

# CHICO CÉSAR

Canto em praça de guerra

Por DANIEL ALMEIDA

Graças ao descentralismo do grupo, estavam presentes seis gafieirenses à entrevista. A expectativa era ótima, afinal estávamos com a equipe quase completa em volta da mesa dos fundos do Bar Teta, em Pinheiros, prestes a darmos mais um passo em direção à proposta de tomar alguma coisa enquanto colocamos questões que nos rodeiam para uma figura da música brasileira, seja ela da casa do milhão, seja dos 20 mil discos vendidos, autora de versos memoráveis ou que duraram uma estação, que fazem rir e querer morrer. Na medida do possível, conforme as portas vão se abrindo, tentamos conhecer e fazer conhecer alguns deles.

Classificado por parte da mídia como um dos expoentes da música brasileira “de qualidade”, “de bom gosto”, nosso entrevistado poderia falar se concorda com o rótulo. Poderia lembrar parceiros que moram no coração, que o viram chorar e pedir um grande amor. Ou mesmo daquela vez em que um toró inexplicável o fez perder um encontro, mas trouxe na enxurrada uma música inteira, de uma só

vez. Ou o contrário. Será muito romântico pensar assim? Não basta ter uma ajudinha de um curioso para qualquer pessoa se lembrar de passagens saborosas como essas? Enfim, ele poderia falar das interferências, incluir os ruídos, temperar os encontros que fazem da nossa história pessoal uma narrativa curta e dinâmica, boa de se ouvir. Isso parece imprescindível para uma boa entrevista. E nosso entrevistado, Chico César, fez sua parte.

Servido de algumas doses de conhaque, em plena e exaustiva divulgação do disco **Respeitem meus cabelos, brancos**, Chico, o menino da loja de discos de Catolé do Rocha, o adolescente da banda Jaguaribe Carne e o músico “maior que Pelé” – para o entusiasmado sambista Moacyr Luz – estava disposto a refazer todo esse trajeto. E foi o que fez, com reveses, idas à Alemanha, traumas com máquinas fotográficas e beliscadas no parmesão com vinagre balsâmico e mel posto na mesa. Porém, faltou ao Gafieiras aquela curiosidade que faz beliscar a memória, puxar fiapos que podiam ser novelos de histórias pouco lembradas. Neste contexto, o grupo ficou mais calado e amargou o gostinho azedo de vinagre na boca. O que não impediu que o mel da vida temperasse uma baita entrevista.

# ÍNDICE

Algo mais quente como um conhaque	04
A gente usava o Araçá Azul, do Caetano, pra passar trote	06
Quero, mas vou falar com a minha mãe	09
Eu cantava música nacional no Supersom Mirim	10
Eu poderia ter sido um Fabiano, do Vidas Secas	11
Eu achava que ser artista era como os Novos Baianos	14
“Porra, os caras são os punks da caatinga”, disse o Arrigo	16
Em João Pessoa, eu era cult. Em São Paulo, nordestino	18
Tolinga, sprechen sie deutsch	20
“Ô, Chico César, sou o Pena Schmidt”. “Quem?!”	22
“Curumim, você é um artista!”	24
“O que é isso?” É Salif Keita, um artista do Mali	26
Para gravar um CD, pego os meus discos e os escuto na seqüência	28
“O Roberto Carlos quer gravar uma música sua”	30
Luni, Itamar, Mulheres Negras, eu queria ser um deles	32
O Vitor Ramil é de uma delicadeza infinita	35
Eu quero a síntese!	37
Lampião fez uma volta mais longa e não passou por Catolé	39
São Paulo era uma mistura de Cubatão com Beirute	40
É isto que as pessoas querem: ver negro para se divertir	42

# Algo mais quente como um conhaque

**Assessora – Você quer beber alguma coisa?**

**Chico César** – Vou deixar no silencioso. Se você vir o negócio acendendo, você... Acho que vou querer um Chandon, que é o que eles têm aqui. Ou então um vinhozinho tinto, mas acho que eles não têm vinho tinto. [dirige-se ao dono do Bar Teta] Vocês já têm vinho tinto?

**Dono – Só do Porto.**

**Chico** – Então, vou tomar Chandon.

**Dono – Você quer uma garrafa?**

**Chico** – Não! Mesmo que eu acabe tomando uma garrafa... [risos] Se bem que está frio. Poderia ser algo mais quente, de repente um conhaque.

**Assessora – Quer tentar?**

**Chico** – Eu quero.

**Assessora – Um conhaque?**

**Chico** – Isso, um conhaque. E vocês, são todos de formação jornalística?

**Ricardo Tacioli** – Não, ninguém. Curiosamente, o único jornalista do grupo [Sérgio Seabra] está em um curso na TV Cultura. Sou formado em Ciências Sociais, o Rogério em Rádio e TV, o Fernando em Arquitetura, o Dafne também em Ciências Sociais, o Flavião trabalhou em rádio um tempão.

**Flávio** – Desde que eu nasci. [risos] Nasci lá dentro.

**Tacioli** – O Daniel também em Rádio e TV... Chico, posso colocar o microfone?

**Chico** – Claro.

**Tacioli** – Ele tem uma presilha.

**Chico** – Assim?

**Daniel Almeida** – Tacioli, acho que você pode deixá-lo sobre a mesa.

**Tacioli** – É?

**Almeida** – Não vai incomodar, Chico? Pode deixá-lo sobre um guardanapo.

**Tacioli** – Então, vamos deixar o microfone em cima, mesmo. Como é que está o som, Dani?

**Chico** – Tá modulando bem aí? Beleza.

**Monteiro** – Se você falar como um italiano, o microfone...

**Chico** – Mas se vocês quiserem botar o microfone em um cantinho da blusa, para depois não terem dúvida do som. Deixe-me ver. Ele fica caindo.

**Tacioli** – Coloque-o numa casa de botão.

**Chico** – Não está rolando, não. Agora, assim, ficou legal. Tá bom, né?

**Tacioli** – Tá legal. Vamos lá?

**Chico** – [chega o conhaque] Saúde, gente!

**Todos** – Saúde.

# A gente usava o Araçá azul, do Caetano, pra passar trote

**Almeida – Chico, fale de seu ambiente familiar quando você era criança. Como a música foi chegando? Ela já estava dentro de sua casa, com os seus pais?**

**Chico** – Somos sete filhos. Meu pai, agricultor. Minha mãe lavava roupa pra fora e cuidava da casa. Isso tudo lá no sertão da Paraíba, em Catolé do Rocha, uma cidade que fica a uns 430, 450 km de João Pessoa e que, curiosamente, fica à mesma distância de Natal e de Fortaleza. Fica bem num delta do sertão. O meu pai brincava Reisado, que é um Auto de Natal do Nordeste e que começa em novembro e vai até 6 de janeiro. Tem vários personagens que também são conhecidos no Bumba-Meu-Boi, como a Catirina, os Papa-Angus, meio vaqueiros, meio palhaços. Esses Autos têm esse lado cômico, mas também têm um lado sério, porque têm uma corte com um Rei, que é meio Rei, meio dono de fazenda. E os vaqueiros, que são meio palhaços os quais, na verdade, são os Papa-Angus. E todo ano a família do meu pai – os homens da família – se reunia para fazer essa brincadeira cada dia no terreiro de uma casa. E eu achava curioso porque via meus tios e meus sobrinhos, que trabalhavam o dia inteiro na roça, se vestindo de mulher à noite. Isso porque também havia os personagens femininos e eles passavam ruge, batom, areia brilhante, espelinhos e tal, e eu achava curioso ver aqueles homens tão sertanejos. Na verdade, nunca participei do Reisado. Logo cedo, com 6 anos, fui estudar na cidade que ficava a uns 4 km da minha casa na zona rural. Então eu ficava observando. Via meu primos... porque nesse negócio tem o Urubu, que é o cara que come o Boi, e é sempre um pequeno, um menino. Tinha vontade de participar, mas nunca pedi e nem eles cogitaram me convidar. Acho que eles me achavam diferente... O menino que foi criado para estudar fora, na cidade. Muito da minha música vem desse contato com as coisas de meu pai e de ouvir minha mãe cantando ladainhas, terços lindos... Os vaqueiros que passavam na porta de casa tangendo gado e cantando os aboios, que é aquele canto monocórdico usado para tanger o gado: [imita os sons] “ôu, iêi, uôu, uôô”. E aí eles improvisam versos tipo “Minha mãe teve três filhos / Todos três interesseiros / Um deu pra tocá sanfona / Outro pra batê pandeiro / E eu dei pra beijá moça / Que é um serviço maneiro”. [risos] Esse foi o primeiro contato. Havia também os violeiros das feiras de sábado. Outra coisa foi que comecei a trabalhar com uns oito anos numa loja de discos na cidade. E lá ouvi muita coisa, ouvi tudo, pelo menos tudo o que era importante na época. Os discos dos Beatles, os discos de Luiz Gonzaga, de Marinês e Sua Gente, de Jackson do Pandeiro, do Trio Nordestino...

**Almeida – Essa loja ficava em Catolé?**

**Chico** – Ficava e chamava-se Lunik.

**Almeida – E chegava todo tipo de coisa na loja?**

**Chico** – Chegava. Posso dizer que vendi **Araçá azul** [n.e. Álbum lançado em 1972 pela Phonogram], do Caetano Veloso. Quer dizer, não só chegava, como vendia. Acho que a gente recebeu uns cinco

**Araçá** e vendeu todos. A gente usava o disco pra passar trote, porque havia uns “converseiros” no disco. Ligava pra qualquer número – não era difícil porque eram somente três... 359, 367 – e quando a pessoa dizia “Alô?”, a gente aumentava o volume e deixava a pessoa escutando “Araçá azul”. [risos]

**Fernando de Almeida – Será que não foi isso que ajudou a vender o disco?**

**Chico** – Não sei, só sei que foram os cinco. Em compensação, no fim do ano chegavam uns cem, 130, 150 do Roberto Carlos. O dono da loja se chamava Onildo. A loja existe ainda, mas o forte dela agora não é mais música. Até comprei lá agora uns discos da Banda de Pau e Corda e umas coisas de Recife. O Onildo ia comprar os discos em Recife e trazia umas, sei lá, 10 caixas de Roberto Carlos. Vinham uns dez discos em cada caixa, e outras com cinco do Caetano, três do Chico Buarque. Acho que o Chico era mais popular na época. Mas eu escutava tudo... Bee Gees, Jackson Five, soul, música instrumental que, nessa época, era Noca do Acordeon – um cara muito bom que tocava choro na sanfona –, Waldir Azevedo – que vendia muito –, Altamiro Carrilho, que vendia bastante também. Havia o Dilermando Reis, que tocava a “Marcha dos marinheiros” [n.e. De Américo Jacomino, o “Canhoto”, gravada pelo violonista em 1960 no LP **Abismo de rosas**, Continental]. Na minha cabeça – e acho que na cabeça das pessoas do sertão daquela época – existia uma separação básica entre o que era nacional e o que era internacional. Nas prateleiras, a gente separava basicamente por esse critério, e a parede de música nacional era maior que a de internacional. O gosto não existia antes da audição. O cara podia gostar de Antonio Carlos e Jocafrê e ir à loja pra ouvir o novo disco dos caras. Escutava uma, duas, três faixas, e se não gostasse não levava. Aí a gente falava que tinha esse disco da Maria Creuza. O cara ouvia e, às vezes, preferia e levava. Hoje, o gosto é muito associado a você querer se sentir de uma turma. Sou da turma do heavy metal, da turma do trash metal, da turma do forró pé-de-serra... E você não escuta outras coisas – que poderia gostar – pra não se queimar, não se misturar. O gosto era mais democrático naquela época.

**Tacioli – Isso era da época ou da sua região? Quero dizer, talvez no Sudeste a divisão da música fosse mais segmentada, o que dificultava esse trânsito entre os estilos.**

**Chico** – Talvez, e isso porque as pessoas ouviam João Gilberto alto e, depois, pediam para ouvir “A montanha” ou “Jesus Cristo”, do Roberto Carlos. Acabavam levando os dois. E digo isso porque, além de ficar atrás do balcão, eu era o cara que saía com a caixa de discos a procura dos clientes certos. Havia um cara que era o primeiro hippie, o primeiro cara da contracultura da minha cidade. Chamava-se Arionildo. Ele morava em um quarto atrás da casa da mãe, cabeludo, e eu, pequeno, ia lá. Então, quando a gente recebia o novo do Rolling Stones, o disco-solo do George Harrison, já levava pra ele. Para o gerente do Banco do Brasil, a gente já levava o do Benito di Paula, que era um hit da época. Era meio direcionado. E, ao mesmo tempo, levava uns lançamentos, como o primeiro do Quinteto Violado que tinha “Asa branca”, com a capa com um cavalo pintado com os músculos saltando [n.e. Primeiro LP do grupo pernambucano, lançado em 1972 pela Philips]. Não sabíamos para quem levar aquilo, porque não existia nada parecido com Quinteto Violado antes do Quinteto Violado. Tem “Asa branca”, mas o cara que gostava de Luiz Gonzaga talvez não gostasse, mas o cara do George Harrison ficava com os discos. Ou não. Luiz Gonzaga tocava sempre, todo dia de feira colocávamos música da região pra tocar, porque vinha muita gente da região rural. Colocávamos Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês. Havia os discos de pau-de-sebo. Então, sinto que o meu gosto foi feito em cima disso, dentro desse ambiente de diversidade, que nem era uma palavra usada na época. Foi assim. Eu era pequeno, 9, 10, 11 anos e, por mais patético que fosse, a gente se emocionava com “Coração de luto” [n.e. Registrada originalmente no LP autoral **O gaúcho coração do Rio Grande**, lançado pela Chantecler

em 1961], do Teixeira, com músicas italianas, e isso pra não falar em músicas de filmes que faziam sucesso na época.



