

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Memórias dos Brasileiros (MB)

Só vou ser músico!

História de [Maurício Galacci Pereira](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 11/08/2011

Projeto Conte Sua História

Depoimento de Maurício Gallacci Pereira

Entrevistado por Rosana Miziara, Sílvia Rosenbaum e Gabriela Nassar

São Paulo, 05/07/2011

Realização Museu da Pessoa

PCSH_HV305

Revisado por Teresa de Carvalho Magalhães

P/1-Maurício, você pode dizer o seu nome completo, local e data de nascimento?

R- Maurício Gallacci Pereira, nasci em São Paulo, em 8 de novembro de 1959.

P/1-Seus pais são de São Paulo?

R- Meu pai é de Campinas, minha mãe é de São Paulo. Eles se conheceram em Campinas porque meus avós, casualmente, são todos de Campinas.

P/1- Os pais de sua mãe e os pais dele. Como é que eles se conheceram lá, você sabe como as famílias entraram em contato?

R- Eles se conheceram parece que foi num baile de Aleluia, porque provavelmente minha mãe deve ter ido na casa dos meus tios lá, e se conheceram. Mas os meus avós, embora uns estivessem aqui e outros lá, já se conheciam porque Campinas não era tão grande no começo do século vinte.

P/1- E qual era a atividade deles lá? Você sabe, por parte de pai e mãe, o que é que eles faziam?

R- Por parte do meu pai, o meu avô tinha um boteco – ele era filho de português – e a minha avó era costureira e cabeleireira, era filha de italianos. Quando houve a revolução de 1930, 1932, sei lá – em que os gaúchos invadiram a estrada de ferro – casualmente, o boteco do meu avô era em frente à estrada de ferro. E a primeira coisa que eles viram foi o boteco do meu avô, destruíram tudo. Aí ele foi ser estivador na Swift, que era um frigorífico americano, grande, que tinha em Campinas; foi caixeiro viajante lá, acabou sendo da sucursal.

P/1- É mesmo?

R- A família da minha mãe... o pai dela, filho de italiano, era caixeiro viajante; então, eles moraram em muitas cidades do interior, a mãe dela era dona de casa, a minha avó. Ela nasceu numa roça de Campinas, chamada Cabras – que é uma fazenda de café. O meu avô era filho de italianos, a minha avó era filha de brasileiros. Campinas tinha muito italiano e esse meu avô era órfão, a mãe dele morreu quando ele era pequeno, o pai dele... uns ficaram loucos, foi meio criado sozinho.

P/1- É mesmo?

R– E acabou vindo para São Paulo. Não sei bem qual é a história, não sei se ele conheceu minha avó em Campinas, o fato é que meus avós eram de Campinas – se conheciam de vista – e meus pais se conheceram em Campinas, numa Aleluia.

P/1– E por que eles decidiram vir para São Paulo?

R– Os meus avós, você fala?

P/1– É, os seus avós.

R– A parte da família...

P/1– Seus pais vieram casados de lá ou casaram aqui?

R– Não, casaram aqui. O meu pai já estava aqui porque... acho que ele acabou o colegial lá e veio trabalhar aqui, veio prestar vestibular; não passou e ficou. Minha mãe nasceu aqui, porque os meus avós... minha mãe nasceu em 1935, então isso quer dizer que, em 1935, os pais dela já estavam morando aqui, eles moravam no Brás, minha mãe nasceu no Brás. Como sempre, meu avô deve ter vindo atrás de trabalho – o pai da minha mãe – porque lembro de eles falarem que quando eles casaram, não sei que ano foi, minha mãe não era a mais velha. Eles moraram em Santos, em Campinas, em Casa Branca, em Guaxupé, em Pinhal, em Mococa, e aí chegou e ficou aqui, em alguma hora, não sei... meu avô...

P/1– Mas daí eles se reencontraram aqui?

R– Meus avós?

P/1– É.

R– Se reencontraram na época em que meu pai e minha mãe se conheceram, que deve ter sido no meio dos anos 1950, aí, se conheciam de vista. Os pais da minha mãe eram mais velhos que os pais do meu pai, embora o meu pai seja sete ou oito anos mais velho que minha mãe. Então, eles se conheciam do tipo... eu lembro de vê-los conversando, não se cruzavam muito, não era a mesma tribo, porque o fator idade... mas, tipo: “Ah, eu lembro de você na zona” – um avô meu falando para o outro. Porque o meu avô português... o pai dele era senhorio da zona em Campinas, então meu avô ia receber o aluguel lá – meu avô, pai do meu pai – e parece que ele viu o pai da minha mãe lá; a zona era um lugar social, não é? E os dois eram contadores – que era uma coisa que se estudava antigamente – mas um era mais novo que o outro; então, eles se conheciam mesmo de vista. O pai da minha mãe era um sujeito vistoso, usava palheta, cantava, era um cara que fazia uma figura, era notado pelo povo.

P/1– Aí seus pais se casaram e foram morar...?

R– Na Rua Maria Antônia, em frente ao Mackenzie. Minha mãe estudava Letras, e a Letras da USP era na Maria Antônia. E o meu pai trabalhava... ele era vendedor nessa época, trabalhava numa loja do tipo Ultralar. Aí, porque a minha mãe estudava, logo depois deles se casarem ele foi estudar também, foi da primeira turma da Escola Superior de Propaganda e Marketing e virou publicitário. Então, os dois estudavam de noite quando se casaram; acho que casaram em 1957, eu nasci em 1959.

P/1– E você nasceu nessa casa, na Rua Maria Antônia?

R– Nasci lá, fiquei lá até uns dois anos, não lembro de nada.

P/1– Não lembra como era sua casa?

R– Era um apartamentinho num predinho, desses de dois andares que só tem escada, bem em frente ali à Dr. Vila Nova; ele até existe, espremido assim

P/1– E aí vocês mudaram de lá?

R– Mudamos para a Vila Olímpia, que era a boca do sertão. Vila Olímpia, não é? Para a rua Atílio Innocenti. Então, a Vila Olímpia... aí eu me lembro mais, devia ter quatro ou cinco anos, depois nasceu meu irmão, em 1962, e depois tiveram outro, em 1966. Na Atílio Innocenti era assim: não tinha iluminação pública, não tinha telefone, a gente tinha que ir no vizinho, na venda, não tinha esgoto, minha casa tinha fossa, tinha uma linha de ônibus, que era o 700, que ia para a Rodoviária pela Nove de Julho; então, era um bairro novo, com casais novos, porque eu lembro que minha avó, mãe da minha mãe... eles moravam no Belenzinho, então a gente passava uma temporada no Belém e ali para mim era um bairro velho, tinha um monte de italiano, gás encanado, luz na rua, as casas não tinham garagem para carro, tinha bonde ali na Celso Garcia e tal... era muito diferente. Tinha as chaminés todas, barulho de apito, o Belém era assim. A Vila Olímpia não tinha fábrica, não tinha bonde, não tinha muito italiano, eram casais jovens começando a vida. Então, no meu quarteirão, havia muitos casais da idade dos meus pais, no começo dos anos 1960, fabricando os filhos, e por isso tinha muita molecada ao longo dos anos 1960, da mesma idade da gente; e era isso... não tinha muito velhinho na Vila Olímpia, tinha mais gente nova. E era um conjunto de casas, tinha muito conjunto de casas ali. Minha mãe trabalhou no IAPI, depois virou INPS, e parece que tinha uma facilidade para funcionário público comprar casa; então, eram famílias em começo de vida, não é? Foi a casa própria deles, a primeira.

P/1– Como é que era essa casa, você lembra?

R– Lembro. Uma casa bem bacana, não tinha entrada lateral mas era uma casa razoavelmente larga, tinha uma sala legal, no fundo tinha um quintal, três quartos em cima, um banheiro, tinha uma cozinha pequenininha, era bem aconchegante assim, dava para... no começo, na frente, era metade um jardim e cabia um carro – eles não tinham carro e depois tiveram. Aí, quando chegou perto dos anos 1970 ficou mais fácil comprar carro, todo mundo comprou carro, começou a ter prestação, crediário, milagre brasileiro, e aí eles tiveram dois carros. Eles cimentaram a frente e a gente jogava bola ali também; e atrás era a mesma coisa: tinha um tipo de chão ali, no começo dos anos 1960, que era a cerâmica com caquinho quebrado – todas as casas da classe média tinham isso – e era assim... até antes era de cimento, depois eles tiraram o cimento quando cimentou a frente e ficou o caquinho, que era bom para jogar bola, a gente escorregava um pouco. E nos fundos era de cimento, depois eles quebraram e puseram caquinho; e, nos fundos, também tinha um matinho onde havia um pé de mamão; e aí eles fizeram um quartinho, onde a gente fazia lição, brincava, tinha um autorama, ficavam os discos... era muito comum fazer edícula, muito comum.

P/1– Quem morava na casa?

R– Nos anos 1970, quem morava lá eram o meu pai e a minha mãe, eu e meus dois irmãos – e minha avó vinha nos fins de semana.

P/1– Você é o mais velho?

R– Sou o mais velho. E havia uma moça, chamada Dora, que ficou muitos anos lá como empregada; depois casou e foi embora. Ela é a minha mentora intelectual para uma série de coisas, uma caipira do interior de São Paulo – índio com espanhol, uma coisa assim – uma figura... essa moça vocês deveriam entrevistar, não sei se ela aceitaria.

P/1– Depois a gente...

R– Muita história pra contar, muita verve – como diz o caipira – verve, sabe? Muito inteligente. Então, morava a gente e uma cachorra chamada Bolinha, uma Fox Paulistinha que também... hoje todo mundo tem Golden, em São Paulo... Nós estamos em 2011 e a classe média da Zona Oeste aqui tem Golden, que é um cachorro loiro, grande, não é? Naquele tempo, todo mundo tinha Fox Paulistinha, no meu quarteirão havia vários que tinham Fox Paulistinha, a nossa chamava Bolinha. Mas alguns tinham Lulú – uma raça que eu não vejo mais – alguns pastores alemães, muitos vira-latas. As pessoas tinham cachorros pequenos, que comiam a comida da casa, não tinha ração, comiam arroz e feijão, pão com manteiga... a molecada dava chocolate, pipoca; aí, a cachorra vomitava e a mãe não sabia por que. Mas Fox Paulistinha era uma raça da época.

P/1– E como era a dinâmica na sua casa? Quem exercia a autoridade: seu pai ou sua mãe?

R– Hum... o meu pai saía para trabalhar cedo e voltava bem tarde. Publicitário não tem hora. Já não tinha, hoje não tem, e não tinha ali no fim dos anos 1960, início dos anos 1970. A minha mãe, nessa época, depois que nasceu meu irmão mais novo – o terceiro filho – parou de trabalhar. Ó que cabeça de maluco: ela saiu do emprego público, deixou de ser funcionária pública, podia ter a vida ganha. Tem louco pra tudo, não é? Então, ela largou e aí não era exatamente dona de casa, ela tinha várias atividades, dava aula de piano... Porque além de se formar em Letras, ela se formou pianista no Conservatório de São Paulo, então dava aulas de piano lá em casa, iam uns alunos lá, alunos de piano. Ela tinha uns trabalhos com confecções, levava compradores nas confecções, vendia coisas. Ela rodava muito, tinha carro desde 1968, 1969, dirigia... ela foi criada solta. Como ela nasceu no Brás e estudava no Centro, os pais dela liberaram, já ali nos anos 1940 para 1950: tomava o bonde e ia lá para o Centro. E meu pai não era um cara ciumento, então, ela era solta, trabalhava em várias coisas, não é? A autoridade em cima dos filhos era mais com ela mesmo, o meu pai dava a palavra final quando tudo já estava decidido, e acho que ela tinha mais sangue quente do que ele, ela dava mais bronca que ele. A lida mesmo foi muito com ela.

P/1– Você teve algum tipo de formação religiosa?

R– Olha, quase nenhuma. Eu fui batizado como católico lá em Campinas, mas nunca fui muito à igreja, minha mãe... porque a mãe dela não gostava de padre, era espírita e não gostava muito de padre, não gostava mesmo. O meu pai, em Campinas, estudou em colégio de padre. Então ele sabe tudo, mas é agnóstico, alguma coisa assim... nunca foram à igreja. Os pais do meu pai eram muito católicos, minha avó fazia novena, meu avô fez cursinho, iam à igreja, mas a gente lá em casa nunca foi... Eu mal sei rezar um Pai Nosso mas, teoricamente, sou católico. Depois, fui me achar... alguma coisa assim entre o ateísmo e o candomblé. Eu preciso ter religiosidade, mas formação não tive, meus irmãos também não. E minha mãe era muito esotérica, muito esotérica: pirâmides, gnomos, candomblé, gurus, aqueles ímãs...

P/1– Ela frequentava tudo? Ou cada fase ela era uma coisa?

R– Não, ela tinha um certo caminho, tinha um mix de coisas, era bem sensível e dava vazão para isso. Ela deve ter tido alguma formação católica quando era pequena, mas a família dela não teve isso.

P/1– E quais eram as brincadeiras na sua casa, na rua com a molecada? Porque você disse que era um bairro cheio de crianças.

R– Bicicleta na calçada, futebol na rua, bola de gude – eu não era muito da bola de gude – às vezes pegador, assim, essas coisas... Esconde-esconde. Jogos eram: jogo de damas; tinha um jogo que era que nem uma cruz, acho que se chamava xadrez chinês; havia os jogos de tabuleiro. Depois, surgiu um pebolim, um bilhar gol, um autorama, mas ali, como a Vila Olímpia era tranquila e tinha molecada, nas férias era na rua mesmo, especialmente no verão, era bem na rua; então, a gente saía cedo e voltava todo mundo para as suas casas para almoçar. Aí, normalmente, as mães obrigavam a ficar até três da tarde em casa para não almoçar e sair jogando bola no sol a pino. Então, às três, voltava todo mundo para a

rua e... futebol aí. Era uma turma que tinha mais homem do que mulher, tinha pouca menina, então não tinha muito... até uns dez ou onze anos não tinha muito essa brincadeira de menina com menino – uma ou outra ali, uma era mais velha, a outra mais nova – então, era uma galera masculina, minha casa era só homem também e, lógico, no meio de tudo isso a gente se estapeando, porque faz parte da brincadeira.

P/1– Com quantos anos você entrou na escola?

R– Deixa pensar... não tinha maternal, não é? Em 1970 eu estava no primeiro do Ginásio, não fiz o quinto ano... em 1966 eu estava no primeiro ano, em 1965 estava no pré, em 1964 estava no Jardim – acho que fiz Jardim em dois lugares, então, eu devo ter entrado com quatro anos, não entrava igual agora, não é? Minha mulher foi professora de pré-escola – agora ela é orientadora – agora o cara, com um ano e meio se quiser, já está escola. Mas não... demorava um pouquinho.

P/1– Mas que lembrança você tem da escola, com quantos anos você começa a lembrar da escola, como é que era?

R– Não sei quantos anos. Eu lembro de ir à escola, de ter professora, de dar muita briga, muita pancada, eu achava ruim ir para a escola, tem moleque que não gosta de escola porque é insubordinado, não é? Eu não gostava de escola porque achava que... pelo peso das obrigações, me sentia na obrigação de... por me tirar da rotina, acho que era agarrado com a minha mãe, com as brincadeiras, então sempre achei a escola um ambiente ruim, pesado, impositivo, nunca gostei muito. Mais tarde é que eu vim a ter algum prazer, então, para mim, ir à escola sempre foi chato.

P/1– Era perto da sua casa a escola?

R– As primeiras eram, esses Jardins de Infância; deviam ser na Clodomiro Amazonas, uns seis ou sete quarteirões assim..

P/1– Ia a pé?

R– Ia a pé. Aí, no pré – eu morava na Vila Olímpia – fui estudar num lugar chamado Colégio Brasil Europa, que era na Rua Itacema perto da São Gabriel, era no Itaim – ali é Itaim mesmo, não é? Eu ia de carro – sempre teve rodízio, então eu ia com meu amigo Paulino. Como tinha rodízio, duas ou três famílias levavam, outras traziam. Não, todo mundo tinha carro, não ia de ônibus; havia quem fosse de ônibus, mas várias famílias faziam rodízio de carro. Então, eu fiquei lá, do pré ao quarto ano. Sempre essa coisa... eu achava meio chato, bons e maus momentos, não é? Não vou dizer que... hoje, olhando daqui, claro que me divertia lá, tinha os amigos, bater figurinha, jogar bola, alguns trabalhos divertidos assim, excursões... olhando as professoras, eram figuras sempre interessantes. Quando a gente vê o Amarcord, do Fellini, é um filme genérico, vale para todo mundo, sempre um professor... quando você o vê de longe, tem as manias, não é? Lembro de uma professora que tinha o cabelo pintado de amarelo, um batom preto, uns cílios gigantes.

P/1– Você lembra de alguma, você tinha alguma que era assim..

R– Ah, mais ou menos. Eu lembro do rosto dos professores: lembro da Maria, do pré, muito brava. Ela tinha um filho que estudava no mesmo ano que eu, o cara era um capeta, lembro dela dar uns coques no moleque – podia dar coque, o professor podia puxar a orelha, podia dar reguada na gente, punha de castigo. Eu odiava a escola, de vez em quando chorava, queria voltar para casa e, às vezes, me levavam para a diretoria, me contavam um monte de histórias bonitas e eu me acalmava, voltava. Eu já era crédulo, naquela época, e dócil. Aí, no primeiro ano era a dona Leonice. Ela era muito branca, batom muito vermelho, muito branca, maquiava – as professoras maquiavam – cabelo muito preto... Ela morava a um quarteirão do Brasil Europa, na Renato Paes de Barros, descia... Ela morava num desses prédios pequenos, que você só sobe, embaixo tem um comércio, em cima tem o apartamento, dona Leonice também era meio brava, tipo severa, porém carinhosa... tem esse tipo, não é? No segundo ano era a dona Candinha, que também tinha filho lá. No terceiro ano era dona Olga. Dona Candinha era tipo ruiva assim, baixinha, uma fisionomia meio divertida. A dona Olga, cabelo preto e tal. Eu não lembro o que elas ensinavam. Ensinavam a ler mapas do Brasil, desenhocop, que era uma coisa que você comprava na papelaria, com uns mapas, com papel de seda... aí, você desenhava em cima e ele decalcava embaixo, caderno de cartografia, caderno de caligrafia, voltas no quarteirão para fazer o mapa do quarteirão. No quarto ano teve a dona Fúlvia, era uma magrinha, brava – todas foram bravas, impressionante! Aí, um dia, no quarto ano, eu chorei muito; então, ela me puxou para fora assim e falou: "É normal você chorar, volta aí. Você sabe que eu sou muito brava". Eu falei: "É". Ela usava óculos escuros, óculos enorme – isso devia ser em 1969 – aquelas roupas assim, e ela falou para mim: "É normal isso, às vezes a gente fica triste... Às vezes eu também, por baixo do óculos aqui, estou chorando uma lágrima, volta aí". "Ah é?". Voltei. Dona Fúlvia era magrinha assim, chamava a lousa de pedra: "Vai para a pedra!". E dava bronca na gente o tempo todo. Aí, no quarto ano... era comum, tinha o quinto ano primário, você fazia o quinto ano e ia para o Ginásio. Eu fiz um curso de admissão – que você fazia seis meses e pulava o quinto ano, ia para o primeiro ano do Ginásio. Que era na Rua Jesuíno Arruda... Não sei se era na Jesuíno ou na Tabapuã, Jesuíno Arruda, eu acho... ou Pedroso de Alvarenga... O fato é que tinha um salão, como uma loja, com um biombo na frente, e lá dentro tinha as carteiras, era do professor Lessa, professor do Costa Manso – acho que de Artes Industriais – e ele tinha esse cursinho. Ele era baiano, o curso se chamava Admissão Eficiência. Então eu fiz admissão e fui fazer o exame de admissão – fiz para o Costa Manso e fiz para o Vocacional do Brooklin, para o qual muita gente ali da região ia e que era um colégio experimental, era do governo, era do Estado, mas era experimental, não é? O Brasil Europa era particular, Costa Manso era do estado, no fim acabei indo para o Costa Manso, que era mais perto, sei lá o quê. Eu também não apitava muito, levemente apitava nas minhas decisões escolares. O meu mano, o Paulino, meu amigão que está numa das fotos aí, foi para o Vocacional, para o Brooklin, eles moravam na Vila Olímpia mais na beira do Brooklin.

P/1– Qual é a diferença de idade que você tem com seus irmãos?

R– Teve eu, quase dois anos depois teve o Marcelo, e mais quatro anos teve o Márcio.

P/1– Aí você foi para o Costa Manso e ele foi para o Vocacional?

R– Não, esse que foi para o Vocacional é meu amigo, colega...

P/1– Então, irmão Paulino é modo de falar, aquele que está na foto, mano, ok.

