

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Memórias dos Brasileiros (MB)

A trajetória de um músico

História de [Marco Antonio Gonçalves dos Santos](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 15/08/2011

Programa Conte Sua História

Depoimento de Marco Antonio Gonçalves dos Santos

Entrevistado por Gláucia Ribeiro de Lima e Gabriela Nassar

São Paulo, 9 de junho de 2011

Realização Museu da Pessoa

Entrevista número PCSH_HV298

P/1 _ Você já falou lá dentro, mas eu queria que você repetisse seu nome, local e a data de nascimento.

R _ Meu nome é Marco Antonio Gonçalves dos Santos. Nasci no dia 13 de dezembro de 1955, às sete e meia da manhã no Hospital São Paulo, na Vila Mariana. Sou filho de Manoel dos Santos e Aparecida Gonçalves dos Santos.

P/1 _ Isso mesmo. E o que eles faziam?

R _ Meu pai veio de Sergipe. Não sei precisar exatamente a data, mas ele veio de Sergipe para cá. Ele é de Siriri, Sergipe, filho de Dona Benvinda, que eu conheci. Que era uma negra azul casada com um português. Era uma negra azul. Azul, azul, azul. E ele se casou com a minha mãe, que era filha de uma bugre e de um espanhol que é de Santa Rita do Passa Quatro, em São Paulo. Eles se conheceram em São Paulo. Casaram-se. É isso que eu sei deles a princípio. Porque eu fui morar muito novo com a minha madrinha de batismo, que era uma mulher da família Satanini. Uma matriarca gorda, de voz grossa, que tocava piano seis horas por dia. E que era a matriarca mesmo de várias famílias. Era uma pessoa que, com o tempo eu fui descobrir, que ela era madrinha de muitas pessoas por conta de um trauma dela. Eu fui descobrir quase na hora que ele estava morrendo. Ela contou para mim uma história da maternidade. Ela teve um trauma. E ela começou, por conta dessa culpa que ela sentia. Cristã de não ter tido filhos. Porque é assim, ela era a mais velha de uma família de oito, nasceu em 1898. Era uma família de oito. Era a mais velha e cuidou dos irmãos mais novos e não sei em que época da vida dela, ela viu a mãe parindo um dos filhos. Ela viu um parto normal. Ela chorando e gritando de dor e não sei o que. E quando ela viu aquilo ela jurou para ela que jamais teria filhos. Passou o tempo, ela se apaixonou. Tarari tarará. Nesse meio tempo teve câncer de mama. Teve um problema no ovário e ficou impossibilitada realmente de ter filhos. E ela achou que era um castigo que ela tinha recebido. Por ela ter blasfemado com a história da maternidade. Então ela começou a ser madrinha. Madrinha naquele conceito antigo de madrinha, que é a segunda mãe. Faltou à mãe, ela absorvia. Foi o caso com a minha mãe. Faltou a mãe, quando morreu minha avó, minha mãe veio ficar com ela. E aí ela foi minha madrinha. Madrinha da minha irmã e madrinha de um monte de gente, exercendo o papel de segunda mãe mesmo. Quer dizer, cuidando da vida de todos. Fazendo festas e chamando todo mundo e reunindo gente de todo tipo e toda idade, de todo lugar. Dos lugares onde ela passou, onde ela morou. Então, e eu tive durante essa fase minha.

P/1 _ Quantos anos que você tinha quando você foi para a casa dela?

R _ Na verdade eu nasci na casa dela. Mas aí com três anos meus pais saíram e me levaram junto. Só que eu chorei muito, porque eu estava acostumado a passar o dia com ela. E resolveram deixar com ela. E aí eu comecei, ficava o dia inteiro com ela. Fazia não sei o que e voltava à noite. E meus pais mudaram para São Vicente. E aí eu fiquei direto com ela a partir dos cinco anos. Só que durante a minha vida, várias fases, eu acabei voltando e ficando um pouco com meu pai e minha mãe. Nunca foi uma adoção. Na verdade, uma convivência geral. Meu pai, minha mãe,

ela, a família dela e tal. Com cinco anos morreu meu padrinho. E do mesmo jeito que eu estava lá, tinha outra pessoa que estava lá há mais tempo, que seria como se fosse meu irmão adotivo. Que era também um mineiro de Juiz de Fora, de uma família de quinze. Ele tinha quatorze irmãos dos quais sete ela era madrinha. Então esse cara veio estudar para padre e ficou morando na casa dele.

P/1 _ Que é aquela pessoa que está na foto com você?

R _ Exatamente. Então a história é essa. Quando morreu meu padrinho. Meu pai e minha mãe já tinham se mudado para São Vicente e morreu meu padrinho. A gente ficou na verdade uma célula de sangue artificial, mas que agregava no mínimo ali quatro famílias. Que era a família dele, a família do meu padrinho. A família dele e a minha família. Então a gente centralizava os três. Centralizava essas famílias todas na figura dela como matriarca. Basicamente é isso.

P/1 - E você teve outros irmãos?

R _ De sangue tenho mais três. Mas a minha convivência com eles sempre foi, com a minha família de sangue sempre foi temporal. Assim, por exemplo, 1967. Deixa-me situar, 1967, esse irmão adotivo que também foi criado com ela foi fazer um curso, um trabalho fora do Brasil, na Europa. E eles ficaram um ano e pouco Fora. E nesses dois anos quase eu fiquei morando com o meu pai e com a minha mãe.

P/1 _ Porque ela viajou com o seu irmão?

R _ Exatamente. Aí ficaram esses dois anos fora. Em 1969, ficou um ano. Foram de novo e ficaram um ano fora e eu fiquei esse 1969 inteiro com a minha mãe e com o meu pai. Eles já estavam morando em São Paulo. Foram para São Vicente, voltaram para São Paulo e depois foram para Limeira. Então em alguns momentos, na minha infância quando eles moravam em São Vicente, todas as minhas férias de meio de ano e fim de ano eram com eles. Então eu nunca tive um afastamento. Sempre foi muito, mas os meus outros três irmãos foram criados direto com eles e eu não.

P/1 _ E a sua casa da infância. Eu ia te perguntar. Como era a sua casa de infância? A sua casa de infância na verdade era dessa sua mãe.

R _ É. Vamos dizer assim, onde eu mais morei foi na casa dessa madrinha.

P/1 _ E como era essa casa?

R _ Bom. Era uma casa de classe média alta, na Avenida Europa. Num época que não tinha Marginal. Não tinha. Era fininha que terminava exatamente nessa praça. Terminava, vamos dizer o tráfico maior. Dali para baixo, que é do lado do Pandoro, em frente do Bolinha, ali era o final do bonde. Tinha o ponto de táxi. Dali para baixo a Cidade Jardim era sítio. O Iguatemi e a Faria Lima era uma ruinha pequenininha. Dali para baixo não tinha nada. Tanto que a minha infância eu passava ali. A gente roubava frutas nos sítios que tinha ali, onde tem a Marginal. Tinha chácaras e sítios e a molecada ia lá roubar frutas. O Jardim Europa estava sendo implantado, então não tinha todas as casas. Então tinha muito terreno baldio. A gente teve campo de futebol. Teve aquele clube de moleque, que você faz a casinha toda de sapê. E estilingue, pipa e futebol ali, carrinho de rolimã. Ali era pouquíssimo pavimentado. Era um bairro, eles estavam implantando. Parece-me que o bairro Jardim Europa começou a ser implantado no fim dos anos quarenta. Eu nasci em 1955. Então ele devia ter uns dez anos no máximo, o bairro. Oito anos quando eu nasci. Então a minha infância foi lá. Tinha um jardim, tinha um coqueiro no jardim. É engraçada a sensação, porque como eu vivi lá muito pequeno e voltei depois com quatorze anos, quinze anos, eu tive a impressão que a casa era muito maior. Acho que todo mundo tem essa sensação. Nossa, eu morava numa casa enorme. Eu cheguei lá e era uma casa normal. Uma casa no molde antigo. Tinha um jardimzinho legal. Tinha três quartos. Um banheiro em cima. Um livingzinho. Uma sala de estar e uma sala de jantar assim. Uma edícula. Uma garagem com uma edícula em cima nos fundos, que a empregada morava. Uma casa normal. Não era uma mansão, nem uma casa muito pequena. Era uma casa confortável. Classe média da época.

P/1 _ E o entorno é isso que você estava falando.

R _ É.

P/1 _ E depois na escola? Onde você estudou?

R _ Então, aí é o seguinte. Toda essa parte de educação. Como eu estava vivendo mais com a madrinha foi pela madrinha. Foi pela madrinha e por esse irmão adotivo. Estudei em escolas da região ali. Então, eu sei que no começo tinha um colégio chamado, que eu fiquei acho que um mês, era chamado Externato Elvira Brandão. Foi um mês. Depois fui para uma escola chamada Escola Paroquial São Norberto. Aquela escola da Igreja São José, ali no Jardim Europa. Aí fiz essa parte toda de educação infantil e pré adolescente lá. Até fiz, na época, até o quarto ano primário. Daí depois eu comecei a pingar de escola em escola. Eu não me adaptei em quase nenhuma. São Luís, São Bento, Osvaldo Cruz, Frederico Ozanan. Fui expulso várias vezes de todas.

P/1 _ E você ia a pé para a escola. Como era?

R _ Então, no começo até, sei lá. Até uns sete, oito anos de idade me levavam até a escola que era muito perto. Do sete anos em diante eu ia sozinho. Porque eram duas calçadas. Saía da minha casa pegava a calçada. Atravessava uma ruinha pequena, que era essa rua que eu brincava de carrinho de rolimã, que tinha os campos de futebol. Andava mais um pouco tinha mais uma ruinha pequena e já era a escola. E sempre tinha o guarda civil que atravessava a molecada em frente da escola. Então já ia a pé sozinho com sete anos de idade para a escola.

P/1 - Você estava falando da sua madrinha. Quem exercia autoridade na casa?

R_ Ela. Não só na casa. Porque quando eu uso o termo matriarca é porque não era só na casa. Era do tipo madrinha que era capaz de saber que um afilhado de não sei onde. De Brasília. Não. Brasília não tinha naquela época. Que um afilhado dela do interior tinha falado alto com a mãe. Ela ligava e falava: “Escuta. Que negócio é esse? Como é que você fala assim com a sua mãe?” Então ela era super energética, rígida e super carinhosa. Muito afetuosa com as pessoas. Extremamente rígida, também. Eu lembro, por exemplo, eu consigo me lembrar das festas de aniversário dela e não consigo lembrar Natal. Eu puxo pela minha memória para lembrar Natal na minha casa e não lembro Natal na minha casa. Se eu lembrar dois natais... Agora festa de aniversário dela, eu me lembro de todas praticamente.

P/1 _ Como eram as festas?

R_ Como ela era madrinha de muita gente. A família era muito misturada com preto, com branco, com japonês, com índio, com tudo. Então era uma algararra. E gente de toda idade: criança de colo, velho, jovem, casal de idade média, assim. Jovens, velhos. Era muita gente. Então a festa sempre era uma comemoração. Eu lembro que era uma comemoração. Negócio. Tudo muito exagerado, muita comida, muita bebida, muita gente. Eu lembro que a casa ficava num estado. E depois mais adulto e tal, um pouco mais adolescente, quando comecei a ser músico e a tocar, eu ia com os grupos e tocava na festa também dela. Cheguei a tocar com o Premê na festa dela, de presente. E em outra festa ia outro grupo e tocava. Era uma festança. Era um negócio. E só me lembro desse evento no ano. Assim, em casa.

P/1 _ Então Natal você passava na casa da madrinha?

R_ Não. Natal, gozado, é um negócio que eu lembro pouquíssimo. Eu lembro de poucos Natais com meu pai e minha mãe, com ela eu lembro menos ainda. Não sei, talvez por isso que eu não goste de Natal até hoje. Muito assim. Natal é um negócio estranho assim. Parece que é um dia que se obriga a todo mundo ficar de bem. Sei lá. Não lembro muito não.

P/1 _ E aí mais para frente. Você estava falando desse momento que você ficou na escola. E as primeiras namoradas. O primeiro amor? Você lembra?

R_ Lembro. Tinha um negócio engraçado quando era criança. Acho que é de toda criança, de você ter um platonismo. Você está descobrindo as coisas. Então tinha aquela menina do bairro. Às vezes compartilhava isso com amigo, ficavam os dois apaixonados pela mesma. A gente a seguia pelo bairro, ficava olhando ela entrar na casa dela, bem compartilhado, assim. E aí tinha os bailinhos. Com treze, quatorze anos tinha aqueles bailinhos de sábado, fim da tarde, começava às seis e ia até as dez. E aí tinha aqueles primeiros flertes, mas eu era muito tímido. Eu me livrava por conta que eu dançava bem. Eu me livrava um pouco da pressão de não estar integrado socialmente ali. Se eu não dançasse bem acho que eu estava totalmente isolado de todo mundo. Era muito tímido. Aí eu me lembro que tinha uns amores platônicos. E tinham umas meninas da escola, tinham duas primas. Uma era loirinha e chamava Débora Kerr, o nome daquela atriz. E a outra era a prima dela, uma morena chamada Cláudia. Lembro que andava para cima e para baixo com as duas, uma de cada lado. (risos). Sentindo-me o máximo.

P/1 _ Então os primeiros amores.

R_ É. Aí lembro que o primeiro amor mesmo foi no ginásio mesmo já. Aí já com quatorze, quinze. Namorada que ficava grudado o dia inteiro com ela. Depois eu perdi contato total com ela. Durante muito tempo achei que ela tinha escondido um filho meu. Aí depois descobri que não. Mas fiquei com isso na cabeça durante muito tempo. Tipo uns quarenta anos pensando nisso. Trinta e cinco, quarenta anos com essa dúvida. Eu tinha dezessete e ela tinha dezesseis, uma coisa assim. Mas esse foi o primeiro amor. Depois eu casei três vezes.

P/1 _ E a primeira vez com quantos anos?

R_ A primeira vez. Jurei que nunca na minha vida ia casar. Uma história maluca também. 1983, com vinte e cinco anos. A história louca é o seguinte. De 1978 a 1981, eu vivi fora do Brasil. Aí legal. A sorte, como eu era músico, viajava muito então, o meu passaporte sempre estava atualizado. Não precisava fugir porque estava sempre atualizado. Passava um mês lá e um mês aqui. Dois meses lá e dois meses aqui. Ia e voltava. E tal. Quando eu voltei para cá eu tinha um parceiro, um amigão meu, que era outro músico. Na época, ele era guitarrista e tinha começado a ser baixista. Um cara super talentoso, bom pra caramba, um senhor músico. E ele tocava no Clyde's, uma casa noturna que tinha tipo uma boate. E aí de vez em quando ele me chamava para substituir ele, ou às vezes para ficar lá e ir lá e tocava junto com ele. E um dia ele ligou para mim: “Escuta, meu, é o seguinte, quero trocar uma idéia com você”. “Diga.” “Eu tenho um menina que trabalha lá no Clyde's. Uma barmaid que ela está cansada de viajar para o Paraguai para poder ativar o visto dela. Precisaria de alguém para assinar um papel para ela. Eu não posso assinar, porque eu ainda não estou desquitado. Você não assinaria?” Moleque. Falei, sabia do problema que eu tinha tido lá que não foi mais pesado por que eu era músico. “Bicho, se for problema dela, se ela se virar com toda a documentação e o problema. Se ela for uma pessoa que eu confio, eu assino. Não tem problema nenhum.” “Ah, beleza. Então vou marcar um ponto para você se encontrar com ela.” Aí marcou e ele me ligou. Marcou no Juca Alenão que tinha na Pamplona, onze horas da manhã. Para sentar e conversar sobre, conhecer ela e tal. Na primeira chegada já tive um impactozinho porque era uma francesa linda, maravilhosa. Aí já deu aquele impacto. Começamos a conversar. E aí e tal. “Porque eu vim da Argentina. Morei um tempo na Argentina e agora eu estou querendo ficar por aqui e tal. E esse problema de papel e tal. Você tem algum impedimento?” “Não. É só saber como vai fazer a burocracia do negócio. O que tem que fazer. E assim, você se responsabilizando por tudo isso. A assinatura eu faço e tal.” E conversa vai e conversa vem. Nós ficamos das onze da manhã às onze da noite. O restaurante abriu e fechou com a gente dentro. Conversando. E a conclusão da história é o seguinte, ela tinha um namorado, que por incrível que pareça o namorado dela... Quando eu fui viajar para Europa, eu era do Premeditando o Breque, do Premê. E eu fui. E aí mandavam cartas para mim. Pô, quando você vai voltar, faz falta, não sei o que. Nesse meio tempo entrou outro cara, amigo, para tocar, mais ou menos no meu lugar. Não era exatamente no meu lugar como instrumentista.

