

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Museu Clube da Esquina (MCE)

Construir a vida como obra de arte

História de [Márcio Borges](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 19/11/2004

Projeto: Museu Clube da Esquina
Depoimento de: Márcio Hilton Fragoso Borges
Entrevistado por: Carla Vidal (P/1); Soraya Moura (P/2)
Belo Horizonte, 22 de abril de 2004
Realização Museu da Pessoa
Código do depoimento: MCE_HV009
Transcrito por: Palena Duran Alves de Lima
Revisado por Joice Yumi Matsunaga

P/1 – Bom dia Márcio.

R – Bom dia.

P/1 – Você é o responsável por tudo isso, por esse encontro. Então, quando a gente começa, a gente tem um encaminhamento que é pra todo mundo; você se apresenta com nome completo, data e local de nascimento.

R – Meu nome é Márcio Hilton Fragoso Borges, nasci em Belo Horizonte no dia 31 de janeiro de 1946, portanto sou aquariano.

P/1 – Só podia ser, né, com esse espírito... Nome dos seus pais?

R – Meu pai se chama Salomão Magalhães Borges, e minha mãe se chama Maria Fragoso Borges, Salim e Maricota.

P/1 – Tudo acaba em poesia.

R – Tudo acaba, e tudo começa lá também, né.

P/1 – Márcio, conta um pouco da história dos teus pais, o que você sabe a respeito?

R – Meus pais, eu sei bastante, principalmente depois dos depoimentos deles que eu ouvi também. Agora mesmo eu vi meu pai conversando com um amigo dele de infância, os dois com oitenta e oito anos de idade, então eles me passaram um pouco assim do que foi a infância deles, né. Eles cresceram numa Belo Horizonte que era absolutamente linda, era a Cidade Vergel, a Cidade Jardim, era uma mini Paris, né. Era uma cidade encantadora, as pessoas vinham do Nordeste, vinham de todos os cantos do Brasil para estudarem aqui, tinha um clima absolutamente famoso no Brasil – como um clima de recuperação de doenças do peito. Meus pais cresceram nessa cidade, eles foram jovens juntos, amigos, no bairro de Santa Efigênia, um bairro aqui de Belo Horizonte. A minha mãe era da sala da Romualda, irmã do meu pai, minha tia, infelizmente já falecida. Minha mãe era da sala da tia Romualda, que a gente chamava de tia Aldinha – ela era da sala da tia Aldinha, e aí iam fazer o dever juntas uma na casa da outra. E aí meu pai começou, provavelmente, a dar uma paquerada na minha mãe dentro da casa dele, num desses momentos que ela estava lá estudando com tia Aldinha. A minha avó – Paulina, mãe do meu pai – ela fazia muito gosto, meu avô também, na minha mãe, apesar de ser de uma família humilde. Eles tinham uma grande diferença de classe social entre eles, meu pai era de uma classe média alta, considerada alta na

época. Quer dizer, tinha automóvel em casa, que era uma coisa rara, tinha piano, então tinha um status assim. E minha mãe não, minha mãe era filha de lavadeira, filha de soldado, uma vida pobre, uma vida impressionantemente heróica a da minha mãe – que com sete, oito anos de idade botava aquelas latas de vinte quilos na cabeça, fazia a rodilha, punha a lata na cabeça com bucho, dobradinha, né. Que, na verdade, era resto do frigorífico que tinha lá perto da casa deles, certo, elas lavavam aquele bucho, ferventavam aquilo ali e iam vender dobradinha na rua pra complementar a renda miserável deles. Então meu pai já vinha de uma outra situação, filho de militar, meu vovô Borges foi comissionado major na época da revolução, mas ele na verdade era capitão. Depois que ele foi comissionado major na época da revolução, ele passou a ser efetivamente o major Borges pra todos; era um homem muito altruísta meu avô, eu me lembro – na minha mais tenra infância –, eu me lembro que ele manipulava remédios homeopáticos e distribuía de graça para as populações assim carentes, fazia fila de gente lá na porta da rua Ceará, eu me lembro. E meu pai me disse que às vezes virava a noite com o vô, os dois manipulando remédio, não sei o quê, fazendo receita, pra entregar no dia seguinte para os pobres. Então lá em casa é assim, meus exemplos foram meu pai e minha mãe que sempre foram belos exemplos de altruísmo, de gente que respeita os outros etc. Então isso é o que eu sei da vida deles assim, antes deles começarem a ter aquela penca de filhos.

P/1 – E essa penca de filhos são onze?

R – Nós somos onze.

P/1 – Qual é tua escala af?

R – Eu sou o número dois. Marilton, Márcio, Sandra, Sônia, Sheila, Solange, não, Sheila, Lô, Yé, Solange, Sueli, Marcelo e Mauro. Então, às vezes até eu mesmo erro a escalação. (risos)

P/1 – O Marcelo é o Telo?

R – O Marcelo é o Telo, o Yé é o Marcos, a Sueli é a Dodoti, quer dizer, têm nomes e apelidos misturados, e o Lô é o Salomão Borges Filho, que ele levou o nome do meu pai que, por sua vez, levou o nome de um médico espírita etc., homenagem do meu avô. Esse nome Salomão Magalhães, esse Magalhães do nome do meu pai não tem nada a ver, ninguém tem Magalhães na família. Mas ele já ganhou completo – Salomão Magalhães –, o da família mesmo é o Borges.

P/1 – E você tinha algum apelido?

R – Olha, quando eu era muito pequenininho mesmo assim, até meus seis anos de idade eu não tinha apelido não, mas eu tinha um tio que invariavelmente me chamava desse apelido, mas também era só ele que me chamava desse apelido. Mas durante anos e anos e anos da minha vida ele nunca me chamou de outro nome, ele me chamava de Jipe.

P/1 – Jipe?

R – De Jipe, porque segundo ele eu era pequenininho, quadrado e parrudo assim, né? Então ele falava que eu parecia a frente de um jipe, né... (risos) aí ele me chamava de Jipe. Mas apelido mesmo, que eu me lembre só esse apelido carinhoso do meu querido tio Armezindo, irmão do meu pai também. Armezindo Borges, também falecido, meu pai é o único sobrevivente da família, dos irmãos ele é o único sobrevivente, todos os irmãos dele já foram. Ele tinha sete ou oito irmãos, depois tenho que fazer a conta, mas todos já foram. Ele está aí, tá com oitenta e oito anos sobrevivendo heroicamente.

P/1 – Uma dádiva, né?

R – Uma dádiva, é uma dádiva poder estar com meu velhinho querido lá até hoje, minha mãezinha querida, amada. Tenho muito amor pelos meus pais, muito respeito por eles, porque a vida deles foi muito dura, né, com essa quantidade de filho. E não só os filhos, mas também a paciência e o amor que eles tiveram com os agregados, os que vieram através dos filhos, como o Bituca – o Milton Nascimento – que, inclusive, é o sol dessa coisa toda. Eu costume falar mesmo, o Bituca é o sol e nós somos os planetas gravitando em torno dele. E eu tive a graça, a honra, o amor divino mesmo de ter sido, numa época da nossa juventude, o melhor amigo dele, talvez. E de ter conseguido enchê-lo de amor próprio para ele se dar valor, e sair das besteiradas que ele andava, entende, e virar o artista que o mundo inteiro conhece hoje.

P/1 – Como foi pra você, sendo o segundo filho, vivenciar a chegada de outros e outros e outros irmãos?

R – Olha, sempre foi muito tranquilo pra mim, mesmo porque, entende, eu não, eu continuava não olhando pra baixo, só olhava pra cima, que era o Marilton, entende. O Marilton foi a maior influência da minha vida, foi o maior amor que eu já tive por alguém, entende, foi o meu querido velhinho. (choro) Marilton, então eu só olhava Marilton, essa é que é a verdade, eu só olhava Marilton, eu queria ser tudo o que ele era, entende? Ele era o meu contrário, entende? Ele era bonitão, saído, cheio das namoradas, eu era aquele menino tímido, pequenininho, retraído, todo nos cantos. Então ele, Marilton sempre foi meu ídolo, até hoje ele é meu ídolo – ele não saca isso, mas ele é sim, Marilton foi a pessoa da minha vida, foi esse meu irmão mais velho. Mesmo porque tudo aconteceu na nossa família por causa dele, sabe, essa renca de músico que tem lá em casa, né. Esse monte de gente com talento para a música, especificamente para a música, tudo vem dele.

P/2 – O Lô disse que ele não precisava nem ter muitos amigos, porque os irmãos eram já os amigos. Vocês sempre foram muito unidos, né?

R – A gente sempre foi muito unido, mas eu sempre precisei muito de amigo; o Lô, pelo comportamento, pelo temperamento dele, talvez não, entende, tanto é que ele falou isso – mas eu não, eu vivia na rua. Eu vivia na rua mesmo, sabe, eu era um moleque de rua, e era moleque mesmo,

eu sempre tive assim uma grande atração pela coisa marginal, pelos pobres, pelos filhos das putas, entende. Tinha uma zona miserável lá perto de casa, na beira do Rio Arruda, zona onde tinha umas mulheres paupérrimas lá que se prostituíam etc., e eu adorava. Quer dizer, era um lugar proibido, aqueles lugares tabus na minha infância. “Ó, não vai ali na Porto Cardoso (?)...”, não sei o quê. Depois era só falar para eu não ir que era lá que eu queria ficar, aí eu ia pra lá, entrava naqueles corredores de favela, ficava ali às vezes a tarde inteira brincando com os meninos. Me lembro de um grande amigo, que eu não faço nem ideia do que foi feito dele, que durante assim um ano foi meu melhor amigo, que era um certo Paulinho, um pretinho filho de uma das prostitutas. Então isso era aqui, eu fazia essa coisa escondido dos meus pais, né, obviamente, eles achavam que eu estava fazendo uma coisa e eu estava fazendo outra. Porque eu era, eu sou daquele tempo que a mãe falava: “Vai pra rua, menino, fica fazendo bagunça dentro de casa não!”; porque a rua era um lugar seguro, né? O mundo era um mundo ainda, a gente ainda vivia no tempo mais da delicadeza como dizia aquela música genial do Chico Buarque, a gente vivia um certo tempo da delicadeza. Obviamente existia violência, sempre existiu em todas as épocas – essa própria cena da pobreza miserável, das mulheres se prostituindo, já é uma forma de violência, né. Isso na minha mais tenra infância, eu tinha o quê, eu tinha uns nove anos de idade, oito anos, fugia de casa para ir brincar com o Paulinho na beira do Rio Arrudas – que era um ribeirão infecto, como é até hoje, era o esgoto da cidade. Mas era ali que a gente brincava, entende, eu ia nadar no rio Arrudas escondido da minha mãe. Aí quando foi assim, aí um belo dia me acharam lá todo doente, todo à morte, né, cheio de esquistossomose, xistose, giárdia, tudo quanto é verme horrroso tinha subido em cima de mim – me prejudicaram muito assim na minha infância, eu passei uma infância muito indo ao médico, sabe. Uma das coisas que eu mais lembro da minha infância é a quantidade de vezes que eu ia ao médico, eu não tinha saúde, sabe. Eu não tinha saúde por causa disso, entende, porque eu era muito desleixado comigo mesmo, nadava no rio que é um esgoto, pegava tudo quanto é verme, esquistossomose que era praticamente incurável naquela época, e aí outros amigos meus de infância pegaram coisas até piores, que acabaram até ao longo do tempo não resistindo e tudo. Mas, então, eu era assim muito fujão de casa. Sabe, gostava de roubar, assim sabe, é, eu ia pra feira e minha diversão era roubar na feira, então eu sempre fui o protótipo do mau elemento, sabe daquele menino que falam assim: “Ó, não anda com ele não”. Então eu sempre fui acostumado um pouco a essa marginalidade, “Não andem com esse cara”. A mãe do Marinho mesmo, que era o meu principal melhor amigo – até escrevi um livro, “Os sete falcões”, depois a gente fala nele, cito o Marinho lá –, mas a mãe do Marinho ela não gostava muito que ele andasse comigo não, sabe, eu era tido mesmo como uma certa má influência na cabeça daqueles filhinhos de papai e mamãe.

P/1 – Márcio Borges, o maldito.

R – Também não chega a tanto, né. (risos) Não diria que eu tivesse sido muito bem dito, não, mas não sei, talvez tenham me maldito alguma coisa por aí, né, porque... Uma vez eu cheguei lá em casa com um cavalo, tinha um cavalo lá, eu estava brincando como sempre lá perto do rio Arrudas, que era esse ribeirão esgoto que corria lá perto de casa. Estava lá, eu sempre corria para a margem do rio Arrudas, adorava a água, o rio era poluído, mas menino não tá nem aí, né? Eu queria era ficar nadando, brincando. E aí lá tinha um pasto também e de vez em quando eu pegava uns cavalos lá, entende, assim, pegava um pedaço de corda, laçava o cavalo, montava o cavalo a pelo mesmo, em pelo, e um belo dia eu quis mesmo levar o cavalo embora. Aí eu levei o cavalo e saí entrando dentro de casa assim, com o cavalo, póc, póc, póc, pelo corredor adentro – aí minha mãe tomou aquele susto, e o cavalo já fazendo aquela sujeirada pelo corredor. “Que é isso, menino?” “Achei esse cavalo.” Ela falou: “Um cavalo a gente não acha, cavalo a gente rouba ou compra”. No Velho Oeste, nos Estados Unidos isso dava força, né? Roubar cavalo... (risos) Ainda bem que não era lá e nem nessa época. Mas aí ela me obrigou a ir devolver o cavalo, botar o cavalo no mesmo pasto que eu tinha achado, e lá fui eu todo contrariado devolver o cavalo. Isso eu devia ter o quê, uns onze anos. Mas eu era muito empestado mesmo, sabe, eu era daqueles meninos assim tipo o pestinha, né. Era. Dei muito trabalho pra minha mãe, e minha mãe tinha a maior moral com os filhos, menos comigo. Porque eu tinha aquela coisa de ser doente, né, de já ter uma revolta pelo fato de já ser excessivamente vigiado por causa do negócio dos vermes, da xistose. E, além de tudo, apareceu uma vez – que eles foram tratar da minha xistose e descobriram que eu tinha uma história no coração. Aí o que infernizaram minha vida com essa história do coração! Eu tinha que fazer eletrocardiograma a cada dois meses, não sei o quê, uma vida totalmente vigiada, sabe. Que aquilo realmente me exasperava, eu realmente não tive uma infância muito feliz não. O que eu me lembro é uma infância muito tensa, muito marginal, muito revoltada, muito a fim de zoar mesmo, sabe? Muito a fim de zoar mesmo, não estava assim naquela do bom comportamento. Até com minha mãe mesmo, quer dizer, com todo amor que eu tinha por ela, eu não apanhava não – minha mãe tinha aquele negócio de exemplar no chinelo, não sei o quê, “Vem aqui pra apanhar”. Eu falei: “Eu não, vem aqui me pegar pra me bater, eu vou me entregar pra você me bater!?”. Aí ela ficava irada com isso, e eu sumia de casa e ficava, às vezes o dia inteiro fora de casa só pra não chegar perto dela para ela não me bater, eu falava: “Só volto lá quando ela esquecer”. Mas ela não esquecia, aí ela mandava, já estava de noite, falava: “Olha, você tem que dar uma surra nesse menino!”, era meu pai, ela delegava assim a coisa para o meu pai, “Você tem que dar um exemplar nesse menino, ele apareceu aqui hoje com um cavalo roubado...”, não sei o que, essas histórias. Aí meu pai me trancava dentro do quarto dele, piscava o olho pra mim, entende, e falava assim: “Chora!”, e pá, e começava a dar correada na cama. Sabe, começava a dar correada na cama e a gente estabelecia logo aquela cumplicidade, né, assim: “Pô, esse é o pai que eu queria”. Um pai que respeita o filho marginal dele...

P/1 – Um baita de um cúmplice.

R – É, um cúmplice, né. Mas só que chegava lá fora minha mãe já tinha percebido a encenação toda, que boba é que ela não era. Aí ela falava: “Ah, não tem jeito, não. Você tá desencaminhando seus filhos...”, aquelas histórias. Mas na verdade a gente sempre foi uma família muito arruaceira, não podia ser diferente com onze filhos transitando com seus amigos, não tinha como ser uma coisa muito bem comportada. A gente, então, sempre fugiu um pouco dos parâmetros assim da nossa forma, porque os filhos mais velhos também, a eles iam sendo delegadas funções, obrigações, mas de uma certa forma poderes também de vigiar os mais novos. Então sempre teve uma coisa assim de azar do mais novo, porque tem sempre um mais velho mandando nele. Mas essa coisa também nunca foi muito rígida não, porque lá em casa todo mundo sempre foi muito propenso à desobediência civil. (risos)

P/1 – Então tinha um gosto de vida e morte?

R – Na verdade tinha um gosto de vidro e corte... (risos)

P/1 – As rimas são com você, poesia... E a música como que entra nesse ambiente familiar, como você...?