R– Esse meu irmão do meio estava no Brasil Europa também, quando eu fui para o Costa Manso. Ele deve ter ficado mais um ano lá e foi para outro colégio, no Itaim, do estado, chamado Ludovina Credídio Peixoto, que era um colégio do Estado, acho que na traseira na Tabapuã, era de um quarteirão ao outro... porque não tinha colegial, o Costa Manso tinha colegial. Então, eu fiz o exame de admissão e entrei no Costa Manso. Era um colégio público, bem diferente do Brasil Europa; no Brasil Europa a sala tinha vinte e cinco, vinte e oito alunos, e era misto. No Costa Manso, nos anos 1970, na minha classe, pelo menos nos quatro anos de Ginásio em que eu fiquei lá, não era misto – o diretor achava que homem com mulher não funcionava – então tinha horário de mulher separado. Assim foram os quatro anos e, geralmente, eu era o mais novo da classe, porque entrei muito novo... uma classe de quarenta e cinco alunos e colégio do Estado. Tinha, eu lembro, na sexta série – aí mudou de nome, a segunda série do Ginásio passou a se chamar sexta série, sei lá – então, na sexta série eu devia estar com onze ou doze anos e tinha uns caras de dezessete, dezoito anos que repetiram, que foram jubilados; então, era punk, ali era punk. Era ditadura, eu ouvia os comentários em casa, então, para mim um colégio cheio de grades era extensão da ditadura no bairro; eu ia para o colégio como quem vai para um quartel marchar e tomar pancada. Era um pouco diferente do primário, mais impessoal, os professores não sabiam bem o nome da gente, às vezes nem os colegas de classe, porque eram quarenta e cinco numa classe, tinha seis de cada: seis primeira série, seis segunda, no meu horário. Eram quatro turnos no Costa Manso: das sete às onze; das onze às três; das três às sete; e das sete às onze. E o Costa Manso era razoável de ensino – Português e Matemática eu aprendi muito bem lá, as Humanas não eram tão legais, mas foram razoáveis. Era um bom colégio do estado, dava para brincar, foram mais ou menos quatro anos na mesma classe no primeiro, que era a quinta série. Era das onze às três, um horário esquisito porque você almoçava antes, almoçava depois, sábado era super ruim de ir à escola das onze às três, tinha aula sábado. E, no Costa Manso, tinha essa coisa mesmo, rolava pancadaria – só homem, não é? – então eles decidiam num campinho, depois da aula; tinha o campinho onde havia as brigas lá; eu não era muito do ramo. Muito futebol nas ruas em volta, a gente saía assim para jogar, ali fiquei dos onze aos treze, eu não sei bem o que estava fazendo. Não me vinculei muito à vida social do Costa Manso, eu tinha uns amigos lá mas não eram os mais chegados, então, é uma época em que eu tinha como amigos os irmãos, primos, alguns que sobraram de outra escola. Nessa época em que eu estava no Ginásio, meu pai tinha uma Brasília. E ali, com essa coisa de milagre brasileiro, o dinheiro brasileiro passou a valer um pouco mais; então, todo ano ele enfiava a gente na Brasília, em janeiro ou fevereiro, e a gente ia para a Argentina... eu fui muito pra lá. A Argentina tem, assim, um papel na minha cabeça... tanto que eu fui esse ano, fui tocar na Argentina. Não foi a primeira vez, mas fui levar um trabalho meu pra lá. E eu tinha uma facilidade de trocar uma ideia com eles, sacava o espírito do público portenho, especial... Buenos Aires é um lugar cuja cultura se me apresentou, desde cedo, a maneira de jogar futebol, aquele povo branco, um pouco empertigado, irreverente, um pouco do tango, um pouco da música, do cinema... eu fui lá com várias idades – com doze, com catorze, com dezessete, vinte e dois. Daí eu fiquei uns dez, vinte anos sem ir; aí, voltei há alguns anos e tenho ido tocar lá direto. Buenos Aires... acho uma cidade interessante. Bom, escola: então, esses quatro anos lá, de Costa Manso, foram muito...

P/1– Você tinha namoradinho já?

R– Não tinha, fui ter mais tarde, bem tarde. Eu era bem pequenininho, novinho, tinha uns caras que tinham, mas eu ainda não; eu era de jogar futebol. Aí, de lá fui para o Santa Cruz, no colegial – não sei bem como fui parar lá. Quando acabou o Ginásio, lembro que minha mãe me levou em três escolas: o Santa Cruz, o Liceu Eduardo Prado – perto do Parque do Povo, perto de onde eles querem desapropriar... a última área verde da Vila Olímpia eles querem destroçar, é ali perto, acho que não existe mais, deve ter virado prédio o Liceu, não é? E onde mais a gente foi ver? Bandeirantes... lembro que a gente foi lá, eu tinha treze para catorze anos. O Bandeirantes, eu pessoalmente fiquei meio assim... tinha que estudar muito, tinha aquela coisa de Exatas, me passou isso na entrevista. O Eduardo Prado pareceu interessante, acho que me passou assim a sensação de um lugar mundano: mundano eu quero dizer, os caras que eu conhecia do Eduardo Prado fumavam, tinham namorada, meio ‘maloqueiros’, meio malacos assim, o que na época me dava um pouco de medo. Hoje, olhando para trás, eu penso: é uma sabedoria importante sobrevivência social, então teria sido um lugar interessante de eu ter estudado; mas acabei indo para o Santa Cruz. Então, eu fiz o primeiro colegial no Santa Cruz, em 1974. Havia muita novidade para mim lá – pela primeira vez eu estava saindo do bairro, não é? Um cara ali da Vila Olímpia, pacato, classe média de Vila Olímpia... no Santa Cruz tinha uns puta caras ricos. No Costa Manso eu era um dos caras mais ricos da classe porque em casa havia dois carros – dois fuscas – e a gente tinha ido para a Argentina três vezes. No Santa Cruz, um cara que tinha dois fuscas e tinha ido para a Argentina três vezes – e não dezesseis vezes para a Disneylândia – era um pé rapado. Era muito o pessoal do Alto de Pinheiros, tinha muitas famílias... o Santa Cruz era engraçado, tinha um mix de famílias ricas, alguns quatrocentões, era um colégio que tinha a ver com a democracia cristã, o que a gente chama de grã-fino, mas também tinha muitos caras da USP; então, tinha uma mistura de burguesia com intelectuais de centro-esquerda, de esquerda cristã, que era a onda do colégio. Era o colégio do padre Charbonneau e ele tinha uma coisa liberal, o ensino era politizado lá dentro, não é? Isso também foi novo para mim. O ano em que eu entrei foi o primeiro ano misto do Santa Cruz, então garotas eram novidade para mim, eu estava meio tímido, era o cara mais novo do colegial. Eu nasci em novembro, então eu poderia ter entrado... Minha mãe poderia ter esperado até o ano seguinte para me pôr, mas eu entrei no ano seguinte do seguinte, ou seja, entrei um ano e meio adiantado, eu estava sempre... vamos dizer, meu corpo estava sempre num lugar em que poderia estar dois anos depois. Então, eu era obrigado a me entender com assuntos que o meu afetivo iria correr atrás, sempre correr atrás; mas aí depois alcança, não é? Enquanto a gente é adolescente paga o preço; e eu paguei esse preço, provavelmente no meu afetivo, na minha extroversão ou introversão, ou na minha capacidade de fazer escolhas sozinho; às vezes eu pensava um negócio e o espírito não estava preparado, então, essa coisa de entrar cedo na escola eu acho... e por acaso, meus filhos entraram não tão cedo quanto eu, mas, às vezes, o cara nascer no fim de um período faz ir para um primeiro ano ou para um segundo; não é bom, mas tem que se virar, a gente tem que lidar com o que aparece na vida. Então, o Santa Cruz era um lugar bonito, o campus bonito, com ginásio, árvores, o colegial... na época, tinha primário mas não tinha pré-escola. Campos de futebol... aqueles padres... tinha umas matérias difíceis, tinha Química, Física, professores muito bons, muito bons, tinha Educação Artística, dava uma abertura de cabeça assim para Humanas tremenda, se falava muito em Humanismo, uma palavra que eu nem sabia o que era. Eu fiquei meio intimidado no começo, demorei para entrar, não dei liga fácil com o Santa Cruz, tive um caminho muito... eu não era de nenhuma turma, era de outro bairro, estava novo, não sei,

estava desentendido, mas aproveitei para estudar. E o meu segundo ano de Santa Cruz em particular eu acho que foi meu principal ano de formação intelectual da vida inteira. Você fazia o primeiro ano básico do Santa Cruz, que era muito forte, tinha Química... muito forte, muito bom; daí, o segundo ano você optava... eu optei por Humanas – aí não tinha Química, não tinha Física, maravilhoso, não é? Mas tinha Sociologia, Filosofia, tinha umas quatro ou cinco matérias de estudos brasileiros, eu lia o Fernando Henrique, o Celso Furtado, o Bóris Fausto, a Maria Sílvia de Carvalho Franco, Valnice Nogueira Galvão, lia altos... Antônio Cândido... lia esse povo todo aí. Gilberto Freyre... com quinze anos estava lendo esses caras, lia razoavelmente bem, lia um ou dois livros deles por ano. Max Weber a gente leu. Um ou dois livros desses, bem lidos, resolve muito na vida, se você não vai ser um intelectual de Humanas, não é? Eu tinha desejo de estudar, foi a última vez na vida em que eu, realmente, mergulhei e estudei, acho. E foi uma época ainda um pouco solitária, foi a época em que eu comecei a ir ao cinema – tinha o Cine Bijou, que dava para a gente entrar mesmo sem ter dezoito anos. Lembro de que fui com um colega lá do Santa ver o primeiro filme no Bijou, que era para dezoito anos e a gente só tinha uns quinze, dezesseis. Fomos ver Pequenos Assassinos – não me lembro quem era o diretor – quem trabalhava era o Elliot Gould, fomos com medo... Mas aí, chegava no Bijou, pagava e entrava. Então, nós vimos muito filme proibido no Bijou, proibido não era só porque tinha mulher pelada e sexo, é porque tinha política... ditadura, não é? 1975. Nesse meu segundo ano do Santa Cruz aconteceu uma coisa: o ano de 1975 era o forte da repressão em São Paulo – foi o ano em que o DOI-CODI matou o Vladimir Herzog – e o Santa Cruz tinha vários professores com uma participação ativa, então, quando chegou no meio do ano, não sei se no segundo semestre, levaram uns quatro professores de lá. Um era o Benal, que dava aula de Geografia, um dos fundadores da Pérola Negra. Lembro de que, na primeira aula, ele ensinava pra gente o que era marxismo, isto é, forças produtivas, força de produção, tese, antítese, classes, o mundo se divide em classes, classe dominante, classe dominada; pois ele foi um dos que foram. Teve um outro que se chamava Faro, teve o Luís Roncari... eu sei que vários foram, depois voltaram. Então, a gente sabia que eram presos e torturados e – olha que coisa maluca – no Santa Cruz tinha, ao mesmo tempo, professores sendo presos e, por exemplo, o Marcelo Paiva estudava lá – era do meu ano – e pais de alunos... lá estudavam, nessa época, o filho do Setúbal, que era prefeito de São Paulo, o filho do Paulo Egídio, que era governador de São Paulo. Estavam no meu ano, não é? Então, era um tempo em que tinha presos políticos, filhos de presos políticos e os filhos de dois maiores do estado. Ficavam aqueles camburões vigiando, guarda-costas dos filhos das autoridades, então, era engraçado porque a gente tinha o poder e tinha um pouco da contracultura. Cheguei a ter uma aula com o Charbonneau. Charbonneau era um padre que... o Santa Cruz é dos padres canadenses, não sei se eles são Salesianos... a gente lia o Sartre, o Camus; olhando assim, eu, como sou leigo e não sou filósofo, uns padres meio assim, meio milistas, sei lá que diabo que eles punham o germe da angústia na gente, em especial o Charbonneau. E eu acho isso importante, lembro dos Irmãos Karamazov, um tanto de coisa lá. Era um colégio católico, mas com ensino muito crítico, tinha até uma imposição: você tem que ser crítico, tem que ser crítico, você tem que contestar, discordar, questionar. Eu até criei um vício: demorei para saber que tem coisas que, às vezes, a gente tem que se entregar direto. Mas estimulou muito essa coisa crítica, e o segundo colegial, que foi em 1975, significou o auge disso. Em 1976, no terceiro ano... o Santa Cruz tinha uma característica: era genérico no primeiro colegial, específico no segundo, e, no terceiro, era “meia boca”: ele dava um pouco de matéria no primeiro semestre e, no segundo, ele abandonava você. Assim, quem queria fazer cursinho fazia, quem queria acompanhar acompanhava – essa é a minha visão. Pessoal do Santa não entrava na faculdade, tanto assim que os pais ficavam meio invocados; “não, porque nós queremos investir na formação e não na informação, não é?”. E no terceiro ano... foi um ano meio disperso, não sabia o que queria fazer da vida, peguei rubéola, catapora, caxumba, tudo no segundo semestre; então eu fiquei muito tempo fora do ar, muito tempo sozinho, eu estava meio “bodeado” do colégio, havia a possibilidade de, talvez, eu ir para um intercâmbio nos Estados Unidos; enfim, eu estava meio aéreo no final de 1976.

P/1- Até então você tocava?

(troca de fita)

P/1- Vamos retomar. Você estava falando desse ano, que foi mais recrudescido.

R- Onde eu estava? Terceiro ano do Santa Cruz..

P/1- Seus pais tinham algum envolvimento com política?

R- Não, eles tinham amigos, amigos presos, não é? Na minha casa a gente era sempre muito comum, então, não era nem engajado nem desengajado; certamente não gostavam de ditadura, era mais pra esquerda do que pra direita, classe média bem comum, a gente não era intelectual, não era envolvido, não era político, o Santa Cruz tinha muito isso... eu olhava e falava: “Que louco, famílias diferentes, outros tipos de família no Santa Cruz”. Por exemplo, as famílias ricas tinham a ver com campanha do agasalho, com coisas assistenciais, com esses projetos que o Santa Cruz tinha; as famílias dessa gente meio da USP, ou de políticos que tinham filhos lá, tinham essa coisa mais engajada e tal. A minha família era meio aérea, em alguns momentos era engajada, em alguns não era, então, a gente sabia que era uma ditadura, que meus pais tinham amigos que tinham saído do país ou que estavam presos, a gente tinha acesso a leituras que eram proibidas entre aspas, meu pai, por algum motivo, conhecia o Rubem Fonseca, e então os livros proibidos do Rubem Fonseca havia sempre lá. O meu pai assinava a Playboy americana: a Playboy, a gente sempre acha que é pra ver mulher pelada – e é, para o macho é. Mas essas revistas masculinas, ainda hoje, tinham grandes nomes escrevendo, especialmente a Playboy antiga: Gore Vidal, Talese, esses repórteres literatos... e eu, por conta dessas americanas do meu pai... porque ele sabia inglês, então, desde cedo uma coisa que foi presente na minha adolescência foi ler o Kurt Vonnegut Jr – esse é um autor que para mim é vital. Tem um livro dele que se chama Matadouro 5, que é a história do bombardeio de Dresden, na 2ª Guerra Mundial, pelos americanos. Fala como Dresden foi destruída e, no meio desse cenário, um pós-adolescente americano, um pós-adolescente polonês e três soldados rasos vagando, desgarrados, perdidos, o subtítulo do livro é A cruzada das crianças; é um dos livros mais bonitos que existem. Então, politicamente, era mais um sentimento do que um engajamento, não era material; basicamente a gente era contra, mas a gente não era filiado a nada. E você me perguntou da música, não é? Quando eu era pequeno, no primário, minha mãe me colocou para estudar piano. Não com ela – minha mãe dava aula de piano, como eu falei – a gente foi estudar com uma professora japonesa, Fumiko, que era do bairro da Saúde. Então eu estudava... tinha a irmã de um amigo meu que estudava e no fim do ano ia fazer exames. Eu não gostava muito desses exames, eu estudava obrigado também, era chato porque os velhos lá de Campinas iam assistir, e tinha que tocar os exercícios... era muito chato, muito chato, eu queria jogar bola, realmente não estava muito a fim de estudar piano, mas eu tive uma certa noção de teoria e tal. Acho que uma coisa que é