# Quero, mas vou falar com minha mãe

## **Tacioli – Como era Catolé do Rocha nessa época?**

**Chico** – Nessa época, a cidade tinha uns 12 mil habitantes e era bem dividida entre população urbana e rural. Hoje, a cidade tem uns 25 mil, com muito mais gente na cidade que no campo. Inclusive, fui o primeiro da minha família a ir para a cidade. Foi muito engraçada a minha mudança. A minha família morava no campo e eu saí para estudar em um colégio de freiras. Minha tia trabalhava lá lavando roupas e conseguiu uma bolsa. E todo dia, ao meio-dia, eu voltava com minhas irmãs... Às vezes, com uma, às vezes, sozinho, porque minha aula acabava antes. Todo dia eu passava em frente a essa loja de discos, onde meu irmão – que é 15 anos mais velho – já tinha trabalhado. Aí, dava uma parada na loja, escutava alguma música e seguia. Os adultos se divertiam pedindo para que eu lesse coisas, placas, capas de discos, capa de livros. E eu ficava lá... Todo mundo se divertia. A loja também era uma livraria, fora os discos e fotografia. E eu ia ficando. Dava uma da tarde, uma e meia... Aí, me colocaram pra dentro do balcão, deixaram que eu mexesse na vitrola e todo mundo achava lindo, “Ai que bonitinho!”. [risos] Eu achava maravilhoso. Só fui chegar em casa às seis da tarde. Minha mãe estava louca. Nesse mesmo dia, o dono da loja perguntou se eu não queria trabalhar na loja. Falei que ia perguntar pra minha mãe. Ela deixou. Fiquei, então, trabalhando de meio-dia até as cinco e meia da tarde. No fim da semana, o cara perguntou se eu não queria morar lá. Disse que morava longe e era muito pequeno pra ficar andando por aí. Falei, “Quero, mas vou falar com minha mãe.”

## **Tacioli – Com 8 anos?**

**Chico** – Oito anos. Minha mãe disse, “Olha, meu filho, se for melhor pra você!” Eu achava aquilo muito bom porque a casa onde o cara morava era na praça da minha escola. Em vez de andar quatro quilômetros na ida e quatro na volta com sol na cabeça, bastava atravessar a praça. Minha mãe disse que eu podia ir, mas tinha que voltar pra casa nos fins de semana. Foi assim que saí de casa com 8 anos. Muito por causa da música. Óbvio que era mais perto e eu comia melhor – tinha carne todo dia –, mas a música foi importante nisso.

# Eu cantava música nacional no Supersom Mirim

## **Tacioli – E como você começou a fazer música?**

**Chico** – Com 10 anos, quando tive meu primeiro grupo de música. Quero dizer, fui convocado para ser cantor de uma banda de garotos. Chamava-se The Snakes, depois Supersom Mirim. Mas os caras me chamaram... Tinha um que estudava comigo que era baterista, o Vanílson. Um loiro de óculos, filho de Dona Wanda, que era professora de música. No intervalo das aulas, eu ficava me exibindo para os colegas cantando “Ouro de tolo”, que tinha uma letra enorme [n.e. Composição de Raul Seixas que integra seu álbum **Krig-ha, bandolo!**, Phonogram, 1973]. Acho que eles prestavam mais atenção se eu sabia a letra do que se cantava bem. Cantava também “Canto das três raças”, que é do Paulo Cesar Pinheiro [n.e. Composta com Mauro Duarte, “Canto das três raças” é a faixa-título do disco de 1976 de Clara Nunes]. Essa também porque tinha uma letra enorme, [canta] “Ninguém ouviu / Um soluçar de dor / No canto do Brasil / Um lamento triste sempre ecoou”, e chega uma hora em que você não sabe mais se é o negro, o índio. E meu colegas ficavam lá me escutando aos brados. Então, veio esse meu amigo e perguntou se eu não queria tocar no conjunto deles. Fui lá ver. Era uma banda só de garotos em que a única coisa que fazia barulho de verdade era a bateria feita com latas de couro de bode. As guitarras tinham corda de náilon... Era mais para fazer pose. [risos] O pedestal do microfone era de cabo de vassoura. Aquilo pra gente era o máximo. Eu era o cara que cantava música nacional. O dono do conjunto cantava as internacionais tipo “Ben”, do Michael Jackson [n.e. Música do LP **Ben**, Motown, 1972], Bee Gees, e como tinha uma voz aguda, cantava também “Flores astrais”, do Secos e Molhados [n.e. De João Apolinário e João Ricardo, lançada no LP **Secos & Molhados**, Continental, 1974].

## **Fernando – E eles tinham a sua idade?**

**Chico** – Eu era o mais novo e o menor, mas todos tinham mais ou menos a mesma idade. O mais velho devia ter uns 3 anos a mais que eu. A gente era chamado para animar festas em escolas. Tenho uma foto de uma apresentação nossa, do Trio Mirim, em uma Festa de São João. Porque havia o Supersom Mirim, que era com todo mundo, e fizemos o Trio Mirim, que era só forró. [risos] Tinha uma pandeirola de lata de doce – o fundo foi arrancado e ficou só a parte metálica com umas tampinhas de garrafa –, uma zabumba que a gente fez e um triângulo. Não havia sanfona. Tenho essa foto. Esse São João em que tocamos era do jardim de infância. [risos] Éramos os adultos ali. Para as crianças estava tudo bom. [risos] A gente cantou umas 15 vezes aquela música “Esquenta moreninha / Esquenta moreninha / Tem uma fogueirinha no meu coração”. O repertório era pequeno, devia ter umas cinco músicas. Então, repetíamos bastante. Foi uma iniciação bacana. Veio pra mim, junto com a loja de discos, uma coisa da música associada ao entretenimento e à alegria de cantar para outras pessoas. Foi um começo interessante.

# Eu poderia ter sido um Fabiano, do Vidas Secas

**Almeida – Chico, você era uma criança que não era pra ficar ali?**

**Chico – É.**

**Almeida – O que isso quer dizer? Você acha que sua família tinha um plano pra você?**

**Chico –** Não sei se minha família tinha um plano, mas o fato é que eu era o mais novo de uma família de sete filhos, então eu já era tratado de uma outra forma. Desses sete, há somente um outro homem, que é o segundo da família. Meu irmão se meteu em política muito cedo. Em 69 já havia sido preso duas vezes por causa de movimento estudantil. Ficou preso uma época em João Pessoa. Voltou. Foi preso de novo. Aí, foi morar em São Paulo. Nessa época, eu morava em uma casa cheia de mulheres: cinco irmãs, minha mãe e uma tia que era mais velha que minha mãe, e que vive com a gente até hoje. Então, fui muito cuidado. De três pra quatro anos de idade, já soletrava e começava a ler. Eles acharam que eu ia ser um grande engenheiro ou médico. Lembro que já sabia ler quando entrei pra escola, que era na zona rural. Nessa escola havia uma placa da “Aliança para o progresso” [n.e. Programa polêmico do presidente norte-americano John Kennedy, que previa assistência econômica e estratégica aos países latino-americanos. Lançado em 1961, dois anos após a Revolução Cubana]. Era a escola do Seu Elízio. Nela estudava também minha irmã, que parou no 2º ano do primário. Acho que minhas irmãs todas estudaram lá. Aí, o professor me pegou ensinando a lição pra minha irmã que estava no 2º ano, e eu, no pré-primário. Ele disse, “Que é que cê tá fazendo aí, menino?”. Minha irmã, “Olha, Seu Elízio, ele tá lendo, tá me ensinando a lição”. Ele não acreditou, achou que eu tinha decorado. Pegou o livro e abriu em qualquer página, “Leia isso aqui!”. Eu li. Abriu outra. E eu li de novo. Ele foi ficando nervoso e eu fui achando que estava fazendo coisa errada. Quando ele disse que precisava falar com minha mãe, fiquei com mais medo ainda. “Preciso falar com Comadre Etelvina!”, que é o nome da minha mãe.

**Fernando – “O que é que eu fiz?” [risos]**

**Chico –** E ele foi falar com minha mãe. “Comadre Etelvina, seu filho não pode ficar mais na minha escola. Ele já chegou no limite do que eu posso ensinar. Ele precisa ir pra cidade e estudar no colégio das freiras ou em algum outro lugar.” Então, minha mãe e minha tia saíram pra ver isso. Fizeram um teste e disseram que eu estava adiantado em Português para o 1º ano, mas que eu ia sofrer com Matemática. Assim, acabei pulando somente o 1º ano. Nesse colégio de freiras estudavam somente as crianças mais ricas da cidade. Rico, quero dizer, filho dos médicos da cidade, do gerente do Banco do Brasil, dos donos das lojas. Ganhei uma bolsa e comecei a estudar lá, mas continuei com meus amigos da zona rural. Chegava da escola, fazia a lição, que era o tempo deles chegarem da roça, e a gente batia uma bolinha. Isso até me lembra uma música do João do Vale chamada “Minha história”, em que ele fala de uns amigos de infância e adolescência que ficaram trabalhando na roça, na terra dos

outros, viraram pais de família, com dois, três filhos, e que ele teve o dom da música. É mais ou menos a minha história. Além do dom da música, eu tinha queda para estudar. Gostava de ler e tal. Também ajudamos meu pai na roça. Foi contra a vontade de meu pai que fomos para escola. Sete filhos! Ele pensou que a gente ia ajudá-lo e aconteceu o contrário. Tivemos que ser sustentados para irmos pra escola. E funcionou. No meu caso funcionou muito bem, porque fui estudando direto. As pessoas sempre foram me orientando sobre o que ler e o que ouvir. Atendia às recomendações, mas lia tudo, ouvia tudo. Imagine você com dez anos trabalhando numa livraria! Tinha lá **Relatório Hite**, com desenhos de útero, ovário... [n.e. Best-seller da ex-modelo e socióloga Shere Hite, lançado originalmente em 1976] Numa hora que não tinha ninguém olhando, ia lá ver os desenhos. [risos] A pessoa chegava e dizia que não eu podia ainda ler aquelas coisas e me colocava pra ler **O menino do dedo verde** [n.e. Obra do francês Maurice Druon, publicado em 1957] . Quando sumia de novo, pegava **De onde vêm os bebês?**. [risos] Porra, esse livro é clássico, é um puta clássico! [risos] Dei muita sorte. Vejo hoje... Quando tem uma matéria na TV sobre a seca dá pra ver uns caras que têm 27 anos e são senhores, têm três ou quatro filhos. Eu poderia ter sido um Fabiano, mas o fato de ter lido o **Vidas secas** me aproximou mais do Graciliano Ramos que do personagem dele, entendeu? De você ser mais um sujeito da cultura que um objeto dela.

**Tacioli – Na época você já tinha essa consciência ou era um negócio intuitivo?**

**Fernando – Havia esse desprendimento de sair de casa com oito anos de idade.**

**Chico –** É, na verdade eu tinha sede de saber, de conhecimento, e não queria trabalhar na roça. Sol na cabeça e serviço pesado. Íamos ajudar meu pai, mas ia mais por diversão, por farra. Ele catava, sei lá, 30 ou 40 quilos de algodão e eu catava uns três. Aquilo não era serviço pra mim. E o meu irmão foi incutindo em mim um desejo de não ficar preso ali, de ser explorado e trabalhar no campo. Ele me apontou caminhos. Eu era 15 anos mais novo que ele e acho que todo mundo havia passado por coisas que eu não precisei passar. Então, minha mãe foi muito desprendida mesmo em me deixar ir. E, na adolescência, quando chegou a coisa de beber, fumar maconha... Todo mundo da minha turma fumava e eu não fumava, porque era como se eu tivesse um débito com essa confiança que minha mãe depositava em mim. Ela sempre falou umas coisas barra-pesada como “preto mas honesto”, “pobre mas limpinho”. Isso é punk! [ri] É como se tivesse um “mas”. Você é preto, mas... não seja ladrão.

