gil, espetáculo do Sérgio Mendes, a minha intenção era cantar *Coração de Luto*, de Teixeira. Eu queria cantar com o Gil em português, fazer uma tradução pra

língua inglesa e apresentar a tradução em cartazes sucessivos enquanto a gente cantava as estrofes em português, com a informação de que era a canção recorde de vendagem no Brasil em toda a história da música brasileira. Isso só não foi feito por problema de produção, porque não era um show nosso, era um espetáculo do Sérgio Mendes e a gente ia cantar antes. Então, não dava pra fazer cartazes, produzir como eu queria, mas isso era uma coisa que eu queria fazer.

O PASQUIM – Teria o mesmo sentido que teve *Coração Materno*?

CAÊ – Cada coisa era uma coisa, né? De uma certa forma, teria a mesma

colocação, mas já era um outro momento, uma colocação, uma outra jogada. Inclusive era uma jogada internacional completamente estranha, completamente diferente de todas as outras jogadas internacionais que já foram tentadas pela música brasileira.

O PASQUIM – *Coração de Luto* é a música mais vendida no Brasil. Você acha que ela tem algum valor por causa disso, pelas pessoas gostarem e comprarem?

CAÊ – Eu tenho a impressão de que você não pode de maneira nenhuma negar quando uma música é a música que mais vendeu e que mais interessou a todo um povo de um país, que isso é

de uma incrível importância. Você está perguntando se o fato de ter vendido é que me revela essa importância. De uma certa forma, sim.

O PASQUIM – Do momento que vende passa a significar alguma coisa, quer dizer, você toma conhecimento do fato, não é?

CAÊ – Desde que vende e toca o tempo todo, você passa a viver com aquilo como uma presença das mais importantes.

SÍLVIO LAMENHA – É verdade que você, em Londres, ouviu muito a velha Isaura Garcia?

CAÊ – É. Eu tenho ouvido muito

mesmo. Tem um casal de amigos nossos em Londres, brasileiros, que tem os discos dela. Tem uma porção de sambas dela maravilhosos. Quando você vê, João Gilberto gravou *De Conversa em Conversa*, que é uma coisa absolutamente genial.

SÍLVIO LAMENHA – Ela sintetiza toda a época dos anos 1940. É um misto de Dalva de Oliveira e Aracy de Almeida.

CAÊ – É um misto de Dalva de Oliveira e Aracy de Almeida e profundamente paulista. Uma coisa que é muito atraente pra mim na Isaurinha Garcia é que ela é profundamente paulista, com sotaque do Brás e toda

coisa meio italianada cantando samba, que é uma realidade completamente diferente. A coisa que me interessa muito nela é São Paulo. São Paulo é uma cidade tradicionalmente fora do bom gosto brasileiro. Na época que eu estava interessado nas coisas fora do cerco do bom gosto, São Paulo foi uma das coisas que me interessou. Tanto que eu fui morar em São Paulo e terminei trabalhando e começando a funcionar comercialmente em São Paulo.

SÍLVIO LAMENHA – E aquele projeto que você e o Gil tinham de gravar com Dalva de Oliveira sambas patrióticos. Sambasexaltação?

CAÊ – Nós fizemos um espetáculo pra

televisão em São Paulo em que a Dalva de Oliveira foi convidada e cantou samba de *dancing* exaltação, a Linda Batista também, e foi fantástico. Inclusive foi uma noite muito estranha, pois o espetáculo quase foi suspenso porque também era convidado nosso desse dia o Vicente Celestino e ele morreu nesse dia. Ele fez o ensaio, cantou uma canção que se chamava *Mandem Flores do Brasil**. Era uma canção em que ele falava sobre os pracinhas brasileiros na Itália e pedia pras pessoas que mandassem flores do Brasil. Quando ele morreu, eu e Gil desistimos de fazer o espetáculo, ficamos nervosos e foi uma coisa terrível. Aí a Linda Batista, a Dircinha,

a Dalva de Oliveira e a Aracy falaram assim: “Nós temos que fazer o espetáculo, se Vicente estivesse vivo e fosse uma de nós que tivesse morrido ele faria o espetáculo.” Então, nós fizemos. O Grande Otelo, que também estava no espetáculo, chorou em cena, ficou um espetáculo estranhíssimo, triste.

SILVIO LAMENHA – Naquela época você era, e ainda é, o que havia de supervanguarda. O que eu acho genial é você ter a liberdade de conciliar você, Gil, Dalva, Aracy. É uma espécie de conciliação entre a música de vanguarda e a música tradicional.

CAÊ – Eu comecei a me interessar

pelas coisas que o cerco do bom gosto *post* bossa nova deixava de fora. Mas eu, pessoalmente, era um cara que ouvia João Gilberto, estava interessadíssimo nele, mas sabia uma porrada de músicas velhas brasileiras que minha mãe me ensinava, cantava. Lá em casa tinha discos de Noel cantados por Aracy, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Emilinha Borba.

O PASQUIM – Você acha que o mau gosto está na moda?

CAÊ – Isso é que é o problema, né? O mau gosto ficou na moda, então de uma certa forma virou a mesma coisa que a bossa nova. Quando eu digo que o meu trabalho e o de Gil não são do mesmo

nível da bossa nova, é porque o nosso trabalho não tem uma característica formal definida. No nosso caso fica mais difícil porque nós nunca propusemos uma solução formal definida, nós alertamos pra determinadas coisas que tinham sido esquecidas por causa de um equívoco que houve do bom gosto que veio depois da bossa nova. O mau gosto está de uma certa forma fazendo o mesmo papel que o bom gosto da bossa nova fazia na época post bossa nova. Você pode pegar um disco do João Gilberto, tocar 500 vezes e, se você tem bom ouvido musical, você pega os acordes e faz. Agora uma coisa que não tem uma forma definida, como o nosso trabalho,

como é que você vai imitar? Então, essa coisa do mau gosto ficou uma coisa de moda e de difícil controle, de difícil imitação. Isso tudo que aconteceu foi um momento da minha vida. Quando eu digo que eu, num determinado momento, porque estava pressionado num determinado meio por um bom gosto restritivo, quis abrir pra outras coisas, não quer dizer que isso seja uma norma de conduta. Isso aconteceu comigo em 1967.

O PASQUIM – Caetano, você acredita em Deus?

CAÊ – Claro, como todo mundo, graças a Deus. Essa coisa de acreditar em Deus ou não acreditar em Deus eu

não gosto que haja essa separação, entende? Eu não acredito que as pessoas acreditem ou não acreditem em Deus. Eu acho que isso não é um problema. Quando você me perguntou e eu disse é claro é porque é claro, não há problema quanto a isso com ninguém nem com os materialistas nem com os não-materialistas, os budistas. Isso daí, como diz o Gil, não entra na minha cabeça. Não é um problema pra mim.

O PASQUIM – Candomblé existe na sua vida?

CAÊ – Candomblé existe.

O PASQUIM – Como fé ou como música?

CAÊ – Como ambas as coisas. Na verdade eu tenho muito pouco contato com candomblé porque desde menino eu tenho muito medo. Eu nunca poderia dizer que não acredito em Deus, porque a primeira coisa que eu sinto no candomblé, nas poucas vezes que eu fui, é que alguma coisa estava me tomando, que o meu corpo começava a ficar dormente e que eu ia embora de minha individualidade e ia me integrar numa coisa fora desta realidade. Eu tenho até hoje sensação de vertigem física no candomblé. Todo mundo diz que o meu santo é forte, sei lá. Eu não sei dizer essas coisas.

O PASQUIM – Qual é o seu santo?

CAÊ – Meu santo é Oxóssi.

O PASQUIM – São Sebastião.

CAÊ – Não, São Jorge*. Eu estou falando em candomblé. Macumba eu não entendo nada. Aqui na Bahia eu sou Oxóssi, São Jorge. Se eu fosse em casa de macumba no Rio certamente eles me diriam que eu sou outro santo, porque lá é diferente.

O PASQUIM – São Jorge não é Ogum?

CAÊ – Em umbanda, no Rio, é que Ogum é São Jorge. Em candomblé é Oxóssi. Como todo mundo sabe, o que existe de religião africana na Bahia é muito mais conservado das raízes

africanas do que no Rio. Começa que aqui nos terreiros quentes as pessoas falam em iorubá, cantam em iorubá. A religião negra na Bahia tem uma forma básica de uma religião. No Rio, a macumba e a umbanda já estão tão misturadas que são um apanhado de várias religiões sem uma estrutura definida de religião. Eu não entendo nada de candomblé, tem muita gente aqui que entende mesmo, eu tenho muitos amigos que entendem. Pra entender uma religião você tem que dedicar a sua vida a estudá-la, é muito difícil.

O PASQUIM – A Bethânia disse que você era ligado em roupa desde menino. Contou uma história que uma

vez você saiu vestido de hindu pelas ruas de Santo Amaro. Como é essa história?

CAÊ – Eu acho que ela estava querendo dizer que eu sou desligado de roupa desde menino. Todas as minhas roupas, desde menino, é minha mãe que compra e, depois que eu me casei, é Dedé que compra. Eu nem pergunto como é e como não é. Eu não suporto ir numa loja, olhar vitrine e escolher roupa. Acho chatíssimo, nunca fiz isso. Agora, a história do hindu é verdade. No carnaval em Santo Amaro eu peguei um pano, fiz uma roupa feita de hindu, um turbante e fiquei na rua andando fazendo posturas místicas. Nesse ponto eu sou precursor dos *hippies*. Eu nunca

estive sincronizado com a onda das pessoas se vestirem normalmente, quer dizer, comprar na loja, escolher. Disso eu estou desligado, acho um saco.

O PASQUIM – Você tem prazer em combinar as suas roupas, inventar?

CAÊ – Na verdade eu não tenho isso, não. Eu não ligo muito, não. Mas eu sei o que eu gosto. Isso que você está falando é verdade, o fato de eu estar desligado desses negócios é uma liberdade que eu quero ter pra poder escolher, gozar o fato de usar uma roupa ou outra. Na verdade eu tenho esse prazer, mas é tão fácil. Eu não faço esforço nenhum nesse sentido, não fico pensando, bolando.

O PASQUIM – Você já botou alguma vez na sua vida terno e gravata?

CAÊ – Já botei sim. Na procissão de Nossa Senhora da Purificação, em Santo Amaro, quando eu tinha entre 15 e 17 anos eu botava paletó e gravata.

O PASQUIM – Você poria de novo?

CAÊ – Posso pôr.

O PASQUIM – Sem precisar, por escolha própria?

CAÊ – Eu não tenho paletó e gravata, não está dentro das minhas cogitações. Eu não gosto, principalmente no Brasil, que faz calor, é um absurdo andar de paletó e gravata. Eu não tenho vontade

de botar, mas se um dia eu tiver que botar, eu boto. Não é uma coisa muito importante não.

O PASQUIM – Você não acha que estão construindo muito aqui na Bahia, que daqui a pouco vai ficar igual a São Paulo?

CAÊ – Não. Eu ouvi dizer que vão construir uma fábrica em Arambepe e é uma pena, porque dizem que vai poluir a água. Tudo isso é chato pra burro porque a Bahia é um lugar lindíssimo. Agora, essa coisa toda de avenida, essas coisas novas ficaram muito bonitas. Agora, eu não tenho nada com isso. Eu sou saudosista, eu gostaria que a Bahia ficasse sempre como eu

conheci, mas eu não determino isso, não sou eu que vou fazer os planos urbanísticos pra Bahia.

O PASQUIM – Caetano, qual é o seu signo?

CAÊ – Leão.

O PASQUIM – Você costuma ler horóscopo? Sabe quais são as características do Leão?

CAÊ – De vez em quando eu leio, mas geralmente as características não coincidem de um horóscopo pra outro. Tem coisas que eu gostaria que fossem verdade. Dizem que o leonino tem capacidade de controle da situação, que é desinibido, coisas que eu não tenho.

Eu sou tímido, é meio difícil de conseguir o que eu quero, não tenho coragem de ferir as pessoas. Tem outra coisa que é invejável, dizem que o leonino é um sucesso incrível com as mulheres. Eu não tenho um sucesso incrível, eu tenho um sucesso razoável.

O PASQUIM – Na época que você estava no auge do sucesso aqui tinha aquele negócio de fã, de puxar o cabelo, arrancar a roupa etc. Agora em Londres você era praticamente desconhecido, como é que você reage em relação a isso?

CAÊ – Isso é legal. Em Londres eu fiquei anônimo de novo, andava na rua, ninguém me conhecia. Isso descansa

muito. Esse negócio de me reconhecerem na rua, de pedirem autógrafa, que acontecia aqui e que me cansava, às vezes também me agradava, me dava um certo orgulho, uma certa alegria. Mas eu acho que eu não me acostumei a isso porque lá eu não senti falta e de uma certa forma senti um certo alívio em ser anônimo de novo. Há um desagrado das pessoas de serem anônimas, andarem perdidas na cidade, não serem ninguém. Todo mundo tem essa necessidade de ser uma pessoa que todo mundo sabe quem é, mas ao mesmo tempo o que se consegue quando se passa de ser anônimo pra não ser anônimo vem a dar no mesmo. Quando a pessoa é conhecida fica

lutando pelo anonimato porque sente a mesma carência que o anônimo. Na verdade são os dois lados de uma moeda, é a mesma realidade, a mesma coisa, são umas tão carentes quanto as outras, em minha opinião. Naquela peça *Roda Viva*, do Chico, no texto tinha aquele negócio do artista que perdia a pureza de uma pessoa, se tornava um ídolo e então se estragava. Na verdade, eu não vejo necessariamente uma maior pureza em meu pai, que foi funcionário público dos Correios e Telégrafos* durante toda a vida do que no Roberto Carlos, que é um ídolo. São dois lados de uma mesma realidade.

O PASQUIM – O que você tem vontade de fazer em cinema?

CAÊ – Eu não sei. Eu só poderia dizer se eu fizesse pra ver o que eu queria. Eu gosto muito de cinema e mesmo quando eu ainda morava na Bahia eu escrevia artigos sobre cinema.

O PASQUIM – Você tem algum projeto um pouco mais concreto sobre negócio de cinema?

CAÊ – Eu tive alguns pequenos projetos concretos nessa época que eu escrevia críticas sobre cinema. Mas eu já fazia música, e depois me profissionalizei como músico, cantor e compositor e nunca mais planejei nada concreto pra fazer em cinema. Eu tenho idéias esparsas, imagens que me vêm à cabeça, certos movimentos de uma

pessoa em campo.

O PASQUIM – Você vai muito ao cinema?

CAÊ – Eu ia muito. Depois eu passei um tempo indo muito menos porque eu estava trabalhando muito e não tinha tempo. Mas agora eu tenho ido bastante.

O PASQUIM – Você está pensando em voltar pra Bahia?

CAÊ – Você tem razão. Apesar de eu ficar falando nesse negócio da Bahia, na verdade eu morei no Rio e em São Paulo e trabalhei nos dois lugares. Acontece o seguinte: eu fui morar no Rio mais ou menos por acaso. Eu não saí daqui tanto porque eu queria ir. Eu

fui porque a Bethânia tinha só 18 anos e meu pai pediu que eu fosse com ela enquanto ela fazia o *Opinião* e depois trazê-la de volta. Era uma esperança meio irreal do meu pai, porque ele não contava que o espetáculo fosse fazer sucesso com Bethânia e ela fosse ficar lá. Eu nem estava pensando no Rio de Janeiro. Eu estava numa fazenda de um amigo meu, descansando nas férias, nessa época eu estava na universidade, e na volta passei em Santo Amaro pra ver minha outra irmã, que é casada e mora lá. Quando eu estava lá, chegou Bethânia, e quando ela chegou nós recebemos um telefonema de Salvador, de Nilda Spencer, dizendo que ela tinha recebido um telefonema do Rio, do

peçoal do Teatro Opinião, chamando Bethânia pra ir correndo pro Rio pra fazer um teste pra fazer o espetáculo *Opinião*. A Nara tinha visto a Bethânia cantar na Bahia e tinha dito que ela era legal, cantava bem. Aí eu fui com ela. Todo mundo ficou meu amigo, meu conhecido, falaram que minhas músicas eram bacanas, Bethânia gravou logo uma música minha, *De Manhã*, e eu fui ficando. Não estou dizendo que isso foi um destino terrível, que me afastou da Bahia, mas o acaso ajudou tudo. Eu não sabia o que eu ia fazer da minha vida, não sabia como eu ia ganhar dinheiro nem nada, eu era muito desorganizado.

O PASQUIM – Você nunca tinha ido ao Rio?

CAÊ – Entre 13 e 14 anos eu morei um ano em Guadalupe, entre Deodoro e Marechal Hermes, na casa de uns primos meus. Eu voltei pra Bahia. Eu não sabia o que eu ia fazer da vida, estava sem projeto nenhum ainda, estava com saudades da Bahia, então eu voltei. Disse no Rio: eu vou pra Bahia, vou ficar um mês lá, depois eu volto pra trabalhar, mas eu tenho que ir lá pra saber se eu quero vir. Fui pra ficar um mês e fiquei um ano. Isso foi em 1965. Em 1966 eu resolvi voltar porque eu estava sem estudar, sem fazer nada, não tinha dinheiro, andava a pé porque não tinha dinheiro pra táxi. Pedia dinheiro a meu pai só pra ir ao cinema. Eu ia ao cinema todo dia. Via, às vezes, dois,

três filmes por dia.



O PASQUIM – Teu percurso foi Santo

Amaro-Rio ou Salvador-Rio?

CAÊ – Eu nasci em Santo Amaro e vivi lá até 18 anos, daí eu vim pra Salvador e passei quatro anos aqui, depois eu fui pro Rio. Em 1966 eu resolvi ir pro Rio pra ver se eu gravava alguma coisa, se eu trabalhava, porque eu estava aqui pedindo dinheiro ao meu pai pra ir ao cinema. Meu pai não tem muito dinheiro, é funcionário público aposentado, vida mediana, baixa classe média. Quando eu estava na Bahia, os caras da TV Excelsior tinham vindo aqui buscar uma música minha pro Festival da TV Excelsior. Eu tinha feito uma música, *Boa Palavra*, então eu botei no festival. Quando eu cheguei no Rio a música estava fazendo sucesso,

tinha tirado segundo ou terceiro lugar*. Aí eu fiquei no Rio, fiz várias músicas, fiz *Um Dia*, que ganhou o prêmio de melhor letra do Festival da Record. A Philips me contratou, contratou a Gal, eu gravei *Domingo*, aquele LP, com a Gal. A coisa tradicional deu certo, então eu fiquei lá. Eu não estou dizendo que eu fui pro Rio sem querer não. Foi uma coisa muito desorganizada, não chegou o dia em que eu tomei a decisão de sair da Bahia e tentar a vida. Foi tudo me acontecendo assim.

O PASQUIM – Ainda sobre aquele negócio, do sucesso: você é um ídolo. Fala sobre isso.

CAÊ – Eu falei que esse negócio de ser

anônimo ou famoso são dois lados de uma mesma moeda, que a mesma carência que o anônimo tem a celebridade tem, só que do outro lado. Isso pra mim iguala mesmo a condição das pessoas que estão numa e noutra posição. Na verdade nós todos aqui somos celebridades no Brasil. Você que fez a pergunta está na mesma situação que eu e está aí da mesma forma que eu. As dificuldades que a gente tem são dificuldades reais, as outras pessoas têm outras dificuldades.

O PASQUIM – Você já viu algum disco voador?

CAÊ – Eu vi duas vezes.

O PASQUIM – Você pode contar como é que foi?

CAÊ – Eu vi uma vez em Santo Amaro, quando eu era menino, na porta da minha casa. Eu e minha irmã mais velha vimos. Passou no céu uma coisa prateada, redonda e rápida. Nós ficamos assustados, chamamos o resto do pessoal lá de casa, mas foi muito rápido e sumiu.

O PASQUIM – Quantos anos você tinha?

CAÊ – Tinha 12 anos, 13. Quando eu estava na Bahia, morando na Pituba, pouco antes de ir pra Londres vinha eu, Dedé, um amigo meu dirigindo um

Volkswagen e uma menina de São Paulo que por acaso estava aqui. Nós vínhamos pela Amaralina, deviam ser 2 horas e o Pedrinho, que estava dirigindo, disse: “Gente, o que é aquilo no céu?” Aí a menina de São Paulo olhou e disse assim: “Vocês não estão vendo que são as casinhas no morro?” Mas ela não conhecia geografia bem, porque era do lado direito, do lado do mar e dali é pra África, né? Era uma coisa grande e parada o que se via no céu. Aí nós fomos correndo acordar o Gil e a Sandra pra verem. Pra chegar em casa tinha que entrar numa transversal e a gente só via a coisa na rua da praia. Eu fiquei na praia gritando pro Gil. Aí o negócio foi embora com

uma rapidez incrível. Agora, eu não sei o que é isso. Aconteceu. Na hora todo mundo ficou meio excitado querendo ver, mas depois ficou todo mundo nervoso. Dedé ficou nervosa, ficou até com um pouco de febre de noite.

O PASQUIM – Quer dizer que a letra de *London, London*, quando diz “meus olhos procuram discos voadores” é verdade?

CAÊ – De uma certa forma tinha a ver com isso. Não que eu tivesse procurado propriamente discos voadores. Mas a idéia do disco voador misturava a presença na Bahia, uma coisa de saudade com uma coisa completamente nova, como uma coisa que não tinha

nada a ver com a Bahia nem sequer com Londres. Então, o disco voador quando aparece em *London, London* pra mim tem o papel de uma coisa que ao mesmo tempo é a saudade e o novo total.

O PASQUIM – Que importância você dá ao seu encontro com os concretos* em São Paulo?

CAÊ – Eu dou uma importância muito grande. Pessoalmente, em primeiro lugar, foi muito importante. Eu me fiz muito amigo do Augusto de Campos, que é uma pessoa maravilhosa, adoro ele. Literariamente, eu tenho muito interesse nas coisas que eles fazem. O problema é que eu sou muito ignorante.

Eu não posso de maneira nenhuma querer colocar aqui, teoricamente, os problemas que eles colocam, nem defender nem atacar. Depois das coisas que eu fiz em música popular, das coisas que eu dizia, eu tenho uma concordância enorme com eles, principalmente com o Augusto, que é com quem eu tenho mais contato. Ele entende perfeitamente meus pontos de vista e as coisas que ele diz são muito inteligentes e estão perfeitamente por dentro. Dentro daquele negócio que eu falei das coisas que estavam fora do cerco, sem o beneplácito oficial do bom gosto oficial, os concretos me excitaram demasiadamente a curiosidade. Eles eram pessoas de

quem eu só tinha ouvido falar muito raramente em momento assim em que as pessoas estavam gozando, falando como uma coisa ridícula. Quando eu tomei contato com as coisas que eles fazem eu me interessei muito. Se eu tivesse que falar mais longamente sobre isso eu começaria pelo lado indiscutível, que é o lado de levantamento de coisas do passado da literatura brasileira que eles fizeram e de novas posições críticas que eles colocaram em relação à literatura brasileira. Isso é ponto pacífico, eu não conheço ninguém que não reconheça isso neles. O lado mais discutido mesmo é o trabalho poético deles, que é o lado não aceito. Eu começaria por

falar nesse negócio, chegaria na poesia com muita simpatia, sem ousar falar demais.



MARTINHO DA VILA



EDIÇÃO N° 27 – 25/12/1969 a
1/01/1970

O êxito de Martinho da Vila já foi assunto desta seção, de maneira que

não repetiremos explicações nem justificativas. Agora a palavra é dele, um compositor que venceu todas as etapas do amadorismo ao profissionalismo em tempo recorde e que hoje é uma das principais atrações do chamado cenário artístico brasileiro.

Martinho revela-se, nesta entrevista, perfeitamente consciente da situação em que vive e não um ingênuo compositor de escola de samba, como muita gente pensava. Enfim, é um compositor que não sabe apenas fazer sambas. Ele também sabe das coisas.

Sérgio Cabral

SÉRGIO CABRAL – Martinho, a Elis Regina (já começo com uma intriga) disse que você um dia vai acabar e não vai entender por quê. Esse problema te preocupa?

MARTINHO – Não, isso não me preocupa, porque o meio artístico não foi feito pra gente ficar toda a vida. Foi feito pra gente ver e fazer o que pode, depois vem outro. É uma renovação constante. Há poucos que conseguem atravessar um período mais longo, mas não ficam toda a vida. Agora, essa história de ver e morrer ou não, há uns que vêm, cantam, aparecem e depois desaparecem e morrem porque ninguém

lembra. Agora, quem veio e fez alguma coisa e foi notado e depois parou de cantar porque o tempo mudou, o pensamento é outro, tudo muda, então vem quem está na época. Mas se é lembrado sempre, não morreu.

SÉRGIO CABRAL – Você alguma vez esperava esse sucesso que fez? Quer dizer, quando começou a gravar você supunha que ia estourar como você estourou?

