

Trechos das entrevistas do livro: a mpb de conversa em conversa.

CAETANO VELOSO - “OS AMERICANOS ENFIM SE RENDERAM AO TROPICALISMO” (23/08/1999)

GILBERTO GIL – CAMINHANDO JUNTOS (26/10/2000 E 28/03/2001)

MILTON NASCIMENTO - A TRAVESSIA CONTINUA (26/10/2000 E 29/03/2001)

PAULINHO DA VIOLA, O LORDE DO SAMBA (06/09/2001, 29/09/2003 E 29/06/2005)

TOM ZÉ – IMPRENSA CANTADA (27/12/1999)

JORGE MAUTNER – “O KAOS É A IDEOLOGIA MOTRIZ DA MINHA OBRA” (19/04/2005)

JOÃO NOGUEIRA – O GUERREIRO DO SAMBA (16/06/1999)

ELZA SOARES - “SOU UMA SAMBISTA ROQUEIRA” (24/01/2002)

CAETANO VELOSO - “OS AMERICANOS ENFIM SE RENDERAM AO TROPICALISMO” (23/08/1999)

“Eu trabalho nessa profissão há mais de 30 anos e nunca dei importância a números de discos vendidos. Por que, então, passaria a dar agora? Reconheço o valor de vender um milhão de discos, mas essa marca não representa um desejo para mim.”

Todo bom repórter é, por excelência e vocação, um chato. Não há exceções. Repórter que se preza acredita na possibilidade de uma entrevista até o apito final do juiz - no caso, a hora de a edição ir para a gráfica. Em alguns casos, vale pedir uma prorrogação - qual editor não gostaria de contar com algumas "aspas" de Caetano Veloso ou Gilberto Gil, mesmo que obtidas minutos após o horário de fechamento?

O jogo de sedução que antecede uma entrevista permite o uso de diversos recursos, inclusive o de adular a fonte. Caetano Veloso, por exemplo, só concordou em me conceder uma entrevista exclusiva, em função de seu último show em Vitória, em 1999, no Ginásio do Álvares Cabral, depois de ter acesso a uma matéria de capa do Caderno Dois, de minha autoria, cujo título era "Como querer Caetanear".

Inicialmente, Caetano não daria entrevista. Sua assessoria de imprensa sequer viera a Vitória. Ele tinha acabado de chegar de uma elogiada turnê pelos Estados Unidos e não parecia estar a fim de papo. Diante da negativa de sua produtora em levar-me ao cantor, resolvi dar uma última cartada: mostrei a ela um exemplar do jornal com a matéria sobre o show – que chamava a atenção para o fato de que Caetano não vinha há 17 anos ao Estado – e pedi a ela para lhe entregar. Poucos minutos depois, Beni (esse era o nome dela) me trouxe a resposta que eu tanto esperava:

"O Caetano vai dar entrevista, sim, mas só para o seu jornal", disse-me sua produtora, pedindo que eu e a fotógrafa Helô Sant'Ana ficássemos na área restrita aos músicos no final do show. "Yes!", gritei, saltitante, como quem canta vitória antes da hora.

Como Caetano não ficaria muito tempo no camarim após o show, tínhamos de ser rápidos. O espetáculo *Prenda minha* foi tecnicamente correto, apesar da frieza. Era o auge da balada *Sozinho*, de Peninha, e o cantor acabara de atingir pela primeira vez a marca de um milhão de discos vendidos. Saudoso do Caetano cabeludão dos tempos da *Tropicália*, o público ansiava por ouvir *greatest hits como Alegria, alegria, Outras palavras, Você é linda, Trilhos urbanos* e mais uma dezena de sucessos construídos pelo baiano em suas quatro décadas de carreira.

Terminado o show, dirijo-me aos bastidores e, para minha surpresa, sou barrado por um grupo de seguranças. A cena é a mesma do início do filme *“Almost famous” (Quase famosos, EUA, 2001)*.

Aliás, driblar seguranças mal-preparados é mais uma das tarefas do repórter. Como isto nem sempre é possível na base do futebol-arte, em alguns casos é necessário partir para o ataque, na garra. Por sorte, no caso do Caetano, sua produtora nos viu travando uma batalha verbal com os seguranças e autorizou, enfim, nossa subida ao *backstage*.

Na porta do camarim, depois de deixar a fila de fãs para trás, enfim nos deparamos com a estrela da noite, acompanhado de sua então esposa Paula Lavigne. Enquanto esperávamos

pela entrevista, rolava aquele friozinho "básico" na barriga. Esse friozinho, aliás, é fundamental: por mais experiente que seja o repórter, ele sinaliza que, no fundo, não somos tão seguros assim como desejamos. E se Caetano fosse indelicado? Ou arrogante? Se me despachasse? E se eu falasse alguma incorreção sobre o Tropicalismo, logo perto de um dos mentores do movimento?

Essas inquietações se dissiparam no momento em que o cantor recebeu a equipe do jornal com surpreendente gentileza. Educado, respondeu a todas as questões com profissionalismo e em nenhum momento demonstrou a presunção com que costuma tratar a imprensa paulista e carioca. É óbvio que se trata de relações diferentes. No eixo Rio-SP, personalidades como Caetano são figurinhas fáceis nos cadernos culturais. A proximidade geográfica faz com que o artista conheça pessoalmente os jornalistas e torne-se amigo - ou inimigo - desses profissionais. Ok, talvez eu não tenha feito nenhuma pergunta mais agressiva a Caetano. Também não era esse o caso: ele tinha acabado de fazer um show excelente, havia dado uma trégua nas polêmicas e estava no caminho para conquistar, no ano seguinte, o *Grammy* de *World Music* pelo CD *Livro*.

A carapuça de "antipática" teve que ficar mesmo com Paula Lavigne: enquanto conversávamos com o cantor, ela apontava a todo o momento para o relógio, sinalizando que o tempo da entrevista havia acabado. Apesar da pressão, Caetano concluiu o diálogo com cordialidade e em seguida fez questão de abraçar um sobrinho de João Gilberto que mora no Espírito Santo. Confira a entrevista a seguir, com a reprodução do "abre" (termo usado pelos jornalistas para definir o parágrafo que introduz uma entrevista) publicado no jornal:

Após o fim do show, Caetano Veloso recebeu a reportagem de A GAZETA no camarim do Ginásio Álvares Cabral para uma entrevista exclusiva. Simpático e solícito, posou para fotos e falou sobre o reconhecimento tardio do Tropicalismo nos Estados Unidos, o processo de abertura da MTV para a axé *music* e o pagode, e a sensação de atingir, pela primeira vez, a marca de um milhão de discos vendidos.

Você passou 17 anos sem se apresentar em Vitória. Por que tanto tempo ausente da cidade?

É curioso, porque eu sabia que não vinha já há algum tempo a Vitória, mas não tinha noção de que era tanto tempo assim. Foi uma surpresa para mim e para toda a equipe, um fato que nos atemos quando chegamos na cidade. Mas valeu a pena, porque o show foi muito bonito, a platéia estava muito simpática e receptiva.

Você se surpreende com a aceitação do Tropicalismo junto à crítica norte- americana?

Não, porque eu sabia que isso ia acontecer, mais cedo ou mais tarde. Os críticos e o público americano consideram o Tropicalismo muito instigante, mas esse reconhecimento ganhou impulso a partir do momento em que o David Byrne (ex-líder do *Talking Heads*) lançou uma coletânea chamada *Brazil collection* pela sua gravadora, a *Luaka Bop*; depois, o mesmo selo lançou o Tom Zé, os Mutantes, o disco *Tropicália* e, a partir daí, senti que o Tropicalismo teria receptividade por lá. O Gil também tem um trabalho conhecido nos EUA, mas a diferença é que eu fui mais associado ao movimento, em termos estéticos.

Tanto que vários pop stars hoje se interessam pelo Tropicalismo, inclusive o Beck, que compôs uma música chamada *Tropicália*...

E foi por causa do Beck, inclusive, que as músicas *Maria Bethânia* e *Baby* entraram no show *Livro vivo*. Ele quis cantá-las comigo e elas acabaram ficando no repertório.

O que você achou da inclusão das categorias de pagode e axé music na premiação do Video Music Brasil, da MTV?

Achei excelente, porque é uma forma de se arrancar o preconceito que existe no Brasil em torno de determinados estilos musicais. Primeiro porque essa divisão de categorias já é meio maluca: quem pode dizer o que é e o que não é MPB? Se a MTV fosse especializada em música de alta qualidade, elitista, poderia até não veicular a axé e o pagode. Mas ela toca pop/rock, e o rock, quando nasceu, era considerado lixo. A gente escutava o jazz de Miles Davis e Chet Baker, uma porção de músicos virtuosos, enquanto Elvis era considerado brega. A base do rock sempre foi comercial, então, não faz sentido a MTV se recusar a exibir clipes de axé e pagode.