**Almeida – Uma compensação por esse estigma...**

**Monteiro – Já entrou no jogo perdendo.**

**Chico –** É, ela falava assim, pelo menos é como entendi. “Se rolar uma confusão, todos esses seus amigos são brancos e filhos de fulano e fulano e fulano. Vai sobrar pra você. Então, você tem que estar muito direitinho pra não dançar!” O fato de ser negro e pobre já era uma fria. Mas o engraçado é que isso não me oprimiu. Não me tornei um negro servil... O fato de estudar de graça no colégio das freiras, fazia com que, de vez em quando, uma freira chegasse a mim e dissesse, “Olha, tome cuidado! Você sabe qual é a sua condição aqui dentro. Você estuda de graça, tem bolsa”. Quer dizer, os seus amigos podem fazer bagunça porque eles pagam, mas se você fizer bagunça, como você não paga, não vamos ter prejuízo em mandar você embora. [ri] E eu falava “Tudo bem, tudo bem”. Eu queria tirar o melhor daquele ambiente... Porra, eles ensinavam música. Tinha quatro pianos na escola, lá em Catolé do Rocha, interior da Paraíba! Tive de graça coisa que você paga muito caro hoje em dia aqui em São Paulo. Tive muita sorte e também muito tempo livre... As distâncias eras mínimas. Lá em Catolé havia uma coisa que se chamava “Festa universitária”. Eu devia ter uns 12 ou 13 anos de idade. Quando havia quaisquer dessas festas dançantes, você comprava o ingresso e ganhava um livro de

graça, que era dessa loja em que eu trabalhava. Livros daquela editora, a José Olympio. Cada livro maravilhoso! Desde realismo mágico, o ciclo nordestino todo, José Lins do Rêgo, muita coisa mesmo... **O coronel e o lobisomem** [n.e. Romance de José Cândido Carvalho, de 1964], Ariano Suassuna. Tudo isso passava pela mão da gente e não era cul-tu-ra!

**Fernando – Não tinha esse peso.**

**Chico** – Ariano Suassuna era legal, mas do mesmo jeito que Zé Limeira, literatura de cordel na feira... Pra gente nada era importante demais, tudo entrava mais fácil.

**Fernando – Como a música.**

**Chico** – Isso mesmo. Acho que li mais dos oito aos quinze anos do que quando fui para universidade fazer Comunicação.

# Eu achava que ser artista era como os Novos Baianos

**Tacioli – Você ficou em Catolé até que idade?**

**Chico** – Quinze, 16 anos.

**Tacioli – Depois você foi para João Pessoa?**

**Chico** – Isso.

**Tacioli – E como foi essa passagem?**

**Chico** – João Pessoa foi muito legal pra mim. Havia lá um grupo chamado Jaguaribe Carne, formado por dois irmãos, Pedro Osmar e Paulo Ró. Esses caras me fizeram ver coisas muito legais, porque eu achava – quando fui morar em João Pessoa – que o máximo era ser artista como os Novos Baianos. Aquela coisa meio cooperativa: todo mundo junto, joga bola, bebe, fuma maconha, tem uma mulher que é mulher de um e que fica grávida, tem filho, mas faz foto beijando outro. Aquilo era ser artista. [ri] Aquelas camisas do Flamengo... eu torcia pelo Botafogo. [risos] Eu achava aquilo lindo! O Moraes Moreira com o Davi, pequenininho, ensinando cavaquinho. E eu e meus amigos imitávamos isso na adolescência. As namoradas todas cabeludas e, ao mesmo tempo, havia um engajamento político. E quando fui morar em João Pessoa, conheci a turma do Jaguaribe Carne. Jaguaribe é por causa de um bairro da cidade, e Carne, pelo movimento antropofágico, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, modernismo... Eles eram uns puta artistas que faziam música experimental, recitavam poesia pornô na rua, faziam arte-postal se correspondendo com artistas plásticos suíços, dinamarqueses, alemães... Sabe essa coisa? Mandava-se um cartão pra que um interferisse um pouquinho; aí, mandava-se para outro, e por aí adiante. Isso tudo era novidade pra mim. Eles me mostraram música aleatória, música dodecafônica, música étnica, música dos índios do Xingu, Hermeto Paschoal em Montreux. E eles faziam mesmo. Eram superpobres. O Pedro Osmar morava em uma casa de taipa com um aparelhinho de som e os melhores discos que se podia ter: discos da ECM, gravadora alemã que trabalhou com jazz europeu dos anos 70 e 80, Codona, aquele grupo que tinha Naná Vasconcelos, Collin Walcott e Don Cherry... Ele tinha o **Codona 1**, o **2** e o **3** [n.e. LPs lançados, respectivamente, em 1978, 1980 e 1982, pela ECM]. Tinha também um Meredith Monk [n.e. Compositora, pianista e cantora nova-iorquina, 1942], que fazia música minimalista no piano, aqueles “lálálálálá / blim blim / lálálá / blim blim”. E eles ficavam, “Escute, isso é Meredith Monk. Escute, isso é Codona”. E eu ficava sentadinho ouvindo. Os caras disseram pra mim, “Você pensa que ser artista é ser doidão, ter namoradas e flertar com a namorada do outro? Pode ser também, mas o universo é muito mais amplo”. Fiquei muito admirado, porque eles eram pais de família, eram pobres, não usavam roupas muito loucas – usavam camisa de botão, normal. Sabe, olhando assim na rua você achava que era um homem do povo, um popular com um pacote debaixo do braço. Era isso. Mas quando eles faziam música ou a colocavam música pra você ouvir, era outra coisa. Eles me adotaram nesse grupo.

**Tacioli – Você era o mais novo?**

**Chico** – Era, tinha 16. O Pedro Osmar era 10 anos mais velho que eu. Ele fez 48 e, na época, já tinha tocado com Zé Ramalho e Elba Ramalho. Ele tinha chutado o show business. Ele foi para o Rio e tocou com essas pessoas, mas depois falou, “Isso é uma babaquice! Não quero isso pra mim! Quero fazer minha música experimental, não importa como vou sustentar minha família”. E o fato é que até hoje ele tem dificuldade pra sustentar a família, mas faz a música que quer. Criou uma coisa pra ele ali. Então, esse grupo me adotou e me mostrou coisas. Marcou o começo do que sou hoje... Ter personalidade, não ser vaquinha, não ser boiada da Ilustrada, sabe? A Ilustrada fala “Ô, ô!” e todo mundo “Ê, ê!”. [risos] Também porque havia o Folhetim. Lia a Ilustrada, mas também consegui ler o Folhetim, mesmo que não entendesse muitas daquelas coisas na época. A gente queria uma coisa mais intelectualizada ou, pelo menos, uma coisa mais autodeterminada, uma autogestão pra decidir o que a gente ia fazer. O grupo existe até hoje. Colaboro com eles, participo do disco deles e tal. Para o Pedro Osmar, para o Jaguaribe Carne, sou um braço deles no show business, na coisa mundana.

# "Porra, os caras são os punks da caatinga", disse o Arrigo

## Tacioli – Como foi a digestão de seu sucesso pelo Jaguaribe Carne?

**Chico** – Ele digeriram bem. Engraçado, foi mais fácil com eles do que com muita gente lá na Paraíba. Quando fazíamos nossa música experimental na Sala Preta do DAC, Departamento de Artes e Comunicação, pegávamos um monte de papel e ficávamos os rasgando no microfone. O pessoal achando um saco. “Obrigado!” [risos] Todo mundo ficava putó. E aí, essas mesmas pessoas que ficavam com raiva, que não entendiam e que achavam que aquilo era uma enganação... Mas desde cedo as pessoas me olhavam como o cara que fazia música no grupo, o cara que fazia as canções. A mãe do Pedro sempre falava, “Pedrinho, tá vendo esse menino de Catolé do Rocha? Cê tem que fazer que nem ele, cantar que nem ele, fazer as músicas que nem ele!” [risos] Aí ele, “Não, mamãe, ele faz a dele, eu faço a minha, e a gente junta e aí que fica legal!” Então, mesmo nos shows do grupo que era experimental, havia um instante em que cada um mostrava suas canções, suas composições. Já se via que meu caminho era esse de uma música melódica, que tratava de amor e de questões sociais. Eu já sabia que ia ser assim, mas o Pedro Osmar, quando me convidou para o grupo, mandou um recado por meio de um amigo meu de Catolé do Rocha, o Caturité. “Fala praquele menino lá de sua cidade que, quando ele parar de imitar o Ednardo, eu quero fazer umas músicas com ele”. [ri] Lembramos disso agora em João Pessoa. Eu amava o Ednardo e o amo até hoje. Minha felicidade foi ter feito uma música com o Ednardo [n.e. “Única pessoa”, faixa-título do CD de Ednardo, lançado pela GPA Music/Ouver Records, em 2000]. Fiquei muito contente com isso. Todo mundo tinha uma coisa com o Fagner – eu adorava o Fagner –, mas gostava de tudo, tudo do Ednardo. Porra, com 15, 16 anos, quando você gosta de um artista, você o imita. É inevitável. Então, larguei essa coisa ingênua quando conheci o pessoal do Jaguaribe Carne. Até veio uma negação do jeito de cantar. Eu cantava com melodias e o Jaguaribe era como se fosse a Libelú da música na época... Quanto pior, melhor! Então, quanto mais desafinado o violão, quanto mais rouco você tivesse... Inclusive, quando abrimos um show para o Arrigo Barnabé em João Pessoa, ele disse, “Porra, os caras são os punks da caatinga”. [risos] Ele ficou assustado com o negócio. Mas eu tinha essa coisa de cantar e gostar de melodia, de ser mais romântico. Mas durante muito tempo neguei isso, e quando vim morar em São Paulo eu não tinha mais o compromisso de viver com eles, de ser o Jaguaribe Carne. Eu já tinha o Jaguaribe Carne incorporado a mim e resgatei aquele cara que gostava de ouvir música na loja de discos. Tentei trazer isso para o meu trabalho, desde o **Aos vivos**, quando abri o disco com uma música à capela, um aboio, a canções... Ali tem “À primeira vista”, “Templo” e “Mama África”. Não me sentia mal com isso, pelo contrário, acabei me sentindo muito bem. Quando saiu o **Aos vivos**, as pessoas perguntavam se não era o Caetano Veloso... Porra, de novo, será que vou ter que cantar Jaguaribe Carne de novo! Mas não dava mais, já estava consciente que era outro. Eu não era o Caetano, nem o Ednardo, e nem o Pedro



Osmar. O meu barato era juntar todas essas coisas. Tentei fazer isso em alguns discos. Por exemplo, o Beleza mano abre contando em alemão – “Eine / Zwei/ Drei” – e acaba com “Grisalho / O olho do espantalho / Vê as maldades do mundo / E diz: caralho” [n.e. De "Últimas palavras do anjo diluidor"]. Então, as pontas são puro Jaguaribe Carne e o meio tem essa música em que convidei o Thaide e DJ Hum, o Arrigo Barnabé, o Siba, do Mestre Ambrósio, o Lulu Santos. São camadas do que sou, do que gosto, do que quero ser. E isso acabou não sendo muito bem entendido pelo mundo da música popular. E no mesmo disco tinham canções de amor. Em cada disco tento... não aparar arestas, mas aperfeiçoar a comunicação desses elementos para as pessoas, porque música popular é comunicação. E a música popular de que gosto tem um percentual pequeno de informação e muito de redundância. Acho que toda música que você gosta e lembra... Se você pensar Beatles, 80% redundância 20% informação. Rolling Stones, Luiz Gonzaga... A música popular é assim, já a experimental é outra coisa. O Arrigo Barnabé é 80% informação, 20% redundância, ou 60% e 40%, se bem que é grosseiro ficar falando nesse termos, mas a música popular é assim, você a associa com uma coisa que já foi associada com outra antes.