MARTINHO – Não. A única coisa que eu tinha certeza mesmo é que eu ia conseguir gravar algumas das minhas músicas, umas três ou quatro, no máximo umas cinco músicas, para gravar num disco pra guardar lá em

casa. Mas com o sucesso não calculava, não. Calculava de ter algumas músicas gravadas por algum cantor. Agora a coisa aconteceu e veio, mas eu não esperava, não.

SÉRGIO CABRAL – Como é que você explica seu sucesso? Você atribui a algum fator especial?

MARTINHO – Olha, isso não é muito pra eu mesmo analisar. Eu acho que vocês mesmos é que têm que analisar. Os caras que lidam com música popular brasileira sabem muito mais analisar. Às vezes, o crítico que estuda o problema, sabe analisar por que a gente fez uma música, fez um sucesso. Então eu não me preocupo muito em pensar o

porquê e coisa e tal, deixo por conta de quem quiser falar.

SÉRGIO CABRAL – Você acha que o seu aparecimento contribuiu para uma ressurreição do samba?

MARTINHO – Isso eu acho, não tenho certeza que contribuiu. Porque, até pouco tempo, o samba estava desacreditado, quer dizer, quando eu comecei a fazer sucesso, os produtores de disco, os donos de gravadoras, os discotecários de boate e muita gente começou a acreditar na possibilidade do samba. Então, começaram a botar aos poucos. E mil campanhas que eu andei fazendo em todo programa de TV e de entrevista em que eu falava que

samba dá pé, então foram botando devagar, e eu acho que contribuiu bastante pra que o pessoal acreditasse nas possibilidades do samba. Não que eu seja responsável por tudo isso. Isso é uma série de gente, e você também, e todo mundo que vem batalhando é responsável (eu também sou, agora, eu acho que sou responsável).

SÉRGIO CABRAL – Além de você, quais são os sambistas que você acha que poderiam estourar?

MARTINHO – Esse negócio de estourar no meio artístico agora está muito difícil, porque o camarada fazer só samba, bons sambas, não é o suficiente. Com o evento dos festivais

começaram a querer conhecer a figura do cara que fez as coisas, então, se o camarada fez boa música mas não consegue ser simpático, não tem facilidade de expressão, ele já não emplaca tanto. O cara tem que fazer samba, tem que saber explicar porque fez, tem que ser meio simpático na televisão, tem que ter uma voz que não precisa ser bonita mas que não seja repetição, que seja dele, normal, que saiba vender o peixe. Então é muito difícil, por que você sabe que no meio de escola de samba tem uma porção, tem aos montes. Agora o negócio é o cara saber caminhar no meio artístico, saber lidar com todo mundo, saber lidar com o cara da televisão, com o

cara do rádio, com o cara da imprensa, saber a hora certa que tem que ir nos lugares certos, aquele sexto sentido, quer dizer, eu acho difícil. Agora, eu acho que desses todos que existem por aí, que eu conheço quase todos, os mais conhecidos e que têm mais chances de estourar como eu, o que tem mais possibilidade é o Darcy da Mangueira. Porque ele é simpático, está acostumado a lidar no meio artístico e ele canta com a dele também, quer dizer, tem também boas músicas. Aliás, foi contratado pela Philips agora, já gravou um *long-play*. Outro que dá pé é o Candeia. Mas o Candeia infelizmente não anda, por causa do acidente que houve com ele, e ele é o melhor de

escola de samba que tem. Candeia é o único cara de samba que consegue um tipo de música com partido alto de balanço, com conteúdo na letra, manja, né? Mas o Candeia deu o maior azar da paróquia, quer dizer que eu não acredito no Candeia porque ele tinha que estar ativo, né?



SÉRGIO CABRAL – Esse teu tipo de samba como é que foi? Ele foi um negócio racional, quer dizer, você cismou de fazer samba assim, ou foi um negócio que veio em você e você fez um samba sem pensar?

MARTINHO – Olha, essa pergunta é

chata, porque não foi medido, não. Eu não sei como é que eu fiz, não, veio e os caras acham que é ignorância. Então de tanto o pessoal perguntar isso, eu andei pensando e descobri. Eu fui criado no Morro da Boca do Mato. Era um morro muito pacato, inclusive não tinha escola de samba, depois é que criaram, que até já acabou, e era um morro que tinha todo o tipo de imigrante, não era tipicamente carioca, era meio mineirado, como eu disse no disco, onde a gente encontrava bailes de sanfona, nordestino que tocava música do Nordeste, tinha folia de reis, mil folclores. Tinha partido alto, batucadas, blocos de roda de batucada. Depois é que veio escola de samba e eu

fui criada naquele meio, com mil coisas diferentes, mil sambas, e, além disso, sempre ouvi muita música, muito disco, quer dizer que tudo isso deve ter contribuído para sair esse tipo de música que eu faço. Mas eu não mediana, não. Fiz uma, achei legal, cantei e o pessoal gostou e as outras vão saindo na mesma picada.

SÉRGIO CABRAL – Você sabe que tem caras que não gostam de você, você já viu isso, não sei bem por que, mas a que você atribui isso?

MARTINHO – Olha, do Silas de Oliveira todo mundo gosta. Você não acha um cara que não goste dele, sabe por quê? Porque o Silas não incomoda

ninguém. Ele fica lá em Madureira, faz o samba dele na Império Serrano, não ganha dinheiro, não faz show em boate, não faz entrevista, não vai à televisão de igual pra igual com todo mundo, então, se você perguntar, de Elis Regina até o cara lá do *Em Cima da Hora*, todo mundo acha o Silas genial. Agora se o Silas conseguir fazer um disco, ou gravar uma série de músicas, ou então fazer boas entrevistas pra crítica achar ele um cara que sabe das coisas, e passar a ser comentado no meio artístico pelo primeiro time, vão surgir mil inimigos, que vão começar a achar que não é nada disso, porque o pessoal gosta muito do sambista só na Avenida. Acha genial, lindo, que é um absurdo,

que devia ter melhor chance etc. Mas quando o cara vai devagar, (porque eu vou devagarzinho, se o cara não dá colher de chá, eu fico na minha, tranqüilinho, mas quando eu vejo que já conta...) e só reage quando sente que já está na posição exata, eu então tomo esta, numa posição boa, então, vem logo a reação. Isso é normal porque você não pode agradar a gregos e troianos. A única coisa chata, atualmente, é que antes a minha guerra era contra as mil guitarras, que nós conseguimos diminuir bastante, e conseguimos praticamente vencer essa guerra. Agora eu tenho, de vez em quando, que me defrontar com gente da antiga que era do samba, de quem eu

gostava muito, mas que por despeito, por não ter conseguido o que eu consegui, então critica e a gente tem que dar troco sem querer.

SÉRGIO CABRAL – Como foi o problema da Aracy de Almeida?

MARTINHO – A Aracy de Almeida, por exemplo, de quem eu gostava muito, achava bacana, e eu não gostaria nunca de ter um atrito assim com ela, porque ela estava sempre do meu lado. Esse tipo de gente quando vê que a gente está numa posição igual a deles, aproveita para dar uma marretadinha, porque pensa que é só pra eles a crista da onda, um endeusamento, é só para uns dez aí, então fazem oposição

quando vem mais um.

SÉRGIO CABRAL – O que houve entre você e a Maysa?

MARTINHO – Não houve nada assim de pessoal. É que a Maysa é o mesmo caso. Ela é um tipo de cantora que eu sempre gostava. Eu gosto mais de ouvir Maysa e Nara Leão assim batendo um papo, porque não incomoda, é tranqüilo, a gente pode conversar, porque tem cara que está cantando e atrapalha a conversa e a gente tem que desligar. Eu, por exemplo, as minhas músicas às vezes atrapalham a conversa. Mas o caso da Maysa foi assim. Eu tinha muita vontade de conhecer a Maysa, mas de repente ela

começou a me criticar, porque eu entrei na roda artística. Você sabe como é artista. Na presença é ótimo: “Como vai? Bacana etc.” Mas eu também tenho gente por todo canto que é meu camarada e os caras me contam o que dizem. Ela me deu um piche. Estava no júri do Festival da Record, e eu sabia que ela ia me pichar, que a Aracy ia me pichar, porque ela mesma falou que ia me dar uma refrescada, que eu precisava de um freiozinho pra não superar Noel Rosa, que é o maior do Brasil (aliás, eu também acho), mas não tem nada a ver uma coisa com a outra. Aí eu pensei: “Não vou ganhar nada aí, não vou classificar nada, e eu também não vou ficar ouvindo calado”, então

cheguei, primeiro ataquei, depois me mandei. A Maysa disse que eu era um covarde porque eu não fiquei ouvindo. Mas eu não acho que botar o cara pra apanhar seja valentia. Valentia é bater ou então brigar junto.

SÉRGIO CABRAL – Você ficou rico com esse negócio de samba?

MARTINHO – Se é dinheiro, então não fiquei rico ainda não, mas com samba já consegui muita coisa. Lá em casa, graças a Deus, a gente já tem o que quer e a gente nunca quer mais do que a gente tem, quer dizer que a medida que a gente vai tendo vai querendo. Tá bom, está de um jeito ótimo.

SÉRGIO CABRAL – Eu me lembro de uma briga sua, que eu não vi, que me contaram, com o Flávio Cavalcanti. Como é que foi esse negócio?

MARTINHO – Em princípio, posso afirmar aqui que nunca comecei uma briga, sempre revidei. Como eu acho que agora eu tenho condição de revidar qualquer uma, então eu revido sempre. E o Flávio Cavalcanti é um cara que é muito criticado e tal, mas tem muita gente que não gostaria de enfrentar o Flávio, que não tem coragem porque ele é... sabe como é. Mas eu, pra mim, tô pouco ligando, então mandei brasa pra cima do Flávio, mandei lá dentro da Tupi, mandei em *O Cruzeiro* também, e eu saí ganhando, não perdi

pro Flávio Cavalcanti em nada, só ganhei. E eu até hoje só tenho criado polêmicas com caras difíceis de criar. Como o meio artístico pra mim é um troço que vai passar mesmo, então eu não preciso fazer concessão, né? Se eu fosse um cara que fosse viver só de música, um cantor, então eu não podia aborrecer você e tal, ir de encontro a nada que fosse seu, porque você é um cara da imprensa e tal e, se for meu inimigo, é prejudicial. Mas acontece que não, né? O que eu já fiz já está bacana, tremenda onda, né, que eu tirei. Se passar é porque tem que passar mesmo, porque ninguém derruba ninguém, a gente passa, acaba, mas não é ninguém que destruiu. Aliás, eu vou

até contigo porque eu queria comprar uma briga aí da pesada. A briga é direito autoral, porque todo mundo se queixa que não recebe direito autoral, mas ninguém diz nada concreto, fica tudo no ar, certo? A briga é a seguinte: as minhas músicas são da Sadembra*. Eu tenho músicas registradas nos Irmãos Vitale, registradas na Philips e, para medir entre uma sociedade e outra, eu pus músicas na Sicam**, tenho umas três músicas na Fermata e o resto tudo é da RCA Victor. Então, no início do ano, vou fazer um levantamento de quem realmente é 100% e de quem não é. Quem não for 70% já está ruim. Todo mundo pensa que eu estou rico com direito autoral. Se eu fosse só

compositor eu estava frito, porque eu ganho dinheiro porque eu tenho capacidade para fazer show, é esforço físico, fazer show aqui, cantar aqui, cantar acolá, cantar na televisão e tal. Se eu fosse só o Martinho compositor, eu tava na mesma que eu tava tempos atrás. Então eu vou fazer um levantamento, com todos os recibos que eles me dão, e vou provar pra todo mundo que eu dividi a coisa entre uma sociedade e outra. Vai dar para fazer um levantamento de quem realmente é lalau e quem é legal. Eu gostaria, depois do início do ano, de fazer uma entrevista dizendo: “É isso, é isso, é isso.” Eu tenho que ter arrecadação alta porque todas as músicas que eu fiz

tiveram sucesso, ou mais ou menos sucesso, porque eu não tenho mais nenhuma música desconhecida. Na RCA Victor, por exemplo, eu vendo mais disco do que qualquer um. Então eu vou dar conselhos para os compositores novos onde devem gravar, onde não devem gravar. Dando o nome certinho de todo mundo. Só não vou falar isso agora, porque tenho que esperar mais um pouco pra fazer o negócio certinho.



SÉRGIO CABRAL – Houve uma onda há um tempo, disseram que você andava faltando a shows, que anunciavam você e você não ia. Foi empresário?

MARTINHO – Olha, esse negócio de faltar a show, eu realmente andei dando uns furos, mas foi porque eram coisas malfeitas, pois eu não tinha um empresário definitivo. Agora, quando os caras querem que eu faça um show de caridade, eu mando falar com o Benil. Quer que eu vá numa escola de samba, pra ser homenageado, eu mando falar com o Benil. Mas tempos atrás, o cara me convidava: “Martinho, você quer comparecer lá no Clube?” E se eu estava no Rio eu ia, se não estava, não ia, mas se eu estava aqui, eles podiam contar comigo. Então o cara lança lá: dia tal Martinho da Vila etc. e tal. Às vezes, eu não posso ir, forma o bolo. Aliás, hoje deve estar havendo um em

Caxias. Um cara contratou um show para uma casa de caridade lá em Caxias e botou eu, o Simonal, esse negócio todo. Esses caras que eles consideram de outra política sabem que não vão. Mas a mim, como eles sabem que sou um cara boa praça, eles reforçam o negócio todo em cima de mim. Aí vieram falar comigo, se eu podia ir. Eu disse: “Não vou, não vai dar pé.” Eu sei porque minha irmã e minha sobrinha vieram de Caxias e disseram que está anunciado que eu vou lá em Caxias. E eu já falei que não vou. Mas eles não têm coragem de chegar lá e tirar a faixa e então fica na falta, sabe como é? Teve uma moça aqui também, no Grajaú, que ia fazer uma festa de

caridade, que ia botar uma série de artistas e queria que eu fosse. Sabe como é, festa de caridade, convidam 20 mil artistas. Eu disse que podia pôr meu nome, que estando no Rio eu iria. Mas ela calçou o negócio em cima de mim. Foi falar comigo e disse que não dava pra ir, e não fui. Ela encheu o Grajaú de gente, eu não fui mesmo, falei que não dava pra ir, eu estava fora, e depois, no dia seguinte, ela foi caridosa, foi pra rádio e pro jornal fazer uma reclamação do Martinho da Vila. Isso é o cara que pede a você para fazer um favor, uma caridade. Mas se você faltar a essa caridade, você tá roubado, tá pichado, e o cara não faz caridade contigo. Então o negócio é não

fazer muita caridade, nesse sentido, artisticamente. Se eu tenho que fazer alguma coisa, eu faço de outra forma, mas, sinceramente, show de caridade não vou fazer mais nenhum porque é um risco muito grande.

SÉRGIO CABRAL – O que você acha dessa acusação que fazem a você que você tem uma só música para várias letras?

MARTINHO – Bem, o cara que fala isso, eu convido ele pra ouvir, no mesmo *long-play Amor pra que Nasceu* e depois ouvir *Casa de Bamba*. Depois ele escuta *Tom Maior e O Pequeno Burguês*. Escuta *Pra que Dinheiro?* e *Grande Amor*. Bom, se ele

achar tudo igual, então eu não posso dizer mais nada, né?

SÉRGIO CABRAL – Quem você acha o melhor compositor brasileiro?

MARTINHO – Rapaz, é muito difícil, porque aí vai muito da opinião pessoal e no meu caso minha opinião é suspeita porque eu puxo só pros caras que fazem samba. Acho que dos falecidos houve três melhores: o primeiro, Noel Rosa; o segundo, Ary Barroso; e o terceiro, Ataulfo Alves. E dos vivos o melhor é Chico Buarque de Hollanda, que é o quente. E depois do Chico tem uma série que divide e tal. Um cara que tá noutra, tá naquela de intelectual, que eu admiro mais, que é realmente quente, é

o Vinicius de Moraes. Só que o Vinicius não tem música, ele é letrista.

SÉRGIO CABRAL – Você nasceu onde?

MARTINHO – Eu nasci em Duas Barras, no Estado do Rio.

SÉRGIO CABRAL – Você alguma vez já chamou *O Pasquim* de jornaleco?

MARTINHO – Não.

SÉRGIO CABRAL – Qual é teu time?

MARTINHO – Sou vascaíno doente.

SÉRGIO CABRAL – O Gilberto Gil ganhou o Golfinho de Ouro e, inclusive, confesso a você, com o meu voto. E

você sabe que concorreram Jorge Ben, você, Caetano e Gil. O que você achou?

MARTINHO – Sinceramente o Golfinho é uma condecoração ou estímulo que se dá para o cara que dentro de um ano fez mais pela música brasileira. Então (não é por estar na minha presença), eu acho que quem fez mais pela música brasileira fui eu, este ano, porque eu consegui impor o samba. Eu consegui fazer um *long-play* de samba que bateu recorde de vendagem no Brasil, quer dizer, fiz com que o samba voltasse para as boates, a ser cantado, e consegui fazer samba que cada letra tem um pouco de brasilidade, de coisas nossas. Então se Gilberto Gil

ganhou Golfinho de Ouro é porque os caras que julgaram devem saber, devem ter acompanhado o que ele fez durante este ano. Mas está muito certo. Mas na minha opinião, se eu tivesse no júri, eu dava meu voto para o Jorge Ben, para quem perdia satisfeito, porque é um cara que faz o ritmo afro-brasileiro, que é bem nosso crioulo. Mas o Gilberto Gil deve ter contribuído mais do que a gente. Deve ter feito melhores discos, deve ter feito um trabalho bacana.

“O artista tem que ser malandro. Eu começo a fazer

o meu show. O primeiro cara que fala besteira, eu reajo na hora, o segundo também leva uma machucada. Aí fico na minha e dá tudo certo”

SÉRGIO CABRAL – Quais as diferenças que você vê entre clube popular e clube grã-fino?

MARTINHO – Não tem quase nenhuma e posso dizer isso de cadeira, porque no Rio tanto eu atuo na Sucata e na zona sul, como atuo também em Pilares, Madureira, Campo Grande, e a reação é sempre a mesma. Nos estados há clubes muito fechados e eles

convidam os artistas que estão em evidência e cobram caro, porque a gente pede caro também, pois os caras têm dinheiro. Mas todos eles vão para arrasar o artista. É aí que o artista tem que ser malandro. Eu, por exemplo, começo a fazer o meu show. O primeiro cara que fala besteira, eu reajo na hora, o segundo também leva uma machucada na hora. Aí fico na minha e dá tudo certo. Inclusive no coquetel d'O *Pasquim* em São Paulo eu fui convidado para fazer o show. Eu estava saindo da Record, não tinha ninguém para fazer o show e só tinha eu do primeiro time, então eu fui, mas a platéia era toda muito diversa. Fizeram palhaçada, deram vaia e então eu

encarnei logo neles. Falei que tinha muito bêbado lá. Aí ficou todo mundo na minha.



MOREIRA DA SILVA



EDIÇÃO N° 202 – 15 a
21/05/1973

O PASQUIM – Moreira da Silva,
quantos anos você tem?

MOREIRA DA SILVA – 71. Fiz dia 1º de abril.

O PASQUIM – E qual o segredo para manter essa cara aos 71 anos?

MOREIRA DA SILVA – O segredo é a infra-estrutura. É que a minha mãe era *black* e o meu pai *white*. *Black and White*, naquele tempo, era uma verdadeira fortaleza. E daí eu ser assim, não deixa transparecer a idade.

O PASQUIM – Começou quando?

MOREIRA DA SILVA – Bem, cantando profissionalmente, aos 30 anos. Agora, eu já fazia as minhas serestas, cantava de graça, em casa de família, música do Cândido das Neves,

o Índio, Heitor Catumbi, e outros mais. Fiz muitas meninas chorarem, dando o meu recado em seresta: “Ai, deixa-me chorar, pra suavizar. Auge da saudade me maltrata.” E por aí.

O PASQUIM – Como é que você vivia antes de cantar profissionalmente?

MOREIRA DA SILVA – Eu era motorista da Assistência Municipal, de ambulância, no ex-Distrito Federal.

O PASQUIM – Quando começou a carreira, você ainda continuou como motorista de ambulância. Então, era muito comum você chegar pra atender a um negócio e o pessoal lá esquecer o ferido ou o doente e pedir pra você

cantar alguma coisa. Isso é verdade?

MOREIRA DA SILVA – Enquanto esperava o médico de regresso, ficava batucando na ambulância e cantando. E você sabe, a vida é assim mesmo, *c'est la vie*, como diria o poeta. De modo que a gente ia se distraíndo, devagar... E quando o doente vinha, a gente se modificava completamente né? E íamos embora, com todo o respeito ao doente.

O PASQUIM – Quanto tempo você ficou como motorista de ambulância, depois de ser profissional?

MOREIRA DA SILVA – Eu continuei porque havia certa facilidade. Eu entrei pra Prefeitura em 1926. E em 1938, 12

anos depois, portanto, eu já tinha meu cartazinho. Então, era de utilidade pública, entende? Eu não dava mais duro na assistência, mas no cargo administrativo. E meus amigos, meus colegas, tiravam meu plantão, e eu dava o dinheirinho pra eles que estavam em pior situação do que eu. E assim fui em frente, até que me aposentei em 1959, na Prefeitura, num cargo inerente à minha profissão, ou seja, encarregado de garagem.

O PASQUIM – Morengueira, você começou em 1932. Em 1933 você já foi campeão do carnaval. Não sei se você se lembra disso – foi campeão do concurso oficial.

MOREIRA DA SILVA – Ah, bom, foi com o samba do Caninha. Mas foi uma coisa tão de leve. Depois então veio a *Arrasta Sandália* e, em 1935, *Implorar só a Deus*, que atravessou fronteiras e foi em frente por aí. E até hoje se canta com agrado.

O PASQUIM – Como pintou negócio de ser profissional de cantar?

MOREIRA DA SILVA – Cantando em seresta, mostrando a voz, um dia Getúlio Marinho, um compositor popular de músicas como *Tenha Calma*, *Gêgê*... Lembra desta marcha? Então, vendo a minha voz, ele me convidou para gravar na Odeon, que era lá no 3º andar do Teatro Fênix, a

pé, sem escada rolante. E gravei duas macumbas, com certo respeito aos pretos velhos. E fui em frente, aturando um gringo que havia lá, um alemão, um seu Strauss que eu vou te contar, não era mole. Ele metia um lenço aqui para falar com você. Ele tinha receio que perdigotos viessem dele pra cima da gente.

O PASQUIM – *Implorar* está com nome de Kid Pepe, Germano Augusto e Gaspar. Esta música é realmente destes compositores?

MOREIRA DA SILVA – Não. O terceiro é o herdeiro, é do Germano Augusto e Kid Pepe. Entreguei a eles a primeira parte. Eles apareceram com

aquele verso, e dizem até que deram pra ele aquele verso, e quem teria dado o verso a ele foi o Orestes Barbosa. Ele se apresentou com aquele e me ensaiou, porque eu cantava só os versos, a primeira parte, na Rádio Guanabara. Eu aprendi não sei como, e cantei. E o telefone não parava de tocar pedindo pra que repetisse. Eu cantava *Implorar*, esses versos de Aracaju, assim que a gente inventa aí na hora: “Vem cá que eu quero falar com você / deixa disso mulher”... Aí, eu disse: “É formidável! Todo mundo telefonando! Isto deve ser um sucesso!” Chamei o Kid Pepe – eu não tinha pretensões ainda de ser compositor – e dei pra ele. Ele fez lá, arrumou, e eu gravei na

Columbia. E foi aquele sucesso todo que vocês sabem! Sucesso absoluto mesmo! Ganhamos concurso, também, com esta música. Houve uma bronca no João Caetano, porque o Ary Barroso apresentou *É, Foi Alguém que Quebrou Meu Violão*. Então Kid Pepe botou brigas, dizendo que aquilo era um tango, não sei, e venceu o *Implorar só a Deus*.

O PASQUIM – Na época em que você ganhou o concurso de carnaval, dizem que o concurso era feito pela Prefeitura, seria uma espécie de FIC? Dizia o pessoal da época que existia marmelada. As melhores músicas nunca venciam. O Lamartine Babo nunca conseguiu vencer um concurso da

Prefeitura. Você sabe de algum jabaculê daquela época?

MOREIRA DA SILVA – Sempre houve marmelada em todos os concursos, entende? Na simpatia dos jurados, chega lá, a coisa já vai toda mastigada. É difícil você encontrar um corpo de jurados que seja realmente imparcial. Então já havia, mas muito pouco, muito raro. Se Lamartine não ganhou foi porque tinha músicas mais fortes do que as dele no momento.

O PASQUIM – O samba de breque, a partir do aparecimento do rádio, foi se desenvolvendo. O Luiz Barbosa fazia aquele negocinho, dava aquela paradinha. Mas você foi o cara que

levou o breque às últimas conseqüências, quer dizer, você parava a música e falava, conversava. Conta esta história.