importante quando a gente fala de memória, no meu caso que sou músico, é falar de que músicas se ouvia. Então eu estou ali no final do colegial, em 1974, vou voltar pra trás para falar de música, da minha formação de música, acho que ela conta um pouco de como é que é o país. Nos anos 1960, na minha casa, não havia toca-discos, ou seja, musicalmente a gente se formou – eu e meus irmãos – ouvindo rádio e vendo televisão. Qual é a particularidade dos anos 1960? O jabá. O jabá é o suborno que as grandes gravadoras pagavam para as rádios para só tocar determinadas músicas: uma prática econômica criminosa, cuja consequência, ao longo desses vinte, trinta anos de jabá recrudescido, é que, nos anos 1980, 1990, e mesmo no ano 2000, a população estreitou o repertório para a música diferente. Nos anos 1960 dava para você ouvir rádio e ter um leque, conhecer um leque de artistas e linguagens. Então eu fui tarado por rádio, desde cedo tinha um radiozinho – sempre tive rádio – dormia com ele debaixo do travesseiro. Eu tinha um Translog; o Translog é um rádio de ondas curtas, grandão – eu ainda tenho hoje lá em casa, está funcionando. O Translog ficava no banheiro; então, de manhã, meu pai levantava, tomava um café, ia para o banheiro ler jornal com o rádio ligado na rádio Bandeirantes. Eu fui criado... de pequeno, eu fazia a lição de manhã, quando estudava à tarde – nos primeiros anos de primário – ouvindo a rádio Bandeirantes, porque meu pai ouvia acho que se chamava Primeira Hora, ainda hoje existe esse programa na Bandeirantes. Não tinha FM. Aí, por volta de oito ou nove horas eu ia fazer lição, colocava o rádio em cima da mesa e, às oito e meia, tinha um programa do Vicente Leporace chamado O Trabuço. Era um programa de uma hora, em que o Leporace comentava notícias dos jornais com muita ironia – era ditadura, não é? Com muita ironia. Até onde eu sei, esse cara foi em cana algumas vezes, mas não era aquele confronto analítico: “Pô, isso é que é a luta de classes dominantes, exploração”. Não! Era verve de italiano velho jocoso, não é? O típico cara que a ditadura deve ficar de saco cheio, porque ele tira sarro o tempo todo. Às vezes, eu pensava: “Pô, esse cara fica uma hora no ar, não termina uma frase, fica tudo no ar; você sabe que o governo é um bando de pilantras, mas ele não...”. Então, era muito divertido. O Leporace, certamente, é um deus para mim, eu amava esse cara. Aí, tinha um programa chamado Patrulha Bandeirantes, tinha o Gil Gomes também, mas, em vez de ser um Gil Gomes narrador, era um Gil Gomes de radioteatro, que tinha... mais um parênteses: quando eu ficava em casa... eu era pequeno, minha mãe ia trabalhar, tinha um radiozinho na cozinha, que a empregada ficava ouvindo... ela cuidava da gente porque minha mãe trabalhava... aí, ficava na Rádio Nove de Julho ou na Rádio São Paulo. E o que é que tinha nessas rádios? Radionovela, muita radionovela; era arrepiante, era lindo, é um panorama sonoro que faz parte da minha orelha, os radioatores, as histórias dramáticas, a trilha sonora muito enfática, não é? Pois o Patrulha Bandeirantes tinha vários, devia demorar uma hora, ou meia hora, tinha uma hora em que eles contavam o crime e sempre era radioteatro: um cara conhecia o outro, o outro se enranchava pela mulher do primeiro e aí, para ficar com a mulher: “Vou matar!”. Depois, a polícia ia prender, sempre com umas vozes meio assustadoras, então, tinha um trecho que era radioteatro. Tinha outro que era Ronda das Delegacias, um cara com vozeirão assim: “Agora eu vou falar do que aconteceu nas delega...”. Então tinha isso e tinha outro, que era o Patrulheiro Rodoviário, dando a geral das estradas; aí depois, tinha o Show das Dez, com o Humberto Marçal, que era um vozeirão, um locutor com a voz muito bonita, tinha horóscopo e música; e, às onze, tinha um programa chamado Qual é a Música? Quem apresentava era o Fernando Solera – que depois veio a ser locutor de futebol – em que o ouvinte ligava e tinha que acertar qual a música tal, do dia tal. Então, o rádio era muito presente na minha cabeça, eu tinha meu próprio radiozinho, de noite eu dormia com o rádio ligado, debaixo do travesseiro – ouvia o Moraes Sarmiento. E o que é que tocava no Moraes Sarmiento? O que eles chamavam de A Hora da Saudade; lá, eu ouvia o Noel Rosa, o Mário Reis – que eu acho um cara muito importante – o Adoniran, os Demônios, a Aracy de Almeida, essa velharada aí. E muitas vezes eu dormia com o rádio ligado – nem sempre era de pilha – então passava a madrugada debaixo da minha orelha. Eu tinha que acordar às seis para ir para a escola, já no Ginásio, o Tônico e Tinoco tinham um programa na Bandeirantes também – às cinco ou às seis – então eu acordava ouvindo música caipira. O Skowa, meu mano Skowa, músico aqui de São Paulo, me perguntou: “De onde vem essa coisa caipira, você é urbanóide...?”. Só pode ser de ouvir Tônico e Tinoco no travesseiro, porque a terça me é muito familiar; aí, depois, tinha o telejornal, mas eu já ia tomar café e ia para a escola. De todo modo, eu estava dizendo que, nos anos 1960, sem ter uma vitrola e escolher meus próprios discos, eger meus próprios artistas, eu tinha acesso a tudo. O que é que eu, com seis, sete, dez anos ouvia? Na televisão, Jovem Guarda – Roberto, Erasmo e a Wanderléa. Havia um programa, no domingo, na TV Record, que eu fielmente assistia; e, nos dias de semana havia os programas de música. Tinha um programa chamado Essa Noite se Improvisa, na TV Record, sempre estavam lá o Caetano Veloso, o Carlos Imperial, o Erasmo Carlos – dava uma palavra, você cantava a música que tinha a ver e eles traziam repertório. Tinha o Chacrinha, tinha o programa da Elis Regina, tinha um programa chamado Divino Maravilhoso, que era um programa do Faro com os tropicalistas... Depois, então, na televisão, você tinha um leque de artistas diferentes. No rádio, o pop americano – a gente ouvia, no fim dos anos 60, na Difusora, que era da rede associada que tinha a TV Tupi, e na Excelsior, que depois veio a ser da Globo, que hoje virou a CBN, não é? Então, ali se ouvia Creedence, se ouvia Stones, ouvia música americana, pop de ponta do fim dos anos 60. Zapeando o rádio – pelo rádio que ficava com a empregada ou pelo rádio do meu pai – você ouvia Chico Buarque, João Gilberto, ouvia Lindomar Castilho, ouvia Elvis, Ray Charles, ouvia samba, Ataúlfo Alves, ouvia Demônios... minha avó gostava do Demônios da Garoa, então é uma banda que eu ouvi muito. Muito Incríveis, muita Jovem Guarda, então ali se varria a música popular de A a Z. Hoje, meus filhos, se forem escutar a rádio, eles vão escutar três artistas sertanejos, dois de pagode e dois de pop – nada contra esses gêneros musicais, muito pelo contrário, em todos esses tem excelência, mas hoje você não tem pluralidade no rádio, e foi isso que ajudou a formar meu ouvido de músico, ser um ouvinte bem fornecido pelo rádio e pela TV. Nos anos 1970 a gente começou a comprar disco; então, tinha um programa de classe média, começou a ter Shopping Center aqui para a classe média da Zona Sul, Zona Oeste... o Shopping Iguatemi foi o primeiro. Então, sábado de manhã, ou uma vez por semana, ou uma vez por mês, meu pai pegava a gente, a gente ia na Hi Fi do Shopping Iguatemi comprar um LP, que custava dezoito cruzeiros – acho que isso era uma boa grana – e aí começamos a conhecer o Milton Nascimento, comprou o disco do David Brubeck, comprou o Sargent Peppers... que eu lembro que quando a gente ouviu o Sargent Peppers lá em casa, na vitrolinha Delta – eu tinha uma vitrolinha Delta, antes de ter o ‘Gradientão’, não é? A gente ouviu e estavam... a minha mãe, a Dora, aquela que ajudou a criar a gente, eu e meus irmãos... a gente ouviu assim na vitrola, minha mãe falou: “Está esquisito esse disco dos Beatles, está esquisito”. A gente ouviu o lado B primeiro, que tem uma música que tem uma cítara entrando assim, minha mãe falou: “Será que isso está na rotação? Não parece os Beatles, está esquisito!”. Eu ouvi aquilo e falei: “É, está diferente, vamos ouvir, vamos ouvir”. Então, ouvíamos muito em trinta e três rotações, em quarenta e cinco, em... então, a música veio por aí. De ouvir minha mãe dando aulas para as alunas, entravam aquele Mozart básico, Bach, esses estavam ali na orelha, intuitivamente. No Ginásio, a minha mãe levou a gente para ver o primeiro show – foi a minha mãe quem levou. Era um show do Hermeto Pascoal, na marquise do Ibirapuera, num dia de semana. Vimos o começo do show, foi bem maluco, começou a chover, acabou o show no meio, mas foi o debut como assistente de show, eu devia ter uns doze anos. Mas o mais louco é que a minha mãe levou eu e meu irmão do meio; aí, no dia seguinte, eu cheguei na escola e a turma do fundão, os maloqueiros do Costa Manso, vieram falar comigo: “Pô, eu vi que você estava no show do Hermeto Pascoal ontem, hein?”. Então, ganhei um ponto com os maloqueiros. Fora eu passar cola para eles, eu aprendi algumas coisas com eles, uma desobediência civil, não racional, uma desobediência intuitiva às regras – que eu não sou um grande desobediente, mas também não sou dobrável. Acho que isso eu aprendi com os

caras do fundão, que tinham uma maneira de resistir àquela careta repressiva que era o colégio do Estado. Eu lembro de um amigo meu entrar na classe, num dia de chuva, a classe fechada, um bafo lá dentro, classe judiada de colégio de Estado, o professor demorando pra chegar, o cara entrou na porta da classe, subiu no tablado, olhou para a classe como se fosse o Napoleão olhando para o Egito, olhou para o alto e falou assim: "Essa classe está cheirando a peido e a mofo!". Ele falou para ele mesmo. Eu ouvi isso, eu ouvi ali, com a minha inocência ingênua e inofensiva: "Sabe que faz sentido o que esse cara está falando?". Então, eu tinha um certo carinho pelos caras do fundão, eram os caras para os quais eu passava cola de bom coração. Você pode imaginar que um cara pequeno, numa classe de quarenta e oito pessoas... não chegava a ser um cdf, mas eu tirava as minhas notas; na hora de fazer prova fazia uma fila atrás de mim para sentar nas carteiras de trás, não é? E eu era encardido, porque tinha uns caras que me davam muita pancada, e eu falava assim: "Meu, você não vai passar de ano porque eu não vou te passar cola". A reação óbvia era o cara me encher de pancada, ou me pegar, me jogar dentro da lata do lixo, tinha isso, era uma linguagem masculina, decididamente, mas eu não abria mão não, eu só passava cola para quem eu queria, era uma liberdade que eu tinha, vamos dizer assim, mas havia os caras que, na maneira deles desobedecerem, porra louca e sem pé nem cabeça... eu acho que quando a gente vai para a escola, a gente aprende. Isso, eu estava falando para o meu filho, outro dia. Porque o meu filho, acho que tomou muita anotação na escola. E eu falei: "Ó, você vai para a escola, eu quero que você tire as notas, eu quero que você estude, você tem que aprender o que eles estão falando, você tem que aprender a ser civilizado tem, mas não é demais, não pode ir demais, então, se você faz merda na escola, você tem que assumir, mas não é demais". Acho que o off the record da escola, quando a gente é pequeno, é isso: você tem que aprender com os malucos, do mesmo jeito que a gente tem que aprender com os professores: aprende a obedecer e a desobedecer, aprende a Geografia oficial e aprende a cantar as músicas nacionais só com palavras; então, essa é a utilidade da escola. Voltando para a música – depois eu volto para o colegial – minha primeira experiência musical como cantor foi no Costa Manso. A aula de música lá, durante os quatro anos, era fazer cópias de um livro do João Batista Julião, que era um compositor paulista e que escreveu o hino paulista – fazer cópia e cantar hinos nacionais: Hino da Bandeira, Hino da República, Hino da Independência, Hino de São Paulo, Hino dos Bandeirantes, Hino dos Expedicionários, Hino do Cisne Branco. No meu primeiro disco dos Mulheres Negras, em 1995, eu precisei exorcizar isso, então eu gravei o Cisne Branco, gravei o Cisne Branco porque depois de quarenta anos aquilo me pareceu bonito, mas ali eu tinha um "bode" daquelas aulas de música. E ela chamava a gente na frente, de costas para a classe, só com ela tocando pianola – dona Tonica Fiori – tinha que cantar o Hino Nacional, coisa que eu fui umas dez vezes lá na frente e nunca consegui cantar o maldito Hino, porque eu não decorava a melodia. Foi ali que eu comecei a esquecer letra, mas foi minha primeira experiência musical em público: foi não conseguir cantar o Hino Nacional e, se dependesse do Costa Manso, eu jamais teria sido músico. Bom, é isso! Que mais de música no começo dos anos 1970? Ah, tem o primeiro show a que eu assisti, no colegial, lidando com os caras mais diferentes. Eu comecei a ter acesso ao jazz, então, os caras me apresentaram mais ao jazz, música progressiva, ver mais show, porque aí você começa a sair sozinho de casa. Até quando eu fui para a faculdade, em 1977, havia aqueles famosos shows do Equipe, do Colégio Equipe – o Serginho Groisman era do CA do Equipe – então você via o show do Caetano Veloso, do Gil, do Mautner, do Moraes, do Macalé, do Hermeto, os caras estavam ali a dois palmos de você, você ia lá e desligava o instrumento do cara, você queria falar você falava: "Ô, você é um m. ...!". Tanto que o Gil, o Caetano, tinham lançado Refavela; e o show do Gil não acabou em 1977. Alguém falou: "Pô, você é um vendido, está fazendo música comercial". Tinha essa polêmica, era uma época de fim de ditadura, sei lá, politicamente estavam querendo coisas engajadas. O Caetano fez Bicho, que tinha Odara, que falava da liberdade interna, afetiva, individual, que não era aquela coisa de "vamos chutar a ditadura". Então, isso deu muita encrenca para eles dois; o Gil fez a Refavela, que falava em resistir, dançando, à repressão e às repressões; ali foi um momento de repressão musical também. O fato é: durante o colegial, novas informações musicais vieram por aí e quando eu estava no terceiro colegial – como o colégio estava muito disperso, eu estava solitário e tal – fui fazer aula de piano. Mas não piano dó-ré-mi-fá-sol como quando eu era pequeno – fui estudar com uma pessoa, que não sei se é viva, chamada Theron. A aula era, basicamente, ler os dois primeiros livros do Microcosmos, do Béla Bartók. Então, mais do que aprender piano eu tive a noção de frase, frase musical, do contraponto e da interação entre elas. De como contar uma história com pequenas canções, com frases, não é? Aquilo era mais compreensão musical do que propriamente... e depois parei. Aí, eu não ia fazer vestibular porque eu ia para um intercâmbio; só que teve o plano econômico, que mudou o dinheiro, o dólar ia valer um e foi valer vinte, ou deve ter tido um depósito compulsório para quem ia viajar – ali, na ditadura, tinha esses planos econômicos, de um dia para o outro o dinheiro vale um e passa a valer um décimo de um, ou passa a ser proibido viajar para o exterior, ou, ainda, você tem que pagar para ir para o exterior, tinha isso, sempre teve enquanto a moeda não estava estável; o fato é que não deu para ir para o tal do intercâmbio. Aí eu falei: "Cara, não sei o que vou fazer da vida, acho que vou fazer vestibular". Eu tinha dezesseis anos em setembro, estava muito perdido, afetivamente não me entendia, estava... fiz vestibular, fiz um mês de cursinho no Anglo – havia uns intensivos – fiz de noite, fiz vestibular e passei: entrei em Direito na PUC e entrei em Comunicação na ECA. Acabei não fazendo Direito... Ainda bem, quer dizer, sei lá se ainda bem, eu estava perdido, talvez fosse um belo de um advogado hoje, estivesse até aposentado já, rico, não é? Eu fui fazer Jornalismo na ECA. Por quê? Porque para uma pessoa que estava perdida, estudar Comunicação... você estar numa escola que tem Cinema, Teatro, Rádio-Tv, Biblioteconomia, você pode abrir o leque. O fato é que, entrando na faculdade, fiquei muito desorientado porque... o Santa Cruz tinha sido uma Humanas mais forte do que a USP, do que o básico da ECA, então, fiquei meio "bodeado", e falei: "Cara, eu vou fazer uma greve de leituras". Aí, durante a Universidade, eu me recusei a ler livros que não fossem de ficção e acabei não lendo ficção também: eu ia fazer todos os trabalhos com o que eu tinha lido no Santa Cruz, e era suficiente. E eu escrevia bem também – razoavelmente bem – então, o que eu não entendia, ou o conteúdo que eu não tinha, embromava lindamente, escrevia bonito, trabalhos de equipe, coisa e tal. Então, o que é que foi legal quando eu entrei na faculdade? Entrei em 1977 na USP, na ECA... a ECA tinha malucos mesmo, então eu conheci os entorpecentes e seus vários ramos de... conheci os entorpecentes, conheci as mulheres um pouco melhor – não só de vista – e malucos...

P/1- Teve uma namorada? Foi a primeira vez que você namorou?

R- Namorar fixo, tive uma namorada lá.

P/1- Conheceu lá?

R- Conheci lá, até não foi no primeiro ano. Foi legal porque a gente vai madurando o afetivo, tem uma relação afetiva, descobre o sexo de uma outra maneira, as relações afetivas, os pró e os contras, os ganhos e as perdas disso, foi maravilhoso isso. Foi junto com a faculdade, eu fiquei meio cheio da faculdade, porque eu pensei: "Pô, não aprendi nada aqui". Mas, olhando para trás eu penso... durante esse período de faculdade

you are a bit older, you are mature in knowledge, mature in what comes from the intellect, I think, together with the intellect, you have more dense intellectual discussions. I met Abujamra – father of André – Antonio Abujamra, that I met in a class that I “peruei” – crossed the street and went to Music – then I had some classes in Music, as I heard, and I had some legal things: I learned Linguistics, which I found interesting; I met the guys from Libelu; I did those trips to Minas and to the Northeast; I met Tadeu Jungle, Walter Silveira, who were two guys from ECA, who came to see with concrete poetry, with television – TV Tudo – then I had an hour of opening my head. Corinthians became champion for the first time – I discovered something about football, in 1977. It was still dictatorship and then Corinthians won; I went to the game, I went to Paulista, I filled my face and I went directly to the faculty, with the Corinthians shirt, smelling the caçapa – it was basic, still, Journalism. And there, the staff was on the left, they thought that football was the opium of the people and I came with “breacão”, with the Corinthians shirt... I was embarrassed, because they thought that football was for aliens and idiots, it was information that I incorporated there. What was in the faculty?

P/1 – E nisso você continuava com a sua aula?

R – Aula?

P/1 – A sua aula... a de música, de piano

R – Em 1977, quando eu entrei, eu tocava um “saxofonezinho”, ainda morava com meus pais, demorei para sair de casa.

P/1 – Por que um saxofone?

R – Eu não faço ideia porque é que eu comprei um saxofone, não sei quem eu ouvi ou o que é que me fez comprar um saxofone, ou uma flauta, uma bateria, ou uma...

P/1 – Uma guitarra...

R – Ou uma guitarra, não sei, guitarra talvez eu tivesse medo de... eu tinha medo de violão. Estudei um pouco de piano, olhava um violão – tinha um lá em casa – eu pensava: “Isso é incompreensível”. Então, pode ter a ver com isso. Bom, mas comprei um sax e comecei a ter umas aulas, eu tive umas primeiras aulas, não deu certo, comecei e parei muito, muitas vezes. Antigamente, a gente, quando estudava instrumento – agora se vai muito para a escola, tem escolas boas de música popular – o normal era ir para um professor que lhe dava teoria e instrumento, você estudava uma semana e voltava lá; aula semanal, isso é típico, não é? Eu vaguei muito de professor em professor, métodos mais caretas, menos caretas, ortodoxo, mais jazzista, mais técnicos, menos técnicos. O fato é: entre vários professores que eu tive, dos dezessete aos vinte e um, vinte e dois anos, dois são importantes para mim por razões variadas: um é o Rafael Batata, que era clarinetista da Sinfônica Municipal, com quem eu tinha aula particular, morava na Mooca, ele era old school, você ia à aula dele e solfejava, aprendia a ler, tocava, não tinha essa coisa mais “moderna” de se fazer percepção musical, sacar intervalos, aprender harmonia, pegar a música pelos poros. Você passa dez anos estudando música sem aprender a ler; meu filho, que já é músico, aprendeu assim – sensacional – você tem um “approach” diferente; então, o Rafael foi importante porque, apesar de ser um método mais careta de ensinar música, mas muitas vezes eu desistia e voltava, desistia e voltava, e ele me acolhia, ele falava: “Chega aí!”. Ele me dava um esporro, depois do esporro ele me acolhia; então, foi um cara importante porque ele me trouxe de volta para a música muitas vezes, e de uma hora para outra eu fiquei.

P/1 – Isso na faculdade. Você não trabalhava, não precisava ganhar dinheiro, seu pai lhe sustentava?

R – Meu pai me sustentava, mas eu até trabalhava, fazia umas pesquisas de opinião, dava para ganhar um troco. Havia institutos de pesquisa e o cara me dava uma pesquisa: “Você vai pesquisar se mulher de 37 a 42 anos, de Moema, gosta de geladeira branca ou azul”. Então eu ia lá, fiquei especialista, se não em geladeira, em mulheres de 37 a 42 anos. Porque acho que já era um observador do ser humano, não é? Ganhava um troco e fui guardando, guardando, faz um bico aqui, um bico ali, às vezes escrevia um texto de encomenda para alguém, e o fato é que guardei um dinheiro. Aí, quando eu estava na faculdade, surgiu um intercâmbio por causa desse Paulino, meu grande amigo de infância – porque eu era meio alheio, não iria em nada, não teria profissão, eu ia meio ao sabor, não sei o que teria sido feito de mim. O fato é que eu fui nesse intercâmbio: passei um mês na Inglaterra e um mês zanzando sozinho pela Europa. E eu tinha um troco, que guardei, e comprei uma clarineta. Quando voltei, troquei, no pau, por um saxofone que era de um músico do Roberto Carlos, um sax usado, um sax tenor. E aí sim, com um instrumento bom, deu para estudar com mais seriedade. Então, de algum modo, estava me tornando músico tecnicamente; mas a cabeça não tinha olhado isso, ia passando o tempo eu estava me tornando jornalista porque estava acabando a faculdade, estudava porcamente meu saxofone. De repente, acabou a faculdade. Estava com vinte e um anos, arranjei um emprego numa empresa que fazia programação de rádio para vender, em 1981; já era um momento em que o rádio era muito jabá mesmo e essa empresa funcionava por jabá – chamava-se LC – eles tinham uma empresa de outdoor, uma de pesquisa e uma de programação de rádio. E a viagem dos caras vinha da empresa de pesquisa; fazendo pesquisa, eles começaram a tabular preferências musicais e inventaram algo como que um software tabulando preferências musicais. Então, eles fizeram uma programação musical que era assim... era a época em que apareceram as FM no Brasil, começo dos anos 1980, e tinha uma maneira de programar a rádio, que era pôr as músicas de quatro em quatro, blocos de quatro músicas, apresenta... cada meia hora vai um locutor, dá as notícias porcamente, era isso, por causa da rádio Cidade e tal. E eles vendiam programação feita para rádios do interior, faziam esse bloco de quatro músicas assim: havia pesquisas das músicas mais ouvidas, menos ouvidas, as menos, menos, menos e as zero ouvidas; então eles dividiram as músicas em quatro categorias: as super, hiper, monstros, queridas, eles colocavam no fim do bloco de quatro; essas músicas tocavam dezesseis ou trinta e duas vezes por dia, repetiam na programação; a primeira, que era uma música razoavelmente ouvida ia tocar oito vezes por dia; e as duas do meio, mais ou menos... e assim, vendendo essa programação, as rádios iam ficando em primeiro lugar. Nesse escritório de produzir programação, no dia seguinte em que me formei na faculdade, arranjei esse trabalho lá. Meu pai conhecia o cara, me indicou, fui lá, conversei com o cara, ele me achou minimamente não tapado e me deu o emprego. Sabia escrever... tinha que escrever o noticiário que ia nos breaks das

músicas dessa rádio, noticiário do mês seguinte, porque, claro, não tinha satélite, não tinha internet, então, a programação... hoje é março, nós estamos fazendo a programação de abril, daqui a trinta e cinco dias ela vai estar inteira no ar; portanto, eu tinha que escrever as notícias que iam acontecer em cada dia do mês de abril – eu tinha que escrever agora em março – então, isso me desenvolveu como jornalista fantasioso. Eram textos curtos para o cara ler em trinta segundos, então eu fui descobrir como... era perto da Paulista, era perto do Bexiga ali, eu falava para o cara: "Me dá uma grana, eu vou comprar uma coleção de revistas para poder dar notícias que funcionem daqui a um mês". Então, um dia, ele me deu cinquenta "paus", eu fui lá na Paulista, tinha um pano, um camelô vendendo a coleção da Revista Pop, que era uma revista sobre música pop, comportamento – bem legal nos anos 1970 para 1980 – e aí eu dava flashes: "O Led Zeppelin... ah, se você quer se vestir bem...". Nos anos 1970 eles usavam brinco aqui, usavam uma echarpe acolá, então eu fazia notícias assim, dava calendário de jogos, uma vez ou outra eu arrisquei uma notícia imaginando que as coisas iam acontecer daquele jeito e não aconteceram, então, eu era um tipo de jornalista que previa o futuro.