# Em João Pessoa, eu era cult. Em São Paulo, nordestino

**Tacioli – Você disse que não foi compreendido por juntar o Jaguaribe com as canções. Falta essa compreensão?**

**Chico –** Não sei, já tem bastante gente que entende isso e não só em mim. Tem outros artistas – como o Pedro Luís, o Paulinho Moska, o Lenine – que trabalham com isso. No meu caso, há muitas coisas que parecem ambíguas e que não são. Elas são muito claras pra mim. Desde a coisa da sexualidade. Tem gente que acha que sou mulher, e eu sou homem, entendeu? [ri] Já fui confundido. O cara fala, “Porra, você é do Maranhão!”, também já acharam que sou da Bahia, e sou da Paraíba. Lancei esse disco agora que tem a música “Respeitem meus cabelos, brancos”. As pessoas ficaram meio chocadas, “Nossa! O Chico, tão bonzinho!”. Sou bonzinho, mas não sou bobo. Poxa, o cara que fez “À primeira vista”, “Onde estará o meu amor”, que são canções de amor lindas, foi o mesmo cara que fez “Dá licença”, que fala “Fome / Barriga do homem não é sua casa / Dor / Peito do homem não é seu apart hotel”, ou aquela do “Grisalho / O olho do espantalho / Vê as maldades do mundo / E diz: caralho”. Vivemos em um mundo que separa muito as coisas, como se a gente não pudesse colocar as muitas forças que existem dentro de nós para dialogarem e criar coisas novas. Se é para ser somente experimental, não quero. Se é para ser somente romântico, não quero. Se é para ser somente nordestino, não quero. Quando cheguei a São Paulo, em 1985, tentei tocar nos lugares cult da cidade. Na época, havia o Mambembe e aquele no Itaim... Espaço Off. Levei as fitas, mas eles falaram que eu era muito nordestino para o lugar onde tocavam Os Mulheres Negras, as coisas cult da época. E eu me achava supercult lá em João Pessoa. [ri] Aqui eu não era mais cult, era nordestino. E quando eu ia tocar nos lugares onde tocavam nordestinos, diziam que eu era muito difícil. [risos] Cheguei a São Paulo numa época em que existiam a música cult e a música nordestina, que era o mainstream da época, com Elba Ramalho, Zé Ramalho, Alceu Valença. Eles eram as Madonnas daquele tempo. Mas já existia uma turma nordestina que não estava na crista da onda, como o Xangai e o Elomar, com quem minha música se relacionava também. Então, eu não conseguia tocar nos lugares porque minha música era “nordestina”, o que era considerado hegemônico na época. Não conseguia fazer um programa chamado Nas quebradas do sertão, do Mano Véio e Mano Novo, que são caras que trabalham com forró. Ia pra lá, acompanhava uns amigos na viola, viola de 10 cordas, e deixava uma fitinha. Ia com o Jarbas Mariz, que agora toca com o Tom Zé, e deixava uma fitinha. Ai os caras mandavam recado, “Ô Jarbas, fala praquele seu amigo que a música dele não cabe aqui no nosso programa. A gente gosta de Gilberto Gil, mas Gilberto Gil não é nordestino. A gente gosta de Raul Seixas, mas Raulzinho não. Ele é outra coisa”. Mas ninguém sabia onde colocar essa outra coisa. Então, o que eu fiz? Ao mesmo tempo que eu tinha muito de nordestino, eu tinha também aquela coisa de atitude do Arrigo [Barnabé], do pessoal da vanguarda paulistana. Por isso que vim morar em São Paulo e não no Rio, porque queria estar perto

de Arrigo, do Itamar [Assumpção], do Luiz Tatit, depois de Zé Miguel Wisnik, que não era muito conhecido na época, e da Cida Moreira, da Tetê Espíndola. Eu pensava, “A música desses caras é mais difícil que a minha. Se há espaço para as músicas deles em São Paulo, vai ter pra minha também. Vai ser bico!” [ri] Isso foi um grande equívoco, porque não foi fácil. O espaço do alternativo já estava preenchido. Tinha uma moça que trabalhava no Crowne Plaza. Levei uma fitinha e um book com um monte de fotos e figuras e pra me diferenciar. Fiz em folha dupla, um monte de coisa, e ela nunca me programou. Até que fui tocar na Alemanha em 1991 – depois de 6 anos ralando. Tinha uma amiga minha que trabalhava numa associação Brasil-Alemanha e que me convidou, “A gente vai pagar pelo menos a sua passagem pra fazer dois shows aqui. Um é de graça e o outro é pago pra compensar a passagem.” Aí, eu fui. Trabalhava na época na revista Elle e na Fundação Oncocentro.

# Tolinga, sprechen sie deutsch

## **Tacioli – Sua formação é de jornalista?**

**Chico** – É, jornalista. Trabalhava como redator na Fundação Oncocentro e era preparador de textos na Elle. Bateu a época das férias e aí falei, “Vamos lá”. Fiz um show em um festival em Tübingen, sul da Alemanha. O festival era enorme. Tinha música da Itália, da Rússia, de muitos lugares. Toquei numa tenda do Brasil, não era muito grande. Sozinho, voz e violão. E toquei parte do repertório que viria a compor o AOs vivos. Toquei “Mama África”, a versão do “Paraíba” era a mesma, “Béradêro”, e achei que fui muito bem recebido pelo público. Depois saiu uma matéria analisando o festival e a foto publicada foi a minha. Tinha mil coisas acontecendo, pessoas conhecidas que tocaram, mulatas brasileiras que, com certeza, dariam uma foto melhor do que a minha [risos] – e os alemães gostam da mulatice! – e, de repente, saiu uma foto minha com meu violão e o cabelo meio pra cima. Na legenda, “Um brasileiro, que tem o corte de cabelo meio John Lyndon, do Sex Pistols, não sei mais o quê...”. Aí pensei, “Interessante, acho que tem futuro pra mim aqui”. Por causa da foto no jornal começaram a pintar convites.

## **Almeida – Convites na Alemanha?**

**Chico** – É, meio imediato. Fui visitar um lugar... Como era mesmo o nome? Agora não me lembro. Eles tinham uma programação que chamava Zeitsprung, que era uma coisa meio “Um salto no tempo”. Zeitsprung? Não sei mais, só sei que a tradução era “Um salto no tempo”, uma coisa no futuro. Eles apresentaram aquelas loucuras de alemão, um cara que tocava vibrafone, aí de cada tecla que ele batia saía luz de uma cor e tal. Vanguarda da vanguarda. Teatro do não-sei-das-quantas... Fui lá, conversei com o cara. Quero dizer, tinha ido lá passear com um amigo, o Manfred, e gostei. “Quería tocar aqui, vamos conversar com o organizador”. Aí o cara, “Porra, o negócio é na próxima semana, não sei se tem lugar, preciso ouvir a fita”. Pegamos as bicicletas e fomos buscar a fita. Voltamos. O cara disse que ia ouvir e que me ligava às 11 da manhã do dia seguinte. Fiquei esperando o cara ligar e quando deu a hora, não tinha ninguém que falasse alemão na casa. Atendi [imita sotaque alemão], “Hallo! Bitte Chico César” [risos] Gritei, “Sou eu! Cê quer o quê?” [ri] Ele falava, “Sou aquele cara de ontem”, só que em alemão. Aí eu [faz tom de choro], “Tolinga [Algo como “que pena, eu não falo alemão”] sprechen sie deutsch” [risos] Ele, “No? Do you understand english?”. “A little”. E ele, “Take it easy! Take it easy, please!” [risos] Cala sua boca um pouquinho. [ri] “O.K., show O.K.!”. “Show O.K.?”. “Show O.K.!!!!”. “Oh, thank you man” [risos] Depois o Manfred chegou, “Porra, Manfred, o cara ligou aí, ele disse que o show tá O.K., mas não sei”. [risos] “Não sei se ele ouviu a fita”. O cara ligou de novo e disse que tava O.K. mesmo, era tal dia... O mesmo dia do cara dos vibrafones. Comecei a pensar que minha intuição estava certa, de que eu funcionava em um ambiente moderno. O cara me chamou pra tocar naquele festival... Ah, lembrei o nome da casa. Era Sudhaus, Casa do Sul.

## **Fernando – Isso lá em Tübingen?**

**Chico** – Isso lá, que era um lugar onde já havia tocado o Itamar Assumpção, o Jorge Mautner. Porra, e

eu não conseguia tocar onde tocava o Itamar Assumpção aqui. Não conseguia tocar no Mambembe.

**Fernando – Não era tão moderno assim.**

**Chico –** Não era para cá, entendeu? Aí liguei para um amigo jornalista, o César Garcia Lima, e pedi a ele ir ao Crowne Plaza pegar meu book. “Agora eu é que não quero tocar lá!” [ri] “Pegue minha fita, meu book e mande pra Alemanha.” Eu não tinha nada. Fiquei lá um mês e meio, e tinha proposta pra ficar mais tempo. Se eu quisesse ficar tocando... Mas comecei a ver os esquemas. Você fica ilegal, depois vai trabalhar de garçom em um bar legal, numa boate, aí fazer showzinhos. Daqui a pouco ia ter que tocar “Garota de Ipanema”. [ri] Bem, cheguei a levar o encarte de um disco do João Gilberto chamado **O mito** [n.e. Coletânea de 38 músicas lançada pela EMI em 1992].

**Fernando – O trabalho na Elle continuava aqui.**

**Chico –** A Elle estava aqui. Liguei pro pessoal da Elle, “Chiquinho, imagina, pode ficar aí”. Eles arrumaram um substituto pra mim e falaram que não iam me demitir, só iriam pagar o meu salário pro cara, mas disseram que eu poderia ficar seis meses, o tempo que quisesse. Eles foram ótimos. Já na Fundação Oncocentro, onde eu era funcionário público, concursado e tudo, os caras não gostavam de mim. Tudo médico meio político. Eu ia com umas bermudas coloridas. Era pra entrar às 8h e eu chegava sempre às 9h, 9h30. Eu falava, “Jornalista não bate ponto!”, porque pela lei... Aí eles falaram, “O quê? Se você não tiver aqui no dia que vence as suas férias, a gente dá mais 10 dias e vai lhe demitir por justa causa”. “Então, porque não me demite agora? Aproveita e manda o dinheiro aqui pra Alemanha.” “A gente só vai demitir se você não vier, por justa causa, porque aí você vai perder tudo”. Porra, vou voltar e pedir demissão. Aí, voltei. Fiz ainda mais uns cinco ou seis shows lá. Voltei muito seguro do que eu era.

**Fernando – Mas você já era moderno aqui?**

**Chico –** Não. Tinha um cara que escrevia...

**Assessora – Chico, vou nessa.**

**Chico –** Tá indo?

**Assessora – Tem um pessoal me esperando.**

**Todos – Tchau. Obrigado. Boa noite.**

# "Ô, Chico César, sou o Pena Schmidt". "Quem?!"

**Fernando – Mas nessa época você já era considerado moderno no Brasil?**

**Chico** – Tinha um cara chamado Edmar Pereira, que fazia crítica de cinema no Metropolis e também escrevia no JT (Jornal da Tarde). Esse cara me viu cantar no Festival de Avaré. Depois ele foi ver um show meu no Bar Gargalhada, que era onde ficava o Clube do Choro, lá na Rua João Moura. Ele escreveu uma matéria falando “Puxa, o cara reúne o que há de melhor em Walter Franco e Caetano Veloso e tal”. Aí comecei a me achar mesmo. [risos]

**Fernando – Isso foi antes ou depois da Alemanha?**

**Chico** – Um pouquinho depois, mas ele me viu tocar antes no Festival de Avaré. Pensei, “Porra, tô no meu caminho”. Apesar de saber que não tinha o que de melhor existe no Caetano Veloso e no Walter Franco [risos], sabia que tinha um caminho. Ah, quando o Moacyr Luz me encontrou nesse festival de Avaré... Cantei “Béradêro”, que foi escolhida agora a melhor música de todas as edições do festival, mas o Moacyr falava assim, “Pense na Copa de 70”, pensei. “Pense no Pelé”, pensei. “Você é mais que o Pelé!” [risos] “Você é o Pelé, o Garrincha e tal” [risos] “Cê tá louco, cê é um carioca louco!” Porque havia essa música, “Béradêro”, que era muito importante no contexto do festival, não representava a obra, ela representava a si mesma. Aí o cara tinha essa conversa. Havia um vento a favor. Depois participei de outro Festival de Avaré com uma música chamada “Dança”. Participei dos festivais do Carrefour com “Espinha dorsal do mim”, que fala “É preciso ser grão / É preciso ter pão / É preciso ter paz / É preciso dar cu...”, é preciso não-sei-o-quê. E que era totalmente antifestival. Ela foi pra final, pegou terceiro lugar. Fui tomando gosto pelo negócio de festival e me animando. Na época do 2º Festival do Carrefour, quando escrevi essa música, eu já trabalhava com a Vange Milliet, que antes havia trabalhado com o Itamar Assumpção. A gente estava montando um show junto. Falei se ela não chamava aquela amiga que cantava também com o Itamar. Havia duas, a Miriam Maria e “aquela ruivinha”, a Tata Fernandes. Queria montar uma banda. Veio essa turma, a Vange, a Tata, a Nina Blauth. No segundo ensaio eu já estava perdidamente apaixonado pela Tata. Ela falou coisas muito bonitas e tal, “A gente vai cantar com você no festival, mas com uma condição”. Pensei, “Ai meu deus, tomara que não seja dinheiro, porque não tenho nada pra essas moças”. E ela, “A gente queria que você montasse um show com suas músicas, porque a gente acha que elas são muito boas e não queremos cantar só uma. Queremos todas!” Isso foi uma das coisas que ela falou. A outra coisa ela disse foi “Você é jornalista...” – nessa época já estava fora da Fundação Oncocentro, mas seguia na Elle – “Porra, como é que um cara com a sua cabeça passa o dia inteiro revisando Capricho, as meninas perguntando “dou ou não dou”, e não-sei-quê. Pare de trabalhar com o Jornalismo. Na pior das hipóteses você vai passar suas tardes comigo.” Eu falei “Opa!” [ri] Era tudo o que eu queria. [risos] E isso foi me dando muita coragem para ir largando o Jornalismo. Aí veio o Plano Collor, quero dizer,