P/1 _ Que era quem?

R_ Que era o cara que no fim das contas era o namorado dela. Quando eu voltei de lá, eu não voltei para o Premê. Toquei umas duas vezes e esse cara meio que assumiu o papel e ficou lá, no meu lugar. Isso em 1981. Isso que eu estou contando é 1983. O cara já estava, sei lá, há um ano no cargo. Eu falei: “Pô, mas você tem um namorado. Porque você não casa com o seu namorado? Não é mais fácil?” “Ah, não quero misturar as coisas. Depois casamento tem muitas obrigações e eu prefiro fazer um casamento comercial e ter o meu namoro para ver até onde vai.” Eu falei: “Tá bom. Entendi. Aí fui para casa. Mas eu fiquei meio. Me pegou um pouco a história dela toda, tal. Ela tinha andado muito pelo mundo e queria ficar num lugar. Aí eu fui ao Clyde’s e falei para ela: “Escuta, é o seguinte, fiquei muito impressionado com você. A gente ficou doze horas conversando e não parecia que eu te conhecia ontem. Parece que eu tinha uma amizade com você”. Ela falou: “Pô, também fiquei”. Então falei: “Então já que você ficou, vamos fazer um negócio. Porque você não casa com o seu namorado e namora comigo?” (risos).

P/1 _ E daí?

R_ Ela deu risada. Ela ficou meio assim. Tal e não sei o que. “Pode pensar. Eu deixo você pensar. Qualquer coisa, a tua assinatura está garantida. De qualquer forma eu assino para você o papel.” E fui embora. Enfim, começamos a namorar. Aí namoramos e casamos e continuamos namorando.

P/1 _ Você casou com ela?

R_ Casei com ela, mas continuamos namorando. O casamento não tinha nada a ver com o namoro. O casamento era uma coisa e o namoro outra coisa. Até que um dia ela... Na casa onde ela morava, vieram os pais de um do casal que ela dividia a casa. “Escuta, tenho uma casa de uma amiga para ficar e tem a sua casa. Não quero invadir a sua casa.” Eu falei: “Não. Não tem problema nenhum. Inclusive, eu acabei de mudar para a casa”. Uma casa que eu ganhei de herança e a casa estava vazia. Eu sempre tinha morado em quarto, nunca tinha tido uma casa inteira minha. A casa estava estranha, faltando coisa. Não tinha vida na casa. “Então vamos lá e você me ajuda também a deixar... Por umas plantas. Fazer alguma coisa para deixar a casa um pouco mais viva.” E lá foi ela. Brincou de casinha durante dois meses. Ela também não tinha casa, há muito tempo que ela vivia rodando. Sentiu-se super confortável na casa. Aí no dia que ela ia embora ela falou: “Escuta, eu estou indo embora, mas foi legal. Adorei ficar aqui com você...” e tarari tarará. “Então já que a gente é casado, porque a gente não casa?” Já era casado. O mais chato a gente já fez que era assinar papel. Agora é só morar junto. Aí esse casamento durou uns dois anos e meio. Mais ou menos.

P/1 _ Aí ela acabou ficando com você e ficou mais dois anos e meio?

R_ É, mais dois anos e meio. E aí acabou porque, por nada. A gente nunca brigou nem nada.

P/1 _ Agora vamos voltar. A gente pulou um monte de coisa. Você falou que pulando de escola em escola. Daí você já está me contando que você morou fora e já era músico. Quando você virou músico?

R_ Boa. Vamos voltar. A história é a seguinte, a madrinha matriarca estudava piano.

P/1 _ Tocava piano o dia inteiro.

R_ Estudava, todo dia, inteiro. Seis horas de piano por dia. E me levava para ver. Criança ver aula de interpretação de Beethoven com Magda Tagliaferro. Levava para os workshops que ela ia de música erudita. Aí ela tinha música clássica. E tinha amigas pianistas como Berenice Menegale que era uma pianista clássica conhecida. Um barítono chamado Eladio Pérez-González. Ela era de Minas e toda vez que vinha - e também era afilhada dela - e toda vez que vinha de Belo Horizonte para São Paulo ficava em casa. Ficava hospedada em casa. Aí ela estudava. A outra pianista estudava todo dia. Em casa vinha o barítono lá ensaiar o concerto e não sei o que. Então era uma casa musical, mas era uma casa assim. Ela com a música erudita, com a música clássica que ela adorava ouvir. O tal do padre gostava de ópera e de música italiana popular. Coisa assim, Domenico Modugno, Gigliola Cinquetti, Sergio Endrigo. Então meu ouvido... E tinha os brasileiros, tinha Ivon Curi no meio. Umas coisas assim. Então meu universo musical foi... E rádio, ouvia-se muito rádio em casa. Tanto a empregada quanto ele ouvia rádio. Rádio em casa era assim. Ele acordava sete horas e entrava no banho. Ligava o rádio. Tinha um rádio dentro do banheiro. Aí ele ligava o rádio no banheiro. Eu já dormindo já ligava. Acordava porque o vigário estava tomando banho. Quando eu via ele desligar o rádio e o chuveiro, eu levantava. Ele saía do banho, eu entrava no banho e eu ligava o rádio. Essa do rádio é assim. Tenho vício até hoje de ouvir notícia de manhã por conta disso. E na época de mais adolescente, aí era música. Na época era Excelsior e Difusora as rádios que tocavam coisa mais pop, mais moderna. Então eu ficava ouvindo rádio no banheiro. Em 1967, com doze anos eu já comeci a história dos Beatles. De comprar disco e não sei o quê. De gostar de ouvir música, jovem guarda e não sei o quê. Então um universo musical foi impregnando cada vez mais. Até um dia que eu ouvi Jimmy Hendrix. Aí eu resolvi que era aquilo que eu queria fazer. Aí arranjei um violão. Ela tentou, quando eu era muito pequeno ensinar piano. Não conseguiu.

P/1 - Você não teve essa formação?

R_ Não. Ela tentou, mas não conseguiu.

P/1 _ Mais tradicional.

R_ É, mas aí o que aconteceu... Depois disso eu fui procurar uma formação. Aí comprei um violão. E ficava imitando o Hendrix cantando. Não sabia nem tocar direito. Tinha um primo que sabia acordes e me ensinava os acordes. Eu ficava o dia inteiro tocando aqueles acordes. Até o dia

que eu conheci um cara, que chama Paulo Redlevinski que é regente hoje. Conheci na porta do Eduardo Prado. Moleque. “Ah porque eu tenho um conjunto. Tem um cara que toca para caramba e você precisa conhecer.” Daí foi na minha casa, sentamos e mostrei meus discos para ele. Mostrei o que eu tinha e tal. Conversamos e ele adorou o violão que eu tinha ganhado de Natal. Era um violão todo incrementado, de doze cordas. Para época, um moleque, aquilo era o maior tesouro e tal. E aí ele falou: “Você precisa conhecer o cara que toca comigo. É um americano chamado John. Ele toca todas as músicas do Jimi Hendrix. Todas. Eu duvidei”. “Imagina que ele toca Jimi Hendrix. Quem é que consegue tocar Jimi Hendrix?” Eu não tinha nem noção que era possível reproduzir o que era gravado. Aí ele falou para o outro que tinha um cara que imitava e cantava direitinho Jimi Hendrix e ele também duvidou. Aí a gente foi se encontrar para se conhecer. Lembro até hoje, lá no Astor, na Paulista. Ele morava em Taboão da Serra. Eu morava na Avenida Europa e nós fomos para o Astor. Era um garoto mais novo dois anos que eu. Naquela época era uma diferença. Um tem dezessete e o outro tem quinze. Parece uma diferença absurda. E ele super tímido. Cabelo caído na cara assim e tal. Estava no Brasil há seis meses ou um ano e meio. Entre um ano e meio e um ano, assim. Aí fomos para a casa dele. Chegamos a casa dele. Ele morava num sítio com a mãe mais o irmão e sonho de garoto adolescente. Chega lá e tinha em frente à piscina uma sala com bateria, amplificador de baixo, amplificador de guitarra, duas guitarras. Já fiquei assim, né. Nunca tinha tido contato assim. E aí começamos a brincar. Não precisa dizer que a gente virou, como se diz cu e calça, grudamos os dois. Aí era coisa de adolescente, de acordar junto e dormir junto. A minha família acolheu ele. A madrinha o acolheu muito bem. Deu a chave da casa para ele. E a mãe dele me adorava. Nessa época, eu estava fazendo curso na Cultura Inglesa, então estava super agulhado de aprender a falar. Então exercitava pra caramba falando inglês com eles, que na casa não falavam. O cara deixou de ser tímido comigo e era uma pessoa incrível. Começou a falar de um dia para outro, sem sotaque. Tinha ouvido musical, aprendeu a língua sem sotaque. E não falava, era quietinho. De repente, ele disparou a falar sem sotaque. De vez em quando escapava uma palavra. Mas escapava umas coisinhas assim. Bom, esse cara foi até 1975, que foi o tempo que ele ficou no Brasil. Começamos a montar a banda. Montamos uma banda e tal. Daí para diante a gente foi desenvolvendo essa história de músico. Então em 1975, ele foi embora. Aí foi quando eu comecei a meio me profissionalizar mesmo. Já tocava com banda e não sei o que. Comecei a me profissionalizar depois que ele foi embora. E aí esse também tem uma história maluca. Depois a gente volta para trás. Eu fiquei quase trinta anos procurando ele. Achei ele há dois anos. Três anos atrás. Dois, três anos atrás.

P/1 _ Onde ele estava?

R_ Nos Estados Unidos, mas achei, via facebook. Aliás, via myspace. Via myspace. Por quê? Porque ele tinha uma irmã que tinha sido adotada no Brasil. Nessa época tinha um ano de idade chamada Melissa. Eu procurei. Falei. Pelo que eu conheço do cara. Isso depois de ter procurado em várias ferramentas, né. Tentava sempre achar. Comecei a mexer com esse negócio de internet, época de BBS, Bulletin Board System. Pré internet. Então desde essa época que eu procuro. Procurava ele. Eu dei um chute. Falei: “Pô, se a Melissa está, ela deve estar com uns trinta anos, trinta e dois anos. Ela pode estar aqui. Ele não está, mas ela pode estar. Então vou por lá, Melissa Grove. Achei cinco. Aí escrevi: Tive um amigo chamado John Mc Grove.

P/1 _ Para cada uma delas?

R_ É. Caso vocês sejam parentes ou conheçam e não sei o que favor. A primeira não era, infelizmente. Boa sorte. A terceira era. Ela falou: “Pô, meu irmão está feliz pra caramba de te encontrar” e tal. E não sei o que. Aí foi a coisa mais. Fico emocionado de lembrar. Ele foi minha referência. Aprendi, virei músico com ele. A gente passava o dia tocando, inteiro. Tocando os dois. Aprendi pra caramba com ele. Meu, foi emocionante.

P/1 _ Você foi encontrar o cara?

R_ Não. Eu não fui encontrar. Ele falou: “Como você me achou agora? Eu estava me preparando para ir ao Brasil”. Ele já nem falava mais português. “Estava preparando para ir ao Brasil buscar meu passado e aí e tal. E você me achou. Eu estou te procurando há vinte anos.” Ele também estava me procurando. Aí, aquela emoção. “Toda música que eu faço eu penso em você como parceiro, ele falava. E a mesma coisa comigo. Engraçado, vinte e cinco anos se passaram e a mesma sintonia. A mesma coisa. Aquela amizade de adolescente, forte. Namorava a prima, amiga. Ninguém ficava segurando vela. Aliás, segurava vela, levava junto, mas não ficava separado. E ele se preparando para vir. A tal da Melissa ficou super emocionada também. Aí soube que a mãe tinha morrido, que o irmão tinha sido assassinado nesse tempo todo. Aí ele manda foto da família e tal, com um filho já com quatro, cinco filhos e etc. Como ele nunca foi um cara de muita comunicação. Tanto que eu não o procurei nesses space e essas coisas. Às vezes ele demorava quinze dias para me responder um e-mail. E era normal. É o jeito dele mesmo. Até um tempo que passou quinze, um mês, dois meses e eu recebi a notícia da Melissa de que ele tinha morrido antes de vir para cá. Parece até que foi se encontrar para selar mesmo a relação e depois morreu. E acabei não vendo. Mas o legal é que sobrou ela como vínculo. Eu tenho vínculo com ela até hoje. É minha irmã. Que na verdade ela desencavou fotos dele.

P/1 _ Mandou para você?

R_ Mandou para mim fotos dele comigo da época de moleque e contou que a mãe dele falava pra caramba de mim. Que era super legal.

P/1 _ E na verdade foi a sua primeira banda.

R_ Eu virei músico por conta dessa amizade que eu tinha com ele. Ele era um cara, imagina. Eu tocava dois, três acordes e ele tocava guitarra desde os cinco anos de idade. Por isso que ele tocava todas as músicas do Jimi Hendrix. Era um moleque de quinze anos, mas que já tocava guitarra há dez anos. Musicava para caramba. Engraçado. Isso não foi num desnivelar. Acho que já comecei num nível aprendendo coisas difíceis. Não foi aquele negócio de os dois aprendendo juntos e vai evoluindo os dois, não. Ele já tocava pra cacete e eu o acompanhava por ser musical.

P/1 _ Mas ele não cantava?

R_ Não. Cantava entre a gente assim, mas não era cantor. Na época eu só cantava. Aí eu comecei com esse Paulo Redlevinski, que foi o cara que apresentou a gente na época, maestro. Era baixista na banda, mas depois ele que meio sumiu da área, eu me tornei baixista por conta disso. De pegar o lugar dele. De achar que era mais fácil para eu tocar baixo na época, do que tocar guitarra do lado do outro, que tocava guitarra pra caramba. Eu fazia guitarra base no começo e com ele eu virei baixista. Foi isso. Comecei a ser músico aí. Com quinze, dezesseis anos por conta da amizade que eu tinha com ele. Tanto é que depois foi muito difícil porque já conhecia. Já tinha um universo da molecada, de toda a música. A gente conhecia um monte que tocava. Uns que já tinham se profissionalizado. Um pouquinho mais velho. Lá com dezoito, dezenove já tocavam na noite. E quando ele foi embora, intuitivamente, eu associava pessoas que tinham o mesmo gosto musical que eu com amigos, por conta dele. E aí, aquela coisa começa a ser profissional, desilusões profissionais. Porque às vezes o cara toca bem e tal, mas não tem nada a ver com você, pensa diferente, tem outro... Então aquelas desilusões profissionais. “Pô, gosto de tocar com o cara, mas não gosto do cara”. Aí começa a ajustar. E até hoje eu só consigo trabalhar bem com amigos. Presto serviços. Já aprendi há anos a prestar serviços sem me envolver afetivamente. Mas eu prefiro sempre fazer as coisas com amigos, porque a minha relação musical não é só tocar. Tem que ter uma parceira extra de tocar. De ordem filosófica, como é o amigo, que concorda.

P/1 _ Então vamos pegar daí. E aí com quem você se juntou depois que ele foi embora?

R_ Aí eu comecei a conhecer pessoas e essas desilusões, e foi se ajustando. Quando eu comecei.

P/2 _ Qual foi o definitivo. Que tomou uma cara de banda?

R_ Como eu comecei como instrumentista. Minha intenção era tocar bem baixo. Antes um pouco disso. Quando ele ainda estava, eu fui estudar um pouco de violão clássico. Depois fui estudar contra baixo na escola do Zimbo Trio no primeiro ano da escola, 1974, 1975. Fui estudar baixo acústico. Estudei baixo elétrico, baixo acústico e nessa época comecei a conhecer os instrumentistas. E tocava. Cheguei a ser regra três do Zizon Machado, que é o cara na época. Regra três é assim.. Ele passava muito trabalho para mim. Trabalho que ele não fazia, ele passava para mim por conta de estilos parecidos. Esse Zizon foi o responsável, na verdade, da cara que o Djavan teve no começo. Tocou com a Elis muito tempo. Inclusive era pra eu tocar com a Elis. Ele não passou o trabalho para mim porque eu era invocado e ia acabar brigando com ela. Então essa época era dos instrumentistas, Duda Neves, dos instrumentistas mesmo. Eu tinha sido roqueiro e fui estudar um pouco de técnica para depois virar meio jazzista. Mas eu nunca fui muito fiel a isso. Até por conta da amizade que eu tinha com o John a gente ouvia muito de tudo. Ele tinha um repertório de música folk, Bob Dylan. Ele tocava todas do Hendrix tocava todas do Bob Dylan, dos Beatles. Ele sabia tudo, tinha um repertório musical. Ele ficou muito interessado pelas coisas daqui. Então ele adorava Mutantes. Quando apareceram Novos Brasileiros, ele adorava cavaquinho. Então arranjou um cavaquinho. Então o universo musical da gente foi muito variado. Fora da minha formação. Talvez tecnicamente eu não possa ter um repertório muito aprofundado de música clássica, mas eu ouvia todo dia durante vinte anos.