P/1 – Você arriscava notícias, assim, tirando sarro?

R – Uma vez eu achei que um time ia ser campeão em cima do outro – isso iria acontecer dali a uns vinte dias – e falei: "Cara, não tem como eles não ganharem, vão ganhar". Mas se é uma notícia que dá errado ninguém percebe, acho que o cara toma um susto, ouve, depois segue a fila, não é? Como se diz sigue el curso. O fato é que me frustrava um pouco estar ali porque, no fundo, eu queria mexer mais com música, embora eu ainda não me entendesse como músico. Então, eu queria meter a mão na programação musical e a programação musical em si dessa rádio era interessante como ideia, mas era muito chata. Porque era só sucesso popular – nada contra artistas populares – mas é chato você ouvir sempre as mesmas... vou te dar uma noção: é como uma rádio popular que repete as mesmas músicas. Um amigo meu, em certa época, trabalhava numa rádio dessas de ponta, no Rio Grande do Sul. Ali você está falando de um repertório musical de quarenta e duas músicas repetidas infinitamente – isso acontecia no começo dos anos 1980. Nessa mesma época, havia a Rádio Nova Excelsior, da qual o Maurício Kubrusly – que hoje está no Fantástico – era diretor. E era uma rádio que se propunha a abrir o leque, programar muita, muita coisa, que tinha uma programação de muito mais de mil e quinhentas músicas, repetia pouco. A Eldorado também é diferente de uma rádio que toca meses a fio mais ou menos as mesmas quarenta e duas músicas, do que uma rádio que está buscando, xeretando: "Não, nós vamos tocar coisa dos anos 1940; hoje nós vamos tocar os freakouts da Califórnia". Não, ali era jabá, então de vez em quando passavam os caras da gravadora, com a maleta cheia de presentes para... é como é até hoje, não é? Isso é o que se chama jabá. Eu vi um pedaço do Faustão, domingo, estava a Paula Fernandes, que é uma cantora que está fazendo sucesso com o sertanejo meio folk – nada contra, tem o talento dela – mas você vê aquilo no Faustão, o cara dá meia hora para um artista cantar, passa as letras embaixo, isso tem outro nome, não é meramente o cara ir ao programa e cantar, isso tem outro nome: eu chamo de jabá, que eu entendo como um tipo de propina mesmo. Então, o fato é que eu ficava meio frustrado: "Pô, não dá pra botar uns malucos tocando". Nem daria, porque as rádios são mais ou menos voltadas para um público. Aí, um belo dia, eu pedi demissão – tinha Fundo de Garantia, eu pedi demissão. Estava morando com meus pais, fiz um bocado de free lancer de texto: vira e mexe alguém fazia um folheto, um anúncio e tal: "Ó, preciso de texto". Eu traduzia palestras, traduzia folhetos, transcrevia coisas, fazia biscate e ia juntando algum, estudando meu instrumento ali, o ouvido... eu ia fabricando, era um ouvinte crítico, ia ao show e anotava coisas, ia buscar coisas.

P/1 – Mas, conscientemente, você tinha uma coisa assim: quero ser músico?

R – Não, não.

P/1 – Estava indo assim..

R – Conscientemente, a única certeza que eu tinha é que ia morrer um dia. Realmente, como toda a torcida do Corinthians, aos vinte e um anos um ou outro sabe o que quer. Eu estava ali tentando ganhar meu dinheiro e achar uma brecha para ser eu mesmo, vamos dizer, o que não é fácil. Falando assim, parece simples. Mas aí surgia a oportunidade de trabalhar na TV Bandeirantes. Eu escrevia chamadas de filmes – também fiquei pouco lá – mas era um jeito de estar escrevendo, conhecendo pessoas. Nesse meio tempo, como músico, o que eu estava fazendo? Estudando um pouco de sax e alargando os meus conhecimentos, xeretando, buscando, ouvindo música africana, que ninguém ouvia. Um amigo meu, da ECA, foi trabalhar numa obra de uma construtora brasileira, na Nigéria, e me trouxe uma fita do Fela Kuti. Sabe o que é o Fela Kuti? Hoje, você clica no Google, ele desce. Mas em 1978, meu amigo, ninguém sabia nem onde era a Nigéria; então, esse tipo de xeretice eu tinha – de ouvir música cigana, de ouvir... Por exemplo: ir a um show do Caetano Veloso era legal, porque, de repente, o cara gravou... num belo ano lá ele gravou Chabuca Granda, que é uma compositora peruana; gravou Bola de Nieve, que era um cubano, pianista, compositor. Ninguém queria saber... mesmo os fãs do... quem era Chabuca Granda ou Bola de Nieve, essas dicas que os artistas davam. Uma vez, na Argentina, numa dessas viagens em que meu pai levava a gente, eu descolei um disco do Bola de Nieve e isso mudou minha vida de músico, com certeza. Então eu, sem querer querendo – como diz o Chaves, não o da Venezuela, mas o do "seu" Madruga – ou como diria o Jung, acho que, jungianamente, fui absorvendo música pelo meu entorno. Porque, talvez, sem querer querendo, eu estivesse querendo ser músico, não é? O fato é que depois trabalhei na Bandeirantes escrevendo essas chamadas, e depois ainda, fui revisor do Estadão por dois anos – devia ser entre 1982 e 1984. E aí não estava mais namorando. Ser revisor do Estadão foi como ter ido para a Legião Estrangeira: entrava à meia-noite, saía às seis, era uma época em que eu andava meio sozinho; trabalhando da meia-noite às seis, pode crer que você não tem uma vida social de ir em muita balada. Continuava estudando o instrumento, comprei uma moto – aprendi a andar de moto, comprei uma moto que nunca funcionava, mas funcionou três vezes – fiz três viagens sozinho, como um easy rider deve fazer, passei uma semana andando pela Mantiqueira, sozinho ali por Minas, passei uma semana na Serra da Canastra com uns amigos meus, indo só por estrada de terra, e desci umas vezes para Santos, pela linha de trem; e daí foram acontecendo coisas...

(troca de fita)

P/1 – Você estava na fase easy rider...

R – Easy rider, intuitivo. Entre 1982 e 1984 fui revisor do Estadão, para mim era como ir para a Legião Estrangeira, porque eu tinha acabado um

namoro de vários anos...

P/1– Aquele da ECA ainda?

R– Aquele da ECA.

P/1– Então durou muito...

R– Durou bastante, eu quase casei porque foi profundo. Eu não estava querendo nada da vida e, de repente, apareceu esse trabalho no Estadão e era legal porque eu ganhava bem. Não tinha exatamente que pensar, porque eu tinha que revisar matérias e tinha tempo livre durante o dia porque eu dormia pouco, chegava às seis da manhã em casa, dormia até onze ou meio-dia, então, voltei a estudar algumas coisas, eu vou chegar num ponto aí... tinha a minha moto, às vezes dava para dobrar a jornada no Estadão e ficar com o fim de semana maior. E eu me lembro de que, nessa época, anos 1980, eu ia direto para o Rio, para o Circo Voador, os shows do rock carioca que estavam acontecendo. Eu ia ver os Paralamas, ia ver a Blitz, o Lobão, o Cazuzza, eu ia direto ao Circo Voador. Uma vez fui ver um festival de música negra no Sambódromo.

P/1– Você ia sozinho?

R– Às vezes sozinho, às vezes com um cara do qual eu fiquei amigo e que hoje é meu cunhado, que foi o primeiro produtor do Mulheres Negras. Depois é que passou a ser o Aguinaldo, que eu conheci na rádio, naquela rádio em que eu fazia a programação dos textos da FM e ele fazia da AM, a gente fazia a mesma coisa, sentava um do lado do outro, dois patetas escrevendo notícias do futuro, a gente ficou muito amigo. E o Aguinaldo foi um cara super importante em 1981, nos seis meses que eu passei lá. Por quê? A gente se deu muito bem, devo ser uns dois, três anos mais velho que ele, eu trazia aquela coisa... papo cabeça, Zona Oeste, meio esotérico, meio Caetano Veloso, meio não sei o quê; e ele era um cara da Zona Leste, da Vila Matilde, um cara formado na Toco. A Toco era a grande danceteria, onde se dançava o funk, o poperô... consultem o Museu da Pessoa para saber o que é poperô. Eu vinha da Zona Oeste, então, é um termo estrangeiro. Mas o Aguinaldo gostava dos poperô, como gostava de rock, funk, então, às vezes... ah, não foi nessa época, ali a gente teve uma liga. Aí, quando eu estava no Estadão a gente se reencontrou um dia na rua, de moto, falei: "Pô, você não é aquele cara lá?". E a gente combinou de se encontrar. Em 1982 – acho que é isso, se não estou confundindo – a gente começou a ir juntos no Napalm. O Napalm era uma casa de rock and roll de São Paulo, onde tocavam punks, new age, o começo do rock paulista foi muito lá, comecinho dos anos 1980, eu não ia lá de preto e de coturno, como muitos iam, ou de piercing, de tatuagem, não lembro se tinha isso. Eu tinha um Nike azul e abóbora, tinha camisa de florzinha, mas era bem tratado lá, era cabeludo, tinha um cabelo enrolado assim, igual ao Nando Reis no tempo dos Titãs, eu era flower power. Eu era o estilo, não tinha o estilo – é assim que se fala – mas eu tinha estilo. No Napalm dava pra ser a gente mesmo, então a gente ia lá, conhecia o Clash, aquelas bandas inglesas que já estavam rolando. Mas eu conheci um pouco mais, eu acho que isso foi durante o Estadão porque, se eu tinha moto, foi durante o Estadão – entre 1982 e 1984. O que é que eu estava falando ali de 1982, 1984? Ali é importante pela moto, de cruzar de novo o...

P/1– Você ia muito para o Rio...

R– Eu ia com o Aguinaldo, é isso.

P/1– Eu perguntei se você ia sozinho...

R– Ele tinha um primo que era major, cartógrafo do Exército, que estava sempre viajando para fazer mapa e deixava um apartamento vago ali na Urca, ou em Botafogo, e a gente ficava no apê do cara; a gente ia de Cometão, ou ia de carro, juntos, ia para o Circo Voador invariavelmente – e aí voltava no domingo, isso deve ter sido quando eu estava no Estadão ou logo depois, mas era por aí. Outra coisa importante que aconteceu quando eu estava no Estadão é que voltei a estudar algumas coisas, não é? Uma vez apareceu no jornal um anúncio: curso de percussão africana no TBC – Teatro Brasileiro de Comédia; então, eu, na xeritice musical, continuava porcamente estudando sax, e como apareceu esse curso, eu pensei: "Isso parece interessante". Era um discípulo do Gwen. Gwen é um percussionista argelino que várias vezes esteve aqui no Brasil e que, além de tocar, tinha um método de ensino da percussão africana, que era em grupo, sem anotar, pela memória. E você ficava dois anos batendo células africanas. Pois bem, o discípulo brasileiro principal do Gwen era um judeu argentino, filho do Spalla, da Sinfônica da USP, chamado Daniel Slon – só no Brasil tem essas coisas. Spalla é o violinista chefe... ah, eu conhecia o Daniel Slon, tinha trabalhado comigo na pesquisa que eu tinha feito no colegial para sobreviver, para ganhar um troco. E aí o Daniel Slon: "Ah, vamos lá, vamos lá!". O curso era no TBC, no porão do porão do TBC que, na época, estava arrendado para o Antônio Abujamra, grande diretor, maluco querido, não é? E ele alugava para o Slon lá embaixo. Fui na primeira aula, era em grupo, o Slon falava assim: "Não pode anotar, uma aula por semana". Durante dois anos a gente estudou quarenta e duas células africanas; hoje, muitos anos depois, eu não me lembro delas mas se começar, a memória vai trazer. Isso me pôs muito na terra, com andamento e rítmica. E quem é que estava lá embaixo, naquele porão? O André Abujamra! Eu não era músico ainda, estava em vias de ser despedido do Estadão, e aí... entre os caras componentes da roda de tambor do discípulo do Gwen, porque o Gwen foi embora e deixou o método, o discípulo... e o André estava lá porque foi uma contrapartida do Abu para o Slon...Ele falou: "Você pode usar o meu porão mas tem que deixar o André estudar de graça" – típico do Abu. Aí... o André já estudava música na faculdade, ele é seis, sete anos mais novo que eu... aí, tocando e tal, nós tivemos um encontro astral, daí nasceu um grande amor, não é? Mas, de cara, a gente teve uma liga musical, porque você está tocando... com trinta segundos você vê quem já está dentro, a linguagem, a pele de quem está vigorando ali e, por comentários musicais... a gente conversava sobre música; eu e o André, acho que pelo despreconceito, teve uma liga sexual musical ali, a gente se atraiu loucamente. Então, eu estava quase sendo despedido do Estadão – eu fui despedido sem querer obviamente, não pedi demissão – aí o André falou pra mim: "Eu tô entrando na Faculdade de Música..." – acho que eu comentei que estava estudando saxofone – "lá tem uma Big Band Escola, vamos lá tocar na Big Band, eu te apresento uns manos meus aí, a gente tem uma banda com música instrumental, você toca com a gente". Aí eu pensei: "Pode ser bom pegar o sax e treinar leitura, tocar em conjunto, uma Big Band... é super legal tocar numa Big Band". O André estudava na FAAM, que era da FMU, acho que ainda existe essa faculdade lá no Centro, uma faculdade até bem legal – era na época – e

aí então, à parte da percussão africana, eu ia dar umas perucas com o André ali na FAAM e conheci os amigos dele lá da faculdade. O fato é que a gente montou uma banda lá, instrumental, chamava Muscat Shalotte. Nesse meio tempo, eu fui despedido do Estadão; fui despedido porque, segundo um amigo meu lá dentro, mais velho... por dois motivos: o principal é que teve uma avaliação lá e eu não queria subir para a Redação. O cara falou assim: "Estou vendo que você tem conhecimento geral e tal, você não quer subir para a Redação? Cobrir férias de política, de repente você já fica por lá, cobre... faz jornalismo mesmo, não fica aqui como revisor." Eu falei para ele algo assim como: "Ah, eu estou bem aqui, estou bem aqui, não quero...". Eu fui tão bobo que devo ter falado assim pra ele: "Eu não quero fazer nada, estou bem aqui, tenho amigos...". Devo até ter falado: "Eu não preciso pensar muito, ganho meu troco, vou para o Rio de Janeiro de quando em quando...". Num determinado dia da semana tinha uma carta para mim no cartão de ponto – eu batia cartão para entrar – "ué, ué, meu cartão não está na chapeira". Chapeira é onde ficam os cartões para bater o ponto, não sei se hoje ainda se usa. "O que aconteceu, o que é que aconteceu?". Fui na mesa do chefe: "Você foi despedido". "Despedido?". Eu li a carta... "deixa eu me despedir do povo". Até um amigo meu falou: "Me espera no Alemão". Alemão é um boteco – é do Gudín, Eduardo Gudín, ali perto do Palmeiras – ficava aberto de madrugada, o povo saía do jornal e ia tomar... "Me espera no Alemão às cinco, seis da manhã que eu preciso conversar com você, tá?". Então eu fui despedido assim. Cheguei no Alemão... inclusive esse meu amigo, Marcon, que trabalhava na Folha da Tarde – fazia Esportes, dobrava a jornada, muitos tinham dois empregos – falou assim para mim: "Pô, o que é que você falou para eles para ser despedido?". "Ele me ofereceu de subir para a Redação eu não quis, estava bom aqui". Ele me passou uma descompostura: "Como você é burro, você tem que mostrar ambição!". Aí, quando você é despedido, dá aquela eufória: você ganha Fundo de Garantia, dois meses, você acha que vai ganhar o mundo. Passam-se dois meses, dá uma depressão... eu já estava com vinte e quatro anos, sem mulher, sem trabalho, sem a menor noção do que ia acontecer, o fato é que...

P/1– Você morava com quem?

R– Morava com os meus pais. E o Mulheres Negras começou a acontecer, aqueles ensaios com o André, de repente, dentro daquele grupo de música instrumental a gente... houve um cisma e então virou um trabalho de nós dois, a gente foi desenvolvendo uma coisa de tocar em dois, começamos a tocar em bar. O fato é que em 1985, um ano depois que fui despedido, eu já estava tocando porcamente mas com muita ideia de música; a cena paulistana estava buscando malucos, coisas esquisitas como o Mulheres, o Luni, o Nouvelle Cuisine, o Skowa e a Máfia, misturas inusitadas que não tinham acontecido ainda, e o Mulheres, no meio de 1985, estava, sem querer querendo, também estava no ar, estava no jornal, no Jornal da Tarde, teve uma matéria da Ana Cristina Yoli, da Carmen Foschini: "Tem uma banda de uns caras esquisitos". De repente, a gente tocou numa festa para a Laurie Anderson, tocou no Madame Satã, num evento cult para o Primo Carbonari, o David Zingg meio que abraçou a gente... O fato é que eu tive uma sorte de conhecer o André, a gente teve umas ideias malucas, o mercado estava querendo umas ideias malucas, eu não sei dizer para você o que aconteceu, mas é certo que no meio dos anos 1980, São Paulo tinha uma cena musical muito particular, tinha já o rock paulista muito consolidado: Titãs, Ira, Inocentes, Ultraje, junto com o rock carioca. E aí, teve espaço para uma banda maluca igual ao Mulheres Negras, primeiro em lugares pequenos, como o Madame Satã, como o Espaço Off, que é um espaço vital para aquele momento paulistano; a gente tocou, a gente bateu cabeça nuns lugares no Bexiga, a gente fazia pop instrumental, a gente pegava Police e o U2, fazia instrumental em duas casas e ia tocar nos bares de rock. São Paulo tinha bares de rock nos anos 1980, tipo bares de cover de rock. Tinha o Columbia Rock, tinha o Funilaria e Pintura, que hoje é o Bar Balcão, não é? Eram bares em que você ia no sábado à noite para ouvir Stones, Bowie e Clapton, e para dançar e paquerar, não é? Paquerar, não sei se essa palavra se usa ainda, mas eu sou da velha escola, não é? E a gente ia nesses bares tocar nossa versão desconstruída de Police e U2, e era um fracasso. "Então, se é música instrumental, vamos tocar nos bares de jazz". Aí, a gente ia tocar nosso instrumental. Mas aí você vai para um bar de jazz, eles estavam querendo ouvir Thelonious Monk, você chegava e tocava Peter Frampton instrumental, os caras ficavam bravos; por isso, logo de cara, o Mulheres Negras era um excluído. A gente pegou um trabalho no Bixiga, num lugar chamado Pedaco do Bixiga, domingo à noite. Eram oito domingos e a gente tocou pra ninguém, a gente fazia um show de duas horas pra ninguém – às vezes uma ou duas pessoas, a namorada da gente... eu conheci a namorada que veio a se tornar minha mulher ali, quando estava começando com o André. E nesse meio tempo é claro que você não chama Abujamra impunemente; quando você é o André Abujamra está tudo bem, você toca numa banda fuleira mas pode ser que o Antônio Fagundes, que é seu primo, esteja lhe vendo. E esse boca a boca então, uma série de boca a bocas e acasos começaram a colocar a gente na boca dos formadores de opinião de São Paulo – jornalistas, músicos mais velhos, o Zé Rodrix era amigo do David Zingg, que tinha feito participações no Joelho de Porco. Isso devia ser 1986, 1987. E em 1985 eu tinha feito uma viagem para os Estados Unidos, tinha um troço que não sei se ainda tem: essas empresas de transporte de documento, tipo DHL... você podia ser courier deles: o cara me dá a passagem de graça, mas ele usa minha bagagem despachada para enviar os documentos dele; chega lá eu dou os tickets para ele, me apresento no aeroporto de volta no outro dia – só não posso levar bagagem, nem trazer... só de mão. E surgiu isso; acho que a agência em que meu pai trabalhava, a DHL, era... meu pai comentou e eu falei: "Me bota nessa parada aí?". Surgiu e eu fiquei quinze dias em Nova York em 1985, quando o Mulheres estava quase começando. E, perto dessa época, eu vendi a moto, porque vira e mexe você toma uns tombos, machuca o rosto, a mão, não dava. O Mulheres estava começando, não dava para ficar quebrando a mão; e tinha aparecido minha namorada nova, que é a Lí, minha mulher, a gente se conheceu, então também eu pensava...

P/1– Conheceu no bar?