veio o Collor com a sua ministra da Economia, a Zélia, e aí as empresas começaram a demitir as pessoas. E a função do revisor estava em baixa. Cheguei um belo dia lá e eles falaram para mim, “Puxa, hoje foram demitidas 200 pessoas da Abril. Seis daqui, da redação. Foram demitidas fulana, fulana, fulana.” Sem parar. “Mas essa conta está errada. Falta alguém!” “Vamos fazer de novo. Fulana, fulana, fulana.” “Pô, falta alguém. Quem foi a outra pessoa?” “Aí, Chiquinho, desculpa, foi você!” A diretora, Maria da Penha, chorou, e eu fiquei consolando as pessoas que ficaram. [risos] “Gente, imagina, eu estava de passagem por aqui. Muito obrigado. Sei que vocês gostam de mim, mas o meu negócio é outro, tenho que cair na música de vez.” Isso foi um estímulo para eu cair na música de vez. Nessa época, o Egídio Conde (engenheiro de som), que havia me gravado em Avaré, mostrou a gravação para o Pena Schmidt, que estava na Warner. Na verdade, ele estava saindo da Warner. Eu era completamente desligado. Ainda sou. O Pena ligou na Elle, “Ô, Chico César, sou o Pena Schmidt”, “Quem?!” “Pena Schmidt, da Warner”, “Ah, Warner!”, “Eu gostaria muito de conversar com você, nós estamos interessados”. Aí, passaram-se duas semanas, ele ligou de novo e falou, “Olha, na verdade, estou interessado, mas estou saindo da Warner e vou criar um selo...”, que era a Tinitus, que lançou o Vinalisi, Maurício Pereira, Karnak. E ele resolveu me apresentar ao André Abujamra, falando “A sua música é muito legal, mas falta, do ponto de vista sonoro, um componente de modernidade”. Aí, me apresentou ao André. Ficamos meses fazendo coisas, de certa forma a gente evitou fazer o que teria sido o primeiro disco de uma série de música brasileira com influências rurais e coisas eletrônicas, entendeu? Seria um disco pré-Chico Science, pré-tudo. Era 1993. E o pior que eu vi passar pela mesa do Peninha uma fitinha chamada “Caranguejos com cérebro”, manguê beat e tal, Chico Science e Nação Zumbi. E o Peninha tanto enrolou com o negócio da Tinitus, que o Chico acabou indo para a Sony [n.e. Gravadora pela qual lançou os álbuns **Da lama ao caos**, 1994, e **Afrociberdelia**, 1996]. Resolvi gravar meu primeiro disco-solo, voz e violão, porque ele sempre achava que não estava pronto, “Você e o André ainda não estão legais!”. Aí, o Egídio Conde falou, “Vamos gravar um disco seu, ao vivo”. Aí, gravamos. No Festival, eu estava mexendo com uns samplers e não-sei-o-quê. “Tudo bem, vamos gravar, mas voz e violão.” “Mas cadê aquele cara com samplers?” “Não, voz e violão!” “Então, tá bom!” E aí fizemos e oferecemos para Tinitus, mais uma vez. O Peninha, mais uma vez, falou, “Acho que não é isso, não está pronto”. Aí, oferecemos para a Velas. E começou essa coisa na indústria e tal. Ao mesmo tempo que tinha essa coisa “Parece o Caetano”, eu sabia que havia um caminho próprio para mim. Eu achava que eu tinha muito mais a ver com o Gil do que com o Caetano.

# "Curumim, você é um artista!"

## **Tacioli – A comparação ao Caetano se prendia a quais elementos? Voz e letra?**

**Chico** – O pessoal achava que a minha voz se parecia bastante com a dele. Se as pessoas até falassem, “Puxa, como as letras têm a ver com as letras do Caetano”, eu ia ficar mais contente, porque eu achava que as letras tinham a ver. Mas achava que eu tinha mais a ver com o Gil mesmo. Essa coisa de um artista negro que tem uma ligação com a África e que é do sertão. Mas não era uma coisa que realmente me incomodava. A primeira vez que eu vi uma música minha tocando na Musical FM, eu estava voltando de Avaré. Fiquei muito feliz. A Tata estava dirigindo o carro dela. Estávamos na marginal Tietê, entrando na cidade e, de repente, começou a tocar. “Curumim, você é um artista!” [risos] Pô, que legal. Fomos para o ensaio onde era o teatro do Bexiga, um teatro que tinha um outro nome, perto da Brigadeiro. Já havia sido Teatro do Bexiga, Teatro Rol. Chegamos lá e Mauro Sanches, que tocava percussão comigo, “Chico, sua música está tocando pra caralho! Tocando muito!” “Sério? Eu ouvi somente uma vez!” “Você entrou na cidade agora, mas você vai ver. Daqui a pouco você vai enjoar de escutar sua música.” [ri] E isso foi surpreendente pra mim. Eu ficava o tempo inteiro ouvindo a Musical para ter esse prazer de me escutar na rádio. Até um dia desses a gente tocava para dezesseis pessoas. Na gravação do disco AOS VIVOS, a platéia era formada por 40 pessoas. Tudo bem, chiquérrima, porque tinha Suzana Salles, Ná Ozzetti, Badi Assad, pessoas que já me conheciam. Mas eram 40 em um dia, 27 em outro. Deveríamos até pegar o borderô para ver quantos é que tinham. Era pouquinho, mesmo. Às vezes, até reconheço as vozes. “Opa, esse é o Carlos Careca que está cantando ali, mais forte”. Eu reconheço, era pouca gente.

## **Tacioli – Qual era essa primeira música, Chico?**

**Chico** – “À primeira vista”. Eu tinha uma empresária que não estava fazendo muita coisa. E, quando eu ia à Vila Madalena almoçar, passava em frente a um lugar chamado Bambu Brasil. Ali, eu via um cabeludo varrendo a calçada. Às vezes, trocava umas idéias com ele, escutava que tinha um ensaio de maculelê, de capoeira. E um dia eu perguntei, “Como faço para tocar nesse lugar?”. Aí, ele falava assim, “Ssissi, sissi, sossegado!” [ri] “Sei lá, vamos fazer uma quinta-feira.” Marcamos uma quinta-feira. E aí, quando fomos tocar – eu com a minha banda, que ainda não era a Cuscuz Clã [n.e. Formada por Swami Jr., Marcelo Jeneci, Simone Julian e Guilherme Kastrup], antes tinha sido Câmara dos Camaradas – aquele lugar estava lotado, cheio. Haiva umas 360 pessoas. E o lugar não era tão grande assim. Quando começamos a tocar “Se da minha boca vai”, o público em peso, sem treinar, sem nada, “Aí, aí”. Aí deu uma tremedeira nas pernas. “Gente, o que é isso?” E “Que da sua boca venha”, “ei, ei”. Era o público do Oswald de Andrade, do Logus, do Equipe. E eu que tinha passado a vida achando que fazia música para universitários, via aquelas carinhas de 16, 17 anos, e as meninas gritando, urrando, “Gostoso! Maravilhoso!”. “Pô, virei o Elvis Presley, o Ronnie Von!”, alguma coisa assim. Fiquei louco com aquilo! A alegria que eles tinham em cantar... E aí, eles começaram a me contar que eles compravam o disquinho e o levavam para a Chapada dos Veadeiros. Os garotos aprendendo a tocar as



músicas. “A gente escuta a sua música o dia inteiro, e quando acaba a energia – era nesses lugares em que se desliga o motor – a gente toca as músicas no violão”. “Pô, acho que sou o Beto Guedes”, aquelas músicas de acampamento da minha geração. Pensei, “Uma coisa realmente está começando”. Ficamos quatro semanas no Bambu. As melhores lembranças que eu guardo da minha trajetória como artista são dessa fase. A gente tocava e o público ensandecido. Depois a gente descia, tomava umas catuabas, começava a tocar forró e ficávamos dançando: nós com o público. Foi uma fase muito romântica, de coisas novas aparecendo. Pra gente foi uma novidade. Depois vem essa coisa de você tentar, dentro da indústria, continuar sendo você e cada vez mais ser mais você. Esse é o desafio, independentemente de você fazer música ou não. É você cada vez ser mais você mesmo, entendeu?

# "O que é isso?" É Salif Keita, um artista do Mali

**Monteiro – O quanto essa sensação de “Sou um pop star” interferiu em seu processo de criação? Isso realmente pesa? Afinal, todo artista quer que o público cante suas músicas.**

**Chico –** Olha, no processo criativo mesmo, eu acho que não interferiu. Pode interferir na seleção das músicas para um disco, entendeu? Nisso interfere. Seria desonesto dizer que não. Na verdade, foi até um estímulo, porque antes eu não tinha tanto estímulo pra ser quem eu era. Quando todas aquelas pessoas, moçadinha que podia estar se divertindo vendo outra coisa... Quero dizer, as pessoas não estavam somente se divertindo, elas achavam que eu era um farol, um guia. “Porra, não sou tudo isso, não!” E as pessoas contavam, “Eu vejo isso na sua música!”, “Meu primeiro namoro foi com a sua música!”, sabe essas coisas todas? Isso foi surpresa, ainda mais de pegar um público tão novinho. Esse público novinho foi que levou o disco pra casa, e o irmão da universidade ouviu nessa época. Às vezes, foi a mãe que comprou, ouviu e o cara roubou o disco para o quarto dele. Dou como um exemplo, a Luiza, filha da Zizi Possi. Quando fui visitar a Zizi, ela falou “Ai Chico, não-sei-o-quê, eu queria uma música como aquela sua que está...”. Ela não sabia se era a sétima ou a décima primeira faixa. Fomos procurar o disco. Ela procurou e não achou. “Putá, já sei! A minha filha roubou o disco e levou para o quarto dela.” A filha dela tinha 11 anos na época, era um bebê. Hoje ela tem 18. E aí quando ela chegou, menininha, de mochilinha nas costas, “Oi! Ah! Você não me avisou que ele ia estar aqui! É o Chico César!”, pô, uma menininha de 11 anos. Não era esse público que eu imaginava que fosse gostar... Mas ela gostava. E a Zizi falou, “Você roubou o meu disco!” “Está lá no meu quarto.” Pegou e trouxe. E aí, o fato de saber que tanta gente gosta da sua música e que pode vir a gostar, pode criar em você o desejo de agradar sempre, de fazer você pensar, “As pessoas gostam disso, então, vou fazer isso!”. Mas, por outro lado, o público que gostou da minha música de cara, era um público que queria ser surpreendido. Que foi surpreendido, “Opa, o que é isso?!” Então, isso me dá um estímulo pra não me repetir. “Se pintar uma coisa nova, vou colocá-lo em meus discos”. E eu fiz isso e faço sempre. Mas fiz um disco em que senti que o público não está tão preparado para ser sempre surpreendido ou quer ser surpreendido sempre da mesma forma. Então, tem gente que me pergunta por que eu não faço discos somente com voz e violão. “Eu amava tanto aquele Aos vivos...” Gente, voz e violão foi um acaso. Eu toco violão, mas gosto de experimentar sonoridades, quero experimentar coisas. Eu até achava que não tinha a ver comigo. Achava que era violão, uma percussãozinha e tal. Isso mudou quando ouvi Salif Keita. Eu estava na Espanha. Fui viajar com um amigo de Barcelona para Arnedo, uma cidade na região de La Rioja, e vi Montserrat Cabale cantar na festa da La Mercé, que é a padroeira de Barcelona. Esse amigo era o iluminador desse negócio. Depois fomos visitar uns amigos. Aí, ele pôs a fita do Salif Keita. Eu não sabia o que era. Acabou um lado e eu perguntei, “O que é isso?” “Isso é Salif Keita, um artista do Mali, que nasceu albino numa terra de negros, que enfrentou

preconceitos porque ele era um bebê branco num lugar onde só nasce preto.” Aí, ele virou a fita. Fui ouvindo todinha sem dizer uma palavra. E quando acabou, fiquei pensando, “Porra... O cara nasceu em uma aldeia”. E quando voltei dessa viagem, que era aquela primeira ainda, de 91, em que fui para a Alemanha e aproveitei uma brecha e passei pela Espanha, quis montar uma banda. Ela se chamava Câmara dos Camaradas. Aí, convidei pessoas, pus baixo, teclado. Não queria botar bateria, só havia percussão no começo. Mas, ao mesmo tempo que esse público pode tentar te escravizar (“Você é o nosso objeto cult, nossa Chiva. Vai ser cultuado para sempre se balançar os braços sempre assim, assim e assim”). Ou seja, se fizer sempre violão e voz. E eu não queria isso. Era uma limitação pra mim. Do mesmo jeito quando a gravadora falar “Vamos fazer um disco cantando músicas românticas em espanhol”. Pra mim é uma limitação, entendeu? Sou um compositor, sou novo, tenho coisas a dizer. De vez em quando eles chegam e, “Escuta essa música do Juan Manoel Serrat”. Sei lá, um compositor muito popular e que canta em espanhol. “Escuta e faça uma versão”. Eu chego em casa e guardo a fita. Nem a escuto porque sou um compositor. Eu acho que essa é uma briga que você tem que ter sempre com gravadora. Um compositor é um cara que tem idéias.