MOREIRA DA SILVA – A história foi a seguinte: o Tancredo Silva, esse bom crioulo que é presidente não sei o quê da macumba, estes troços todos aí, trouxe um samba pra mim, que vocês chamam de *Quatro Linhas*: “Não quero outra vida / Navalha no bolso / Chapéu de palhinha / Ando melhor que um jogador / Quem olha pra mim não diz o que eu sou / Melhor do que o Doutor / Quem olha pra mim não diz que eu sou jogador.” Tava muito vazio o treco. Então, quando gravei, eu disse assim: “Não quero outra vida / Se não jogar

chapinha de cerveja Cascatinha.” E eu fui enchendo aquele troço. No fim eu meti um breque: “Eu meto ácido / No nariz do otário / O homem cai e diz: ‘Morengueira, eu vou morrer.’” Fui aplaudido de pé. E aí eu digo: “Bom, o petróleo está aqui.” Fui em frente, fazendo aquele estilo.

O PASQUIM – Conta aquela história daquele violonista, o Frazão. O que houve? Ele não conseguiu te acompanhar?

MOREIRA DA SILVA – Para quem canta regional não pode exigir muita coisa, né? Foi no Teatro Olímpico, onde é a CBS* hoje – havia um cinema lá com palco. Então, nós fomos

trabalhar ali num festival. E eu era, parece, o cabeça do festival. O Frazão foi de violão pra defender a sua gaitinha, também. Naquela altura, o Moreira da Silva enchia uma casa, tranqüilamente. Depois que terminou o show, eu virei e disse: “Frazão, o que que há? O que houve contigo?” Mas naquela camaradagem. Ele disse assim: “Olha, Moreira, tu quer saber de uma coisa: é a primeira vez que eu acompanho conversa, nunca acompanhei conversa.” Aí, todo mundo riu. Ele poderia fazer um fundo musical. Eu digo: “Fique em dó, não vai pra relativo. Fica no dó.” Pra eu não me perder, quando eu voltar a dar o acorde em dó eu tô num ritmo legal, não

é isso? Mas o mais gozado foi o Augusto Calheiros. Ele deu um festival num circo, e tinha uma amiga, a Maria. Augusto Calheiros, a “Patativa do Norte”, tava cantando: “Se Deus um dia olhasse a Terra...” A Maria aparece lá nos fundos, ele disse: “O que tu está fazendo aqui, Maria?” Cantando assim: “Se Deus um dia olhasse a Terra / Mas não é pra importar / Nós vamos ser roubados...” “Cuidado com as caixas de fósforos na entrada...”

O PASQUIM – E fora do Brasil, você já gravou?

MOREIRA DA SILVA – Portugal: Lisboa, Porto e Coimbra.

O PASQUIM – Direito autoral, tem alguma reclamação?

MOREIRA DA SILVA – Não, não, não. Aí eu sou neutro. Porque você sabe como é...

O PASQUIM – Por que você é neutro, Moreira?

MOREIRA DA SILVA – Eu sou neutro porque eu sou conselheiro da SBACEM. E se sou conselheiro da SBACEM... Isso é muito complexo, muito mesmo.

O PASQUIM – Mas queremos saber.

MOREIRA DA SILVA – E eu estou dando o serviço pra você. Eu ganho

pouco, mas é porque, naturalmente, as minhas músicas não foram assim de sucesso. Mas todo cantor que faz sucesso recebe a grana. Depois, então, tem a decadência, vem caindo. Não vai ficar eternamente, aquela porção do sucesso momentâneo, você entende? Por isso, às vezes as broncas são dadas sem razão de ser.

O PASQUIM – Moreira, dá na seqüência aí. Você começou em 1932, ganhou o carnaval de 1933. E depois, como foi? Você pintou em rádio, como apareceu?

MOREIRA DA SILVA – Ah, bem! Vocês me fizeram lembrar do Cassino Atlântico, que era no final da Avenida

Copacabana, onde foi a TV Rio. E o Duque Bocabi, o primeiro dançarino que levara a nossa música, o maxixe, à França, me convidou pra trabalhar no Cassino. Então, o César Ladeira, o maior locutor da época, da Mayrink Veiga, foi assistir ao show, e eu fiz um sucesso bárbaro no Cassino Atlântico, entende? Então, o César Ladeira me chamou lá na mesa – estava ele e o Sílvio Caldas – e disse: “Olha, Moreira, você vai lá na Mayrink pra assinar um contrato conosco.” Mas tinha receio que o povo não aceitasse navalhada, que o meu samba tinha muita navalhada, muitas coisas, sabe como é. Mas é a crônica: tá em pé o que matou, está deitado o que tá morto – é o

cadáver.



O PASQUIM – Qual era o seu repertório naquela época?

MOREIRA DA SILVA – Bom, eu antes tive sucessos com *Cigana*: “Cigana,

abandonei o meu bando / Só para viver cantando”, Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins. *Deixa-me Sofrer que Eu Mereço, História do Meu Pecado*”, também é do Lupicínio.

Fui o primeiro a gravar esta música. E o grande sucesso alcançado por *Cigana* foi formidável. Mas depois, no breque, aí foi a comida de colher.

O PASQUIM – O seu segundo samba de breque lembra um acontecimento da época: Fui a São Paulo (*assistir uma partida*).

MOREIRA DA SILVA – Eu já esqueci até a letra.

O PASQUIM – Dá pra você cantar um

pedacinho?

MOREIRA DA SILVA – “Eu fui a São Paulo / Assistir uma partida. / Da famosa Copa Rocca / Em companhia da Maroca. / Fiquei satisfeito / De ver nosso time se desenvolver / Traçando o couro pra valer / A nossa linha atacante”, e vai por aí. E o Leônidas, depois, eu acho que ele se sentiu mal, porque a sua estrela se apagou. Acho que ele não gostou muito, não. Mas depois disso teve um *Dr. em Futebol*: “Eu nasci para ser / Um craque da pelota / Não é mentira nem lorota / Porém, o meu amor / A minha carreira quer cortar / Pra Medicina eu estudar / E me formar em doutor / Bacharelado em coisas de Anatomia / Andar na

aristocracia / Discutindo o assunto /
Com altos cientistas especialistas /
Meu meio é futebolistas / Eu hei de me
formar um astro verdadeiro / Um
perigoso artilheiro / E ser o terror do
Zizinho e suplantar o seu Nandinho / E
nos dribles de corpo / Botar no bolso o
meia-esquerda tricolor / Eu vou
mostrar o meu valor / O diamante negro
vai perder seu brilho / A estrela se
apagou / Eu quero ser futebol / E não
Doutor / Quando eu pisar o gramado
para disputar / E o jaqueta nacional
envergar / Passar em minhas fintas de
fininho / E o *half-back* bobear / De
letra um gol eu vou marcar / E a torcida
aplaudindo / Minha jogada espetacular
/ Oduvaldo Cozzi tendo a mão ao

microfone / Para todo o universo vai
anunciar / Saiu Zé do placaaaar /
Escuta aqui minha gente / Para ter nome
não precisa ser Doutor / Basta saber
controlar o caroço e o balão de couro
com inteligência / E sempre agindo com
prudência / Tenho certeza me
dedicando não vou me dar mal / Pode
sair sururu em campo / E no dia
seguinte o nome do jornal / Para o
cartaz do Morengueira tá legal / Eu não
sei se fico aqui ou se vou pra lá /
Gracias porque agora a independência
tá aí mesmo.”

O PASQUIM – De quem é este samba?

MOREIRA DA SILVA – Este samba é
de Waldemar Pujol. Ele se intitulou o

dono, mas não sei se é. E eu botei meu nome também.

O PASQUIM – Nós toda vida ouvimos falar o seu nome como Morengueira. Por que os jornais de hoje cismam que você é Moringueira? Como é o certo?

MOREIRA DA SILVA – Isso foi o seguinte: quando o César Ladeira fez o contrato comigo em 1937 ou 1936 e meio por aí, me propôs ordenado de 800 mil réis na Mayrink Veiga.

O PASQUIM – Isso dava pra fazer o quê, hein?

MOREIRA DA SILVA – Não dava pra comprar um avião. Então, eu disse: “Ladeira, peraí, você sabe que eu sou o

tal, eu sou o Morengueira.” Na hora dele me apresentar, ele disse: “Morengueira, o taaaaaal.” Então ficou este batizado. Mas é Morengueira, não é moringueira, pois nunca fiz moringa de espécie alguma. É Morengueira!!

O PASQUIM – Você tem um samba que fala que você foi a Berlim?

MOREIRA DA SILVA – “Saltei em Berlim / Entrei num botequim/ Pedi café, pão e manteiga/ Para mim, o garçom respondeu: / ‘não pode ser não’ / Fiquei furioso e fui falar ao patrão /Que me recebeu com duas pedras na mão/ E disse quatro frases em alemão: *Strassnowiate tudsnat, Herich...* / Disse: ‘Sou doutor em samba / Venho

doutra nação’ / Tive vontade de lhe dar uns bifés / Fiz mais: Seu Fritz não pro Senhor / Esta ganha esta perde – jogo proibido na voltinha que eu dou / Já tinha ganho todos os marcos para mim/ Quando um gato Zeppelin jogou bombas Dum, Dum, Dum/ Me acordei/ tinha caído no chão/ Salsicha à noite não faz boa digestão/ Eu tive um sonho alemão ‘*Maine pupcr my liber*’! Quer dizer minha boneca, minha querida... coisa e tal.”

O PASQUIM – Você nasceu onde? Aqui no Rio?

MOREIRA DA SILVA – Nasci na Tijuca, na Rua Santo Henrique, hoje Carlos de Vasconcelos, ali nas

cercanias da Praça Saens Peña.

O PASQUIM – Seus pais eram o que, hein?

MOREIRA DA SILVA – Não, eu nasci no raio do chão mesmo. Depois, eu morei no Morro do Salgueiro também. Um cara dinamitava uma pedra triangular, bateu aqui – Pá! Não sei como eu não entrei...

O PASQUIM – Parece desastre de ambulância.

MOREIRA DA SILVA – Não, não. Foi assim mesmo.

O PASQUIM – Qual é o seu grau de instrução?

MOREIRA DA SILVA – Quando eu tinha 9 anos, fui pro colégio. Estudei dois anos, mas era muito inteligente mesmo. Vocês podem ver conforme eu estou agora falando com vocês, não é? Mas aos 11 anos perdi meu padrasto – meu pai morreu quando eu tinha 5 anos. A minha velha não era assim uma Marilyn Monroe, então teve que enfrentar a cozinha mesmo. Então, como o homem é produto do meio, o ambiente em que eu andava, “nós fumo”, “nós vai”. Mas a ação natural do tempo me trouxe pro meio radiofônico, e eu muito orgulhoso de mim mesmo. Hoje em dia sou um autodidata, você entende? Conheço de tudo. Conheço Mahatma Ghandi,

Tagore, Getúlio Vargas e esse pessoal todo. Conheço e leio eles. Agora vou ler *Você e a Eternidade*. Quer dizer, vou entrar no espiritismo agora. Ouvei dizer que é um livro formidável, de um escritor formidável. Porque eu sou espírita, entre outras coisas. Porque eu já vi o sobrenatural. Eu vi um sobrenatural, no duro!! Na Rua Major Ávila.

O PASQUIM – O que foi?

MOREIRA DA SILVA – Uma senhora de preto andando na minha frente. Andou uns 15 metros, depois desceu uns degraus, entrou num banheiro. Quer dizer, não tinha ar, nem nada, e ali ela sumiu e eu lá pra ver, respeitosamente.

Fui ver realmente, o que era, como São Tomé. E vi que não era deste mundo, porque ali sumiu! Daí eu vi, e tenho tomado conhecimento que existe dessas coisas. Hoje, videntes podem ver mesmo! Quer dizer, eu não sou vidente, vi aquele dia. Não vi mais. Mas eu conheço gente que vê. Mas vê mesmo. Está aqui conversando, às vezes tem nego por aí dando sopa aí, que a gente não sabe.

O PASQUIM – Você tirou o bigode quando?

MOREIRA DA SILVA – O bigode ficou *black and white* entende? E aí a gente tinha que pintar com lápis, e ao beijar deixava a marca do bigode lá. Eu

aqui disse: “Assim não / flagrante delito.” Aí raspei e ficou assim. Agora não quero mais saber de bigode.

O PASQUIM – Você não fez o cabelo?

MOREIRA DA SILVA – Não, o cabelo é adicionado ao Henê, entende? Já vem a tinta no Henê.

O PASQUIM – Pra você qual foi o melhor compositor de samba de breque? E se você contribuiu em alguma coisa na composição, e de quem?

MOREIRA DA SILVA – Nós temos o Wilson Batista, temos o José Gonçalves (Zé com Fome), sempre com a minha contribuição, né? Temos o Geraldo

Pereira, temos o Henrique Gonzales, temos o Heitor Catumbi – o saudoso Heitor Catumbi –, o Lorival Ramos, também alguma coisa. Já o Miguel Gustavo é outro estilo. É uma coisa diferente. Tem breque também, mas o breque final foi meu.

O PASQUIM – Você tem dificuldades em arranjar compositor pra esse tipo de música sua?

MOREIRA DA SILVA – Não, não tenho. Eu gravei um samba que diz assim: “Eu almocei no China / fiquei contrariado / comi numa pensão / saí intoxicado / sinceramente, eu já não sei o que fazer / um homem solteiro o quanto custa pra viver / não posso

frequêntar um hotel em Copacabana /
porque não sou bacana / não sei o que
fazer / eu ontem fui comer uma ceia /
saí com a barriga cheia / mas escapei
de morrer / cada minuto, cada hora,
cada instante que eu encontro um
restaurante / Tenho que me relembrar /
daquelas horas tristes, amarguradas /
que eu passei sem comer nada / sem
poder me levantar / tive doente / tive
até perto da morte / mas enfim lutei
com a sorte / consegui me arribar /
acabei comendo uma peixada à moda
antiga / tive uma dor de barriga / que
não pude me aprumar / corre pra qui,
corre pra lá / Ah, que horror.”

“Eu tenho ouvido poucos sambas bem-feitos. Eu acho uma mediocridade miserável as músicas que se apresentam atualmente. Livrando a cara do Cavaquinho, que é um cara fantástico”

O PASQUIM – De quem é este?

MOREIRA DA SILVA – Este é do Zé com Fome, ainda. Eu gravei agora, nunca foi gravado.

O PASQUIM – Nesses sambas de sucesso que tem por aí, tem algum que você gostaria de regravar, colocando

um breque. Tem algum que tenha possibilidade de render como breque?

MOREIRA DA SILVA – Sinceramente, eu tenho ouvido poucos sambas bem-feitos. Eu acho uma mediocridade miserável as músicas que se apresentam atualmente. Livrando a cara do Cavaquinho, daquele menino. O Nelson Cavaquinho é um cara fantástico.

O PASQUIM – Paulinho da Viola?

MOREIRA DA SILVA – Acho ele sofrível, não é um colosso.

O PASQUIM – Quem é colosso, pra você?

MOREIRA DA SILVA – Colosso pra mim... é o Adelino Moreira. Um cara que faz uns troços daqueles e uns caras ficam dizendo coisas aí. Mas o Adelino Moreira é um cara formidável, é um português danado pra fazer letra bacana mesmo, entende?

O PASQUIM – Chico Buarque de Hollanda?

MOREIRA DA SILVA – É, é um Noel, assim, em miniatura.

O PASQUIM – E Caetano Veloso?

MOREIRA DA SILVA – É uma porcaria, é um chato. Está endeusado. Endeusaram o cara dessa maneira. Ele não é de coisa alguma. Pra falar a

verdade, na Bahia tem gente melhor do que ele. O Tião, aquele chofer, o Tião Motorista, este é um menino que tem um gogó legal. Mas este Caetano, pelo amor de Deus. Peraí, velho! Eles levaram 100 mil naquele programa do Chacrinha, por aí, com Gal Costa e tudo. Cheguei em São Paulo na Fenit*, eu fui lá apresentar as misses. Você não soube disso? Há uns quatro anos! Era eu e Jorge Veiga. Ela trabalhava num circo, e o leão ficava olhando ela de lado, que há? A Gal não tinha ninguém, só tinha o leão pra olhar pra ela.

O PASQUIM – E Martinho da Vila, o que você acha?

MOREIRA DA SILVA – Martinho da

Vila é um compositor que é sempre aquilo que você está vendo aí. Inclusive, o *Batuque na Cozinha*, isso não é dele, não. Porque isto é mais antigo do que D. Pedro II.

O PASQUIM – Samba de breque tem uma linguagem própria?

MOREIRA DA SILVA – Um sujeito me trouxe uma letra e eu musicuei, cujo tema é desquite. Eu não me lembro que alguém tenha feito alguma música falando em desquite: “Dr. juiz, eu lhe peço o meu desquitei olhe, evite a nossa separação / a criatura que se encontra ao meu lado / há muito vem me tratando com desconsideração / a culpa toda não lhe cabe com certeza / e

até uso de franqueza / querendo
reconhecer / seja verdade que me caiba
uma parcela / mas a maior culpa é dela
/ como todos podem ver / se chego em
casa não me traz o meu pijama / nem
sacode o pó da cama / sabendo que eu
vou me deitar / só me recebe com
quatro pedras na mão / e se enche de
razão noite inteira a reclamar / Ih, mas
que ansiosa horrorosa / você não se
manca – aí é o breque – Vê lá velha /
levanta e vai tomar um tanque / e
depois volta / por isso mesmo é que
marquei a audiência / E peço a V. Exa.
pro meu caso resolver / Felicidade
quando morre entre os casais / o melhor
que a gente faz / é ao desquite recorrer
/ não sendo hoje não pode ser / não dá

minha nega, assim não dá.”

O PASQUIM – O que você acha do *Women's Lib*? Da emancipação da mulher?

MOREIRA DA SILVA – Eu acho bom, porque a emancipação é a liberdade da criatura. Elas se compreendem assim: se são emancipadas já estão livres, podem ir em frente sem problemas.

O PASQUIM – Você acha que a mulher pode ser igual ao homem?

MOREIRA DA SILVA – Ah, a diferença é pouca. Eu acho que ela bem pode ser. Tem capacidade, desde o princípio do mundo. As mulheres que mandavam, a Rainha de Sabá, Catarina,

a Grande, e outras mais, fazendo misérias, queimando, mandando matar no dia seguinte. Peraí.

O PASQUIM – A sua música não concorda com isso. Você diz que quer se desquitar só porque não tirou o pó da cama.

MOREIRA DA SILVA – Mas este desquite é uma ficção, não é real, ora essa!

O PASQUIM – Dizem que o Ary Barroso comprava músicas. Você sabe de alguma coisa?

MOREIRA DA SILVA – Não, do Ary Barroso não sei, não. Não vou profanar o cadáver do Ary Barroso.

O PASQUIM – E o Francisco Alves?

MOREIRA DA SILVA – O Francisco Alves comprava. O pessoal vinha lá do Morro da Mangueira com a cara sem grana, sem grana de espécie alguma, entregava, vendia mesmo, e ia se embora. O Ismael Silva deu muita parceria pra Francisco Alves também, pra poder subir. E há exemplos na história universal – você sabe que escritores valorosos, mas pobres, vendiam as suas obras pra comer. Então, a inteligência é o trabalho...



O PASQUIM – O Brasil tem dado muita parceria aos Estados Unidos?

MOREIRA DA SILVA – Tem, e vice-versa. O inglês botou o nome de *Asa Branca*, de autoria dele, e tocou o disco aqui, com a maior cara de pau. E daí? Essa bronca não adianta. Não tem jeito não, isso é assim mesmo.

O PASQUIM – Tem um boato aí que o *Na Subida do Morro*, um dos sambas mais famosos que você canta, teria sido primeiramente do Geraldo Pereira, é verdade isto, ou não?

MOREIRA DA SILVA – Sim, realmente é verdade. Ele me vendeu por 1 conto e 300.

O PASQUIM – Ele vendeu pra você?

MOREIRA DA SILVA – É, por 1 conto e 300. O quê? 1 conto e 300 era dinheiro!!

O PASQUIM – Você assinava contrato, como que é?

MOREIRA DA SILVA – Era verbal,

Geraldo Pereira era de briga, né? Se fizesse uma sujeira com ele, ele arreventava o cara todo.

O PASQUIM – Não havia hipótese de você dar 1.300 contos e depois do sucesso o sujeito engrossar?

MOREIRA DA SILVA – Não. O sambista real, quando ele dá a palavra, acabou. Não tem problema.

O PASQUIM – E agora, por que você não tem gravado, como é que é?

MOREIRA DA SILVA – Não tenho gravado porque eles não me chamam pra gravar. Porque o gogó tá aí. Estou com uma reminiscência formidável da Lapa. Pra quem conheceu a Lapa,

naqueles áureos dias da Lapa. Então escuta isso: “Sonhei que a Lapa boemia dos meus cabarés / voltava trazendo de novo a cidade a seus pés / e aí lindas mulheres vestidas como antigamente / dançavam nos velhos salões sorridentes / naquele momento sublime voltei ao passado / senti os meus velhos amigos também ao meu lado / e as lindas mulheres vestidas como antigamente / faziam então reviver meus amores ardentes / ao som de sutil melodia, meu sonho bailava / Naquele momento confesso / sorrindo eu chorava / Senhor, meu divino arquiteto das coisas bonitas / Sem fim / Por que não devolve de novo esta Lapa pra mim? Pra mim?”

O PASQUIM – Este samba você gosta, não gosta? Mas este samba parece muito mais da faixa do Adelino Moreira/Nelson Gonçalves, do que os sambinhas de breque que estão com a sua marca registrada. Quer dizer, a gente equaciona você àqueles sambinhas que contam uma história, àquela conversa de malandro, com uma linguagem quase em código. Então, este não seria o samba de breque certo? Não é de jeito nenhum! Você acha que samba de breque está morrendo?

MOREIRA DA SILVA – Não, absolutamente. Não morreu! Estão matando é o intérprete, que sou eu. Até hoje está vendendo disco da Odeon, e há oito anos que eu saí de lá. Tem uma

casa aí na rua Rodrigo Silva que pede assim: “Manda 100 do Moreira da Silva.”

O PASQUIM – Há quantos anos não aparecem cantores de breque?

MOREIRA DA SILVA – Apareceram muitos por aí pelo Brasil, mas não chegaram à perfeição, entende?

O PASQUIM – Tem algum garoto com menos de 35 anos que seja cantor de breque?

MOREIRA DA SILVA – Que eu saiba, não. No Norte toca muito a minha música, no Sul também, em São Paulo também toca. Só no samba! Porque eu tenho entrado em cada cano! Até

apartamento já comprei pela segunda vez. Quer dizer, já tinha dono. Me venderam, e com a escritura! E, de vez em quando eu entro...

O PASQUIM – Você conheceu o Madame Satã e esse pessoal todo?

MOREIRA DA SILVA – Não. Eu não tive intimidade com essa gente, não. Eu era motorista de praça e por aqui, prá lá não. Eu vivia mais aqui na Central do Brasil.

O PASQUIM – Porque eu pensei por causa desse samba aí...

MOREIRA DA SILVA – Não. Esse Satã um dia apareceu aqui, agora, depois de velho, e queria me mostrar

um bolero. Lá embaixo da janela:
“Escuta, Morengueita”, tal e coisa.

O PASQUIM – Você nunca foi de beber não, né?

MOREIRA DA SILVA – Não, beber, vamos dizer, beber de ficar alegre, nunca!

O PASQUIM – É que a patroa não deixava? Ela gosta?

MOREIRA DA SILVA – Minha patroa gosta. Mas mulher eu era tarado, desgraçado. Já fui, agora sou...

O PASQUIM – E ainda dá, não?

MOREIRA DA SILVA – Estou na compulsória. Atingi a compulsória.

Estou parado, não pode ser, não.

O PASQUIM – Tem mais de 24 horas?

MOREIRA DA SILVA – Bom, isto é segredo de alcova.

O PASQUIM – Você, nos seus sambas, mesmo na sua linguagem, usa uma gíria muito antiga: afanar, bobear, e tudo isso. Quando se apresenta diante da mocidade atual, você consegue um contato imediato, apesar dos termos?

MOREIRA DA SILVA – Eu sou um conservador. Eu conservo ainda aquelas gírias. Agora, esse negócio de dizer transa, não sei o que e tal, pra mim não dá.

O PASQUIM – Você cantou muito em circo, não foi? Então, conta umas de circo, porque circo sempre dá história, sempre tem uns lances.