R – A música, na minha vida, entrou através de Marilton – obviamente, assim como entrou na vida de todos lá em casa. Tem todos os antecedentes do meu pai, da minha mãe, da minha avó que tocava bandolim.. Ora, mas ela tocava o bandolim na casa dela, sabe, ela não levava o bandolim lá pra casa para tocar. Tudo bem, a gente sabia que ela tinha bandolim, tocava. O meu tio avô, maestro do não sei o quê Villas, esqueci o nome dele, meu pai falou o nome dele, Salvador Villas – era maestro da banda da polícia, orquestra sinfônica não sei o quê. Mas quem me levou para a música, e quem botou a música lá dentro de casa foi Marilton. Marilton ganhou um cavaquinho, e em poucos dias ele tocava cavaquinho eximamente, né, tocou muito mesmo. Aí ele tinha um outro menino que morava na rua Paraisópolis, lá perto de casa, que era na esquina da Divinópolis, mas ele morava mais lá embaixo, era o Tomzinho. O Tomzinho ele só tinha... como que é? Faltavam dois dedos, é isso, faltavam esses dois dedos de uma mão. Mas era a mão que ele pegava pra bater, então não fazia falta nas posições ali, mas o Tomzinho tocava muito cavaquinho mesmo. E aí eles começaram a tocar juntos, o Marilton e o Tomzinho. Então minhas primeiras lições de música foram na porta lá de casa, vendo Marilton e Tomzinho tocar cavaquinho, os dois – então tocavam cavaquinho, tocavam bem, e eu ficava assim admirado de ver aquela coisa que para mim era impossível, eu não sabia nem pegar num instrumento, né, sempre fui um pouco desajeitado pra essa coisa de instrumento. Mas aí Marilton tocava com Tomzinho. Aí um dia também Marilton chegou lá em casa com um disco, que aí fez totalmente nossa cabeça, foi Marilton que levou esse disco – disco mesmo, aquele vinilzão, não era nem vinil, era acetato ainda, aquela coisa pesadona assim. Era 1957, eu acho, acho que foi em 57. O disco se chamava “Chega de Saudade”, do João Gilberto – foi a primeira música de verdade assim que entrou lá em casa. E nós nos apaixonamos imediatamente, porque a gente sentiu que aquilo era diferente daquelas lenga-lenga aboleradas que tocavam no rádio – eu não gostava muito, entende, gostava assim da rumba, das coisas que meu tio Luís tocava no violão, que eu me lembro perfeitamente do tio Luís tocando violão e cantando aquelas rumbas. Tio Luís era daqueles que vestia sapato branco, terno de linho, chapeuzinho e ia para o baile dançar, né. Irmão da mamãe, ele era assim mulato de bigodinho fininho elegante, um tipo Nelson Gonçalves da antiga, mas ele era muito legal, tocava bem violão. Tio João também tocava violão. Essas são as influências que eu lembro, tio João é irmão de mamãe também – esse sim levava uns violões lá pra casa, aí Marilton no cavaquinho, tio Luís no violão, aí começavam as primeiras rodas de música que eu ouvi lá dentro de casa. E eu até lembro de umas coisas assim que o tio Luís tocava (solfeja uma canção). Era uma coisa assim, tipo uma salsa, toda salerosa, essas coisas eu lembro – e aí eu me lembro, minhas primeiras empolgações com a música, era sempre aquela coisa espanholada do tio Luís, entende, aquela coisa mais latinona mesmo, mais rumba, mais merengue, né, aquela coisa mais balança-dinha. Assim que aí fazia totalmente a minha cabeça e, ao mesmo tempo, aquela vozinha pequenininha do João Gilberto que era absolutamente perfeita, né. Aí ele começava a mostrar pra gente que não precisava ser aqueles cantorezões de peito cheio pra fazer uma coisa primorosa e bonita, que qualquer um, com sua própria voz, atingisse a perfeição de sua própria voz. E foi aquela a primeira lição de música que eu e Marilton tivemos, foi a perfeição do João Gilberto, isso em 1957. E aí ficou no sangue, né. Eu senti que já estava ali batizado em casa, embora ainda eu não tenha feito um mergulho na música que depois eu vim a fazer. Foi essa história aí que, na verdade, levou Marilton a trilhar esse caminho mesmo. Daí a pouco minha mãe já estava comprando um piano, comprou primeiro um piano Brasil ali, não sei o quê, sempre de madeira, afinação mais difícil e então... mas Marilton chegava lá e já debulhava (solfeja), como se sempre tivesse tocado piano – fala: “Bom, esse cara é fora de série, né”. Aí o tempo foi indo, a gente foi crescendo, e eu sempre vendo Marilton ali com a música. Daqui a pouco Marilton começou a já frequentar os conjuntos de baile – nessa época a gente já tinha mudado para o Edifício Levy, logo quando a gente mudou para o Edifício Levy, Marilton de cara já achou os músicos do pedaço, né. Já achou o Wagner Tiso e o Milton Nascimento, que moravam no quarto andar – o Bituca morava numa pensão, o Wagner morava lá, estava lá estudando, trabalhando, todo mundo jovem. Então todo mundo tinha aquela obrigação, ainda estudante do secundário, essas coisas. O Bituca não, o Bituca já tinha feito o curso dele de Contabilidade, ele já estava mais adiantado do que nós na escola, ele já estava no pré-vestibular, ele já estava se preparando pra fazer o vestibular, o Bituca. Mas tinha um emprego lá, isso eu não sabia de nada. Mas Marilton já logo chamou Bituca e Wagner, eu não sei como exatamente eles se conheceram, ele já deve até ter falado como, eu não sei. Mas eu sei que um dia eu cheguei do Colégio Anchieta, cheguei em casa de uniforme e tudo, aí dei com Bituca deitado na minha cama – era o quarto dos homens, aquela coisa dos beliches –, estava o Bituca deitado na minha cama e eu falei: “Uai, que negão é esse, o que é que esse negão tá fazendo na minha cama?”. Aí eu: “Uai, quem é você?”. E ele falou: “Eu é que te pergunto, quem é você?”. Eu falei: “Eu tô aqui no meu quarto, e você?”. (riso) Aí já ficamos conhecendo assim, dali a pouco chegou o Wagner, chegou o Marcelo Ferrari e chegou Marilton. E aí eu ouvi que eles começaram a ensaiar, eles estavam fazendo um quarteto vocal ao molde dos “Cariocas”, que era uma grande influência também estética, sonora assim, na vida da gente, a gente adorava ouvir, né. Naquela época dos trios ainda, Tamba Trio, Zimbo Trio, não sei o quê, então esse era um princípio de formação – Jorge Ben que apareceu com uma batida totalmente diferente, que a gente era apaixonado por Jorge Ben, que depois virou Benjor, né. Mas é o mesmo gênio, mudou o nome mas não mudou a genialidade. Então essas coisas influenciavam muito a gente, também muito disco assim de orquestra de baile, entende, Lawrence Welk, Ferrante & Teicher, Ray Conniff, entende, essa coisa de música de... (solfeja). Ótimo, genial, linda época, me dá muita saudade, sabe, desse som. Esse Lawrence Welk, de onde eu fui desenterrar esse Lawrence Welk!? Ferrante & Teicher, eu tô que tô hoje!

P/1 – Deixando a gente bem também. Mas antes da gente entrar de fato nessa história do Levy, tem uma história aí que a gente ouviu, um passarinho cantou, de uma malinha de escritos, como é que começa essa sua missão literária?

R – Ah, é. Essa coisa da literatura foi o seguinte, eu exatamente pelo fato de eu ter passado por essa infância um pouco doente assim, eu não podia ir em todas, entende? Quer dizer, não era toda vez que eu conseguia escapar da vigilância ali paterna, materna, e mesmo fraterna, né, Marilton também me vigiava muito. Me vigiava, me expulsava, me escurraçava: “Sai daqui! Pô, fica andando atrás de mim feito um rabo”, não sei o quê, porque eu ficava mesmo, onde Marilton ia, eu estava lá atrás querendo xeretar. Aí tinha hora que não dava, né, ele queria fazer as coisas dele, me expulsava. Bom, aí eu... o que é que a gente estava falando?

P/1 – Da sua...

R – Ah, da malinha, é da malinha... Aí então, exatamente por causa disso, desse um pouco de cerceamento, nem sempre dava pra eu escapular, então eu estava sempre lendo, né, uma coisa boa de fazer sozinho, ler. A gente vem de uma geração de antes da televisão, não tinha televisão lá em casa. Não tinha televisão lá em casa não, não tinha televisão em nenhuma casa, né, não tinha televisão – então tinha rádio e livro, então era

onde a gente buscava informação, era rádio e livro. E aí eu me lembro que meu pai sempre me incentivava muito a ler, ele me dava o “Tesouro da Juventude”, que eu adorava ler, coleção do Júlio Verne... que eu lembro o cheiro dos livros até hoje. Impressionante, né, mas eu falei a coleção do Júlio Verne e me veio o cheiro dos livros – coleção preta, bonita assim, com umas coisas douradas assim na lombada, com todos os livros do Júlio Verne, entende, “Vinte mil léguas submarinas”, “Viagem ao centro da terra”... ai, que viagem, Miguel Strogoff... Me deu também uma coleção de romances de capa espada, do Michel Zevaco, chamava “Pardaillan”, aí eu lia aquilo, viajava. Então, através dessas, nesses fornecimentos especiais assim, do meu pai, eu fui adquirindo um grande gosto de ler, adorava ler. Na verdade, lá em casa eu era o que tinha mais pendor pra ler, eu é que embarcava mais nessa de ler – Marilton com a música e eu lendo, né. E as meninas crescendo, né, Sandra e Sônia. Nessa época a família era pequena ainda, não tinha nem vindo Lô, nem Yé, nem nada, tinha eu, Marilton, Sandra, Sônia e Sheila. Foi uma época em que nós fomos minoria, tinham três mulheres e dois homens. Durou muito tempo essa minoria. Era nessa época que eu lia, aí eu lia muito. E aí de ler pra querer escrever é um passo, né? Falei assim: “É lindo ler, é lindo Michel Zevaco, é lindo o Júlio Verne”. E ele me deu uma outra coleção chamada “Saber Atual”, que vinha assim: “O que é isso? O que é aquilo? O que é literatura? O que é marxismo?”, o que é não sei o quê. Eu fui sabendo, fui sabendo o que é, né. Aí quanto mais eu fui sabendo o que era, mais eu queria saber o que era mesmo, aí fui me tornando um curioso, um grande curioso. E da curiosidade pra partir para os meus próprios experimentos também foi um passo assim automático. Só que eu era muito tímido, tinha uma grande autocrítica, coisa que aliás eu tenho ainda, sinceramente, sabe eu sou, às vezes até me trava o excesso de autocrítica. Faz parte de um componente da minha personalidade, sabe, eu sou severíssimo com meus próprios atos – então isso fez com que eu fosse escondendo as coisas e não tivesse coragem de mostrar, fui escrevendo, fui largando lá as coisas dentro da tal malinha. A mala ficou velha depois, né, na verdade ela não era uma mala velha, na época ela era só uma mala, né. (riso) Mas eu escondi a mala debaixo da minha cama, que eu acho que era o lugar mais inexpugnável que tinha, era debaixo da minha cama – menos quando o Bituca escondia debaixo da minha cama pra se livrar das vassouradas da minha mãe... que já é uma outra história. Aí eu fui guardando as coisas dentro da mala, e eram assim, crônicas, contos, versos, observações esparsas, entende, pedaços de frases, eu ia escrevendo e ia jogando dentro da mala. E aquilo era meu segredo, não falava com ninguém que eu tinha aquela mala. Aí, um dia meu pai – não sei se felizmente, ou infelizmente, na época pra mim muito infelizmente, eu me lembro que me traumatizou isso, foi como se eu tivesse sido desnudado de repente, entende – ele descobriu a mala. Ele descobriu a mala e chegou: “Meu filho, o quê que é isso aí?”, aí eu pensei que tinha alguma coisa assim censurável, né. Eu não tinha nenhum parâmetro, eu ia lá escrevendo, falei: “Pô, escrevi o que não devia... lá vem a censura”, pensei. Não, na verdade meu pai estava espantado, segundo ele, com a qualidade dos escritos, né. Porque revelavam, segundo ele me falou, uma maturidade maior do que ele reconhecia em mim como pai, então pra ele foi uma surpresa. Aí eu me lembro que ele, quando eu fiquei meio assim apavorado, ele viu que eu fiquei meio constrangido de ter sido descoberto, aí me deu um abraço e falou assim: “Meu filho, você está começando por onde eu jamais cheguei”. Aí eu falei: “Poxa, isso vindo do meu pai”, que era meu ídolo intelectual, o jornalista da família, o cara que nos corrigia ali, o português, a gramática, fazia absoluta questão de que todo mundo falasse corretamente, que usássemos linguagens pertinentes etc. A gente sempre foi muito desbocado em casa, eu menos, sabe, eu nunca gostei muito de ficar falando mantras errados, né, pra mim o palavrão é um mantra esquisito, eu não sou usuário de palavrão não. Mas não tinha censura lá dentro de casa quanto a isso, não, mas mesmo assim meu pai zelava pela linguagem, pela correção do emprego, aquela coisa, a crase não foi feita pra humilhar ninguém, não sei mais o quê. Então, quando ele falou isso, eu realmente falei assim: “Não, é um exagero do velho, né, ele tá querendo me estimular”. Aí ele pegou um dos textos meus que ele achou na mala e levou para o Roberto Drummond que tinha uma revista aqui chamada Alterosa, ele era o editor chefe da revista. Levou lá: “Quem sabe ele ganha uns cobrezinhos como colaborador aí”, não sei o quê. Aí o Roberto Drummond falou pra ele assim: “Qual é Salomão!? Fica escrevendo as coisas aí pro seu filho pra falar que é ele, que maneira mais indiscreta de me pedir um emprego”, aí o meu pai ficou injuriado com o Roberto Drummond. Trinta e tantos anos depois, um belo dia o Roberto Drummond escreveu uma crônica, pouco tempo antes dele falecer, ele escreveu uma crônica no “Estado de Minas”, lindíssima, chamada “Mea Culpa” – onde ele contava essa história, ele falando assim: “Ainda bem que eu não dei emprego pra esse garoto, porque senão ele não tinha seguido o caminho da música”, não sei mais o quê, “e ia ser um jornalista igual eu”. (risos) Muitos anos depois. Mas, então, a história da mala era essa, entende, era assim o meu reservatório secreto de um arsenal poético, mirabolâncias juvenis.

P/1 – Sobre o que você escrevia?

R – Eu escrevia sobre o cotidiano, sobre as coisas que eu via, eu escrevia sobre esses meninos filhos das putas, eu escrevia sobre a doença, né, porque eu mesmo sentia um pouco doente por causa da minha infância. Eu custei muito tempo mesmo pra eu tirar um pouco dessa coisa de eu ser um doente, entende, porque foi uma coisa que me foi inculcada na infância, eu custei a me libertar dessa história! Sabe, eu não podia jogar futebol, tanto que eu sou ruim de bola, mas eu não podia jogar futebol, pra mim... sabe, meus próprios amigos não deixavam eu jogar, eu ia jogar futebol: “Não, você não pode, você sofre do coração, você não pode jogar futebol”. Então sempre aquele negócio do menino que sofre do coração, entende. Então isso assim quando você tem doze anos, treze, catorze, é muito chato, né, você se sente discriminado por ser um cara que sofre do coração – essas coisas não foram legais, nem um pouco. Mas, por outro lado, acho que foi exatamente essa peste... Porque depois, muitos anos, eu fui fazer os exames, chegaram à conclusão – eu entrei até nos anais aí da medicina, porque eu era o primeiro caso coleccionado até na época, nos anos sessenta assim, de ter o tipo de bloqueio cardíaco que eu tenho, e ele não ser provocado por doença de Chagas. Na verdade, eu tinha um coração de chagásico, então eles achavam que o meu coração estava inchando, não sei o quê, e eu ia morrer igual se morre da doença de Chagas, né. Então era uma espada na minha cabeça, na minha adolescência, sabe, eu achando que a qualquer hora eu ia, eu não sabia o quanto eu ia durar, entende?

P/1 – Você é bradicárdico?

R – Ahn?

P/1 – Você tem bradicardia, seu coração bate pouco, ou não?

R – Não, ele tem um bloqueio, um bloqueio de feixe de ramo, entende. Então uma das válvulas dele não opera normalmente, ela abre ao contrário, e isso é o princípio do sintoma que faz o coração do chagásico inchar etc., estourar e morrer, né. Eu tive dois amigos que morreram da doença de Chagas, o Buzinho, Marcio(?) Cardoso dos Santos e o Zé Neto, grande amigo meu, compositor – os dois morreram de doença de

Chagas, adquiridas na infância. Então eles achavam que eu também tinha adquirido na infância, devido à promiscuidade que eu vivia quando era menino, né, nadando no rio, não sei o quê, então eles achavam, tinham certeza que eu tinha doença de Chagas, então não me deixavam fazer nada. Aí, um belo dia – anos depois, que eu fui acompanhado durante anos – aí depois de anos, comparando os exames viram que não estava evoluindo como uma doença de Chagas, mas estava praticamente estacionado como estava há sete, oito anos atrás. Foram fazer novos exames, a medicina foi evoluindo também, os eletros foram ficando cada vez mais aperfeiçoados etc., as leituras, né. E aí chegaram à conclusão de que eu, era um defeito congênito – e se era congênito meu organismo já tinha se adaptado a ele, e eu estava liberado. Mas aí já era tarde demais para eu estar liberado pra qualquer tipo de esporte, eu já não me interessava mais, eu já estava a fim era de fazer cinema, não sei o quê, eu já estava noutra. Quando me liberaram para a prática do esporte eu já não queria nada com a bola, entende, aí foi tarde demais pra mim. A hora que eu queria mesmo, que é quando eu era jovem, não pude. Essa é a história da mala, então um pouco na mala tinha essa amargura de um jovem um pouco ali tolhido, né. Castrado é forte demais, mas tolhido. Pra fazer as coisas da juventude, que é correr, pular e saltar. Aí eu era muito vigiado pra pular, correr e saltar, ninguém deixava nem eu pular, nem correr, nem saltar. Então eu ia roubar coisa... (risos)

P/1 – Roubar o cavalo, por exemplo.