P/1 _ Aí você estava contando que você morou fora. Como é que você foi parar lá?

R_ Nessa mesma época que eu falei, que foi fim dos setenta, que foi do Premê, a gente fez parte da fundação do primeiro Clube do Choro de São Paulo, que era no Sindicato dos Jornalistas na Rego Freitas. Foi o pré clube do Choro. João Moura. A origem mesmo. Eu fazia parte da diretoria. Posteriormente, a história do Zimbo Trio, da Escola Zimbo Trio, o que aconteceu? Até ali eu me considerava instrumentista. Então meu negócio era estudar contra baixo. Tocar bem contra baixo. Baixo, baixo, baixo. E eu comecei a questionar essa história do instrumento. Como eu que sou um cara que não sou elitista nas minhas relações sociais, postura meio de esquerda e tal, se eu sou um cara que consigo me comunicar com pessoas de qualquer classe social, passar o que eu penso, na hora que eu toco não é para todas as pessoas que eu falo. Comecei a questionar isso. Tocava contra baixo, só música de elite. Qual a música que tecnicamente me deixa à vontade? Porque eu fui criado. Não posso negar minha criação. Dentro de uma música que tem uma técnica um pouco mais refinada da música ‘popular’. Mas ao mesmo tempo tem um potencial de comunicação que me leve a não precisar fugir das pessoas de trato mais simples. Aí começa, na escola do Zimbo a pensar sobre música brasileira mais profundamente do que antes que era roqueiro e eu achei o choro. Tá aí um tipo de música que é tão sofisticado tecnicamente quanto e é extremamente popular. E nessa época, inclusive, os instrumentistas falavam que eu tinha enlouquecido, que eu deixei de tocar contra baixo para tocar percussão, tocar pandeiro, percussão. “Você está louco. Você baixista.” Na época eu não tinha nem noção. Eu respirava música. A música para mim era um negócio meio, era uma coisa meio mágica. Tipo por conta dessa minha relação com ele, eu nem falava muito, por incrível que pareça, eu mais tocava. E decorava, tudo que eu ouvia eu decorava. Extremamente ágil nesse sentido. Mas quando começou a entrar o verbo no meio da história e eu questionar as coisas, a postura minha artística, social, eu comecei a entrar na antropologia da música. Comecei a entender a música como a raiz da música. Porque é assim. Porque é assado. Comecei a me interessar pela história da música mesmo. E começar a pautar meu caminho como instrumentista a partir disso. Então o choro foi uma saída que eu tive para isso. De eu continuar fiel ao fato de que eu não posso negar a classe social que eu venho, mas ao mesmo tempo eu não posso aceitar que existe uma música feita para poucas pessoas. Eu não convivo com essa idéia sectária de classes sociais diferenciadas. Nessa, eu fui cair no Premê, onde eu aprendi samba de breque e todos com formação erudita. Então tinha uma coisa em comum. Tinha uma época de tocar baixo acústico, clarinete, instrumentos mais nobres, no vibrafone. O Byafra na época, o (Mário) Manga hoje, tocava violoncelo.

P/1 _ O Klaus tocava flauta.

R_ Tocava Flauta. O Marcelo tocava clarinete. A gente era um grupo de samba de breque e choro a princípio, no comecinho. Depois foi desenvolvendo a linguagem. Nessa mesma época, no Equipe, tinham umas pessoas. Eu já estava estudando no Equipe essa época. Tinha muitos amigos do Equipe. Desde setenta eu tinha amigos no Equipe. Em 1975, 1976 eu fui estudar no Equipe. E aí com esses amigos do Equipe, um deles saiu de um grupo de choro que tinha lá, que era o Kiko Farkas, filho do Thomaz Farkas. O Joel, o André Popovic, o Zé Fernando e outro chamado Alberto Lauletta. Saiu um percussionista e eu entrei. Saiu outro e entrou o Adriano, que eu também levei para o Premê. O Adriano eu levei para o Premê. Quando o Israel saiu do Premê, eu levei o Adriano. E com esse grupo de choro eu comecei a desenvolver o trabalho. Eu fiz

parte da direção do Clube do Choro, comecei a pesquisar o choro e tal. E numa noite a gente resolveu, pensou, a Zita Carvalhosa era namorada do Joel, que era o bandolinista, também estudava com a gente. E a gente estava indo estudar cinema na França. Ela foi para lá e o Joel tinha ido para passar um tempo. Mas a gente já tinha conversado antes. “Porque a gente não vai. Acho que não tem nenhum grupo de choro na Europa. Deve ter grupo de bossa nova, de samba, mas de choro não tem.” “Joel, estou indo para lá.” “Aí nesse meio tempo pintou um festival, que um grupo chamado Macuco não pode ir, então tinha um espaço no Festival. Só que tinha que bancar a passagem. Então a gente sentou numa noite num bar e resolveu. Vamos. Vamos arriscar. Todo mundo novo, vinte três, vinte e quatro anos. Vamos arriscar. E, modéstia a parte, o grupo era muito bom, muito original. O cara do bandolim era meio.

P/1 - Como chamava?

R_ Choro Roxo. Tanto que num ano a gente gravou três discos lá. Num ano que a gente ficou lá foram três discos. E a gente deu uma sorte quando chegou à França, porque o que eles tinham de disponível de música brasileira a princípio era o pessoal que descarregava com as escolas de samba e ficavam por lá. Os percussionistas, uns caras que tocavam violão à noite, algumas pessoas da bossa nova já tinham se metido e só. O único diferencial que eles tinham lá era um grupo chamado Teca & Ricardo que foram na época da repressão que eles foram. Fugiram para a França e ficaram lá. Que é os que fizeram os temas do Sítio do Picapau Amarelo, Ricardo Vilas e Teca Calazans. E eles saíram da França exatamente nessa época que a gente chegou. A imprensa adotou a gente como os caras que iam substituir no coração deles Teca & Ricardo. E a gente deu sorte também que o último grupo de choro que tinha estado lá era o Pixinguinha em 1920. A gente chegou em 1980. Sessenta anos depois outro grupo de choro na Europa. Então a gente se deu super bem naquele circuito universitário, onde tem um somador de opinião. A gente era super bem aceito. Tanto que no primeiro ano a gente gravou três discos. Eu tinha uma relação com o grupo também. Do grupo eu e o Adriano éramos os únicos mais profissionais aqui no Brasil, que tocava com outras pessoas, que tinha um traquejo mais de lidar com o fato de ser profissional de música. O resto era a primeira experiência que estavam tendo como músicos, essas pessoas. Tanto que eu e o Adriano somos os únicos que continuaram músicos. Todos os outros continuavam tocando, mas não são mais músicos assim profissionais. Como eu era infiel eu dizia para eles: “Vocês são minha prioridade porque eu vim aqui com vocês. Eu perco dinheiro para estar aqui com vocês. Não tem problema nenhum. Só que eu peço para vocês que avisem antes, porque eu sou mais perdulário que vocês. Eu tenho mais vícios que vocês. Eu tenho que sustentar. E eu sou profissional e tenho que sair para a noite. Eu não atravessei o oceano para ficar parado aqui com vocês. Eu quero conhecer música. Quero tocar com todo mundo. Quero andar. Quero rodar”. E foi assim o primeiro e o segundo ano. O Suane também tocava, era também do Choro Roxo. Era dessa época aí. Continua eu, o Adriano e o Suane como músicos até hoje. Então tocava na noite com todo mundo. E nessa época era meio metido, tipo assim: “O que você toca?” “O que faltar.” O que precisar eu toco. Então todos os instrumentos de percussão. Porque nessa época eu já tinha o passado e o presente com o Choro Roxo. Eu tocava baixo. Com o Premê eu tocava percussão, mas também tocava baixo. Então eu era baixista e percussionista no Choro Roxo. Então eu me virava lá tocando baixo e tocando qualquer percussão e nesse momento eu comecei a querer cantar. Porque foi quando eu descobri, isso foi em 1978, 1979, que eu descobri a força da palavra. Tudo que eu vinha elaborando abstratamente, no sentido mais musical artístico, começou a se transformar numa coisa mais concreta. Porque entrou a canção no meio. Formato da canção como era a música. Eu não estava acostumado a pensar na canção. Como a maioria dos músicos eu não decorava letra das músicas. Eu sabia poucas letras, as que eu sabia eram de... E aí, um dia num bar que eu frequentava e que tinha um amigo, na verdade era um irmão de um amigo daqui do Brasil. O irmão mais velho que estava lá. Que ele me passou contato. A dona do bar me adorava, porque eu era do tipo do brasileiro que ia lá e não dava baixaria. Não mexia com as mulheres. Bebia e pagava. (risos). E ainda dava uma canja. Ainda pegava o violão, tocava e não cobrava nada. (risos). Aí esse amigo meu arranjou um negócio para fazer na Suíça. “Skowa, é o seguinte, a Gilsete falou que é só você, que ela aceita me substituir. Tem que me quebrar esse galho, velho. Vou perder esse dinheiro. Tenho que ir para Suíça...” e tal. Te pago até mais do que eu ganho. “Não precisa não, velho. Só que é o seguinte. Eu não tenho experiência de tocar violão na noite, de cantar. Então preciso pegar um violão, dá uns dez dias.” “Tem quinze dias para você.” “Beleza. Me dá esses quinze dias que eu vou tentar levantar o repertório.” Aí peguei um violão e comecei a tocar violão e lembrar as músicas, coisas que eu nunca tinha tocado. Eu tocava violão pouca coisa dos outros, tocava minhas coisas. Não tinha repertório. O mais engraçado, que isso aí veio depois a se realizar uma parceria que dura até hoje, mais ou menos, com o Jorge Benjor. Eu comecei a tocar as músicas no violão e nunca tinha tido um disco do Jorge Ben na minha casa. Achava legal como achava a Tropicália legal. Gil legal. Caetano legal. Jorge Ben legal. Mas nunca tinha pegado, tocado e cantado uma música dele. A maioria das músicas eu lembrava era do Jorge Ben. E lembrava de ouvir. Tinha que ter a letra. Começava a cantar e vinha a letra inteira dele. Absorvia inconscientemente as músicas do Jorge Ben. Enfim, montei o repertório e fui substituir ele. Foi um contato que eu tive de transformar música numa coisa mais próxima ainda de quem estava lá. A minha necessidade sempre começou a se tornar muito mais a comunicação. Como usar a música como instrumento de comunicação do que simplesmente a vaidade artística de querer ser amado, como a maioria dos artistas quer. São carentes ridículos, aberrações psicológicas criadas pela indústria cultural. (risos) Aí eu comecei a tocar violão e cantar. Isso foi abrindo minha cabeça para eu me sentir infiel mesmo. De repente a música deixar de ser o meu instrumento, a minha canção e poder, ser qualquer coisa. A música passou a ser para mim uma coisa que eu não preciso tocar para existir. A música existe por si só, por ela. E ela tá. Onde? No barulho do trânsito. Está na história. Está nas religiões. Na política. Na cozinha. A música deixou de ser uma coisa minha para ser um entendimento meu do mundo via música. Foi onde comecei a procurar, o meu interesse pelas coisas aumentou a partir do momento que eu passei a integrar minha pessoa e deixar de ser uma profissão. Simplesmente um meio de sobrevivência, uma maneira de eu tirar os meus bons ou maus pensamentos para fora. Um exercício estético. Deixou de ser isso para ser uma coisa que me abre. Até hoje me abre o caminho para várias outras coisas. Por conta disso, por conta da música eu fui ator. Por conta da música, eu escrevi. Por conta da música eu compus. Por conta da música, eu aprendi a gravar. Por conta da música, eu aprendi a me comunicar melhor com tudo. Por conta da música, aprendi semiótica. Por conta da música, eu me aprofundei na filosofia. E acho que isso para mim continua sendo extremamente dinâmico. Nesse sentido, fiquei lá até 1981, na Europa.

P/1 _ Você foi à Suíça se apresentar e voltou para a França para encontrar o grupo?

R_ Não. Não fui não. Ele foi para Suíça, esse amigo, e eu fiquei no lugar dele.

P/1 _ Ah, entendi. Desculpa.

R_ Que ela aceitava que eu pudesse substituir. Aí, eu peguei gosto por essa história de tocar violão e cantar. No meu repertório profissional já tinha o fato de baixista e percussionista, acrescentou tocar violão e cantar. Então eu comecei a me aventurar a fazer várias outras coisas dentro da música. Engraçado.

P/1 _ Junto com aquelas pessoas?

R_ Eu continuei com eles, só no último ano que eu me separei deles. Eu fiquei quase dois anos com eles, direto. Aí quando começou a dar muito atrito por conta de que, vamos dizer assim, que todo mundo aceitava a liderança do bandolinista 'sine qua non', e eu não, eu questionava certas coisas. Se está todo mundo ao seu dispor, então você também tem que pensar nos outros. Por isso eu peço que você me avise com antecedência. Tudo era prioridade para vocês. Total, mas eu não posso ser exclusivo de vocês. Eu não sou exclusivo nem de mim. Eu estou aqui para... Atravessei o oceano, vendi um carro que era o único bem que eu tinha para vir até aqui, coloquei para mim que eu tenho um ano de prazo, então eu tenho que aproveitar. Mas discussões de ordem filosófica afastaram. A gente falou que não dava, continuei amigo deles. Dava canja com eles. Eles continuaram lá e eu também continuei. Eu voltei antes que eles. Mas se encontrava. Morei um pouco na Bélgica, na Holanda, em Milão. No Sul da França. Rodei. Até o momento que eu voltei para o Brasil. Mas eu já voltei para o Brasil diferente. Eu já tocava violão e cantava. E já comecei a procurar. Voltei e comecei a tocar com a Gang 90 e o Itamar Assumpção. Dei umas canjas com o Premê. Toquei com o Itamar e com essa Gang 90.

P/1 _ O que você tocava com o Itamar?

R_ Baixo. Com o Itamar e a Ganga 90 era baixo. Ainda era baixista. Só que aí o que acontece, eu comecei a querer fazer meu trabalho também. Também quero compor. Quero aprender a compor e tal. E desde moleque eu tenho uma coisa de fuçar os instrumentos. Porque não existia tecnologia para você fazer gravação de som sobre som. Gravar vários instrumentos. Então eu tinha um truque que eu fazia, que era o seguinte. Eu tinha dois gravadores cassetes, no meu quarto eu tinha um amplificador - e tenho até essa foto, é interessante - tinha um amplificador grandão, Giannini, com duas entradas. Aí eu ligava o instrumento nessa entrada e ligava o cassette nessa entrada. Deixava o outro gravador aqui. Aí com esse gravador, eu gravava o baixo tocando. Aí pegava essa fita e colocava aqui e punha outra fita para gravar aqui. Aí tocava a guitarra e o baixo na caixa. Eu gravava guitarra e o baixo.

P/1 _ Entendi, ia somando.

R_ Ia somando. A qualidade ia ficando cada vez pior. Mas eu fazia isso de som sobre som. Até que eu arranjei um gravador de rolo que fazia isso com botãozinho. Tinham dois canais. Era som sobre som. Enquanto estava gravando no estéreo de um lado, estava o outro entrando também. Isso virou para mim, quando eu resolvi essa história que eu ia compor, escrever letra e cantar, isso virou a melhor coisa do mundo. Eu já tocava percussão. Tocava bateria, piano. Trauma. Eu só vim ter coragem de tocar piano com trinta anos de idade. Piano. O piano na minha casa era trancado. Só músico pianista que podia tocar no piano. Ela proibia.

P/1 - Entendi.