Como você se sente ao vender um milhão de cópias pela primeira vez?

Olha, eu trabalho nessa profissão há mais de 30 anos e nunca dei importância a números de discos vendidos. Por que, então, passaria a dar agora? Reconheço o valor de vender um milhão de discos, mas essa marca não representa um desejo para mim.

O sucesso de *Sozinho* desmistifica o abismo entre o *cult* e o popular, já que foi composta por Peninha, um compositor tachado de brega pela crítica?

Mas eu já faço isso há muito tempo. Eu gravei *Três caravelas* (versão de Braguinha para *Las tres carabelas*”, de A. Algueiró Jr. e G. Moreau) e *Coração materno* (sucesso de Vicente Celestino), já gravei Peninha em 1982 (a música *Sonhos*, do disco *Cores, nomes*), gravei *Yes, nós temos bananas*; a Bethânia também gravou um disco só com canções sentimentais de Roberto Carlos, tidas como popularescas. Mas é importante observar que não é qualquer um que está cantando, é a Maria Bethânia. A leitura de uma música vai depender sempre do seu intérprete.

GILBERTO GIL – CAMINHANDO JUNTOS (26/10/2000 E 28/03/2001)

“A atividade é necessária para a manutenção da energia, do empenho, do gosto de viver. Não tenho razões para adotar a inatividade como situação básica da minha vida. Pelo contrário, adoto a atividade porque me dá uma sensação mais clara de pulsação, de vida, de saúde, de juventude. Estou repousado no movimento.”

A antena parabólica de Gilberto Gil é tão aguçada que, no meio jornalístico, costuma-se dizer que durante as entrevistas o baiano tem o hábito de ir às estrelas e voltar à Terra apenas para exemplificar uma opinião. Comigo não foi diferente.

Nas três oportunidades em que conversei com Gil, ele demonstrou ser inteligentíssimo, dono de raciocínio rápido e dotado de uma sede de vida espantosa.

No entanto, minha primeira possibilidade de entrevistá-lo terminou em uma grande “brochada” pela qual me lamento até hoje.

Em 1999, a gravadora Universal reuniu 13 discos gravados pelo cantor entre 1966 e 1977 na caixa *Ensaio geral* e, para capitalizar o lançamento, decidiu convidar jornalistas de todo o país para participar de uma coletiva com Gil no Rio de Janeiro. Obviamente, fiquei excitado com a chance de figurar no evento. Só que o então diretor de redação de A Gazeta, Roberto Müller, havia acabado de baixar uma norma impedindo repórteres e editores de viajarem a convite de empresas públicas e particulares. Sob o ponto de vista ético, a decisão era absolutamente correta, afinal, tais facilidades oferecidas pelas gravadoras aos jornalistas - como passagens aéreas, hospedagem, traslado e alimentação - têm o claro objetivo de influenciá-los a “falar bem” da pauta sugerida pela fonte, interferindo assim em uma regra básica do jornalismo - a isenção.

Porém, nestes casos, o correto seria a empresa arcar com os custos de viagem do repórter para não perder a pauta de vista. E não foi isso que A Gazeta fez. Ironicamente, diante da recusa da redação, os mesmos agrados foram oferecidos ao jornal concorrente, que abocanhou a pauta, provocando em mim uma espécie de angústia do “furo anunciado” - aquele que você sabe que vai levar e se sente impotente para impedir.

Depois desse episódio, entrevistei Gil em outubro de 2000, por telefone, durante as ações promocionais do CD *Gil & Milton*, gravado em parceria com Milton Nascimento.

Mas o melhor da festa viria em março do ano seguinte, quando a dupla trouxe o show do disco a Vitória e pude fazer duas entrevistas com o cantor: a primeira, por telefone, numa tarde de domingo, que virou capa do Caderno Dois; e a segunda, numa “coletiva” para três jornalistas em um hotel da Praia da Costa, um dia antes do espetáculo, com Gil de bermuda e chinelo, e Milton exibindo um sorriso de orelha a orelha, claramente embebecido por desfrutar da companhia do colega em uma turnê que percorreu o Brasil. Por esse motivo, o diálogo a seguir traz várias citações à parceria desses dois mestres da canção brasileira.

Como tem sido dividir o palco com Milton?

Tem sido muito bom e divertido. Milton é um artista musicalmente muito denso, consistente e sólido. Ele canta e toca muito bem, compõe maravilhosamente, tem canções extraordinárias, refinamento e bom-gosto, além de uma sensibilidade e aproximação muito grande com a música latino-americana e conhecimento profundo de jazz e dos clássicos da música pop americana. Tudo isso faz dele um artista extraordinário. Apesar de tímido e até certo ponto recolhido, o Milton é muito bem-humorado. Ele gosta de sempre usar uma história para ilustrar uma opinião. Eu sou diferente. Sou conceitualista. Gosto de dar opiniões com observação de valores.

A referência à saga nordestina está presente em quase todo o CD?

Sim, tanto que gravamos *Baião na garoa*, de Gonzagão. Eu e Milton éramos crianças nessa época áurea da música brasileira, em que Luiz Gonzaga brilhava como o Rei do Baião e difundia os ritmos nordestinos por todo o Brasil. O mundo sertanejo sempre esteve presente na nossa vida e tinha que aparecer no disco.

O CD *Gil & Milton* tem uma produção mais limpa do que a de seus discos de estúdio e ao vivo, que são mais calorosos ritmicamente. Esta tranquilidade foi uma decisão de conjunto ou partiu do Milton?

A indicação do Guto Graça Mello pelo Milton para a produção do CD foi absolutamente acatada por mim. Ele é um produtor por quem tenho muita estima e respeito. Evidentemente o Milton se baseou na experiência anterior do *Crooner* (produzido por Guto Graça Mello), que foi bem-sucedida e essa atmosfera da relação entre os dois passou para o nosso disco. Achei que era o caminho natural. Apenas me coloquei com cuidado para que isso não se tornasse um aspecto negativo no CD. A suavidade, densidade harmônica e a presença predominante de orquestras são características do trabalho de Milton. Eu queria que o disco tivesse mais a predominância do traço dele do que do meu. Eu sei que foi uma coisa arbitrária da minha parte, mas sou co-participante do disco e tenho o direito de me colocar da forma que quiser. Enfim, eu queria que o CD ficasse mais parecido com ele do que comigo.

Fala-se muito em uma união do Tropicalismo e do Clube da Esquina. Na sua opinião, por que o Clube da Esquina ainda não recebeu a devida importância enquanto movimento musical por parte da imprensa, da mesma forma que o Tropicalismo?

Não vejo nada disso, não. O disco e o show são Gil e Milton com suas qualidades pessoais. Agora, uma das dimensões naturais do Tropicalismo era fazer barulho, causar polêmica, discutir as coisas. O Tropicalismo falava em voz alta e o Clube da Esquina sempre falou em voz baixa. A turma do Clube nunca foi muito prolixa em relação a discutir sua própria qualidade. O Tropicalismo tinha um discurso político; já o Clube era um movimento musical e pronto.

Qual foi o papel de Elis Regina na apresentação entre vocês?

Elis foi fundamental. O primeiro encontro que tive com Milton foi na casa dela, por volta de 1966. Ele estava mostrando canções para o disco que ela estava fazendo. Naquela semana, ela me ligou e me convidou para conhecer o Milton. Ficamos cinco horas na casa dela e disse a ela que deveria gravar *A canção do sal*. Essa música me encanta até hoje e não é à toa que está nesse disco – foi uma exigência minha. A partir dali Elis se tornou amiga de ambos e foi a cantora que mais gravou músicas minhas e dele.

Você está perto dos 60 com uma vitalidade impressionante... (NE: na época dessa entrevista, Gil estava com 58 anos).

A atividade é necessária para a manutenção da energia, do empenho, do gosto de viver. Não tenho razões para adotar a inatividade como situação básica da minha vida. Pelo contrário, adoto a atividade porque me dá uma sensação mais clara de pulsação, de vida, de saúde, de juventude. Estou repousado no movimento. Se ficar fatigante e incômodo, eu diminuo o

ritmo.

Por que incluíram as vinhetas de *Palco* e *Ponta de areia* no CD?

Palco foi escolhida pelo Milton. É minha canção talismã, como se fosse um crucifixo no pescoço, meu amuleto, uma canção que me protege, representa, todas as outras. Ela fala da escolha desse ofício de cantar e de ser um sacerdote da música. De minha parte, escolhi *Ponta de areia* porque simboliza a estrada natural Bahia-Minas. A letra diz tudo.