# Para gravar um CD, pego os meus discos e os escuto na seqüência

**Tacioli – Você fica atento à repetição de uma fórmula de um disco para outro?**

**Chico** – Eu não componho para os discos. Componho porque componho, entendeu? Aí, quando vou fazer um disco, começo ouvir minhas próprias fitas com coisas que eu fiz há muito tempo, ou coisas que nem preciso ouvir, porque já estão na cabeça. Vou para um estúdio e gravo trinta músicas para ver como elas soam na minha voz, que idéias eu tenho. Aí, junto com o produtor, com a gravadora, escolho as músicas. A gravadora fala, “Pra você, o que é essencial estar no disco?”. “Isso, isso e isso”. E ela responde, “Disso que você apresentou, coincidem isso e isso, mas dessas que você acha que não são essenciais, também é importante ter isso, isso e isso. São suas, você que fez. Achemos que essas vão ajudar a gente a trabalhar” “O.K., tudo bem.” Você compõe um panorama do disco. Aí, vem o produtor “Mas eu acho que essa música e essa são redundantes. É melhor não ter essa”. Aí você tira uma. Você procura uma nas outras. E na hora de “Vamos gravar!”, pego os meus discos e os escuto na seqüência. “Meu primeiro disco era isso. O segundo era isso. O terceiro, isso. O que eu quero acrescentar a mim mesmo?” Por isso, nesse disco novo [n.e. **Respeitem meus cabelos, brancos**], antes de escolher as músicas, eu disse, “Quero trabalhar com um cara de fora do Brasil, porque essa coisa das pessoas saberem tanto – esse tanto é entre aspas – sobre mim, de “O Chico é Mama África, é “À primeira vista”. O Chico é...”, isso cria um ouvido viciado. Prefiro trabalhar com um cara que não tenha essa vivência. Um cara que nunca me viu no Faustão, um cara que nunca achou demais porque fui gravado pela Maria Bethânia, e que não tem nenhuma restrição por eu ter sido gravado pela Simony [n.e. A música “Vazio”]. Um cara que vai ouvir as músicas e pensar em um tratamento.

**Almeida – Você foi consultado para a Simony gravar uma música sua?**

**Chico** – Eu fui consultado. E achei muito bacana. Isso foi bem no começo. Foi em uma época em que todo mundo queria me gravar. Aí, a Simony também quis. Acho que o Mazolla estava produzindo o disco dela, não sei. “O que você tem?” Aí, eu tinha uma música com cara de Natal. “Acho que essa música pode rolar.” Eu dei e ela gravou. Não aconteceu nada com a música, porque também eles trabalharam uma outra coisa, uma música do Beto Guedes, não me lembro mais o que tinha no disco. Mas, realmente, nesse caso eu não tenho preconceito. Isso ficou mais claro pra mim ainda quando fiz um show no Dia Internacional da Mulher, no Tom Brasil. Eram dois dias. Em um dia tinha Daniela Mercury, noutro, a Elba Ramalho. Aí, em um dia tinha a Vânia Abreu, no outro dia, a Vange Milliet. E sei que num desses tinha a Simony. E a Simony foi tão bacana. No ensaio foi muito gente boa, muito tranqüila. Eu acho que o fato de ela ter trabalhado desde pequena, de ser filha de gente de circo, deu a ela um preparo para saber “ficar calada em determinado momento”, de ver quando o músico está passando um acorde e que não sabe ainda bem qual é. “Podemos?” “Podemos”. E no dia do show, não sei como ela arrumou uma camiseta do Dia Internacional da Mulher, rasgou as mangas, amarrou na

cintura, e foi maravilhosa. Foi a pessoa que traduziu o que era aquele show. Às vezes, a gente pensa, “Fulana é tontinha! Deve ser uma bobinha!”, mas acho que, principalmente, essas meninas que começaram muito cedo, com 7, 8 anos, são macacos velhos. Elas ensinam mais para a gente. E também tem aquela menina que começou muito depois, mimada, filha de uma família rica, e que sempre quis ser a diva do alternativo. E aí o negócio complica um pouco. Não me lembro mais quem estava naquele dia: Vange Milliet, Badi Assad, Simony, Tetê Espíndola, todas que me tinham gravado até aquele momento eu pus no mesmo dia. Isso pra mim foi muito legal, porque não privilegio os intérpretes. Com o tempo vai havendo uma peneira natural. A Daniela gravou uma minha, a Bethânia gravou cinco, Elba gravou cinco, Xangai gravou duas, Renato Braz gravou duas, e aí vai. Tem gente que gravou uma e, “Puxa, não era ‘À primeira vista’”. Queria gravar uma que fizesse muito sucesso. E não é assim.

# "O Roberto Carlos quer gravar uma música sua"

**Almeida – Chico, já aconteceu de você mandar uma música para um intérprete que você considerava o intérprete perfeito daquela música e...**

**Chico** – Já, algumas vezes. Eu mandei mais de uma vez música para a Gal Costa. Ela não gravou. A primeira e única que a Zizi Possi, minha amiga, gravou é uma que eu já havia gravado, "Béradêro" [n.e. No álbum **Mais simples**, Polygram, 1996]. E aí, quando ela falou, "Chico, vou fazer um disco. Eu queria música. O ambiente é meio bossa-nova, bossa nova moderna, meio Sade, meio Sting". "Vou mostrar umas músicas pra você, mas não sei se tenho". Aí, pensei em um amigo meu que tocava guitarra e violoncelo na minha banda [n.e. O instrumentista paraibano João Linhares]. "Puxa, vou pegar umas músicas do João pra ver!" E aí, ela veio... Eu tinha certeza de que ela iria gravar uma dele. E ela gravou [n.e. "Qualquer hora", quarta faixa do disco **Bossa**, Universal Music, 2001]. Um dia ela ligou do estúdio pra mim, "Chico, onde você está? Ai Chico, quero te mostrar uma coisa", e eu pensava, "Ela vai mostrar a música do João". E ela falou, "Escute aí!" e tocou. Era a música do João. Terminou, ela toda feliz, perguntei, "E a minha, você gravou?". Ela falou, "Não!" [ri] "Eu sabia que você não ia gravar as minhas músicas". "Ai, Chico, não tinha a ver com o projeto". "Tudo bem. Tanto eu sabia o que era o projeto que chamei o João e pedi a ele para gravar as músicas pra você". Às vezes, não rola mesmo. Eu mandei uma música para o Roberto Carlos de encomenda. Eles me ligaram. Como é mesmo o nome do tecladista dele? Eu sempre esqueço. Um cara que toca teclado com ele. Ele ligou pra mim, "O Roberto Carlos quer gravar uma música sua. Mande uma música pra ele". No começo, achei que fosse um trote. "Deixe o seu telefone que eu ligo de volta." Eduardo Lages é o nome dele. Aí, liguei. "Eu queria falar com o Eduardo Lages! Aqui é o Chico César, você ligou pra mim pedindo música para o Roberto." "Ah! Liguei. Achei você um pouco estranho, como quem não está levando muita fé." "Eu não estava porque... sei lá, poderia ser uma brincadeira". "E aí, tem ou não tem música?" "Se não tem, a gente faz! Vou pensar". Aí, pensei pra caralho, muito, mas não tinha. Um pouco inspirado na coisa do Roberto dos anos 70, compus "Pensar em você", que é assim [canta] "É só pensar em você...". Tem umas partes que são muito a cara dele. [canta] "Um dia a chuva cai / E eu só penso em você..." Compus, assim, de sessão espírita. Mas aquele Roberto que existe em mim já morreu. Não existe mais. Agora, ele é um outro Roberto. Esse não tem a ver comigo. Tanto que a coisa mais parecida com Roberto Carlos que eu tinha foi essa música que eu fiz e que mandei. Ele não gravou. Ela entra em uma longa lista de canções e autores que não foram gravados pelo Roberto. O Gil fez "Se eu quiser falar com Deus", o Sérgio Sampaio fez uma chamada "Meu pobre blues", que a Zizi gravou, o Herbert Vianna fez uma que depois ele mesmo gravou, uma música que fala sobre um negócio nas estrelas. É uma lista longa. O simples fato do Roberto Carlos, através de terceiros, ligar pra mim, cogitar em gravar uma música minha, pra mim já é uma alegria, sacou? Sou um compositor que entrou, assim, em algum momento,

em um circuito pleno, um circuito onde todas as pessoas podiam se conectar. Isso pode ter sido um momento, pode acontecer de novo, mas o que realmente me alegra é a continuidade, é você ser gravado por Bethânia diversas vezes, Elba. Isso pra mim é a maior alegria. Rita Ribeiro. Você sabe que tem continuação. Vange Milliet me grava desde o primeiro disco. Virgínia Rosa. Aí, tem coisas curiosas. As pessoas antes falavam, "O Chico é o queridinho das cantoras", mas muitos cantores já me gravaram. Quinteto Violado, MPB-4, Renato Braz, Xangai, Emílio Santiago. O Sting gravou uma música minha, do Ivan Lins e do Vitor Martins [n.e. "She walks this earth", versão de "Soberana rosa"]. Imagina! – comecei a fazer discos em 94, são só sete anos – se há sete anos eu imaginava que pudesse vir a ser gravado pelo Sting? Ou mesmo pela Maria Bethânia. Ou mesmo pela Simony, entendeu?!

**Almeida – Com o Sting foi um contato pessoal?**

**Chico –** Não. Na verdade, o Sting cantou em um disco em homenagem ao Ivan Lins, gravado nos EUA [n.e. **A love affair – The music of Ivan Lins**, Abril Music, 2000]. Ele ouviu as músicas que havia e falou, "Quero gravar essa!". Acho que muito mais influenciado pela melodia, que é do Ivan. A letra é minha e do Vitor Martins. Aí, tem uma versão. Ele canta em inglês. Em um dia você pode estar tocando para dezesseis pessoas em um boteco da Vila ou do Bexiga. E, sete anos depois, você pode ter versões da sua música no mundo inteiro. As coisas andam rápido.

**Fernando – E vender discos em Catolé do Rocha.**

**Chico –** Exatamente. Agora, a minha música deve ser a primeira nas paradas lá em Catolé. [risos] Porque eu mandei o disco... Fiz questão. Perguntei, "A gravadora mandou os discos para a Paraíba?" "Ah! Mandaram para todas as rádios!" Nada, mandaram para as rádios que eles acham que são as... E aí, falei, "Mas tem que mandar pra Catolé". Catolé pra mim é muito importante, para que as pessoas não percam a noção do que eu sou. Não quero ser visto em Catolé, daqui a pouco, como alguém que é de outro lugar. Eu sou de lá. Tenho um ligação. E pra mim é importante tocar lá. Para o meu primeiro disco fiz o show de lançamento lá. O segundo também. Para o terceiro nós não conseguimos. Fizemos em Patos, que é perto de Catolé. E eu me lembro quando fomos fazer o primeiro festival de Montreux, como a banda estava toda nervosa. Ali havia tocado o Miles Davis e todos os papas do jazz. Falei, "Galera, aqui é igual Mossoró. Vamos fazer o que a gente sabe. Se fizermos bem, vai ser legal. Se não fizemos, vai ser uma merda! Mas vamos fazer o que a gente sabe fazer sem endeusar o lugar. As pessoas não estão aqui para ver o lugar, o prédio. Estão para ver a gente." E eles "Pô, festival de Montreux, aqui tocou...", e começaram listar os artistas que haviam tocado lá. Sei lá, se você entrar nessa... A gente toca na França, em um lugar chamado New Morning. Lá tem uma cadeira, um sofazinho, onde provavelmente já sentou Miles Davis, não-sei-quem, porque o negócio vem dos anos 50. Você vê as assinaturas nas paredes, a foto do cara tocando lá, e aí, "Eu vou tocar. É o que eu tenho que fazer." A relação é outra. Os músicos têm uma relação de endeusamento com outros músicos, com os músicos importantes, com artistas internacionais. Eu admiro as pessoas, sou fã, acho o Festival de Montreux importante, mas tocar em Mossoró é tão importante quanto. Tocar em um festival em que, no mesmo dia, vai tocar o Lenny Kravitz é importante. Mas, pô! Tocar no aniversário do Quinteto Violado em Pernambuco, quando na mesma noite vão estar Chico Science, Xangai, Elba Ramalho, é demais, também.