P/2 – E essa descoberta da malinha, você diz que te traumatizou, ela te bloqueou um pouco, ou não?

R – Olha, na verdade é o seguinte, ela me bloqueou um pouco, sabe. Quando meu pai, não foi exatamente um trauma assim, não... mas foi uma coisa que é como se eu tivesse sido desnudado, aquele negócio, o menino tá fazendo bobagem no banheiro e o pai abre a porta. Tipo isso, eu me senti um pouco assim, meu pai abrindo a porta e me pegando no flagrante. Que era o flagrante da mala, né, as minhas ocultas ali na mala. Mas eu, também eu sou muito sem vergonha, rapidamente eu falei: “Ah, tudo bem, agora já não é segredo mais, então pode ler” – aí eu deixei, aí fazendo devassa, façam o que quiserem com essas malas aí. Todo mundo começou a ter conhecimento dos lances da mala, e aí começou essa história: “O Marcinho escreve bem pra caramba, ó, o Marcinho escreve...”, não sei o quê. Aí também foram me induzindo um pouco pra essa história, né, o excesso de elogios acaba forçando uma barra, a gente... Hoje que sou pai, por exemplo, sei muito bem como que um elogio pode conduzir, mais às vezes do que uma reprimenda, né. Foi assim, e aí quando eu vi eu estava escrevendo, mas eu queria mesmo era escrever roteiro de cinema, eu queria mexer com filme, eu sempre fui apaixonado por cinema desde a minha mais tenra infância. Lembro o primeiro filme que eu vi na minha vida, eu tinha oito anos de idade, entrei com meu pai à noite na sessão das oito, no Cine Santa Tereza, e estava passando “Simbad, um marujo”, com o Sabu, um ator indiano, da época do... esse vinha da época do cinema mudo, mas ele ainda estava participando do cinema falado. Filme preto e branco, obviamente, não tinha, antes do cinema de cor, technicolor, não sei o quê. Então eu sou de um tempo que até o cinema era em preto e branco, não tinha... em cores só a vida mesmo, que era bastante colorida, né, ainda bem. Mas a minha paixão por cinema é longínqua mesmo, vem de muito tempo. Eu me lembro, até escrevi num livro aí – que eu abri, quando eu vi assim aquela tela, aquele navio maravilhoso, aquele mar assim gigantesco, aquele toquinho de gente naquela tela gigantesca. E os cinemas eram legais, os cinemas eram verdadeiros palácios da sétima arte, não era essa coisa de multisala, um monte de cubículozinho com aquela telinha 35 ali e vamos em frente. As telas, uns telões mesmo, os cinemas eram palácios, templos assim da magia – apaga a luz, blem, blom, blom, aí abrem-se as cortinas de veludo. Era um ritual ir ao cinema, entende. E eu não só adorava ir ver esse ritual, como meu sonho era botar alguma coisa ali para as pessoas verem. Então, aí eu comecei a virar um cinéfilo...

P/1 – Eu tenho uma curiosidade, que eu estou pra te perguntar, aquela capa do seu livro é o Cine Metrópole?

R – Não.

P/1 – Não.

R – Aquela capa é Stop shooter desses da vida aí que, na verdade, foi uma fusão de duas fotos compradas de estoque – um teatrinho no interior da Itália, e aquela estrada de ferro é uma estrada de ferro em Minnesota, nos Estados Unidos, é foto comprada, né. Porque eu tive a ideia, aí saí atrás das fotos que combinassem, aí depois de uma grande pesquisa em vários livros de fotos, eu achei uma que coincidia – o teatro e a estrada de ferro –, aí eu comprei as duas fotos, fomos para o Photoshop, fizemos a fusão... A ideia, o conceito que eu queria já estava pronto na minha cabeça. Eu queria uma estrada de ferro pedregosa que terminasse num palco iluminado, esse era o conceito que eu tinha, aí saí atrás das duas fotos.

P/1 – Aquela descrição do seu cinema, da sua infância, tem muito a ver com essa...

R – Tem muito a ver, eu sempre tive um pensamento muito cinematográfico, sempre pensei muito por imagens e sempre escrevi muito por imagens também. Talvez essa tenha sido a coisa que mais tenha assim alertado meu pai para um talento qualquer especial, né. É que ele sempre me falava isso: “Você com...” – e a coisa mais impressionante é que meu pai, com oitenta e oito anos, ele sabe essa descrição até hoje, que eu fiz de um determinado personagem num dos contos da mala. Ele sabe, outro dia desses ele falou pra mim, e eu mesmo não guardo, mas aí ele falava: “Olha como é preciso isso”. Com três adjetivos assim eu narrava um mau caráter, né, aí isso espantava meu pai. Essa agudeza dos termos que eu ia buscar, às vezes um gesto, às vezes uma característica, uma fungada, uma coisa assim. Mas é que eu sempre fui uma pessoa muito observadora, sempre observei muito os outros e sempre tive um talento – se eu tenho algum talento inato esse eu reconheço, na verdade até mais como uma espécie de maldição do que um talento –, é de falar aquilo: “A mim ninguém engana”, ninguém me engana no olho. Sabe, então eu tenho um dom de sacar a pessoa no olho, e invariavelmente eu não erro, e quanto mais eu não erro mais eu fico preocupadíssimo com esse condão, porque às vezes é chato. Às vezes a pessoa está no auge de um elogio assim pra mim, não sei o quê, eu bato o olho nela e falo: “É falso, essa pessoa vai me aprontar alguma”. E não dá outra, ela me apronta alguma e era falso mesmo, sabe, isso desde que eu me entendo por gente, eu bato o olho e sei. Talvez isso tenha me transformado num escritor até, essa destreza que eu tenho pra ler almas, então aí uma coisa perigosa. E aí eu resolvi transformar isso numa coisa do bem, né, escrever. Aí é isso, como eu falei outro dia, às vezes uma levantada de sobrançelha e eu já sei se o cara é do bem ou do mal, né.

P/1 – Cuidado, hein.

R – Cada um continua sendo exatamente o que é, só que... é que às vezes a gente se vê em situações que a pessoa quer te bajular por algum motivo de interesse próprio, ou às vezes quer te prejudicar por isso, por aquilo, sei lá, sentimentos de justiça, ou injustiça, não sei. Mas o fato é que são essas situações que eu pego, não é assim uma coisa a esmo, eu olho pra você, não sou cigana que sai lendo mão, né, não é bem isso não. É um condão de em determinadas situações eu sacar onde é que está o coração do cara, entende, independentemente do que ele estiver falando ou fazendo.

P/1 – Aquariano...

R – Aquariano. Eu tenho essa faculdade, tenho mesmo, eu sei que eu tenho.

P/1 – Uma aliada, uma grande aliada.

R – É, e é uma aliada.

P/1 – E essa malinha está guardada, esses escritos da tua infância foram guardados.

R – Não, não, essa mala ela teve um fim trágico – ela terminou incendiada. De propósito, porque depois dessa história da mala, essa mala virou tipo uma relíquia, sabe. E aí de relíquia virou muleta, de muleta virou cadeira de roda, entende, quer dizer, eu não andava mais sem a mala, onde eu ia, lá ia essa mala. E aí vinte anos segurando essa mala velha, e sem fazer absolutamente nada com aquelas porcarias que estavam ali dentro, eu resolvi um belo dia fazer um incêndio ritual do meu passado inteiro através daquela mala. Eu ainda não tinha uma concepção de museu, de nada, de preservar documentos, coisa que hoje estou correndo atrás. Mas naquela época eu esbanjei, entende eu simplesmente incendeiei a mala com todo seu conteúdo e fiquei livre dela. Confesso que hoje me faz um pouco de falta ver as preciosidades que foram queimadas, mas na época, durante muitos anos subsequentes me causou um grande alívio, era ótimo estar livre daquela mala, falando assim: “Olha, eu posso viajar sem essa mala, eu posso andar sem essa mala, eu posso partir do zero sem essa mala, eu posso começar a escrever tudo de novo sem essa mala”. Porque eu ficava muito preso aos textos velhos, entende. Então quando eu queimei, como se eu tivesse me liberado, eu limpei, eu zerei, eu apaguei o quadro negro falando assim: “Agora, terminada essa lição. Vamos para a próxima, quem ouviu, ouviu, quem não ouviu, ouviu, quem leu, leu, quem não leu, lesse”. Eu li, era meu, eu não só li como escrevi. Não me importa, sabe, as palavras estão aí, depende das circunstâncias, eu não sou um cara muito apegado a coisas e objetos, e não sei mais o quê, eu não sou mesmo.

P/1 – Você já imaginou o peso que essa mala teria hoje, se você não tivesse feito isso, com tudo o que veio depois?

R – Ah, não, pois é, mas eu continuo acumulando um monte de papel. Essa coisa é o seguinte, é isso, aquela mala foi incendiada e dois meses depois eu já estava com o dobro do volume, entende, noutra mala. Aí já não incendeio mais, já não tenho mais esses ímpetos iconoclastas: “Vamos derrubar tudo”, piromaniacos, né.

P/1 – Márcio “mala”, o homem da mala.

R – Mas, me expressando melhor, hábitos piromaniacos, tascar fogo em tudo. Eu gostava dos roteiros, mas a ideia dos roteiros eu ainda guardo, não sei pra quê é que eu guardo, mas aquele negócio, como diz meu pai: “O saber não ocupa lugar”, então. Eu guardo, mas não me pesa na memória não, porque está, eu acho que está, como se diz, está guardado compactado, está zipado, então não pesa muito não. Sei lá, as ideias são as ideias, os fatos são os fatos e a vida é outra coisa.

P/1 – E a mudança de Santa Tereza para onde começa essa história do Edifício Levy, como é que foi pra você e pra vocês todos, irmãos.

R – Pois é, minha história, na verdade, se tem uma história ela permanece em Santa Tereza. Com Marinho, meu grande amigo de infância, o Bauzinho, o baú foi o melhor amigo que eu tive, né – me esnobava, me esnobava porque ele sabia que eu era muito puxa-saco dele, então ele me esnobava. Ele era genial, o Baú.

P/1 – Por que você puxava o saco dele?

R – Porque ele era uma pessoa genial, entende, ele era mal humoradíssimo, bem humorado não, ele era engraçado. É diferente, mas ele era completamente mal humorado. Aquilo, no auge da minha fama, eu voltava pra Santa Tereza, eu ia direto pra casa do Baú depois de, vamos dizer, depois de seis meses, oito meses sem vê-lo. Voltando de uma turnê, uma excursão maravilhosa qualquer, da gravação de um disco espetacular, de algum grande feito que eu queria mostrar pra ele, exibir pra ele. Chegava lá na casa dele, ele nem abria, ele nem levantava da cama, ele abria o olho e falava assim: “Ê, Barão”. Ele me chamava de Barão, falava: “Ih, Barão, você aqui de novo... você não me dá folga”. Eu falei: “Cara, tem oito meses que você não me vê, como é que você fala que eu não te dou folga!?”. Ele falou: “Não, mas você é chato demais, oito meses é muito...”, quero dizer, “...oito meses é pouco, eu tenho que te ver uma vez por ano só”. Então ele era absolutamente esnobe.

P/1 – E esses são amigos que te acompanharam muito tempo?

R – É, o Bauzinho foi um dos que foram embora por doença de Chagas, né. Muito meu amigo mesmo, sabe, eu tenho fotos dele carregando meus filhos; o Zé Roberto, por exemplo, quando o Zé Roberto tinha um ano de idade e ainda dava pra carregar no colo. Tenho fotos dele lá

carregando o Zé Roberto no colo. Muito meu amigo mesmo, sabe, o Baú foi um dos melhores amigos que eu tive, se é que não foi o melhor. Mal humorado, chato... mas a gente fazia coisas geniais, a gente tomava umas pingas e ia roubar um galo no galinheiro da vizinha, ele falava assim: “Não, a gente tem que roubar o galo, porque o galo é que enche o saco!”. O galo acordava ele toda manhã, bem de madrugada tá lá o galo cantando, e ele falou: “Um dia eu ainda vou cozinhar esse galo”. E aí me chamou pra gente armar o sequestro do galo, fizemos tudo direitinho, sequestramos o galo, levamos o galo pra panela, o galo ficou horas cozinhando, horas, porque galo é duro, difícil – a gente só foi conseguir comer o galo quase de manhã. Aí já deu aquela dó do galo, em vez do galo estar lá cantando, estava lá a gente palitando os dentes. Mas o Baú era legal demais, o Baú. Você viu quanta coisa eu já falei de roubar? Já roubei coisa na feira, roubei cavalo, roubei o galo do vizinho... (risos) Eu era dado a um roubozinho, um furto, eu diria assim.

P/1 – E ainda rouba a alma das pessoas pelo olhar, hein, o que é complicado... Dentro desse roteiro, Márcio Borges, nessa busca pelo cinema, sua vida é um grande roteiro. Tem vários quadros, tem esse quadro do Edifício Levy que você explorou maravilhosamente no seu livro e está lá...

R – É, o quadro do Levy tem um pouco aquilo. Na verdade, quando eu escrevi o livro, eu enfoquei mais sobre o aspecto da minha amizade com o Bituca, que foi o que transformou tanto eu quanto ele, a história de a gente ter se apaixonado pela música, pela composição. Mas o meu primeiro parceiro mesmo, no Edifício Levy, foi o Marcelo Ferrari, que foi com quem eu fiz música pela primeira vez. Primeira vez que eu escrevi uma letra de música foi com o Marcelo Ferrari, essa música se chama: “Eu e o violão”, e era uma bossa nova muito bonita que eu ainda guardo, até hoje, alguns versos dela, não sei tudo, mas ainda guardo, ela fazia muito sucesso lá nas escadarias do Levy. E essa música, “Eu e o violão”, é o que levou o Bituca a ter um acesso de ciúmes. Falou: “Mas como? Fazer música com o Marcelo Ferrari, não faz comigo!”. Eu falei: “Mas você não tem música e o Marcelo tem, tá vendo? Tô te falando que o negócio é compor, o Marcelo já ouviu a história, já correu e já compôs”. Bituca também já tinha composto, já tinha composto “Barulho de trem”, tinha composto umas outras coisas lá com o Berto, um primo dele em Três Pontas, mas ele achava que eram experiências fracassadas. O Bituca teimava comigo que pra compor tinha que fazer curso de composição, tinha que ir pra escola de música, tinha que seguir um tipo de composição acadêmica, ele não... eu falei: “Bituca, os arranjos que você faz pras músicas dos outros são iguais ou melhores do que as composições originais, em termos de valor. Primeiro, elas são diferentes das músicas, mas elas se encaixam dentro da música, o que mostra que você sabe conduzir um pensamento musical assim pra chegar em algum lugar. Os arranjos que você faz são mais bonitos do que as músicas, você distribui as vozes aqui dentro de casa, no nosso quarto aqui, para o Marilton, para o Wagner, para o Marcelo, para você mesmo. Você é que fica: “Não, Marilton, faz assim (solfeja). Wagner, você faz assim (solfeja)”. Ele ficava distribuindo tudo! Eu falei: “Isso é compor, cara. Só que você tá compondo em cima de música de outros, para chegar (canta) ‘O morro não tem vez e o que ele fez já foi demais’”, né? Aí o Bituca ficava encasquetado: “Pois é, isso tem a ver”, não sei o quê, mas eu nunca conseguia convencê-lo plenamente dessa história. Acho que ele devia compor, acho que ele devia dar atenção pra esse talento especial que ele tinha, dar atenção ao... o Bituca era crooner, mas ele não era considerado um bom crooner assim. O melhor crooner que tinha na época era o Márcio José, aqui em Belo Horizonte. Na época, o melhor crooner era o Márcio José, era o que pegava os grandes bailes. Marilton era um grande crooner, o Bituca não. Os caras achavam que ele tinha voz de taquara rachada, falavam: “Não, é mesmo, você com essa voz de taquara rachada, você não pode ser crooner não, cara”. Porque a voz do Bituca tem um timbre absolutamente especial, né. Na época era diferentíssimo, e o Bituca então tinha um pouco de complexo com a voz dele, entende. E eu tinha que ficar lá fazendo aquela coisa com o cara, né, enchendo, insuflando ele de amor próprio, não sei o quê. Porque ele já era supertímido, ainda chegava, abria a boca, alguém zombava... falava: “Nó, que voz feia, que voz de taquara rachada, vai tocar contra baixo!”. Aí botaram um contra baixo no cara e ele foi ser contra baixista, porque não deixaram ele ser crooner. Falavam: “Imagina, uma voz chata dessa cantando num baile, a noite inteira, na cabeça dos outros...”, não sei o quê. Mas ele já tinha feito baile, Luar de Prata, W’s boys, mas eu não sei se ele era crooner. Mas eu sei que quando ele chegou em Belo Horizonte, a voz dele não agradou de cara, eu sou testemunha disso, a voz dele não agradou de cara. Mas a mim agradou muito, porque eu achava a coisa mais diferente que eu já tinha ouvido na vida. Comparava com a voz de Marilton, uma voz assim bossa nova, né, uma voz tarimbada, bacana, mais bem comportada – e a voz do Bituca era aquela coisa esganiçada lá no alto, era diferente, ele só cantava em tons altos. Ele tem uma extensão acho que de oito oitavas, né? Que, segundo eu fiquei sabendo, só a Yma Sumac tinha uma extensão de oito oitavas, que era uma grande cantora, um mito, de ter uma extensão... E o Bituca, com a voz esganiçada dele, ou não, ele alcançava as oito oitavas, entende, ou algo assim. Eu sei que era uma coisa absurdamente impressionante como talento vocal. E soava bonito junto com as outras vozes, do Marcelo Ferrari, a do Marilton, do Wagner, soava bonito demais. E eu ficava enchendo o saco do cara: “Você tem que cantar, você tem que compor”, que não sei o quê. Aquele pentelho verdadeiro, o tempo inteiro. E o Bituca supertímido, então ele não se dava muito com todo mundo. Acabou que, de repente, um certo tempo, os amigos no Levy era eu e ele. Por quê? Porque nós dois éramos os chatos, né. Bituca chegava pra mim e falava: “Olha, você fica andando com esse povo aí do Levy, fica aí andando atrás deles, puxando o saco deles, você vira as costas, eles falam mal de você, falam que você é chato, falam que você é jacu, e não sei mais o quê, que é suburbano...”. Claro, eu era suburbano mesmo, Santa Tereza era assim, já era periferia, né. E o Edifício Levy no centro da cidade, a classe média morava no centro, porque o centro era o lugar mais aprazível na cidade, Parque Municipal, não tinha “aquela coisa” de ser o centro.