R– Não, conheci porque ela era irmã de uma namorada do meu irmão, então, ela aparecia em casa às vezes. Eu ainda era revisor e, às vezes, acordava, tinha um bando de amigos do meu irmão, acordava de ressaca assim, meio cego e aí, sei lá, a gente se engraçou. Como eu tinha poucos amigos e andava sozinho, acabei colando na turma do meu irmão, porque muitos eram caras da minha idade – eu era sempre mais novo nos ambientes em que eu estava; aí rolou. Sabe quando você conhece alguém, quando você vê, está na frente da pessoa vinte vezes em trinta dias? Aí, o mínimo de cérebro... você fala... isso não é uma questão de cérebro, não é? E depois, essa garota que era namorada do meu irmão, brigou com ele e acabou casando com o Aguinaldo, que era esse meu mano. Então, as duas irmãs casaram com os dois manos, a gente casou junto, foi um casamento em quatro. Eu só tinha entrado na igreja para ser batizado, entrei para casar.

P/1– Em quatro?

R– Em quatro, eu nunca tinha entrado na Igreja, eu não queria...

P/1– Vocês fizeram uma votação?

R– Foi tipo uma votação: a Lú, minha mulher, queria; os outros dois não queriam, sei lá o que eles pensavam. O fato é que eram três contra um. Mas casamos na igreja em quatro. Foi uma sorte porque foi na época do Collor, se a gente casasse um mês depois, ou juntasse, a gente não tinha o dinheiro guardado, porque teve o confisco da poupança. Nós casamos um mês antes de ficar duro; aí deu para comprar geladeira e fogão... (risos) Você vê que o acaso acontece na vida, não é? No começo do Collor muita gente ficou deprimida, afetou muito o sonho de quem tinha cinquenta mil reais, ou cruzados. Bom, o fato é: estava ali no começo do Mulheres Negras, vendi minha moto, fui para Nova York com uma grana na mão, comprei pedais, uma pedaleira, umas eletrônicas e, quando voltei, eu e o André repartimos aquilo e começamos a gerar o embrião eletrônico do Mulheres Negras com a nossa abordagem, ao contrário daqueles instrumentos convencionais; aí a cena estava favorecendo coisas mais refinadas, mais teatrais, como era o caso do Mulheres, então, entrei com meu viés mais do verbo, mais de entender a música como ouvinte crítico, o André não. O André estava na Faculdade de Música, se ele respirar sai uma textura musical, ele é um taurino intuitivo, explosivo, e eu escorpião mais acabrunhado, a liga da gente foi muito forte. Então, a gente produziu uma música muito cheia de contradição e riqueza e simplicidade até. E esse ambiente do meio dos anos 1980, em São Paulo, especialmente pelo Espaço Off... e o Jornal da Tarde deu muita força, estavam atentos, jogaram a gente pra cima. O fato é que eu fui na Secretaria de Cultura e descolei quatro shows em bibliotecas públicas. Eu tinha um “equipamentinho” de som, falei: “André, descolei quatro shows em quatro sábados: um é na biblioteca de Santo Amaro, Vila Mariana, sei lá, quatro dessas da Prefeitura”. Aí fomos, eu montava o equipamento, o André montava o palco, as pedaleiras, era ele com a guitarra, eu com o sax, umas traquitanas, eu montava o PA, duas caixas, levava tudo no carro da gente e tal. Num desses, o Peninha Smith, que era da Warner, que tinha lançado o rock paulista, já tinha ouvido falar da gente por aí e foi assistir. Até a gente ia entrar, ficava lá seis, cinco ou quatro pessoas assistindo, quatro parentes da gente, alguém falou: “Ó, tem um cara aí da Warner, um tal de Peninha... Peninha não é o produtor dos Titãs?”. Bom, a gente já ficou apavorado; fizemos nosso show pateta, livre. O Mulheres tem isso é uma maneira livre de abordar, sem feio, bonito, certo, errado, brega, não brega, chic, não chic, intelectual, não intelectual, a gente faz o que a gente acha que tem que ser feito. O Peninha curtiu, veio falar: “Gostei de vocês, aparece lá não sei onde, pra falar comigo”. Isso devia ser 1987, e uma bela hora fomos lá falar com o Peninha; e rolou mesmo de fazer o disco com a Warner, em 1988. Com o Mulheres rolando mais, aí é que eu fui estudar música mesmo, porque eu tinha muita deficiência técnica para suprir; então, fui estudar contrabaixo, harmonia e percepção com o Gerson Frutuoso. Gerson é um baixista, estudou com o Hector Costita, que é um saxofonista argentino bem conhecido aqui em São Paulo, um dos comandantes de música do SESC, que dá aula de contrabaixo lá. E um amigo meu, o Coruja, mano meu, motoqueiro, que era da turma do meu irmão, tinha aula de baixo com ele e me recomendou, muito legal, então eu fui ter as aulas com o Gerson, que era um rigor de pôr o nome das notas no ouvido, as texturas musicais para ter um nome. Eu tive, nessa época, umas aulas com o Roberto Sion, foram poucas aulas com o Sion, eu tinha mais... tecnicamente já funcionava... então, com o Sion, que é também um saxofonista, flautista que os músicos conhecem. Um grande formador de músicos – além de ser um grande músico – um grande professor, formou muitas gerações, lembro que as aulas eram quase esotéricas, era uma época em que ele estava tendo mudanças na vida, então eram aulas aéreas. Uma vez, eu falei: “Pô, Sion, não consigo afinar as notas do agudo do sax”. Ele falou: “Maurício, afinação é grilo na cuca, então, antes de a nota soar, você tem que ouvir a nota que vai soar”. Então, à parte as coisas de exercício que o Sion me deu, me trouxe muito essa ante-audição: até ouvir música eu comecei a ouvir diferente. Ele me ensinou a ouvir harmônicos, a ter a calma para ouvir, ou pensar, ou sentir uma frase, para mandar, não ter pressa nenhuma para ouvir, para tocar, para nada. “A nota que eu quero é essa, é essa que eu quero chegar lá”. Quase budismo isso, zen-budismo: eu tenho que ir lá, sinto lá e chego lá. Junto com a técnica, ele me pôs para dentro do espírito um pouco... A técnica engloba o espírito... Então ele tornou minha pouca técnica um pouco mais espiritual, me casou sentir com tocar, não é? Então, esses dois me deram um grau para, durante o Mulheres Negras, eu tirar o atraso. O que foi mais legal para mim, que sou caipira, é que o André sempre foi cidadão do mundo. Assim, se por um lado ele era mais porra louca, não tinha tanto o conteúdo literário como eu, todo cheio de papo cabeça, o André era cidadão do mundo, pelo pai dele ele conhecia todo mundo, ele tinha essa vivência de não ter amarras, de ter intimidade com o palco, com a luz. Aí, a gente foi começando a circular, foi para o Rio, o Lulu Santos viu... para mim foi um pouco sair do bairro, sair da casca, saber que... comentar o mundo.

P/1– Você estava com vinte e cinco anos ou mais?

R– O Mulheres durou... eu tinha entre vinte e cinco e trinta e um anos; então, devia estar com vinte e sete, por aí.

P/1– Por que é que se chamou Mulheres Negras? Em que momento vocês falaram: vai se chamar Mulheres Negras?

R– Havia um livro na casa do pai do André – cheia de livros, não é? – que se chamava assim: Mulheres Negras tentaram o suicídio quando a primavera seria o suficiente; aí, o André falou para mim: “Não é legal isso aí? Vamos chamar Mulheres Negras”. Eu falei: “Vamos chamar Os Mulheres Negras para ser diferente”. Porque, imagina uma banda dos anos 80...

P/1– Mulheres Negras...

R– Mulheres Negras tentaram o suicídio quando a primavera seria o suficiente. Aí, junto com isso tinha o fato de a gente ter se conhecido num curso de percussão africana, de ser uma época onde a música negra estava muito forte, não sei... deve ter outras intuições, a coisa de ser minoria, de ser uma banda difícil de classificar, um nome também inclassificável, e a gente foi fabricando nosso som – e além do som, uma maneira de trabalhar. Então, o Aguinaldo, que era o cara que eu tinha conhecido na empresa que produzia a programação de rádio e que eu tinha cruzado indo ao Napalm – indo ao rock and roll – era um cara que estava ali por perto, ele acabou sendo o terceiro Mulher Negra. O lance dos Mulheres Negras, no fim dos anos 1980, eu acho bonito, dou muitas palestras sobre produção, e acho que tem a ver com coisas que a gente startou. Mais do que dois no palco, mais do que dois caras tocando, eram dois caras não só fazendo um show, mas era um show que tinha roteiro, iluminação, mis-en-scene, figurino, era um espetáculo, mesmo que para um público pequeno, de dez pessoas, e mambembe, mas tinha o rigor de ser multidisciplinar. E você vê... intuitivamente a minha formação era outra, o André era formação de músico, mas por ele ter vindo do teatro e por eu ser um ouvinte xereta demais e trazer outras informações de fora da música, então o Mulheres Negras tinha um tipo de rigor que nenhuma banda

de música em São Paulo tinha; por isso que, no meio musical, a gente é levado tão a sério – num certo sentido levado a sério, embora a gente sempre se ache muito... mas a gente tinha procedimentos artísticos novos na época; apesar da música esquisita e maluca, tinha isso: era um show onde você tinha consciência de que quando fazia um gesto, você estava ocupando o espaço cênico; e eu sabia que quando eu fazia isso... a gente tinha iluminador desde cedo, que é o Guilherme Bonfante, um cara que vem de teatro experimental. Então, eu sabia que se fizesse isso, ia ter luz acompanhando isso, que ia lidar com essa luz, mas não era apenas luz acompanhando isso, era luz intencional, a luz podia não apenas acompanhar mas expressar coisas diferentes nesse caminho todo. Então, Mulheres... a gente virou e mexeu muita coisa de linguagem, não só da música, mas roteiro – a gente pensava em roteiro, o Aguinaldo tinha uns mapas malucos de achar o momento em que ia ter o clímax do show; a gente dirigia um pouco a sensação do público, a gente tinha umas viagens malucas assim, a gente se continha ou se soltava, trazia o público para dentro do palco, descia, ia buscar isso com orelhada e com intenção. E outra coisa que acho interessante no Mulheres é que a gente tinha, claramente, a noção da autoprodução; isso, na cena paulistana hoje, dessa década, com internet, que é muito óbvia para todo mundo, desde o Myspace hoje, no Facebook, das bandas gravarem em casa, se autoproduzirem, se auto divulgarem, se auto cooperarem, os Mulheres Negras faziam isso em 1986 intuitivamente. No fim de cada show nosso, a gente dava uns papezinhos para a pessoa colocar nome e endereço e, a cada três meses, a gente mandava uma Newsletter, um jornalzinho do Mulheres. Então, no fim da banda, a gente tinha cinco mil nomes, cinco mil é o que trava você no Facebook hoje. Sem internet, a gente tinha acesso a cinco mil pessoas, trimestralmente. A gente fazia promoções malucas, tipo: “A gente vai tocar em Campinas, tem fã clube aí?”. “Tem”. “Vocês do fã clube... a primeira fila é de vocês, vocês não pagam nada, mas tem que ir vestido de boné, chapéu”. Então, tinha coisas assim, a gente montou uma microempresa, era muito profissional, era completamente show business.

P/1– E era tudo você e o André, ou tinha produtor?

R– Eu, o André e o Aguinaldo. A gente era sócio nessa microempresa.

P/1– Os três?

R– Os três. O Aguinaldo dava uns palpites nas coisas do palco, que ele achava que eram interessantes de pensar comercialmente... como a gente pensava com a nossa porra louquice... coisas que eram comercialmente interessantes, comercialmente para um guerrilheiro, não é? O Mulheres gravou dois discos pela Warner; nesse tempo, a grande gravadora gravava as bandas pequenas, porque não tinha isso de gravar disco em casa e você mandar prensar, era incipiente, o CD estava começando, a gente não chegou a gravar CD. Então, a coisa da tecnologia digital, de se fazer disco em casa... hoje você faz disco e põe no pendrive; antes, o próprio CD era caro, não era uma época fácil para você, você não tinha grana nem equipamento para, no quintal da sua casa, você fazer. Então, tinha pouca gente que trabalhava nesse esquema do Mulheres Negras, de autoprodução, autoprodução no palco, no comércio. E a gente tinha... nossa, a gente era muito livre, a gente foi para a Warner mas, no segundo disco, estava problemático com a Warner, a gente deu uma “banana” para eles: “Vocês não sabem o que querem da gente?”. “Ah, faz um disco de house, faz um disco de lambada”. Uma hora a gente falou: “Ah, vai para o inferno!”. Aí então: “Faça o que vocês quiserem”. Lógico que uma banda menor tinha muito mais liberdade, porque o jabá não era aplicado na gente. Então, havia várias bandas alternativas trabalhando em gravadoras grandes, até porque quase não haviam gravadoras pequenas, só foi ter nos anos 1990. Então, o Mulheres tem a... a gente desenvolveu um pensamento de guerrilha artística, Guerrilha no sentido de produção, no sentido de produção musical, de abordagem do show business. Porque a gente sempre achou que era um business – hoje eu não acho mais, mas na época poderia ter sido; e no estético, no artístico também – então, vira e mexe, depois do Mulheres, eu dou oficina, palestra sobre produção, sobre composição, um monte de coisa, eu vou lá e falo, proponho. Certeza sobre as coisas eu não tenho, porque as coisas estão mudando muito depressa, mas propor questões, levar a experiência que eu tive, não faz mal a ninguém. Então, essa coisa do Mulheres foi muito forte, o Mulheres durou cinco anos, dois discos e uma fita pirata oficial; e tinha muito público o Mulheres, especialmente no interior. Por quê? Porque ainda o jabá não tinha derrubado de uma vez as rádios do interior, e as rádios ainda não estavam em rede. Você vê como o rádio é importante: em tudo o que eu estou falando, o rádio está sempre presente – as rádios, não sendo em rede, você vai tocar em Jaboticabal... como não tinha Jovem Pan de Jaboticabal ou a Transamérica de Jaboticabal, tinha Rádio Clube de Ribeirão; essas rádios acabavam aceitando pedido de gente local. E o Mulheres tocou muito em Centro Acadêmico e para a malucada dessas cidades, que acabava ligando; e a gente acabava tocando na rádio da cidade do interior à revelia do poder econômico da indústria musical. Daí porque a gente teve muito público, shows cheios, muito público; a gente está voltando agora nos anos 2010, 2011, nós resolvemos voltar, não sabemos bem como.

P/1– Você, o André e o Aguinaldo?

R– O Aguinaldo acho que não, mas a gente vai falar com ele. Tomamos outros caminhos na vida, mas voltamos a querer tocar junto. Estamos mais velhos, fizemos alguns shows, foram mais relax, foram mais loucos num certo sentido porque a gente pode se destruir e se divertir com isso, destruir linguagem, destruir algum mito que alguém tenha da gente, a gente pode ser mais iconoclasta.

P/1– E por que é que acabou o Mulheres?

R– Na época, acho que ego e ansiedade de artista novo. A gente estava com ideias muito diferentes, coisa que a gente sempre vai ter; nossa abordagem de música é muito diferente e eu estava querendo fazer disco de canções, o André queria fazer as coisas como o Karnak, mega bandas, trilhas, ele é um grande trilheiro de cinema, fez muito longa não é? E nós não tivemos cabeça e paz de espírito para continuarmos juntos, e também acho que o Mulheres é tão diferente do convencional... foi bom, nós fizemos a coisa certa; na época ficamos os dois depressivos, mas fizemos a coisa certa: tinha que romper, sumir e se arriscar a nunca mais ter o prazer de tocar junto. A gente se arriscou assim, na loucura, e fizemos certo, tinha que cortar o laço total, tinha que crescer, cada um por si, sozinho, e depois voltar se quisesse. Eu fui fazer meus discos muito independentes, porque aí já tinha o CD, o disco independente, os pequenos selos nos anos 1990, não é? E as gravadoras começaram a cair, o André foi fazer os mega discos dele, com o Karnak e as trilhas dos longas fabulosas dele, e foi ser um cara da eletrônica. Certamente o Karnak deve ser um dos primeiros discos gravados no computador inteiro aos pedaços, e que ele, depois, colou tudo. E eu fui fazer uma coisa ao contrário do Mulheres; era um show onde eu ficava meio parado, quieto, com canções, melodia e letra, eu fui para uma coisa ancestral, que é o

cantautor: o compositor que canta, muito em cima do texto e da melodia. Eu voltei para uma coisa ancestral, fui procurar qual era a minha e muito isso, melodia e letra. Porque eu não sou músico como o André, que faz o arranjo com vinte instrumentos, que para na frente de um filme e já vê uma textura adequada a uma cena; eu sou um quase jornalista que escreve letra com melodia, então, eu sou um cancionista no fim. Para ser um cancionista, você pode ser até analfabeto, acho que é uma forma de arte primitiva mesmo, você não precisa estudar música e não precisa ser alfabetizado; se você tiver uma melodia passando e um verso... se eles cruzarem e você conseguir fazer isso, você é... então, no fim, eu cheio de palavrório e o André todo porra louca, ele é o sofisticado e eu o primitivo no Mulheres Negras. E não parece, essa é que é uma particularidade do Mulheres, a gente nunca é muito o que parece. Ontem, a gente teve que dar uma entrevista, um cara falou: “Como é que é cenicamente? Vocês são meio clowns!”. E ontem, na entrevista, depois de vinte e cinco anos que a gente se conhece e toca junto, a gente se olhou: “É!”. A gente tem uma particularidade no Mulheres, tem um trabalho de clown. O clown trabalha sempre com escadas, então, não é que no Mulheres eu faça escada para ele fazer o clown ou – isso intuitivamente – que ele faça escada para eu ser o clown; a gente alterna essa função – e eu sou um tipo de clown diferente do tipo que ele é, eu sou um tipo de escada diferente do tipo que ele é. Então, a gente tem muita alternativa cênica nessa coisa do clown, que é... muitas das coisas que acontecem no Mulheres – hoje eu vejo, estudei muito sobre a profissão, sobre ser artista no Mulheres, tive um curso autodidático – foi muito rico aquilo lá. Mas a minha carreira, depois do Mulheres, foi assim guerrilheiro, solitário e cancionista.

P/1– Vocês ganharam dinheiro?

R– Ganhamos. Eu estava saindo da casa dos meus pais, ganhei dinheiro para casar, comprar instrumento... Mulheres, você vê, é uma banda alternativa que quase não tocava na televisão, um disco que vendia pouco, e ganhamos dinheiro. E aí, é uma particularidade perversa a minha análise como artista e como produtor, porque a gente teve que virar produtor nos anos 1990 e 2000. Lá nos anos 1980, do Mulheres, começo dos 1990, tinha menos Sesc, tinha menos apoio das Secretarias, praticamente não tinha Lei Rouanet para música, especialmente aqui em São Paulo, leis de incentivo, e a gente ganhou dinheiro. Porque não tendo esse apoio – vou chamar, entre aspas, de apoio – você era obrigado a ir para o interior. Alguns achavam que, mesmo com riscos, pudesse se viabilizar o negócio de fazer um show lá no interior. Então, a gente ia para Piracicaba, por exemplo. Como é que vai ser? “Ah, vamos tocar no Centro Acadêmico, vamos vender cerveja, vamos anunciar pela cidade inteira, nós do Mulheres, vamos no risco, se não der dinheiro voltamos com o rabo entre as pernas”. Bom, isso é que é criar um show business robusto no Brasil, só que estávamos nos anos 1990, claro que o Sesc era uma coisa boa, que a Lei Rouanet era boa, claro que as Secretarias, a Funarte... só que isso matou o empreendedorismo e hoje o show business brasileiro é atrelado ao Estado. Isso, eu e o André... a gente ainda tenta ir para a bilheteria, para o risco, mas você não encontra quem queira correr o risco, essa mentalidade do fim dos anos 1980 é a maior tristeza que eu tenho com a minha profissão: é uma profissão de gatos de armazém fazedores de projetos. Eu acho super importante a lei de incentivo para você formar público, para você fazer a manutenção de uma casa de espetáculo de uma cidade, para você ter projetos educacionais ligados à Arte. Mas você bancar artista para fazer show significa que você está matando, ao mesmo tempo, o canino do produtor: é como criar onça em cativeiro, você matou o espírito do bicho, então morreu.

P/1– Mas aí, depois do Mulheres, que caminho você pegou?

R– Eu tenho cinco discos depois do Mulheres. O primeiro é um disco de canções. Como eu não conhecia músico nenhum, depois do Mulheres montei uma banda assim: eu quero fulano, ciclano, ciclano. Aí, um dia, o André me telefonou, “Ah, estou montando uma banda”. “Legal, quem são os músicos?”. “Fulano, ciclano, ciclano”. Os seis músicos que eu conhecia estavam na banda do André, então, eu me vi assim, em 1992, sem conhecer músico nenhum, porque eu não tinha carreira, me tornei músico aos vinte e cinco anos.

(troca de fita)

P/1– Maurício, a gente parou na... assim, nos caminhos que você tomou. Daí você estava querendo montar uma banda, os músicos eram os mesmos que o André estava chamando...