MILTON NASCIMENTO - A TRAVESSIA CONTINUA (26/10/2000 E 29/03/2001)

“Fiquei muito triste com o que fizeram comigo. A imprensa colocou médicos que sequer me conheciam para falar exatamente o contrário do que os meus médicos diziam. Depois de tudo o que aconteceu, acredito que a própria imprensa sentiu o peso da vergonha.”

Todo compromisso profissional acarreta um certo grau de ansiedade, mas entrevistar uma lenda viva da música brasileira merece um friozinho a mais na barriga. Foi assim que me senti nas três ocasiões em que conversei com Milton Nascimento. O engraçado é que o Milton de fato ostenta – até mesmo para quem está próximo dele – uma imagem de austeridade, de quem é exigente em tudo o que faz e vive em busca da perfeição.

Some-se a isso sua histórica timidez, que faz com que as pessoas se sintam inseguras diante dele e, talvez por isso, o respeitem com mais formalidade do que o necessário. Foi o que aconteceu em 1999, no Copacabana Palace, na coletiva de lançamento da caixa Uma travessia musical, da *Reader's Digest*, reunindo cinco CDs e 70 gravações representativas do cantor.

Logo no começo da enquete, um repórter o provocou ao afirmar que o seu semblante denunciava o desconforto diante da sabatina a que estava sendo submetido: “Mas eu não estou nervoso, não”, rebateu Milton. “Estou me sentindo à vontade com vocês”.

Aos poucos, nosso entrevistado foi se soltando e revelando aspectos menos conhecidos de sua carreira, a exemplo de sua experiência como radialista, na década de 80. Milton foi repórter do programa *Catavento*, veiculado no interior de Minas. Sua primeira pauta era entrevistar Gonzaguinha. Tremeu. “Eu torcia para que o carro não chegasse no estúdio nunca. Mas no final deu tudo certo. Para cada pergunta minha, tinha meia hora de resposta.”

Minhas segunda e terceira entrevistas com ele aconteceram na esteira do lançamento do CD *Gil & Milton*, em outubro de 2000, cuja turnê passou por Vitória em março do ano seguinte. Ali, Milton dava mostras de estar impregnado pela atmosfera radiante do colega baiano.

Bem-humorado, falou mais do que o habitual, durante meia hora, sempre ilustrando seus pensamentos por meio de historietas que, reconheço, acabam soando gozadas, seja pelo seu jeito mineiro de contá-las ou pela forma atrapalhada como tropeça nas palavras.

Milton se mostrou amável e brincalhão durante todo o diálogo e só endureceu o tom de voz no desabafo contra a imprensa, que, cinco anos antes, durante o agravamento do seu quadro de diabetes, publicara uma série de boatos sobre o seu estado de saúde, chegando várias vezes a

noticiar a sua morte.

Como tem sido dividir o palco com Gil desde novembro do ano passado?

Tem sido tão bom, alegre e emocionante e a gente está se curtindo tanto que, se soubesse que seria assim, a gente teria começado a carreira juntos. Além da gente, temos uma banda por trás na qual todos são arranjadores e dão palpites no palco. São músicos da minha banda e da de Gil, incluindo duas baterias, dois teclados, duas percussões, um sopro, baixo e guitarra. É muito bonito.

Gil disse que você é bem-humorado, além de excelente amigo e profissional. Que característica dele você destacaria?

Esse negócio do Gil falar muito... a gente só ri dele. No dia seguinte ao *Programa do Jô*, por exemplo, todo mundo deu risada. Ele é um tremendo colega e, além da música, ele também cuida de mim. Parece até que sou filho dele.

O Gil afirmou que, durante esse trabalho, permitiu que a música dele ficasse mais impregnada da sua. Em quais sentidos a música de Gilberto Gil completa a música de Milton Nascimento?

Eu acho que houve uma troca, porque a minha música também ficou bem impregnada das coisas dele. Cada um tem o seu tipo. Foi uma união tão bonita que tudo ficou cheio de nós: as próprias músicas, letras... foi um casamento perfeito, com bastante harmonia. A gravação do CD foi tão feliz que parecia que a gente estava de férias, deu prazer de ser feito. O show tem mais de duas horas porque não teve jeito de fazer menor. Todos os dois têm uma bagagem tão grande que foi difícil escolher o repertório. Dava pra fazer outro disco e outro show.

Tem preferência por alguma das cinco músicas inéditas que entraram no CD *Gil & Milton? Trovoada* tem duas partes diametralmente opostas...

O CD tem cinco inéditas nossas, além das versões de Fito Paez, Beatles e Ary Barroso, entre outras. Quando começamos a trabalhar o Gil disse que gostava das minhas letras. Eu nem sabia disso... aí ele me pediu para que eu escrevesse. Aí fiz *Sebastian*. Ele virou para a Flora (esposa de Gil) e disse: “Olha que letra linda o Milton me trouxe”. Eu virei e falei para ele: “Agora você se vira para fazer a música (risos)”. O show é emocionante. Tem horas que a gente chora. Dependendo da música que pega a gente, dos músicos e do público, eu fico com lágrimas nos olhos. De repente, um músico dá um acorde diferente e nasce uma improvisação. Em outros lugares sem ser Salvador e Minas, a gente pode mudar o repertório.

Por que o Tropicalismo fez mais barulho do que o Clube da Esquina?

O Clube da Esquina tinha um discurso político, sim. A grande diferença para o Tropicalismo era a relação com a mídia, porque o Clube não tinha a mesma penetração. Mas se você pegar músicas da época, vai ver que a gente falava a mesma coisa que eles, só que de maneira diferente. A gente era muito perseguido pela ditadura, tanto que o pessoal do Tropicalismo

teve que sair do país. Aí eu falei: eu não saio do Brasil por nada e também não vou mudar minha música. A censura era tão grande que a gente tinha que ser esperto para enganá-la. No disco *Milagre dos peixes* (1974) só duas músicas do compacto tiveram letra: todas as demais foram censuradas. Acontece que, sem querer, a censura me fez um grande favor: como não podia escrever, comecei a usar a minha voz como instrumento. O *Milagre dos peixes* foi o maior barato, um disco que, mesmo sem letra, e apenas com os meus solfejos, dizia tudo o que a gente queria expressar. E olha que foi um sucesso de vendas.

Você disse que *Paula e Bebeto* é uma das músicas mais importantes de sua carreira. Por quê?

É uma música que canto em todos os shows que faço. Ela resume as coisas que eu quero dizer. O Gil acha que as minhas letras são melhores do que as músicas, mas eu gosto de trabalhar com mais gente. Quando estou fazendo uma música já sei quem vou chamar. No caso de *Paula e Bebeto* escolhi o Caetano. Foi a nossa primeira parceria. É uma música atemporal. Já a cantei tantas vezes e, mesmo assim, ela sempre sai diferente.

Você tem mágoa de alguns setores da imprensa pela invasão de sua vida pessoal, no período em que esteve doente?

Fiquei muito triste com o que fizeram comigo. Avisei a minha família para que não levasse em conta nada do que era falado, pois todo dia ligavam para a casa deles para perguntar se eu tinha morrido. A imprensa colocou médicos que sequer me conheciam para falar exatamente o contrário do que os meus médicos diziam. Mas isso não é de hoje, não. No começo da minha carreira eu estava dentro de um táxi, no Rio, quando ouvi, no rádio, a notícia de que “Milton Nascimento tinha acabado de morrer em um acidente no Túnel Novo”. Na mesma hora parei o táxi e liguei para a minha família. Depois segui o meu caminho - mas sem passar pelo Túnel Novo (risos). Depois de tudo o que aconteceu, acredito que a própria imprensa sentiu o peso da vergonha.

Qual a importância de Elis Regina para a sua carreira?

O contato com a Elis Regina foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida. Conheci o Gil na casa da Elis, por volta de 1966. O Gil tinha ido a casa dela uma semana antes e daí nasceu uma cumplicidade entre os dois. Foi o Gil que sugeriu que Elis gravasse *Canção do sal*. A Elis estava sempre à procura de novos compositores para gravar; além de mim, ela lançou o Gil, Edu Lobo, Caetano, Gonzaguinha, Ivan Lins... um monte de gente.

Tem feito participações em discos de artistas novos? Gostaria de indicar algum nome?

Ultimamente gravei participação em três discos: do Christian Oyens, Elder Costa (de Pouso Alegre/MG) e Simone Guimarães (SP). Queira Deus que a minha voz os ajude a fazer sucesso, porque eles são muito bons. Tem tanta gente boa que a gente vai conhecendo em discos independentes que dá vontade de trazer aqui pra casa e morar todo mundo junto. É que nem a época do Clube da Esquina: todo mundo fazia música com todo mundo.