**Fernando – Isso vem de Catolé.**

**Chico –** Exatamente. Tocamos às cinco da tarde num palco, e o cara vai tocar às onze da noite em outro, que é do mesmo festival. Pra mim, está tudo bem. Estamos hospedados no mesmo hotel. E na hora de descer você cruza com a banda. "Pô, a Sheila E.! Oi, Sheila E., tudo bem?" [ri] É assim mesmo.

# Luni, Itamar, Mulheres Negras, eu queria ser um deles

**Almeida – Chico, você já teve uma crise...**

**Fernando – Eu ia perguntar sobre esse lance da criação. Você tem medo de encontrar uma fórmula? Eu penso nisso quando desenho.**

**Chico – Sei.**

**Fernando – Como as ilustrações para o Gafieiras. Quando acho um caminho, começo a ter medo daquilo, de me acomodar e de não tentar outras coisas. Há essa preocupação em você?**

**Chico –** Hoje em dia eu sei que, independentemente, se faço um funk, um baião ou um coco, tem muito a minha cara, tem muito do que eu sou. Sinto-me bastante livre para experimentar diversas coisas. Nada... Coisa que eu não gosto é ir na onda dos outros. Gosto de ir na minha própria onda. Não é porque agora o negócio é eletrônico, lounge, não-sei-o-quê, que “Vamos fazer um disco assim”. Eu não quero isso pra mim. Não quero fazer... E, normalmente, ou faço antes, ou depois, quando a coisa já passou, já virou, quando ninguém mais gosta, “Eu poderia visitar aquela onda ali e criar uma brincadeira”. Mas muitas pessoas que a gente admira trabalham sempre com a mesma fórmula. E, às vezes fórmulas, muito mais compactas e concisas. Jorge Ben.

**Fernando – O meu medo é esse, de cair num caminho com a certeza de que ele vai dar certo.**

**Chico –** Uma coisa é você fazer mal-intencionado... Outra coisa é você fazer porque é natural. Você não precisa forçar a sua barra nem para ser igual, nem para ser diferente. Se você deixa os seus elementos aparecerem ali, eu acho que tudo bem. Mas você ia fazer uma outra pergunta, sobre a crise. Tem a ver com isso?

**Almeida – Na verdade, pareceu muito linear vê-lo narrar sua história.**

**Fernando – Parece que sempre esteve na boa.**

**Almeida – Não na boa, inclusive, você falou dos seis, sete anos que ficou como jornalista em São Paulo sabendo que não era aquilo que queria fazer. Mas houve uma crise de falar “Pô, tem alguma coisa errada”.**

**Chico –** Houve um momento, que é mais ou menos quando bateu seis, sete anos de São Paulo. Eu tinha chegado em 85, já era 90, e teve um show do Lenine com Bráulio Tavares no Caetano de Campos, ali na Praça da República. Esse show fazia parte do prêmio por terem ganhado o Festival de Avaré. E aí, depois do show, fui conversar com o Lenine – a gente se conhece desde 82. “Pô, Lenine, tô achando que está muito ruim! Não há espaço pra gente se colocar. Já não sei mais o que fazer.” Aí ele falou, “Faça os festivais”. “Festival?” “Festival de Avaré é legal. O Juca Novaes é o organizador. Mande música pra lá. O público é bacana, você encontra gente do Brasil inteiro.” Esse foi um momento limítrofe pra mim. Eu estava no limite. Eu gostava do que fazia, gostava do caminho que eu imaginava pra mim, e gastava o dinheiro que eu ganhava produzindo fitas de demonstração, mas não tinha muito



retorno. Isso, em vez de me fazer sentir um fracassado, me fez sentir um cara muito importante, o que era um equívoco. Eu achava que “Não sou aceito porque sou muito importante. Estou acima desses mortais!”, entendeu? E era uma besteira, mas era uma defesa que eu tinha. Eu achava que eu era... sei lá...

**Fernando – Muito mais moderno do que os modernos.**

**Chico** – Sei lá, que eu era inteligente demais, que fazia uma combinação do rural com o urbano, do passado com o futuro, do atonal com o modal e, na verdade, eu fazia canções. Mas pra me defender do anonimato, eu achava que era isso, e que um dia a massa iria comer o biscoito fino que eu fabricava. Eu achava, mas não sabia e não desejava ser um artista tão popular como sou hoje. Algo em mim cultua o específico, o extraordinário. Eu achava que eu era um artista extraordinário. Agora, não, vejo que sou muito ordinário. [risos] Que qualquer AM do interior de Minas Gerais pode tocar a minha música e que tudo bem. Eu queria tocar onde o Itamar Assumpção tocava. Eu não conseguia. Então, isso pra mim era o meu desafio. Ser um cult, entendeu? Ser considerado engraçado, como as pessoas achavam que o Luni era. Espirituoso, como as pessoas achavam que Os Mulheres Negras eram. E aí fui conhecendo umas pessoas, como o próprio André Abujamra, que começou achar muito legal as coisas minhas que eram muito pouco experimentais. Sei lá, ele ouvia “À primeira vista” e falava, “Pô Chico, que música bacana. Eu nunca conseguiria fazer uma música dessa”. E eu tinha dúvida, “Será que ele está tirando sarro?”. Imaginem o André Abujamra cantando [canta] “Quando não tinha nada ...”, seria muito estranho. Eu achava que esse cara estava tirando sarro de mim. Eu ia ver o show dos Mulheres Negras na Praça da República, sintonizava a Rádio USP para ouvir aqueles programas que tocavam Mulheres Negras. Eu queria ser um deles, mas eu já não era no berço. Eu me criei ouvindo música popular. Acho que isso faz a diferença. Eu me criei vendo o olho das pessoas brilhando pra buscar na loja um disco de um artista popular. Então, há elementos em mim que são especiais, como a forma como eu lido com algumas informações. Quando cheguei a São Paulo, um rapaz que estudava na PUC, semiótica e tal, escutou uma fita de demonstração minha que tinha “Béradêro” e outras coisas. Ele falou, “De quem é essa letra?”. “Minha.” “Mas, não sei, tem uma coisa joyceana aqui.” “Pô, bicho, sei quem é, sei que existe, mas nunca li James Joyce”, naquela época eu nunca tinha lido. Somente depois o procurei. “Não, mas é porque aqui tem... desconstrução. Então, você viu o Cidadão Kane, rosebud.” [risos] “Não, cara, isso aí é puro Nordeste”. Mas eu havia lido João Cabral. É que a gente busca muitas referências fora do Brasil, e acha que coisas que estão dentro...

**Fernando – Não tem valor?**

**Chico** – Ou que não, que são menos importantes, sabe? Eu tinha lido João Cabral, tinha lido Zé Limeira. A coisa mais avançada que eu li até hoje como poesia, não foram os irmãos Campos, não foi James Joyce, não foi Maiakóvski, não foi Camus. Foi Zé Limeira! Não é à toa que ele é chamado “O poeta do absurdo”. Um cara totalmente surrealista e, ao mesmo tempo, com base no real da caatinga, do sertão. Ele tem coisas tipo, “O velho Tomé de Souza / Governador da Bahia / Casou-se no mesmo dia / Passou a pica na esposa / Ele fez que nem raposa / Comeu na frente e atrás / E passou pelo caís / onde o navio trafega / comeu o padre Nobrega / E os tempos não voltam mais”. [risos] Pô, o cara fez isso! O que nego pode pensar, mas isso é só uma coisa dele. Há trezentas, entendeu? Coisas como em que ele junta Lampião e Maria Antonieta num verso e que faz e não faz sentido. E quando você chega a São Paulo e conversa com um estudante da PUC que, naquela época, comprava seus livrinhos na Livraria Belas Artes, há um Nordeste inteligente formado por Caetano, Gil, Tom Zé. O resto do Nordeste, para ele, era folk, entendeu? Era uma coisa camponesa, cafona ou naïf. Mas, na verdade, o Nordeste não é naïf. Como os livros e discos chegavam naquela época, você tinha tempo de ouvir e de

refletir. Ali você tem um tempo de reflexão... E depois, o cara chega e "Você estudou não-sei-onde!" Não, isso é de lá. Quando Gil fala "A Bahia já me deu régua e compasso", já deu mesmo. Você já vem pronto. Hoje em dia, não, as escolas são ruins, mas a mesma coisa acontece em São Paulo. Não sei como é a USP, a PUC, mas nós tivemos bons professores, desde o tempo de primário. Eu lia com prazer. Não era como "ler para o vestibular", que eu vim ver aqui em São Paulo. Antes a gente lia porque gostava de ler. Ver uma pessoa com 17 anos lendo no sufoco, meio puto, "Pô, mas tem que ler isso?!", isso pra mim não existia.

**Fernando – Mas isso é muito individual, também.**

**Chico –** Eu acho que era geral.

**Almeida – Você ler Machado de Assis por obrigação é péssimo.**

**Fernando – Você lia porque estava a fim, mas provavelmente nem todo mundo lia por prazer.**

**Chico –** Nem todo mundo, mas muita gente lia. Havia um estímulo geral, essa coisa de que é importante você...

**Fernando – Isso não era muito mais de um grupo, das pessoas com quem você andava? Andamos também com pessoas que liam por prazer, mas isso é muito individual.**

**Chico –** É, desde a minha casa. A minha mãe valoriza muito a leitura, de estar com um livro na mão. Ela mesma não lia tanto assim. Lia as coisas da Igreja.

**Fernando – Mas você teve acesso a tudo.**

**Chico –** Tive.

# O Vitor Ramil é de uma delicadeza infinita

**Almeida – Chico, você trafega muito bem entre música e a literatura. Tem alguma coisa que o toca hoje em dia?**

**Chico –** Na música?

**Almeida – Em qualquer manifestação artística. Tem alguma coisa que o surpreenda? Ou que o surpreendeu recentemente?**

**Chico –** Olha, a última coisa no teatro que me surpreendeu foi o Vau da Sarapalha...

**Fernando – Da Paraíba, né?**

**Chico –** Do pessoal da Paraíba. São amigos meus de infância, o pessoal de Cajazeiras que mexia com teatro, e eu, com música. E até um amigo meu que mexia com música, que era do meu grupo, está também neste. Ele faz a trilha. É o Escurinho. Sabe aquela coisa que você vai ver como quem vai ver uma coisa de amigo? “Vou ver aqueles pobres coitados da Paraíba que estão passando um frio de lascas. Vou ver!” Aí, fui vê-los no Memorial da América Latina.

**Fernando – É de arrepiar.**

**Chico –** Porra! Eu fiquei... Chorei, fiquei mal. É muito bom! É como se fosse... Está à frente. E em teatro, somente Denise Stoklos me tocou tão profundamente. A Denise é perturbadora, né? Ela não faz nada... Ela não é entretenimento, por mais que você vá pensando “Ah! Vamos ouvir umas coisas fortes só pra mexer um pouco...”, como se você tomasse uma droga mais forte, como se você tomasse uma bebida mais forte. Você sai de lá sempre mexido. No teatro – acho difícil fazer teatro –, essas são coisas que mexeram muito comigo. No cinema brasileiro, o **Lavoura arcaica** [n.e. Baseado no livro homônimo de Raduan Nassar, e dirigido por Luis Fernando de Carvalho] foi um filme que me pegou bem. E o **Cronicamente inviável** [n.e. De Sergio Bianchi] que, aliás, alimenta uma discussão com uma amiga minha. Ela acha que o filme é reacionário, que o filme é paralisante, que você sai do cinema com a sensação de que tudo é ruim, que o MST é uma merda, que a burguesia é uma merda... E que por isso ninguém vai fazer nada. E, na verdade, não é essa a sensação que eu tenho do filme, tanto que ela foi uma pessoa que foi estimulada a escrever um folheto ou uma coisa questionando o filme e propondo mudanças e tal. Falei, “Nenhum outro filme que você assistiu a estimulou a fazer um negócio desse”. Porque não é fácil assim, com uma obra de arte, mexer tanto com você, como esse filme mexe com as pessoas. Sei lá, na música... Bom, a música é a área em que eu atuo e é mais convulsionada. É uma área mais contaminada pelo mercado, pela indústria e tudo. Há muitas coisas, desde o pessoal de Recife, de Alto Zé do Pinho, que sempre vem com um artista novo. Acho também que já está virando uma obrigatoriedade você ser de Recife e fazer alguma coisa que tem a ver com Recife. Maracatu e guitarras ali no talo. Mas tem... A Vanessa da Mata, que vem do Alto Garça, que não tem nada a ver com esse ambiente de maracatu, nem de eletrônico, nem de pop, nem de nada.