P/1 – Você sentia que você era excluído um pouco ou não?

R – Não, eu sentia um pouco assim que eles me toleravam bem. Tinha o Cássio James, que esse era realmente “amigo amigo”; o Marcelo Ferrari, que era “amigo amigo”; o Leonardo Padrão, o Sérgio Maldonado. A turma era muito grande, tinha uns cinquenta meninos jovens. Eu sentia que tinha ali uns três ou quatro confiáveis mesmo, assim em termos de amizade. E o resto, eles já eram muito amigos entre si, e a gente sabe, hoje eu vejo isso, a juventude é assim mesmo – é segregadora pra caramba. Você tem uma turminha aqui, e zero pra turminha de lá, né. Difícil penetrar num ambiente já formado. Então eu sentia isso, mas de qualquer forma eu fui cada vez me juntando mais com a história do Bituca mesmo. E era eu e o Bituca junto o tempo inteiro, e aí começavam as maledicências também, de jovem – “Pô, vocês estão namorando? Só ficam os dois juntos, vão casar?” – aquelas maledicências que rolavam. Eu não estava nem aí, não estava nem aí porque eu sentia – não era só com Bituca, tinha com o Sérvulo também. Eu adorava andar com o Sérvulo, então eu adorava andar com o Sérvulo e adorava andar com o Bituca. O Sérvulo me levava para as sessões de cinema no CEC, Centro de Estudos Cinematográficos, começou a me colocar no meio da roda da galera de cinema de BH. E o Bituca era o ponto dos músicos, né, então sempre comecei... Esses dois meus amigos simbolizavam meus dois anseios principais, era a música e o cinema. O Sérvulo era o cara do cinema, o Bituca era o cara da música – mas a primeira música que eu fiz foi com o Marcelo, chama “Eu e o

violão”. (canta) “Um dia chega a tristeza, que sempre vem sem demora... (solfeja) pois meu amor foi embora”, é óbvio, né? (risos) Tudo bem primário, mas também eu tinha dezesseis anos, fazer o quê, né? Não podia estar no capricho total ainda. Nem sei se estou hoje, velho desse jeito.

P/1 – Tirando os interesses comuns, que você tem com a música, que uniu você e o Milton, o que você acha, você também era um pouco tímido... o que uniu vocês?

R – É, eu me uni com Bituca pela timidez também. Eu também era tímido, depois é que eu fui aprendendo a ficar mais safo assim na vida. Foi sendo um pouco empurrado pra isso também, porque eu era o cara das ideias assim na turma lá dos músicos etc. Então: “O Marcinho é o cara das ideias, o Marcinho então dirige, o Marcinho então escreve o roteiro”. Fui sendo empurrado pra isso, e a ponto de: “O Marcinho escreve as letras”. Aí fui assumindo isso um pouco à minha própria revelia, porque, enquanto esperava a chance de fazer cinema, eu fui mandando ver, fazendo filmes musicais, fazendo músicas que evocavam imagens de cinema. Que nossa música toda assim, principalmente minhas primeiras composições com o Bituca, elas são sempre muito cheias de imagens, elas são miniroteirinhos ali que a gente... já que não podia fazer um filme, fazia música para o filme, começa pela trilha sonora. Aí fomos, compusemos muita música assim, imaginando o filme que ela encaixaria – Vera Cruz, por exemplo, foi assim. O próprio fato de a gente ter começado a compor mesmo, eu e o Bituca, é depois de um filme, a história do “Jules et Jim”.

P/1 – O que assim, emocionalmente, no livro você fala que assistiu o filme e falou: “Tenho que mostrar esse filme para o cara!”. O que é que pegou ali?

R – Era uma linda história de amor, foi a mesma coisa. Depois, anos mais tarde, eu fui ler um livro chamado “Le Plaisir des yeux”, escrito pelo François Truffaut – que foi o autor desse filme, “Jules et Jim”, que foi o diretor do filme. Foi a mesma coisa que fascinou ele ao ler o romance original do Henri-Pierre Roché, que escreveu esse romance aos setenta e dois anos de idade – ele começou a carreira dele de escritor aos setenta e dois anos de idade – contando desse amor de juventude. Que era a história de dois rapazes superamigos que se apaixonam pela mesma mulher, e ambos vivem vinte anos repartindo a mesma mulher praticamente. É uma história tout pour tout chocante, né. O amor verdadeiro, a amizade, um grito assim de liberdade, tudo nesse filme era absolutamente encantador. O texto do filme, que é muito em cima do texto do próprio livro do Henri-Pierre Roché, é um texto encantador. Muitas cartas trocadas, é um filme muito epistolar, os tempos de distanciamento, um é austríaco, franco-germânico, não sei o quê, aí quando chega a Primeira Guerra cada um está de um lado da trincheira; o francês está de um lado, o austríaco está do outro. Termina a guerra, eles voltam a se encontrar, e as cartas rolando entre eles, entre os três, e aí tem uma das frases numa das cartas, que eu nunca vou esquecer, que é uma carta que um deles, o Jules ou o Jim, um dos dois escreve para a Catherine, que é a personagem feminina. Termina uma carta em plena guerra, as bombas comendo, o cara dentro da trincheira e termina a frase assim: “Seus seios são os obuses que eu amo”; e caindo obuses, explodindo do lado, e ele termina uma carta. Então o filme tudo por tudo é um filme literário, é um filme mágico, um filme genial, um filme cheio de imagens, de conceitos estimulantes. Aquilo pegou na veia, quando eu vi esse filme com o Sérvulo a primeira vez, falei: “Agora o Bituca tem que ver também”. Aí levei Bituca pra ver o filme. E aí eu tinha visto o filme numa pré-estreia promovida pelo Centro de Estudos Cinematográficos, pelo CEC, foi um domingo de manhã no Cine Métropole, e logo depois o filme entrou no circuito comercial, e aí eu e o Bituca vimos esse filme dezenas de vezes. Só da primeira vez nós vimos o filme quatro vezes seguidas, a gente saía assim pra tomar uma água, eu pra fumar um cigarro, que na época eu fumava, o Bituca nunca fumou, mas eu falava: “Vamos lá fora porque eu quero fumar um cigarro”. Ia fumar o cigarro, e a gente não tinha coragem de sair do cinema. “Vamos embora?” “Não, não vamos não, vamos ver mais uma.” Aí a gente voltava, assistia mais uma sessão inteira. Aí a gente ia se familiarizando cada vez mais, aprendendo cada vez mais sutilezas, detalhes, e a harmonia da música, não sei o quê. Sei que quando terminou a última sessão nós fomos lá para o Edifício Levy, voltamos pra casa, o Bituca foi direto lá para o meu quarto, e lá a gente... Bituca muito impositivo assim: “Pega um papel e lápis aí”. E eu: “Sim, senhor”. “Vamos lá, preparado?” “Preparado.” “Vamos embora.” Aí começamos a compor. Compusemos logo três músicas numa tacada só, que são músicas que foram gravadas e tudo, fazem parte do nosso repertório e da nossa história. Mas a gente compôs numa tacada só, numa noite, vindos do cinema. E aí quando chegou no dia seguinte, eu não fui para a aula, eu falei: “Agora vou dormir”. Minha aula era de manhã, mas eu não tinha condição, tinha virado a noite compondo. Aí nós começamos a nossa história, entende, aí demos o pontapé inicial na nossa parceria. O Bituca tocava o contrabaixo no trio do Berimbau Trio, que era ele, Wagner Tiso e Paulinho Braga – tocavam no Berimbau, na Boate Berimbau, que no museu vou reproduzir essa boate. Porque ali na porta dessa boate eu e Bituca fizemos assim talvez a declaração mais linda de amor que duas pessoas possam ter feito uma pra outra, porque nós declaramos o nosso amor pela humanidade inteira ali, sabe. Uma paixão assim muito profunda mesmo, sabe, um amor muito profundo pelo povo, pelas pessoas, pelo brasileiro desprovido. E a Boate Berimbau foi inaugurada – não por coincidência, nem por comemoração, mas apenas por uma coincidência lastimável – exatamente no dia 31 de março de 1964, foi a inauguração da boate, ela foi inaugurada no dia do golpe militar. E ali a gente ouvindo no rádio as notícias do golpe, não sei o quê, sabíamos que viria um período negro pela frente, como realmente veio. Ali, então, eu e o Bituca declaramos assim um amor lindo um pelo outro, uma fidelidade a essa história que tinha sido inspirada pelo “Jules et Jim” – aí a gente fez essa declaração de amor à música, à arte, ao cinema, ao povo, à liberdade, a tudo aquilo que a gente estava sendo privado exatamente naquele momento ali. E não deu outra, logo no dia seguinte: Passeata por deus e pela família” – Tradição, Família e Propriedade – aí a direita botou as unhas de fora, botou suas garrinhas de fora. E aí já começou nosso suplício, censura, essas coisas horríveis.

P/1 – Foi uma guerra que os personagens do filme tiveram que passar.

R – Tiveram que passar. Então a gente viu que o filme foi até premonitório, né. Isso tudo nos fez entranhar o enredo do filme com o enredo da nossa vida, e aí a gente foi seguindo isso sabendo que a gente vivia uma história especial, e eu e Bituca sempre soubemos que a gente vivia uma história especial. A gente não sabia ainda o nível, o tamanho dessa repercussão, dessa amizade ali tão impressionante. Mas eu falava com Bituca, mesmo, eu falava: “Bituca, você vai ser conhecido no mundo inteiro”. O Bituca, aquele cara tímido que mal abria a boca pra se expressar com os próprios amigos, quanto mais ser conhecido no mundo inteiro, né. Ele falou: “Você viajou, você tá louco”. Eu falei: “Não, o mundo ainda vai saber disso, cara, essa história é muito poderosa demais, ela é muito...”, ou seja, é um sol quente demais para não iluminar o planeta inteiro, entende? Eu sabia que ia e assim foi. Bituca hoje é um cara, não só Bituca, como também todo o povo do Clube da Esquina, esse trabalho veio realmente a

ser conhecido e considerado e amado no mundo inteiro. Uai, os nossos músicos assim, as paixões das nossas vidas, os músicos de jazz americanos, depois todos eles aparecendo nos discos, não sei mais o quê. A gente ficava lá, nos tempos de Santa Tereza, ouvindo James Taylor, quando a gente ia imaginar que o James Taylor ia cantar junto, cantar o nosso repertório ali, junto!?! Nunca, né, nunca! Jon Anderson, a gente escutava o Yes, “Close to the Edge”, aqueles discos apaixonantes, aquela coisa absolutamente de fã, de fanático, ouvia o disco, sabia o disco de cor, até arranhar de tanto ouvir. Um dia o cara tá cantando letra minha em português... quer dizer, são coisas que realmente a gente não imaginava. A gente sabia que o sol era quente, mas não sabia que ia ser tanto, entende. Sinceramente, não sabia que ia ser tanto não.

P/1 – De tanto você olhar a tela do cinema, você foi engolido por ela, né?

R – Eu fui, pois é.

P/1 – Sua vida se projetou como um grande filme.

R – Na verdade, eu tive uma vez um sonho, que talvez tenha sido a coisa que mais tenha me dado um norte, um sonho que eu nunca mais vou esquecer. Estávamos eu, o Bituca e a Maria do Carmo – que foi minha mulher um tempo, durante doze anos, mãe dos meus dois primeiros filhos, Zé Roberto e Gabriel, eu vivi com ela doze anos. Quando a gente era namorado, eu sonhei que a gente era namorado e estávamos eu, ela e o Bituca sentados numa esquina – que não é a esquina do Clube da Esquina, mas a esquina da rua de baixo, ali em Santa Tereza – e aí começou a haver tipo uma esquadrilha de disco voador vindo de tudo quanto é lance, tudo quanto é lugar, e passavam assim, mas era uma coisa amedrontadora. Era uma coisa muito amedrontadora mesmo porque eu sentia uma hostilidade, e olhava para o céu cheio de disco voador, vindo de todos os cantos do céu. Aí eu já estava no quintal da casa do meu padrinho, irmão da minha mãe, no mesmo sonho, e um desses discos voadores pousou assim no quintal da casa dele, e ele não era um disco. Quando eu reparei bem não era um disco, ele era um triângulo voador, entende, ele era um triângulo, como se fosse um triângulo de néon vazado no céu. E veio descendo aquele triângulo assim, e ele jogou um fecho de luz também triangular no quintal, e alguma coisa imperativa me levava pra entrar debaixo daquele fecho de luz ali, e eu fui e entrei. Quando eu entrei era um ser assim todo de branco, luminoso, mas translúcido, não tinha um formato, tinha o formato de um homem ideal, seria, que é um sem matéria, translúcido, mas uma bata branca. Tudo leitoso, tudo vibrando assim, sabe, igual ao triângulo. E ele descia assim desse fecho, ele vinha descendo, aí ele ficava pairando em cima da minha cabeça, e me incutiu uma frase, ele falou: ‘Você está muito preocupado com as obras de arte, você faça da sua vida a sua principal obra de arte’. Ele falou isso e subiu, e aí acabou o sonho. Eu tive isso como lema para o resto da minha vida, eu vou construir a minha vida como se ela fosse a minha obra de arte principal. Daí eu ser um homem que vive muito atento aos detalhes, daí essa história de eu ser muito autocrítico, de eu não ter nenhuma autoindulgência, de eu estar sempre propenso a estar me culpando excessivamente de coisas. Mas acho que era essa a preocupação que esse ser chegou nesse sonho e incutiu na minha cabeça. E eu cheguei a escrever esse conto, literalmente, como eu narrei. É que depois deixei pra lá, mas de qualquer forma a ordem dele foi dada e eu procurei sempre cumpri-la. Eu senti que era uma ordem vinda, do jeito que veio mesmo, de cima, inundando assim a minha mente. E daí em diante eu realmente procurei fazer isso, transmiti imediatamente esse sonho para o Bituca, contei pra ele, e nós juramos seguir isso como sendo realmente a nossa trilha. Então eu sei que influenciei muito o Bituca, mas eu sei também que ele me influenciou em dobro. Porque o Bituca é o sol e eu sou a lua... O que você quer mais que eu fale?

P/1 – Márcio, quando você ouviu as suas músicas sendo cantadas, sendo gravadas, como é que foi isso?