R– Em 1991, quando saí do Mulheres, eu tinha a ilusão de que o Mulheres era alternativo. Mas estava na gravadora grande, flertou com o sucesso comercial, com uma exposição maior, tocou em alguns programas da Globo, tivemos algumas músicas tocando em rádio e tal; então eu imaginava: “Pô, se uma banda maluca igual ao Mulheres quase pode fazer sucesso, eu, fazendo canções, vou tocar até na novela, não é?”. Então, eu preparei canções, preparei um disco de canções... Você vê o que é a ilusão na alma humana, não é? É, e fui montar essa banda com músicos desconhecidos, porque eu não conhecia, os músicos que eu conhecia foram parar na banda do André. Então, de 1991 para 1992, eu peguei meu repertório, que eu gravei em uma demo, numa cassete, e fui buscar por aí indicações de músicos. Como não conhecia ninguém: “Vou fazer como eles fazem em Hollywood, na Broadway: fazer testes, audições. Não conheço ninguém...”. Hoje, olhando daqui lá para o passado, eu penso: “Bom, o tipo de malucos que chamei, eu jamais faria sucesso comercial, e o tipo de banda que montei é uma banda...”. Era uma banda suicida. Então, eu preciso... eu me conheço melhor vendo que tipo de pensamento me levou a montar uma banda daquela. E o repertório era de canções... hoje eu vejo, não eram canções convencionais na forma: parte A, B, refrão... daquela canção que se põe no rádio, toca, sem demérito, canção clássica no formato. Então, fui fazer minhas audições, pedi indicações de músicos, os caras me indicaram... aí, um belo dia, eu pegava minha fita cassete, o meu sequenciador e ia lá para o estúdio, Estúdio Quorum, na Pompéia, estúdio de ensaio, que é uma coisa que tinha muito em São Paulo: os músicos precisam de lugar para ensaiar, eu alugava o dia inteiro no Estúdio B, do Quorum, do Nei, lá na Pompéia. Aí, de manhã até a noite eu testava...

P/1– Tem ainda, não tem?

R– Tem, tem na Apinagés, é super legal; faz tempo que não vou lá. “Ah, hoje vou testar oito bateristas...”, ficava de manhã até a noite. “Ah, hoje vou testar seis pianistas...”. Então, um dia, foram os bateristas... daí, um que me indicou foi um cara que veio do Country, o outro tocava na noite, no samba, era gente que eu não conhecia, mesmo de bandas próximas assim. Eu estava querendo alguma coisa que eu não sabia bem o que era,

um certo tipo de toque, é... aliás, eu sei o que era... e aí, acabei sabendo o que era. O fato é que montei essa banda pelas audições, cheguei em músicos que nem sempre tecnicamente eram os melhores das audições, mas eles me traziam um tipo de solução para as questões musicais que eu propunha, que eu achava interessantes. Eram caras que tinham uma personalidade; às vezes, o cara não conseguia tocar um negócio que eu escrevi; por exemplo, havia um baterista, Eli Roisman, que é um belíssimo baterista – parou de tocar, mas está voltando – “Ah, vamos tomar um café e conversar um pouco, a gente volta e eu toco isso para você”. Acho que uma coisa como essa me fez achar que esse era o indicado para aquela... para aquele instrumento. Então... até lembro do Nei, lá do Quorum, falar: “Pereira, por que é que você chamou uns caras aí, esses caras que você testou eu já vi tocar, nem sempre são os melhores, não é?”. Ele falou isso, eu fiquei com a pulga atrás... pode ser, pode ser, pode ser. Sabe quando você fica... aí, fui ver... não, o cara teve uma marotice que me trouxe... o fato é que, no começo de 1992, eu tinha uma banda montada e ela tinha umas características: primeiro, não tinha guitarra – não que eu tivesse com “bode” de guitarra por causa do anos de Mulheres Negras com o André não! Quería fazer uma banda sem guitarra porque achava que a banda tinha que ser diferente. Então, primeiro: não tinha guitarra. Segundo: eles tinham que tocar como brancos e não como pretos; porque os anos 1980, em São Paulo... o Luni, o Mulheres, o Skowa e a Máfia, o Gueto, o Fábrica Fagus eu achava legal, a gente ouvia muito James Brown na época em que ouvia muita música negra, o Prince estava muito em alta, mas eu falava: “Por que ninguém toca como branco aqui, se todo mundo é branco?”. Eu pensava: “O branco não tem orgulho!”. Então pensei: “I’m white and I’m proud!”. Precisava do movimento de libertação dos brancos. Falei para a banda: “Não tem swing aqui, não tem swing, são canções delicadas, praticamente MPB, só que vocês vão tocar descendo o braço, uma coisa...”. Tecnicamente, realmente, não eram os melhores, eu queria uma coisa áspera, agressiva até no toque, por n razões; então, era bateria, baixo, piano elétrico no amplificador e trombone; eu cantando, o cara do trombone dobrava o canto comigo, eu dobrava o sax soprano junto com o trombone, tinha canções em cinco por quatro, tinha uma coisa típica. A canção típica é em dois, em quatro, eventualmente em seis, em três, mas canções em cinco, em sete, não é sempre que acontece, era uma banda... você olhando no palco, depois... os músicos... o meio musical gostava muito dessa banda porque era uma banda que fazia cada show como se fosse o último, era uma banda muito raçuda.

P/1– Tinha nome?

R– Chamava Natra Toca Tudo. “Toca tudo” porque, teoricamente, tocava tudo. “Natra” vinha de “na tradição”, que veio a ser o nome do disco. Porque pensei... porque fazia maluquice no Mulheres, faço canções, estou na tradição. A banda... o Eli era baterista de uma banda de country que não estava no circuito, não era bacana, não era yuppie; o Fon, baixista, tinha sido holding, que é montador de palco, do Mulheres, não tinha tocado com ninguém antes; o Gerson Surya, pianista, eu tinha achado procurando um monte de pianistas, mas eu queria ele, dava muito pouca nota, era um cara que tinha tocado em bandas de Ska, tinha tido alguns problemas aí com drogas, eu dei... cara, sabe o filme... na história do espírito americano, do cinema americano, na filosofia dos americanos, eles falam na second chance, na segunda chance. Ali foi uma segunda chance. O outro cara era o Cláudio Boni, trombonista, que eu conheci tocando no Grêmio, com o Skowa, que foi um cara de quem.. grande músico daqui de São Paulo, que é meu irmão, eu me aproximei depois do Mulheres; já conhecia, mas depois fizemos algumas parcerias, a gente brincou muito e, pelo trabalho com o Skowa, eu conheci o Cláudio Boni, que era um moleque do ABC, de ouvido absoluto, que tocava desde pequeno e tinha uma pegada que é um cara que podia estar na frente do palco. Mas era uma banda... tipo, lembra dos Trapalhões? Antes deles se chamarem Trapalhões chamavam-se Os Insociáveis, ou alguma coisa assim... então, era uma banda insociável, não eram caras com polimento, com mis-en-scène, com conhecimento do trato com o público, trato com a imprensa; a gente era uma banda de quase selvagens, no sentido bonito e trágico que isso pode ter. E eu achava que essa banda ia me pôr para tocar no Rio, para gravar discos com gravadora grande, fazer show, não era uma banda que... Ela foi uma banda lumpen, lumpen banda. Eu fiz muito show na periferia, muito show para projetos de shows na periferia, shows pequenos, shows que eu bancava do meu bolso na época em que ninguém mais estava bancando do bolso, os músicos entravam comigo, estavam duros na época do disco, eu banquei algumas coisas para eles, eu fui super... o disco, eu vou chegar já. O fato é: era uma banda inflamável, combustível, essa banda se destruiu aos poucos. Era a primeira vez que eu estava comandando músicos, então eu também não tinha essa prática do comando de um grupo. Foram, certamente, shows dos mais lindos que eu fiz na minha vida pela verdade que aqueles shows tinham; talvez não fosse tão exuberante na inteligência, como Os Mulheres Negras; ou tão refinado na poesia e na musicalidade, como meus shows com o Daniel Szafran, que é um outro capítulo, que é um pianista com quem eu gravei um disco depois; ou como as outras bandas em que eu toquei depois; talvez não fosse tão divertido, mas era uma banda na qual cada show era trágico como uma peça do Shakespeare. No nosso despojamento havia uma coisa muito sagrada naquela banda, os músicos muito... e eu segurei a banda até onde deu, assim como os músicos se seguraram dentro daquele trabalho até onde deu. Não era fácil arranjar show, arranjar dinheiro, eu sou um cara um pouco outsider, não era sempre que eu estava dentro do SESC, não era sempre que eu cabia em projetos do SESC. Aquela era uma banda áspera, uma banda não comercial mesmo... Então eram canções que poderiam ser num clima MPB, mais doce, mais saboroso e eram... vinham com mais agressividade. Eu mesmo cantava de um jeito agressivo, não poupava muito. Não é gritar, mas é ser áspero, angular. Fizemos muito show bom, às vezes com problema de infra; começamos em 1992, a estreia foi numa Campanha do Agasalho, que me ofereceu um palco, sem ganhar nada, em cima do Viaduto do Chá. Estreei essa banda num show ao ar livre, cheio de bêbados e passantes, em cima do Viaduto do Chá. Para mim, foi uma distinção poder tocar no coração da minha cidade. Foi aí que eu comecei a entender que eu era paulistano, e que ser paulistano é um dado, não é um demérito, porque você, artista paulistano, não é fácil, um artista branco, paulistano... eu vou chegar no que é ser artista paulistano... não é fácil. Hoje é fácil, hoje todo mundo quer ser paulistano, mas alguém teve que descobrir do que se tratava, e alguém que não fosse o Adoniran Barbosa e os Demônios da Garoa, não é? Então, na minha cabeça, eu tive que fazer uma teoria sobre a paulistanidade, para me dar uma liberdade, mesmo eu tendo estudado na USP, não falar plural – não quero falar plural o tempo todo ou fazer a flexão correta da língua portuguesa o tempo todo, isso me oprime. Falar português... eu falo o “semidialetto” que a gente fala aqui, e pelo qual a gente se entende de alguma maneira. Então, essa banda estreou, e com eles eu gravei o disco. O fato é que todos tinham muitos problemas de sobrevivência, um emocional turbulento, eram artistas... artistas! Eu chamo esses caras de artista com muita riqueza para trazer, nós aprendemos muito no palco, era uma banda em que a gente ensaiou, ensaiou, ensaiou, foi fazer o show no Viaduto do Chá. E aí eu vi que a banda foi meio diferente, foi meio esquisita, eu falei: “quem fuma, quem cheira, quem bebe para tocar, ou faz isso na hora de tocar, ou faz isso na hora de ensaiar, eu quero saber como é que vocês são – o fogo de vocês, qual é?”. Eu também não fui um bandleader muito convencional, mas o fato é que a gente achou a maneira de trabalhar, era uma banda que funcionava como um time de basquete: agredia, ia para cima do público, voltava, às vezes a gente perdia do público, às vezes a gente entrava com a cabeça baixa, tomava um “couro” do público, os shows eram uma m... mas era muito rica a experiência. Na hora de gravar o disco, a banda teve umas crises: o pianista sumiu, teve uma briga com o baterista, não sei o quê... então, vinte e quatro horas antes de eu entrar no

estúdio do Tico Terpins para gravar o Vozes do Brasil – ele me deu uma semana de estúdio – eu desfiz a banda; ou seja, a banda foi para o estúdio gravar o primeiro disco já morta.

Eu, nessa época, estava cantando num programa de TV chamado Fanzine, eu era crooner do programa, no qual eu cantava duas músicas por dia – durou dois anos o programa diário. Então, para ter uma semana para gravar o disco eu dobrei o número de canções e de programas da semana anterior, cantei umas cinquenta músicas – cheguei sem voz – mas nada mais natural para aquela abordagem sofridora e rocambolesca que eu tinha. O Fanzine é uma outra história sensacional, um presente que caiu na minha mão, muito diferente do que acontecia com a Natra. Aquela banda entrou muito entrosada e mesmo já morta, gravou o disco em uma semana. É um disco particular, não parece com nada, são canções que não parecem com nada, são músicos que não têm muito outro registro deles – do Eli, do Fon, do Cláudio Boni, do Gersão. Gravamos praticamente ao vivo ali dentro, é um disco que hoje, quinze anos depois, pára em pé. Gravei em 1993 e consegui lançar em 1995. E a banda se desfêz: o Gerson saiu; o Boni, o trombonista, acabou saindo – a fúria dele, o furor de viver experiências... aguentou ali o quanto deu, numa banda que estava dentro de uma caverna. Aí entrou o Daniel Szafran, que é um pianista que eu conheci no Fanzine, e o Eduardo Cabello, que tocava guitarra com o André Abujamra. Então, a banda mudou um pouco, sobreviveu alguns anos, menos furiosa, mas ainda esquisita – era uma banda esquisita, no sentido que a palavra tem em português e no sentido que tem em espanhol... esquisito, que é meio raro, não é? Gravei meu primeiro disco com dinheiro meu, meu pai me emprestou alguma grana, o Tico Terpins me ajudou cobrando mais barato, o Dino Vicente, que é um tecladista, produtor, músico daqui de São Paulo, me ajudou a produzir e também não cobrou e tal, eu tive os “bois” suficientes. Mandei prensar em Miami, em 1994 para 1995, porque não tinha fábricas de CDs aqui, custava caro e aí eu mandei prensar em Miami, era mais barato só que não chegava nunca. Agendei o lançamento para setembro de 1995 – podia ter lançado antes, mas eu não tinha certeza se ia ter o disco.

Como eu te falei, no Mulheres Negras a gente meio que inventou uma Internet nossa. A web, no Brasil, começou no meio de 1995; meu irmão do meio me falou, naquele ano, que já existia email aqui, era em BBS (Bulletin Board), tudo em DOS. Eu falei: “Preciso ter email”. Porque, depois de cinco anos fora do Mulheres, sem aparecer em rádio, TV, jornal, eu pensei: “Preciso me divulgar, fazer a minha guerrilha, me produzir, preciso fazer tudo”. Ele me falou: “Vem um negócio aí chamado world wide web – www”. Eu falei: “O que é isso?”. “É uma Internet que tem figuras, imagens, você pode ter uma página”. Eu disse: “Jura?”. “Juro”. Eu pensei: “Vou adiar meu disco para setembro, que certamente vai ter essa tal de web, e até lá vou ter uma página. O Rui Amaral, que é um grafitador, um dos pioneiros de fazer página da web aqui em São Paulo, me desenhou uma página. Então, quando lancei o disco, em setembro de 1995, certamente eu era um dos primeiros artistas a ter uma página da web. Porque eu sabia que aquilo era uma ferramenta para eu resistir, sendo um artista sem acesso a mídia nenhuma, não é? Então eu tinha a minha página, atrasei, o disco chegou de Miami, briguei muito por aí, acho até que esse disco veio como contrabando, sei lá como veio... Eu tinha uma Nota Fiscal, mas que ele chegou pegando fogo na minha mão, chegou. Vendi discos, tive uma nova prensagem, o fato é que eu consegui ficar em cartaz até o fim do ano no Mambembe, Teatro Mambembe, que foi derrubado, virou Maternidade Santa Joana... isso é típico de São Paulo. Um teatro de cuja sonoridade eu gostava muito, porque ele era uma caixa estreita e então o som vinha com força. E essa banda, quando eu lancei o disco, já era diferente – durou até onde era para durar. Isso foi em 1995, em 1996, no fim de 1996, ainda existia essa banda e eu fiz o primeiro show brasileiro ao vivo via internet, no Centro Cultural São Paulo, show pelo qual fui parar no Guinness Book de 1998; então, fora do depoimento no Museu da Pessoa, sou um personagem da história da Internet brasileira, sou quase o Cristóvão Colombo da Internet brasileira, botei o ovo em pé – se ele quebrou depois, isso são outros quinhentos, mas aconteceu. Depois desse primeiro show, as revistas de informática, a Exame, sei lá o quê, vieram me entrevistar como grande gênio da informática. Eu falei: “Eu não sou gênio da informática, eu vou buscar a Internet e as novas mídias por total impossibilidade de expressão para um artista independente dentro da mídia oficial. Eu não quero tecnologia, quero liberdade de colocar três músicas no ouvido da população”. Porque os anos 1990 foram infernais, não existia Internet boa até o fim deles. Para você ter uma ideia, esse show ao vivo, em 1996 – fim de 1996 quase 1997 – era modem de 14 K, por telefone. Aí, o cara que fez “Ah, vamos fazer em modem de 28”. Eu falei: “Não, faz em modem de 14, porque eu quero que o máximo de pessoas com acesso menor possa ver o show”. Sobre esse show, quem produziu a parte técnica foi um sujeito chamado João Ramirez, que hoje tem uma empresa de Internet e depois veio a trabalhar na TV UOL. Ele tinha dezesseis anos... um dia, fui reclamar no meu provedor que, em vez de entrar em contato da Internet, como eu tinha um Macintosh que falhava sempre para entrar na internet – porque os Macs, nos anos 1990, não entravam direito na Internet – enfim, fui lá no Itaim falar com os caras e aí chega um moleque, cheio de espinha, para falar comigo: “Pô, você é o Maurício, conheço seu trabalho”. “É, pois é, eu tenho um Mac que nunca funciona”. “Não, faz assim, assim, assado”. Aí, quando eu estou indo embora, ele falou: “Você acredita que dá para fazer o show ao vivo pela Internet?”. Isso na década de 1990, meio de 1996. Eu falei: “Eu acredito!”. Como diria o Barack Obama: “Yes, we can!”. Ele falou: “Não, porque eu falo para os músicos que a gente pode fazer, a gente pode fazer, ninguém põe fê que dá para fazer”. Eu falei: “Não, eu faço, o que é que precisa?”. Ele falou: “Ó, dois 486 (eu estou falando de meados de 1996), dois 486, duas linhas telefônicas, os meus amigos do laboratório de sistema integrado da USP e alguém que tenha um site de real áudio nos Estados Unidos”. Então, esse João Ramirez montou um esquema e eu fui guerrilheiro profissional, fiz no Centro Cultural. Eu falei para eles no Centro Cultural: “Me dá a véspera do show porque eu quero testar para não passar vergonha”. E aí, na véspera, nós fomos lá, testamos a conexão, a linha funcionou, dez minutos depois chegava a imagem, atrasada. Então, funcionava assim: o show rolando, o som plugado numa mesa de som que ia para um 486 e as imagens vinham de uma bolinha que era uma câmera – não tinha câmera de vídeo em 1996 para Internet, era uma câmera de foto de um programa de videoconferência chamado See you see me, uma bola que ficava assim: tec tec tec tec... tirando as fotos. Aí, a imagem vinha para o 486, que, de algum modo, digitalizava – ou ali ou para a USP. Porque, pelo telefone, ia para a USP, para o LSI da USP – lá eles faziam alguma traquitana que mandava para o servidor de Real Audio, que devolvia para a página do João, que se chamava Cultural Net, não sei aonde está esse registro. Aí, com dez minutos de atraso, ia para o ar com alguma razoável coerência e uma bela imagem. Entraram trinta mil pessoas, gente de fora do Brasil.

P/1 – Trinta mil na época?

R – Muita gente, em 1996 não tinha UOL, não tinha Yahoo, não tinha Google...

P/1 – Vocês fizeram divulgação?

R – Divulgação foi pelo jornal e pelo boca a boca, foi em cima da hora. E provavelmente esse menino do Facebook não tivesse nem nascido, não tinha Twitter, não tinha nada, isso aí foi antes de Cristo, não é? Se a gente parar para pensar, foi antes da bolha de 2000, da Internet, que mudou tudo com a banda larga. Porque foi em 2000 que a banda entrou na Internet, com a banda larga e o Napster, as rádios, rádio UOL e tal... Isso

foi em 2000, não tinha UOL... Então, eu era um músico tão sufocado pela ausência de caminhos que propus isso. O André... não me lembro o que ele estava fazendo na época, mas era muito difícil para nós todos, independentes, colocar música na orelha do povo. Então foi assim... isso é um pouco da primeira banda, primeiro disco... 1994, 1996, durou um pouquinho mais; depois, como se diz naqueles desenhos animados: “essa banda se autodestrói em trinta segundos”. E ela se destruiu; e eu junto. Nesse meio tempo, entre uma banda e outra, entre um disco e outro, eu tinha depressões e euforias. Quem vê, pensa: “Pô, esse cara está fazendo um drama!”. Isso faz parte da profissão de artista, você tem baixos e altos, se você não tiver isso acho que você não é um artista sadio. Até fisicamente é normal, depois de um tempo a gente não se assusta com isso. Em 1992, ao mesmo tempo em que eu estava fabricando esse disco e tinha essa banda – que eu considero meu trabalho principal – caiu na minha mão o trabalho de cantor no programa Fanzine, do Marcelo Rubens Paiva, na TV Cultura. Programa diário de debates, que entrou no lugar do programa do Serginho Groisman, e que tinha uma banda que cantava duas músicas por dia sobre o assunto do debate. O cantor era o Théó Werneck, mas ele acabou tendo que viajar para a Europa com o André Abujamra, ficaram um tempão, e eu acabei pegando. O Fernando Salém, que era o diretor, mandou me chamar. Eu lembro de que, no primeiro dia em que fui lá, eu pensei: “De onde esse cara tirou que eu sei cantar?”. Porque, no Mulheres, eu cantava pouco, não é? Mas o fato é que em uma semana eu já tinha pego a história: ensaiava trinta e cinco músicas por semana, colocava as letras na frente, colocava uma dominante e saía cantando. Com o tempo, eu descobri onde ficavam as câmeras – a gente durou lá dois anos, todo dia. Aí, com o tempo, você começa a se entender com os câmeras – é a mesma equipe – você sabe que se fizer assim você pode chamar o câmera, a câmera vem daqui, você pode brincar: “vem, vamos...”. Fora cantar seiscentas músicas ouvindo os originais. Foi tenso porque você trabalha oito horas por dia... eu perdi a voz, arranjava encrenca, estava nervoso porque eu estava no pós Mulheres, estava fazendo meu disco, meus filhos estavam nascendo no meio...