MOREIRA DA SILVA – Eu havia chegado de Portugal, e tinha um rapaz aí que o apelido dele é Caça-Rato, o Raimundo. Ele pára muito ali no Carlos Gomes. Era mecânico de avião. Mas depois veio aqui pra baixo com o tempo e tal, e ficou em publicidade. Ele me levou para cantar num circo do falecido Dudu. Era em Vaz Lobo o circo. Aí, quando chegamos lá, estava lá no circo: “Moreira da Silva.” Um frio de rachar. Tinha chovido a semana toda. Mas a lona era boa. Aluguei um carro pra me levar e trazer por 30 mil

réis, pra ficar à minha disposição. Minha disposição, hein?! Daqui lá em Vaz Lobo! Aí, o trato era 350 mil réis pra mim. O Caça-Rato foi lá e disse assim: “O homem está aí, como é o negócio? O cachê do homem.” Não, não tem cachê, não tem nada, não vou pagar nada, não dá. Tinha 800 mil réis na bilheteria, 800 só. Aí, eu fui lá com um cambono meu, um cara que andava sempre comigo, com aquela gordura dele. Eu disse: “Escuta, Dudu, como é o negócio, não vai ter? Eu não vou trabalhar. Não vai me pagar”. Eu disse calmamente: “Não, não vai dar”, não sei o quê. “Escuta, eu não sei, não. Assinei um contrato com o senhor, mas meu nome está lá, e eu vou ficar mal

colocado com o público aí dentro que está esperando por mim.” Ele deu uma bronca danada. E eu aí mandei chamar o comissário do distrito, que era o Dr. Alberico Madureira. Quando o comissário chegou, disse: “Escuta, seu Moreira, o senhor assinou algum contrato com ele?” Eu digo: “Não, foi verbal.” E o Dudu: “Não, quem manda aqui sou eu”, e botou aquela bronca. O homem ficou nervoso e prendeu o Dudu. E eu estou calmo, estou na minha. Então, no dia seguinte, saiu no jornal *O Globo*, na primeira página: “Moreira levou um soco e foi a nocaute.” Então, o Wilson Batista fez o samba: “Em Madureira foi que se deu a sujeira / O empresário Dudu botou a

mão na algibeira do Moreira / Comigo
não, que eu sou direito e bom rapaz / o
meu cambono não dispense um só
momento / pegou um bom automóvel e
foi chamar o Dr. Alberico / é o
comissário do distrito / Doutor, o
negócio deu ragu / fala aí com o Dudu
que é o autor desse conflito / Os jornais
amanhecaram barulhentos / comparando
o batifundo da luta do Jorge Luís e o
Galento / Não foi nada disso/ não
houve sopapo / não passou de um lero-
lero / e um forte bate-papo / O
comissário fez uma aquieta de não
mandar fechar o circo / e deu voz de
prisão: “Você, Dudu, é um trapalhão” /
Depois da tempestade, vem a bonança /
o que ele ia me pagar / presto de fiança

/ Esse cara é um lambança.” Eu cantava isso todo dia na Mayrink Veiga. Sim, porque eu não fui a nocaute nem nada. Então, eu dizia que não houve nada disso. E a mulher do Dudu telefonava pra lá, e toma esculacho. Me chamava de tudo.

O PASQUIM – Atualmente um cantor pra se promover tem a televisão, o disco e a rádio. É muito diferente do seu tempo?

MOREIRA DA SILVA – Antigamente, no meu tempo do auge, havia poucos cantores. Era Moreira da Silva, Chico Alves, Silvio Caldas, Mário Reis, Patrício Teixeira, uma dupla de Castro Barbosa e não sei o quê. Era uma meia

dúzia. Então, essa meia dúzia era procurada como quem procura ouro, brilhante. E, então, bastava a rádio tocar e pegava. Saía um disco gravado por mim, ou por você, eles pediam: “Escuta, me traz o teu disco.” Quase que imploravam pra tocar você. Então você, nessa altura, tinha apoio das rádios e dos jornais. E não tinha TV. Mas tendo apoio da rádio, que era o que mais se ouvia, então já estava feita a promoção.

O PASQUIM – Você acha que há uma diferença muito grande entre o esquema do seu tempo e agora?

MOREIRA DA SILVA – Por exemplo, na Rádio Globo, esse menino que faz

um programa de manhã cedo, das 7 às 9 horas, o Paulo Moreno, até hoje ele fala atendendo pedidos de carta que escreveram etc. Isso se fazia no início do rádio. Ele está fazendo agora, para ter público, porque o cara, o ignorante que está longe, ele quer ouvir, por exemplo, a dona Mariazinha que pediu pra tocar fulano de tal em homenagem a sicrano de tal, que aniversaria dia tal. Até hoje!

O PASQUIM – Você já investiu na Bolsa?

MOREIRA DA SILVA – Quando estava aquela onda de todo mundo ir correndo pra Bolsa, até eu corri. Então, diversifiquei: 10 milhões aqui, 10

milhões ali. Depois começou a cair, parecia balão apagado. Quando eu fui ver, já estava com prejuízo de 5 milhões. Tirei meu dinheiro e não quis mais. Se eu deixasse teria virado água agora. Não teria mais nada.

O PASQUIM – E a moçada que puxa fumo?

MOREIRA DA SILVA – Isso eu sou contra pra chuchu. Vi assaltos a motoristas. Essa escola, esse negócio de rádio é uma escola pra esses meninos. Porque eles aprendem ouvindo o rádio, aquele *Patrulha da Cidade*. Vão assaltando adoidadamente. Ih, meu Deus do céu, isso é uma desgraça!

O PASQUIM – Você é a favor do Esquadrão da Morte?

MOREIRA DA SILVA – Sou. A favor absoluto. Mas o Esquadrão da Morte no duro. Matar sumariamente, latrocínio. Sumariamente, não tem nem processo. Se provado, mesmo que o tal ladrão matou pra roubar, fuzila. Em flagrante. Se o investigador pegou, sabe que ele é mau elemento, já está escrachado da polícia. Não tem perdão, bota lá. Sou a favor.

O PASQUIM – O Padilha era um pouco de violência, e você protestou no samba. Não protestou?

MOREIRA DA SILVA – Mas ele não

matava ninguém, absolutamente. Eu fui pedir autorização a ele pra gravar a letra, porque ele era o homem, o terror, o bravo. Ele leu a letra e eu gravei. Ele jogava um limão pela calça, se não passasse, ele cortava a calça do cara, naquela malandragem. Cabelo grande, ele cortava. “Pra se topar uma encrenca basta andar distraído que um dia aparece / não adianta fazer prece / Eu vinha ontem lá da gafeira / com a minha nega Cecília / quando gritaram: ‘olha o Padilha’ / Antes que eu me desviasse / um tira forte aborrecido me abotoou / e disse: ‘Tu és o Alonso’ / Mas eu me chamo Francisco / trabalho como ‘mouro’, eu sou estivador / posso provar ao senhor, disse / O moço de

óculos rayban / me deu um pescoção /
Bati com a cara no chão / e foi dizendo:
/ ‘Eu só queria saber quem disse que és
trabalhador / Tu és salafra, achacador /
Esta macaca ao teu lado / é uma mina
mais forte que o Banco do Brasil / Eu
manjo de longe este tizil’ / E jogou uma
melancia pela minha calça adentro / E
que engasgou no funil/ Eu bambeeí, ele
sorriu / Apanhou uma tesoura / e o
resultado desta operação / é que a calça
virou calção / Na chefatura um barbeiro
sorridente / estava à minha espera / Ele
ordenou: ‘Raspa o cabelo desta fera’ /
Não está direito, seu Padilha / me
deixar com o coco raspado / Eu já
apanhei um resfriado / isso não é
brincadeira / Pois o meu apelido era

‘Chico Cabeleira’ / Não volto mais à gafeira / ele quer ver a minha caveira / Eu, hein? Se eu não me desguio a tempo / Ele me raspa até as axilas / O homem é de morte.”

O PASQUIM – Qual é o maior cantor do momento que tem aí?

MOREIRA DA SILVA – Olha, sinceramente, eu gosto muito do Nelson Cavaquinho.

O PASQUIM – Mas da garotada aí, qual é o que você gosta? Do Waldick Soriano? Do Agnaldo Timóteo?

MOREIRA DA SILVA – Bom, da garotada? É um bom rapaz o Waldick. O Timóteo grita um bocado, mas vai,

né? Eu considero o Agnaldo Timóteo, ele tem um repertório muito bom, tem uma voz muito boa.

O PASQUIM – Roberto Carlos?

MOREIRA DA SILVA – Um otário que nasceu pra milionário.

O PASQUIM – Milton Nascimento?

MOREIRA DA SILVA – É um bom crioulo. Fez suas coisinhas. Mas já está na marca do pênalti. Não vai demorar muito e ele tem que voltar pra lavoura. Tem que ir pra lavoura!

O PASQUIM – Jair Rodrigues?

MOREIRA DA SILVA – Ah, este é sambista de fato.

O PASQUIM – Nara Leão?

MOREIRA DA SILVA – Nara Leão é uma boa amiga. Senhora de um advogado etc.

O PASQUIM – Pelé? Pelé, como cantor?

MOREIRA DA SILVA – É um chute nos meniscos.

O PASQUIM – Maria Bethânia?

MOREIRA DA SILVA – Também não considero, não. É endeusamento.

O PASQUIM – Elza Soares?

MOREIRA DA SILVA – É boa. Que sambista, rapaz!

O PASQUIM – Elizeth Cardoso?

MOREIRA DA SILVA – Pelo amor de Deus! É divina!

O PASQUIM – Clementina de Jesus?

MOREIRA DA SILVA – Essa crioula é distinta. Deixa essa crioula trabalhar.

O PASQUIM – Chacrinha?

MOREIRA DA SILVA – Chacrinha é um cara-de-pau. Fez dois ternos e até hoje não me pagou.

O PASQUIM – Como foi esta história?

MOREIRA DA SILVA – No tempo em que ele estava dormindo na sala de uma amiga aí, de graça, estava sem roupa, e

perguntou se eu queria ficar de fiador de dois ternos pra ele. Eu mandei fazer a roupa pra ele, ele fez os dois ternos, vestiu... E até hoje não me pagou.

O PASQUIM – Você pagou pra ele?

MOREIRA DA SILVA – É claro, paguei pra ele. Eu tenho palavra.

O PASQUIM – Em que casa ele fez isso?

MOREIRA DA SILVA – Foi num alfaiate. O alfaiate era aqui, na Rua Marquês de Sapucaí.

O PASQUIM – Ô, Morengueira, você teve infância difícil? A comida era pouca, era difícil ter um ragu completo?

MOREIRA DA SILVA – Eu passava fome, todo dia. Eu morava num lugar, a minha mãe trabalhava ali na Conde de Bonfim. Então, eu ficava jogado lá sozinho, numa casa onde moravam duas famílias. Mas não era bem uma casa. Era um lugar de ferrar cavalo, tanto que eles abandonaram. Então, lá num canto daqueles, eles escolheram: “Bom, vocês ficam aqui. Este canto é de vocês.” E aquele canto lá é da outra família. Na hora, eles tomavam café com pão e eu ficava naquela, sentindo cheiro do café. Não é brincadeira.

O PASQUIM – Quer dizer que chegou a passar fome mesmo?

MOREIRA DA SILVA – Passei, rapaz.

Só comecei a comer depois de 19 anos.

O PASQUIM – Como é que chegou até os 19 anos?

MOREIRA DA SILVA – Bom, antes, na minha vida de garoto, eu comia feijão, arroz, carne-seca. Mas depois houve aquela deserção, porque a minha velha foi trabalhar. Ficava distante da gente. Quando ficava distante a gente passava necessidades. Era eu e duas irmãs. As minhas irmãs geralmente ficavam com ela. Uma na casa da minha tia. Mas eu, homem, rapaz, menino, levado assim da breca. No fim eu fugi de casa com 13 anos. Chegava assim no café, havia muitas tendinhas de café com leite, digo assim: “Me dá um café

grande, pão e queijo.” Pá, pá, destroçava. Quando o português se virava pra servir a um outro freguês, eu só, 100 metros rasos, e ia-me embora. Às vezes, eu entrava num restaurante e pedia: “Me dá um feijão à Camões!” Sabe como é feijão à Camões?

O PASQUIM – Como é?

MOREIRA DA SILVA – É um prato fundo cheio de feijão, com um pouquinho de arroz, um bolinho de arroz que eles põem assim, um olho só. Feijão à Camões. Farinha em cima e tome brasa. Mas naquele que eu comia, não voltava mais, porque eu dava no pé, sem pagar.

O PASQUIM – Com que você começou a ganhar dinheiro na sua vida?

MOREIRA DA SILVA – Como ajudante de motorista.

O PASQUIM – É o tipo de profissão difícil da gente imaginar, hoje. O ajudante de motorista é uma espécie de agenciador de freguês. Conta esta história Morengueira.

MOREIRA DA SILVA – Havia pouca gente no Rio de Janeiro. E era carro europeu. O carro tinha sete lugares.

O PASQUIM – Que carros eram?

MOREIRA DA SILVA – Era Pick-pick, Benz, Delauer, Bemorel. Carros

da velha guarda mesmo. Eram movidos a manivela. O estudante era pra limpar motor, virar manivela e tal. E a gente ficava gritando: “Táxi! Táxi!”, quando a gente via um sujeito de preto, a gente corria em cima dele. Porque um cara de preto, a gente pensava, só podia ser pra enterro. E a gente chegava: “Moço, vai querer um carro, um carro preto?” Camelo velho em cima dele. Aí, ele: “Quanto é?” 18 e 2! 18 e 2 pra não pedir logo 20 de cara, né? Levava o cara pro Caju. Esperava, e ganhava 20 contos. Era dinheiro pra chuchu, 20 contos. E aí eu já comecei a almoçar, almoçava com o motorista.

O PASQUIM – Você lê *O Pasquim*?

MOREIRA DA SILVA – Sim. Muito. *O Pasquim* semanal. Tem uma fama miserável este jornal. O jornal do esculacho.

O PASQUIM – O que você acha dos *hippies*?

MOREIRA DA SILVA – Eu não gosto, não. Esse negócio de roupa suja e piolho não dá pé. O negócio é botar Neocid na cabeça deles...

O PASQUIM – Você fez operação plástica, Morengueira?

MOREIRA DA SILVA – Não, ainda não.

O PASQUIM – Mas como é que você

faz? Você não tem uma ruga!

MOREIRA DA SILVA – Isso aí é a natureza. Você sabe que a natureza tem os seus caprichos.

O PASQUIM – O que você acha do Jorge Veiga?

MOREIRA DA SILVA – O Jorge Veiga foi meu aluno. Ele pegava o meu repertório, chegava no circo, no cinema, entrava na minha frente, e cantava as minhas músicas. Mas o repertório era grande, dava pra todo mundo. Ele subiu com o meu repertório, chegou a gravar até umas músicas com o meu estilo. Depois é que ele ficou naquele quadradinho dele...

O PASQUIM – Você gosta dele, ou não?

MOREIRA DA SILVA – Eu gosto. Ele é um sambista, e gosto até da voz dele. Ele só tem aquela voz, não tem modificação nenhuma.

O PASQUIM – Qual a melhor música brasileira de todos os tempos?

MOREIRA DA SILVA – Eu considero o *Caboclinho Querido*, do Sílvio Caldas.

O PASQUIM – Tem mais alguma coisa que você queria contar?

MOREIRA DA SILVA – No dia 25 de outubro de 1930, eu estava no Palácio

Guanabara, porque o 3º Regimento sublevou-se. Eu era chofer do secretário do prefeito Prado Júnior, um homem que trabalhou muito pelo ex-Distrito Federal. Fez obras formidáveis aqui. E era patriótico, não recebia dinheiro, ele dava pros outros. Naquele dia, eu avisei ao meu chefe e amigo que nós não podíamos ir ao banho de mar porque o 3º Regimento tinha se sublevado.

O PASQUIM – Bom motivo para não ir ao banho!

MOREIRA DA SILVA – Então, ele disse assim: “Moreira, troca o carro que eu quero ir ao Palácio.” Eu digo: “Sim, senhor.” Bom, o carro de banho

de mar era um fordeco bigode. E uma cachorra buldogue feia pra burro ia conosco. Aí fomos pro Palácio. Lá chegando, a rua cheia de sacos de areia, os soldados entrincheirados. Entramos, e ele disse: “Moreira, você pode ir embora.” Eu digo: “Não, eu fico com o senhor.” Ele subiu, e disse: “Meu dever é galgar as escadas pra testemunhar a minha amizade ao grande Chefe da Nação”, que era Washington Luís. E eu fiquei ali embaixo. E as horas vão se passando. Em dado momento, lá vem o triunvirato: Tasso Fragoso e mais dois.

O PASQUIM – Uai! Tasso Fragoso era a rua d’*O Pasquim!*

“ Eu não gosto de hippie, não. Esse negócio de roupa suja e piolho não dá pé. O negócio é botar Neocid na cabeça deles...”

MOREIRA DA SILVA – O Cândido Pessoa era um sujeito revoltado – tinha saído de uma cana –, dizia: “Deixa eu pegar esse patife.” E o Tasso dizia: “Calma, calma.” E Washington Luís dizia: “Só aos pedaços sairei daqui.” Aí veio o cardeal pra bater aquele papo, mas veio primeiro um padre na frente – o batedor cardinalício – pra charlar, pra preparar a saída do

Washington Luís. Mas só às 18 horas o homem se mandou! Bom, na hora da saída, o Prado Júnior, que também estava lá, porque era amigo do Washington Luís, disse assim: “General, eu posso me retirar?” E eu estou lá, né?

O PASQUIM – Sem comer nem nada?

MOREIRA DA SILVA – Não, eu tinha comido. Ele tinha me dado uma pêra e uma maçã daquelas de Palácio! São as melhores que existem. Aí, quando saiu, o prefeito, disse: “Vossa Excelência, ao transpor os portões, só poderá ser aplaudido pelo que apresentou as suas obras.” “Muito obrigado, prefeito Prado Júnior.” E saiu. Ao sair, um

crioulo que estava trepado lá nas grades, disse: “Aí, malandro, agora vai trabaiá!” Diz o Washington Luís: “São esses os elogios, eu vos agradeço.” E foi embora. Esse meu amigo escreveu um livro, e diz assim: “Naquele dia, 24 de outubro de 1930, o meu chofer e amigo veio e deu a notícia do que acontecia. Virei pra ele e disse que queria ir para o Palácio, e ele me levou. Lá, mandei que ele fosse embora, e ele me disse: ‘Eu fico com o senhor.’ Confesso que me sensibilizou aquela prova de amizade.” Quer dizer que sou fragmento da história do Brasil, né?



RAUL SEIXAS



EDIÇÃO N° 228 – 13 a
19/11/1973

Fino, atilado, esguio e afiado. Raul Seixas corta como uma navalha. Que ainda não foi inventada, porque tem gumes em todas as direções. E não se

conduz para um lado determinado. “Vou dizer agora, o contrário do que disse antes” (nem todo mundo vai entender isso, mas paciência). Nos seus 28 anos, fala para a juventude alegre e sadia, sabendo que muita gente abotoou fones nos ouvidos porque não quer saber. “Só vim cantar meu rockzinho antigo, que nem tem perigo de assustar ninguém.” E, no show, sua espinha se dobra, ele verga, joga os braços para trás, flexiona os joelhos obedecendo ao rock, apenas isso. Nem é um grande músico, finge tocar guitarra, que os momentos de ator não terminam no palco. Ele aprendeu as regras desde quando produzia Jerry Adriani, protegido por

óculos enormes, vagando nos corredores das gravadoras.

De repente, sorri como quem se desarma e aí parece que tudo lhe custa um certo espanto. Mas ele quer saber, mesmo que o preço seja um certo ar demagógico do rock, ele dança (um dia ajudou a fabricar outros mitos) e agora canta, ao ritmo da dúvida. Nem exclamação, nem ponto final: reticências.

Tárik de Souza

O PASQUIM – Você surgiu publicamente com *Ouro de Tolo*. Mas

nós queremos que você conte o seu início, desde o princípio mesmo.

RAUL SEIXAS – Vamos ver. Vamos voltar a 1959. Eu tinha um conjunto de rock, lá em Salvador. Foi o primeiro conjunto de rock que surgiu lá em Salvador. Eu morava perto de uns garotos do consulado, e eles me apresentaram uns discos de rock...

O PASQUIM – Qual consulado?

RAUL SEIXAS – O americano. Tava aquela coisa acontecendo nos Estados Unidos e nós tomamos conhecimento. Nós fizemos um conjunto de rock em Salvador, e a gente viajava pra todo interior, fazendo aquela coisa,

assumindo mesmo, vivendo aquela coisa da época.

O PASQUIM – Como chamava o conjunto?

RAUL SEIXAS – Os Panteras. Porque todo conjunto daquela época chamava de bicho.

O PASQUIM – Cantando rock?

RAUL SEIXAS – É. Cantava rock misturado com baião. Cantava música de Luiz Gonzaga também, uma coisa completamente surrealista. Não tinha nada a ver, com uma iluminação louca. E as mães tirando as crianças de perto. Diziam que eu era esquizofrênico. Uma reação incrível.

O PASQUIM – Era um conjunto de quantos?

RAUL SEIXAS – Eram quatro pessoas. Guitarra, baixo, bateria.

O PASQUIM – Alguns desses caras tão aí tocando ainda?

RAUL SEIXAS – Não. Um é chofer de táxi, o outro se formou em Engenharia, um tá agora nos Estados Unidos, e o outro não sei, acho que tá estudando Direito. Eu também estudei Direito.

O PASQUIM – Krig-Ha, onde fica?

RAUL SEIXAS – Krig-Ha seria um rótulo. É uma sociedade que existe hoje no mundo inteiro, com vários nomes.

Aqui no Brasil nós batizamos com o nome de Krig-Ha, que é o grito de guerra do Tarzan. Você deve ter lido Tarzan, né? Krig-Ha significa “cuidado”!

O PASQUIM – Bandolo é “inimigo”, né?

RAUL SEIXAS – É. “Aí vem o inimigo.” Tinha o dicionário de Tarzan na primeira página. Você lia e tinha a tradução. Eu sabia aquilo decorado. Mas essa sociedade promove acontecimentos. O primeiro acontecimento que essa sociedade promoveu foi o disco, o LP *Krig-Ha Bandolo*.

O PASQUIM – E aquele símbolo da sociedade? A chave?

RAUL SEIXAS – Aquele símbolo é símbolo de *Amon-Rá*, acrescido de uma chave. Esse símbolo tem uma história interessante. Quando o Paulo Coelho, meu parceiro, tava em Amsterdã, em 1967, ele tava usando um símbolo *hippie* no pescoço. E veio um sujeito estranhíssimo e arrancou o símbolo do peito dele e colocou esse símbolo, sem a chave. E disse: “Não é nada disso. Agora é isso.” Ele ficou assustadíssimo com aquele símbolo no pescoço, mas começou a usar. E nós fomos uma vez, há pouco tempo, escrever uma peça, que nós vamos lançar para o ano. Fomos lá em Mato Grosso, numa tribo

de índio. E numa barraquinha de índio tava vendendo esse mesmo símbolo. Uma coisa incrível.

O PASQUIM – Inclusive com a chave?

RAUL SEIXAS – Com a chave. Aí nós questionamos ele. “Por que você fez esse símbolo?” Era de lata. Ele falou que não sabia por quê. Aconteceu, ele fez assim. Nós batizamos o símbolo como se fosse o símbolo da sociedade.

O PASQUIM – Fale um pouco mais dessa sociedade.

RAUL SEIXAS – Como eu estava dizendo, essa sociedade promove acontecimentos. O primeiro foi o LP. O segundo foi uma procissão, que foi

muito bem-sucedida, foi muito bonita. A gente levou uma bandeira na rua. Uma explosão. Porque vocês sabem que tem havido uma série de implosões. Nós saímos à rua, cantando, foi muito bonito. E a terceira foi esse show de teatro, esse show que nós estamos fazendo agora. E a quarta vai ser o Piquenique do Papo. Nós vamos convidar todos os artistas, de todos os campos, os comunicadores, de artes plásticas, de cinema, de teatro. E vamos fazer um piquenique bem suburbano, no Jardim Botânico. Levando galinha, sanduíche. Todo mundo. Pra conversar. Um rapaz já se prontificou a fazer um discurso sobre *A Maldade das Formigas*.

O PASQUIM – Qual é o fim específico da sociedade? A que ela se propõe, ela segue uma “filosofia”?

RAUL SEIXAS – Essa sociedade não surgiu imposta por nenhuma verdade, por um líder. Não houve liderança no mundo inteiro, como se fosse uma tomada de consciência de uma nova tática, de novos meios.

O PASQUIM – Tática em relação a quê?

RAUL SEIXAS – Uma tática de novos métodos em relação à melhoria das coisas.

O PASQUIM – Da própria sociedade?

RAUL SEIXAS – É, do próprio mecanismo da coisa. Nós estamos nos correspondendo com pessoas que fazem parte dessa sociedade, inclusive John Lennon e Yoko Ono. Eles fazem parte da mesma sociedade, só que com outro nome. Nós mantemos uma correspondência constante com eles.

O PASQUIM – Voltando à tua biografia. Depois de cantor de rock lá da Bahia, como foi? Como é que você veio pintar aqui no Rio?