R – Primeiramente eu não tive nem muito tempo de deglutir isso, digerir direito, não. Porque normalmente eu sempre estava agitado na produção dessas coisas, entende. Na concepção, estava sempre envolvido do lado de dentro, então pra mim era sempre uma coisa de trabalho – fazia parte dessa história de construir a minha vida como obra de arte. Eu falei: “É isso o que eu quero ser na vida, quero ser um artista, quero ser um homem do bem, quero ser uma pessoa que esteja do lado das causas justas, das causas certas”, que são sempre as causas populares, que são sempre as causas coletivas. Porque o individualismo nunca pode estar muito certo, né, porque ele acaba em si mesmo. Então, só aí já tem um componente de contradição, de inverdade. Sempre tive isso, que eu tinha que me dar bem quando todos se dessem bem, eu nunca quis me dar bem sozinho – índole, filho de uma família muito numerosa, né, dividindo a comida ali por igual, dividindo o espaço exíguo da casa por igual. Então sempre fui muito conformado com essa história de dividir. Sonhava muito com privacidade também, porque numa família muito grande privacidade era uma coisa, era quase como se fosse aquela vida na penitenciária, ou seja, sem nenhuma privacidade. Dorme de porta aberta, o espaço é aberto, então sempre sonhava muito com essa história de privacidade. Mas eu nunca queria confundir também, privacidade era o sonho de ter uma casa que eu pudesse falar: “Essa casa é minha, vou dormir na hora que eu quiser, fechar a porta e ninguém entra”. Mas eu nunca confundi essa minha grande necessidade de privacidade com individualismo. A necessidade de privacidade, eu já desisti dela, jamais vou ter uma vida privada – tenho filhos, né, que invadem o quarto na hora que você está dormindo, fazem as necessidades de porta aberta, tipo de coisa da vida familiar, né. Então, privacidade, eu desisti. Agora, já que eu desisti da privacidade, já faz muito tempo que eu desisti, eu falei assim: “O que for público pode ser tornado público, então eu não vou ter nada a esconder”. Daí isso também influenciou um pouco minha índole, o meu jeito, entende. Eu falo o que eu acho, em qualquer circunstância eu me manifesto claramente. Às vezes isso cria atritos e rugas até dentro de casa, de um jeito meio assim “pá!”, atirado de falar. O famoso “sem papas na língua”, eu não tenho mesmo não. Do jeito que eu falo com meu filho eu falo com o presidente da República, do jeito que eu falo com o presidente da República eu falo com o jogador de futebol, desse jeito eu falo com meu amigo mais íntimo. Ou seja, eu não sou um cara de duas caras, eu sou na cara, entende. A pessoa sabe se estou bem ou se não estou do jeito de eu chegar, porque eu sou assim, né, sou uma pessoa escancarada, eu não tenho segredos, zonas obscuras. Talvez aquelas psicanalíticas lá atrás, que também não sei, né. Mas assim, na minha vida cotidiana eu quero ser o mais transparente possível, o tempo todo. Porque eu tenho alguns valores que me foram inculcados desde pequeno, desde quando eu ia assistir a missa do galo com minha mãe e minha avó, que era nas noites de natal, a missa da meia noite. Que são valores que tem muito a ver com os valores cristãos. Uma coisa que sempre meu pai falou, citando a palavra do Cristo, dizendo assim “Não jure, que o seu sim seja sim e que o seu não seja não”. E aí eu descobri que atrás dessa singeleza dessa lição tem uma profunda lição de vida, tem um trilha muito sério e certo pra seguir desse jeito – o sim é o sim, o não é o não. Quero dizer, com isso, que eu sou uma pessoa de palavra e valorizo muito o fato de eu ser um homem de palavra, e zelo pela minha palavra. Então eu não estou falando à toa, não sou de ficar falando à toa, e se eu falar que é sim você pode ter certeza que é sim, se eu falar que é não também não precisa insistir. Porque eu

também não sou facilmente dobrável, não sou muito maleável. Mas se eu falei que é sim, esquece do resto – falei: “Olha, sim, amanhã às tantas horas estarei aí”, acabou, estarei. Posso vir arrastando, mas eu chego. Igual hoje, por exemplo, que eu estou um pouco doente, mas sim é sim. Eu gosto disso, porque é uma coisa que me faz acreditar em mim mesmo. E eu acho que se eu acredito em mim, as pessoas podem acreditar também, porque eu não estou a fim de enganar a mim mesmo. Assim como eu disse que ninguém me engana, mas não me engana mesmo, eu também não estou a fim de enganar ninguém. Então isso me faz ser desse jeito que eu sou. Os meus amigos me conhecem e me respeitam, e sabem disso que eu estou falando. Falam assim: “Pô, o Marquinho é estourado” – não é que sou estourado, é que eu falo na hora. Eu não levo pra remoer em casa, o meu cobertor e o meu travesseiro são sempre lugares da minha tranquilidade. Quando eu encosto a cabeça na cama pra dormir, os problemas do dia já estão solucionados, porque eu não guardei para amanhã e nem para pensar neles de noite. Eu vou vivendo pelos meus impulsos, entende? Pelos meus impulsos vitais, né, que são esses. Então acredito nesses valores, que são poucos valores, mas são simples, fáceis de seguir: o sim é o sim, o não é o não. A verdade eu sei onde está, eu sei onde que eu quero estar, em que time quero jogar; eu não quero estar jogando no time dos aleijões mentais, dos aleijões de hábito, dos aleijões de caráter. Eu não quero estar jogando nesse time, eu quero estar jogando no time dos retos, de caráter, das pessoas boas de alma pura, sentimentos bons, que eu acho que são as coisas que valem a pena. Você fala assim: ‘Tô aqui vivo, tô aqui envelhecendo’, no caso dos meus cabelos que estão aqui embranquecendo, mas vamos levando. Com verdade e não com mentira. Eu não levo uma vida de mentira, e isso eu posso falar orgulhosamente para a posteridade: “Eu não levo uma vida de mentira, minha vida não é dupla face, só tem essa cara aqui”.

P/2 – Márcio, pegando um pouco o gancho do que você estava falando agora; quando vocês começam a brotar, quando vocês estão no bar e, coincidentemente é no dia 31 de março, é um período que vai marcar tudo isso que você pautou sua vida em ser contra. Como é que vocês conseguiram brotar, e se unir mais, e levar o que veio de 1964 pra frente?

R – A gente assim se uniu, né, pra dar conta das adversidades. Então foi a grande argamassa mesmo, que juntou os tijolinhos, foi a ditadura. Não vejo nenhum valor positivo nisso. Mas, na verdade, a ditadura nos incitou a ficarmos cada vez mais unidos, a sermos cada vez mais corretos nas nossas decisões, para que, cada vez mais, nós nos colocássemos como uma oposição a essa afronta aos direitos humanos, aos direitos civis. Que nós nos colocássemos cada vez mais contra a violência e, principalmente, a violência promovida pelo próprio Estado. Então esse estado é um estado de falência total dos valores quando o Estado, que seria aquilo que teria que estar zelando pelos seus cidadãos, está conspirando contra eles. Então é terrível viver uma situação dessas, principalmente quando se é jovem, é terrível. Foi uma juventude... Quer dizer, a minha infância foi uma infância já cheia de grilos por causa do negócio de doença, a minha juventude foi debaixo de ditadura, quer dizer, a gente conseguiu sobreviver porque éramos fortes e unidos, sabe. E graças também às batidas de limão do Bigodoaldo, obviamente, entende. O Bigodoaldo, personagem maravilhoso que ficava vendo eu e o Bituca ali; a gente acabava de compor uma música – era o nascimento das nossas filhas, né, era mais uma filha que nascia –, aí a gente ia para o Bigodoaldo comemorar o nascimento daquela filha. A gente tinha um ritual, e o Bigodoaldo ficava atrás do balcão falando assim: “Vocês são as pessoas mais impressionantes que eu já vi na minha vida”. Éramos dois jovens e ele já um coroa... Falava assim: “Eu nunca vi uma amizade tão bonita feita a de vocês dois, é a coisa mais impressionante!”. Então a minha amizade com o Bituca era realmente bonita de se ver, porque é uma coisa que não surge toda hora. Na minha vida surgiu essa única vez, e eu tive a sorte e a graça de ter surgido comigo. Mas uma amizade igual à minha e do Bituca... só houve aquela mesmo, só há aquela. Nunca mais vai ter um momento tão mágico, momento tão intenso, e um momento também tão doloroso. Eu vinha lá com todos os meus complexos, o Bituca com os dele. Então, na verdade foi a união dos fracos que se tornou uma coisa superforte. Porque era a união dos fracos, nós éramos os párias, eu e o Bituca – eu, o jacu que tinha vindo da periferia; o Bituca, o preto cheio... sofrendo preconceitos na pele, né, por causa da cor, por causa da origem humilde, por causa da origem interiorana. E eu pelo fato de ser um moleque desengonçado que, me vestia mal, vindo de uma família pobre, não sei o quê. Cai num ambiente todo urbanóide, né. Então era a união dos fracos. Bituca chegava e falava: “Ó, esses caras estão de onda com você, não gostam de você não”; e dele não precisava nem falar, porque em cima dele a coisa era até um pouco mais explícita. Aí foi a união dos fracos, né, bem assim romântica mesmo, uma união dos fracos – juntamos nossas fraquezas, os nossos defeitos, para transformarmos numa coisa forte. E, ao mesmo tempo que eu alimentava a fraqueza do Bituca de força, de valor, de consequência, ele fazia a mesma coisa comigo. Ele me valorizava, ele me declarava amor fraternal de um jeito que eu nunca tinha recebido, então ele me fortalecia e eu fortalecia a ele. E nós dois nos fortalecíamos o suficiente para sair espalhando essa força motriz aí, juntando mais gente em torno da gente, e fomos juntando, fomos juntando. Sem querer fazer nenhuma injustiça, por exemplo, à figura do Wagner Tiso, que foi o primeiro cara a insuflar no Bituca essa dose de amor-próprio que ele precisava para se soerguer, para ser o Milton Nascimento que ele é hoje. O Wagner Tiso é amigo do Bituca desde oito anos de idade, mas quem vai contar essa história é ele mesmo. Eu conto a partir do momento que eu já peguei o bonde, que é o Wagner e o Bituca chegando no Edifício Levy já na adolescência, já não eram crianças mais, já eram adolescentes, e eu também adolescente. Mas o fato é que quando eu peguei esse bonde com o Bituca, era o motomeiro e o condutor, sabe, só tinha os dois mesmo. Esse bonde começou a ser tocado por esse inã de dois pólos, um pólo que era eu e outro pólo que era o Bituca. E a gente se atraía e se repulsava... atração, repulsão, era mútuo o tempo inteiro. Porque é igual inã: você vem assim, cola, você vem assim já não cola, né. Então era assim, dependendo do jeito que vinha era repulsão total. Eu tinha dia de sair correndo do Bituca, falava: “Aí, lá vem você de novo, pelo amor de deus! Não quero papo mais não”, zarpava, saía correndo. Porque às vezes era overdose. Overdose, às vezes esse excesso de amizade, esse excesso de ficar junto o tempo todo às vezes me sufocava, e às vezes sufocava ele também. Então tinha hora que um precisava sair correndo do outro, porque senão ficava igual marido e mulher, aí eu falava: “Mas nós não somos casados nem nada”, então tinha hora que tinha que sair correndo dele. E às vezes ele tinha que sair correndo de mim também. Então era isso, atração e repulsão, mas... Dom Quixote e Sancho Pança. Fomos verdadeiramente, Bituca o Dom Quixote e eu o Sancho Pança, o fiel escudeiro. E o Bituca saiu com seu Rocinante ali abrindo portas maravilhosas – com o Pacífico Mascarenhas, que abriu grandes portas para o Bituca também.

P/1 – E esses outros passageiros que vão entrando nesse bonde?

R – Foram entrando muito naturalmente, né, foram entrando muito naturalmente. Quero dizer, o Wagner Tiso já era passageiro desse bonde, que eu peguei uma carona. Marilton também já era ali de dentro de casa, o Lô de dentro de casa, o Beto Guedes, menino, menino mesmo, brigando com o Lô por causa de patinete, o Lô passou o Beto pra trás, entende. Deu umas patacas velhas que ele tinha lá, ganhou do vô Frágoso, e entregou as patacas para o Beto e levou uma patinete maravilhosa, toda cromada, não sei o quê... aí o Beto quis destruir, e aí o Lô não queria

destrócar, coisa de menino, né, um tinha oito anos de idade, os dois tinham dez anos de idade, essa que é a verdade. E ali juntava com o Yé, né, que é o nosso outro irmão mais ou menos da idade do Lô, aí eles fizeram um conjunto, o Lô, o Yé, o Beto e o Márcio. Que eu acho, esqueci o sobrenome desse Márcio, que tocava bateria com eles, tudo menino. E aí eles se apresentavam acho que no Pampulha Iate Clube, uma coisa assim, nas matinês de domingo – era o The Beavers, é dos anos, os covers dos Beatles. Mas aqueles mini covers, tudo menininho cantando as músicas (canta): “Oh, yes...”, cantando os primeiros Beatles ali. E o Bituca orgulhosíssimo vendo os meninos ali crescer já influenciados pela gente, é, era. O Beto influenciado, obviamente, pelo pai genial dele – Godofredo Guedes –, que tem uma arca do tesouro a ser descoberta, tem quatrocentas e tantas composições, cada uma mais linda do que a outra. O pai do Beto, um excelente compositor. Então o Beto já vinha dessa tradição. Então juntou com Lô, meninos ali da mesma história, ali no Levy. O Beto morava no Cesário Alvim, que era vizinho do Levy. E iam lá pra casa também, ficavam ali brincando, um pouco ensaiando, um pouco brincando. E o Bituca todo orgulhoso de ver que a gente já estava influenciando os meninos, a gente levava eles para ir ver o filme dos Beatles. Levava mesmo, pela mão assim, “Vamos levar os meninos pra ver”, aí pegava Lô, Yé e Beto, a gente levava eles para o cinema pra ver o filme dos Beatles. Lançavam um filme dos Beatles, a gente levava os meninos pra ver. Então já foram ali chegando junto da história, Beto e Lô. Tavinho Moura – Tavinho Moura era meu colega de escola, ele era da minha sala, ele era amigo do pessoal de cinema do CEC, a gente frequentava o CEC junto. Aí eu saquei, conheci o Tavinho, “Ah, músico também...”, levei o Tavinho, trouxe o Tavinho para a história. Tavinho chegou junto no dia que a gente estava fazendo a primeira audição do disco, o “Clube da Esquina”, em 1972, foi quando Tavinho chegou junto. Nelsinho Angelo – que chegou primeiro de todos, primeiro a chegar foi Nelsinho Angelo, que foi o que embarcou no bonde, foi o primeiro. Estava eu e o Bituca, o primeiro passageiro foi o Nelson Angelo, foi o primeiro a embarcar. Um dos compositores mais geniais e talentosos que este país já viu. Nelsinho é um absurdo, e ele continua um absurdo, ele é impressionante. Tavinho chegou em 1972, Nelsinho chegou em 1963, 1964, chegou logo no início também, colega de estadual, a gente estudava junto no colégio estadual. Tínhamos em comum a Marisa, que era amiga nossa, foi minha namoradinha lá nos meus dezessete anos, e a Marisa promoveu a aproximação do Bituca com o Nelson Angelo. Mas, de qualquer forma, a coisa estava sempre ali um pouco... eu e o Bituca mais ou menos sempre na história nossa ali de fazer música. Fernando Brant – Fernando Brant era da sala do Sêrvulo Siqueira, que era meu segundo grande amigo no Edifício Levy, que era o do cinema; ele era da sala do Sêrvulo, do Fernando Brant. Ele apresentou o Bituca ao Fernando Brant, um encontro que eles tiveram dentro de um ônibus, o Fernando foi chegando também. Então você vê que a gente foi se conhecendo ali na juventude, num ambiente estudantil. Éramos todos estudantes, fazíamos nossas músicas para os estudantes, os nossos primeiros auditórios eram os auditórios dos estudantes – aquele mata borrão mesmo, naquele auditório em formato de mata borrão feito pelo Niemeyer, no Colégio Estadual Central. A gente fez muito show ali como estudante, entende, enquanto éramos estudantes. Foi isso, uma turma. Primeiro uma turma de edifício, como se fosse uma turminha de bar; depois vamos nos juntando pelos interesses de geração mesmo. Os músicos foram procurando os músicos, aquele negócio, quem se parece se junta. Aí fomos nos juntando, a turma foi crescendo, começamos a fazer as composições entre nós. Eu me lembro que me causou muito ciúme a primeira música que o Bituca fez com o Fernando, que foi a primeira parceria que ele fez que não foi comigo. Então foi a primeira traição do nosso casamento, porque a gente tinha se prometido que jamais faríamos nada que não fosse um com o outro. Mas o Bituca traiu primeiro, ainda bem, né? Ainda bem que ele traiu, e traiu magnificamente, logo com o Fernando Brant, e como. Chegou um belo dia para o Fernando e falou: “Olha, eu estou com uma música aqui, mas essa música não é para o Marquinho Borges fazer”. Aí o Fernando: “Mas...eu compus”. O Bituca nega isso, mas o Sêrvulo diz que ele ofereceu “Travessia” para o Sêrvulo fazer, o Sêrvulo me contou isso, que em São Paulo – a família dele é paulista, então ele ia muito para São Paulo – o Bituca tentando a sorte lá uma vez ou outra, nas idas dele a São Paulo ele encontrou com Sêrvulo em São Paulo e ofereceu a música que veio a ser “Travessia”, para o Sêrvulo. O Sêrvulo tentou fazer, se declarou incompetente: “Não, meu negócio não é poesia, meu negócio é cinema, roteiro”, não sei o quê, devolveu para o Bituca e passou a bola. O Bituca ofereceu então para o Fernando Brant. Bom, como é uma história de traição, eu não sei como se deu a traição. (risos) Eu sei a história que o Sêrvulo me contou, quer dizer, então o Bituca antes tentou me trair com o Sêrvulo. Não deu certo, ele falou: “Mas a traição tem que ser perpetrada, estou cansado de fazer músicas com esse cara”. Aí a sorte que aí deu “Travessia”. Deu “Travessia” que, na verdade, se chamava “O vendedor de Sonhos”; porque a música tinha uma parte que depois foi cortada do arranjo final, e aí, como ela foi cortada, a referência do título ficou sem sentido, aí o Fernando mudou pra “Travessia” – que é a última palavra do romance, maravilhoso, “Grande Sertão Veredas”, do nosso querido João Guimarães. Um dos ícones dos valores mineiros, um dos grandes orgulhos de Minas, João Guimarães Rosa. E a última palavra é “Travessia”, a última palavra do “Grande Sertão Veredas”. O Fernando pinçou aquela palavra e botou como título da música, no que ele foi muito feliz, porque a música começava assim: (canta) “Quem quer comprar meus sonhos, quando você foi embora...”, aí que entrava, sabe. Então tinha esse rabichinho aí. A gente achava esse rabicho desnecessário, não sei o quê, muitos anos mais tarde o Fernando e o Bituca vieram a compor uma música chamada “Vendedor de sonhos”. Em que eles revisitam a própria história, né. Então é isso, aí deu “Travessia”... E foi uma época de muito ciúme e frustração, porque eu tinha – quando o Bituca fez “Travessia” com o Fernando Brant eu já tinha, nós dois já tínhamos umas vinte músicas, ou mais, compostas. E nenhuma dessas vinte músicas foi apresentada no Festival, e logo a primeira música que ele fez com o Fernando foi. Isso, então, quase que me matou de ódio e de ciúme. Falando francamente aqui, né. Mas me matou, fiquei com muito ódio, fiquei com muita raiva mesmo, sabe, custei a digerir isso. Me achava injustiçado, “Que injustiça!”, não sei o quê, aquela choramingação. Eu nunca reclamei com ninguém não, mas eu choramingava comigo mesmo, ficava assim cheio de autopiedade, autoindulgência. Que foi, aliás, o único período da minha vida que eu tive muito isso, sabe. Depois é como eu até já afirmo aqui, não sou muito autoindulgente não, pelo contrário, sou bem autocrítico. Mas nessa época eu me achava a vítima, né, o marido traído. Falava: “Pô, o cara fez uma música com outro cara! Prometeu amor eterno... e fez logo uma que vai ser um sucesso na vida do cara! E minhas vinte ficaram no chinelo...”, sabe, essa história!? Claro que não ficaram no chinelo, depois todas vieram a ser gravadas, fizeram sucesso e tudo, mas o sentimento na época era esse. Aí eu tive um belo prêmio de consolação, que foi compor com o Toninho Horta uma música chamada “Correntes”, que também se classificou nesse mesmo Festival Internacional da Canção. E eu pude participar da festa, ver tudo de perto, e ver o grande sucesso que foi a “Travessia”, né? Numa inesquecível apresentação no Maracanãzinho onde eu conheci o Gonzaguinha, que se apresentou a mim. E ficamos nós dois vendo a apresentação; ele, o Gonzaguinha, estava concorrendo também, então ele tinha o crachá ali de circular nas internas e eu também. Então nós nos sentamos assim na coxia, atrás de uma cortina, vendo bem de pertinho. E o Bituca debaixo das luzes, recebendo aquela estrondosa ovação no Maracanãzinho superlotado, e eu e o Gonzaga chorando igual duas crianças. O choro do Gonzaga de pura emoção, o meu de emoção e frustração, obviamente, né. Isso chama só ciúme. O choro... valeu a pena.