R_ Então meus amigos pianistas todos eles deixava. Adorava, ficava ouvindo junto os que tinham formação e os que não tinham, os que tocavam marteladas. Ela gostava de ouvir todos. Mas eu não podia tocar no piano, o piano vivia trancado. Eu comecei a tocar piano depois. Mas assim, comecei a sax, flauta, mexer com um monte de instrumentos. Quando eu comecei a querer compor, intuitivamente veio junto à coisa do arranjo na mente. Eu tocava violão e cantava, mas já imaginava o baixo, imaginava a bateria, porque eu tocava percussão. Imaginava a bateria. E assim comecei. Foi quando surgiram os primeiros gravadores já multitrack mesmo. Era um gravador que gravava quatro canais e a qualidade era bem melhor. Nossa, eu comprei um gravador desse e me tranquei. Só voltando a fita um pouco. Quando eu voltei de lá foi Itamar Assumpção e Gang 90. Aí, em 1977, eu montei com o cara, que tocava bandolim no Choro Roxo, um grupo para tocar rumba, que chamava Sossega Leão.

P/1 _ É verdade, em 1977.

R_ O primeiro. Aí durou um ano. Em 1983, Fabio Maravilha e o Chico Milan trabalhavam no SESC Pompéia e iam inaugurar a Choperia e tinham contratado um grupo de um panamenho do Rio de Janeiro para tocar músicas afro cubanas. Tinham chamado o cara. só que o custo era muito alto por conta que tinha de trazer uma banda de doze do Rio. Aí um cara que era da turma dos novos cearenses, os Belchior da vida: Fagner, Ednardo, Rodger e Teti. Esse cara chama Jorge Mello. Conversando com os caras do SESC Pompéia falou que conhecia um cara que tinha um repertório de músicas afro cubanas. Quem era? O Skowa. Era amigo do Chico Milan e do Fábio. "Chama o Skowa aqui." "Você monta? Quanto tempo?" "Monto. Preciso de tanto tempo." Beleza. Aí montei o segundo Sossega Leão, que na verdade foi o primeiro. O outro foi uma brincadeira que durou um ano. Três shows. Esse foi com uma intenção mesmo.

P/1 _ Vocês inauguraram a choperia do SESC Pompéia?

R_ Do SESC Pompéia, chamava Festa do Caribe. E aí a Banda era quem? Era o Adriano, que era do Choro Roxo e do Premê. Cara que também gostava disso, tinha um repertório de músicas cubanas e em geral. Eu, que tinha um repertório mais de salsa, genéricos e afros cubanos. E eu chamei o Tuba, que era um guitarrista que tocava todas as músicas do Santana. Aí fui colocando. Do Tuba veio o Jorge Freire. Aí eu chamei o Paulo Miklos primeiro. Depois, saiu o Paulo Miklos, veio o Nando Reis. Então era uma banda.

P/1 _ Eles eram vocais?

R _ O Miklos era flauta e vocal. Depois ele saiu e ficou o Nando só como vocal.

P/1 _ Depois o terceiro que foi o Hamilton.

R _ O terceiro foi o Hamilton. A idéia era o que? Eu falava para os caras, bom, é o seguinte... Aí veio todo o conceito. Porque a gente não tem acesso a esse tipo de música no Brasil? Esse é o primeiro questionamento. Por conta do embargo cultural que teve Cuba nesses últimos trinta anos. Porque a rumba nos anos quarenta foi moda. Então até tocar isso era uma postura política. Ainda mais nessa época, começo das Diretas e não sei o que. E os caras, a maioria, fora essa meia dúzia, a maioria não conhecia esse tipo de proposta. Para a gente ter um conhecimento aprofundado do que é esse tipo de música, vamos fazer um repertório genérico. Um repertório com todos os estilos que a gente conseguir captar. E, enquanto sobrevive, fazendo baile, divertindo as pessoas com esse tipo de música. E a gente vai desenvolvendo um trabalho nosso com relação a esse estilo. Então a gente começou a pesquisar, todo mundo teve esse ímpeto de pesquisar, era legal. O Sossega Leão dava workshop em Tatuí para músicos. Eram doze negos dando workshop para músico. Pegava os três, quatro da percussão, colocavam lá. Os caras diziam a origem dos instrumentos, da onde tinha surgido cada um, qual era o ritmo básico, escrevia a célula rítmica. Aí vinha o pessoal. Vibrafonista. Então contava a história da marimba. O Guga contava a história da marimba. E tal.

P/1 _ O Guga já estava também nessa primeira?

R _ O Guga estava. O Guga, na verdade entrou no terceiro, quarto show. Porque eu era amigo do Rodolfo, o irmão mais velho dele. A gente estudava no Equipe junto. E o Sossega também era do Equipe, da mesma época que os Titãs. Então no começo do Sossega, a gente ensaiava na mesma casa. Porque o André Jung, que era batera dos Titãs, também era congueiro no Sossega. Tocava gonga no Sossega. Minha relação com o André é maluca também. Eu já era músico profissional, ele nem era. Fazia segundo grau na época, terceiro ou segundo colegial no Sagarana. Enfim, ele morava no Alto de pinheiros perto da minha casa, onde eu morava com a Zael. Então ia lá tocar atabaque. A gente tinha lá um estúdio nos fundos. Ia lá. Nem tocava bateria ainda o André. Tocava no Sossega conga e tocava nos Titãs. Ensiava de manhã com os Titãs, parava no almoço e de tarde era o Sossega. Inclusive tem uma história muito engraçada. A casa dele aqui no alto de Pinheiros, numa avenida que tem um posto de gasolina. Tem uma rua. A casa dele é um sobrado grande e tal. Tem um corredorzinho lateral. Os Titãs eram nove. E o Sossega eram quatorze. Então, naquele meio tempo de terminar o ensaio de um e começar o do outro. Todo mundo estava na mesma escola. Todo mundo amigo. Juntava vinte e tantas pessoas na área e naquele corredorzinho. E nessa época os Titãs estavam naquela fase 'new wave'. Então um com cabelo vermelho e não sei o que. Todo mundo colorido. E a gente tinha inventado no Sossega, nas brincadeiras, tinha inventado que o uniforme da gente era bigode. Todo mundo tinha que ter bigode. No Sossega eram treze caras de bigode. Todos tinham bigode. Engraçado para caramba. E usava camiseta florida, Miami total. E juntava aquele monte de gente estranha. Cara de bigode com camiseta florida e um monte de nego new wave colorido. Eu lembro que o (Marcelo)Fromer e o Branco (Mello) foram na esquina, nessa pastelaria. Era um posto de gasolina que tinha uma pastelaria. Num desses intervalos, eles saíram para comer um pastel. De repente, está ali na pracinha, na área de convivência da casa do André, dentro do corredorzinho. E eles entraram correndo. "Sai todo mundo. Tem uns caras querendo me pegar." Vinte negos saíram do corredor fininho. Não parava de sair gente. E quando saímos para fora, veio um cara com um pedaço de pau, taco de beisebol ou uma coisa assim, que tinha mexido com eles dois. Chamado eles de viado, sei lá, xingado os dois. E eles falaram que era ele. Os caras chamavam a atenção com cabelo vermelho. E o cara falou: "O que?" Parou o carro, pegou um pau e veio atrás deles. E eles vieram chamar a gente. Começou a sair gente. Eu fico imaginando a cena que o cara viu. Eu estava correndo. Não vai pegar ninguém não. O cara saiu correndo com o pau. Jogou o pau e saiu correndo. Entrou dentro do carro. O cara sozinho encarar vinte negos. Só que eu fico imaginando o que ele viu. Dentro de um corredorzinho começa a sair um monte de cara colorido. Nego de bigode com camiseta colorida. "Pô, estou sendo atacado por quem?" (risos) Uns vinte caras de bigode correndo. A Sossega... Engraçado esse negócio de identidade afro cubana. Tem uma fase que era assim, qual era o uniforme? Guerrilheiro. Mas valia qualquer guerrilheiro. Então tinha desde cara de El Salvador com boina e tal até Bin Laden. Tinha uns que vinham com aquelas túnicas. Meu, tinha de tudo. Tinha terrorista misturado com guerrilheiro. Era muito engraçado. Subia no palco todo mundo assim. Um de farda de exército, outro...

P/1 _ Sempre foi uma banda masculina?

R _ Sempre foi. Sabe que a gente tentou chamar menina para cantar. Algumas fizeram teste, antes do Hamilton. Depois que saiu o Nando, abriu-se teste. Vamos fazer teste. Esse tipo de música ninguém conhece. Então vamos ver quem tem a manha de cantar pelo menos uma música africana. Um patapata para poder. E abriu teste para mulher. Foi umas mulheres lá cantar, mas não teve jeito, não funcionou. Porque imagina, Célia Cruz era a única que era conhecida como cantora. Enquanto que cantor de música desse tipo tem um monte. Até hoje. (___?) e mais cinco. No Havana, naquele grupo lá. Foi isso. Depois de Itamar e Gang 90, veio o Sossega.

P/1 _ Espera um pouquinho. Sabe uma coisa que você não contou. Que eu me esqueci de perguntar. Quando que você virou Skowa?

R _ Eu virei com onze anos de idade no colégio.

P/1 _ Muito cedo.

R _ É aquela história. Com onze anos tem aquela identidade de ter cabelo black e não sei o que. E aí o apelido quando você não gosta pega. Aí tanto me encheram o saco com escovão, escovão. Tanto me encheram, encheram, que eu resolvi assumir que eu era escova e pronto. E aí na época do Sossega, eu comecei a escrever com essa grafia por conta de uma palhaçada também. Que inclusive Alê primo foi o que me alertou que a minha brincadeira tinha ido longe demais. Porque o seguinte, uma vez, a gente fez um show do Sossega no Lira Paulistana. E estou na padaria e vi um moleque que fala assim: "Seu nome é Escova? Falei: "É." E os amigos do lado rindo. "Ah, teu nome é Escova." "É bicho. Por quê? Não pode ser? Você está achando que é escova de dente, escova de cabelo? Não é. Meu nome é assim." Escrevi Skowa. "É um nome de origem polonesa, bicho." Ele olhou assim. "Por quê? Eu não posso ser polonês só porque eu sou preto?" Aí o cara. "Não. Que é isso." Tal e não sei o

que. Falei: “Meu pai é polonês e a minha mãe é preta. Mas meu pai é polonês. Você nunca ouviu falar das Óticas Skowa?” Comecei a contar um monte de barbaridades para o moleque e o moleque ficou meio assim. Acreditou. Não sabia que ele tinha acreditado. Aí passa um mês, dois meses, veio o Alê Primo rindo. “Pô Skowa. Que história é essa que você é polonês?” “Como você sabe disso?” “Bicho. Eu estou em uma discussão hoje com a minha irmã essa tarde. Minha irmã jurava de pé junto que você tinha contado para o amigo dela, que você era polonês e não sei o que.” Aí eu comecei a rir e falei: “Beleza, bicho. Eu vou escrever o meu nome assim e já tenho uma história para contar”.

P/1 - Quando você começou a tocar você já era Skowa?

R_ Já era Skowa. Só que era Escovão ou Escova. Escovinha. Escovite. Variações sobre Escova. Mas essa coisa foi tão longe. Eu comecei a descobrir várias coisas a respeito desse nome Skowa. Porque existe esse nome em polonês. S-K-O-W-A. A grafia. Eu não sabia. E comecei a procurar para saber. Aí comecei a ver várias coisas engraçadas. Por exemplo, que tinha uma Nossa Senhora Preta na Polônia. Que coisa engraçada. Comecei a associar tudo. Vou tornar a minha história cada vez mais real. Até o dia, faz quatro, cinco anos que eu fui para a Polônia, para Varsóvia. Imagina, cheguei lá e a primeira coisa que eu fiz para a produtora. “Pelo Amor de Deus, eu quero saber a história da Nossa Senhora Preta. Eu preciso saber dessa história, porque eu preciso embasar mais ainda a minha mentira, que eu estou levando trinta anos essa mentira e preciso embasar.” “Mas eu não sou religiosa.” Os jovens não são católicos. Os jovens são agnósticos. “Mas, minha mãe é muito católica.” “Então liga para sua mãe, que eu quero saber essa história. Conta essa história e passa para mim.” A mãe não sabia. Meu Deus do céu, tenho que saber essa história. Tem um padre na rua. Para o padre e pergunta a história da Nossa Senhora Preta. Aí vai e conta a história da Nossa Senhora Preta. É uma fraude igual a da Nossa Senhora Aparecida.

P/1 _ Também acharam uma santa?

R_ Porque a Nossa Senhora Aparecida ficou preta por causa do tempo que esteve debaixo d’água. E essa Nossa Senhora polonesa, dizem que eles estavam em guerra com a Suécia, e ela, para proteger os poloneses levantou uma nuvem de fuligem. E por conta disso que ela ficou preta. (risos) E a Nossa Senhora falsa preta ainda. Como se não bastasse. Eu estou com o Trio Mocotó lá na Polônia. E o coquetel de lançamento do Festival de Música Brasileira que ia ter show do Naná Vasconcelos. Tarara tarari. De repente vou fumar um cigarro e saí. E estou fumando o cigarro e olhando assim. Te juro, tem essa foto lá no Face. Tem essa foto. Tem as duas. Tem a Livraria Skowa, que eu descobri. Eu fiz uma foto na livraria. E essa que foi a primeira, que eu não acreditei. A praça chamava Mocotoviska. (risos) Tem a foto da gente embaixo da placa. Eu não acreditei. “Mocotoviska, meu.” Toda a minha loucura polonesa. Está tudo se realizando aqui, bicho. Nossa Senhora preta de fuligem, igual a Nossa Senhora Aparecida. A livraria chamada Skowa. Aí chamei todo mundo para ver e ninguém acreditou. Fiz a foto da placa. Nós três na placa. Tudo comprovação da minha mentira. Tudo para comprovar a minha mentira. Única Mocotoviska. Muito engraçado. E eu fui saber que tem um bairro chamado Mocotoviska e a maior praça chamada Mocotoviska. Que coisa. E eu fui parar lá com o Mocotó lá, que é mais louco. Eu podia ter ido sozinho. Ter achado lá a livraria. Nossa, Mocotoviska.

P/1 _ Vamos voltar. Então, você estava falando das bandas, do Sossega. Você estava contando a história do Sossega.

R_ Foi a primeira pesquisa mesmo que eu fiz. Aprofundada.

P/1 _ Vamos voltar àquela moça lá que vocês se separaram. Quando você se separou daquela moça que quis casar.

R_ Do papel.

P/1 _ Foi antes ou depois de você viajar para a Europa?

R_ Não. Foi depois de viajar. Tanto que eu aceitei até por conta que eu sabia do problema que ela estava tendo.

P/1 _ É verdade. Desculpa, você contou. É verdade.

R_ Ela foi mais ou menos nessa época do começo de 1983. Ela pegou o começo do Sossega. Ela pegou acho que um ano do Sossega. Ela pegou oito meses do Sossega e depois eu me separei. E aí dois anos depois eu posso dizer que casei. Mas é um negócio meio, essa história do meu casamento já foi tipo Green card. Eu já fui para aqueles programas tipo Sílvia Poppovic, tipo Márcia, que pega os caras para contar caso estranho. Eu já fui para contar essa história dela. Aí essa segunda também foi uma situação maluca. Também outra gringa na noite de São Paulo, no Sossega Leão, uma espanhola. Também que foi parecido. Sentou o primeiro dia, começou a conversar. Parecia que se conhecia há anos. Eu deixei minha carona e tudo pra trás para ficar conversando com ela. Estava cheio de grana no bolso. Tinha recebido um cachê. Uma coisa assim. Estava lá no Radar Tantã.

P/1 _ Bom Retiro.

R_ E eu morava no Morumbi. E ela: “Eu não posso perder”. “Fica tranqüila. Eu te levo onde você morar.” Estou cheio de dinheiro, pego um táxi e vou até a zona leste, qualquer lugar. Eu vou com ela. Ela morava a dois quarteirões de distância da minha casa. E aí por isso, pertinho. Primeiro dia, encontra, aparece. Segundo dia, terceiro, já grudou. Ficamos seis meses grudados. Mas cada um morando na sua casa. Considerando mais que um namoro. Um casamento que não desgrudava, vinte e quatro horas junto. Mas também durou seis meses. E aí o casamento que é o último. Que acabou a mais de um ano atrás. Foi o que eu tenho o filho, o Bento, que foi o primeiro filho. Pai avô, com quarenta e oito anos de idade fui ser pai.

P/1 _ E como foi ser pai?