**PAULINHO DA VIOLA, O LORDE DO SAMBA (06/09/2001,
29/09/2003 E 29/06/2005)**

"Não sou do tipo que toca todos os dias ou acorda e logo pega o violão. Mas há uma determinada coisa – eu não sei explicar o que é – que me chama para dentro desse universo e, então, me volto exclusivamente para ele. Alguns chamam isso de inspiração".

Está para nascer um cidadão tão educado e gentil quanto Paulinho da Viola. Dono de fala pausada, elegante no jeito de se vestir e de falar com o público, e sempre atento às palavras, que articula comedida e economicamente, nunca mais do que o necessário, o autor de *Pecado capital* é legítimo herdeiro da nobre tradição do samba de Noel Rosa, Cartola, Nelson Cavaquinho e Zé Kéti.

Talento precoce, cresceu assistindo aos ensaios de mestres como Pixinguinha na casa de seu pai, o violonista César Faria, que tocou com Jacob do Bandolim no conjunto Época de Ouro. Compôs seu primeiro samba em 1962 e, no ano seguinte, já fazia parte da ala de compositores da Portela, sua escola do coração, que homenagearia em 1970 com o maravilhoso sambanredo *Foi um rio que passou em minha vida* (escrito dois anos depois de ele saudar a rival Mangueira em *Sei lá, Mangueira*, em parceria com Hermínio Bello de Carvalho, fato que gerou enorme ciúmeira entre os colegas da agremiação azul-e-branca). Seu primeiro disco solo, auto-intitulado, foi lançado em 1968. No ano seguinte, foi o vencedor do V Festival da MPB da TV Record com *Sinal fechado*, composição de harmonias intrincadas e distantes do samba tradicional, cuja letra abordava a intranquilidade e a falta de perspectivas da ditadura militar. O resto é história, pincelada através de um rosário de obras-primas que inclui *Dança da solidão*, *Choro negro*, *Argumento*, *Coração leviano*, *Eu canto samba*, *Timoneiro* e tantas outras canções, cada uma mais bela que a outra, que seria necessário um livro inteiro só para abordar a arte de Paulinho da Viola. Para alegria do público capixaba, nos anos 2000 Paulinho da Viola foi presença assídua nos palcos locais: em setembro de 2001, abrilhantou o espetáculo em homenagem aos 450 anos de Vitória, na Praça do Papa, ao lado de Elton Medeiros, Nei Lopes, João Bosco, Ed Motta e Zé Renato. Em setembro de 2003, voltou à cidade, acompanhado do pai, César Faria, e do filho João Paulo Rabello, como atração principal do *Cordas de Aço – 1º Encontro Nacional de Choro*. Em 2005, enfim, apresentou-se com show solo no Teatro Glória. Nas três ocasiões, foi capa do Caderno Dois.

Em todas as vezes, tive a honra de entrevistá-lo e constatar que Paulinho é, realmente, um lorde em pessoa, e não perde a discrição nem mesmo quando fala sobre temas espinhosos, como a polêmica envolvendo os cachês do réveillon do Rio de Janeiro, em 1995 (quando recebeu um terço do valor de R\$ 100 mil pago a contemporâneos como Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil), e a eterna insatisfação com o andamento dos sambas-enredos atuais, que “descaracterizaram o samba, tiraram a sua síncopa, viraram quase uma marcha”. Como as entrevistas se deram antes, durante e depois da produção do documentário *Paulinho da Viola – Meu Tempo é Hoje*, de Izabel Jaguaribe, achei por bem manter algumas respostas dele sobre o filme, que avalia a sua relação com o tempo e mostra como ele administra o ofício de compositor com as horas vagas, divididas entre a marcenaria, o concerto de dois Karmanghias e as rodadas de sinuca com os amigos.

Pode-se afirmar que o choro e o samba são a base de sua obra?

Sim. Eu diria até que o choro vem em primeiro lugar, por causa da minha família. Passei a infância e a adolescência, nos anos 40 e 50, acompanhando as reuniões de chorões promovidas pelo meu pai na nossa casa. Eu carregava o violão dele (risos). Meu pai, César Faria, gravou muito com Roberto Silva, Cyro Monteiro e Aracy de Almeida e fez parte do conjunto Época de Ouro, formado por Jacob do Bandolim. O samba veio um pouquinho depois, quando conheci Cartola e Nelson Cavaquinho e fiz parte da segunda formação do conjunto A Voz do Morro, fundado pelo Zé Kéti. Ficava orgulhoso quando ele me chamava de pupilo.

Recentemente, a EMI relançou dois de seus discos, *Zumbido* e os dois volumes de *Memórias* (um dedicado ao samba e outro ao choro). Para um artista, ter sua obra original reeditada é melhor do que ganhar uma coletânea?

Muito melhor. Estou, inclusive, em entendimentos com essa gravadora para ela fazer uma nova remasterização dos meus discos de catálogo, porque as reedições anteriores já se esgotaram. Fiz 11 discos pela EMI, onde fiquei de 1968 a 1980, três pela Warner e quatro pela BMG, incluindo um em parceria com Toquinho. As coletâneas são abomináveis. Elas descaracterizam o disco. Mas, enfim, as gravadoras têm autorização para fazer isso. Está previsto em contrato.

Desde *Bebadosamba*, de 1996, que você não lança um disco de inéditas. Com a idade o ímpeto para compor diminui?

O meu tempo é esse, mesmo. De 1968 até 1983, eu gravei discos quase todos os anos. A partir de 1983 fui espaçando essa coisa da gravação. Não tem nada a ver com criatividade. Não gravo discos apenas por gravar. Eu não junto 14 músicas para gravar, eu vou fazendo as coisas e por trás daquilo há uma intenção, um sentimento.

Como você se sentiu ao ter sua vida exibida no documentário *Paulinho da Viola, meu tempo é hoje*?

A idéia partiu de uma conversa que tive com o roteirista Zuenir Ventura, a diretora Izabel Jaguaribe e o João Moreira Salles, idealizador do filme. Disse a eles: “Eu não sinto saudade. Tudo para mim está presente, as músicas que foram feitas há 80, 100 anos... é como se tudo isto estivesse vivo em mim. O que está vivo não precisa de saudade”. A partir desse ponto eles decidiram falar sobre a minha ligação com a música popular. A equipe era composta por pessoas muito próximas a mim, então, me senti muito à vontade para fazer as cenas. Só estranhei depois que vi o filme pronto. Você se ver na tela falando de sua vida particular causa estranhamento e, em alguns momentos, até um certo constrangimento. Mas o filme tem algumas coisas engraçadas.

Durante a exibição do filme, em Brasília, você se encontrou com o ministro da Cultura, Gilberto Gil. Foi a primeira aproximação entre vocês desde o episódio envolvendo os cachês do réveillon do Rio, em 1995?

Depois daquilo eu nunca mais toquei no assunto. Acho que ele (o assunto) está esgotado. Não houve reaproximação nenhuma entre Gil e eu, conforme noticiou parte da imprensa. Como ministro da Cultura, ele foi lá prestigiar a exibição do filme, e nós nos falamos de uma forma civilizada.

É verdade que, proporcionalmente, Vitória é a capital onde você mais vende discos?

Não tenho essa informação precisa. Soube em um relatório da gravadora BMG que São Paulo, Rio e Vitória foram os lugares de maior vendagem do disco *Bebadosamba* (96). O que não deixa de ser um dado curioso, porque não costumo fazer shows na cidade.

Está otimista quanto à Portela e à qualidade dos sambas-enredos produzidos hoje?

As escolas de samba mudaram muito. Hoje é uma outra coisa, totalmente diferente do tempo em que eu participava efetivamente do carnaval do Rio. Mas vou torcer sempre pela Portela, assim como torço pelo Vasco. Não sou saudosista – não sou mesmo – mas existe uma dinâmica nas coisas que nem sempre vai na direção com a qual a gente se identifica. Em função do tempo do desfile, as escolas aceleraram os ritmos da bateria e não gosto disso, acho frenético demais. Uma das coisas mais bonitas do samba é a síncopa e, quando se acelera muito, não sobra espaço para ela, vira quase uma marcha. Com andamento mais cadenciado, é possível criar melodias mais ricas.

TOM ZÉ – IMPRENSA CANTADA (27/12/1999)

“Até hoje digo que nunca fiz uma canção, apenas tentativas.”