P/1 – De quem mais você teve ciúme nesse período?

R – Olha, eu acho que foi só do Bituca mesmo que eu tive ciúme, viu. E ciúme da “Travessia”, tive muito ciúme da “Travessia”, muito mesmo, mexeu comigo assim profundamente. Mas eu aproveitei os momentos de glória que estavam vivendo, o Bituca e o Fernando Brant, desde “Travessia”, e fui descobrir outras coisas. Fui descobrir o Novelli, fui descobrir o belo professor de vida e de música, de tudo, que é o Novelli. Aí saí do hotel, porque aí minha música... terminou o Festival. Para o Fernando e para o Bituca eles tinham uma sequência de entrevistas e de... a celebridade chegando pra eles, né? E eu um pouco ainda na sombra, quero dizer, eu tenho uma grande vocação pra ser o Richelieu da história, o conspirador na sombra. (risos) Eu tenho essa vocação, não fui eu que escolhi. Mas eu aproveitei, aí tudo bem, o Fernando e o Bituca foram para os holofotes, para as entrevistas, jornal “O Globo”, TV Globo, “Jornal do Brasil”, “Estado de Minas”. Foram dar o passo deles rumo à fama, e eu fui dar meu passo rumo ao aprendizado. Eu saí do hotel, fui para a casa do Novelli, que morava num apartamento em Copacabana, e aí ia para o Beco das Garrafas cultural aqueles grandes ídolos lá, Luiz Eça, os grandes músicos da época. Comecei a ir de tarde para o Beco das Garrafas, eu fazia disso um ritual, eu ainda não tinha nem idade nem grana pra frequentar boate assim de noite. Então sabia que estava fora do meu alcance ir lá ver aqueles shows ao vivo, mas de tarde eu ia lá e ficava na porta babando, lá vendo a foto dos caras lembro até hoje, ficava lá babando vendo o Tamba Trio, Tenório Júnior Trio... O Novelli ali me acompanhando, me ensinando coisas etc., me aplicando de discos, foi um tempo divertido. Aí eu voltei pra Belo Horizonte, aí homenagens ao Milton e ao Fernando, não sei o quê, e eu voltei pra Santa Tereza. Foi quando eu fui visitar o Baú, depois de meses no Rio, aquela repercussão toda, e aí o Baú: “Pô, cara, você aqui de novo!? Você não cansa de me perturbar não?”. O Bauzão, o Bauzinho... tinha o Bauzão também que era o irmão dele, era o Márcio que era o Bauzinho e o Mauro que era o Bauzão, dois excelentes irmãos. Me ajudaram muito também nessa época, eu larguei um pouco pra lá, sabe, um pouquinho eu me larguei pra lá. A gente já tinha saído do Edifício Levy, a gente já tinha voltado para a casa de Santa Tereza, minha mãe já tinha fechado a escolinha, não sei mais o quê, então a gente já tinha voltado para a casa de Santa Tereza. Foi um tempo que eu vivi uma vida de bairro, sabe, eu vivi uma vida de bairro. Foi uma época que eu larguei Bituca e Fernando um pouco pra lá, entende, fui viver minha vida de bairro. Fui ali estudante, chegava em casa, trabalhava, trabalhava nos Correios, e aí de noite ia ali para o Alto dos Pinhos jogar sinuca com o Lô, com o Toninho Horta, com o Bauzinho. E o Toninho, muito jovem ainda, o Lô já não tão menino, mas entrando nos seus catorze anos de idade, o Toninho um pouco mais velho, dezessete, por aí, e eu já com meus vinte e dois, vinte e três. Aí o Toninho ia lá pra casa dar aula de harmonia e violão para o Lô, e o Lô que continuava superamigo do Beto Guedes chamava o Beto, o Beto ia lá pra casa, em Santa Tereza. E nessa história, o Toninho dando aula para o Lô e para o Beto, começou a surgir assim um embrião da história do “Clube da Esquina”, começa exatamente nessa época. Uma época em que eu larguei a vida do centro, eu saí do centro, larguei um pouco aquilo pra lá, um pouco decepcionado também, né. Tinha vivido aquele treco todo, feito quinhentas músicas e não aconteceu nada, o cara faz uma e, plá, estoura...! Eu falei: “Bom, Deus sabe o que faz, né?”, alguma lição tinha que aprender disso. Aí ficamos ali naquela história, e o Bituca também viajou, mudou para o Rio, não sei mais o quê. E vinha, periodicamente ele vinha pra BH, foi tentar uma vida no Rio, e tinha uma agenda, “Travessia” já tinha acontecido, foi gravar disco nos Estados Unidos, foi gravar um disco na Codil, no Rio de Janeiro. Passou a ter uma vida profissional, ele apareceu, né. Ele apareceu, tudo que ele queria, tudo que nós queríamos. Só que na hora que ele apareceu, não apareceu exatamente como eu queria, né? (risos) Mas tudo bem, mas ele apareceu. E foi seguindo a vida, foi para os Estados Unidos, saiu, fez uma turnê com o João Gilberto, não sei mais o quê, ficou conhecendo Miles Davis, aí já passou a um outro patamar. E eu voltei para a minha vidinha de bairro.

P/2 – Vocês não tinham contato?

R – Pouco contato, mas mantínhamos, Bituca me escrevia cartas. Aquela coisa que, tipo rompeu, apareceu uma separação mesmo, o cara foi morar no Rio de Janeiro e eu continuei em Belo Horizonte. Quer dizer, então, aquele período áureo do Edifício Levy já tinha volado, sumiu. Eu voltei para a minha vidinha de bairro, de estudante, e o Bituca para a vida dele de artista, finalmente, reconhecido, gravando, excursões, turnês, não sei mais o quê, produção, empresário, essas histórias. Aí saiu um pouco da minha alçada. Tudo bem, mas vamos embora. Mas o Bituca permanentemente me escrevendo cartas, cartas muito amorosas, muito estimulantes, querendo levantar meu astral. Porque ele próprio sacou que eu fiquei meio de bola murcha por causa dessa história da “Travessia”, e que ocorreu à revelia dele, porque foi o Agostinho dos Santos que escolheu essas três músicas. E o Agostinho dos Santos escolheu músicas do Milton Nascimento, ele não escolheu músicas do Milton Nascimento e do Fernando Brant, e Milton Nascimento e Márcio Borges, ele escolheu música do Bituca. E as três que ele gostava mais, por coincidência não tinha nenhuma comigo, entende. Gosto do Agostinho dos Santos. É genial a figura, sabe, amicíssimo nosso. Ajudou muito o Bituca no tempo do Bituca em São Paulo. E eu fiquei, voltei para a minha vidinha de bairro lá, jogando sinuca, foi quando eu comecei a namorar a Joyce, e aí a gente começou a fazer o intercâmbio. Eu visitava meus amigos do Edifício Levy, esses quatro ou cinco que eu considerava verdadeiros amigos, o Cássio James, o Cássio James também se mudou do Edifício Levy. Já estava surgindo uma nova geração do Edifício Levy, que era a geração do Paulinho Lagoa, do Paulo Vilara que acabou sendo ator do meu filme, um curta-metragem que eu cheguei a fazer, “Joãozinho e Maria”. Eu já morava em Santa Tereza nessa época... me lembro até hoje o dia que meu pai chegou com uma câmera assim e me deu de presente. Eu sabia que aquilo tinha custado um grande sacrifício dele, porque a gente era bem pobre. E aí ele me deu uma câmera Paillard Bolex 16mm de presente. Eu juntei lá os dinheirinhos que eu tinha, vendi isso, vendi aquilo, fui pra São Cristóvão, no Rio de Janeiro, comprar resto de filme rebobinado. E com o resto de filme rebobinado, e com essa camerinha Paillard Bolex eu fiz então esse curta-metragem que acabou ganhando esse prêmio aí. Mas já foi parte do Santa Tereza de novo, a época do Levy já tinha dissipado. E Bituca veio ver a filmagem, participou, nuns cinco dias eu fiz o filme, e nesses cinco dias o Bituca acompanhou as filmagens todas. Quer dizer, a gente continuava superamigo, não tínhamos mais aquela coisa de marido e mulher, né, porque já tinha aberto as parcerias. E uma vez aberto, está aberto, e a realidade é essa, e a gente vai amadurecendo também. Vai vendo que uma coisa é aqueles sonhos, aquelas promessas que a gente faz com dezessete anos – outra coisa é a realidade quando você tem vinte e dois. Quer dizer, tudo menino, mas já mudou muita coisa, né. E, principalmente, numa época tão ativa que as gerações... as de dezessete estavam a fim de atropelar as de vinte, entende. Era uma época muito ativa, o movimento estudantil muito florescente, a gente aprendendo as ideologias, estudando os livros de Karl Marx, livros difíceis que a gente entendia mais ou menos de orelha, mas sentimos que ali tinha uma grande injustiça, tinha uma grande verdade ali dentro, um grande sonho que não era utópico, mas realizável, pelo menos a gente achava. Então isso foi nos mantendo ali, e eu participando do movimento estudantil, comecei a frequentar umas reuniões clandestinas da Polop, que era a Política Operária, que eram os estudantes se juntando com os operários. Os primeiros núcleos de resistência armada à ditadura, eu comecei a frequentar esses primeiros núcleos, e não tive coragem. Eu falei: “Bom, meu altruísmo tem limite”. Eu não tenho vocação para mártir, eu não tinha vocação para o martírio, e eu sabia que aquilo ia terminar em martírio, como realmente terminou. E eu não tinha vocação para mártir. Eu falei: “Não, eu vou ter que arranjar outra trincheira pra lutar contra a ditadura”. E aí eu falei: “Essa trincheira vai ser essa que já está armada, que é esse barraco

musical que a gente já está armando”. Então, foi quando eu comecei a dar um cunho cada vez mais panfletário para as minhas letras, cada vez mais mal arranjadas, mais mal acabadas, eu fui largando para trás aquela preocupação de rima, de ser bonitinho, de ficar falando de amor e flor, não sei o quê. Foi a época das coisas tipo “Gran circo”, “Lona suja”, “O osso que vai se quebrar”, as metáforas mais violentas, “Hoje é dia de El Rey”. E as músicas começaram a ser censuradas, aí vem todo aquele período de obscurantismo terrível. E o Bituca indo muito, viajando muito para o exterior, porque o Bituca, o tempo inteiro ele plantou a carreira dele no Brasil e no exterior, o tempo inteiro. Desde quando começou “Travessia”, um mês depois ele já estava gravando nos Estados Unidos. Porque era aquilo que eu tinha dito pra ele há cinco, seis anos atrás, que ia acontecer, eu falei: “O mundo vai te descobrir, cara. Você é grande demais pra ficar enfiado aqui no Edifício Levy”, eu sabia disso. E começou a acontecer de fato, e quanto mais acontecia, mais o Bituca ficava: “Olha, você foi o primeiro que me falou isso”. Deu a ele um sentimento de gratidão também muito grande e de amizade. E tinha aquela história dele se considerar o décimo segundo filho, e se colocar como décimo segundo irmão, e meu pai e minha mãe sempre dando muita força pra esse papo dele, pra essa viagem: “Pois é, então você tem que se comportar como décimo segundo filho”. O Bituca sempre foi um irmão meu, mas não o décimo segundo ou o primeiro, um irmão, irmão é irmão. Isso a gente sempre foi, mas como todos os irmãos a gente tem momentos que está mais junto, momentos que está menos, momentos de rusga e de briga até. Eu briguei muito com Bituca, sabe, Bituca também nunca foi flor que se cheirasse, e nem eu. Então a gente sempre se batia de frente muito forte, entende?

P/1 – Você falou dos seus parceiros, você falou um pouquinho do Toninho, você falou um pouquinho do Tavinho, falou do Fernando Brant...

R – Eu falei assim como amigos etc. Eu gostaria de falar como parceiros que, ao longo dessa minha trajetória aí, eu acabei colecionando um monte de parceiros também. Ou seja, depois de instituída aquela traição inicial que eu já falei, aí eu falei: “Ah, então eu também vou ter parceiros”. Meu primeiro parceiro, na verdade, foi o Marcelo Ferrari, depois é que veio a sequência toda com o Bituca. Então, depois do Bituca, meu primeiro parceiro foi o Toninho Horta, foi a primeira pessoa com quem eu fiz uma música depois que eu já tinha prometido que não faria música com ninguém, só com o Bituca. Mas depois a gente liberou, fomos ficando mais maduros também, saímos daquela coisa ingênua, sabe, escolar demais. Muito de menino de grupo, “não, é comigo”, não sei o quê. Abrimos a história na boa, maduramente, as pessoas foram se transformando em amigas nossas, Fernando, meu grande amigo até hoje, Fernando Brant. Então, o Toninho Horta foi o meu primeiro parceiro depois desse ciclo fechado com o Bituca. Continuei compondo com o Bituca também, mas abri para o Toninho, fiquei fazendo músicas com o Toninho, fiz músicas com o Nelson Angelo também, já que era pra abrir, abrimos entre nós mesmos. Aí fiz músicas com Nelson Angelo, eu já falei dele aqui, considero um dos maiores compositores que esse Brasil já pariu em todos os tempos da existência, ele é um gênio. Depois, então, eu tive uma época também assim que eu fiz uma parceria com o Chico Lessa, um amigo meu de Vitória, a gente compôs uma música genial – chamada “No tom de sempre” – que virou o hino da nossa galera. Que era a época em que o Bituca estava se envolvendo com o Som Imaginário, fazendo aquele grupo que ficou antológico, ficou histórico dentro da música popular. Nessa época eu compunha com o Chico Lessa, que me foi apresentado pelo Tavito, que era um grande amigo nosso lá também desde os primórdios do Clube da Esquina, nos movimentos musicais aqui de Minas. Tavito, com quem eu nunca fiz música, mas a pessoa com quem eu tenho a mais profunda admiração – grande artista, grande compositor, um guitarrista esplêndido, um violonista maravilhoso. Aí Chico Lessa, fizemos algumas músicas bacanas, eu adorava minhas composições com Chico Lessa, eu ia pra Vitória, a gente ia passear de barco, ia pescar em alto mar, ia praticar mergulho, sabe, um cara que sempre foi muito ligado à vida saudável. Aqueles caras, o contrário nosso da montanha – como diz o Afonso Ávila aqui: “Bar, ó meu mar!”. Aqui é isso, mas lá não, lá era mar mesmo, o Chico Lessa muito marítimo, muito mergulhador, conhecia de peixe, me ensinou a fazer moqueca capixaba – genial. Não poderia deixar de lembrar Chico Lessa. Um grande amigo meu nessa época que eu diria que eu fiquei assim um pouco, que eu voltei para a história de Santa Tereza ali, e larguei um pouco essa... comecei a mexer mais com essa coisa da política, do movimento estudantil, dos movimentos clandestinos. Nessa época eu frequentava muito a casa do Rick Delano, Ricardo Gutierrez, um grande amigo também, um homem talentosíssimo. Infelizmente, papai do céu levou ele bem cedo. Ele gostava muito de tomar um goró e não soube parar, e isso foi fatal pra ele quando ele se transformou num homem mais... quando a maturidade chegou, ele chegou meio bombardeado, não sobreviveu muito e foi embora – Rick Delano, grande amigo, parceiro, fizemos umas músicas inéditas que nunca foram gravadas por ninguém senão por ele mesmo, entende. Em produções caseiras, independentes, às quais até recentemente eu tive acesso. Porque a ex-mulher dele, a Junia Horta – na verdade é tia do Toninho Horta – entrou em contato comigo há uns dias atrás, agora, e me levou lá um acervo maravilhoso, umas pinturas do Ricardo e dois cds gravados com as músicas dele, algumas minhas lá também. Foi uma emoção muito forte mesmo ouvir a voz do meu querido Rick Delano. Ele tinha aquela voz assim grande, grossa, bonita, sabe, cantava, ele falava inglês muito bem porque, era muito engraçado, ele era chinês, filho de português com alemão e morava no Brasil. Então tinha dupla nacionalidade, ele tinha nacionalidade portuguesa e tinha nacionalidade chinesa – brasileira ele não tinha não. Mas morava no Brasil, era mais brasileiro que qualquer um de nós – superamigo Rick Delano. Também não poderia deixar de falar no David Tygel, na galera do Boca Livre. David Tygel, nós fizemos muita música também, foi uma pessoa muito importante na minha vida numa época em que eu vivia muito doído, entende, muito largado. E essas minhas músicas com David Tygel me ajudaram muito a segurar minha própria cabeça nessa época, sabe. Então é uma pessoa que eu tenho a maior gratidão e devo muito a ele, principalmente uma certa estabilidade emocional que ele me deu através da nossa parceria. Que foi uma época em que eu estava me separando da minha primeira mulher, da Maria do Carmo, eu ainda não tinha nem sequer conhecido a Claudinha, que acabou – graças a Deus – ainda sendo a mulher da minha vida porque um dia eu descobri. Nessa época eu ainda estava meio traumatizado ali com aquele clima de separação, David Tygel foi muito importante pra mim nessa época. Ele era meu vizinho, eu ia pra casa dele, às vezes ele sentia que eu não tinha clima nenhum pra voltar pra casa, aquele clima de briga, as emoções muito à flor da pele, até ele me segurava lá – “Não, hoje você vai dormir aqui...” –, armava uma caminha lá pra mim. Ele me tratou mesmo igual a um irmão mais velho, com muito carinho mesmo. Então eu tenho essa gratidão no meu coração pelo David Tygel. O Zé Renato também, do Boca Livre, tivemos uma curta parceria, porém intensa pelo grau de amizade, de admiração que eu tenho por ele, eu acho que ele tem por mim também, aquela coisa bem recíproca. Zé Renato, meu outro grande parceiro. Tem também os irmãos, o Lô, com quem eu construí tipo sessenta por cento da minha obra como compositor, foi com o Lô. Que com a história, ele foi crescendo ali perto da gente – tem a história do Clube da Esquina, que eu ainda não contei, em que eu faço minha primeira parceria com o Lô, que é meu irmão mais novo. Quer dizer, mais novo do que eu, ele não é o mais novo da casa, o Telo ainda é mais novo que nós dois. Mas foi a primeira vez que eu compus com o Lô, foi quando nós fizemos a música “Clube da esquina”, que ele tinha feito... ele ficava o tempo inteiro em casa, isso a gente já tinha voltado do Levy. Estava nessa temporada que o Bituca estava circulando, Estados Unidos, pós “Travessia”, o Bituca já correndo o mundo da fama e nós ali na nossa vida doméstica de sempre, como