P/1 – É isso que eu ia falar: você já tinha filhos?

R – Meu primeiro filho nasceu uma semana depois do último show dos Mulheres Negras, então, eu guardei muito dinheiro do fim do Mulheres para aguentar. Eu fiz um biscate, ainda em 1991, em que eu trabalhei na novela Ana Raio e Zé Trovão, onde eu ganhei um troco, então, sustentar o moleque ali... porque quando eu estava no Mulheres, eu falei: não, só música... eu vou ... sabe a Scarlett O'hara? Ela sobe o morro no E o Vento Levou e fala: “Não vou ser pobre!”. Eu falava: “Só vou ser músico!”. Seis meses fora dos Mulheres... “não vou ser músico, vou ser mendigo!”. Então, eu descobri que precisava biscatear loucamente, porque só ser músico no Brasil só o Roberto Carlos que consegue. E os seus asseclas, não é? É difícil, é difícil. Mesmo o Roberto Carlos, se ele parar por dois anos... é difícil viver de direito autoral, artístico, cachê e tal... é difícil. Bom, na Ana Raio e Zé Trovão, eu fazia o papel de um palhaço que tocava saxofone numa trupe de circo que ficava no fundo das cenas rodadas em Jaguariúna, que era um dos cenários; atrás dos cavalos, porque tinha uma subcena. Então, quando aparecia a Ana Raio e o Zé Trovão se beijando aqui, tinha uns cavalos atrás, uns arvoredos e, lá no fundo, uma trupe fazendo malabarismo e um palhaço tocando saxofone. Eu ganhei minha vida legal uns três meses lá, no fundo da Ana Raio e Zé Trovão. Foi legal, fomos bastante para Jaguariúna e eu consegui tocar saxofone pendurado num trem, o que não é qualquer um que faz. No Mulheres, eu já tinha tocado pendurado num cabo de aço e rodando, então, não são métodos tradicionais do uso do instrumento. O fato é: rolou Fanzine, e era legal porque primeiro: durante dois anos eu tive um salário – não era salário com carteira, era prestação de serviço. Eu vou falar como músico profissional que sobrevive no Brasil, que tem uma microempresa de prestação de serviços e, modestamente, eu sou um empresário de mim mesmo há vinte anos: estou lá funcionando, existe a empresa, sobrevivi a planos econômicos, mudanças na lei dos impostos e estamos lá, existe... então, você dava uma Nota Fiscal, trabalhava, era uma prestação de serviço... dois anos. E tinha uma grana mensal, a qual eu guardei porque a gente nunca sabe; então, aprendi a guardar dinheiro.

P/1 – Quais eram as músicas que tocavam no Fanzine?

R – Amado Batista, Roberto Carlos, Titãs, Noel Rosa, Raul Seixas, Beatles, Odair José, Agnaldo Timóteo, Ira, Gilberto Gil...

P/1 – Vocês ensaiavam?

R – A rotina era assim: de terça a sexta fazia quatro programas ao vivo, gravava dois; segunda era o dia de ensaiar a semana inteira; na sexta, eles davam para a gente uma fita com as músicas todas que ia ensaiar na segunda. Além das músicas do dia, você tinha pedaços de música para comentar as entrevistas em flashes. Era um trabalho pesado, que era muito bem conduzido pelo Fernando Salém. Esse cara... o trabalho desse cara como diretor musical do Fanzine era precioso, ainda mais porque, diferentemente de hoje... porque não tinha Internet em 1992. Hoje você diz: “ah, eu quero tocar Ouro de Tolo, do Raul Seixas”. Google, não é? Ouro de Tolo, cifras, letra, vem a letra, a cifra, os acordes, arranjo, se bobear você descola um midi file e tem a partitura. O Salém, Fernando Salém, ia para a discoteca da TV Cultura, achava as músicas – às vezes músicas escondidas – no repertório brasileiro... Achava músicas no fichário, copiava do disco, decupava, fazia... o trabalho desse cara era um trabalho de um templário, não é? Sabe o Nome da Rosa, em que os caras preservam uma sabedoria dentro de um mosteiro? Então, o trabalho desse Fernando Salém foi sagrado para mim, muitas coisas... apesar de discutir muito com ele, porque eu vinha do Mulheres Negras, conhecia muito, contestava muito, mas ele teve a generosidade de... ele me colocava um pouquinho como um centroavante. A Natália Barros cantava muito comigo, então, ele ia buscar músicas não só que dissessem respeito....

P/1 – A Natália cantou uns dois anos lá?

R – Cantou.

P/1 – Mas ficou os dois anos também? Acho que não.

R – Acho que ficou. Não sei se ela saiu antes de mim, ou se eu saí antes, se ela estava antes, mas ela ficou um tempão lá. O fato é que ele não só descolava músicas que tinham a ver com o tema, mas coisas que rendessem na minha voz e na minha persona. Então, acho que aprender a cantar, aprender a ser intérprete, muito vem desse trabalho do Salém, que, na época, eu nem me toquei, eu esperneava às vezes, mas é como é em todo aprendizado, não é? Ele tinha um amor à arte, um amor ao ofício, que é raro de a gente ver; então, foram dois anos de conhecer repertório, ouvir

os originais. Se ia cantar uma música do Noel que o Francisco Alves cantou, eu ia ouvir o original, porque tinha na discoteca da Cultura, sensacional... e era assim uma banda esperta, banda de TV. E aí, uma música durava três minutos, só que você corta umas redundâncias e ela passava a durar um minuto sem repetição nenhuma, porque em TV o tempo é curto. Ó, começou o programa: pa, bateu, foi, entrou, pum, ta, dá a dominante, cantou, não tem repetição, pum, cortou, cai no cara, aí fala dez segundos, entra você, dominante, canta você, ó, agora vai cantar só o refrão de Não vou me adaptar...(canta): “Não vou me adaptar...”. Cortou, pum. Era outro esquema, não é cantar em show, em que eu tinha três horas para cantar uma canção se eu quisesse, lidar com câmera. Eu tinha muito medo de TV, era muito tímido. Mesmo no Mulheres, o André me gozava, a gente ia no Metrôpolis fazer divulgação, vinha a câmera eu desviava assim, um horror... Dois anos na TV deu para perder o medo. E eu conheci aquela banda fabulosa: Carneiro Sândalo na bateria; Reinaldo Chulapa no baixo; Daniel Szafran no piano; Luiz Waack na guitarra; Jean Arnaud no sax... será que eu estou esquecendo de alguém? A Natália cantava comigo, o Salém era maestro – também cantava às vezes – será que eu estou esquecendo alguém? Bateria, baixo, piano, guitarra e sax, acho que é isso. Às vezes tinha um ou outro para substituir. Qual era dessa banda? Primeiro: tocava de tudo, grandes músicos que não tinham vergonha de tocar Odair José e John Cage conforme a hora, não é? E nem preconceito. E caras que... você trabalhando na televisão como músico passa a ter noção de outras coisas que não só a música, você sabe que a luz vem de cá, que a câmera vem de lá, que você tem que ser conciso, que você tem que se vestir, que você tem que ser comunicativo. Às vezes queria fazer um solo de doze minutos, mas se eu fizer de dois segundos também rola nessa linguagem. Então, você é obrigado a pensar em linguagem, você é obrigado a pensar que tem que fazer um solo. Isso gerou uma inteligência de músicos, uma inteligência de espetáculo. Pois bem, guarda essa banda Fanzine aí, essa banda vai aparecer na minha vida mais para a frente, no ano 2000... ficou lá. Que nem eu tive um amor à primeira vista com o André Abujamra, eu tive um amor à primeira vista com o Daniel Szafran, sexo puro. Quando eu cruzei com o Daniel Szafran, no programa Fanzine, no primeiro dia, um cara mais extrovertido, “pianistaço”, ele falou assim: “Você é o Pereira, não é?” “Sou”. “Ah, eu estava lá num comercial que você fez”. Porque, outra coisa que eu fiz nessa vida foram uns comerciais para defender algum – muitos músicos faziam isso, no começo dos anos 1990, porque as produtoras de comerciais sabiam que músicos eram mais fáceis de achar do que atores, e mais baratos também, num certo sentido. E eram traquejados no palco, especialmente esses músicos que vinham da segunda metade dos anos 1980 como eu, Skowa, André, Natália, Theo Werneck, porque a gente lidava muito com cena, mesmo sem ser ator, então, a gente vivia fazendo comercial. Aí o Daniel falou: “Eu estava num comercial de leite condensado, eu sei que é você, você era do Mulheres Negras, não é?” Meio retraído, o cara veio assim pra cima, eu fiquei: “hum... tá!”. O fato é que a gente teve um encontro, e, em 1994, a gente fez nosso primeiro show juntos. Acho que eu tinha a coisa de piano por causa de a minha mãe tocar piano. Para mim, o instrumento óbvio para um músico não era o violão, era o piano, só que eu jamais vou tocar piano. Mas eu imaginava: um dia vou ter que fazer meu trabalho de um modo mais camerístico, como pianista. E aí apareceu o Szafran, eu vi o cara tocando, e ainda por cima é o tipo de músico de que eu gosto, que tinha na minha banda, lá na Natra... selvagem, o Szafran selvagem, canhoto, um cara que você não diz de qual escola ele é, que não é domesticado, não é jazzista, não é clássico, que não é MPB, que é tudo, mas não é nenhuma das coisas. E é rápido, uma mente a duzentos por hora... Então, a gente começou a pegar minhas músicas – algumas do Mulheres, algumas autorais, algumas do disco com a banda Natra – e fazer um pequeno show. E eu compus uma safra nova, porque eu trabalho em safra, cada quatro ou cinco anos eu desabrocho. É difícil isso também na carreira de músico, tem cara que compõe todo ano, toda hora, eu tenho um ciclo lento, às vezes você acha que nunca mais vai conseguir. Agora eu estou num momento desses, de baixa, já estou velho, e sei que uma hora vai rolar, mas dá nervoso. Bom, comecei nessa mesma época do Fanzine – paralelamente ao Fanzine e à banda – a tocar com o Szafran. Primeiro show da gente foi no Sesc Carmo. Aí tinha um projeto da Erundina, que se chamava Música nas Ruas. O que era? Eu metendo o pau em leis de incentivo e projetos públicos, mas nesse projeto eu fabriquei meu disco. Eles me davam... a Prefeitura me dava quinhentos reais e me indicava um lugar no centro da cidade e dizia: você vai tocar lá tal dia, ao meio-dia, assim... como sempre fui guerrilheiro, tinha duas caixas de som, uma mesinha, um amplificador, dois microfones, isso estava tudo num carrinho, punha o carinho no Metrô e levava até a Praça da Sé. Eu montava em dez minutos, não precisava nem o Szafran me ajudar, era pré-moldado já, que nem um camelô. Estava um PA de 100 watts montado, razoavelmente bom, a gente passava o som em trinta segundos, tinha lá piano, um teclado e dois microfones. Ali, acho que em 1995, 1996, teve uns quarenta desses; ganhava mal, tinha que repartir com o Daniel, pagar imposto, levava oito meses para receber, às vezes eu ia com uma produtora, porque se vai fazer show na Praça da Sé no meio dos anos 1990... aí você está com um monte de fio e o moleque cheira-cola tira seu plug da tomada, que está na loja de pastel ali, tinha essas coisas, não é? Pega o seu pedal, pisa em cima, a rua é conturbada. O fato é que fizemos quarenta shows na rua, piano e voz, shows bem delicados. Em quarenta shows, vamos dizer que muito pouca gente parou para prestar atenção em canções autorais, canções de cantautor – e nessa época eu estava começando a entender que eu era um cantautor, que é uma palavra que os italianos usam corriqueiramente, que é um cara que canta e é autor, faz a música artesanalmente, a canção, faz canção com a mão assim, prende, bate com prego, acho que isso deve vir dos escultores da Renascença... É uma canção que você não consegue pôr na linha de montagem, é o artesão da canção... aí eu comecei a entender que eu era isso e parei de me cobrar fazer canções simples, que vendessem um milhão de discos na voz do Roberto Carlos... Não era a minha praia, pode até acontecer uma hora, sem querer. Então, eram canções incomuns e a gente fabricou, foi fabricando o disco ali no desinteresse das pessoas, no centro da cidade. Uma única vez, no Largo treze, em Santo Amaro – não me pergunte o motivo – as pessoas pararam por quarenta minutos e prestaram atenção nas canções que elas nunca tinham ouvido, bateram palmas e vieram conversar comigo. E, geralmente, o cara olhava e...: “Toca Raul!”, “Toca isso, toca aquilo”. Aí, um dia, eu fiz essa concessão, foi assim ao meio-dia, quase no Natal, na Praça da Sé, o sol fritando a gente, alguém falou assim: “Toca isso, toca aquilo...”. Então nós fizemos, naquele dia, só música dos outros – eu e o Daniel. E aí as pessoas pararam e olharam, e cantaram, e o que eu não sabia a letra eles completavam. Mas não foi ali na rua que se fabricou o disco Mergulhar na Surpresa, que eu gravei em 1998, com o Daniel Szafran. Foi no estúdio Zabumba, que é um estúdio que não existe mais aqui em São Paulo, mas que foi muito importante porque ele gravou toda uma safra de músicos independentes do fim dos anos 1980, dos 1990... coisas muito refinadas, coisas muito interessantes. Entramos, gravamos sessenta takes em três dias, escolhemos os melhores, demorou para mixar porque era difícil, não tinha muito computador, alguns amigos vieram, e aí sim, eu comecei a compreender que podia também fazer disco com meus amigos. Tão importante quanto virem músicos que tocassem com uma invenção que eu especificamente queria, era importante meus manos estarem perto trazendo a onda deles e colocando um astral bom no disco. Então veio o Skowa, Toni Penhasco, Paulo Freire, Mário Manga, vieram vários – não vou lembrar todo mundo. Então, um disco que eu também entendi... põe os amigos para tocar porque a gente gosta do jeito que eles tocam, porque eles gostam do jeito que a gente propõe música para eles, um disco de que eu gosto muito, que eu descobri. É um disco que, quando acabei de fazer, obviamente eu estava esgotado, porque eram discos feitos com o meu bolso, endividado, falei para a minha... minha mulher tinha ganho uma pequena herança, falei: “Mulher, me dá esse dinheiro, deixa eu pagar o disco senão vou ter que vender o carro, doar o rim, ou coisa que o valha”. Não tinha caixa eletrônico para a gente estourar, não é? Ela falou: “Não!”. Graças a Deus a gente casa com pessoas mais inteligentes do que a gente. “Não, nós vamos torrar o dinheiro antes que você torre”.

Então, a gente pegou o dinheiro, estava um para um o dinheiro, o real, ou cruzado, sei lá o quê, passamos um mês nos Estados Unidos rodando. No dia seguinte àquele em que eu acabei o disco, fomos para a roça, fomos para o Arizona, para o Grand Canyon, para o interior da Califórnia, fomos na casa do Elvis, rodamos um mês e voltamos. Aí, eu continuei a depressão de onde eu tinha parado. Eu tinha que pagar o disco, era um momento que eu acho que o mercado estava pedindo música extrovertida, não sei se era o momento do Axé, da Ivete Sangalo, o que é que estava acontecendo ali, eu sei que a carreira do Mergulhar na Surpresa, que é um disco muito... Precisa parar?

(Troca de fita)

R– Continuo da depressão? Da grande depressão? Bom, o fato é que tendo feito o Mergulhar na Surpresa com o meu próprio dinheiro e devendo, o André Magalhães, que produziu o disco junto comigo, que é o cara do Zabumba, falou: “Pereira, não se preocupa”. Isso é que é legal porque também, esteticamente, eu propus tantas questões sobre como mixar o disco, nós ficamos três meses para mixar um disco de piano e voz, a gente ouvia uma pilha de discos, buscou referência, ele teve que recalibrar o sistema do estúdio dele, então, ele me cobrou menos, não cobrou os três meses. Falou: “Cara, é tão importante discutir filosoficamente questões estéticas aqui que eu vou te cobrar menos”. Isso é super legal, porque na minha vida várias vezes aconteceu isso: eu não tinha grana, mas eu levava um know how de um certo tipo para os manos do meio que... também, a gente troca muito, que legal que os caras entendem que metafísica vale, que inquietude vale, graças a Deus que informação vale, não é? O André Magalhães foi campeão. Ele falou: “Você paga quando puder”. E uma hora eu acabei podendo, não é? Enfim, lançamos o Mergulhar na Surpresa com shows no Crowne Plaza, no Brincante – que o Nóbrega foi querido e emprestou, porque é raro ter show no Brincante – e no Supremo, que era ...

P/1– Do Roberto, não é?

R– Que era uma bela pequena casa noturna em São Paulo, e que acabou: isso é triste, em São Paulo a especulação imobiliária é mais forte do que... a economia vai atropelando. Mas era um show camerístico, pequeno, intimista, numa época em que o show business estava para fora. Eu mesmo estava com o espírito para dentro...Então, o caminho do Mergulhar na Surpresa foi muito difícil, apesar de serem só dois músicos, uma produção pequena: dois músicos, algumas poucas lâmpadas brancas – intimismo, não é? – e eu me vi face a face com outro problema do show business brasileiro: não tem piano em lugar nenhum. Eu falava: “Quero viajar!”. Não tem piano em Pirassununga, não tem piano aqui. Agora mesmo, eu vou dar uma oficina na FLIP, na off FLIP, vou com o Szafran – hoje, quase vinte anos depois, por aí – oficina de canções instantâneas, a gente senta lá e faz uma canção em duas horas e conversa sobre, não tem um piano, então, ele vai com violão porque o Szafran é isso: se você der para ele um césio radioativo ele vai transformar aquilo num instrumento que acompanhe o cantor, porque ele tem esse DNA de acompanhador generoso, ele é virado para qualquer cantor, anyway. Não tem piano. Muitas cidades, muitos teatros bons não têm piano, e alugar, às vezes, é caro, você tem que afinar, transportar... Então, foi difícil o caminho do Mergulhar. Que é que aconteceu de novo como tinha acontecido na Tradição? No meio musical também acabou sendo um trabalho meio lendário, muito por causa de um show na virada do ano 2000: a gente foi fazer um show no Festival de Ouro Preto e eu, que tinha enfrentado muita platéia vazia com esse show... Cara, isso me amargurava... Que não seja pelas minhas canções, mas para ver o Szafran tocando. Porque, também, isso é uma outra característica do meu trabalho: eu registrei em gravação músicos que não tinham registro. O Szafran não tinha registro, ninguém gravou, um ou outro... Mas você ter sessenta minutos com o piano do cara predominando, não tinha, então, é um registro importante também. E estava difícil de ter público, de caminhar, de fazer show. E um belo dia chamaram a gente para fazer show no Festival de Ouro Preto, e lá estava cheio de gente aquele teatro antigo de Ouro Preto – um andar, dois andares, três andares – e eu tive condição de levar minha produção toda. Então, existe uma fita gravada desse show e existe um vídeo, eu não consegui transformar isso em matéria ainda, mas existe. E era um teatro muito bonito, eu fui com o Bonfante, que foi iluminador do Mulheres Negras, casualmente, ele estava comigo lá, substituindo a Maysa B... Que também é uma iluminadora de teatro, que não pôde ir, que trabalha comigo. A gente olhando o teatro – sempre vou olhar o que acontece – eu, junto com o Bonfante, a gente viu dois janelões atrás do teatro, e a gente falou: “Pô, Bonfante, será que a gente não abre essa janela aí?”. Ele falou: “Vamos ver...”. Aí, ele pediu para o cara subir e abriu a janela. A gente fez o show com a janela aberta e, no meio do show, numa determinada música, ele desligou toda a luz e tinha a lua atrás dessa janela.

P/1 – Nossa!