R_ Até hoje eu sou meio embasbacado com essa história. Como a minha criação foi fora do convencional familiar. Meu pai e minha mãe sempre foram os meus irmãos mais velhos. Nunca foram.. Quem representava mãe mesmo era a matriarca Maria José, que essa era a mãe. O resto era tudo afilhado dela, filho dela. Como minha mãe era, meu pai era. Tinha um tratamento assim com a minha mãe também. Então eu idealizava que eu poderia ter filho mais novo. Depois que eu passei dos quarenta anos eu falei, não tem mais jeito, porque eu vou ficar fisicamente debilitado para lidar com meu filho. O meu pai me teve novo. Então não era uma distância muito grande, entende? Eu queria manter esse ideal de ser pai amigo. Mas quando a minha mulher ficou grávida do Bento, meu filho. “Você que sabe. É a minha única chance. Se não for agora...” Foi o acaso que trouxe. Ela também disse: “Também acho. Foi a melhor coisa que aconteceu esse ano. Deu tudo errado esse ano. Acho que não ia ter mais nada de legal e aconteceu de eu ficar grávida”. Vai ter? Vai. A partir disso, sei lá. Primeiro ultrassom já fiquei delirando. Chorei o dia inteiro de ver o bichinho no ultrassom. Foi uma pessoa... Pode dizer que foi a melhor coisa da minha vida. Sou um paizão coruja para caramba, adoro meu filho. Nossa, e eu achei que não ia ter. Você aprende sentimentos, quando você tem um filho, que só quem tem filhos que sabe. É muito difícil de você explicar isso com palavras. Mas assim, compaixão. São sentimentos vagos. Quando você não tem filhos como você vai ter alguma coisa que você associe. Por exemplo, um casal, por mais que eles se amem, é um casal. São duas pessoas. Não é uma pessoa só. Então esse sentimento de uma pessoa só. São duas. Quando aparece o filho é uma loucura. Porque daí uma coisa se sobrepõe a você mesmo. Quer dizer, você pensa antes nele. Eu não sei. Às vezes a gente vê tanto pai desalmado que a gente nem pode padronizar.

(Troca a fita)

R_ Estou tentando fazer tratamento já há dois anos.

P/1 _ Os adesivos?

R_ Tudo. Já fiz tudo. Eu não consigo.

P/1 _ Mas você não está com adesivo?

R_ Não. Não estou. Agora não, imagina, uma overdose de nicotina.

P/2 _ Faz aquele negócio da água. Esmagar o cigarro na água e tomar.

R_ Nossa. Aquele chá de cinzeiro. Só de ver aquilo já...

P/2 - Já tomou?

R_ Não. Não tomei. Se em dez anos eu não consegui parar. Antes disso, eu dava um tempo, passava um mês sem fumar. E fumava bem. Não era um cigarro por dia, fumava um maço por dia. Um maço e meio por dia. De repente ficava, cof, cof. Esse pigarrinho. Vou dar um tempo sem fumar. Ficava um mês sem fumar. Parou? Não.

P/2 _ Mas fazia muito que fazia isso?

R_ Eu comecei a fumar com doze anos de idade. Mas essa coisa da liberdade. Sempre fiz questão de ser livre de qualquer coisa. Não depender de nada. Como por exemplo, eu não voto mais faz anos. Porque é uma questão filosófica. Pode até esticar isso se quiser.

P/1 _ Vamos pegar daqui. Você falou do seu filho. Agora quer voltar depois do Sossega. O que aconteceu?

R_ Depois do Sossega foi a Máfia, que foi minha primeira verdadeira cria, em todos os sentidos. Já está gravando? Com o Sossega o que aconteceu, eu deixei de ser um instrumentista que fazia parte do grupo para ser um cara que gerou uma idéia. Quando acabou o Sossega, e para mim foi um pouco traumático. Porque na verdade, eu senti que eu criei um Frankenstein, um monstro. Porque como ninguém conhecia a linguagem.. E conforme foi se desenvolvendo cada um como indivíduo musical dentro do grupo, foi se distanciando daquilo que eu tinha proposto no começo para todos, e aí eu devo isso ao fato de que as pessoas não tinham o mesmo nível de informação com relação aquilo que estava sendo proposto. E que esse desnivelamento acabou nivelando de formas diferentes e aí acabou ficando junto,

P/1 _ Como vocês obtinham esse tipo de informação?

R_ A gente ia atrás. Não tinha internet.

P/1 _ Vocês importavam discos?

R - Pesquisa. Pedia para alguém. Conhecia não sei quem. Mandava carta para não sei aonde. Ia atrás. Muita coisa. Por exemplo, nessa época também do Sossega, eu fui contratado pela Continental para trabalhar como meio _ , produtor. Em 1984, aí eu tinha acesso pelo telex, contato com as gravadoras do Caribe e essas coisas. Também pegava informação por aí também. Fora que tinha coisas por aí também que você conseguia achar relacionado a isso. Não era tão ruim. A gente querendo, conseguia achar. Aliás, na época era tudo assim, mesma escola. A do Zimbo Trio era em 1974, 1975. Antes disso, não tinha uma escola de música que não fosse aos moldes tradicionais. Logo depois do Zimbo Trio, a Fundação das Artes de São Caetano começou a fazer cursos de música mais aprofundados. Tinha um curso onde você aprendia leitura, solfejo, prática de conjunto, instrumento. Como se fosse uma escola mesmo. Um currículo de escola normal, assim. Só que dentro da história da música.

Então, a partir do começo dos 1980 as coisas começaram a mudar até hoje, tem essa coisa. No Sossega a pesquisa era assim. Eu detonei o repertório que eu tinha. Mais o repertório que o baterista tinha. Mais o repertório do guitarrista. Mas daí como era muito aberto o jeito da gente encarar isso, cabia light jazz. Cabia música cubana de raiz. A gente tocava, a pesquisa era essa. Rumba, mambo, cumbia, agogô, guajira, reggae. Normalmente grupo de salsa não toca reggae, mas tocava reggae. Tudo que fosse relativo à música afro, caribenha, cubana a gente abraçava. Pegava músicas, por exemplo, a influência dessas músicas dentro do cancionário da música brasileira. Soy loco por ti América. Ilha de Cuba. Luiz Melodia. Aquela confusão na época da Carmem Miranda, que confundia rumba com samba. Tudo isso a gente abraçava. Tudo que fosse. Que tivesse esse tempero afro cubano a gente abraçava.

P/1 _ Você saiu antes do Sossega.

R _ Sai acho que um seis meses antes de acabar. Aí começa aquela coisa da fogueira das vaidades. Aí começou a se dividir pessoas criando grupinhos. Aquela coisa meio maquiavélica dos conchavos e tal. E quando eu vi aquilo virar aquele monstro, falei não. Não. O caminho é outro. Não quero isso para mim. Aí comecei a perceber que você, de repente, você pega HD vazios só com programinha X. Aí você já tem o seu HD cheio com vários programas. Aí você tenta essa adaptação. Só que as pessoas vão desenvolvendo outras formas de pensar. Aí fica incompatível.

P/1 _ Você estava na continental nessa época?

R _ Não. Sai da continental. Primeiro sai da Continental e depois sai do Sossega. Na Continental tive chance de começar a produzir, de aprender a produzir, decentemente. O disco Sossega foi o primeiro que eu participei ativamente da produção do disco. Todo aquele prazer que eu tinha de gravar e técnica de gravação e tal foi juntando com essa história da música. Foi na época que eu comecei sentir que eu gostaria mais de tudo, de ser produtor, compositor e arranjador. E quem me trouxe isso, não foi o conhecimento, forma da música, de arranjo. Essas coisas. Foi a tecnologia mesmo que me facilitou. Porque eu sempre tive preguiça de ler música. Para mim foi um sacrifício eu conseguir equalizar as duas coisas. Eu já tocava de ouvido e quando eu fui estudar música eu tinha de aprender tocar. Atirei o pau no gato. E eu tocava, sei lá, do Led Zeppelin no violão. E eu tinha que tocar Atirei o pau no gato. O negócio foi me deixando. Entendeu? Na escola do Zimbo Trio foi mais fácil porque tinha a coisa da improvisação. Só que também trouxe um trauma porque eu comecei. Tudo que eu fazia dependia de ter uma parte. De ter um norte racional para poder tocar. Tive de fazer um tratamento de desprogramação neurolinguística para poder voltar a tocar como eu tocava antes, de ouvido. Até chegar o momento onde equalizou as duas coisas. Quer dizer, na época do Máfia eu já tinha essa possibilidade, de virar para os caras: “Vocês querem a fita com o arranjo já pronto, para vocês escutarem e tirarem. Ou você quer a partitura?” Já dei essa possibilidade que tem até hoje. Você pode escrever ou eu posso ouvir. Eu prefiro sempre ouvir. Eu capto muito mais rápido agora. Se não tiver outro jeito e estiver escrito, eu demoro um pouquinho, mas eu leio. Porque quando eu comecei, quando eu tinha nível para ser instrumentista profissional, eu não queria mais ser instrumentista. Quando eu adquiri um nível para ser instrumentista, para prestar serviço, por a parte, eu deixei. Eu comecei a partir para o lado da pesquisa. E foi com o computador que voltou de novo a história de escrever mais músicas. Facilita. Você toca, entrega, imprime e já sai a partitura. Não precisa ficar canetando. Era complicado sentar no piano e ficar tirando no piano e depois escrever. Nossa, um sacrifício. Odiava quando o cara falava que queria a parte, que eu tinha que fazer. Sendo o cara que estava liderando o troço. Tinha que dar material para os caras. E no Máfia foi isso. Eu fiz o que? Escolhi amigos, como sempre. Como foi o caso do Sossega. Por conta até da história que contei do John, do americano. E invés de pegar HD vazios como eu peguei no Sossega. Vou pegar nego que já tem tudo a ver com a linguagem, base da linguagem. Era essa coisa meio da música negra. Pegar pessoas que já entendem a música do jeito que eu entendo, pelo menos essa parte. O resto eu vou acrescentar na informação deles ou outras informações. Aí foi o seguinte, o Máfia começou também ensaiando na casa do Sossega Leão, o protomáfia. Depois que eu sai do Sossega eu vendi uma casa que eu tinha de herança. Investi em equipamento e investi para eu ficar um ano trabalhando com composição. Compondo. Nessa época eu comecei a fazer cinema. Começaram a me chamar para fazer trabalho de ator.

P/1 _ O que você fez?

R _ Fiz um monte de filmes. Fiz uns nove filmes mais ou menos. Mas assim. Curtas de amigos da ECA. Tipo Inácio Zart. Eu fiz uns três filmes com ele, o Ricardo. Como era o sobrenome dele, Ricardo. Bom pessoal da mesma época do Premê, só que do cinema. E eu sempre fui muito cara de pau. E me chamavam pra fazer uns negócios. Fiz coisa com o pessoal do Olhar Eletrônico. Um deles que fez um filme também, eu fiz um papel. O último que eu fiz que foi de verdade mesmo era um longa com o Guilherme Almeida Prado. Perfume de gardênia. Era um papel pequeno, mas tinha uma fala. E também foi uma situação muito louca. Como sempre eu trabalhei com amigo. Os caras te conhecem, conhecem a sua personalidade, sabe o que você rende. Sabe como te provocar. E na maioria das vezes, os papéis onde as falas eram soltas. Então era meio improvisação, quase uma improvisação. Como eu me dava bem com o cara, era fácil de improvisar. Nesse realmente era um filme que tinha. Uma amiga indicou para o Guilherme. “Tem um cara que ele é músico, o Skowa.” “Que legal. Talvez ele leve jeito para a coisa. Chama ele lá.” Aí o cara me chamou. O Guilherme Almeida Prado me chamou. Sentou e conversou comigo. “Olha. Acho que para você cabe bem nesse papel aqui.” Era o papel de um delegado, que, aliás, eu tenho carma de fazer delegado, bandido e músico. Acho que é pelo perfil. Posso ser delegado. Posso ser bandido. E músico já sou. (risos) Então era um delegado de segunda classe. O filme é um policial. Então tem bastantes cenas nesse ambiente de delegacia e tal. Então eu fui lá. Deu o roteiro e eu vi, como se diz na linguagem de teatro, uns bifão, umas falas grandes. Eu nunca tinha feito aquilo. Eu olhei e falei: “Nossa, legal. Mas eu estou pensando em desenvolver uma técnica. Vou para casa e arranjar um jeito de decorar isso, de entender isso, de fazer a voz disso. E já tinha como fazer. Já sei o que eu faço. Pego e leio primeiro. Entendo. Depois que eu entendo, eu leio e gravo interpretando. Aí eu fico ouvindo. Fico ouvindo e falando, já com a voz e vou interiorizando. Decoro igual decora música. Beleza. Vou precisar de uns dois, três dias”. Em três dias eu consigo fazer, beleza. O cara falou: “Sua filmagem é semana que vem, beleza?” Semana que vem eu tenho tempo para fazer tranquilo e chegar lá seguro. Aí fui para casa. Vou começar amanhã, então não vou sair. Não vou beber. Não vou fazer nada. Vou me concentrar aqui. Porque eu quero acordar cedo e já entrar nessa viagem de entender o que é esse texto. Nessas falas aqui. Pô, não é que toca sete e meia da manhã a campainha na minha casa. “Mudou todos os planos, bicho. É agora a filmagem.” “Agora, como eu vou fazer. Está bom. Espera aí. Deixa tomar um banho rápido.” Vamos lá e tal. É errado. Liguei e falei: “Escuta. Pera aí. É que teve um problema, não veio o leter que a gente tinha que fazer para o negócio do jornal, então nós temos que adiantar sua filmagem agora. Está bom?”. Aí meu Deus do céu.

“O que vai filmar hoje?” Vai filmar tal cena e tal cena. Beleza, vou pegar isso aqui e tentar decorar. Aí me troquei e entrei na perua nervosíssimo. Falei para o cara não levar a mal, mas eu ia falar alto. Eu lendo o negócio alto para ver se conseguia de alguma forma reter. Aí chego lá, Betty Faria, Cláudio Marzo. O outro lá, o bonitão. Como é o nome dele... A Christiane Torloni.

P/1 _ Edson Celulari?

R_ Não. Um que tem um olho meio assim. Como é que é, José Mayer.

P/1 _ É mesmo. E Maitê Proença.