RAUL SEIXAS – Eu tava estudando Direito, Filosofia e Psicologia. Depois eu larguei tudo quando tomei conhecimento da Antipsiquiatria. Achei maravilhoso, e larguei esse negócio de

Psicologia, larguei Direito no primeiro ano, deixei a Faculdade de Filosofia também. Casei, em 1967, e vim aqui pro Rio.

O PASQUIM – “Inocente, puro e besta”.

RAUL SEIXAS – Exatamente. Cheguei aqui sem um tostão no bolso.

O PASQUIM – Raul, você lá em Salvador, quando você fez esse conjunto de rock, em 1959, ouvia que música? Cê ouvia rádio? Como é que era o teu pessoal, tua família? Classe média?

“ Eu tava estudando Direito, Filosofia e Psicologia. Larguei tudo quando tomei conhecimento da Antipsiquiatria. Achei maravilhoso ”

RAUL SEIXAS – Classe média. Meu pai era engenheiro da estrada de ferro. Agora ele é aposentado. Minha mãe é dona-de-casa.

O PASQUIM – Você ouvia o João Gilberto na época?

RAUL SEIXAS – Eu gostava de João Gilberto. Eu gostava muito.

O PASQUIM – Porque a bossa nova na época era superelitista, achava que rock era um negócio de segunda categoria, Celly Campello etc.

RAUL SEIXAS – Exato. Existia um certo conflito. Existiam dois grupos lá, o grupo de rock e o grupo de bossa nova, ali no Teatro Vila Velha. Um olhava o outro com... sabe? Meio esquisito.

O PASQUIM – Você poderia explicar a sua formação literária, como você chegou a esse texto?

RAUL SEIXAS – Isso aí é uma coisa interessante. Antes de eu vir pro Rio eu pensava em ser escritor. Eu sempre

escrevi. Antes de cantar, eu pensei em escrever. Eu tenho alguma coisa escrita guardada no baú que eu penso em publicar algum dia. Eu sou muito dado a filosofias, eu estudei muito filosofia, principalmente a metafísica, ontologia, essa coisa toda. Sempre gostei muito, me interessei. Minha infância foi formada por, vamos dizer, um pessimismo incrível, de Augusto dos Anjos, de Kãa, Schopenhauer. Depois eu fui canalizando e divergindo, captando as outras coisas, abrindo mais e aceitando as outras coisas. Estudei literatura. Comecei a ver a coisa sem verdades absolutas. Sempre aberto, abrindo portas para as verdades individuais. Assim, sabe? E escrevia

muita poesia. Vim pra cá pra publicar.



O PASQUIM – Você teve a intuição de que a música seria um veículo mais imediato de comunicação?

RAUL SEIXAS – Essa tomada de consciência que eu tive foi há pouco tempo, uns dois anos atrás. Porque eu usava a música por música. E, por outro lado, eu queria atingir uma coisa pela literatura. Mas eu vi que a literatura é uma coisa difícilíssima de fazer aqui, de comunicar tão rapidamente como a música. Eu tive uma escola muito importante que foi a CBS. Passei dois anos na CBS como produtor de discos de Jerry Adriani, de Wanderléa, daquela coisa toda de iê-iê-iê. Eu produzia disco pra Trio Ternura, aquele pessoal. Foi uma vivência fantástica pra mim. Aprendi muito a comunicar.

O PASQUIM – Tem aquela história que você contou com o Osvaldo Nunes,

que ele gravou uns *blues*.

RAUL SEIXAS – Exato. Me deram Osvaldo Nunes pra produzir. Eu vim inocente, puro e besta, peguei o Osvaldo Nunes e fiz coisas incríveis. No final do disco a música começa a acelerar, entra em umas coisas cósmicas. O Osvaldo não entendeu nada, se aborreceu comigo; ninguém entendeu nada.

O PASQUIM – E o Paulo Coelho, teu parceiro?

RAUL SEIXAS – Eu conheci o Paulo na Barra da Tijuca, num dia que eu tava lá. Às 17 horas eu tava lá meditando. Paulo também tava meditando, mas eu

não o conhecia. Foi o dia que nós vimos disco voador.

O PASQUIM – Você pode falar nisso, já que tá na moda, todo mundo vendo disco voador de novo. Como foi isso?

RAUL SEIXAS – Foi depois do FIC, em que eu cantei *Let Me Sing*.

O PASQUIM – Ano passado.

RAUL SEIXAS – Cinco horas da tarde. Então eu vi. Enorme, rapaz, um negócio muito bonito. Inclusive os jornais levaram a coisa pro lado sensacionalista: O CARA QUE VIU DISCO VOADOR. “O Profeta do Apocalipse”. Eu dei muita risada com isso. Mas não foi nada, foi um disco

muito bonito.

O PASQUIM – Dá pra descrever o disco?

RAUL SEIXAS – Dá, sim. Foi... era meio assim... prateado. Mas não dava pra ver nitidamente o prateado porque tinha uma aura alaranjada, bem forte, em volta. Mas enorme, entre onde eu estava e o horizonte. Ele tava lá parado, enorme. O Paulo veio correndo, eu não conhecia ele, mas ele disse: “Cê tá vendo o que eu tô vendo?” A gente aí sentou, o disco sumiu num zigzag incrível.

O PASQUIM – Durou quanto tempo mais ou menos?

RAUL SEIXAS – Uns dez minutos.

O PASQUIM – Fazendo manobras?

RAUL SEIXAS – Não. Parado, estático. O Paulo chegou e nós começamos a conversar, sentados. Foi como se a gente tivesse feito uma viagem no próprio disco. E vendo a problemática toda do planeta.

O PASQUIM – A que você atribui essa aparição?

RAUL SEIXAS – Não é aparição. Tava lá, real, palpável. Bonito.

O PASQUIM – Não seria resultado da meditação?

RAUL SEIXAS – Não, que nada.

O PASQUIM – Qual foi o efeito que esse disco causou em você?

RAUL SEIXAS – *Ouro de Tolo*, que pintou aí. Essa música.

O PASQUIM – Saiu uma matéria aí dizendo que você, de certa forma, ficou chateado com a exploração que fizeram deste disco. Usaram muito este disco pra dizer que você...

RAUL SEIXAS – ... era maluco né?

O PASQUIM – Não, te colocaram como místico, um negócio assim. Esse disco voador foi pras paradas de sucesso.

RAUL SEIXAS – Falta do que dizer.

Não se tem mais o que falar hoje. Tem que se falar mesmo neste lado de disco voador, profeta do apocalipse. O homem que viu disco voador dá Ibope, chamam ele pro Silvio Santos, ele vai pro Silvio Santos. “Como foi, meu filho?” Sabe como?

O PASQUIM – Independente dessa sociedade, é claro, e das coisas em que acredita, você não acha que o tipo de atitude que você toma publicamente influi nisso? O fato de colocar nas suas entrevistas que você viu um disco voador, o fato de você ter feito a tua procissão e a entrevista que você deu à *Manchete* dentro do avião no aterro...

“Ele tava lá parado, enorme. O Paulo (Coelho) veio correndo, eu não conhecia ele, mas disse: ‘Cê tá vendo o que eu tô vendo?’ A gente aí sentou, o disco sumiu num zig-zag incrível”

RAUL SEIXAS – Ah, sim. Vocês leram aquilo?

O PASQUIM – Não, que você tinha dado a entrevista.

RAUL SEIXAS – Aquela foi gozadíssima. Ela ligou lá pra casa e disse: “Eu quero fazer uma matéria com

você.” Eu disse: “Pois não, mas eu tenho que fazer uma viagem de avião. Eu só dou entrevista dentro do avião.” Era aquele avião que tem lá no aterro. Aí nós fomos pro avião, 16 horas. Ela já tava me esperando lá. E Paulo Coelho com a mala. Todos nós entramos no avião. “Cê tá gostando da viagem?” Pusemos o cinto de segurança. E ela com um medo de fazer a entrevista, um medo horrível de mim. Aí surgiu a aeromoça, que era a minha mulher, servindo sanduíche, cafezinho. Ela ficou apavoradíssima. Mas foi uma brincadeira que nós fizemos, pra usar a imaginação.

O PASQUIM – Isso tá subordinado a uma filosofia geral de trabalho em cima

de humor, correto?

RAUL SEIXAS – E a ironia.

O PASQUIM – E a ironia. Essa tua atuação faria parte de tua filosofia de trabalho?

RAUL SEIXAS – Faz parte, sim.

O PASQUIM – Mas ela não poderia soar pra certas pessoas como um esquema promocional, uma jogada promocional?

RAUL SEIXAS – É, mas chega um certo ponto em que esse manto... No princípio pode parecer, mas com o encaminhar das coisas o véu vai cair. Isso é indubitável.

O PASQUIM – Explica a peça. A peça foi escrita por você mesmo?

RAUL SEIXAS – Ela foi escrita por mim e Paulo Coelho. Não é uma peça, nem é um show, é um autodi.

O PASQUIM – É um *happening*.

RAUL SEIXAS – Não, é um autodi. Uma coisa que nós batizamos de autodi. Pra não ficar naquele esquema somente de show, em que o cara pega o microfone e canta. Nós usamos muitos elementos plásticos, usamos muito teatro, cinema. É uma coisa muito rica, muito bonita, e é toda envolta num magicismo. É pena que eu não tenha aqui o roteiro para mostrar pra vocês.

Tem uma única pessoa que trabalha comigo, é um ator-vampiro.

O PASQUIM – É um ator-vampiro ou é um ator que vai fazer papel de vampiro?

RAUL SEIXAS – É a segunda. É o Osvaldo, o mesmo que vai fazer o discurso sobre *A Maldade das Formigas* no piquenique.

O PASQUIM – Isso nos interessa! O magicismo. Os sinais, suas letras, tá tudo ligado a um magicismo seu. Você brinca muito com isso, não? Iê-iê-iê realista, magicismo, ironia mágica, seja lá o que for. Pra botar isso bem curto: qualé?

RAUL SEIXAS – Vamos citar o Apocalipse bíblico. Foi escrito numa época incrível, você tinha que falar uma linguagem simbólica, uma linguagem mágica. Mas o Apocalipse é uma coisa que se adapta a qualquer época.

O PASQUIM – Principalmente a atual. É, algumas épocas mais do que as outras, alguns lugares mais do que os outros.

RAUL SEIXAS – É quase a mesma linguagem que nós estamos usando pra tentar dizer, tentar chegar a um objetivo. Não é um objetivo de uma verdade absoluta, porque ninguém aqui quer chegar a uma verdade absoluta e

impô-la. Apenas se quer abrir portas.
Pras verdades individuais.

O PASQUIM – Então você quer abrir uma porta na cabeça de quem está te ouvindo. Não há uma hora em que fecha de repente? O perigo de fazer essas coisas, o perigo do magicismo, da maneira de dizer as coisas...

RAUL SEIXAS – É uma escada.

O PASQUIM – Mas ao mesmo tempo há o perigo de você se fechar dentro do magicismo! Há esse perigo, você vê esse perigo?

RAUL SEIXAS – Não. É uma escada, é um estágio. Nós estamos no primeiro estágio. Estamos transando com a fase

“Terra” da coisa. Esse primeiro estágio tem que ser assim. O segundo estágio já é outra coisa, já é mais aberto. Não se pode começar uma coisa assim, você tem que manipular. Por exemplo, Raul Seixas. Eu tô segurando Raul Seixas ali embaixo, como uma marionete. Eu tô aqui em cima, eu sei até que ponto ele deve subir um pouquinho mais, cada vez mais. Mas nunca ele pode chegar onde eu estou, porque se ele chegar onde eu estou, não vou comunicar mais.

O PASQUIM – Esse Raul Seixas que você manipula, que está lá embaixo, é em função de quem te escuta e te vê?

RAUL SEIXAS – Esse Raul Seixas que está no Teatro Tereza Raquel

cantando esse tipo de música, fazendo iê-iê-iê realista, dando um certo toque mágico na coisa, é necessário. Usando muito a imaginação, a intuição. Longe, fugindo do logicismo. Esse logicismo radical kantiano, de Pascal. Eu vejo isso como um estágio.

O PASQUIM – Você faz isso mais pra você se entender ou pra que os outros te entendam?

RAUL SEIXAS – Pra que os outros me entendam. Pra que eu penetre em todas as estruturas, em todas as “classes”, em todas as faixas. Todo mundo tá cantando *A Mosca na Sopa*.

O PASQUIM – Eu acho que o

magicismo seria uma entrelinha. Você não tem medo então de perder a linha? Você vai tanto na entrelinha que acaba perdendo a linha.

RAUL SEIXAS – Não, que isso? Sabe por quê? Eu tenho medo de hermetismo. Eu acho que não é mais fase de hermetismo.

O PASQUIM – Mas o magicismo pode cair.

RAUL SEIXAS – Mas é um magicismo estudado. É dosado, nego. Dosadinho.

O PASQUIM – Se você não estiver muito sob controle, pode cair nisso. Isso exige um tremendo autocontrole, conhecimento de si próprio, senão você

embarca no próprio som do que você tá dizendo. Tem que saber o que você tá fazendo.

RAUL SEIXAS – Eu tô fazendo.

O PASQUIM – É isso que preocupa, se você está consciente. Ô, Raul, como você vê seus contemporâneos no Brasil? Os que fazem outras coisas, que escrevem romances, fazem poesias, trabalham em jornal, televisão etc.?

RAUL SEIXAS – Como eu vejo a realidade? Isso aí é fogo, rapaz.

O PASQUIM – Use o magicismo.

RAUL SEIXAS – Peraí. Eu vou falar uma coisa aqui. Eu vou falar sobre os

cabeludos. Eu li outro dia um negócio de Pasolini na *Veja*, cês leram? Achei fantástico. Você já não sabe mais quem é quem. Tá aquela coisa de cabeludo, tá todo mundo estereotipado. Por isso faço questão de dizer que eu não sou da turma pop, que eu não tô comendo alpiste pop. Eu sei lá, eu acho que tá todo mundo de cabeça baixa, tá todo mundo Schopenhauer, todo mundo num pessimismo incrível. Essa geração audiovisual, e digo isso muito maldosamente, eu chamo eles de “audiovisuaizinhos”. Minha mulher fala comigo que eu não devo fazer isso com eles, porque a garotada tá sabendo. Tá todo mundo de cabeça baixa, quieto, conformado. Eu sou um cara muito

otimista neste ponto. Sei lá, eu não sei se é a minha correspondência com o planeta, vejo a coisa em termos globais. E tá realmente acontecendo uma coisa fantástica, que é essa certeza e conscientização de que você deve ser um rato, transar de rato pra entrar no buraco do rato, vestir gravata e paletó para ser amigo do rato. E depois as coisas acontecem. Não ficar de fora fazendo bobagem, de calça Levi's com tachinha. Esse tipo de protesto eu acho a coisa mais imbecil do mundo, já não se usa mais. Eles tão pensando como o John Lennon disse: "*They think they're so classless and free.*" Mas não são coisa nenhuma, rapaz, tá todo mundo comendo alpiste, tá todo mundo dentro

de uma engrenagem sem controle.

O PASQUIM – Quer dizer que você conclui que os intelectuais brasileiros estão muito por fora, muito devagar. Não estão dentro da realidade. Toda essa sua estratégia é para ficar amigo do rato.

RAUL SEIXAS – Dos ratos. Há o plural.

O PASQUIM – Vamos falar do tempo em que você era produtor de discos na CBS. Produzia discos de Jerry Adriani, Wanderléa...

RAUL SEIXAS – Renato e seus *Blue Caps*. Eu acho muito bom, eu acho legal.

O PASQUIM – A sua posição profissional era praticamente ditatorial. Como era a tua transa pessoal com essa gente?

RAUL SEIXAS – Eu fazia aquela coisa porque sabia que era uma coisa incoseqüente. Eu fazendo ou não, outra pessoa ia fazer. Eu estava fazendo aquele trabalho, o diretor da CBS queria, e enquanto isso, aprendia a usar aquele mecanismo.

O PASQUIM – Você estava de rato?

RAUL SEIXAS – Exatamente. Eu tava de rato, vestido de rato. Foi quando surgiu a idéia de eu contratar Sérgio Sampaio e Edith Cooper, que é uma

boneca lá da Bahia, um cara fantástico, muito amigo meu. Nós fizemos um disco chamado *Sociedade da GrãOrdem Kavernista Apresenta a Sessão das Dez*. Mas o disco misteriosamente foi tirado do mercado. Desapareceu. A CBS tirou o disco do mercado porque não era a linha da CBS. Esse disco foi quando eu botei as manguinhas de fora, foi quando eu comecei a fazer o trabalho. Era um disco que mostrava o panorama atual, o que tava acontecendo, o caos todo daquela época. O cãozinho bonitinho que tava acontecendo naquela época. Eu gravei jazz com The Fevers, gravei marchinhas. Guilherme Araújo acha que o disco é precursor dos Novos

Baianos. É um disco bem brasileiro,
sabe?



O PASQUIM – Com Miriam Batucada.

RAUL SEIXAS – Miriam Batucada no meio, vestida de SuperHomem. Foi naquela fase do *hippie*, aquela coisa toda. Adoro o disco, acho sensacional. Acho inclusive mais bonito do que esse que eu gravei agora.

O PASQUIM – Aí você foi expulso da CBS.

RAUL SEIXAS – Fui expulso em função desse LP. E também porque eu fui no Festival Internacional da Canção, cantar *Let me Sing*.

O PASQUIM – E eles não queriam isso?

RAUL SEIXAS – Não. Eles disseram: “Ou você é produtor ou você é cantor.”

Eu tinha que optar.

O PASQUIM – Raul, o que te levou até o hermetismo? O que você andou fazendo de coisas herméticas, e o que te deu a noção do equilíbrio?

RAUL SEIXAS – Foi o primeiro LP que eu gravei na Odeon. Foi um LP louco, rapaz. Um LP extremamente filosófico, metafísico, ontológico, que falava em sete xícaras, ou seja, as sete perguntas aristotélicas. Ou seja, as fontes do conhecimento.

O PASQUIM – Vendeu quanto?

RAUL SEIXAS – Nada.

O PASQUIM – Foi quando isso?

RAUL SEIXAS – Em 1967. Logo que eu cheguei aqui fui contratado pela Odeon.

O PASQUIM – Como chamava o disco?

RAUL SEIXAS – *Raulzito e seus Panteras.*

O PASQUIM – A Odeon vai reeditar agora?

RAUL SEIXAS – Vai reeditar? Mas que absurdo. Esse disco falava por quê? Pra quê? Porque o azul é azul, lilás é lilás. Uma loucura, porque o mel é doce. De que o mel é doce / é coisa que eu me nego a afirmar / mas que parece doce / é coisa que eu afirmo

plenamente.

O PASQUIM – Sobre o teu relacionamento com o Jerry Adriani. Ele tinha falado, numa entrevista para *Opinião*, tinha se colocado como um cara que te protegeu, que te recebeu aqui no Rio, que te fez.

RAUL SEIXAS – Foi, sim. Foi, porque eu cheguei aqui sem um tostão no bolso. Meu pai tinha uma fabricazinha de materiais elétricos. Quando eu casei, ele me deu um carro, um apartamento. Ele me deu o trabalho de sócio, lá em Salvador, da sua fábrica.

O PASQUIM – Você ainda é sócio?

RAUL SEIXAS – Não, eu larguei tudo.

Passei uma semana de lua-de-mel no apartamento que ele me deu, depois vim pro Rio sem um tostão. O Jerry me chamou e eu fui ser pandeirista, tocar pandeiro pra Jerry Adriani. Eu tocava pandeiro, depois guitarra, contrabaixo, e fazia os arranjos para as músicas dele. Foi assim que eu comecei. Fiquei aqui um certo tempo, tocando com o Jerry. Mas depois nada deu certo. Passei dois anos de fome na Cidade Maravilhosa, como eu disse na música *Ouro de Tolo*. Depois voltei pra Bahia, me tratei um ano e pouco com psiquiatra. Completamente pirado. Voltei pra morar com meu pai. Já casado. Ele já tinha vendido o apartamento que tinha me dado, tinha se

aborrecido comigo.

O PASQUIM – Você tem filhos?

RAUL SEIXAS – Tenho uma filha.

O PASQUIM – E irmãos?

RAUL SEIXAS – Tenho um irmão. Então eu voltei a morar lá com eles. Eu dei uma de doido, comecei a estudar filosofia de novo. Ficava trancado num quarto, acendia a luzinha vermelha. Estraguei minha vista por causa disso, e tive que usar óculos. Eu ficava lá o dia inteiro, não falava com ninguém. Quem me sustentava era minha mulher, que ensinava inglês no Yázigi. Ela é americana. E quando ela juntou uma bolada de dinheiro pra gente comprar

um apartamento, pra ver se a gente saía da casa de meus pais, eu comprei uma motocicleta. Saía pelas ruas às 5 horas, feito um louco, debaixo da chuva, gritando em cima da motocicleta. Eu tava louco. Inclusive é uma fase meio obscura que eu não consigo me lembrar direito. Foi uma barra. Depois chegou o diretor da CBS e falou: “Olha, você trabalhava com o Jerry, você fez uma música muito boa pra ele que chama *Tudo que é bom dura pouco.*” Vocês lembram dessa música? Eu sei que tudo que é bom dura pouco.

O PASQUIM – Qual foi a influência que sua mulher teve em você?

RAUL SEIXAS – Ela é filha de um

pastor protestante. Ela é muito versada na Bíblia, tocava órgão na Igreja. O pai dela viajava muito, pelo mundo inteiro, pregando. Mas ela teve sempre uma posição que não era muito a posição do pai dela; ela tinha uma visão mais aberta da coisa. Quando ela me conheceu, sei lá, é coisa mesmo de entrosamento. Uma influência fantástica que ela exerceu sobre mim foi a cultura bíblica, que eu acho uma coisa interessantíssima. E ela participa também do trabalho. Ela faz luz, cenário, ela é quem transa as minhas roupas, compõe comigo. Ela participa, e a gente transa muito junto.

O PASQUIM – Em 1959, você fazia rock na Bahia. Você conheceu Caetano

e Gil na Bahia?

RAUL SEIXAS – Conheci o Gil.

O PASQUIM – Isso foi antes do tempo da Gessy Lever?

RAUL SEIXAS – Do tempo que eu fazia *jingle* também. Só que eu fazia *jingle* rock e ele fazia *jingle* bossa nova. A gente se conhecia, 1959, 1960, por aí.

O PASQUIM – Depois desse contato, como foi ficando? Distante?

RAUL SEIXAS – Era uma coisa lá e outra coisa aqui. Nós tínhamos um lugar, o Cinema Roma, onde a gente promovia shows de rock.

O PASQUIM – Bossa nova não?

RAUL SEIXAS – Bossa nova era no Teatro Vila Velha. Era uma coisa bem separada mesmo. Existia um conjunto lá, a Orquestra de Carlito, com Caetano e Gil. E existia Os Panteras. Duas coisas completamente diversas. Mas no fundo eu acho que tava todo mundo querendo chegar à mesma coisa, era só problema de linguagem.

O PASQUIM – Esse contato ainda existe?

RAUL SEIXAS – Claro, claro. Desde o tempo da tropicália que a gente começou a ver que era isso mesmo, que todo mundo queria a mesma coisa.

O PASQUIM – Saíram umas coisas suas numa revista chamada *2001*...

RAUL SEIXAS – Eu transava nessa revista.

O PASQUIM – Acabou a revista. Mas ela foi importante pra você, né?

RAUL SEIXAS – Muito importante. Eu vi ali toda uma coisa que eu queria fazer. Parou no número 2, quando tava pronto o número 3.

O PASQUIM – O que você fazia na revista? Você escrevia?

RAUL SEIXAS – Eu fiz um artigo sobre o anarquismo. Um artigo bem histórico.

O PASQUIM – Raul, o pessoal que viu o show em São Paulo, diz que além da crítica leve que você faz ao Roberto, tinha uma crítica ao Caetano também.

RAUL SEIXAS – Tinha não.

O PASQUIM – E a crítica ao Roberto?

RAUL SEIXAS – É uma brincadeira. Porque quando *Ouro de Tolo* saiu, tava saindo uma música do Roberto Carlos em que ele agradecia ao senhor pelas coisas recebidas. Ele disse que agradece, eu digo que eu devia agradecer. Foi isso que os caras pescaram.

O PASQUIM – Você fala numa de suas músicas que todos os jornais dizem que

você...

RAUL SEIXAS – Que a gente já era.

O PASQUIM – O Jaguar anda dizendo que o sonho acabou. Você estava se referindo a *O Pasquim*, especialmente?

RAUL SEIXAS – Agora eu pergunto: qual é a d’*O Pasquim*?

O PASQUIM – Eu vou te dizer qual é a d’*O Pasquim*. “Nós não temos nenhuma resposta a declarar, e só perguntas a fazer.” Nós somos perguntadores, pô, e não respondedores. Você está a fim de ocupar a vaga de guru que o Caetano Veloso deixou?

RAUL SEIXAS – Eu não sei se é isso. Acho que Caetano tá sabendo o que ele tá fazendo. Ele sabe exatamente.