R– Bom, foi um show lindo, tinha muita gente, vendi muito disco e tal. Durante o show... eu converso com o público, não é? Coisa de quem faz show em lugar pequeno. Aí, eu comecei a assuntar: “Vocês são de onde?”. “De Minas... daquilo, daquilo outro...”. Só tinha paulistano lá, eu falei: “Onde é que vocês estão? Vocês precisam viajar seiscentos quilômetros para ver o meu show? Lá em São Paulo ninguém vai me ver!”. Enfim, isso aconteceu lá. Logo depois, o Mergulhar morreu porque não tinha caminho comercial para ele, morreu porque o Szafran precisou buscar outras coisas, e porque foi uma época em que eu fiz pouco show, eu estava... me acabrunhei, me escondi um pouco, fiquei cinco, seis anos sem gravar. Aí, por volta dos anos 2000, eu meio desanimado e tal... o Szafran foi importante. Por quê? Por isso que eu digo que a gente é mano, eu o ajudei em outras coisas...o Daniel tocava na noite, no Piratininga, que era um antigo bar de piano, piano bar aqui na Vila Madalena, um bar legal, com grandes pianistas...

P/1– Existe.

R– Existe? Não sei, porque essa onda mudou um pouco, porque a noite mudou muito em São Paulo. O Daniel tocava às segundas, terças e quartas, e eu estava meio quieto, meio sem grana, meio desanimado... O Daniel falou: “Você vem tocar comigo lá”. Então, durante dois anos, às segundas e terças, das dez à uma da manhã, eu fui tocar saxofone com o Szafran, no Piratininga. Ninguém prestando atenção mas ganhava um pequeno troco, tocava o instrumento, eu estava por ali, estava com meu mano ali, fazendo música para não deixar entrar minhoca, exercitando o saxofone. O repertório era jazz standard, bossa nova, clássicos do pop... E o fato de estar perto de um músico do qual eu gosto muito mantém o exercício do ping-pong entre a gente. Mas era uma época em que eu estava meio fazendo bicos como repórter, apresentador de trabalhos educativo, que eram trabalhos legais que eu sempre fiz, estive perto da TV assim, não é? E aí, arranjei duas produtoras, tive várias produtoras

nessa época, coincidiu de eu fazer uma série de shows no Supremo, acho que em 2001, 2002, com a banda do Fanzine, porque um belo dia eu estava fazendo um show com o Daniel e colou o Carneiro, baterista: "Ah, eu quero tocar com vocês...". Então, eu estava fazendo um raro Mergulhar na Surpresa, piano, bateria, e aí outros caras da banda foram chegando... "Ah, nós não temos tocado juntos há muito tempo..." e foram agregando, eu fui trazendo músicas do repertório do Fanzine, nada meu, músicas dos outros. Em 2001, ou talvez 2002, a gente fez assim seis meses no Supremo semanalmente, shows em que eu cantava só música dos outros, empilhava a antiga banda do Fanzine no palco e tinha sempre um convidado. Veio a Wanderléia, veio a Ná Ozzetti, veio o Zé Rodrix, o Zeca Baleiro, o Chico César, um monte de gente... o André... um monte de gente. E ali meio que a gente criou um show baile, tinha um pouco do repertório do Fanzine, um pouco de música da minha infância e da infância dos músicos que tinham a minha idade, tocado diferente, tocado de um jeito mais doce, como música de quem toca em baile, e tinha um baile meio pronto. E o Itaú Cultural me convidou para gravar um disco ao vivo disso, em 2003, e aí surgiu o meu terceiro disco, que se chama Canções que um dia você assobiou, que são canções que você já assobiou, são canções que muitas delas eu odiava, mas sabe, um dia, você está no chuveiro, começa a cantar a música e você fala: "Cara, odeio essa música!". Mas aí você canta a parte A, parte B, canta o refrão, canta o solo de guitarra, volta para o começo e não quer mais parar. Porque a música popular tem isso, você às vezes... conheci repertórios inteiros que você nunca comprou o disco e até odeia o artista, mas aquilo entra em você por dois motivos: primeiro, pelo inconsciente; segundo, pela excelência do artista, mesmo que seja um artista que você... que não se identifique com o trabalho dele. Então aí, foi uma reverência para o rádio, para a canção simples. Gravei Guilherme Arantes, Erasmo Carlos, Taiguara, Giammi Morandi... porque em São Paulo, nos anos 1960, se ouvia muito pop italiano e eu fui lembrar que ouvia muito isso. Gravei Adoniran, gravei Lamartine, Galopetra, gravei Rosana – que cantava Como uma Deusa – gravei um monte de coisa com a leitura da gente. Gravei Dalto, gravei Dom Beto, um monte de coisa. Disco ao vivo só poderia ser feito ao vivo, eu não saberia pôr aquela banda dentro do estúdio, porque eu só tinha trabalhado ao vivo... e um repertório em que eu relaxei, eu cantei mais, a banda com um modo de trabalhar próprio, então, os arranjos vinham naturalmente – um pedaço do repertório vinha do Fanzine, outro pedaço vinha da infância da gente, e eu mudei o nome da banda para Turbilhão de Ritmos. Não era a mesma banda do Fanzine, não tinha o Jean, não tinha... era diferente, eu sei que era diferente, a abordagem era diferente e eu tive que rever para tocar em show, para esticar a coisa, para não ser mais a banda apressada da televisão – apressada não, esperta demais. Para ter um timing de baile. Está dançando...? Roda de novo, menos improviso, uma banda que serve à população. Tanto que, quando eu lancei o disco, havia umas críticas meio enviesadas, teve gente que falou: "Pô, isso é uma banda de baile". Como se uma banda de baile fosse um serviço menor dentro da música. Para mim foi uma escola do sagrado. Um ou outro da crítica achou que eu estava meio de sacanagem: "Quando esse cara vem aí e grava Como uma deusa, ele está sacaneando". Acho que não, eu estava reverenciando, mas também... quando você vai cantar Como um deusa, eu não sou a Rosana, não vou tocar na novela da Globo, então eu posso cantar como eu bem entender, posso cantar como rock and roll, posso "zoar", são canções com as quais a gente tem intimidade. E aí eu entendi que, às vezes, uma canção Iracema, do Adoniran, que eu gravei lá... eu tenho muito mais intimidade com elas do que com canções minhas, que eu só escutei da minha própria boca em duas dúzias de vezes que eu cantei. Adoniran eu cansei de ouvir, com os Demônios; então, imagina uma música do Roberto Carlos que eu ouvi dez mil vezes, e uma música minha, ouvi quantas vezes? Cem, duzentas, porque eu cantei às vezes menos, não é? Então eu falei: "Como é louca a profissão!". Aí eu fiz esse... voltei ao mundo dos vivos, fizemos shows, fizemos baile, rolou legal, e com essa banda eu comecei a fazer bailes de carnaval para a terceira idade e para a molecada, que quase dez anos depois gerou meu terceiro disco, que se chama Carnaval Turbilhão. É uma banda com a qual eu sigo fazendo bailes temáticos: tem um baile de música italiana, tem um baile da Jovem Guarda, baile de carnaval... É uma banda que serve à população, não fica velha. Se amanhã você disser: "Nós queremos um baile com músicas do Odair José", eu sento com os caras e nós montamos um baile para a gente se divertir. Então, esse é o Turbilhão de Ritmos, uma banda para servir à população e se divertir também, porque, às vezes, você cantando música dos outros não tem tanta angústia de cantar suas próprias coisas. O meu repertório é muito para dentro. Em 2007, eu tive a minha experiência de lei de incentivo, fiz o Pra Marte, foi pelo programa Petrobrás Cultural. O disco em si é igual aos outros, custa a mesma coisa; a diferença é que dessa vez eu paguei, não troquei por serviços, foi uma chance de eu pagar para os meus músicos. Mas eu fiz igual, não soa diferente dos discos que eu fiz do meu bolso, o que foi interessante... Continuo tendo minha defesa contra o incentivo, é um disco que eu faria com ou sem dinheiro público e seria igual... Mas fui levado a pensar que, na gestão do Gilberto Gil, se abriu espaço para os pequenos trabalhos independentes. Isso não acontecia antes e também, para muita gente de São Paulo... São Paulo foi o último a chegar nessas leis de incentivo porque, por ter algum dinheiro rodando na cidade, vem todo mundo para cá e a gente morde um pouco do dinheiro. A gente não precisa do Estado. Eu tenho medo do Estado, eu cresci na ditadura.

P/1: Mas o CD você fez pela Petrobrás Cultural?

R: Pela Petrobrás Cultural.

P/1: Com os mesmos músicos...

R: Não, aí foi com outra banda; porque eu também achava que se em cada disco eu trocasse de banda... eu achava importante trocar de banda a cada disco, muda o som, muda o espírito, muda a pegada, sabe, muda a maneira com que... o repertório você vai abordar diferente, são fases diferentes do espírito, então, é um disco de canções mais internas ainda do que o Mergulhar na Surpresa, é um disco autoral. A base, o centro do disco são dois dos guitarristas que estavam com o Itamar Assunção no Sampa Midnight, lá pelos anos 1980, que são o Luiz Waack e o Tonho Penhasco. São dois caras com os quais eu trabalhei muito, de mil maneiras: o Luizinho, no Fanzine, o Tonho, desde o Mulheres Negras. A gente fez coisas juntos, mais o Leandro Pacanhela, na bateria e o Mano Bap, no contrabaixo. O disco é muito em cima de guitarras, eu nunca gravei um disco com guitarras, a formação é a mesma dos Beatles, então, eu levei vinte e cinco anos de carreira para gravar um disco como os Beatles fizeram. Mas, para mim, foi essa aprendizagem, canções longas, canções densas, internas. Sabe aquele disco que você já está conformado que não vai vender, ninguém vai te ouvir, mas você sabe que as coisas que você faz são permanentes, são garrafas que você joga de uma ilha deserta e que as coisas vão durar mil anos, vai ter a nova Era Glacial, não vai ter, vai ter 2012, não vai ter, e essa garrafa vai estar lá, e a canção vai estar dentro, intacta? Porque aí eu descobri também... porque aconteceu uma coisa, em 2008, bem particular: o tal do Mergulhar na Surpresa, com o Daniel Szafran, era um show de um disco de 1998, eu tinha parado de fazer no começo do anos 2000, vira e mexe um ou outro pedida: "Volta com isso, faz ali". Então, a Casa de Francisca, que é uma pequena casa de São Paulo, bem ao estilo das que havia nos anos 1980, Buenos Aires tem isso, a pequena casa guerrilheira que vai chamar os caras esquisitos, diferentes, eles têm isso, então, a Casa de Francisca me chamou, em

1998. Era o dia do meu aniversário: "Vem aí". Era a chance de fazer o Mergulhar na Surpresa, tem um piano, era uma casa pequena... "Ah, tá bom, vira e mexe alguém me pede, sessenta lugares, setenta... vamos lá, sessenta caras que queiram ver tem, não é?" Então, não é que no dia de fazer o show sai uma página inteira da Folha Ilustrada, de um cara, até um conhecido meu, que tinha escrito uma crítica praticamente literária do Mergulhar na Surpresa, e que não saiu em 1998? Ele me falou: "Ó, o que não saiu em 1998 está quase intacto, eu transformei o começo e o fim.. está aqui!". Em 2008, dez anos depois, continuamos o disco de onde ele tinha parado. E de lá para cá eu tenho feito direto esse show. As pessoas vêm me perguntar: "De onde vem esse repertório novo?". Vem de um lugar de onde vêm todos os repertórios, de um lugar sem época, sem tempo; pelo menos para certo tipo de artista funciona assim. E foi legal porque assim eu voltei para a estrada com esse disco, e estou fazendo um pouco de justiça para ele. Justiça operária. Então é isso, meus cinco discos são meio isso, e aí arranjar um jeito de sobreviver. Hoje, aqui em 2011, eu estou trabalhando igual a um diretor de companhia de teatro como o Antunes, ou o Zé Celso, ou seja, como eu sei que o meu trabalho é atemporal, pelo menos enquanto eu acho que cada disco não está vencido, então a gente voltou com o show do Mulheres Negras. Eu tenho piano e voz com o Mergulhar na Surpresa, tenho o Pra Marte, que é o disco com as canções, com as guitarras, e tenho os vários discos da banda de baile.

P/1– Você tem uma produtora, produtor?

R– Tenho uma produtora executiva, não tenho agente. Então, tenho uma pessoa que faz as burocracias e breves vendas.

P/1: Você é mais convidado, você não precisa...

R: Não, depende. Tem época em que precisa correr atrás, essa profissão é imprevisível. Vamos dizer: de 2010 até abril deste ano eu toquei muito. Agora estou numa fase de vacas magras, não sei o que mudou, talvez nada. Uma coisa que eu preciso agora... parece incrível, não é? Vinte anos depois dá uma volta na cabeça... eu preciso de um sossego agora, eu preciso encarar fora do palco de uma outra maneira. O mundo mudou muito, eu acho que hoje, mesmo a gente não tendo showbiz, show privado, no Brasil se faz necessário ter o agente e não apenas o produtor executivo do palco. O showbiz mudou, bem ou mal o cara tem que saber lidar com instituições, SESC, SESI, Secretarias e leis de incentivo, editais, lugares que, antigamente, você levava o trabalho para tocar. Eles estão te pedindo para entrar num Edital, então, é outra linguagem, por mais que seja da velha escola da... e o show de bilheteria está extinto praticamente. Por isso eu preciso rever, mudar minha abordagem fora do palco, eu preciso ir, fuçar por aí, ter o agente, sair do Brasil, que é uma coisa que eu nunca liguei. Esse ano, depois de velho, fui para a Argentina; mas eu preciso ir para países de língua latina: Portugal, Espanha, Itália. Como eu narrei aqui, minha carreira é muito ao contrário, eu comecei tarde, sem querer, voltei para aprender coisas, trabalhei na televisão... quem foi um crooner de TV? Quem aprendeu a cantar na frente de uma câmera, no Brasil, hoje? Ninguém. Eu não sou um cara importante que nem o Roberto Carlos, importante numericamente, mas eu tenho experiências que são únicas: tocar com o André Abujamra naquele tipo de trabalho é único; ter feito o primeiro show via internet é único; ter sido um cantor de TV no fim do século vinte é único; ter uma vida de artista independente – isso muitos têm, de muitas maneiras – mas eu tenho um caminho bastante particular, eu não tenho uma escola que me fez ser de um certo jeito. Eu vejo a molecada chegando aí hoje, eles vêm com uma escola, uma maneira de tocar, uma maneira de produzir, uma maneira de se agregar, é muito mais coletivo hoje o trabalho dos músicos do pop. Esses últimos dez anos tem uma safra fabulosa de gente do pop em São Paulo – muitos não são de São Paulo – eles sabem lidar com lei de incentivo, sabem lidar com projetos nacionais como Fora do Eixo, como Funarte, como... tem um monte de abordagens interessantes.

P/1: Maurício, se você tivesse que mudar alguma coisa na sua trajetória de vida, o que é que você mudaria? Você mudaria alguma coisa?

R– Olha, eu não costumo não querer mudar nada não, mas eu sairia de casa mais cedo do que eu saí, só isso.... O que, automaticamente, mudaria muita coisa... mas acho que não. Tipo, uma opção de vida que eu tenho, que é preciosa – e que a gente vai vendo também com o tempo – é que eu não imaginava estar casado com alguém muito tempo, e não imaginava também que ia ter filhos. Isso é uma coisa muito importante. Primeiro por você ter a troca afetiva com o filho e a troca com a pessoa com quem você está junto, mas é uma experiência muito forte, dê ela certo ou errado, é muito forte, você lida com a natureza...

P/1– Você está casado há quanto tempo?

R– Eu estou casado há vinte e um anos com a mesma pessoa.

P/1– Qual é o nome da sua mulher?

R– Lucila.

P/1– E os seus filhos?

R– Tem o Martim de vinte, a Manuela de dezessete e o Chico de doze. É muito louco ter filho, porque os caras vão crescendo, cada um cresce numa época, você está diferente, o cara traz um mundo diferente para você, né? O de vinte está começando a pular para fora de casa, você vai ver que todos vão, você vai ficar de novo sozinho com a sua mulher, com você mesmo... ah, não sei, pode ser uma experiência bem legal, não dá para ter ilusão que você não vai brigar pra cacete, que também não é um saco ter vida de casado – eu não recomendo para ninguém. Tem que ter "physique de rôle", tem que ter vocação, você tem que ser um tipo que se dê bem com essa onda, porque se você é um tipo que tem aquela vocação para cigano, ou de lobo solitário, não dá, é melhor não casar, você vai ter seus relacionamentos... vai cair... filho... filho é "resposta". Se você puder estar por perto dele enquanto ele precisar de você, é melhor. Por mais que hoje a gente conviva melhor com separação, com criar filho repartido... Eu vejo que isso é muito comum. A gente, na Zona Oeste de São Paulo, lida muito com isso, muitos amigos têm, isso hoje é mais sem trauma, também você vê que não tem que levar tão a sério isso, que tem maneiras compartilhadas de criar... mas, de todo modo, você está perto da criança. Quando nasceu meu primeiro filho, uma semana depois de acabar o Mulheres, eu já estava mexido, não é? Lembro de ver o

moleque lá no berçário e pensar: “caralho...”. Eu pensei muito na morte, pensei no meu pai, em como eu fui criado, no vínculo que mesmo assim no... você não pensa muito, não é pensar, é meio que sentir o vínculo que eu tinha com a minha mulher, o futuro, pensar o que esse cara vai ser daqui... que nem como dizem que quando a gente vai morrer afogado passa a vida inteira, quando nasce um filho, quando morre o pai, quando morre a mãe, as coisas também.. É um segundo, mas não é que você fica seis meses pensando? Não, dá um..

P/1– Qual é o seu maior sonho hoje?

R– Meu maior sonho... puxa vida, se eu disser para você que, aos cinquenta e um anos, eu estou fazendo psicanálise... nunca tinha feito, ou até tinha feito terapia com um junguiano. Uma das coisas que eu estou tentando achar lá são esses meus sonhos, não sei bem onde eu os deixei: filhos, a carreira, as angústias, a gente sempre preocupado com o Brasil, quando é que o Brasil vai ser justo ou sei lá o quê, 2012 vai acabar, não vai acabar, a ecologia, correndo tanto para manter o meu corpo vivo, enfim, eu sei que tenho sonhos, mas não os estou encontrando. Seguramente um deles que eu tenho é que eu gostaria de sobreviver, de fazer show e vender disco, mas acho que é impossível, não acredito muito nisso, isso é um sonho. Outro sonho que eu tenho, desde pequeno, é que eu gostaria de ter trabalhado numa estrada de ferro como meu bisavô. O meu avô de Campinas, filho de portugueses, ia muito para lá e eu gastava minhas manhãs em Campinas na estação de trem, que eu conheço como a palma da minha mão. Como a gente cai aqui na cidade grande, numa zona mais intelectualizada como a Zona Oeste, e a gente vai ser jornalista, músico, estuda no Santa Cruz, não leva a sério que pode ser maquinista de trem... Eu não sei se seria feliz, mas...

P/1– É um sonho, não é?

R– É um sonho, não precisaria nem ser maquinista não.

P/1– Só trabalhar na estrada de ferro...

R– Só trabalhar na estrada de ferro.

P/1– Maurício, o que você achou de dar esse depoimento para nós aqui no Museu da Pessoa?

R– Ó, a gente contar a vida da gente meio cronológico, meio... confesso que eu estou assim meio... você vai lembrando coisas, o tempo vai passando, o depoimento vai ficando assim mais emotivo, não é? Você vai lembrando coisas... eu prezo muito o lugar onde nasci, acho muito importante a gente ter uma relação com o lugar em que nasceu, parece que não é nada... em São Paulo é muito difícil porque a gente muda muito de bairro, nasce na Zona Leste e aí vai morar em Pinheiros, porque tem isso, aí, um belo dia, você passa três anos em Barcelona. Na idade em que eu estou, 51, 52 anos, já tem um passado, filhos crescendo, coisas já acontecidas e, ao mesmo tempo, muita coisa para fazer, você começa a pensar no seu lugar – acho que é importante, em São Paulo, falar muito da cidade porque ela não deixa rastro, não é? Eu sou da Vila Olímpia: que rastro que tem? Então, deixar um registro assim é muito... eu estou, num certo sentido, muito aconchegado, eu sairia daqui quieto, iria a pé até a padaria que tem aqui perto, tomaria um café e me deixaria navegar um pouco quieto. Eu até tenho coisas para fazer agora de tarde, mas se eu puder ficar quieto agora, meia hora sozinho, confesso que... confesso não... vou ficar! Sabe como é? Imagino que vir aqui abre muitas portas internas e acho essa experiência interessante. Imagina o que é pegar pequenas histórias... a gente que é compositor popular faz um pouco isso, a gente olha um pouco com esse olho. Estou contente, daqui a pouco eu preciso ficar quieto aí.

P/1– Obrigada, obrigada pelo seu depoimento.

R– Ufa!

Fim da entrevista