Um dos fundadores do Tropicalismo ao lado de Caetano Veloso, o baiano de Irará Tom Zé é um exemplo clássico de artista *cult*. Em meados da década de 1990, depois de ter sido “enterrado vivo” três vezes (segundo ele próprio), o andróide tropicalista, então entregue ao ostracismo no Brasil, seduziu os EUA com o disco *Com defeito de fabricação*, lançado pelo selo Luaka Bop, do ex-Talking Heads David Byrne.

Nutro por Tom Zé uma admiração quase sacrática. Não entendo todas as suas letras e performances, e o crítico que julgar assimilá-lo em todas as suas nuances provavelmente estará blefando. Cantor limitado, ele admite que compõe apenas “tentativas” de canções, o que pressupõe que sua música seja desprovida da estrutura de estrofes, refrão e melodia que caracteriza a canção popular. Nesse sentido, Zé sabe que jamais chegará aos pés de Caetano. Mas é fato que ele está à frente de nosso tempo.

Isso se deve a uma química original que parte de sua formação erudita, pela Universidade da Bahia, onde estudou harmonia, contraponto, composição, piano e violoncelo; abrange suas experimentações rítmicas e industriais; e desemboca em um texto que retrata quase sempre as riquezas e pobreza do Brasil, com profusão de metáforas e jogo lúdico de palavras. *Parque industrial* e *Made in Brazil*, dois de seus maiores sucessos, são exemplos de sua natureza provocativa.

No intervalo de sua vitoriosa turnê pelos EUA, em 1999, solicitei uma entrevista com Tom Zé à gravadora Trama, segundo Ed Motta, a Elenco do ano 2000, em referência à gravadora de Aloysio de Oliveira que lançou a Bossa Nova nos anos 60.

Zé, que se auto-intitula um “repórter frustrado” (antes de se tornar músico ele sonhava em ser jornalista), acabara de lançar o CD single *Vaia de bêbado não vale*, reportagem musical inspirada na polêmica frase expelida por João Gilberto no show de inauguração do *Credicard Hall*, em São Paulo, no dia 29 de setembro de 1999.

Naquela ocasião, João Gilberto reclamou diversas vezes da acústica da casa, a ponto de dividir a platéia presente. Para aqueles que o picharam, retrucou: “Vaia de bêbado não vale”.

Caetano Veloso, que dividia o palco com o conterrâneo, retrucou: “Aqueles que vaiaram João Gilberto não moram no meu coração”.

Tom Zé estava no show e, com olhos de repórter, transformou o ocorrido em música e letra onde questionou o reconhecimento dado pela mídia ao Tropicalismo, no lugar da Bossa Nova. “Por que o Tropicalismo está com essa bola toda?”, pergunta o cantor, para em seguida concluir que “quem tem *lato senso* para prender a si o nome de movimento artístico é a cuja”.

Já tinha sido avisado de que Zé não dava entrevistas sem que elas fossem gravadas. Ocorre que o tal aparelho que permitia que se gravasse diretamente do telefone estava em falta na redação (hoje isso é feito diretamente no computador, em arquivo digital). Admiti a falha à empresária do cantor, mas não abri mão da entrevista. Pombas, depois de meses de negociação, iria perder uma oportunidade dessas?

Após 40 minutos de conversa (digitada simultaneamente no computador), pedi a ele que repetisse uma frase, “pois não a havia pegado direito”. Para minha surpresa, Tom Zé teve um acesso de fúria; virou-se para a sua empresária, aos berros: “Fulana, eu não estou dando entrevista para o José Roberto, de A Gazeta de Vitória! Eu estou ditando! Puta que o pariu! Eu já lhe disse que odeio dar entrevista sem gravador! Porra, Zé (dirigindo-se a mim), cadê essa merda desse gravador?”.

Diante da bronca, eu lhe expliquei a razão da falta do gravador e propus que continuássemos a conversa, sugestão que Zé, superado o escândalo, aprovou. Mais uma vez, optei em não bater boca com o entrevistado: de que adiantaria discutir com Tom Zé? Ainda mais, por causa de uma “merda de gravador”? Entre mortos e preferidos, preferi ficar com a entrevista.

Por que decidiu escrever *Vaia de bêbado não vale*?

João Gilberto foi quem tornou minha juventude mais feliz. Foi através dele que conheci a Bossa Nova em 1958, quando estava no Centro Popular de Cultura. Então, estava no *Credicard Hall* a convite de Caetano, na mesma mesa de Augusto de Campos. O procedimento do João foi igual ao de um menino que nasceu em uma cidadezinha do interior e que, ao sair de casa, ouvia a vizinha gritar: “Tá com a roupa suja de ovo”. Mas o João, que não ligava muito para aquela pirralha, seguiu seu caminho e disse: “Buuu, vaia de menina não vale”. Suas declarações não tiveram rancor nem aborrecimento. E apesar dele ter sido um herói de minha juventude, isso não me causou nenhuma dor. Mas, quando a Folha de S. Paulo, três dias após o show, publicou que João só voltara ao palco por causa do cachê, chorei. E decidi fazer um texto sobre o que a Bossa Nova representou para o Brasil; mostrar que, depois dela, o país deixou de ser um exportador de matéria-prima - o grau mais baixo da

aptidão humana – e passou a ser um exportador de arte - o grau mais alto da capacidade do ser humano. E, como sempre digo que não faço música, faço imprensa cantada, resolvi lançar a primeira edição de *Vaia de bêbado não vale*.

Você disse que *Vaia de bêbado não vale* é uma reportagem não-opinativa, mas deixa claro, inclusive na letra, que ela defende não só o cantor, como também a Bossa Nova enquanto movimento musical. Então é uma reportagem com cara de manifesto?

Citei na letra palavras ditas por João Gilberto no show. Ele disse “eu soy argentino”, porque tinha feito uma temporada na Argentina em que foi aclamado pelo público. É claro que João também tem fãs no Brasil. Em São Paulo, existe uma população imensa que pagaria 500 reais para vê-lo. As pessoas que o vaiaram não deixam de ser humanas e merecedoras de respeito.

O Caetano, que escreveu *Verdade Tropical*, ficou chateado com a defesa bossa-novista de *Vaia de bêbado não vale*?

Não. Todos os tropicalistas estão de acordo comigo, quando reitero um reconhecimento maior à Bossa Nova. Caetano publicou que tive razão quando disse que nós, tropicalistas, não nos responsabilizamos como deveríamos pelo legado de João Gilberto. O Tropicalismo não está com essa bola toda, embora não exista em *Vaia de bêbado não vale* nenhum manifesto antitropicalista.

João Gilberto ouviu a canção? Vai mostrá-la a ele?

Eu não mando música minha para ninguém. Nunca estive perto nem fui apresentado a João Gilberto. Não sou bossa-novista, nunca fiz Bossa Nova, embora tenha sido apresentado a ela. Eu não sabia tocá-la, era incompetente, então tive que fazer música à minha maneira, a minha loucura que anos depois seria batizada de Tropicalismo. Até hoje digo que nunca fiz uma canção, apenas tentativas. Tocar Bossa Nova é sofisticadíssimo, é uma arte, tanto é que todo o mundo se ajoelhou diante dela. Inclusive gostaria que você citasse aquele trecho da música que diz “que povinho retardado, que povo mais atrasado”, com a outra parte que diz “e a Europa assombrada, que povinho audacioso, que povinho civilizado”. Era como se, depois da Bossa Nova, o Espírito Santo passasse do estágio de exportador de matéria-prima para exportador da Chocolates Garoto. E o Espírito Santo também tem a estrela de Roberto Carlos, cuja música generosa proteinou e alimentou a juventude dos anos 50 e 60.

É curioso que você goste de Roberto Carlos, porque muitas pessoas do meio artístico e da imprensa têm preconceito em relação a ele.

Roberto Carlos se responsabilizou pela saúde física e intelectual de três gerações, pelo prazer de aprender a namorar, de aprender a olhar para os sentimentos sem acanhamento e timidez. Ele representa o INSS e o Ministério da Cultura que cumpriram sua função.

No jornal/encarte que acompanha o CD, você diz que a Bossa Nova elaborou um movimento, enquanto o Tropicalismo representou uma contingência do momento político que atravessava o Brasil. Mas hoje a BN praticamente não mudou e a influência

do Tropicalismo está presente em novos artistas como Chico Science, Pato Fu, Chico César, etc.