O PASQUIM – Caetano era guru ou não era?

RAUL SEIXAS – Não... Eu acho, particularmente, que ele não assumiu esse negócio de guru. Eu acho que viram ele como uma tábua de salvação, as pessoas tavam precisando dele, tava na hora de um apoio. Então escolheram o Caetano.

O PASQUIM – Você acha que o Caetano ainda tem uma posição importante hoje em dia?

RAUL SEIXAS – Eu acho que sim. Ele

tá sabendo o que ele tá fazendo.

O PASQUIM – Ele ainda é o líder?

RAUL SEIXAS – O que você acha?

O PASQUIM – Eu acho que é. E você, o que acha?

RAUL SEIXAS – Eu acho que tanto Caetano como Gil, embora sendo trabalhos diferentes, são incríveis.

O PASQUIM – Raul, essa liberdade que você tem de usar um rock, de usar um iê-iê-iê, de usar coco, isso aí é abertura deles.

RAUL SEIXAS – É claro, porque eu sofri muito a influência de Caetano e Gil. Isso é óbvio. Porque eu cheguei

fazendo aquela coisa meio hermética, e foi Caetano que abriu, e Gil fazendo aquela coisa.

O PASQUIM – Você falou sobre Caetano e Gil, falou em John Lennon. E a sua influência do Bob Dylan?

RAUL SEIXAS – Isso é engraçado, todo mundo fala sobre esse negócio do Bob Dylan. Eu gosto de Dylan, mas não foi uma coisa tão marcante. Não me marcou muito, não.

O PASQUIM – Em *Ouro de Tolo* e também nessa música que você fez com letra em inglês. Aí tem uma influência.

RAUL SEIXAS – A letra de *Ouro de Tolo* saiu antes do que a música. Veio a

letra primeiro. Eu só podia dizer aquela monstruosidade de letra quase só falando. Então calhou. Aquela coisa de Dylan, falada, calhou.

O PASQUIM – No ato de compor, o que vem primeiro, na maioria dos casos: a letra ou a música?

RAUL SEIXAS – Geralmente vêm juntos.

O PASQUIM – Seu espetáculo é aplaudido, mais não é aplaudido com um entusiasmo, digamos assim, com uma zorra total dentro do teatro. Isso pode ser a força do teu recado. Um recado tão forte que o pessoal quer aplaudir, mas o recado ainda está um

pouco na frente do momento. O que você acha?

RAUL SEIXAS – Eu não vou dizer por mim, mas Paulo Coelho acha isso. Ele acha que as pessoas ainda estão em dúvida, estão com um certo receio, se assustam um pouco.

O PASQUIM – Aquele tango que você canta, você canta como homenagem ou como crítica?

RAUL SEIXAS – É um tango de Henriques Santos Discepolo, *Cambalache*. Eu acho bonito esse tango. Discepolo foi um cara incrível. Vocês sabem da história dele? Ele fez esse tango, e depois meteu uma bala na

cabeça.

O PASQUIM – Raul, você falou sobre a sociedade. E outros planos para o futuro?

RAUL SEIXAS – Eu já tô com o meu segundo LP na cabeça. É como um degrau. Eu dividi o trabalho em quatro fases, simbólicas, é claro, dentro daquilo que nós já falamos, de magicismo. Fase Terra, fase Fogo, fase Água e fase Ar. Somente com a identificação. Essa fase Fogo vai ser uma fase diferente dessa, dentro do mesmo tipo de música, mas não exatamente iê-iê-iê. É outra coisa, eu prefiro que seja surpresa. Vejam depois de pronto. Eu tô seguindo uma

orientação geral, em que eu recebo e dou informações. Em todos os quatro cantos do mundo, a gente tá sempre recebendo, tá tendo informações. Essa outra fase é uma fase de escada mesmo. Um lugar que você vai chegando gradativamente, sabendo aos poucos.

O PASQUIM – Basicamente, que público você acha que atinge?

RAUL SEIXAS – Todas as classes. Isso é que é bom. Sabe por quê? Eles assimilaram *Ouro de Tolo* dentro de níveis diferentes, mas no fundo era a mesma coisa. O intelectual recebia de uma maneira. O operário, de outra. Lá em casa tá acontecendo uma coisa muito engraçada. Atrás do edifício tão

construindo um outro edifício enorme, então os operários cantam o dia inteiro *Ouro de Tolo*, com versos que eles adaptam para a realidade deles. Eles transformam os versos, dizem: “Eu devia estar feliz porque eu ganho 20 cruzeiros por dia e o engenheiro desgraçado aí...” Eu ouço o dia inteiro eles cantando isso aí. E as cartas que eu recebi da revista Pop, que fez uma transação aí, negócio de “Diga o que você acha da música *Ouro de Tolo*.” Veio do Brasil inteiro. Fantásticas aquelas cartas, eu guardo um monte. Eu li essas cartas todas. Todo mundo entendeu, dentro de uma conotação própria, dentro de um nível diferente. Porque existem vários níveis. Eu achei

fantástico isso. Quer dizer que tá funcionando.

O PASQUIM – Você tem algo a declarar para as novas gerações?

RAUL SEIXAS – Não, é uma juventude sadia, alegre, satisfeita. Feliz e contente. Comendo alpiste. Amém.



AGNALDO TIMÓTEO



EDIÇÃO N° 177 – 21 a
27/11/1972

*Com um dicionário ao alcance da
mão, “para procurar essas palavras*

difíceis que vocês falam e a gente não sabe o significado”, Agnaldo recebeu O Pasquim, não sem confessar, várias vezes, o seu grande ressentimento para com a imprensa – onde vê panelinhas e toda uma máquina montada para defender os interesses e as vaidades de compositores menos populares, como Caetano Veloso ou Chico Buarque. Durante todo o tempo da entrevista a televisão estava ligada. O botão do som no zero, ela transmitia apenas a imagem muda de um jogo de futebol – paixão de todas as horas do torcedor fanático do Botafogo. “Eu me amarro em marginais”, “Não tenho a menor noção de música, não sei ao menos o

tom das músicas que eu canto” – foram algumas de suas confissões.

Agressivo, ainda que procurando ser simpático; pretensioso, ao dizer-se, várias vezes, o melhor cantor do Brasil em todos os tempos, entre tiros generalizados para atingir artistas menos bem-sucedidos (Chico Buarque e Caetano, principalmente), teve ainda tempo para revelar (alô revista *Amiga*), em voz pausada: “Eu tenho uma filha de 4 anos de idade.” No seu apartamento, em Copacabana, um dos muitos bens imóveis que o sucesso da carreira de cantor lhe deu, a porta principal é toda envidraçada e a moldura dessa porta é dourada como a da porta de um armário de vidro

onde guarda os troféus. No centro da sala atapetada está pendurado um lustre de cristal, e ele bebe apenas água tônica numa caneca de prata.

“Fui um operário feliz” é o que ele diz, recordando o seu tempo de torneiromecânico – profissão onde ele teria se dado bem, segundo testemunho do seu conterrâneo (Caratinga) Ziraldo, se não tivesse sido admitido, um dia, na televisão (Rio Hit Parade), pelo produtor e disc jockey Jair de Taumaturgo.

JAGUAR – É verdade que Ziraldo é o seu guru?

AGNALDO TIMÓTEO – Você tem que traduzir o que é guru.

JAGUAR – Você não está com o dicionário aí?

AGNALDO – Me dá o dicionário. Deixa eu ver: o que é guru?

MILLÔR – Caratinga é o Méier dos pobres?

AGNALDO – Quando eu saí de Caratinga a barra lá era melhor. Hoje já está mais sofisticada, já tem uma garotada muito sem-vergonha, muito maconheiro, entende?

MILLÔR – Por que você falou em tom depreciativo de maconheiro?

AGNALDO – Mas eu não acredito que maconha seja sinônimo de marginalidade, é sinônimo de vício. Tem nego aí que é estudante de Medicina, de Filosofia, o diabo a quatro, e é maconheiro.

MILLÔR – Você é absolutamente contra a maconha?

AGNALDO – Não, eu não sou absolutamente contra nada. Eu só não uso nada, nego. Quem quiser que use. É a mesma coisa que o pessoal lá da Cinelândia desmunhecar. Quem quiser desmunhecar que desmunheque. É problema deles. Eu não sou contra nada.

MILLÔR – Quando a gente veio fazer esta entrevista você falou ao Ziraldo, claro que ironicamente, que seria a sua vivência contra a nossa cultura. Na verdade vai ser outra coisa: a nossa vivência contra a sua cultura.

AGNALDO – Está bem, vou pegar dicionário já, já...

MILLÔR – Você parece ter, como uma porção de pessoas que lutaram pela vida na rua, um grande orgulho pelas coisas que não sabe...

AGNALDO – Eu, sinceramente, não conseguiria analisar o que você acaba de falar, não. Eu não tenho orgulho de nada, a não ser da minha voz e da

minha conduta moral. A única coisa que eu acho é que sou um cara sensacional, um cara fora do gibi. Acho que sou um tremendo cantor. Acho não. Eu tenho certeza.

JAGUAR – Peraí, você tem orgulho de uma porção de coisas. Antes da gravação disse que se não fosse um grande cantor, seria famoso em outro campo.

AGNALDO – Se eu não fosse cantor, eu seria advogado ou então um bandido. Eu tinha que ser famoso.

ZIRALDO – Por que advogado ou bandido?

AGNALDO – Um advogado

inteligente, ousado, consegue se destacar. Não pode ser esses jacamole aí que ficam na porta do xadrez. E tem uma porção de advogado aí que compra diploma – eu ouvi dizer, não sei. Tem que conseguir um diploma pela sua cultura, pela sua dedicação. Tem até um que é político, famoso pra caramba! Pinto não sei o quê; não me lembro nome dele agora...

JAGUAR – Sobral Pinto...

AGNALDO – É esse aí!

MILLÔR – Você não bebe, Agnaldo?

AGNALDO – Não bebo, não fumo, não cheiro nada. Só tomo atitudes sóbrio. Mas quando uma pessoa tenta

me hostilizar, então eu agrido...

MILLÔR – Uma característica comum que temos visto em todos os entrevistados que brigam é que sempre admitem uma hipótese como definitiva: nunca provocam ninguém. Por que você briga tanto, e eu, que não sou especialmente medroso, não sou provocado a brigar?

AGNALDO – Mas o senhor não se chama Agnaldo Timóteo.

MILLÔR – Você é provocado por que tipo de pessoa, então?

AGNALDO – Sou provocado porque eu tenho um tipo de vida muito mais comum do que Chico Buarque de

Hollanda. Aparecem pessoas que desrespeitam o artista pelo simples fato de ser artista, entende? Agora, não é o caso do senhor. Eu já tenho uma reputação negativa, reputação montada com maldade. Então, os caras que não acreditam, vêm testar e aí... pronto, entende?

JAGUAR – Conta uma briga.

AGNALDO – Eu estou na praia. Chegaram umas moças: “Mas Agnaldo, como vai?” Uma delas pediu-me um autógrafo; eu dei pra uma, dez, vinte. E a rapaziada, uma turma aí de Botafogo, começou a jogar pacotinhos de areia. Mudei de lugar. Quando terminei de atender as moças, jogaram mais um

pacotinho de areia. Meu amigo disse: “Eu vi quem foi, mas eles são mais de 15.” Eu disse: “Vai lá em casa e apanha o meu revólver.” Ele veio e falou: “Foi aquele ali.” Fui lá e dei um soco na cara dele. O outro entrou e enfiei a mão no cara também. O Cromado saiu do carro e foi atirar pra cima, porque os caras jogaram garrafa no meu carro. Aí revoltou a praia todinha contra mim. Tinha lógica, até eu tomaria aquela atitude, porque eu estou na praia com minha mulher, meu filho, e o cara dando tiro! Então, todo mundo se revoltou, não queria saber mais qual era o problema.

ZIRALDO – O que foi feito do Cromado?

AGNALDO – O Cromado está preso, porque um bandido declarou que viu o Cromado entrar com uma cartolina no prédio onde morava Mariel Mariscot. Mas outros colegas brigam. O Erasmo uma vez teve que dar tiro, o Antônio Marcos briga, o Roberto Carlos teve que dar tiro, o Jerry Adriani tá cansado de meter a mão, e o Waldick briga com meia dúzia porque ele é um touro.

JAGUAR – Você tem pontos em comum com o Waldick. Os dois se acham o maior cantor do Brasil, vocês brigam bem...

AGNALDO – Não! Protesto veementemente! Não seja irônico, por favor! O senhor está ironizando a

pergunta, por favor! O Waldick Soriano...

JULIO HUNGRIA – Você não acha o seu repertório parecido com o do Waldick, não?

AGNALDO – Não diga uma besteira dessas. Eu gravo exatamente Paul McCartney, Charles Aznavour, David Nasser, Roberto Carlos, Antônio Marcos, entende? Waldick grava bolero. Eu gravo Festival de Sanremo. Algumas pessoas, como aquele cara que escreve na *Última Hora*, que é boneca... Como é o nome dele?...

JAGUAR – Qual deles?

AGNALDO – ... Esses caras

escrevem sem ter a menor noção do que eu realmente canto. Eu preciso pedir ao meu irmão pra trazer meus long plays, inclusive os editados na Inglaterra, nos Estados Unidos, na Europa. Esses *long-plays* internacionais, que o público não conhece, porque eu não tenho a mesma máquina do Chico, do Caetano... porque eles chegam e dão um *puf* e nego diz que ele deu *puf*.

MILLÔR – Você não acha o Caetano um grande cantor?

AGNALDO – O quê?! Caetano como cantor seria gongado, pô! Vocês fabricaram o Caetano! Caetano é uma m.! Caetano não é artista; o Caetano – eu lamento dizer isso, porque a Maria

Bethânia eu adoro – não sabe cantar! O Caetano não tem postura no palco. Agora, vem com esse negócio de imitar v. – boneca, né?, que fica mais distinto –, e os caras dizem que ele é um gênio. Que isso?! Isso não existe!

ZIRALDO – Mas ele não é um grande compositor não?

AGNALDO – Compositor de quê? Tá cantando “cada macaco no seu galho” e todo mundo roda e diz que é sensacional, e a música foi feita em mil novecentos e outrora, por um cara que ninguém conhece. Que gênio é esse? Pelo amor de Deus! Gênio é Roberto, que ganha 300 milhas todo mês.



JULIO HUNGRIA – E Chico Buarque, como cantor?

AGNALDO – Seria gongado também. O Chico como gente – olha, eu não conheço Caetano, eu o vi pouquíssimas

vezes, não sei como ele é como pessoa humana. Jamais desrespeitaria o cidadão Caetano Veloso. Estou falando no artista, que é uma m.! Agora, o Chico Buarque eu conheço pessoalmente. Gostaria de ter o temperamento do Chico, gostaria de ter a sobriedade do Chico. Eu não tenho, e muito menos a capacidade dele, já que ele compõe pessoalmente suas músicas, que são muito bem-feitas. Agora, a linha melódica do Chico é uma m.! Mas as letras dele são sensacionais.

MILLÔR – Quem é melhor como compositor: Chico ou Caetano?

AGNALDO – São a mesma coisa. Os dois complicam. Chico é mais simples,

mas... Caetano complica, Chico é melhor. Então, o negócio é o seguinte: entre eu e o Waldick Soriano, só existem duas coisas que nos identificam com a massa. Tem mulher magnata aí que gosta do Waldick porque ele deve ser um cara machão, entendeu? Aquele negócio de sair com machão, entende? Agora, eu e o Waldick Soriano como cantores, pelo amor de Deus! É a diferença entre o olho do sol e o olho do c.! O que que há?

MILLÔR – Um artista pode fazer qualquer espécie de excesso, desde os gestos tresloucados do Caetano, até pintar a boca, pintar os olhos, vale tudo?

AGNALDO – Os que não sabem cantar usam esses artifícios, essas frescuras...

JAGUAR – Mas você com o seu chapeuzinho...

AGNALDO – Eu uso chapeuzinho porque o meu cabelo é horrível e é difícil de pentear.

ZIRALDO – E a sua calça justa?

AGNALDO – Eu tenho as pernas bonitas e gosto que as mulheres vejam que tenho as pernas bonitas, pô! A primeira coisa que a gente olha numa mulher é pro bumbum e pernas, pô! Então, é mais do que justo eu mostrar as pernas para as mulheres. Tenho

pernas bonitas pra mostrar.

JULIO HUNGRIA – Você critica quem usa recursos extramusicais; e o Roberto Carlos?

AGNALDO – Poderia me dizer o que ele usa de extramusical?

JAGUAR – A roupa, por exemplo.

AGNALDO – Me desculpa, você como jornalista está completamente desatualizado. O Roberto, no princípio da carreira, era de uma sobriedade tremenda. Usava inclusive os mesmos ternos que usavam os “Bírous” (*N.R.: Beatles*) – desculpe a pronúncia dos Estados Unidos. Terninhos – que eram uma m.! Mas eram terninhos. Depois

que tive a ousadia de pintar no melhor programa de alta categoria no Rio de Janeiro, o *Rio Hit Parade*, apareci de camisinhas Mao e calças justinhas e tal – eu fui o primeiro! Aí vieram aqueles caras todos usando blusões muito bem-feitos e muito bonitos. Extramusical é a Maria Alcina usar no Maracanãzinho aquela roupa colante e pular! Ela canta mal paca, mas todo mundo anda dizendo que canta bem. É uma m. a Maria Alcina, mas, afinal, é Maria Alcina! Protegida da imprensa e o baralho.

JULIO HUNGRIA – Você diz que Chico, Caetano e outros são protegidos da imprensa, correto? Como explica que você ou o Waldick, que não são

protegidos pela imprensa, vendem duas vezes mais do que o Chico e o Caetano?

AGNALDO – Quando lanço um disco, vou às 5 horas pra Rádio Globo, Tupi, Mauá, Nacional, catituar o meu disco. É assim que eu vendo disco, bicho. Não é o Caetano gravar disco e vocês escreverem: disco nota dez. Tudo grupo, mas põem: disco nota dez.

MILLÔR – Existe uma máquina de promoção para o Caetano e o Chico. Mas você, sozinho, através das rádios, fura essa máquina e consegue vender mais do que eles, certo?

AGNALDO – Vendo mais porque

atinjo o povo. Mas a TV Globo paga 80 mil contos a Caetano e não quer pagar 4 pra mim, caramba! E eu vou produzir muito mais do que o Caetano. Eu vou cantar e todo mundo vai ter que admitir que eu canto melhor. O Caetano chega lá, não tem voz e não pode cantar. Mas eles pagam 80 mil pra ver a figura do Caetano. A “Máquina” fabricou isso. Chico também cobra muito mais caro do que eu. E os clubes de elite contratam o Chico por uma nota, e não me contratam porque eu não sou enquadrado no esquema de classe A. O MPB-4 faz o show e o Chico recebe o dinheiro. Se me chamassem quebrariam a cara, porque eu chegaria no palco e provaria a eles que eu sou não só um

cantor, mas um artista versátil, porque eu canto em vários idiomas, apesar de falar somente o português e muito mal espanhol. Canto em francês, em italiano, em inglês, em alemão também. Agora, Caetano, Chico e mais uma meia dúzia aí, são produto de imprensa. São umas m., não existem.

MILLÔR – Eles sem imprensa não conseguiriam nem pro café-da-manhã?

AGNALDO – Mesmo com a imprensa, andaram mal aí... foi preciso as fábricas mandarem dinheiro pra uma porção de gente aí.

JULIO HUNGRIA – A Rádio Jornal do Brasil...

AGNALDO – Não me fale da Rádio Jornal do Brasil, eu tenho nojo da Rádio Jornal do Brasil. Tenho nojo, odeio!

ZIRALDO – Por que você não gosta da Rádio Jornal do Brasil?

AGNALDO – Porque uma vez trabalhava lá um tal de Ernesto. Aquele muquirana sem-vergonha sabia das dificuldades que eu havia atravessado pra vencer. Ele me conhecia. E uma vez houve um concurso num programa de televisão aí, e ele me desclassificou porque eu cantei uma música do Jair Amorim e do Evaldo Gouveia. Eu fiquei com ódio dele e da Rádio Jornal do Brasil.

MILLÔR – Nessas rádios eles são contra a música brasileira?

AGNALDO – Não, eles são contra determinados artistas. Eu vou provar: Ângela Maria gravou uma música chamada *Gente Humilde*. Ela fez um sucesso de ponta a ponta do Brasil, mas as emissoras de elite rodaram só o Chico Buarque!

MILLÔR – Mas então eles são contra os artistas populares brasileiros?

AGNALDO – Artista popular que não esteja enquadrado naquele esquema fresco deles, dessa m. chamada classe A, que não existe.

JAGUAR – Eu acho engraçado, você

com essa sua linha...

AGNALDO – Não fale em linha que eu xingo palavrão, porque eu sou o cara mais revoltado que existe...

JAGUAR – Linha popular, pô!

AGNALDO – Ah, então tá bom...

MILLÔR – Quem vende mais disco?

AGNALDO – Temos um no Brasil que vende mais disco do que todos os artistas internacionais: Roberto Carlos! Esse cara vendeu 500 mil *long-plays* no Brasil! Imagina o que ele venderia se fosse um artista de penetração internacional, como os “Bírous”. (N.R.: *Beatles*. Perdão, leitores...) Eles

vendem dois milhões, e daí? Mais é no mundo inteiro! Quero ver é dentro do país vender 500 mil! Depois de Roberto Carlos quem vende mais disco sou eu, Agnaldo Timóteo.

249

ZIRALDO – Quais são os seus *long-plays* que já passaram os 200 mil?

AGNALDO – Esse aqui foi editado nos EUA e na Inglaterra, *The Good Voice of Brasil* – desculpe o título meio pretensioso. Esse aqui, *Song by Brazilian International Famous Agnaldo Timóteo*. Não sei como é que traduz esse aí não, é complicado pra caramba! *Nuevo Ídolo in Brasil*, olha

bem o repertório cafona que você ia dizendo: Folhas Mortas, *Non Credo*, *Green Green Grass of Home* – uma música que fez sucesso no mundo inteiro com Tom Jones. Eu gravei em português e acabei com ele.

ZIRALDO – Você canta mais do que o Tom Jones?

AGNALDO – Não canto mais, não canto melhor, mas tenho uma voz mais distinta, mais suave, desculpe. E esse aqui minha gente! É um *long play* que coloquei no sexto lugar nas paradas de sucesso da Argentina! Mas eu gravei aqui uma música que seria o fim do mundo: *Paixón del Hombrex* (N.R.: *Pasión de Un Hombre*), do Waldick.

Gravei em espanhol de uma maneira, tecnicamente falando, muito superior à do Waldick.

MILLÔR – Você está falando difícil paca, fala “Bírous”...

AGNALDO – Eu vou contar porque falo “Bírous”. Todo mundo fala *The Beatles*. E quando estive lá em Nova York, um amigo meu disse que os “Bírous são demais”. Então eu disse: por que “Bírous”? Ele me explicou: “aqui em Nova York só se fala ‘Bírous’.” O sotaque do americano deve ser diferente... Deve ser a diferença do baiano para carioca...

MILLÔR – Julio Hungria?...

AGNALDO – Ah! Julio Hungria!!!

JULIO HUNGRIA – Pois é...

MILLÔR – O nosso entrevistado acaba de ficar surpreendido com as pessoas que o estão entrevistando. Acabou de reconhecer Julio Hungria.

AGNALDO – Sabe por que eu me surpreendi? Porque ele é um jornalista muito famoso, muito conceituado, entendeu? Aí está a diferença entre as pessoas conceituadas e de categoria elevada com os artistas populares. Se eu passo na rua nego diz: “Olha ali o Agnaldo Timóteo.” Mas foi preciso que alguém dissesse que você é Julio Hungria para que eu soubesse que você

era o Julio Hungria. É por isso que nós somos provocados, porque nós somos populares. Sempre aparece um pilantra, uma gracinha: “Ô, boneca?” Aí eu tenho que brigar, entendeu? E outras coisas mais...

MILLÔR – Agora, elogio pra nós também d’*O Pasquim!* Quem ajudou a divulgar esse negócio de boneca foi *O Pasquim!* Antigamente, se um indivíduo chamava o outro de boneca, um quebrava a cara do outro...

AGNALDO – Não, não. Quem popularizou esse nome foi o Armando Marques.

MILLÔR – Armando Marques na

prática, e nós na teoria.

(*risos*)

AGNALDO – Não faça isso! Eu não sei! Eu sei que ele é um cara sensacional.

JAGUAR – Quando você esteve nos Estados Unidos teve algum problema de racismo lá?