R_ Aí, olha só, primeira coisa, o Zé Mayer: “Oi. Você é ator?” Falei: “Não, tô numa roubada. Ele: “Os caras me chamaram para fazer um negócio. Já fiz algumas coisas, mas fica tranquilo. Isso é. A gente também fica nervoso”. “Mas vocês são profissionais.” “No fim dá tudo certo.” Película, velho. Não pode. Cinema brasileiro. Película, não pode errar. Meu Deus, não posso errar. Aí eu olho o Cláudio Marzo. “Tudo bem?” “Tudo, você também está por aí.” “Que legal e não sei, cadê o roteiro?” O cara dá o roteiro na mão. Na hora pra ele, dá o roteiro para ele. Ele entra numa sala. Veste a roupa e dá três andadas na sala. “Podemos filmar.” Dá mais nervoso ainda. Olha o cara profissional. Cara com cinco minutos e eu precisava de dois dias pelo menos. Eu nervoso, ansioso para caramba. Aí o cara me chamou. E não foi de primeira. Tive que fazer umas três vezes. Mas três vezes ainda estava bom. Tudo meio decorado. Mas vai dublar e na hora de dublagem eu ainda dou uma melhorada. Estava no gesto, na vara, no corpo. A fala empurrada, decorada. Depois, tendo um jeito, depois na dublagem eu dou um jeitinho. No fim das contas, eu fiz as duas filmagens. Os dois dias de filmagem. Na dublagem nem estava tão ruim. Estava mais preocupado mesmo do que... E era engraçado. Tinha uma, que eu contracenava com Cláudio Marzo. Deu um medo para caramba. Porque o cara já está, não tem... Já muda a personalidade, em dois segundos ele é o delegado. Eu era um delegado vagabundo e ele era o delegadão. E a história do filme Perfume de Gardênia é a história de um maluco, motorista de táxi, que ele mata um assaltante e aí dá uma confusão e não sei o que, mas a suspeita não cai sobre ele. E fica a história. Só que ele tem um problema, machista pesado, tem problema com a mulher dele. Ciúme pesado da mulher e não sei o que. Aí ele resolve se entregar para se auto punir, se sentindo como. Aí a mulher o abandona. Só que ele vai se entregar e ninguém acredita que ele é o cara. E ele tenta se entregar de qualquer jeito. Vai a várias delegacias e vira o maluco da parada. Lá vem o louco dizendo que foi ele que matou o cara. E foi ele mesmo que matou. Por isso é um filme legal. Depois disso eu fiz teatro. E para mim tudo isso que acontece, nunca quis ser ator, nem nada, para mim tudo isso é conhecimento para música. Quando você vê a técnica, por exemplo, no teatro eu aprendi a técnica de decorar. Isso me facilitou para a música. Assim quando eu entrei no Mocotó os caras me trouxeram uma letra desse tamanho. “Leva para casa.” “Não. Vamos ensaiar agora. Me dá cinco minutos.” Aí vai na técnica. Primeiro você lê e entende o texto. Depois você pega e entende os verbos. Para sentir o que é ação e o que não é ação. Se entender o texto e entender o verbo. Aí é só decorar musicalmente a sonoridade das palavras. Uma canção foi escrita para ser música. Diferente de uma poesia num texto. Aí vai à música, no ritmo. Pode tocar. “Decorou?” “Já decorei.” “Como?” O que me ajudou foi a técnica do teatro. Senão teria que ouvir várias vezes a música para poder decorar a melodia, para depois decorar o texto. Também foi uma experiência bem legal. O diretor era diretor de ópera no Scala de Milão. Então tinha linguagem musical. Ele explicava como eu tinha que atuar. Ele como encenador explicava como eu tinha que atuar na essência e me deixava livre para eu criar. Maravilhoso. A peça começava era eu e mais uma menina. Era um monólogo que ele tornou numa farsa. A história verdadeira é o único texto do Gabriel Garcia Márquez que não é de ficção. É uma reportagem que ele fez de um naufrago. Você conhece esse texto do naufrago? Só que ele achava esse monólogo muito chato. Uma pessoa fica no mar durante dez dias com as lembranças dela, sofrendo a ação do sol. Convivendo ali, para não ficar louco. Agarrado num tronco com tartaruga em volta, com água salobra. Lembranças e tal. O cara falou: “Vou inventar uma farsa para poder adequar esse texto. Senão fica muito chato. Monólogo de uma pessoa segurando um pedaço de madeira no meio do mar, durante quinze dias. Só com os pensamentos dele. Como eu vou fazer?” Aí ele criou uma farsa que era o seguinte. Era uma dona de um teatro falida. O teatro estava para fechar e resolve que vai encenar essa peça. Só que ela não tem equipe, não tem nada, ela está sozinha no teatro. Aí ela pega um cara que ela conhece num boteco do lado do teatro para ser zelador do teatro. Mas nessa do cara ser zelador do teatro, ela pega e começa a usar o cara como escada para fazer a peça com ela. E o cara está completamente fora daquele ambiente. Não manja nada daquilo. Vai parar lá porque quando ele foi chamado pela dona do teatro, ele achava que ia entrar no meio artístico. “Eu sou cantor. Ele era cantor. Trabalha em boteco e adora cantar. “Vou conhecer artista.” Só que quando chega lá, ele vê um cenário absurdo com um pedaço de pau e uma mulher que fica dizendo que está naufragada. E ele não entende aquilo como arte. Ele é o zelador do teatro. Mas ele serve de escada para ela. Veste as roupas da imaginação dela. Então a loucura para mim foi assim. Eram cinco personagens na verdade que ele fazia. Para tornar real é o seguinte, o cara é o zelador do teatro que na hora que ela chamava para fazer o troço, ele se transformava nos personagens da fantasia dela. Uma loucura. Porque mudava a voz, mudava o corpo, mudava o jeito toda hora. Uma hora estava sendo zelador, noutra hora tinha que virar um marinheiro. O amigo dele que naufragou junto. Outra hora tinha que virar prostituta que ele encontrou num porto X. Outra hora tinha que virar a mãe falando com ele. Outra hora tinha que virar o irmão dele mais velho. Uma experiência do caramba. Em termos de aprendizado musical. E para mim, a música a princípio é comunicação mais que tudo. Você conseguir via música. Um desafio que eu fazia quando era moleque era olhar a roupa da pessoa e falar o tipo de música que ela gostava. Isso durante muito tempo conseguia fazer. Cinco minutos de papo com a pessoa, eu sabia o que ela gostava de música. Antes dela falar qualquer outra coisa. Já conseguia captar pelo perfil, o jeito de vestir. Hoje em dia acho que é um pouco mais difícil isso, porque as coisas são mais misturadas. A trinta anos atrás era mais fácil. Louco é louco. Careta é careta. Era mais fácil. Hoje tem muitas misturas dentro disso, mas dá para saber também. E isso ajuda. Quando você vai pensar como ator. O seu universo de perfis psicológicos também é bem grande. A música é uma ponte para entender isso também. Se for num rodeio é uma coisa. Você vai num Hangar lá no Bom Retiro, na Barra Funda é outra coisa. Outro perfil. Você vai ao Studio SP é outro perfil. Vai ao Bourbon Street é outro perfil. Você vai à Vila Olímpia é outro perfil. Dá para você, mais ou menos, distinguir pelo jeito que as pessoas se vestem. Pelo jeito se comportam. Pelo jeito que elas falam. Qual o tipo de música que elas eventualmente gostam. Bom, voltemos para?

P/1 _ Você estava nessa peça. Que você estava contando um pouco da sua carreira. Estava falando do Skowa e a Máfia. Depois falou um pouco do Trio Mocotó.

R_ A História do Skowa e a Máfia acabou porque, diferente do Sossega que acabou porque as pessoas desenvolveram outro jeito de pensar, o

Máfia acabou por falta de experiência das pessoas com o sucesso. Não que eu tinha. Sucesso nos sentido. Sucesso guardando as devidas proporções. O Sossega já tinha tido um grande espaço na mídia. A gente fez três vídeos para o Fantástico com o Sossega. Tocou na rádio. Fizemos vários programas de televisão. Já tinha tido uma exposição. Isso não era coisa que afetava. Eu quando montei o Máfia, tinha um moleque de dezessete. Um de dezoito. Um menino de vinte e um. Um menino de vinte e três. Outra menina de vinte e cinco. Os mais velhos eram eu e o Tonho, que era o guitarrista. Ele tem seis meses de diferença de mim de idade. Então lá não foi questão musical. No Máfia não foi questão musical. Questão musical foi muito facilmente resolvida depois dos primeiros seis meses. Era mais a coisa profissional, de carreira. Então começou as pessoas duvidarem de determinadas coisas, criarem problemas. E eu como não sou democrático, sou anárquico, eu dizia para as pessoas, que as pessoas tinham que participar. Descobrir um papel. A única diferença. Eu não era líder. Eu era o cara que tinha tido o impulso da idéia. E que eles confiassem em mim, que eu ia fazer o possível para que essa idéia se realizasse. Se eles topassem a idéia. Só que nessa começa a assembleia secundarista. Que fala, fala e não resolve nada. Porque eram pessoas sem experiência. Então começaram a duvidar de determinadas coisas que eu afirmava. “Eu estou afirmando isso para você.” “Não.” “Estou afirmando. Eu tenho experiência. Eu sei como é.” Aí você demorava um mês para resolver uma coisa que se a pessoa tivesse experiência demorava cinco minutos. E todos, tanto no Sossega, como no Máfia, todo mundo articulado. Formação. O Máfia também era equipe. Três gerações depois da minha, mas era o pessoal que tinha uma informação. Filho de professor. Filho de não sei o que. A discussão, ainda no caso do Máfia que era interessante. O discurso era mais dinâmico ainda por conta que eram negros e mulheres. Quem tocava não eram os homens, eram as meninas.

P/1 _ As duas meninas.

R _ As três. Era baixista, que no começo era a Helena e depois a Kiki, que é do Rio Verde. Saxofone a Liege. E trompete a Mônica.

P/1 - Eu lembro as duas meninas do sopro.

R _ E no baixo primeiro a Helena e depois a Kiki. E sempre, engraçado, sempre que chegava aos lugares, quem não conhecia as meninas, achava que era back vocal. Então punha os microfones para elas cantarem. “Não. Quem canta são os dois negões ali.” E eu quando montei, eu não montei pensando nesse formato, eu vou por mulheres e homens. Eram pessoas que eu conhecia, e que estavam disponíveis próximas. A maioria dos caras que eu conhecia de sopro, todo mundo já era profissional para caramba, trabalhava para caramba e não consegui ter deles uma disponibilidade como eu tive da Liege e da outra. E a baixista era a Helena porque é uma pessoa criada junto com a turma, que estava começando a tocar baixo. Tinha um super talento para tocar e que eu me predispus a ensinar ela como fazia os negócios. Ela ficou super assustada, porque na cabeça, no imaginário dela, eu era o baixista velho. “Como eu vou tocar igual você?” “Não. Eu estou disposto a te dar todos os segredos. Fica tranquila.” Tudo mentira, porque era o meu jeito. Por isso que parece difícil, porque é do meu jeito. Não é do convencional. Mas eu vou te mostrar como é o meu jeito. “É fácil.” “Pois é, é fácil, é simples.” Aí ela se desenvolveu como baixista. Aí quando ela saiu por conta do Luni, que ela foi assumir e ficar só no Luni. A Kiki, que era amiga nossa que morava no Rio de Janeiro. Carioca, morava no Rio, estava se mudando para São Paulo. Queria se mudar para São Paulo. Era amiga. “Quer fazer o lugar da Lelê?” Ela topou. Com ela, na verdade, que o Máfia se realizou com a Kiki. Não foi com a Ana Helena. Ela foi Protomáfia. Foi a gente gravar o disco. Aí é isso, a Máfia acabou por conta disso.

P/1 _ Quanto tempo que durou?

R _ De 1987 a 1991, quatro, cinco anos. Parece mais? Para mim parece mais. Aí, eu considero o Máfia o meu primeiro filho. O Sossega tinha composição, mas não era todo calcado na composição, no arranjo, na sonoridade. O Máfia já não. Foi tudo eu que pensei. Tudo eu escrevi. Tudo eu toquei. Já era uma coisa mais fechada. Questão de palco, de cena também. Tem a ver com as minhas outras experiências de teatro. De querer ter coisas em cima do palco que não fossem somente... Me enchia o saco no Sossega Leão, os caras do sopro com as partituras na frente. Falava: “Decora, pelo amor de Deus”. “Ah, meu, por quê? Você tem preguiça de ler.” “Não. Você está tocando música de negão. A música tem que ser decorada. Tem que ser música que está no corpo. Não adianta ficar lendo.” “Ah, você fala isso porque você tem preguiça.” Discutia com os caras isso. E no Máfia foi o contrário. Porque aí a dança já virou mote. Já escolhi os dois. Os dois eram dançarinos. Eu quero que o palco seja uma festa. Tinha no imaginário um pouco do The Time, do Prince, aquelas coisas do James Brown. Tinha meio aquilo na cabeça, sabe? Michael Jackson. Show mesmo. A pessoa vê um espetáculo. Não ser só música. Tem um monte de coisa acontecendo e aí comecei a trabalhar. Escrever roteiro. Criei vários filmes. Filmezinho que a gente passava nos shows. Tinha telão para caramba. Um monte de coisa. Iluminador. Comecei a agregar ao grupo um iluminador. Agregar uma pessoa para disparar. Hoje em dia é muito mais fácil. A gente disparava com dois cassetes, duas edições diferentes em dois vídeos cassette. Disparava um e disparava o outro.

P/1 _ Onde vocês tocavam?

R _ No Brasil inteiro. O Máfia aconteceu pelo seguinte, época do Aeroanta e Dama Xoc. A gente praticamente inaugurou o Aeroanta e o Dama Xoc. A gente punha no caso do Dama Xoc, três mil pessoas sem ter disco. Por isso que as gravadoras, elas começaram com leilão. Por conta disso e aí eu adorei. É quem era a produtora, que fez e viabilizou, era a Patrícia Casé que tinha entrada em tudo que era lugar. Então, na verdade, foi uma conjunção. A Patrícia era amiga antiga, da época do sossega eu conhecia a Patrícia. No Máfia também ia aos shows. E teve um momento que ela se aproximou mais. Ela já era amiga, mas se aproximou do grupo e aí resolveu assumir. Aí que a coisa aconteceu de verdade. Ela me deixava totalmente livre para fazer o que eu gosto de fazer. E toda parte executiva ela resolvia. Então era uma maravilha. Daí tudo começou a ficar mais fácil. Daí quando eles viram a gente parar em Salvador sem disco. Cem mil pessoas no público para ver Edson Gomes, Titãs e tarara. A gente chega lá e conseguir fazer a atenção de todo mundo virar para nós. E os caras cantavam música que eles não conheciam, aí as gravadoras resolveram bancar o que eu tinha pedido. Eu também bati o pé. Já tinha trabalhado em gravadora. Já tinha passado na experiência do Sossega. Como instrumentista já tinha mais de quinze anos de carreira. Então era outro tipo de conversa. Não estava pegando um garoto de vinte e dois anos de idade, morto de vontade de fazer sucesso. Não. Na minha cabeça... O pessoal da banda até falava. “Pô Skowa, nós vamos perder essa chance?” “Que chance? Os caras que vieram atrás da gente. Não foi a gente que foi atrás dos caras. E outra, quanto mais tempo demorar a

contratar, mais caro fica.” Os caras vieram atrás da gente porque eles viram a gente sem disco, três mil pessoas ali na nossa mão, dançando com a gente, sabe, com uma interação. A gente desce do palco. Fica no meio dos caras. Põe os caras em cima do palco. Mais integração. Tranquilo. Fica tranquilo. Insisti com os caras. Uma gravadora caiu fora com o que eu pedi. Porque não acreditou. A outra acreditou, foi a Odeon. E aí foi legal. Deu certo. Acabou por conta que a banda não se sustentou. É a velha história, que tinha na época, do segundo disco. O segundo disco é ou vai ou racha. O primeiro disco pode estourar. O segundo que determina. E os caras não tiveram estofó para segurar a onda do segundo disco. Mudou o interesse da gravadora. Já não estavam mais assim. Já tinham tido uma pequena crise. Em vez dos caras peitarem. Porque eu acho que o que está mais ligado a você dar certo numa coisa é a obstinação. Mais do que o talento, a obstinação. Para um obstinado, não existe fracasso. Existe um tombo e levanta. Um tombo e levanta. Quando você é obstinado, fracasso ajuda. Daí você fala, agora que eu vou fazer. Ah, você não gosta de mim, ah tá bom. Agora que eu vou fazer. Conheço um monte de gente que deixou de ser músico, bicho, por não suportar um revés. Não suportar não ser aceito. Quando você tem obstinação e você acredita naquilo que você está fazendo, pode ter dez que falam que é, você fala não. Foi o que aconteceu com o Máfia. O primeiro grande problema, o primeiro grande revés que foi com a gravadora. Eles não acreditaram no negócio, eles começaram tentar achar culpado. E aí, lógico o culpado maior era eu. Aí fiquei com o saco cheio dessa posição. Cheguei um dia e falei para eles: “Olha, a partir de agora eu vou cumprir o que eu comecei quando eu chamei vocês. Merreca é tudo por igual. A partir do momento que dá certo. A idéia está comprovando que a minha idéia está certa. Aí eu vou querer ganhar o que realmente mereço dentro da história. Quando a gente está trabalhando junto para vingar, eu estou correndo risco igual vocês”. E até aí, eu não tinha, dividia tudo por igual. Só tinha algumas coisas que eu fazia questão, por exemplo, quando ia viajar, eu queria um quarto para mim. Porque eu estava trabalhando enquanto eles estavam passeando ou curtinho. Eu ficava trabalhando. Mas tudo isso deu problema. Na hora da discussão democrática do negócio. Aí chegou uma hora que eu falei: “A partir de agora, bicho, eu vou ganhar o que eu tenho que ganhar. Que a gente já discutiu.” “É. Nós vamos conversar para ver se isso pode ser.” Eu falei: “Então faz o seguinte, não conversa, não. Estou indo embora. Se vocês acham que vocês são capazes, vocês se mantêm”. Eu não fiz Skowa e a Máfia para eu ser o líder, eu fiz Skowa e a Máfia porque a Máfia tinha vida própria. Desde que eu chamei vocês eu falei: “Que legal, seria Tim Maia e a Máfia. Legal, seria Ed Motta e a Máfia. Máfia tem que ter vida própria. Eu já tenho a minha vida própria”. Aí, tentaram seis meses. Igual Sossega. Sossega foi a mesma coisa. Tentaram seis meses e não deu certo. Daí hoje nego percebe a importância da tua atuação dentro da história. Que não era liderança, nem nada. Era o norte. Era o rumo. O obstinado da parada. O cara que não deixa um segundo de pensar na história. E o Máfia foi o meu primeiro filho, vamos dizer assim. Aí depois disso, eu virei independente, de lá para cá, como músico. Nem sei direito. Outra coisa grande foi o Mocotó. Sete anos atrás.

P/1 _ É. Que é super legal.