A BN elaborou um movimento musical a partir da sintaxe de acordes, linguagens dissonantes, uma coisa harmoniosa. Acontece que o próprio Tropicalismo foi alimentado por vários elementos que a Bossa Nova descobriu. O primeiro deles foi a feminilidade da BN, que modificou e enriqueceu o homem brasileiro. A BN está tão impregnada na pele da gente que, se a tirarmos, nós desaparecemos. E se tirarmos o Tropicalismo, desaparece apenas um braço e uma perna, mas não o corpo inteiro. Agora, todos dizem que o Brasil não tem memória. Estou registrando uma informação, não é uma opinião. A BN está no corpo, no penteado. O homem fala de um jeito completamente diferente, não precisa falar mais grosso. Como que a BN não está mais aqui? Tem mais. Todo o parque industrial brasileiro que começou a ser montado a partir de 1960, com o plano “50 anos em 5”, de JK, foi instigado pela ousadia dessa profissão musical. Quando a indústria brasileira colocava seus produtos no balcão de vendas para exportação, ela contava com a propaganda da BN a endossá-la. A engenharia brasileira galgou a tecnologia da ponte Rio-Niterói praticando um processo que se chama, na Teoria da Comunicação, de Tradução Intersemiótica. Em péssimas palavras, quer dizer que inaugurou com aço, cimento e ferro, o mesmo tipo de processamento que a BN fez com a altura relativa, espaço e tempo. O que, no plano musical, pode ser traduzido para as notas musicais, compassos e inauguração insistente da síncope (acento da música no tempo fraco do compasso).

JORGE MAUTNER – “O KAOS É A IDEOLOGIA MOTRIZ DA MINHA OBRA” (19/04/2005)

“Assim como Balzac na Comédia Humana, tento, com a mitologia do Kaos, reinterpretar e contar toda a história do mundo a meu modo.”

Jorge Mautner me levou a nocaute duas vezes. As duas por telefone. A primeira foi em 2001, quando o filósofo, poeta, escritor, cantor, compositor, violinista, pianista, bandolinista, cineasta e artista plástico se apresentou no Teatro Carlos Gomes, em Vitória, e fui escalado para fazer uma entrevista com ele. Na época, Mautner não usava celular. Foi difícil achá-lo - até seu empresário tinha dificuldade em saber por onde ele andava. Liguei para a casa dele e deixei recado na secretária eletrônica. Mautner então atendeu e, com a gentileza e paciência de um lorde, iniciou um diálogo “cabeça” comigo que durou cerca de uma hora. Costumo dizer que Mautner é uma espécie de Gil intelectualizado. Enquanto o baiano vai à lua e volta durante um raciocínio, valendo-se de licenças poéticas, o autor de *Maracatu atômico* promove o mesmo percurso, só que escoltado pelo seu vasto conhecimento filosófico. Isso significa que, para responder a uma questão aparentemente simples, Mautner dá uma aula de História

Antiga, Idade Média, cristianismo, dramaturgia, filosofia, teoria da relatividade, candomblé, cultura popular, modernismo, capitalismo, marxismo, antropofagia cultural, política e fenomenologia, não necessariamente nessa ordem.

Sobre todas essas referências Mautner aplica a Teoria do Kaos, na qual pauta sua vasta produção acadêmica desde 1956 e através da qual pretende explicar a grandeza do mundo. Ao final da conversa, confesso ter ficado com dor de cabeça, diante da tentativa de absorver tamanha quantidade de conhecimento em tão curto espaço de tempo. Infelizmente, mesmo tendo a matéria sido capa do jornal, o capixaba não se sensibilizou com a altivez do compositor: seu show no Teatro Carlos Gomes, ao lado de seu fiel guitarrista Nelson Jacobina, teve público píffio.

Na segunda entrevista, em virtude de nova apresentação do cantor na cidade, em abril de 2005, a convite do poeta Marcos de Castro, o nocaute se repetiu. Depois de mais de uma hora de diálogo, tive o prazer de me encantar novamente com sua verborragia de fina estirpe. Naquela ocasião, o público foi superior, provavelmente em função do sucesso do CD *Eu não peço desculpa*, gravado por Mautner e Caetano em 2002.

Você fez o prefácio do livro *Estigmas e lágrimas*, do poeta Marcos de Castro. Em que se identificou com a obra dele?

Eu prefacio muitas pessoas. O Marcos é um poeta talentoso. Eu o conheço há uns dez anos. É um poeta ativista, de poesia engajada, de rua, enfim, é um romântico. Identifiquei-me com ele no sentido do enaltecimento da vida. Prefacio autores de todos os estilos, desde os poetas clássicos até os concretos.

Como serão suas intervenções sobre a influência da cultura europeia na música brasileira?

Minha fala seria mais sobre a influência de Portugal na poesia brasileira, principalmente o fato de que a língua portuguesa começou pela música cantada pelos menestrelis. Além da importância da língua, é bom lembrar que Portugal era uma antiga colônia romana chamada Lusitânia. O sebastianismo de Portugal é motivado pela mística de um catolicismo muito compreensivo, ecumênico, e que defende a heresia. Foi Portugal que acolheu os templários quando estes estavam para ser esmigalhados pelo rei da França e pelo papa. Os templários eram os grandes articuladores da Idade Média, os grandes pensadores que mantiveram a Idade Média de pé. De uma hora para outra, eles passaram de heróis a vilões, sendo queimados vivos na frente da Igreja. Então Portugal abre os braços para eles e os transforma em Cavaleiros de Cristo.

Alceu Valença costuma dizer que os jovens roqueiros brasileiros estão compondo letras como se fossem traduções dos norte-americanos, quando, na verdade, deveriam ler os autores clássicos nacionais para obter mais conteúdo. Você concorda?

A língua inglesa não tem a riqueza da nossa língua, mas compensa isso com as expressões idiomáticas. Já a língua portuguesa tem uma criatividade grande, basta ver *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e os livros de Guimarães Rosa. Ambos usavam palavras inventadas. É como dizia a música *Não tem tradução*, de Noel Rosa (NE: parceria de Noel Rosa com Ismael Silva e Francisco Alves): “Tudo aquilo que o malandro pronuncia com voz macia é brasileiro,

já passou de português”.

Em outras entrevistas você afirmou que o Brasil é o país do futuro. Continua pensando assim?

Continuo cada vez mais e não tenho dúvidas disso. O Brasil é um país que sempre esteve muito oculto desde a sua descoberta. Os jesuítas fizeram aqui uma revolução cultural através da música e do teatro. Com a invenção do tupi-guarani e a pregação católica antiprotestante, fabricaram uma nação. Uma das coisas impressionantes que eles conseguiram foi unir canibalismo e antropofagia. Antes da chegada dos jesuítas, os índios eram canibais; através da língua tupi-guarani, os jesuítas mostraram que eles deveriam virar cristãos e isso deu certo. Então a antropofagia cultural substituiu a antropofagia real.

Dentro de sua obra você pretende abranger a antropofagia cultural?

O tempo todo, assim como toda a mitologia do *Kaos*. Somos a continuação disso tudo. Um exemplo são os escravos africanos que trouxeram o candomblé para o Brasil. Na África, o Oxum, orixá das águas, da beleza e do ouro, existe em um determinado rio; o Oxóssi, que é caçador, tem na montanha. Esses orixás estão em lugares específicos definidos geograficamente. Ao chegar ao Brasil, os escravos tiveram uma iluminação e criaram os arquétipos antes de Jung (psicanalista que reviu as teorias de Freud). Aqui, os orixás viraram entidades arquetípais, uma aparição que brota e incorpora no ser humano. Através da mistura dos índios, da cultura negra e do sebastianismo português foi criado o Brasil, que é a maior cultura do século XXI.

Em que consiste a Teoria do *Kaos*?

Ela nasceu na Antiguidade, com os grandes místicos, mas virou ciência quando Albert Einstein começou a usar o cálculo da incerteza e das coisas paralelas que se mexiam ao mesmo tempo para explicar a teoria da relatividade e do quanta. No início do século XX, isso se transformou em fenomenologia. Em 1956, comecei a escrever sobre a Teoria do *Kaos*, que chamei de mitologia do *Kaos*, dando cunho intelectual e musical a esse pensamento. O *Kaos* é a ideologia motriz da minha obra. Assim como Balzac na *Comédia Humana*, tento, com a mitologia do *Kaos*, reinterpretar e contar toda a história do mundo a meu modo. Pego os princípios da fenomenologia e os aplico na obra do *Kaos*. Isso tudo dentro de arquétipos, com trama, enredo, começo, meio e fim. A ordem do *Kaos* tem que ser caótica porque muitas vezes somos várias pessoas ao mesmo tempo num mesmo dia. O *Kaos* é inexato para ser o mais próximo do exato.

Ainda segue a frase que o seu pai, Paul Mautner, lhe disse quando você era criança: “Não importa o jeito que você fizer, estará sempre errado”?