AGNALDO – Eu pensava que o racismo lá nos Estados Unidos partisse dos brancos. Ao contrário: os negros são muito mais racistas, muito mais agressivos, e, sei lá... muito mais revoltados! Eu fiquei surpreso e até decepcionado, sabe? Vi muita imundície, muita pobreza e, inclusive,

fiquei frustradíssimo porque quando a gente vai num cinema e vê aquela promoção dos Estados Unidos, com aqueles carros de polícia maravilhosos, eu jamais poderia sonhar que chegaria em Nova York e encontraria aqueles táxis imundos caindo aos pedaços, as ruas cheias de buracos, uma mulher com trouxa de roupa na rua, aqueles garotos pedindo esmola... Nova York é exatamente o Rio de Janeiro, bicho. Não tem nada de diferente. Só que essa rapaziada que gosta de música importada não sabe disso. Pensa que lá é um paraíso, e lá é uma m.!

(risadas)

MILLÔR – E aqui no Brasil?

AGNALDO – Eu continuo tendo!
“Não, não vamos levar você porque é um artista de cor, entende? E não fica bem no nosso clube etc.” Eu sei que acontece muito aqui no Brasil.

ZIRALDO – Vocês sabiam que o pai de Agnaldo Timóteo tinha ficado branco?

AGNALDO – Ficou todo descascado, né? Não sei como é aquilo não... Era vermelho, ficou branquinho...

MILLÔR – Tinha vitiligo.

AGNALDO – Como era o nome mesmo?

ZIRALDO – Vitiligo.

AGNALDO – Que nome fresco!

JAGUAR – Quantos anos você tem?
Como você começou?

AGNALDO – Não vou mentir: 36 anos / 16 de outubro de 1936. A primeira vez que eu participei de um programa de calouro foi em Caratinga, e eu fui gongado. Depois continuei cantando nos circos. Ganhava pacotes de macarrão, de doce, ganhava tudo.

ZIRALDO – Quando você chegou ao Rio?

AGNALDO – Foi em 1960. Fui na sua casa e lhe pedi algumas orientações, e você me disse: “A primeira coisa que você tem que fazer é arranjar um

emprego para que possa estar sempre bem vestido e bem alimentado. Eu não vou te ajudar. Eu não ajudo nem o Zélio! Quero que você vença pelos seus méritos.”

ZIRALDO – Eu falei: “Agnaldo, se você chegar com cara de fome, com cara de que está precisando dos outros, na porta da televisão, nunca vão olhar pra você. Se tiver lugar pra dormir à noite, se tiver bem comido, aí você pode se virar.” No outro dia você arranhou um emprego, não foi?

AGNALDO – No outro dia eu estava trabalhando. Você sabe, um torneiro como eu, trabalhava à toa, chegava e tava empregado.

JULIO HUNGRIA – Mas de torneiro pra cantor quanto tempo você levou?

AGNALDO – Não, eu conciliava as duas coisas. Os meus patrões, geralmente, se tornavam meus admiradores, porque eu trabalhava alegre o dia inteiro, e eu trabalhando alegre naturalmente produzia muito mais. Na hora do almoço, cantava no corredor... Era o maior barato.

JAGUAR – Como encara o Frank Sinatra?

AGNALDO – Por quê? Frank Sinatra é um cantor de voz bonita, comum, não tem nada de excepcional, absolutamente nada! Nada! Nada!

MILLÔR – Mário de Andrade, esse que escreveu *Macunaíma*, era mulato. Ele dizia que o mulato brasileiro é sestroso, pernóstico e pachola. Você se coloca em alguns deles?

AGNALDO – Pernóstico eu sei o que é; sestroso me parece que é um cara malandro; agora, pachola define exatamente a pessoa que escreveu: é um antipático, não sabe de nada.

(pasma! Risos abafados! Muxoxos!)

AGNALDO – Exatamente, é um sinônimo tão esnobe que ninguém sabe! Só ele. Ele é que deve ser pernóstico.

MILLÔR – Você chegou ao Rio...

AGNALDO – Três anos depois passei a ser o moleque de recados do Cléber.

ZIRALDO – Conta essa história aí...

AGNALDO – Ele era muito ligado à imprensa. Naquele tempo havia uma imprensa meio... como chama aquele pessoal daquela revista antiga, *O Escândalo Confidencial*? Ele era *office boy* dessa revista, e com isso conheceu muita gente importante que é semvergonha, que é venal, que é ladrão, que somente os homens da imprensa conseguem ficar conhecendo, entende? E com esses conhecimentos o Cléber conseguiu sobreviver no Rio de Janeiro. Aí tomava a grana de todo mundo, e eu é que ia buscar o dinheiro.

Até que um dia um cara aí que já morreu – famoso pra caramba! – chegou lá com um envelope...

MILLÔR – Quem é esse cara?

AGNALDO – Então, eu conto a história: um dia, o Cléber me dá o envelope, e subo – Augusto Frederico Schmidt era o dono dos supermercados Disco. Cheguei, entreguei, e como não estava sabendo de nada, o homem me meteu o revólver na cara, me xingou: “Seu f. da p., não te mato para não arrasar a minha vida.”

MILLÔR – Ele pessoalmente?

AGNALDO – Ele, Augusto Frederico Schmidt, e ele ainda sofria do coração!

E a governanta: “Seu Augusto, seu Augusto, não faça isso.” E eu completamente inocente, bicho. E ele me botou pra fora.

MILLÔR – Você não tinha a menor idéia...

AGLNALDO – Eu só sabia que ia buscar uma grana. Agora, eu não estou sabendo o que estava dentro do envelope... Ele me xingou pra caramba! “Seu chantagista.” E quando o elevador parou, cheio de gente, porque o elevador parava na porta, coisa de bacana, não tinha esse negócio de parar no corredor, não. Eu disfarçava e ele, com o revólver na mão: “Eu não sei por que eu não te mato.”

MILLÔR – Quem era o dono da revista, Alberto de quê?

AGNALDO – Não me lembro também...

MILLÔR – De que era a chantagem?

AGNALDO – Bicho, era uma graninha, naturalmente, com nome de outro, né, bicho? Cansei de fazer isso no Rio de Janeiro. No Plaza, cansei de tomar dinheiro com nome de outros: ligava e tomava uma grana.

MILLÔR – Sua primeira ligação com a imprensa foi essa?

AGNALDO – Não, não. Quando conheci esse rapaz eu já não estava

mais com a imprensa. Eu não conhecia esse pessoal da imprensa...

MILLÔR – Mas de qualquer maneira você ficou com a impressão...

AGNALDO – Impressão, não, é verdade. Você sabe que tem muita gente na imprensa que toma grana.

MILLÔR – Eu não tenho nenhuma simpatia pela imprensa, não. Acho que boa parte da imprensa é isso mesmo.

AGNALDO – Infelizmente a gente não pode falar porque não tem jeito de provar. Mas tem muito nego tomador de grana, tem, porque tem um cara aí, que escreve pra jornal, que uma vez eu telefonei para uma boate com o nome

dele, fui lá e apanhei 10 contos!

ZIRALDO – Quem? Quem?

AGNALDO – Eu não vou falar o nome. Mas que tem, tem...

ZIRALDO – Quer dizer que o Schmidt era fogo, hein?

AGNALDO – Agora a maior de todas foi essa: eu era olheiro de um cara aqui no Rio de Janeiro, chamado Lauro dos Santos Lima. Essa é demais. O Lauro usava óculos, anel de doutor, sempre impecável. E eu era olheiro. Quando ele fazia as tretas dele eu ficava olhando (*ri desbragadamente*). Um dia ele subiu numa importadora e comprou um bracelete para dar pra filha dele que

estava fazendo 15 anos. E eu fiquei na porta pra ver se chegava radiopatrulha, coisa qualquer, né? Aí, daí a pouquinho, desceu o Lauro igual a um foguete: “Vamos embora porque o homem já mandou descontar o cheque.” Aí saímos pela Rua Senador Dantas, num pinote, mas não correndo, apenas andando depressa, e eu correndo atrás dele e rindo pra caramba! Aí entramos na Rua Alcindo Guanabara, depois Rua das Marrecas. Aí eu falei: “Mas Lauro, por que você está correndo tanto assim?” Aí ele respondeu: “Todo bandido tem que ter preparo físico pelo menos pra meia hora.”

JAGUAR – A sua sociedade com o Cléber acabou?

AGNALDO – Depois o Cléber foi viver com a Ângela Maria. E eu fui chofer da Ângela Maria por causa dele. Aconteceu um troço pavão. O Cléber arranhou uma viagem pra Ângela Maria. Chegou lá, conquistou a Ângela Maria. Ela estava largando o Rodolfo Valentino. E acabou ficando amante dela.

ZIRALDO – Mas você não sabia que o Cléber era casado com uma moça lá de Caratinga?



AGNALDO – Não, não sabia, não.

JAGUAR – Vão pará com esse negócio de Caratinga aí!

AGNALDO – Aí o Cléber pediu a Ângela pra comprar um carro. Ele disse: “A Ângela vai comprar um carro,

Agnaldo, e a gente não tem motorista. Você não quer quebrar o galho lá?” Quebrei o galho 5 meses. Eu morava numa hospedaria na Primeiro de Março. Eu já estava devendo lá uns 3 contos, e o cara disse que se eu não pagasse até logo mais, não entrava. E eu não tinha onde pedir dinheiro. O Cléber estava viajando com a Ângela. Fui dar uma volta de automóvel. Quando eram 7 horas, trocava aquele carro fácil por uma cama. Nunca senti tanto a falta de uma cama; estava morto de tanto dirigir carro de lá pra cá.

JAGUAR – Por que você não parou pra dormir no carro?

AGNALDO – Mas, não. Não tinha

jeito. Eu não tinha carteira, e se chegasse a polícia e pedisse os documentos, eu estava preso. Eu era chofer sem carteira.

ZIRALDO – E as excursões pelo interior?

AGNALDO – Tem um rapaz aí chamado Fernando Simões – ele agora até que é meu amigo – que organizou uma temporada de 25 shows no Norte e Nordeste com um conjunto de Juiz de Fora. Ele veio e me contratou por 25 contos por dia. Mas aconteceu que ele é trambiqueiro e não pagou ninguém, só pagava a mim. Porque quando vi que ele era dureza, logo no primeiro dinheiro que arrumei eu comprei um

revólver. Então, o único que ele pagava era a mim.

ZIRALDO – Quando estreou, você trabalhava para a Ângela Maria?

AGNALDO – Lógico. Mas peraí. Aí o Cléber brigou comigo uma noite. Larguei o carro no Aterro, com ele, Ângela Maria, e disse: “Olha, daqui não dirijo mais! Não tem mais.” Falei: “Vá pra p.q.p.” e fui embora. Aí fui procurar um amigo meu, De Paula, que eu já conhecia. De Paula é um lutador, polícia amigo meu. E esse rapaz trabalhava no 9º Distrito. Aí eu ficava lá ajudando De Paula, fazia um mandado e coisa e tal, e nesse ínterim precisava pegar um bandido lá em

Irajá. Ele falou: “Você vai ficar lá em Irajá, quando ele pintar, você telefona aqui pro 9º Distrito.” E eu fui lá buscar esse bandido. Aí eu meti uma máquina, entende? Fiquei lá em Irajá, e tal, até o cara aparecer. O cara era estelionatário, tinha roubado um Volkswagen. Mas ele não apareceu, não.

ZIRALDO – Mas, cara, você gosta de estelionatário e entrega outro?!

AGNALDO – Eu não quero saber, eu estou lutando pelo pão de cada dia. Então, nesse ínterim, na casa da prima de De Paula, estava passando um programa com um conjunto cantando *The House of the Rising Sun*. Fiquei

irritado porque os caras cantavam como se fossem cadáveres. Minha Nossa Senhora! Essa música dá pra fazer uma tremenda cena. Aí procurei o Jair de Taumaturgo e pedi que ele me deixasse cantar num programa que tinha sábado à tarde... *Hoje é Dia de Rock!*

MILLÔR – E a cantada, como foi?

AGNALDO – A primeira noite foi uma barbaridade. Cheguei atrasado. Porque vinha de ônibus. Trazia minha roupa num cabide. A orquestra estava começando: parará ban pan pan trá trá, lálá... E eu: “*Three is the house a news...*” Só que na hora era em inglês, bicho. O pior era que naquele tempo eu tinha muito menos noção do que hoje.

Porque hoje, não. Eu ainda fui lá no IBEU, estudei lá 4 meses...

ZIRALDO – E quando você ficava na eletrola com o ouvido colado estudando?

AGNALDO – Minha Nossa Senhora! Eu ouvia com a letra na mão um caminhão de vezes. Mas não adiantava nada: não sabia o sentido do que se estava cantando. Depois eu perguntei pra um rapaz que fazia *O Globo no Ar* – ele trabalha hoje na Embaixada Americana.

JULIO HUNGRIA – Guilherme de Figueiredo?

AGNALDO – É um de Aracaju, usa

óculos. Então ele explicou o que era a letra, que era a história de uma mãe, de uma família meio desajustada. Então eu encenava de acordo com o que ele havia me explicado. Então eu fazia uma cena, bárbara, fazia uma cena que não era normal.

JULIO HUNGRIA – Antes de vir pra cá eu ouvi o seu LP várias vezes, inteirinho...

AGNALDO – Pra chegar aqui e criticar a minha música. Não minta! Você nunca ouviu disco meu. Olha aqui, o caso do Carlos Gomes, por exemplo, essa música é de mil novecentos e antigamente. Todo mundo gravou, ninguém nunca tomou conhecimento.

Então arranjamos uma batida e ficou funcional. E fez um sucesso enorme. Vendeu à beça, e fez com que todo mundo tomasse conhecimento de que existia um tal de Carlos Gomes.

ZIRALDO – O que é funcional?

AGNALDO – Funcional é uma coisa que você tem certeza de que vai se identificar com o grande público. Porque eu, antes de ser cantor, eu fui fã de artista. Então, eu sei exatamente que o público quer ver de mim.

JULIO HUNGRIA – Além de Cauby, você era fã mais de quem?

AGNALDO – Quais eram os meus ídolos? Vicente Celestino na época, no

ápice de sua carreira: *Porta Aberta*, *O Ébrio*, essas coisas. *Guarânia*, sensacional: “Índia, os teus cabelos nos olhos caindo / negros como a noite que não tem luar...” Não foi feita pelo Chico Buarque, desculpa. (*pigarros*) Então, era o seguinte: essa gente que eram os meus ídolos, entendeu? Ângela Maria, Nora Ney: “Se quiser fumar eu fumo / se quiser beber eu bebo / não interessa mais ninguém...” E daí gente, o que há? Só que os outros não têm coragem de ouvir os outros caras. O Silvinho, que foi um cantor que eles diziam cafona, dizia: “Porque brigamos / não há razão / não há motivo / O seu ciúme / Vai pouco a pouco acabando comigo...” Que cafona? Se identifica

com qualquer um. Com o culto, com o analfabeto...

JAGUAR – E o Anísio Silva?

AGNALDO – Acabou. Acabou porque é burro prá caramba! O Anísio Silva ganhou uma grana que não tem mais tamanho, e hoje mexe com fazenda, serraria, esses troços...

ZIRALDO – Mas ele era incrível, né?

AGNALDO – Ah! “Quero beijar-te as mãos, minha querida / Vem pra junto de mim, vem por favor / És o maior enlevo da minha vida / És o reflorir do meu amor...”

JULIO HUNGRIA – Você levou uma

tremenda vaia, uma coisa assim, como foi isso? Foi no *Som Livre*?

AGNALDO – É o tal negócio que vocês são responsáveis, são os culpados. Porque se vocês – estou generalizando toda a imprensa – escrevessem que eu era sensacional, aqueles estúpidos, idiotas, acreditariam que eu sou sensacional, porque aqueles animais, boçais, acreditam em tudo que se escreve. Basta dizer que o cara é bom que os otários logo acreditam. Mas acontece que algumas pessoas não têm a menor idéia de como eu seja, ou de como seja o meu trabalho, ou de qual seja a necessidade que eu tenha de trabalhar, de cantar esse gênero; não têm a menor idéia das minhas

necessidades econômicas pra gravar músicas funcionais e comerciais. Então esses caras inventaram uma imagem de que sou cafona. Eu sou elegantíssimo. Eu sou um dos mais elegantes do rádio brasileiro, porque eu sou um criador de estilo de roupa diferente. Acontece que eles preferem ver esses caras com essas roupas horrorosas, fedendo, com chinelo, fedorento, ô, caramba!, do que ver o Agnaldo Timóteo lindo, impecável, bem vestido, cheiroso, com aquele chapeuzinho importado – desculpe, é boliviano. Então, me vaiaram, mas não vaiaram o cantor Agnaldo Timóteo, mas a pessoa de Agnaldo Timóteo, porque a pessoa é mostrada a eles como cantor de

categoria inferior.

JAGUAR – Agnaldo, e qual foi a sua reação à tal vaia?

AGNALDO – A primeira reação foi mandar todo mundo à p.q.p! Mas como o programa era televisionado eu não poderia fazer aquilo. Fui lá pra trás, fiquei revoltado, chorei pra caramba! E deu vontade de matar um de lá. Aí a Elis Regina veio e me levou pro palco outra vez e tal. E, o pior de tudo é que eu não cantei uma música do meu repertório, cantei uma música do Roberto Carlos. É isso aí.

ZIRALDO – Você acha que o que você faz, versões, é o que se pode chamar de

cultura brasileira?

AGNALDO – Ô, Ziraldo, o que você poderia chamar de cultura brasileira? “Cada macaco no seu galho / Xô chuá / Cada macaco no seu galho / Eu quero ir minha gente / Eu não sou daqui / Eu tenho nada / Quero ver Irene / Quero ver Irene dar sua risada...” Alguém poderia definir pra mim o que significa isso? Por favor? Sr. Hungria, o senhor poderia definir o que significa isso? Quer me dizer onde está a categoria dessa letra? Isso é do Caetano!

JULIO HUNGRIA – Eu sei, mas a sua música também é boa. Você também está se colocando numa posição comparativa.

AGNALDO – As pessoas analisam o nosso trabalho, às vezes nem ouvem, pelo título da música, ou pelo autor da música. Eles não gostam do autor e falam mal da gente. A Wanderléa, antes de pertencer à panela da imprensa, eles metiam o cacete nela, ela vivia entrando no pau. O Erasmo, coitado, esse aí eles pintavam com ele. Então, o que acontece hoje: a Wanderléa grava um disco e todo mundo diz que está bom, porque ela conseguiu a penetração da imprensa. Quase sempre um grande número de jornalistas especializados não são honestos, são hipócritas e mentirosos.

JAGUAR – O que você acha do FIC?

AGNALDO – O FIC é uma brincadeira e isso aqui é um papo sério!

(Jaguar ri enigmaticamente)

ZIRALDO – Com essa declaração você não tem medo de perder os cachês da Globo?

AGNALDO – Há um ano e quatro meses que a Globo não me dá cachê. E eu continuo sobrevivendo, sobrevivendo bem. Porque eu como arroz e feijão todo dia, bicho, não há problema.

JULIO HUNGRIA – Como a Globo não te dá cachê se você é um cara que daria Ibope pra ela?

AGNALDO – Há um tempo atrás eu critiquei o Chacrinha pelo problema do cachê. A nossa discordância gira em torno de dinheiro, e me parece que eles não gostaram.

JAGUAR – Não ficou chateado com o negócio meio constrangedor no programa do Flávio: você de um lado e um balé do outro... ?

AGNALDO – Não foi um balé; comigo foi o Jacques Klein.

JAGUAR – Quem ganhou mesmo?

AGNALDO – Ganhou o Jacques Klein! Mas eu vou contar por quê. A produção do Flávio havia me prometido que de um lado estariam

quatro jornalistas e do outro lado quatro pessoas do auditório. Eles mentiram pra mim: eles não colocaram quatro pessoas do auditório, colocaram uma crioulinha com vergonha de ser preta: “Ah, eu gosto mais de música clássica.” Aquela preta deve ser doméstica com vergonha de ser doméstica. Colocaram um playboyzinho, desses que gostam de música importada. Então eu perdi de sete a um, mas eu não fiquei constrangido. Porque, quando eu saí da TV Tupi, eu entrei no Mustang e vim pra casa. E aqueles caras que haviam votado contra mim pegaram um ônibus.

JAGUAR – Você não saiu humilhado?

AGNALDO – Não, a idéia era brilhante, não saí humilhado. Agora, o comportamento do Hilton Franco e do resto da produção comigo foi indigno, porque não foi aquilo que eles me prometeram. Prometeram que colocariam uma velha no auditório e diriam: “A senhora prefere o Jacques Klein ou Agnaldo Timóteo?” E ela diria: “Eu adoro Agnaldo Timóteo, Agnaldo Timóteo é o maior cantor do Brasil.” Mesmo que eu perdesse seria funcional, mas colocaram todo mundo igual, bicho. Pra você ter uma idéia, um jornalista lá disse: “Eu não gosto do Agnaldo Timóteo porque ele torce pelo Botafogo.” Agora sabem quem é? Eu não sei, juro por Deus! É um jornalista

frustrado que não conseguiu vencer na vida, não é ninguém: escreve desde mil novecentos e outrora no jornal *Luta Democrática*.

JAGUAR – Mil novecentos e outrora?!?!?!?

AGNALDO – Depois esteve lá o Moreira da Silva com o Darcy Villa Verde e ele ganhou disparado, e realmente o Moreira da Silva é muito mais funcional, muito mais alegre pra quem está em casa assistindo televisão. Porque esses números clássicos são sensacionais para se ouvir dentro de casa com muita atenção, ou então num teatro onde estejam reunidas pessoas que entendam realmente daquele

pagode. Mas na televisão, tocar clássico não tá com nada. Querem ver é Agnaldo cantando...

ZIRALDO – Toda vez que você quer provar o valor de alguma coisa, que ela é bacana, você fala do lado econômico, o valor do dinheiro.

AGNALDO – O dinheiro é imperativo.

ZIRALDO – Então você acha que tudo é dinheiro?

AGNALDO – Sem o dinheiro não se consegue nada. Se eu levo cacete de algumas pessoas, e amanhã ou depois eu esteja numa situação econômica privilegiada, quando nada eu posso me vangloriar de estar numa situação

econômica legal. Agora, o pior é levar cacete hoje e amanhã ou depois tá na m. e os caras dizendo: “Tá vendo, não disse que era uma m.?”

ZIRALDO – Então você é rico?

AGNALDO – Rico, não, jamais ficarei rico. É muito difícil um cantor ficar rico, bicho. Rico está o Sílvio Santos.

MILLÔR – Mas hoje você podia pagar muitas vagas pra dormir, não é?

AGNALDO – Hoje eu poderia comprar muitas hospedarias.

MILLÔR – A imprensa é uma selva?

AGNALDO – Existe tanto jornalista bom, mas existe jornalista ruim. Agora,

não poderia jamais agredir o David Nasser nem o Imperial, nem o Lobo, e nem o Hungria, porque nunca escreveram sobre mim.

ZIRALDO – Por que o David Nasser?

JAGUAR – Por causa do tamanho?

AGNALDO – Porque eu acho ele sensacional! Eu acho o David Nasser honestíssimo!

ZIRALDO – Que isso, Agnaldo?!?! De onde você tirou isso?!

AGNALDO – Bom, pelo menos eu imagino; é essa a imagem que eu tenho dele. Se você tem outra, pelo amor de Deus! Não me conte. Sempre que

precisei dele como gente ele me atendeu como gente. Por isso que eu tenho a imagem dele...

ZIRALDO – E sua amizade com Mariel Mariscot? Conta pra gente aí.

AGNALDO – Eu me amarro no Mariel. Se nós tivermos 12 policiais como Mariel, essa onda de assalto...

ZIRALDO – Mas Mariel não é um marginal? Do Esquadrão da Morte?

AGNALDO – Eu não sei se ele é marginal porque nunca vi ele assaltar ninguém, me desculpa. Sei que ele é valente, bicho. Sei que é corajoso. Agora, desafio qualquer cara aí pra me provar que ele não é valente.

ZIRALDO – Onde você conheceu o “Homem de Ouro”?

AGNALDO – Eu o vi na televisão dando entrevista. Eu o vi nas páginas de jornais quando ele desempenhava trabalhos importantíssimos para a nação. Ele desancava uma porção de broncas aí, prendendo bandidos e matando ladrão de automóveis. Teve que matar dois aqui. E até um cara queria autuá-lo por causa disso, um comissário...

ZIRALDO – Você acha justo matar um marginal?

AGNALDO – Eu não acho justo matar ninguém, mas também não acho justo

que o policial seja assassinado. Aliás, eu acho terrível um marginal matar um ser humano pelo simples fato de necessitar de dinheiro – essa porcaria do tal de dinheiro, pra roubar eles têm que matar –, como também não concordo que a polícia tenha que matar. Mas entre morrer um ou outro, que mate o que for mais esperto, bicho, entendeu?

JAGUAR – Você já foi em cana alguma vez?

AGNALDO – Eu fui várias vezes. Eu usava cabelos lisos, os policiais não podiam me ver, me levavam em cana. Era incrível. Fui preso umas cinco vezes para averiguações.

ZIRALDO – Você é a favor da pena de morte, Agnaldo?