R_ Nesse meio tempo eu trabalhei com, o que foi o Mocotó para o Jorge Ben nos anos setenta, acabou sendo eu nos anos oitenta. Porque eu o conheci na Europa, quando estava lá com o Choro Roxo. E aconteceu aquela história do repertório, que vinha.

P/1 _ Quando você estava montando o repertório.

R_ Vim, todas as músicas do Jorge Ben. Acabei conhecendo ele lá. E ficou uma quase amizade. Um conhecimento assim. Até que quando eu comecei a história com o Máfia. Com o Sossega, ele já se aproximou. Com o Máfia, ele se aproximou mesmo de mim. Aí chegamos a fazer shows junto. Programa de TV lá com o Tadeu Jango. Tinha um programa chamado Programa da Tribo. A gente fez. Até tem uma cena engraçada também. Que eu entrei de cueca no palco. Para dar uma canja no show dele. Eu saí. O Máfia tinha toda uma história de guarda roupa. E eu saí e fui tirar a farda. E ele ia entrar. Aí ele começou a me chamar. E eu já estava trocando de roupa. De cueca. E ele chamando. E o negócio ao vivo. Ou não vai, ou vai. Pô. Não ir. Falta de respeito. Ah. Eu vou. Do jeito que eu tiver eu vou. Fui de cueca. Nossa. Cagou de rir. Isso gravado em vídeo. Eu até sei com quem está. Eu preciso pegar isso e ter no meu arquivo. Entrei de cueca no palco. Com o Jorge Ben. Então aí. Posterior ao Máfia, nesse meio tempo e tal. Eu fiz algumas coisas com o Jorge. Montei um grupo para me divertir. Que na verdade foi uma maneira de fazer uma terapia, com relação à questão profissional. Comecei a questionar a história depois do Máfia _ Que coisa mais chata. Você começa a ser música porque você gosta de música. Você tem uma sensibilidade com relação a aquilo. Você vai desenvolver mil atenções. Com o fato de ser músico. Só que quando você se profissionaliza. Você acaba tendo que perder tudo isso, porque você tem que pensar quanto custa o seu trabalho. Você tem que pensar aonde você vai para ganhar o seu dinheiro. Você tem que optar se você vai tocar aquilo que você não gosta para sobreviver. Você vai teimar em só tocar o que você gosta. E começa a ficar uma coisa mais pesada. Tudo bem. Já virou profissional, não tem como voltar atrás. Mas porque não criar um grupo, igual terapia. Técnicas artificiais para se provocar coisas naturais. Como tempo você vai se condicionando, como pessoa dentro do grupo e dentro da sociedade. Você vai se condicionando a determinados gestos e tal, que às vezes. Está acabando a fita. Quer parar?

(troca de fita)

R_ Discussões de colégio. Cercou. Eu fui lá para comer um sanduíche e tive que fugir.

P/1 _ Você estava falando daquele grupo.

R_ O Grêmio.

P/1 _ O Grêmio Recreativo, lembro.

R_ Aí eu pensei o seguinte, vou montar um grupo onde tudo que a gente precisa, por conta das terapias: maneiras artificiais de se provocar coisas naturais. Condicionamento faz com que você traga sua personalidade com determinadas coisas, então você precisa fazer um tratamento onde você desprograma essas coisas. Na música eu pensei em fazer um grupo onde não se pensa em produção. Onde não se pense quando se tem show. Onde só se toque o que gosta. Onde se reúne pessoas como era no começo para ouvir música, para se beber e dar risada. Então eu pus o nome de Grêmio Recreativo Amigos Samba, Rock, Soul. Era gente que se encontrava. Eram amigos que eu escolhia para fazer um som, se

divertir, beber principalmente. Foi o primeiro grupo na minha vida que você marcava ensaio as cinco e todo mundo estava as três no lugar. Chegavam três horas antes para beber e jogar conversa fora. E tudo funcionava nesse grau étlico. Por incrível que pareça se fosse profissional ia dar problema. Como não era, funcionava. Todo mundo era músico, então funcionava.

P/1 _ Mas vocês gravaram?

R_ Pois é. A coisa foi tão engraçada. Aquela frase “distráidos venceremos”. O Grêmio deu certo porque a gente estreou lançando um disco com uma faixa do Jorge Ben, duas músicas do Jorge Ben. É, o Grêmio tinha um negócio que era assim, não tinha substituto. Era um Grêmio. Cada um era e a única obrigação que tinha era criar um sub. Então não precisava nem de se ir ao show, se não ia, mandava o sub. O ensaio era todo mundo junto. Os sub com os titulares. Todo mundo junto fazendo show.

P/1 _ E onde eram os ensaios?

R_ Vários lugares, não tinha lugar fixo. Era estúdio bancado. A gente bancava, todo mundo bancava. Tirava do bolso e bancava um show. Distráido, a gente gravou um disco com o Grêmio e o Jorge Ben, um projeto que teve no SESC. Depois gravamos “Vinte e três”, aquela música “Cuidado para não cair...”. É o Grêmio e ele, não é a Banda Zé pretinho. Aquela “Princesa” Tum tum tum também é o Grêmio. Com um arranjo que eu fiz. Ai nessa fase eu comecei como produtor instrumentista e o Jorge ia me chamar. Tem aquele outro disco dele, que tem uma capa que tem uma foto meio solarizada azul dele, homo sapiens. Eu gravei de baixo todo o disco e depois eu produzi música que tem em elevador. Todo mundo tem. Barão Vermelho, Paralamas, Fernanda Abreu, Kid Abelha, Ultraje a Rigor, Carlinhos Brown, Nação Zumbi. Foi um disco que eu produzi. Chamou-me para produzir. Essa ligação com ele. Ai o que acontece, logo que eu me casei, que eu fui morar junto com a minha namorada.

P/1 _ Que é a mãe do Bento.

R_ A mãe do Bento. Quando eu mudei, eu perdi. Eu tomei um golpe de uma contadora, numa fase que eu tinha pouco trabalho. Eu tive um prejuízo de cem paus. Fiquei na penúria total. Perdi um apartamento que eu estava morando. Tive que largar o apartamento. E aí não tinha onde morar. Consegui um lugar para guardar meus equipamentos e minhas coisas. A Camila, que foi a mãe do Bento, era uma ex-namorada, mas era minha amiga, ofereceu para ficar na casa dela. E nessa de ficar na casa dela, tinha uma filha mais velha, a Flora. Filha do primeiro casamento, que era viúva. É de 1984, então tem... vai fazer vinte e sete anos. Na época tinha quinze. Bom, me dei super bem de morar com ela e tal. Mas eu estava ali só dando um tempo. Eu estava até pensando em mudar para Curitiba. Já tinha ido para Curitiba e tinha armado um fuzuê. Porque meus amigos de Curitiba são desde a minha geração, de mais velhos, que era da época da banda dos Mutantes. Dos Blindagem, que era os Mutantes de Curitiba. Até os mais novos que eu tinha produzido discos deles. Rapaziada nova da época, de uns dez anos atrás, estava mudando pra Curitiba. Estava cheio de ficar aqui. Chegou o momento que eu cheguei para ela: “Agora eu vou embora. Arranjei uma casa”. Já tinha um estúdio funcionando em outro lugar, numa casa legal do lado. Falei: “Foi tão legal morar com você. Você não quer casar comigo? Vamos mudar?”. O gozado que eu caso assim, do além. Ela ficou meio assim, mas aceitou e foi lá para casa. Nessa época eu estava começando a melhorar meu estilo de vida. Já estava começando a tirar o pé do buraco, mas não tinha tirado ainda. Mas já tinha o estúdio andando. Já tinha entrado uns trabalhos. Já tinha entrado um dinheirinho. E ela tinha um cargo, era diretora de criação de uma agência. Tinha um salário bom, e ainda tinham aumentado. Mudei para casa. Montei a minha produtora na casa, uma edícula grande. Sessenta metros quadrados no fundo da casa dão para montar um estúdio legal. Ela tirou uma licença de vinte dias para fazer a mudança. Mudou. Foi trabalhar na segunda feira, na terça feira foi mandada embora. E eu assim. Pelo menos tenho alguma coisa. Não vai dar para ficar no padrão que estava. Dá para segurar uma onda até mudar tua vida também. Ai se descobre grávida. O que podia ser um problema torna-se uma solução. Pelo menos alguma coisa aconteceu. E eu me lembro de ter ouvido que criança vem com o pão debaixo do braço. E fiquei com isso na cabeça. Criança nasce com o pão debaixo do braço. Está tudo estranho, mas vai dar tudo certo. Fiquei super feliz. Trabalhava como um desgraçado. Saía todo dia para tocar na noite. Que eu odeio a noite. Voltar para a noite. Ai liga o João Paraíba do Mocotó dizendo que o Eufrides, o outro tinha saído e se eu não indicava ninguém para ele. Beleza. Fiz uma lista e indiquei, primeira leva indiquei três. Não serviu ninguém. Mais três. Não serviu. Mais três. Ai perguntei: “João, espera aí. Para o que é exatamente que você está pedindo um que toque violão, cante, toque um pouco de percussão. Você tem alguma coisa em vista. Não estou entendendo. Já tirou nove?”. “Não, bicho. A coisa é séria. Porque a gente já gravou um disco e vai gravar o segundo disco agora e a gente tem o Artur na Europa. Nós temos cinquenta e sete shows para fazer na Europa. Então a gente precisa de uma pessoa.” Espera aí. Eu só dependo de mim. A carreira é minha. Não tenho banda nem nada. Comigo mesmo. Meu filho acabou de nascer. “Quanto que dá essa jogada?” “Estou oferecendo para as pessoas duzentos, trezentos euros por show para os outros.” “Então, vamos conversar, e se eu me candidatar?” “Poxa, você é o Skowa. Beleza.” “Não estou nem aí para quem eu sou ou deixo de ser. A minha carreira mando eu e não estou nem aí. Eu ouvia vocês sempre. Você é meu amigo há vinte anos. O João Paraíba tinha tocado no Grêmio. A gente é parceiro. Gosto da música, você me conhece. Toco violão, guitarra, percussão.” Embora lá. “Você topa mesmo? Beleza. Ai foi, no começo, começou perfeitamente. Foi uma maravilha. Fiquei no meio dos dois. E nessa época tinha uma história. Tinha um contrato com a gente na Alemanha, que colocou o Mocotó de novo na Europa depois dos anos setenta. No fim dos anos noventa. Começo dos anos dois mil. Começou a colocar o Mocotó direto na Europa. Inclusive, o disco foi gravado, licenciados com uma gravadora belga. Uma gravadora que ganhou prêmio de melhor gravadora de som music, dois anos atrás. Então esses anos foram maravilhosos, porque eu trabalhava pesado durante sessenta dias por ano, pesado. Tipo três horas na vertical por noite durante sessenta dias. O resto dormia em sala de espera de aeroporto. Dormindo em banco de van. Mas voltava com dinheiro, voltava com bastante dinheiro. Então com o que eu voltava, nessa época minha mulher passou um ano assim. Depois arranhou um trabalho, voltou a ser diretora de arte de uma agência. Então tinha uma vida boa. Porque eu ficava fazendo meus projetos, que não necessariamente eu precisava vender agora. Podia trabalhar um mês, dois meses. Tinha essa folga, porque ela tinha o ordenado dela. O salário dela para manter as contas. E o Mocotó deu isso. Reencontrei as pessoas da época que eu tinha morado. De 1978 a 1981 eu tinha morado na Europa. Quando eu voltei com o Mocotó reencontrei várias pessoas. Inclusive, o dono da gravadora, que a gente foi contratado, era meu fã na época que eu morei lá. Ele ia no bar que eu tocava pra me ver lá. Ele e o sócio dele. Que era de uma banda. E ele era muito amigo de uma menina, que eu cheguei a ter um casinho na Bélgica. Na época que eu morei em Bruxelas. Então foi muito legal ter voltado para lá. Ter reencontrado pessoas do meu passado de quase três anos. E isso durou uma sequência durante sete anos. Todo ano eu ia e reencontrava as pessoas, fui criando vínculos. Ai de dois anos,

três anos para cá, crise do mercado do disco. Misturado com coisas mal resolvidas com a gente. Com desorganizações do Mocotó e tal. Já faz tempo que a gente não vai desse jeito. De vez em quando, todo ano aparece uma coisinha.

P/1_ Mas você ainda é do Mocotó?