Continuo, porque é um exemplo da incerteza e da imperfeição. Meu pai era engenheiro e falava oito línguas. Devo minha formação a ele. Ele me ensinou a teoria do relativismo por meio de uma piada envolvendo Deus e Jacó. Jacó pergunta a Deus: “Quanto é para você um milhão de anos?” Deus responde: “Ah, é um segundo”. “E quanto é um milhão de dólares?”, indaga Jacó. “É um tostão”, diz Deus. Aí Jacó pede a Deus lhe emprestar um tostão. “Claro”,

afirma Deus. “Me espera um segundo”.

JOÃO NOGUEIRA – O GUERREIRO DO SAMBA (16/06/1999)

“O que não consigo aturar é a “dor de ouvido”, aqueles sambas que só falam de amor entre homem e mulher. Fica repetitivo.”

Hoje tenho muito mais consciência da honra e do privilégio que tive ao entrevistar João Nogueira em junho de 1999, em virtude de um show que ele realizou no extinto Zanzibar. Dois dias depois, a convite da Prefeitura de Vitória, o sambista repetiria a dose em apresentação aberta ao público, na Escola de Teatro e Dança Fafi.

Ainda não tinha, por exemplo, os discos que viria a comprar anos depois, a maioria em sebos. Não havia me dado conta da maravilha que é o LP *Vem quem tem* de 1975, obra-prima em que o sambista pinta, com versos simples e inspirados, o retrato do malandro arrependido que busca recuperar sua paixão (*Amor de malandro*), bate continência para Noel e Ismael Silva na luta contra a invasão do idioma inglês (*Não tem tradução*), exalta o modo de vida do carioca de subúrbio (*Samba da bandola*), e faz uma graça para a guerreira Clara Nunes (*Mineira*) e o lendário Natal da Portela (*O homem de um braço só*).

Herdeiro da nobreza de Noel Rosa, João Nogueira é um dos maiores sambistas de todos os tempos. Poderia gastar laudas e mais laudas com adjetivos para defini-lo: compositor exuberante, letrista perspicaz, cantor de voz macia, cadência perfeita, divisão original, entonação sóbria, versos etílicos. O homem era grande. E é revoltante ir a uma loja de discos e não encontrar sua produção dos anos 70, período que considero o seu auge, em CD: *João Nogueira* (72), *E lá vou eu* (74), *Vem quem tem* (75), *Espelho* (77), *Vida boêmia* (78), *Clube do samba* (79).

Na entrevista, por telefone, o cantor demonstrou cansaço na voz, reflexo do acidente vascular cerebral que sofrera no ano anterior, pouco antes de o disco *João de todos os sambas* chegar às lojas. Um ano depois, em 5 de junho de 2000, um novo derrame lhe tiraria a vida. No texto de abertura, destaquei seu apelido de “Guerreiro do Samba”, com o qual ficou conhecido em razão de sua defesa apaixonada e irrestrita do samba autêntico:

Ele não lembra ao certo quem lhe deu o título, mas reconhece que lhe caiu superbem: “É realmente uma guerra continuar fazendo o samba tradicional e encarar o mau gosto das gravadoras”, diz João Nogueira, 57 anos, 30 de carreira, 18 discos lançados.

Mais à frente, ele criticava, sem citar nomes, o pagode mauriçola que dominava as rádios e TVs naquele momento – grupos de instrumentação eletrônica, balanço ruim, letras sofríveis –, deixando os sambistas autênticos relegados ao limbo.

“Para eles, músico não é artista, é número. Por isso, esse samba dor-de-ouvido faz tanto sucesso hoje”, alfineta Nogueira.(...) “O romantismo faz parte do samba, mas rimar amor com dor é muito fácil. É um truque para ganhar dinheiro. Já me pediram para fazer isso, mas nessa eu não entro.”

Em 1979, preocupado com o advento da onda disco, que tirava o emprego dos sambistas das boates e bares, Nogueira formou o Clube do Samba, que logo agregou gente como Elizeth Cardoso, Roberto Ribeiro, Clara Nunes, Beth Carvalho e Martinho da Vila, além de jornalistas e artistas. Logo as gafeiras voltaram e os músicos recuperaram seu espaço.

Inconformado com os maus-tratos sofridos pelo samba, João Nogueira encerrou a entrevista dizendo ser capaz de entrar num bar, batucando numa caixa de fósforos, e acompanhado por um grupo de músicos, para celebrar o gênero que tanto amava. Quem o conheceu sabe que ele fez isso várias vezes. Salve João Nogueira.

Ultimamente, você tem revelado mais o seu lado intérprete, já que sempre se destacou como compositor. Interpretar também é bom?

Acho natural. O próprio tempo fez com que as pessoas descobrissem minha vocação de intérprete. É algo que sempre fiz, só que em menor escala. Na década de 80, gravei um disco com músicas de Wilson Batista, Geraldo Pereira e Noel Rosa, e, há quatro anos, um CD interpretando Chico Buarque.

Seu novo CD traz um samba de Mário Lago. Como surgiu essa parceria?

Essa parceria levou pelo menos uma década para se concretizar. Nos anos 80, eu fazia um show no Teatro João Caetano e, no final, o Mário veio ao camarim e me mostrou o samba *Pro mundo morar*. Achei a poesia e o ritmo lindos, mas disse a ele que faltava uma segunda parte. O Mário não concordou, disse que o samba já estava pronto. Aí, no ano passado, quando preparava meu novo CD, me lembrei desse samba e pus os versos que faltavam. Mostrei ao Mário e ele adorou.

No novo CD, você gravou pela primeira vez sambas românticos de autores paulistas, como Elias Muniz, Luís Carlos (do Raça Negra) e Dedé Paraíso. O que acha da rivalidade samba carioca X samba paulista?

Essa rivalidade não existe. É claro que os sambanejos nasceram em São Paulo e existe uma crítica natural, daquelas pessoas que gostam do samba tradicional. Mas isso não quer dizer que, só porque o cara é paulista, o samba dele é ruim. Eles me mostraram os sambas *Haja coração e Não há felicidade*, achei bons, isso é o que interessa. O que não consigo aturar é a “dor-de-ouvido”, aqueles sambas que só falam de amor entre homem e mulher. Fica repetitivo.

Você também gravou o samba-enredo *Rocinha*. Por que deixou de compor para as escolas?

Porque não gosto do tipo de samba-enredo que se faz hoje. Não é mais samba-enredo, é marcha-enredo. Eles ficaram muito acelerados, porque a escola tem um tempo limitado para passar na avenida, e sai com 5, 7 mil componentes. Perderam a beleza e a cadência.

Apesar de fazer sambas com cunho social, você já foi vítima da patrulha ideológica da

esquerda. Como foi essa história?

Aconteceu em 1971, quando fiz *Das duzentas pra lá*, em defesa da luta do Brasil para fixar as águas nacionais até a marca de duzentas milhas da costa. Ora, os gringos invadiam nossa costa marítima e os americanos ameaçavam, como retaliação, não comprar mais o nosso café. Achei que essa história dava samba e a escrevi. A Eliana Pittman gravou e o samba fez tanto sucesso que virou até matéria da Time. Na época, acharam que eu estava do lado do regime, mas só estava defendendo o Brasil. Quando o embaixador americano veio aqui, todo o país cantava: "Vai jogar sua rede das 200 pra lá, pescador dos olhos verdes, vá pescar noutra lugar".

ELZA SOARES - "SOU UMA SAMBISTA ROQUEIRA" **(24/01/2002)**

"Isso aqui é o maior país do mundo, é o maior povo, que sabe sofrer, leva porrada, sofre apagação e, mesmo assim, ainda tem dignidade para dar a volta por cima."

Nascida em 23 de junho de 1937, Elza Soares é mais do que uma instituição da música brasileira: é um exemplo de vitória pessoal diante das adversidades.

Criada em uma favela carioca, filha de uma lavadeira, casou-se aos 12 anos por imposição do pai. No ano seguinte teve o primeiro filho, João Carlos. Aos 15 anos, viu falecer o segundo filho, e aos 21 ficou viúva.

Foi subindo o morro carregando roupas com "a lata d'água na cabeça", como diz a letra do samba de Luis Antonio e Jota Junior, sucesso no carnaval de 1952, que ela afinou o canto de senzala que viraria sua marca indelével.

Há quem diga que, se tivesse nascido nos Estados Unidos, Elza Soares seria tão endeusada quanto Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan, o que é uma idéia perfeitamente plausível. O potencial vocal dessa negra guerreira parece não ter limites. Ela passeia pelo samba, sambalço, batucada, música negra, *soul*, *rock*, com a mesma desenvoltura. Por ter sofrido tanto com o preconceito, luta incansavelmente contra ele, combatendo desde o racismo até o sectarismo musical que antes encapsulava os artistas em determinados nichos, como se não pudessem transpor barreiras e transitar por mais de um gênero musical.