AGNALDO – Eu acho que o Brasil não tem condições ainda de ter pena de morte, porque lá nos Estados Unidos, que é um país muito mais adiantado de todas as maneiras, cometeram-se erros terríveis.

MILLÔR – Mariel ainda: você justifica esse tipo de violência? Você acha que não há possibilidade de acabar com essa imagem macha?

AGNALDO – Qual é o tipo de violência? O senhor viu alguma?

MILLÔR – Você acabou de falar que ele matou dois!!!

AGNALDO – Matou porque os caras estavam assaltando, meteram a mão na máquina e deram tiro nele, o que ele vai fazer? Ele não matou a sangue-frio não. Ele matou escondido atrás de um carro e levando tiro pra caramba! Um dia desses esteve batendo um papo comigo aí na porta, o Chiquinho Papanata, um policial que levou um tiro na espinha e está ganhando uma miséria de Cr\$ 1.400,00 por mês. O que que há? Num carro horroroso, velho!

MILLÔR – Estou de acordo com você de que não se pode viver com 1 mil cruzeiros, sustentar família e tudo isso. Muito bem. Mas acontece o seguinte: 90% da população brasileira não ganha nem 250 e vive com salário mínimo.

AGNALDO – É o caso, Mariel tinha um Volks todo arrumadinho. Então esse cara não poderia morar lá no fim do mundo e trabalhar 20 horas por dia. Às vezes, às 2 horas tá dando batida. Tem que morar na zona sul. Um operário que ganha 300 contos mora lá no “Deus me livre” e paga 50 contos de aluguel. Agora, na zona sul, como é que mora? Quanto paga de aluguel? No mínimo, na zona sul, apartamentozinho de quarto e sala, quanto é? Seiscentos contos, certo? Então, como alguém pode admitir que um policial vai viver com 1 milhão de cruzeiros? Sai daí, pelo amor de Deus! E como o cara vai comer à noite e botar gasolina no carro? O que que há? Só um otário vai pensar isso.

Todo mundo sabe que ele tem que se virar.

ZIRALDO – Como eles se viram?

AGNALDO – Como eles se viram é problema deles. Mas que eles têm que se virar, isso é óbvio.

ZIRALDO – Quem é canalha pra você?

AGNALDO – Canalha são os caras covardes que agredem sem ter conhecimento de que estão agredindo.

MILLÔR – Como é isso?

AGNALDO – Exemplo: jornalista que não tem conhecimento de nada e mete o cacete na gente. A campanha que os

caras da imprensa estão fazendo contra o Botafogo: aquilo é canalhice que devia ser combatida com agressão.

ZIRALDO – Agressão?!?!?!?

AGNALDO – Com agressão física, porque existem coisas que eles escrevem a respeito do Botafogo que só com agressão física! Eu acompanho toda delegação do Botafogo e acho simplesmente ridículo o que eles escrevem a respeito! Eu vejo tudo: é uma covardia!

JAGUAR – O que há com o Botafogo? Eu estou muito desligado de futebol.

AGNALDO – A imprensa meteu o malho no Botafogo contra o

Corinthians, presta atenção, porque empatou. Inclusive o Jacinto de Thormes – esse é um canalha. Como homem de imprensa ele é canalha. Ele deve ter bronca do Toniato. Ele é um canalha, porque o que ele escreveu é cretino e canalha. Eu só não vou tomar atitude contra ele porque sofre do coração.

MILLÔR – Toniato é uma grande figura?

AGNALDO – Nós tínhamos que ter cinqüenta como ele para salvar a pátria, entende?

ZIRALDO – Achacar é crime?

AGNALDO – Bom, depende. Eu não

sei o que é achacar: nunca achei...

ZIRALDO – Pô, você não achou, aí? E o cara não botou o revólver na sua cara e...

AGNALDO – Bom, mas eu não achei... Eu fui levar uma carta, bicho. Não, jamais, pelo amor de Deus! Uma vez um cara me convidou pra ser bandido; o nome dele é... Padilha, de Belo Horizonte. Ele disse: “Agnaldo, vamos fazer um assalto?” Eu disse: “Ô, bicho, eu quero ser é famoso. Meu negócio é ser famoso.” Aí ele riu e disse: “Crioulo, você vai morrer de fome”, entende? O negócio é esse.

ZIRALDO – Achacar você é contra?

AGNALDO – Oh, eu não sei o que é achacar, sabe? Me dá um dicionário, o que significa achacar? É tomar?

MILLÔR – Ô, Agnaldo, você está me dando a impressão de uma pessoa bastante realizada, e que o único grilo em sua profissão é a imprensa, é verdade isso?

AGNALDO – Bom, dá licença. Primeiro que, quando eu falo sobre a imprensa, eu não estou falando só sobre Agnaldo Timóteo; estou falando sobre todos os artistas que fazem o nosso gênero. Eu só irei me considerar artisticamente realizado quando eu perceber e conseguir provar a todo mundo que sou realmente um dos

melhores cantores de toda a história do Brasil. Só isso. Eu tenho convicção do que estou falando. Desafio a que me apontem outros melhores do que eu.

MILLÔR – O que você acha desse movimento das mulheres por aí dizendo que são oprimidas? Você acha que as mulheres são absolutamente iguais aos homens? Têm todos os direitos dos homens?

AGNALDO – Absolutamente! O homem pode trair a mulher, a mulher não pode trair o homem de jeito nenhum! A mulher tem que cuidar da casa.

MILLÔR – Você acha que a mulher

deve trabalhar fora?

AGNALDO – Pode trabalhar fora, mas quando acabar o trabalho, tome jeito, qual é?

JAGUAR – Ah, é? Ré, ré!!!

MILLÔR – O irmão do Agnaldo respondendo...

CÍCERO – Eu acho o seguinte: a mulher pode trabalhar fora, pode negociar, pode procurar toda liberdade. Só que a liberdade dela tem que se restringir ao campo feminino. A mulher nunca pode querer virar homem, que a própria psicologia prova que o homem é mais inteligente. A mulher atualmente quer provar que é tão capaz quanto o

homem. Ela nunca vai conseguir isso, pois a natureza já fez a mulher mais burra do que o homem. Ela tem que ser comandada pelo homem.

MILLÔR – Quer dizer que você acha que a educação que a mulher tem tido sempre no Brasil – e a posição que ela tem – é a que ela deve ter de qualquer maneira.

AGNALDO – Não, não entendi por que a “educação que ela tem tido sempre no Brasil”, por que isso?

MILLÔR – O sistema de educação, a posição que ela tem...

AGNALDO – Lógico que ela tem que ter a sua liberdade, mas tem que ser

tudo comedido. Inclusive, a mulher tem perdido um terreno enorme com a falta de pudor. A mulher não tem percebido que os costureiros, habilidosamente, a cada dia que passa, despem-na de uma maneira mais agressiva. E quanto mais despidas elas estejam, menos conceito para o homem elas terão. É por isso que o terceiro sexo está botando pra quebrar, bicho, entende? Hoje em dia tem muita gente que não aprova uma mulher. Por que, o que que é o belo? O belo é exatamente a curiosidade, na minha concepção. Quer dizer, eu acho lindo uma mulher passar com uma calça comprida e eu ficar imaginando o que ela tem por dentro daquela roupa. Agora, elas vêm pra praia

completamente despidas. Então, o que eu vou querer mais numa mulher que está despida? Por mim elas podem andar todas peladas, entende? Acho que elas estão perdendo terreno. Elas são burras. Não estão vendo que os costureiros, que são todos bonecas, estão acabando com a mulher...

MILLÔR – Você não admitiria a hipótese de amanhã você casar e ela mandar em você; ela ir trabalhar e você ficar em casa?

AGNALDO – Como é que é o negócio?

MILLÔR – Não é o que elas querem?

AGNALDO – Não é o que estou

dizendo? Eu fico em casa, elas vão pra rua! Naturalmente vão ficar com outro, bicho! A mulher não é legal, não. Eu acho, aliás, falar de mulher é um perigo, porque elas podem ficar bravas e não comprar meu disco. Mas eu acho o seguinte: as mulheres não podem, de maneira alguma, ter as mesmas liberdades que tem o homem.

JAGUAR – Então, você é contra a mulher casar virgem?

ZIRALDO – Agnaldo, por que você está com 36 anos e nunca se ouviu falar de uma mulher em sua vida?

AGNALDO – Essa pergunta sempre me fazem, sabe? Interessante, só faltam

perguntar pra mim se sou boneca. Eu acho que o artista não tem necessidade de casar cedo. E não tem que ficar mostrando as mulheres pra todo mundo.

ZIRALDO – Você nunca transou com uma, já?

AGNALDO – Já, e até tenho uma filha com uma.

ZIRALDO – Ah, você tem uma filha, Agnaldo Timóteo?!?!?! Onde está essa filha?

AGNALDO – Está escondida.

ZIRALDO – Como ela se chama?

AGNALDO – Elizabete.

ZIRALDO – Onde ela mora?

AGNALDO – Não sei.

JAGUAR – Quantos anos tem?

AGNALDO – Quatro. Fez quatro anos agora.

ZIRALDO – Você sustenta essa filha?

AGNALDO – Eu dou uma notinha pra mãe todo mês!

ZIRALDO – Você visita essa filha? Curte a menina?

AGNALDO – Não, ela vem aqui na minha casa. A gente bate papo, mas ela se dá melhor com a mãe.

ZIRALDO – Ela sabe que você é o pai

dela?

AGNALDO – Sim, ela me trata de papai.

ZIRALDO – E parece com você, Agnaldo?

AGNALDO – Bastante.

ZIRALDO – Ah, é? Não podia fotografar essa menina, não?

AGNALDO – De jeito nenhum.

ZIRALDO – Por quê?

AGNALDO – Porque não quero.

MILLÔR – Você falou que respeita as fãs e tudo isso. Você usa calças justas porque tem pernas bonitas; isso não é

uma provocação?

AGNALDO – É uma provocação, mas tudo que é difícil é muito melhor, não? Eu tenho certeza que muitas das minhas fãs gostariam de fazer sexo comigo. Mas eu prefiro que elas queiram... Eu recebo cartas de mulheres me cantando. Se eu fosse fazer sexo com cada fã, eu vou futuramente arranjar problemas pra mim. Eu prefiro fazer com gente estranha.

MILLÔR – Qual é o tipo de penetração que você tem num público classe A; o público de estudante?

AGNALDO – O estudante brasileiro está bitolado. Ele está viciado. E como

atualmente quem manda no Brasil é a música americana, o negócio deles é música americana. E pra poder dizer que eles também gostam de coisa brasileira, eles dizem que gostam do Caetano, mas é tudo mentira. Eles gostam mesmo é de música importada.

JAGUAR – Você diz que a imprensa em geral ignora você. Agora, eu acho que você paga na mesma moeda. Você, por exemplo, sabe quem é Millôr Fernandes?

AGNALDO – Bom, eu sei porque eu vejo o seu trabalho como jornalista. Agora, pessoalmente, eu não o conhecia.

JAGUAR – Não, mas eu não sou o Millôr Fernandes!

AGNALDO – Não????????

ZIRALDO – Quem é o Millôr Fernandes?

AGNALDO – O Millôr Fernandes não está aqui, não!!!

(risadas gerais)

JAGUAR – Você lê *O Pasquim*?

AGNALDO – Não leio, tenho uma bronca de vocês terrível, porque vocês são muito sofisticados, mascarados, convencidos...

MILLÔR – Você está achando alguém

convencido aqui?

AGNALDO – Aqui, não. Aqui até que tá bacana, mas lá no jornal tá tudo esquisito, sai sofisticado pra caramba!

JAGUAR – O que você acha de *Construção*?

AGNALDO – O Chico Buarque vive com a patota todinha tomando uísque importado, e se preocupando com os problemas do cara que mora lá na p.q.p., que vem de trem às 5 horas???

Peraí, Jaguar, pelo amor de Deus!

MILLÔR – Você acha que isso é falso sob o ponto de vista social?

AGNALDO – Isso é faturamento,

bicho! Como um cara que nunca teve convivência com essa gente escreve se preocupando com essa gente? Qual foi o show de benemerência que o Chico fez?

ZIRALDO – Adianta alguma coisa?

AGNALDO – Benemerência em prol dos doentes, de pessoas... Pelo menos ajuda, bicho. Roberto cansou de fazer. Outro dia eu fui em Curupaiti cantar pros doentes, bicho. Quero saber quando o Chico Buarque foi no Curupaiti cantar pros doentes, pra levar alegria praquela gente, bicho. Agora, eu sou um cara que convivi e convivo com todo mundo. Como um cara que só convive com bacana pode fazer uma

música sobre um f.?

JAGUAR – O resultado da letra não foi bom?

AGNALDO – Por quê? Foi sucesso onde? Negócio de Chico Buarque, bicho, se escreve muito, se roda pouco e não vende nada. É uma m.!

ZIRALDO – Você que anda de trem, por que não faz músicas sobre esses caras, sobre os problemas deles?

AGNALDO – Eu acho que devia ser proibido isso, minha gente. Existe alguma maneira de se consertar esses problemas no Brasil e no mundo inteiro? Onde? Você quer me dizer qual é o país que não tem o rico e o pobre?

ZIRALDO – Você acha que deve deixar como está?

AGNALDO – Eu conheci o Brasil de antes da revolução. Eu te pergunto uma coisa: alguém pode negar o progresso do Brasil após a revolução? Pelo menos em matéria de estrada, e tudo o mais; eu conheço o Brasil de hoje e sei. Se existem coisas pra gente fazer restrições a gente faz interiormente, porque não adianta fazer publicamente.

MILLÔR – Quando você ficou famoso a revolução já estava instalada?

AGNALDO – Eu venci mesmo foi em 1966/67. Então, o Chico tem aquele negócio do trem. Negócio do cara

levantar às 6 horas, pegar o trem, tal e tal. Minha Nossa Senhora! No Rio de Janeiro, onde todo mundo é alegre, não adianta, o operário vai ser operário sempre; o operário, no domingo, vai ao Maracanã. Quando pode. Quando não pode vai à praia, e quando não vai à praia, passeia. Por que eu ainda vou tentar levar tristeza pra ele numa música? Por que eu vou tentar botar na cabeça desse cara uma revolta, por quê? Se eu devo pelo menos tentar transformar aquilo numa alegria.

ZIRALDO – Em alegria ou tentar enganar ele?

AGNALDO – O operário tem consciência da sua situação. O operário

será sempre operário. Isso é um problema do mundo inteiro, não é problema do Brasil. O operário jamais deixará de ser operário.

CÍCERO – A única razão do progresso do mundo é exatamente essa diferença de poder financeiro. Porque, se eu não for inferior ao senhor financeiramente, eu não lutaria para ser igual ao senhor. Quer dizer, a diferença do mundo é que faz o progresso do mundo. Se todo o mundo fosse igual, eu não trabalhava porque eu tinha um carro igual ao seu, uma casa igual à sua...

ZIRALDO – O que é isso?!!!

“Tenho uma bronca de vocês terrível, porque são muito sofisticados, mascarados, convencidos...”

CÍCERO – Tranqüilo, malandro, tranqüilo. O que provoca o progresso do mundo é a desigualdade. Porque, se eu tivesse o mesmo poder aquisitivo do que o seu eu não trabalharia, ninguém trabalharia. Eu só trabalho porque eu preciso progredir.

AGNALDO – Ele pensa que você é milionário, Ziraldo. O Ziraldo não é milionário, não, porque senão ele não iria trabalhar n’*O Pasquim*, que paga mal paca. Agora é o seguinte: Ziraldo,

pelo menos eu era muito mais feliz quando era torneiro-mecânico do que hoje, que sou cantor. Eu tenho automóvel importado, tenho casa no Rio de Janeiro, e tudo o mais. Eu era muito mais feliz.

ZIRALDO – Você deu uma gargalhada de quase meia hora aí quando se falou que o Chico vende 100 mil discos...

AGNALDO – Isso é gozação.

ZIRALDO – Mas você fica exaltadíssimo quando se elogia o Chico?

AGNALDO – Porque ele e o Caetano são o modelo da hipocrisia da imprensa escrita.

GLAUCO OLIVEIRA – Bom, Agnaldo, a gente chega à seguinte conclusão: você fatura em cima do sentimentalismo das pessoas, e o Chico Buarque fatura em cima da miséria. É isso?

AGNALDO – Eu não gravo problemas dos outros, eu gravo música romântica, entende? O Chico Buarque fala que o cara trabalha, que levanta às 6 horas... Eu não vou nessa: meu negócio é romântico, eu gravo é negócio de amor, entendeu?

ZIRALDO – Por que você fala em romance se seu negócio é dinheiro, Agnaldo?

AGNALDO – Não faz isso, pelo amor de Deus! Já vem você com a sua malícia. Eu gravo amor, a minha casa, os verdes da minha terra, mamãe estou tão feliz etc. Agora, o Chico grava problemas de operário, que o operário levanta... Pelo amor de Deus! O que adianta falar isso?

GLAUCO OLIVEIRA – E o amor pra comer, como fica?

AGNALDO – Eu não ouvi contar história de gente que morre no Brasil, desde que trabalha, por falta de comida. Lógico que morrem os mendigos, porque chegam a uma condição tão precária, tão miserável – e isto existe no mundo inteiro – que não

tem nem condições de pedir. Aí pode morrer.

ZIRALDO – Pô, você viveu com o operário, esse negócio todo e não entendeu o problema do operário até hoje, Agnaldo! Que coisa fantástica!

AGNALDO – Eu entendo o operário porque eu fui operário dez anos! Agora, nos meus dez anos de operário eu andava limpinho, eu sobrevivia, eu comia todo o dia no almoço e no jantar...

JAGUAR – O que você acha do Tom Jobim?

AGNALDO – *Águas de Março* é uma m.! Não adianta Hungria, que é uma m.!

Tanto que está em 5º lugar com Elis Regina, que é uma tremenda cantora. “É pau / É pedra / É o fim do caminho...” Ele gravou um *long-play* com Frank Sinatra! Vendeu 5 mil. Não vendeu pra ninguém em lugar nenhum. Agora, se eu gravo Tom Jobim, caramba! O Flávio Cavalcanti chamou Tom Jobim. Chegou lá, pegou o piano, botou um copo de uísque como faz o Chico Buarque (ele não tem peito de encarar o público. É um covarde), cantou mal pra caramba! Desatinou, dividiu palavras, dividiu frases, pintou o sete e levou 40 mil. Sabe o que aconteceu? Deu 5 de Ibope! O Chacrinha traçou ele naquela hora. Por quê? Por que ele é superior ao grande público? Mentira! Não é

superior ao grande público. Porque ele não faz as coisas que o público entende. Ele mora no Brasil, se ele é superior vai embora, caramba! Se mora aqui, tem que fazer as coisas pra todo mundo, caramba! É o caso do Roberto Carlos. O Roberto é interpretado por gente de categoria e por gente modesta. “As flores do jardim da nossa casa / Morreram todas de saudades de você / e as rosas que cobriam a nossa estrada / perderam a vontade de viver...”

JULIO HUNGRIA – Mas existe uma grande parcela que gosta do Tom Jobim, como fica?

AGNALDO – Existe essa parcela criada por vocês. O cara então acha

bonita. Mas quando chega um cara de fora pergunta: “Ah, o Tom Jobim. O Caetano...” Mentira! Tudo Mentira, porque eu tive lá e vi. Em Nova York sim, porque ele gravou lá um *long-play*.

ZIRALDO – Mas ele é respeitado lá.

AGNALDO – E por que o *long-play* que o Frank Sinatra fez com ele não vendeu?

JAGUAR – E João Gilberto, hein?

AGNALDO – O que é que tem o João Gilberto? João Gilberto fez um sucesso na vida dele e sumiu. De que vive o João Gilberto? De cascata e de grupo. Cadê o João Gilberto? Fez sucesso

onde nos últimos dez anos? Tudo grupo. Vocês fabricam falsos monstros! É o caso do Tom Jobim!

ZIRALDO – Você não acha ele um gênio, não?

AGNALDO – Gênio por quê? Por que fez *Garota de Ipanema*?

ZIRALDO – Ele fez a música mais bonita do mundo.

AGNALDO – Hein? Como chama?

ZIRALDO – *Wave*.

AGNALDO – Por que você falou em inglês? Em português qual é o nome?

ZIRALDO – Chama *Wave*.

AGNALDO – Poxa, que beleza, hein? Bem brasileiro ele!

JAGUAR – E o Vinicius de Moraes, hein?

AGNALDO – Vinicius de Moraes é um gozador. Taí, entre o Tom Jobim e o Vinicius, eu fico com o Vinicius. Porque o Vinicius é um gozador, não quer saber. Senta num banquinho, cabelos bonitos, aí engana todo mundo, conta história. Porque cantando, pelo amor de Deus! Só pode cantar no banheiro, né, Jaguar?

JAGUAR – E como compositor?

AGNALDO – Como letrista ele é o Adelino Moreira do lado de cá.

JULIO HUNGRIA – Mas você não reconhece nenhum valor no Tom Jobim?

AGNALDO – O Tom Jobim? Lógico que reconheço. Ele é inteligentíssimo. Tanto que ele conseguiu gravar um *long-play* com Frank Sinatra!

ZIRALDO – Por que ele é bom, né?

AGNALDO – Lógico, ou porque ele é bom, ou porque ele tem alguma infiltração que a gente desconhece.

(ri cinicamente)

JAGUAR – E Sérgio Mendes?

AGNALDO – Sérgio Mendes é um caso à parte. Sérgio Mendes foi prá lá,

passou fome, dificuldades, até conseguir descobrir uma coisa que fosse funcional.

JULIO HUNGRIA – O que você acha do Gil?

AGNALDO – O Gil é um crioulo simpático, bacana. Mas também é um tremendo enganador, que as pessoas apontam com um dos caras mais importantes da música brasileira. E ele chega no Maracanãzinho: “Vamos cantar um pouquinho...” Não entendi...

JAGUAR – E o seu conterrâneo, o Milton Nascimento?

AGNALDO – Milton é burro! Milton é burro! Porque um homem que todo

mundo escreve que é gênio, que não tem um apartamento próprio, que anda a pé, é burro, burro! Ele teria que conciliar a sua inteligência, a sua capacidade de construção artística, com o seu faturamento.

JAGUAR – Mas ele não tem talento?

AGNALDO – Bom, aquela que fez sucesso no Festival foi muito bonita porque tinha uma assimilação popular. Depois quando ele partiu para o nível sofisticado, depois que ele se misturou com gente de nível superior, sifu. Essa é que é a verdade.

Nos dias de hoje, eu jamais cometeria uma grosseria envolvendo Caetano Veloso (a quem sequer conhecia) por ser um colega além de talentoso, extremamente simples, como também peço perdão a uma das minhas paixões no meio artístico, que é a maravilhosa Maria Alcina.

Com relação a Chico Buarque, Milton Nascimento e Tom Jobim, a história desses personagens está acima de uma análise ignorante e preconceituosa de décadas atrás.

Agnaldo Timóteo
(Agosto de 2008)





foi editado em janeiro de 2009.

Miolo impresso sobre papel offset 90g
e capa em
cartão triplex 250g, na Ediouro
Gráfica, Rio de Janeiro, RJ.



* Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (USP).



* Tradição, Família e Propriedade, uma organização católica.



* União Brasileira de Compositores.



* Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música.



* Festival Internacional da Canção.



* Na verdade, os autores da música, cujo título correto é *Disseram que Voltei Americanizada*, são Vicente

Paiva e Luiz Peixoto



* O nome da música é *Cantiga por Luciana*.



* Expressão da época que significa algo como cafona, brega.



* Espetáculo *Arena Conta Zumbi*, criado por Augusto Boal, no Teatro de Arena de São Paulo.



* Na verdade, a música se chama *Mande uma Flor de Saudade*.



* No sincretismo religioso, Oxóssi geralmente é associado a São Jorge na Bahia e a São Sebastião no Rio de Janeiro.



* Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.



* No II Festival Nacional de Música Popular da TV Excelsior, realizado em 1966, a música *Boa Palavra*, de Caetano Veloso, ficou em quinto lugar.



* Movimento concretista, que surgiu na década de 1950, de inovação na linguagem, sem preocupação com o tema, usando linguagem geométrica e visual, brincando com cores, formas e montagem de palavras.



* Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do

Brasil.

** Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais.



* Columbia Broadcasting System.



* Feira Internacional da Indústria Têxtil.

Versão digital criada pela Singular
www.singulardigital.com.br

Sumário

[Página de frente](#)

[Página do título](#)

[Copyright](#)

[À memória de](#)

[Foto](#)

[SUMÁRIO](#)

[PREFÁCIO](#)

[CHICO BUARQUE DE HOLLANDA](#)

[WALDICK SORIANO](#)

[LUPICÍNIO RODRIGUES](#)

[ANTONIO CARLOS JOBIM](#)

[LUIZ GONZAGA](#)

[CAETANO VELOSO](#)

[MARTINHO DA VILA](#)

[MOREIRA DA SILVA](#)

RAUL SEIXAS

AGNALDO TIMÓTEO

Notas

Creditos