R_ É. Ainda estou dentro do Mocotó, mas é um negócio que eu também já nem, porque eu acho muito difícil o Mocotó continuar. Por conta que são dois caras que estão casados há quarenta anos. Os outros dois com vícios terríveis de relacionamento. No começo quando eu estava novo, eu até era o cara que era o fiel da balança. Também não conhecia trabalhando. Não conhecia só os dois, tão profundamente. E com o tempo fui conhecendo e vi que o negócio era bem difícil. Então digamos assim, continuo no Mocotó. Uma coisa que eu achava que não tinha na minha profissão, mas tem. É muito mais difícil depois dos quarenta. Em toda profissão é isso. Eu achava que na arte não tinha isso, tem também. É muito mais difícil você estar no mercado. Porque é assim, em qualquer profissão, você começa a trabalhar com seus dezoito, por aí, a grosso modo. Com vinte e cinco anos você escolhe e aí você se dedica a fazer aquilo que você está propondo fazer. Até uns trinta, trinta e cinco você acumula. Dos trinta e cinco para diante, você está correndo para o abraço, está só solidificando aquilo que você faz e acumulando. Ao ponto de você chegar e escolher a hora que você faz. Porque você faz, como faz e do jeito que faz. Quando foge disso, aí é só acaso. Que nem acharam o Cartola lavando o carro. Então é assim. Poder dar esse depoimento e registrar essa história toda, parte da minha vida, principalmente a profissional é interessante. Porque se você é uma pessoa mais dada às relações pessoais, comerciais, você acaba criando um universo onde você atua profissionalmente incessantemente. Eu nunca fui assim. Nunca fui lobista. Nunca fiz amizade de conveniência. Sempre fui um cara desprendido. Conheço tanto o Zé, como Alfredo, como Maria, quanto João. Isso nunca foi um meio de me manter profissionalmente ativo. Então é assim. Minha vida é cheia de contradição, entendeu? Me chamam para cantar uma música e me dão dez mil reais. Ou eu vou tocar com um trio e cobrar nem cem. Já pensei em criar um clone, só para esses clones bom de dinheiro. Mandar o clone para os bons de dinheiro. Dá uns vinte por cento para ele. Ninguém é de ferro. O Tim Maia, tinha um cara que ia passar som para ele, um sócia. Sócia igualzinho. Aliás, o cara entrou num concurso, acho que no Faustão. Tem concurso de sócia. Aquele cara lá, o Tim bancava para passar o som. O cara cantava igual e era parecido na época, até as bochechas, mancha que ele tinha. Aquele Tim igual. Podia achar um desses. Porque é tão contraditório. É o que acontece. Esses trabalhos que pagam bem. São trabalhos que você ganha por mérito, chamam por mérito. Por mérito pagam quanto você merece. Mas não é um negócio que você faça prospecção. Não dá para prospectar o mérito seu. É difícil. Então você tem que viver como? Enquanto eu estava nessa circunstância com a minha mulher, eu tinha o respiro do mês. Então podia trabalhar um, dois meses num projeto e pegar um valor para frente. Depois que eu me separei, não tem mais essa possibilidade. É o dia a dia. E o dia a dia é um horror. Porque como é que eu vou competir com uma molecada, pessoal mais novo, que está começando. Que vai tocar num Studio SP por quinhentos reais. Que mora numa república na Frei Caneca, em cinco. Já passei por isso. É normal, você faz porque é assim que tem que fazer. Você está na fase de construir o negócio. Eu, com cinquenta e seis anos de idade vou tocar no Studio SP para ganhar quinhentos reais? Não dá. Não é nem questão de que tem mais valor. Não é. É questão que com o tempo que vai passando você vai adquirindo. Se a gente fosse tartaruga, a gente carregava só o casco, mas não é tartaruga. Carrega um monte de coisas. E eu sou colecionista. Imagina. Gosto de tecnologia, eu tenho vinte macbook em casa. Como é que eu faço? Tudo bem. Eu sou desprendido. Se tiver que jogar fora. Joga fora, mas eu gosto de colecionar: óculos, discos, tecnologia, revista, isqueiros, canetas. Tem umas doenças. São fases. Esse negócio de ficar viajando para caramba. Hotel, sabãozinho, canetinha, bloquinho. Sabãozinho, canetinha, bloquinho. Aí você faz cinquenta e sete shows. Você passa por cinquenta hotéis. Cada um num lugar, com uma língua. Aí coleciona. Coleciona, caixas e caixas de sabonete, lixa de unha, touca de banho. Levando. Eu vou ter que desprender disso uma hora. A circunstância que eu estou agora... Que nem o meu amigo falou: "Você está com um carro espaçoso, grande, com um monte de coisa dentro. Sem gasolina, parado no meio de um deserto. Para que o carrão?" E pensar com toda bagagem, com todo conhecimento, eu tô no meio de deserto. Para que lado eu vou dar o passo? O que eu não sei, eu não sei. E tem algumas coisas que vai ser difícil de aprender. Fazer caras e bocas, bicho. Para fazer amizades com os outros, eu não sei. Eu não tenho nenhuma questão moral quanto a isso. Cada um tem o seu método de sedução, de jogo. Não é o meu. Não sei como faz amizade de conveniência. Nunca fiz parte de turma. Não sei o que é lobby de turma. Nunca tive turma, sempre tive amigos, muitos amigos. E de participar de várias turmas por conta disso. Vai naquele amigo e conhece o grupo. Como eu te conheci com a Rosana. Aí vai num sei aonde tem aquele outro grupo. Normalmente, eu vejo que essas pessoas que profissionalmente acabam, não é uma regra, não são todos, acabam se dando bem é meio por conta disso. Tem um grupo. Aquele grupo é uma referência. Então até a questão econômica. Se esse grupo tem um padrão X, você acaba acompanhando aquele padrão mais ou menos. A exigência que o grupo tem, você acaba tendo também. E o grupo exige de você. Entendeu? Então fica meio uma situação um pouco mais... Para mim é meio branco e preto. Sem cor, sem atrito, sem diferenças. Quando você transita em vários grupos, tem experiências, você sabe o que que é passar fome. Você passa e o seu amigo está passando. Ou, como aconteceu, pegar trezentos mil dólares, pegar um avião e gastar em Nova York em uma semana. E gastar. Tem as duas vivências. Tem o Zé da padaria e o Paulinho Macinini. Você toma o café como Zé da padaria e café da manhã na casa do outro. Isso é uma coisa que eu acho também, a urbanização como a cidade, foi se organizando. E o fato também da violência. Todos esses fenômenos desses últimos vinte anos levaram todo mundo para prédios ou condomínios, para viver melhor. Só que na época da gente, a gente brincava na rua, com o filho do médico ou com o filho do garrafeira. Filho do borracheiro, jardineiro e o filho da professora. Do advogado e do contador do bairro. O Branco e o preto. O rico e o pobre. Às vezes, o melhor lanche vinha da casa do mais pobre, que era aquele bolo de fubá e aquele cafezinho maravilhoso. Você ia à casa do rico, bicho, era aquela coisa mais regulada, mais ou menos. A gente teve essa vivência. Hoje em dia é muito difícil. Se você vai morar num prédio. Como mora meu filho. É tudo da mesma classe social. Não tem, quem está ali não tem diferença. Quem paga dois mil e quinhentos reais de aluguel, bicho, é classe média alta. Para ter dois mil e quinhentos reais de aluguel para pagar. Classe média hoje. Que achatada, a classe média. O pobre está melhor e o rico continua. Quem perdeu grana nesses últimos anos foi à classe média. Padrão de vida caiu, é a gente. O rico é rico e o pobre está melhor. Consegui comprar nas Casas Bahia a prestações televisão de LCD. A menina que trabalha em casa tem TV de LCD, eu não tenho. Eu estou ainda com aquelas de vinte e nove, trambolhão, com tubão assim. Ela já tem uma de trinta e dois. Eu fui à casa dela, em termos de eletrodomésticos, okay. Tem tudo. Então é isso. O meu filho eu fiz questão de sair com ele e soltar lá no bairro, desde pequenininho. Na padaria, questão de tomar café da manhã com ele. Sábado e domingo. De fim de semana na padaria. Soltar ele na padaria, andava e conversava com todo mundo. Hoje é um cara que se adapta. Brinca com menino. Brinca com menina. Brinca com nerd. Brinca com maluco. Conversa bem com adulto, com homem, mulher, pessoa super. Mas por conta desse aprendizado da rua. Se ficasse só em casa, só brincando com amiguinho da escola, ia ficar parecido com todo mundo. Nesse sentido ele não é parecido com ninguém. Ele é ele. A gente às vezes estava andando na rua com ele, três anos de idade, tinha gente que cumprimentava ele que a gente nem sabia quem era. Como é que o conhece e eu não

conheço. E ele tem a personalidade dele mesmo. Segunda escola que fala isso. “Como é que ele está? Como se integrou?” “Tranquilo. Às vezes a gente o vê lá num canto com outro que é mais tímido, lendo.” Começou a ler sozinho. Com três anos já lia. Então, ele lia para os amiguinhos na classe. Ele que lia as histórias. Tal e não sei o que. De repente, já está com a espada dando porradas com os maluquetes. De repente, está com as meninas brincando. Sem o menor problema. Até tenho medo que o cara vá sofrer por conta disso. Eu era um pouco assim e sofri bastante. No fim você é um tipo de sensibilidade humana, de social que está aberto para tomar uma invertida rapidinha. Aquele amigo que ele gosta pra caramba, de repente... As crianças nessa idade são sádicos. Uns com os outros. “Não vou te convidar para a minha festa. Vai todo mundo menos você.” Aquele que você mais gosta. Fala isso. Eu vejo o meu filho sofrer. “Não filho, bobagem, deixa ele. Só tem que ser amigo quem gosta de você.” Tentar por ele. Teve um que falou que era um extraterrestre, moleque, e que se não fizesse o que ele queria, ele ia matar eu e minha mulher. Um molequinho loirinho, parecia um anjinho, com a língua presa. Loirinho, bonitinho. Um demônio o moleque. Bem bonitinho. Ainda falando errado com a língua presa. Sabe o Cebolinha? Ninguém dá nada pelo moleque. Um monstro. Um monstro. Aterrorizava. Falava. Imagina falar para outro moleque que era um extraterrestre. Se não fizer o que eu estou mandando. Que de noite vou matar seu pai e sua mãe. Meu Deus do céu.

P/1 _ Uma coisa que eu esqueci lá trás. E os teus pais? Que aconteceu?

R _ Minha mãe, mais ou menos nos anos oitenta, minha mãe faleceu. Logo depois da minha madrinha. Primeiro faleceu minha madrinha, no começo dos oitenta. Depois nos meados, para o final dos oitenta, morreu minha mãe.

P/1 _ Pensei que conheceu seu filho.

R _ Não. Meu pai está vivo, conhece meu filho. Meu pai se casou de novo. Então, eu tenho uma irmã de quatorze anos de idade, mora no interior. O meu irmão padre se aposentou agora, era o cardeal primaz do Brasil, lá de Salvador. Dom Geraldo Magela, que eu não vejo há muito tempo. E também não faço muita questão. Meus irmãos de sangue eu convivo pouco. Tentei conviver com o mais novo e tive problemas com ele. Então me afastei dele. A minha irmã, abaixo de mim, desde que minha mãe morreu, eu não falo com ela. Por nada. Até tinha certa restrição no começo, mas hoje é porque ela simplesmente mora em Ilhabela e eu nunca mais a vi. Tenho notícias dela pelo meu pai. E uma irmã, meia irmã, que é do primeiro casamento do meu pai, mais velha, tem um ano mais que eu, é uma que me dou com ela. Gosto dela pra caramba, mas vejo pouco. Porque ela mora em Limeira. E eu fui criado também com essa distância deles. Não distância afetiva, mas essa coisa física. Então meu pai não cobra. Minha mãe nunca cobrou. Eu sempre fui quando eu quis. Procuram-me quando eles querem. Às vezes eu passo um, dois anos sem falar, na boa, sem nenhum problema. Meu pai, agora que está mais velho, está começando a ficar mais choramingão. Veio cobrar. “Você não quer mais saber da família.” Mas nunca foi assim, nunca. Agora depois de velho, acho que está sentindo falta. Começa a bater idade, os caras começam a pensar. Pô, será que eu vou ver meu filho daqui uns tempos. É isso.

P/1 _ Deixa perguntar. E os seus sonhos?

R _ Essa é a pergunta final. (risos) Estou brincando. Eu sou muito prolixo. Não pede para o padre para rezar. É melhor pararmos por aí.

P/1 _ Você tem alguma noção. Você deve ter sonhos.

R _ Eu tenho sonho. Eu tenho esse sonho de pelo menos até os dezoito anos estar vivo e lúcido para ver o meu filho. Sonhos utópicos, a gente sempre tem. Queria achar a paz, para mim e queria paz para o mundo. Mais paz do que felicidade, do que alegria, porque a gente foi criada com uma fantasia, de que felicidade é a saída. Eu não acho. Felicidade e tristeza fazem parte da formação de você como pessoa, como ser humano. Felicidade sempre vai existir. Só que o seguinte, sem paz, ela é depressão e euforia. E assim, eu acho que muito mais a felicidade como sentido pleno. O que é vendido para a gente é euforia, não é a felicidade. É aquela propaganda de margarina. Um exagero de alegria. Que alegria não precisa ser uma coisa alegórica. Alegria é um sentimento de paz, amor, tranquilidade. Com paz acho que alegria não é euforia. E tristeza não é depressão. Tristeza faz parte. É bom ficar ‘meditabundo’. É bom ficar introspectivo em alguns momentos. Elaborar as idéias. Elaborar porque está acontecendo aquilo. Faz parte do conhecimento como ser humano. Sentir dor. O meu sonho é esse. Eu queria também não ser obrigado a fazer as coisas, mas acho que é meio difícil. E a gente acaba sendo obrigado por conta dessa história de profissão. Eu queria ter outro sonho que é isso, mas tudo engloba. Com exceção da história do meu filho que eu queria ter, eu acho que todos os outros sonhos tem a base na paz. Então profissionalmente, ter paz. Pessoalmente, ter paz. No sentido religare, não religioso, instituição religiosa, no sentido espiritual, ter paz. Acho que quanto mais paz, mais livre. Quanto mais paz você conseguir ter dentro de você. Quanto mais paz você consegue transmitir. Não é a paz no sentido de não ser ativo. Aquela paz onde você está acima do chão. Não é a paz do grande. É a paz mais simples, no formato mais simples. Tudo ser interessante. Ir até a esquina ser interessante. Jogar uma conversa fora ser interessante. Comer ser interessante. Ler ser interessante. Andar ser interessante. Eu acho que com paz você consegue curtir cada segundo da sua vida. Sem ela é difícil. E o utópico do mundo, do ponto de vista de um quadrúpede, nada mais prepotente e arrogante que se equilibrar em cima de duas patas. Sendo assim, a espécie humana é fadada a ser um quadrúpede que esse levantou e começou a olhar as coisas de cima. E com isso se achar superior, esquecendo que, com quatro patas, está fixo no chão. Só tem que cuidar do seu rabo. Se tranca com o rabo que está tudo certo. E se jogar e cair. Faz que nem gato. Brubrubru tac. E cai no chão. E o ser humano não entende que com duas patas, se o equilíbrio não estiver muito bem, qualquer cutucãozinho, você cai. Eu acho que assim, o grande problema é que a espécie humana, da qual fazemos parte, infelizmente, ela é medíocre. Em vez dela se integrar as coisas, ela tenta adaptar as coisas ao ego dela, a idade dela, a vontade dela. Como isso é um negócio que não sei se vai mudar, eu só posso ter isso como uma coisa utópica. O dia que a consciência individual ultrapassar a idéia de que o coletivo é a saída... O coletivo no sentido, porque acho que é assim, um pensamento bem simples, não faça a ninguém o que você não quer que faça a você. E eu vou aumentando. Não pague a ninguém o que você não receberia. Trate alguém como você gostaria de ser tratado. É bem simples mesmo. Só que a simplicidade do gesto não é a simplicidade do pensamento, da convivência com as diferenças. Um é mais racional. Outro é mais. Às vezes não dá certo. Às vezes você observa uma pessoa totalmente diferente de você. E você está aprendendo. Mas ela não está aprendendo com você. Ela está usando que você tem de diferente dela como uma coisa opositora. Mas isso acontece normalmente. É raro existir um equilíbrio. As duas pessoas diferentes terem interesses realmente

pelas diferenças uma das outras. Pô, alimenta-me essa pessoa ser como ela é. E a outra pessoa pensar que alimenta a pessoa ser como ela é. Então, nesse sentido, eu acho que enquanto o ser humano não tiver alguém para tomar conta da cabeça dele e disser o que ele deve ou não fazer, ele está perdido. Ele precisa. Quem é responsável pela calçada é a regional. Então não vou ser proativo para demonstrar minha cidadania nesse sentido. Não, eu vou tomar atitude. Depois resolve. Como era na Sossega, a gente fazia assembléia para comprar lâmpada, uma lâmpada. Queimou uma lâmpada. Assembléia. Eu falava assim: "Meu, vocês têm essa mania. A democracia é uma coisa que funcionou na Grécia, ali eles tinham predisposição. Eles tinham entendimento de representatividade. Aqui, bicho, não há retórica, a ciência do verbo. Funcionava lá. Aqui para você virar para um político e falar que horas são. Ele vai contar a história do mundo, como uma pessoa pública é carismática, vai te abraçar com aquilo. E você vai embora sem saber as horas. Você perguntou as horas, não outra coisa. Ele contou a história do mundo e você ficou. Democracia o que é? Nós temos quinze caras tocando aqui. Cinco trabalham. Dez votam não, cinco votam sim. Ganha os que votaram não. Então acho que mais importante que esse sentido de democracia, é pensar no indivíduo". Pô, isso aí também seria um sonho meu. As pessoas começassem a entender que individualidade não é egoísmo, individualidade é auto reconhecimento. Assim você sente parte de um corpo. E quando você se reconhece... Eu sou célula do fígado. Outro é célula da cabeça. Outro é célula da pele. Junto criamos o corpo. Mas eu não sou pele, sou fígado, sou cérebro. Cada um é um indivíduo, ninguém é igual. Essa coisa que inventaram que para ser feliz tem que ser tudo igual. Todo mundo tem que ter a mesma chance. Porque a mesma chance? Um tem mais e outro tem menos. Quem é? Aí vamos pensar no Nietzsche e no Zarathustra. Quem é que é o super homem? Super homem é aquele que nasceu numa família com todas as condições de desenvolver os talentos dele e a inteligência dele. E conseguiu atingir um status de ser bem sucedido. Ou um cara, que desde que nasceu tudo era diverso. Como um amigo meu, nasceu no Capão Redondo, filho de uma empregada doméstica. O cara foi, conseguiu bolsa na PUC para estudar ciências sociais. Conseguiu bolsa no Goethe para estudar alemão. Hoje é um cientista e mora na Alemanha. Esse cara, era tudo adverso para ele. Não teve formação de berço. Tudo ele buscou por ele. Para mim esse cara é super homem. Não o outro. O outro simplesmente usou as ferramentas que ele teve na mão. É isso.

P/1 _ Você pode falar como foi dar um depoimento?

R _ Eu acho que toda a hora que a gente fala da vida da gente, entre as histórias da gente, a gente traz a tona coisas que a gente às vezes não tinha elaborado racionalmente e que estavam lá guardados. Quando eu falo do John, da minha família, da madrinha, da matriarca. Eu na verdade, estou trazendo a tona uma série de coisas que fazem para mim, que eu não necessariamente coloco para fora. Eu acho que funcionou como uma terapia mesmo. Uma coisa que eu estava um tempo, de falar um pouco, para poder voltar. Na verdade acho que é para reforçar alguns traços da sua identidade. Em alguns momentos, tua identidade fica meio perdida. Quando você não está num momento não muito bem, por auto-estima ou profissionalmente. E essas coisas são boas por conta disso. Ainda mais sabendo que é para isso que serve. É um indivíduo, que tem a sua história. E a história de vida, ela é única, cada um tem uma. Quanto mais a gente tiver possibilidade, acesso a essas histórias, melhor para a gente saber melhor como a gente é. Achei legal pra caramba aqueles quadrinhos com as historinhas. Micro historinhas de todo mundo. Achei legal. É isso aí. Um conta como chegou. Outra conta do cheiro. Eu ouvi o depoimento do Tomás. Eu acho isso super legal. Para mim é mais uma ferramenta musical. De saber que tem um lugar onde a história é viva. Não é só no livro, no papel. A história é viva. E continua fazendo. Não tem fim. É infinita. Adorei. Emocionante. Minha dor de cabeça acabou de passar.

P/1 _ Obrigada.

R _ Obrigado a vocês. Obrigado mesmo.