Elza enfrentou o céu e o inferno: em 1962, foi a representante do Brasil na Copa do Mundo do Chile, onde conheceu Garrincha, seu futuro marido, e cantou com Louis Armstrong, que espelhava os Estados Unidos. Símbolos do orgulho nacional, ela e o craque tiveram que se submeter à humilhação de serem enxotados do país pela tirania militar. Em 1983, Elza perdeu Garrincha; três anos depois, foi a vez do filho Garrinchinha, com oito anos.

A entrevista a seguir foi concedida no carnaval de 2002, por ocasião do show da cantora no XVII Baile dos Artistas, no Clube Náutico Brasil, em Santo Antônio. Com a franqueza de sempre, Elza Soares celebra a vida e exorciza seus fantasmas ao falar sobre racismo, Garrincha, Louis Armstrong, rock brasileiro, Cássia Eller (que tinha falecido dois meses antes) e o mítico episódio em que fez o primeiro teste no programa *Calouros em Desfile*, de Ary Barroso, na Rádio Tupi, em 1953.

Você enfrentou várias dificuldades na vida. Em algum momento pensou em desistir? Achou que não daria conta?

Não, imagina... Desistir é você dar razão ao fracasso. Quando se quer um objetivo temos mais é que ir à luta e pensar que vai dar certo. Tudo bem, existem barreiras e o que mais a gente encontra na vida é gente atrapalhando, dizendo pra não fazer isso ou aquilo. Comigo, então, tinha vários fatores: mulher, negra, pobre, fatores que, na cabeça de uma pessoa mais fraca, seriam motivo de desistência. O engraçado é que, depois que comecei a despontar no sucesso, já não era negra, e sim “mulata”. As pessoas passaram a me chamar de “mulata maravilhosa”, “mulata assanhada”, “que corpão” etc. Como tem hipocrisia nessa humanidade...

É verdade que seu primeiro concurso de calouros aconteceu em um programa de rádio de Ary Barroso no qual as pessoas riam de sua cara?

Foi terrível... riram muito, porque eu estava muito magra, mal-vestida com a roupa de minha mãe. Eu pesava 30 e poucos quilos e aí fui cheia de alfinete pra lá. Foi uma gargalhada geral. O Ary, então, me perguntou de que planeta eu estava chegando. Respondi: “Venho do planeta fome”. Aí cantei *Lama* (Aylce Chaves/Paulo Marques), e, na metade da música, já estava sendo aplaudida de pé. Acabei no colo de Ary Barroso e ele anunciou: “Senhoras e senhores, nesse exato momento nasce uma estrela”. E eu, ingênua, olhei para o teto para procurar a estrela da qual ele estava falando (risos).

O Brasil é um país racista?

Completamente. É tão gozado... aponte uma cantora negra de sucesso, hoje. É difícil.

Elza Soares.

Sim, mas sou a única cantora que sigo a linha jazzística de Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan e Billie Holiday. No Brasil não há mais cantoras que seguem esta linha. Não tem cantoras negras no mercado. É uma realidade. O Brasil é um país tão racista que agora estão fazendo cotas para os negros nas universidades. Isso é triste, doloroso, tem que ser banido. Se você alisa o cabelo e coloca lente de contato, deixa de ser negra e passa a ser chamada de... sei lá, de exótica.

De onde herdou esse canto de senzala? É fruto de alguma técnica vocal ou você é autodidata?

Fui descoberta no exterior pelo Louis Armstrong e ele dizia que esse jeito de cantar se chama *grow*. Acontece que eu já fazia *grow* muito antes. Desenvolvi essa técnica subindo o morro e cantando com minha latinha d'água na cabeça. Isso fortaleceu muito minhas cordas vocais. Faço o que quiser com a garganta, ela é uma bênção divina.

Por que você e Garrincha tiveram de deixar o país, em 1969?

Sabe que estou procurando até hoje? O que a gente fez de errado, eu ainda não encontrei. A gente tinha o poder de influenciar a massa e isso era perigoso para o sistema. Eles queriam ficar livres de nós. Aí fomos para a Itália junto com o Chico Buarque, e Caetano foi para Londres. Foi um ato de perseguição. E olha que, anos antes, eu tinha ganhado uma medalha de honra ao mérito do governo. Nem lembro qual o presidente que me entregou.

Quem foi maior? Garrincha ou Pelé?

Garrincha, claro. Não só eu como todo o Brasil pensa assim. O Mané era mais humilde.

Você tinha vários projetos em 2001: um disco solo, um CD em homenagem a Louis Armstrong, participações nos álbuns de Branco Mello e Joyce e realização de um filme sobre sua vida. Qual deles está de pé?

Todos! Meu próximo disco, que ainda não tem título, está sendo produzido pelo Carlinhos Brown e pelo José Miguel Wisnik, e tem a participação do Marcos Suzano (percussão). Gravo Renato Russo, Arnaldo Antunes, Marcelo Yuka, Jorge Benjor, Carlinhos Brown, Oswaldo Nunes, enfim, o CD está alucinante. Vai sair pela gravadora independente Maianga, da Bahia. Começamos a gravá-lo em Salvador e terminamos no Rio. Deve sair em março. Já gravei as participações nos discos de Joyce e do Branco Mello, dos Titãs. Adoro Titãs! Também vou participar de um filme sobre a vida de Garrincha e o meu filme começa a ser rodado no fim do ano.

Pelo visto, esse disco está bem roqueiro?

Mas eu sou uma roqueira brasileira! Sou uma sambista roqueira. O Lobão definiu bem: ninguém é mais *rock* do que Elza.

Por que você teve tantos problemas com as gravadoras?

Não sei. Eles não colocam meus discos nas lojas!

Fale sobre a ocasião em que conheceu Louis Armstrong, na Copa do Chile, em 1962.

Pois é. As pessoas me diziam para chamá-lo de “*my father*” (meu pai). Pra mim, isso era “mai foda”. Na época eu não sabia o significado dessa palavra. Como ia falar esse palavrão pra ele? “Olá Louis Armstrong, mai foda”. Depois ele me acompanhou em “Edmundo” (versão brasileira para a canção *In The Mood*, de Glenn Miller) e as pessoas em volta diziam: “Olha quem está tocando. Elas diziam: ‘É o Louis Armstrong’”. E eu respondia: “E daí? Eu sou Elza Soares”.

Parte da crítica afirma que, se você tivesse nascido no exterior, hoje seria considerada a maior cantora de jazz do mundo, ao lado de Billie Holiday e Ella Fitzgerald. O que acha disso?

Eu acho que Padre Miguel ia ficar muito sozinho. Imagina, Padre Miguel não ia ter graça sem

Elza. Acho que a gente vive muito de comparações. Tem gente que me acha muito Tina Turner, mas ninguém fala que Tina Turner é muito Elza. Acho que ela é parecida comigo, e não o contrário. Porque só o Brasil tem de ser comparado a eles? Isso aqui é o maior país do mundo, é o maior povo, que sabe sofrer, leva porrada, sofre apagão e, mesmo assim, ainda tem dignidade para dar a volta por cima.

Como ficou resolvida aquela questão judicial com Ivete Sangalo pela gravação de “Sá Marina” (Antonio Adolfo/Tibério Gaspar)?

Ah, está tudo bem. Ela é uma gracinha. Gravei *Sá Marina* no CD *Carioca da Gema* (1999). *Sá Marina* é uma homenagem ao Simonal, que foi muito injustiçado em vida. Olha aí, é outro negro. Meteram-lhe a chibata e pronto.

Quando conheceu a Cássia Eller? Ficou chocada com a morte dela?

Ela era muito minha amiga. A gente se dava bem à beça. Me apaixonei pela Cássia depois que a vi com o Chicão. Inclusive vou assinar o abaixo-assinado para a Maria Eugênia ficar com a guarda do Chicão. Foi ela que o criou ao lado da Cássia. A Cássia foi uma criatura que assumiu o que ela era numa *nice*. Teve coragem de se abrir e que se dane todo mundo.

Quais os cantores da nova geração que você admira?

Gosto muito desse pessoal novo. Gosto da Zélia Duncan, Ana Carolina, Adriana Calcanhotto. Amo o Ed Motta. Tem artista que diz que não se fazem mais compositores como antigamente. Isso é bobagem. Antigamente é antigamente. Tem que fazer como se faz agora. Hoje, por exemplo, eu tenho 24 horas de nascida. E amanhã vou fazer 48 horas.