era antes. E o Lô ficava só compondo, só tocava, ele ficava insistentemente tocando um determinado tema lá que era a primeira coisa que ele tinha composto, uma sequência harmônica assim muito bonita, que era muito familiar lá em casa, mas não tinha melodia, não tinha nada. Só tinha os acordes do violão, que ele ficava fazendo aqueles mesmos acordes sem parar. Todo mundo já conhecia aquela sequência que depois acabou virando clássica. (solfeja) Que é exatamente o início, “De noite chegou outra vez”, que virou “Clube da esquina”. Um dia eu estava chegando também da aula, não, eu estava chegando do trabalho – eu trabalhava de tarde –, estava mais ou menos seis horas da tarde, eu chegando lá naquela Rua Divinópolis, 136. O Bituca tinha vindo do Rio, tinha chegado de uma das turnês dele pelo exterior, estava lá em casa, estava em Belo Horizonte. Em Belo Horizonte, ele ficava invariavelmente ou na minha casa, ou na casa do Fernando Brant, eram as duas famílias que ele tinha aqui. Dessa vez ele estava lá em casa – e eu cheguei, estavam os dois na varanda, sentados numas cadeiras de ferro que tem lá em casa até hoje. Estavam os dois sentados lá nessa cadeira de ferro, o Lô fazendo aquela velha sequência harmônica que todo mundo de casa estava careca de conhecer, só que tinha uma coisa nova na história – o Bituca estava no outro violão fazendo uma música em cima daquela sequência, e os dois violões cabiam maravilhosamente um dentro do outro. O Lô ia na harmonia (solfeja) e o Bituca solando corda por corda, nota por nota (solfeja). Eu achei aquilo tão bonitinho, né, e fiquei tão emocionado ali de ver o Bituca, que era meu parceirão, nós já velhos e ele ali dando aquela colher de chá para o Lô, o Lô com seus dezesseis anos de idade ainda. E eu fiquei achando aquela cena muito bonitinha, e aí resolvi interferir no meio, já tirei um lápis assim, um caderno, já comecei a rabiscar algumas palavras ali mesmo. Sentei ali no pé dos dois violões e ficava: “Não, repete agora, repete. Não, volta aquela parte”. E ele: “O que é que você tá fazendo aí?”. “Ah, tô tentando escrever uma letra pra isso aí que vocês estão tocando”. E aí ficou pronto assim, simultaneamente. Quando o Bituca acabou de arrematar a melodia, em cima daqueles velhos acordes que já estava, todo mundo lá em casa já estava careca de conhecer aqueles acordes, né... porque o Lô ficava semanas só naquele acorde. Eu senti que ele estava doido pra compor e não vinha nenhuma melodia, mas aí o Bituca botou a melodia e fez a parceria. Aí o Bituca botou a melodia, eu cheguei e botei a letra e completamos a música. Eu coloquei a letra, e resolvi homenagear na letra basicamente o Lô que era o menino da época. E o Lô é quem frequentava a tal esquina mais do que nós, mais do que eu e o Bituca, era o Lô que frequentava essa esquina – porque a esquina era mais um lance dos meninos do bairro, eles ficavam sentados ali naquela esquina contando caso, brincando, fazendo brincadeiras dessas de rua, coisas da nossa época, mãe da rua, não sei mais o quê, coisa de brincadeira de menino mesmo. E eventualmente o Lô levava o violão, o Beto sentava ali também com o Toninho, às vezes estava muito calor lá em casa, eles iam e sentavam lá, o Toninho dava aula de harmonia para o Lô e para o Beto ali na esquina mesmo. Eu me lembrei dessa história toda e resolvi então homenagear, através de uma homenagem ao Lô, homenagear a esquina. E ao mesmo tempo uma referência assim muito familiar, que quem usava muito esse termo do clube era minha mãe, ela que usava pejorativamente. Que o clube nunca foi um clube, ele era um pedaço de meio fio, né. A própria palavra clube já traduzia uma ironia nossa em relação à esquina, era só uma esquina, mas como ela era tão frequentada parecia um clube. Então a gente começou a brincar de clube da esquina, eu resolvi fazer uma homenagem a isso e batizei a música de “Clube da esquina”. Bituca gravou ela num disco, um disco bonito com capa do Kélio Rodrigues, uma capa que tem assim o Bituca desenhado a pincel atômico colorido, só o perfil dele bem negrão assim. Gravou nesse disco, logo depois ele foi solicitado a gravar um álbum duplo pra ele cumprir contrato, acertar a agenda dele lá, pra negócio de contrato ele precisava gravar dois discos, ele tinha que gravar dois discos no ano pra cumprir o contrato. Aí ele propôs: “Por que é que eu não gravo um disco duplo, de uma vez só eu gravo os dois discos?”. A Odeon, através de seus diretores artísticos – no caso, Adair Lessa e Milton Miranda. Dois cavalheiros, pessoas que a indústria fonográfica jamais voltará a fornecer, pessoas daquela estatura, pessoas comprometidas com a arte, pessoas comprometidas com a cultura, com o trabalho, respeitadas, o contrário dos executivos de hoje, que são uns mercenários que só pensam em vender bolacha como quem vende sabão em pó no supermercado. Eram pessoas que eram avessas a essa prática execrável e aviltante do jabá, que é você pagar pra ser executado. Eram pessoas elegantes, em suma, profissionais como não se faz mais hoje em dia. Essas pessoas tiveram a grandeza de reconhecer que ali tinha um trabalho de valor, apesar de sermos artistas jovens na época, praticamente desconhecidos, com exceção do Milton que já começava a aparecer um pouco mais na mídia. Mesmo assim, Milton era aquele cara da “Travessia”, era o cantor de uma música só, entende. Virou durante muitos anos essa sombra na vida do Milton, o cara da “Travessia”. Então as nossas músicas todas, progressas, não tinham vez. E mesmo depois de ele ter gravado disco nos Estados Unidos, ter começado a ser considerado um cara realmente genial pelos grandes músicos americanos etc., é aquela coisa, santo de casa, né. Então não fosse essa grandeza mesmo de inteligência, de alma, de Adair Lessa e Milton Miranda – que Deus os tenha, também já foram embora –, o Clube da Esquina não teria acontecido. E, mais ousadamente ainda, o Bituca chamou o Lô pra dividir o disco com ele. Ele viu que o Lô, a partir daquela experiência do clube da esquina, da música “Clube da esquina” que nós fizemos ali sentados na porta de casa, o Lô frutificou, ele acelerou, ele começou a compor uma música atrás da outra. E tudo precisando de letra, tudo precisando. Aí quando a gente viu, e o Bituca também, então uma época muito fértil, cada dia saía uma música. E de repente a gente viu que estava com um material que dava folgadoamente pra fazer dois discos, juntando as músicas do Lô com as músicas do Bituca, e as músicas que eles tinham feito entre eles, entre nós todos. Aí foi um tal de distribuir letra pra cá, distribuir letra pra lá, você faz essa, você faz aquela, o Bituca sempre muito consciente da história distribuindo: “Não, essa aqui vai para o Fernando, essa aqui vai para o Ronaldo Bastos, essa aqui fica com o Marcinho, o Lô a mesma coisa”. Fizemos lá um grande trabalho de concepção artística geral de Ronaldo Bastos, que tem que tirar o chapéu pra esse homem, fazer essa justiça. Porque o disco “Clube da esquina”, uma grande parte da genialidade dele, da durabilidade dele, se deve ao trabalho de formiguinha do seu Ronaldo Bastos – que agiu como um grande produtor, o que ele viria a ser, mas naquela época ele ainda estava ali meio instrumentalizando os meios ainda, aprendendo a lidar com aquilo, ele já transformou aquela coisa caótica nossa numa coisa ordenada, sequência. Falava assim: “Olha, não vai fazer esse tema não, porque esse tema o Fernando já está fazendo. Eu não vou fazer esse tema porque você já está fazendo...”, e foi ajeitando de um modo que as letras nunca se superpussem, mas que elas fossem somando uma à outra. Por isso esse disco tem aquele incrível clima de unidade, de uma coisa só, parece que foi uma música só composta, de princípio meio e fim, que atravessa o disco inteiro. Porque tem essa unidade, mas essa unidade foi muito bem pensada, e foi pensada principalmente pelo Bituca e pelo Ronaldo Bastos. Eu daquele meu jeito caótico ia fazendo, “O que é que sobrou pra mim?”, “Ah, essa”, “Pronto, toma”, e outra, aí foi saindo “Girassol”, foi saindo “Trem de doido”, foi saindo as grandes músicas, “Tudo que você podia ser”. Foram ainda as grandes músicas daquele disco, que é um disco antológico. E, assim, a gente não sabia que estava marcando a música popular brasileira, da forma que depois veio a ser considerada. A gente, na época, não sabia que estava marcando tanto ao fazermos aquele trabalho que, num determinado momento, inclusive não ia se chamar “Clube da esquina”, aquele disco ia se chamar “Documento secreto número cinco”. Tinha isso, que era uma história nossa, a gente estava envolvido com clandestinidade, ao mesmo tempo, o movimento estudantil. E o próprio disco era um disco todo enigmático, a começar da capa, é o produto mais anticomercial de todos os tempos – a capa do disco são duas crianças, um menininho preto e um menininho branco. Nenhum dos dois tem nada a ver com a história, são apenas metáforas da amizade de um menininho preto e um menininho branco, flagrante que o Cafu achou numa estrada. Colheu aquela foto, mostrou a foto, falou assim: “A foto do disco é essa”. Nego falou: “Mas que

absurdo, o que é que tem essa foto?”. Ele falou: “Não, o menininho preto é o Bituca e o menininho branco é o Lô, é o símbolo da história”. Bom, é um disco duplo, então você abre – o miolo não tem absolutamente nenhuma informação, mas uma centena de fotinhos assim em sépia com a cara de pessoas absolutamente desconhecidas! Então era um disco totalmente secreto, um disco todo private joke, todo brincadeira interna. Quando você vira a capa do disco, aí sim está lá: “Clube da Esquina, Milton Nascimento e Lô Borges”, na contracapa. E aí você olha bem e fala assim: “Mas quem será Milton Nascimento e Lô Borges no meio dessa confusão?”. Estão eles lá no meio de cinco ou seis meninos subindo uma rua, o disco tinha todo esse caráter de uma coisa secreta. Aí o Ronaldo tinha a ideia, nós tínhamos a ideia do disco se chamar “Documento Secreto número 5”. Pra fazer uma ligação imediata com a história da repressão, com a história dos dossiês, não sei o quê. Então a ideia nossa era essa, era que o disco tivesse, primeiro de tudo, essa leitura, uma leitura muito datada, uma leitura muito voltada para a coisa da ditadura, da época, 1972 etc. Que ainda não era nem o pior tempo da ditadura, o pior ainda estaria por vir e a gente não sabia disso. Eu que comeci a insistir, eu falei: “Não, acho que esse disco tem que se chamar ‘Clube da Esquina’”, chamar “Clube da esquina” por causa da história da música do Lô e do Bituca, a história deles começou com o clube da esquina. Mas aí vinha alguém e argumentava contra: “Não, mas o Clube da Esquina já foi gravado no disco anterior e nem chama ‘Clube da esquina’, o disco que o ‘Clube da esquina’ foi gravado”. Eu falei: “Não importa, esse aqui vai ser o título do disco, um título de disco: ‘Clube da esquina’. Clube da esquina é o seguinte, é essa galera aqui, esse monte de gente aqui nessa foto, esse que é o clube da esquina”. Então o clube da esquina já nasceu dessa coisa coletiva, do trabalho de muitos, da junção de muitas cabeças e muitos talentos. Fizemos o “Clube da esquina”, aí lançamos o disco etc., o Lô foi para o Rio gravar. A primeira audição do “Clube da esquina” foi lá na Rua Divinópolis. Eu morava nos fundos da Rua Divinópolis, um barracão que tem lá até hoje. Logo depois eu mudei para o Rio, mas eu morava, então foi lá nessa casa onde eu morava. Então foi lá que apareceu o Tavinho Moura, que ficou conhecendo o Bituca pela primeira vez. Nessa audição eu me lembro que tinha vindo um pessoal do Rio, tinha o Paulinho Machado Carvalho, Paulinho da Viola – que veio do Rio também pra assistir essa audição lá em casa –, uma galera legal. Aí, quando a gente ouviu o disco – princípio, meio e fim – a gente sacou que tinha uma coisa espetacular na mão, a gente sacou que tinha. Aí nós resolvemos nos dedicar a fazer o show de lançamento do disco etc. Aí foi uma epopéia, foi uma epopéia porque nós todos bebíamos muito na época, era difícil conciliar o profissionalismo com o goro, e ao mesmo tempo uma época muito difícil, de muita repressão, uma época de muita angústia disseminada, a gente fazia tudo muito com medo, sabe. Existia uma grande paranoia no ar, porque a repressão era de fato, ela não era só uma ameaça, ela era de fato, sabe, a gente tinha notícias de amigos nossos sendo presos, capturados, torturados. E a gente estava sempre achando que nós poderíamos ser os próximos, então não era uma época nada tranquila. Eu costumo dizer isso, pra você ver, minha infância foi daquele jeito que eu te falei – doente, não sei o quê, não pode jogar bola –, adolescência aquele treco, esse cara é discriminado da rapaziada, não sei o quê, se junta com esse neguinho, vamos ver no que eles dão... E depois vem essa época da repressão, o pau comendo em cima, gás lacrimogêneo, prisão de amigos nossos, por aí vai, né. E aí eu me lembro de uma frase que eu sempre gosto de citar, uma frase do Paul Nizan, filósofo francês, escritor, filósofo marxista já recente, que ele tinha uma frase – que eu citei no livro – adoro citar essa frase porque pra mim é a coisa mais pertinente. Ele falando a respeito da própria juventude dele, falando assim “Os piores tempos já passaram, foram os melhores anos das nossas vidas”. Acho que minha vida foi exatamente isso, os piores tempos foram aqueles, porque foram tempos horríveis, mas foram os melhores anos das nossas vidas. Porque era um tempo em que a gente era jovem, e o tempo em que a gente é jovem está disposto a superar tudo, a encarar o que vier com uma coragem, com um desprendimento que hoje a pessoa tipo, já é pai de família, já não sei o quê, já pensaria duas vezes antes ou vinte vezes até, antes de me atirar numa aventura que pudesse pôr em risco a minha integridade física. Hoje, mas na época não pensava. A minha integridade física era o que menos importava, importava mesmo era mover aquela chama que não tem pavo, como já escrevi. Uma chama sem pavo, ela queima por si mesma. Aí eu me lembro também que eu escrevia muito a respeito dessas coisas na época, as músicas com o Lô, na época do disco do “Via Lactea”: “Isso não se apaga como uma vela, nem ao menos se dispersa qual vento dos corações”. É isso, isso não se apaga como uma vela, né, isso é amor de verdade, vida de verdade. Então eu sou uma pessoa muito feliz porque eu vivi tudo intensamente, eu não entrei nada meia bomba, entrei sempre com tudo dentro, sabe, vamos lá. É o meu jeito de ser assim, graças a deus, tudo que eu entro é pra chegar até o fim. Teve uma época em que eu fiquei meio travado, foi logo depois de eu ter me casado com a Cláudia, a gente morou um tempo na França, depois eu voltei para o Brasil. Aí eu comeci a síndrome de não conseguir terminar nada do que eu fazia, eu passei bem uns quatro ou cinco anos sem conseguir terminar nada que eu começava. Era um monte de projeto jogado pelas gavetas, iniciado e mal terminado, aquelas ideias mal alinhavadas que foram ficando aos pedaços. E a primeira coisa que eu voltei a conseguir fazer completa, com princípio, meio e fim, foi o livro “Os sonhos não envelhecem”. Estimulado muito pela Cláudia também, que ficava me mostrando o espelho dos meus próprios vacilos, dos meus próprios erros... falou: “Olha, será que mais uma vez você vai engavetar uma ideia boa? Será que mais uma vez você não vai conseguir chegar até o fim?”. E esse tipo de provocação foi me levando, me estimulando a encarar aquele cavalo de batalha, que é escrever um livro, um livro que eu sabia que estava mexendo com minha vida, que estava contando essas histórias que eu estava falando aqui. Então foi uma época em que eu revivi tudo aquilo na memória assim de uma forma muito intensa, e eu digo que eu sofri muito pra escrever esse livro. Refiltrar todas aquelas experiências, amargurar todo aquele ciúme de novo, passar todos aqueles processos, tudo de novo, foi chato pra mim, porque eu só conseguia escrever depois que eu tinha revivido bem as cenas dentro da minha cabeça. Então foi um processo assim muito prazeroso de escrever, mas também muito doloroso, muito emocionante. Quando eu terminei de escrever o livro, eu terminei ele tecnicamente, aí eu peguei da primeira palavra até a última e falei: “Agora vou ler o livro como um todo”. Então essa foi a primeira vez que eu li o livro como um todo. Quando eu terminei o livro, eu chorei muito, mas eu chorei muito mesmo, falei: “Não, mas então tá bom, então as pessoas também vão chorar quando lerem”, porque o livro está emocionante mesmo, acho que eu consegui transmitir – apesar das lacunas da narrativa, algumas intencionais, outras por lapso mesmo –, mas eu acho que consegui contar um pouco daquela época, daquela história da nossa juventude debaixo de uma ditadura brutal. A gente vendo nossos amigos se envolvendo em aventuras cada vez mais perigosas, depois alguns deles desaparecendo, simplesmente sumindo do mapa, outros reaparecendo nos porões das cadeias, e isso foi um avanço, quando a gente começou a descobri-los nos porões dos quartéis etc. Foi quando então começamos a lutar pela legalização do status deles como prisioneiros políticos, porque não existia nem o status de preso político, eles eram simplesmente desaparecidos, eles eram dados como desaparecidos. Então: “Não, não estão desaparecidos não, foram localizados no quartel tal, na prisão tal, no quartel tal, então não está desaparecido”. E assim, através daquele trabalho ali, de formiguinha, de uma geração inteira, trabalho do qual participei muito também, aí eles tiveram reconhecimento como presos políticos. Como presos políticos eles não podiam mais ficar lá então, isolados na Ilha Grande, sei lá onde, foram todos para o presídio da Frei Caneca. E isso já foi uma grande vitória – eles todos estarem reunidos no pavilhão dos presos políticos. Ou seja, foi um avanço o reconhecimento da existência de presos políticos no Brasil. Então eles foram recolhidos ao pavilhão dos presos especiais, ou seja, os chamados presos políticos. Eles não davam essa bandeira de chamar preso político, eles falavam assim “presos especiais”, eram os políticos, por crimes de ideologia. Absurdo, né, ideologia ser crime... Mas foi, isso é o Brasil, não estou falando de ficção científica não, nem de George Orwell, estou

falando do Brasil, coisas que eu vi. Aí eles foram, todos foram confinados lá no pavilhão dos presos especiais na Frei Caneca, aí a próxima batalha foi conseguirmos que eles pudessem ser visitados uma vez por semana. Isso a gente conseguiu também em reuniões que nós começamos a fazer, inclusive, dentro da própria Frei Caneca, e com a participação dos próprios presos, sabe. Eu participava dessas reuniões, Chico Buarque, e outros artistas, intelectuais, Gilberto Gil, o próprio Milton também chegou a visitar os presos comigo lá na Frei Caneca. De qualquer forma era uma geração nossa, então a gente tinha aquela solidariedade, a gente sabia que a gente estava do lado de fora fazendo música etc., mas apenas porque não tínhamos pegado em armas como eles. Porque a vontade era fazer exatamente como eles tinham feito, né? Então a gente usava nossas músicas como as nossas metralhas, como as nossas bombas. Época que a gente fazia shows para quatro, cinco, dez mil estudantes, e os próprios presos políticos escutavam as obras do Clube da Esquina como obras libertárias, como obras que tinham a ver com aquele momento político que estava sendo vivido ali. Que eram bandeiras de liberdade ali dentro daquele oceano de escuridão, que era a ditadura. O Ato Institucional número 5 já tinha rolado... Então isso tudo foi a coisa, foram os fatos que precederam a abertura política, que precederam a anistia, que foi o primeiro passo em direção às eleições diretas – que só ocorreram três anos depois da anistia, mas que tudo veio num processo histórico, e eu tenho orgulho de dizer que eu participei intensamente desse processo. Participei como artista, como panfletário, como clandestino, participei como articulador, um dos da história da anistia, entende. Como visitante dos presos políticos, dos quais me tornei grande amigo, até hoje alguns são muito meus amigos, hoje em liberdade, claro. Mas quando eram presos se transformaram em meus amigos, ajudei a articular a história da anistia para eles, também participei desse movimento como músico, como intelectual, que veio culminar na grande festa cívica, no grande clamor cívico que foi o movimento das Diretas Já. Ontem mesmo eu tive uma grande emoção ao receber do governador Aécio Neves, pessoalmente, o meu nome citado lá, uma das cem pessoas que ele escolheu pra representar o povo brasileiro que lutou contra a ditadura, que lutou pelas Diretas Já. E eu tive a honra de ser um desses nomes escolhidos como representante dessa época – e aí ontem ele me chamou lá na praça pública, e me deu uma pomba da paz linda, de gesso, bonita, como agradecimento à minha participação no movimento das Diretas Já. Foi um momento muito emocionante, porque tinha muitos anos que eu não via a Fafá de Belém, praticamente desde pouco depois dessa coisa da anistia, não sei o quê, ela foi seguir a carreira dela, eu fui seguir a minha, a gente se perdeu aí pela vida, apesar do amor, da amizade, da consideração sempre ser a mesma. Mas, então, depois de muitos anos eu reví a Fafá ontem, e num momento especial, que ela cantava o hino nacional, e ela veio caminhando pela praça diante dos homenageados etc., e ela terminou de cantar o hino nacional exatamente diante de minha pessoa. E aí, quando ela terminou na minha frente, eu me abracei a ela e nós começamos a chorar, todos os dois, sabe. Então foi um momento muito intenso ontem, o meu. Depois o governador, já no almoço de confraternização – ele é super meu amigo, meu companheiro de outras histórias –, aí ele me chama de Marquinho, ele tem intimidade comigo de me chamar de Marquinho, e eu tenho intimidade de chamá-lo de Aécio, sabe. E aí ele: “Aí, Marquinho, tô sabendo que você ficou muito emocionado hoje na hora lá da pomba”. Eu falei: “Fiquei demais, só você mesmo pra preparar uma grande emoção dessa”. E eu fiquei sabendo também que acho que foi o único lugar onde se comemorou os vinte anos de Diretas Já, foi aqui em Minas, não soube que isso tenha sido comemorado em outros estados. Mas eu sei que aqui nós comemoramos pelo Brasil inteiro, porque tinha gente do Brasil inteiro aqui, artistas, intelectuais, políticos do Brasil inteiro que vieram ser homenageados, senadores, né, representantes de todas as classes, classe artística, classe política. Estava lá Jards Macalé, Fafá de Belém, Christiane Torloni, Milton Gonçalves, Eduardo Suplicy, (Tilden?) Lacerda, tinha uma gama, foram duzentos e tantos homenageados. E eu tive a grande honra de ser um desses homenageados, quer dizer, isso de certa forma justifica muita loucura, que a gente acha que na época está vivendo loucura, mas depois vem a própria história... E aí, em praça pública, falando: “Não, a sua loucura foi pertinente, a sua loucura tinha um quê de ira divina”, tinha um quê de justiça. Porque na verdade a gente era muito louco, mas esse sentimento de justiça, sabe, a gente sempre trouxe ele na palma da mão: verdade, justiça, valores eternos. Verdade eu não sei onde está, mas a gente sabe, o coração da gente aponta, porque, quando a gente faz qualquer coisa que sabe que não foi certo, o coração aponta antes da consciência, o coração dispara. Quando a gente está pra fazer alguma coisa errada, o coração dispara de um jeito que é bandeiroso (reproduz um som). Quer dizer, então algo dentro da gente sabe muito bem o que é certo e o que é errado, não precisa ninguém dizer, basta escutar essa voz interna, basta escutar esse coração disparado, ou batendo tranquilo. Às vezes ele bate tranquilo, às vezes ele dispara de emoção também, como ontem disparou. Ontem disparou que eu caí assim num pranto convulsivo mesmo, abraçadão lá na Fafá e nós dois chorando. Aí depois falei: “Não, agora chega de chorar, agora vamos tomar uma pra comemorar a festa...”

P1 – Vamos afogar as lágrimas...

R – Afogar as lágrimas... E de parceiros, deixa eu ver, o Telo, Telo Borges – meu irmão, não é o caçula, mas é quase o caçula. A primeira música que ele fez eu fiz uma letra, ele era muito novinho, então eu fiz uma letra bem inocentezinha, bem ingenuazinha pra ele, que era pra ele poder cantar aquilo sem que soasse ridículo na voz de um menininho de doze, treze anos. Um menininho de doze, treze anos não pode sair cantando “Meu amor... não sei o quê, minha angústia...”. Aí eu fiz pra ele o “Voa Bicho”; (canta) “A andorinha voou, voou / Fez um ninho no meu chapéu / e um buraco bem no meio do céu...”, foi a primeira música que eu fiz pra ele, em cima de uma melodia dele eu fiz essa letra, e compusemos juntos essa música. Depois fizemos “Vento de maio”, “Alma de borracha”, “Ainda”, aí destampamos uma parceria muito bacana também. Então Lô e Telo, de casa, nós temos uma parceria forte. Tem uma ou outra música com Nico, meu irmão caçula, que nunca vingou, nossas parcerias nunca vingaram direito – porque o Nico também nunca botou os dois pés dentro da profissão, entende, como diz a música do Fernando Brant. Ele sempre pôs um pé cá, outro lá, então aí as músicas também ficaram um pé cá outro lá, porque pra ser músico tem que cair dentro, não tem como ser meio músico. Ou você é músico inteiro, ou você não é nada. Mas também tenho alguma música com ele. Tenho também o jovens parceiros, com o Beto Lopes, que a gente tem algumas duas ou três músicas prontas pra desenvolver outras – Beto Lopes, um excelente guitarrista, um grande compositor. É isso, mais assim as forças básicas da minha vida de compositor... Tem o Tavinho Moura também, com quem eu tenho grande parceria, bacana, nós temos altas músicas geniais; “Como vai minha aldeia”, “Salve o grande rei”, “Cruzada”, nós temos algumas grandes músicas. Mas eu diria o seguinte, que é Bituca e Lô, né, vamos resumir assim – a minha vida como compositor, noventa por cento dela está concentrada nesses dois: Milton Nascimento e Lô Borges. Com certeza, aí vai noventa por cento da minha obra.

P/1 – Como é o teu o processo de composição pra você? O Lô falou ontem pra gente que ele... não é uma coisa que ele para e observa, é uma coisa que vai. E o seu?

R – O meu é assim, eu procuro fazer uma coisa assim, sei lá, de psicanalista amador. Eu procuro um pouco entrar, porque na verdade eu tento traduzir em palavras aquilo que o cara expressou musicalmente, na voz, na respiração. Então aí eu fico prestando bastante atenção no laraiá laíá

que vem antes, né. Porque toda música começa com um larará lará (continua “cantando”)... eu fico prestando atenção nessas voltinhas, pra não acentuar errado, pra não dar uma volta errada, e fico pensando um pouco na própria pessoa ali, do parceiro que está ali cantarolando na minha frente. De certa forma que eu possa, sei lá, penetrar no íntimo daquela pessoa. E, normalmente, como acho que música é filha, a gente tem esse sentimento de muita intimidade mesmo ao estar compondo. Então, aí eu me permito viajar nas intimidades, entende. Eu não fico esperando muito a inspiração não, às vezes precisa ter uma ideia especial etc., mas eu não fico esperando muito não. O negócio é o seguinte, tem que fazer, tem que fazer. Tem que estar pronto, é pra gravar, tem que estar pronto. Depois a história de se ficou bom e se não ficou, eu também não julgo muito ao fazer, não. Nelson Angelo, por exemplo, nós fizemos “Tiro cruzado”, que é uma das nossas músicas mais gravadas internacionalmente – Tom Jobim adorava essa música, tanto que a gravou. Ele adorava pelas palavras, pela malícia das palavras, não sei o quê, ele tinha toda uma teoria em cima da malícia, da malemolência, do jogo de palavras, que são teorias – porque, na verdade, eu fui premido pelo tempo. Foi assim, olha, eles estavam dentro do estúdio, eu cheguei no estúdio e ele falou: “Olha, Marcinho, que bom que você chegou!”. “Por quê?” “Porque está terminando o período de gravação, tem que botar voz e não tem nem letra ainda.” Eu falei: “Mas como botar a voz se não tem nem letra ainda?”. Ele falou: “Não, porque resolveram agora que essa música não vai ser instrumental”. Eu falei: “Então tá bom”. Então, enquanto eles acabavam de fazer o arranjo lá em quinze minutos, eu pus: (canta) “Pula do muro, cai do cavalo, pula que eu quero ver / sombra no escuro, verde maduro, corre que eu quero ver / salta de lado, tira o cruzado, dança que eu quero ver / corta de canivete que eu quero ver / segura que é agora que eu quero ver”. Saiu em quinze minutos, estava gravado, ficou. Então eu sou muito assim, sabe, de fazer pela necessidade de fazer mesmo, como foi o Clube da Esquina, falou: “Olha, você vai ficar com...”, tarefa, né? Falou: “Ó, tem quinze músicas, você vai fazer seis, o outro vai fazer quatro, o outro vai fazer quatro e o outro vai fazer cinco”, sei lá quanto, não sei quanto dá essa conta, mas assim. Então eu sei que eu tenho seis músicas pra fazer, é uma atrás da outra, acabou uma: “Essa aqui já está morta”, “Vamos para a outra”, sabe, compus muito assim mesmo. Aí juntei aí umas trezentas músicas, sei lá quantas, duzentas e poucas, já perdi a conta...

(Pausa)

R – Pai zeloso, sou pai zeloso, se tem uma coisa que eu tenho mais orgulho na minha vida é de ser pai. Isso aí é uma coisa que eu exerço, com certeza, eu acho que exerço várias coisas bem, mas o que eu exerço melhor mesmo é ser pai – porque eu sou um pai totalmente dedicado e amoroso com meus filhos, sempre fui, e mais ainda, sou aquele pai galinha dos pintinhos, entende. Quero todos debaixo das minhas asas eternamente, sou até... sufoco um pouco. Mas eu quero, não importa a idade, não importa tamanho, não importa nada, eu quero meus filhos debaixo da minha vista. Mas eu sou um pai caprichoso, capricho mesmo nessa história de ser pai, sabe. Adoro meus filhos, procuro dar a eles bons exemplos, mais por exemplo do que por falação, não sou muito de ficar fazendo discurso na cabeça deles, nem nunca fui, nem de ficar inculcando muito valor, acho que valor cada um acha os seus e os cultive como quiser. Sou um defensor da liberdade, né, acho que eu dediquei a minha vida mesmo a defender a liberdade – a liberdade de expressão, a liberdade de reunião, a liberdade de pensamento. Então, dentro de casa eu procuro exercer isso, eu não vou querer saber moldar ninguém, sabe. Meus filhos são testemunhas disso, de que eu não quero moldá-los, quero ser só companheiro e transmitir conhecimento, transmitir informação. Mas sempre muito num plano de igual pra igual, do mesmo jeito que estou transmitindo também estou recebendo. Porque eu quero saber o que vem da geração deles pra mim, pra ter esse intercâmbio o tempo todo, pra não ter uns pontificando e outros obedecendo. Não, todo mundo pontifica, todo mundo obedece, todo mundo manda, entende, então lá em casa é assim, eu sempre falo com meus filhos: “Olha, eu estou tão pronto pra mandar como para obedecer”. Porque eu acho que quem não sabe obedecer não pode mandar, agora, como eu sei obedecer muito bem acho que eu tenho alguma razão de mandar também, sabe. É isso, porque eu acho que a coisa corre junta. Eu não quero ser só mandão, então eu quero mostrar também, principalmente para os meus filhos mais novos, para a Helena, eu falo muito isso pra ela. Ela fala: “Ah, mas você não deixa eu mandar em você?”. Eu falo assim: “Você que acha que não, olha, por exemplo...”. Eu dou um exemplo: “...você não me mandou fazer isso...”, assim, assim, “...eu não fui correndo fazer? Não obedeci imediatamente?”. Ela: “É, é mesmo, mandei”. Então a gente vai refletindo e vai vendo que é isso mesmo, que pra ela se preparar pra saber mandar um dia ela tem que saber obedecer na boa, né. Porque, aquela história, quem ama de verdade sabe render obediência. Tem que ter uma obediência ao que quer que seja, nem que seja a valores transcendentais, mas você tem que obedecer a alguma coisa, né? Pessoa que não está preparada para obedecer nada ou a ninguém, não sei, está sem rédea, cavalo solto correndo no mato sem rédea acaba se machucando ou quebrando a pata. Então obedecer não é mau não.

P/1 – Isso aí, muito bom.

R – Então tá bom..