Ela, como compositora e cantora, me tocou profundamente. É uma outra coisa, é um Brasil rural que tem a ver, ao mesmo tempo, com Clara Nunes e Inezita Barroso, mas só tem a ver com ela, é muito especial. É como se você conseguisse pegar um artesanato e, "Puxa, isso já não é mais artesanato. É arte, alta cultura. Já está em um outro estágio." A Vanessa me surpreendeu bastante. Agora ela está fazendo um disco produzido pelo Liminha. Vamos ver o que vai acontecer. Mas sou sempre aberto a ver e ouvir coisas. Tenho escutado uma banda chamada Dona Zica, da Iara Rennó, filha do Carlinhos Rennó, que é interessante. É de São Paulo. Tem umas bandas de Minas... Berimbrown, que é bacana, uma das mais legais. No Espírito Santo, tem a Manimal, que mistura congo com rock. Vitor Ramil, do Sul do Brasil, que é de uma delicadeza infinita, poderoso, maravilhoso, tocando basicamente violão de aço. São lindas as coisas dele.

# Eu quero a síntese!

**Almeida – Chico, as manifestações artísticas que estão despertando seu interesse são todas brasileiras, né?**

**Chico – É.**

**Tacioli – Me dá a impressão de que você faz questão de posicionar o eixo no Brasil para poder se expressar. Isso é consciente?**

**Chico – É.** Parte da consciência de que se eu não me posicionar assim, vou me desequilibrar. Não posso achar que sou londrino, que sou africano, que sou cubano, entendeu? Acho que só me resta, como consciência – por mais doloroso e difícil que seja –, ser brasileiro. Gosto muito de coisas que são produzidas no Brasil. Vejo filme iraniano, escuto Ben Harper, escuto Björk, escuto Smoke City, mas a base, a alavanca é o Brasil. Mas é um Brasil crítico, ao mesmo tempo em que não sou um brasileiro ufanista. Sou bastante crítico com o Brasil. E me acho, de alguma forma, “desterritorializado”. Eu me estranho aqui, e isso desde o começo. Um desafio pra gente é pegar os elementos de brasilidade e combinar com o que existe, se for necessário. No meu caso, é necessário. Eu sinto necessidade de combinar. E agora, não sei porquê, me lembrei da pergunta anterior. Na literatura tenho lido João Antônio, que me foi apresentado pelo Ferrez, que escreveu **Capão pecado** (Labortexto Editorial, 2000). Eu comprei o livro naquela livraria do Cineclub Unibanco e li em dois fôlegos. Depois, falei “Quero falar com esse cara!”. Pedi ao escritório para descobrir onde ele morava e seu telefone. Aí liguei pra ele. Ficamos amigos. Ele me apresentou o João Antônio, que talvez tenha sido uma forma dele dizer, “Eu tenho a ver com esse cara aqui!” Aí, ele me emprestou o livro – faz uns dois anos já. Eu não tinha tempo. Comecei agora a ler um livro dele que se chama **Malagueta, perus e bacanaço**. São três caras que jogam sinuca. É fantástico. Muito bom! Um escritor dos anos 70, com uma contundência. Parece que, às vezes, quando o Brasil te ilude, quando aparece um Brasil vestido de lamê que te engana, surge um Brasil verdadeiro. Sempre como se fosse um drible do Ronaldinho Gaúcho. Quando o Brasil parece estacionado, estagnado, “Pô, o Brasil acabou, está jogando pelo empate!”, aí, “Não, o Brasil vai te mostrar uma beleza a mais!” E pode ser uma beleza como o Cronicamente inviável, que é só feiúra, é tudo punk, é pesado. É como o João Antonio. Se nós todos que trabalhamos com comunicação, com música, com dança, com cinema, com artes plásticas, mergulharmos – não com um olhar de gringo, não é aquela coisa, “Vamos olhar a capoeira! Vamos tomar caipirinha! Vamos comer feijoada!”... Somos mais do que a capoeira, nós somos mais do que a feijoada, nós somos mais do que a caipirinha. Nós somos gente. Não somos uma foto pra turista! Nem somos isso, nem somos uma cópia ruim das coisas que acontecem em Londres, em Nova York, em Milão. Aí eu acho que a gente caminha numa boa direção, sabe?

**Tacioli – E isso é uma busca permanente?**

**Chico –** Em mim, é. Eu fico surpreso que essa busca tenha me levado até Londres, Milão, Nova York, e me leve de volta para Catolé do Rocha. Catolé é simbólico pra mim. É como se fosse a minha tradução

mais pessoal do Brasil. Eu preciso voltar lá de vez em quando. Eu tenho que voltar, fazer um show, encontrar os meus amigos da adolescência. E aí há um conflito. Tem um Catolé que quer se entregar a esse Brasil lamê, um Brasil que fica tocando música alta na praça da cidade, a música da pior qualidade, e um Catolé que estuda música erudita, que está lendo, que está fazendo cinema. Eu acho que é isso. E eu, pessoalmente, gosto muito de ser isso, de me identificar com isso. Há muitas contradições em ser isso, principalmente porque você não agrada de cara um lado ou outro. Não ao lado Tinhorão, que é um lado Brasil tradicional e sólido – eu amo o Tinhorão, eu amo esse Brasil sólido, mas eu não exijo que ele me ame! Eu amo! Pra mim, ele é uma base importante. E nem o Brasil da coluna fashion da Folha e dessas revistas. Eu frequento todos eles porque quero a síntese!

**Tacioli – Maravilha! Beleza?**

**Chico –** Pra mim, está bom!

**Tacioli – Chico, obrigado.**

**Chico –** Depois eu quero uma cópia, tá?

# Lampião fez uma volta mais longa e não passou por Catolé

**Almeida – Chico, última pergunta. “Catolé do Rocha, praça de guerra”. O que é a praça de guerra de Catolé?**

**Chico** – Catolé é uma cidade que tem uma tradição, ou talvez, até um mito, de ser uma cidade bastante violenta, de famílias tradicionais que se enfrentam, onde as pessoas sempre falam, “Em Catolé, as pessoas matam um e deixam outro amarrado para matar no dia seguinte!” Isso tudo, na verdade, é fantasia. E há uma outra fantasia que é a seguinte: Lampião nunca passou em Catolé. Ele estava em Pombal – que é uma cidade antes de Catolé, e Catolé fica no caminho para o Rio Grande do Norte – e mandou um espia ver como estava a cidade. Ele sempre mandava alguém. Aí, o cara voltou e falou, “Capitão, tá todo mundo armado na cidade. De foice, bodoque, espingardinha de chumbo. A cidade inteira está lhe esperando pra quebrar o pau! Aí Lampião fez uma volta mais longa pra ir onde ele queria. E não passou por lá. Então, Catolé tem esse negócio. Existe, no Rio de Janeiro, uma praça chamada Catolé do Rocha, que foi onde começou a matança de Vigário Geral. A polícia chegou – foi uma vingança contra umas mortes que havia acontecido contra a polícia do Rio de Janeiro – e matou uns quatro ali no bar, que ficava na praça. E dali entrou em Vigário Geral. Matou uma família inteira e... Essa praça chama-se Catolé do Rocha que, provavelmente, é uma homenagem à minha cidade. As pessoas que começaram morando ali há muitos anos eram da cidade. Eu já tinha a música “Béradêro” e estava na Paulista – naquela banca quase em frente ao cinema Belas Artes, quase em frente à livraria, na esquina da Paulista com a Consolação – e vi, desenhadinho no jornal, as cenas do crime. Aí, praça Catolé do Rocha. Li tudo e saí andando com o negócio na cabeça. E aí nasceu essa última estrofe que fala do “Catolé do Rocha, praça de guerra / Catolé do Rocha, onde o homem-bode berra”. Pra mim, era como se a minha cidade, com o seu ambientezinho rural, da violência rural, da violência entre famílias, de machezas, se transferisse para a violência urbana, no Rio de Janeiro, com o ambiente do tráfico, da polícia. Compus na rua mesmo. Cheguei em casa e juntei com o resto da música que já existia e que já cantava antes. Agora eu canto sempre. As pessoas em Catolé acham que é uma homenagem à cidade. E é, também. Nasceu disso.

**Almeida – Bacana.**

**Tacioli – Chico, obrigado.**

**Chico** – E estas foram as suas últimas palavras. [risos] Foi uma conversa muito boa.

# São Paulo era uma mistura de Cubatão com Beirute

**Sampaio – Chico, pra finalizar, queria tirar umas fotos com você.**

**Chico –** Só minhas ou com todo mundo?

**Sampaio – Já tirei de todo o ambiente.**

**Chico –** É. Que câmera é aquela? É uma Yashica?

**Sampaio – Não, é uma Mamy.**

**Chico –** Eu fotografava com uma Yashica quando trabalhava na loja de discos.

**Fernando – O que é isso que você está comendo?**

**Chico –** Rapaz, dei uma mordida, é um queijo...

**Assessora – Parmesão, mel e...**

**Fernando – Eu vou experimentar isso.**

**Chico –** Manda brasa.

**Dafne – Tá aqui, Chico. [Dafne mostra a câmera]**

**Chico –** Você conhece a Yashica que abre em cima, também, né? Eu fotografava com uma dessas.

**Dafne – É o mesmo modelo, como a Rolleiflex.**

**Almeida – Você continua fotografando?**

**Chico –** Não. Posso dar uma olhada nela? Fui traumatizado aos 12 anos... Olha que legal!

**Fernando – Muito bom!**

**Chico –** A Yashica tem aqui embaixo... Essa lente dela é só a lingüetinha... E tem os quadradinhos, uma diagramaçõzinha...

**Dafne – Exato. Essa tem somente um retângulo para você enquadrar. O foco é aqui.**

**Tacioli – Seis por seis.**

**Chico –** Pô, mas muito legal. Eu ajudava o meu chefe – o dono da loja – a fazer festas de aniversário, de casamento. Eu trocava o filme e tudo, aquele filme compridinho. Aí, um dia teve um programa de emergência do governo, desses da seca. Eles cadastram os peões que trabalham na zona rural e tal. O patrão não queria tirar os caras da roça. Ele disse, "Vou buscar o fotógrafo para fotografá-los aqui no mato mesmo!" Eram muitos lugares. O patrão falou, "Vá você!" A máquina pesava. "Não, não, eu não sei fotografar" "Sabe!" Eu já fotografava, revelava, ajudava e tudo. "Pô, não vou, não!" "Vai, vai, vai!" Aí, fui. Tinha que fotografar os peões debaixo do pé de juazeiro, no mato, e eu, nervoso com o negócio. Fotografei uns dois, três filmes. Tudo fora de foco! Não tinha mais tempo. E as fotos dos caras tudo meio tremidinhas, sabe. Falei, "Nunca mais pego em uma câmera! Nem em Xereta." Traumatizou geral. Mas quando vejo uma dessa – pra mim, câmera é isso -, "Pô, eu podia ter..."

**Tacioli – Bacana, Chico.**

**Chico –** Adorei a entrevista. Que bom que vocês não são jornalistas.



**Tacioli – Pois é. Isso é um outro debate.**

**Chico –** Legal, porque vocês gostam de música.

**Tacioli – Na verdade, a conversa de hoje poderia ter tomado outros rumos, mas depende muito de como ela é conduzida, do que o entrevistado fala. Privilegiamos esses relatos, essas histórias.**

**Fernando – Afinal, o cara da PUC tinha razão a respeito do rosebud.**

**Chico –** Por quê? [ri]

**Fernando – Da semiótica, do marxista.**

**Chico –** Nunca mais encontrei esse cara. Nem me lembro do nome dele. Faz muitos anos.

**Fernando – Sempre rola um rosebud.**

**Chico –** É. Essa história da chegada a São Paulo.

**Fernando – Quando eu estava vindo pra cá [Bar Teta], pensei nisso. Os pais da gente – meus e do Dani – são de Ribeirão. E foi foda chegar aqui.**

**Chico –** É?

**Fernando – É. Cheguei com 19 anos.**

**Chico –** Mais ou menos a minha idade. Eu cheguei com 20.

**Fernando – E pensei como teria sido pra você, vindo de uma cidade pequena e mais distante ainda.**

**Chico –** Na verdade, eu achava – por ver na televisão – que São Paulo era uma mistura de Cubatão com Beirute. [risos]

**Fernando – Eu também tinha uma imagem parecida.**

**Chico –** Só pam pam pam pam! Rota na rua, poluição.

**Fernando – As pessoas não moram aqui.**

**Chico –** É.

**Almeida – Eu achava que ia morar numa sobreloja perto do rio Tietê! [risos] Sozinho, sem nada.**

**Chico –** Primeiro passei um mês em Ouro Preto. Foi maravilhoso! Depois, fui para o Rio, ou para o que eu achava que era o Rio. Na verdade, era Barra Mansa, onde morava o meu irmão. [risos] Ele escrevia e dizia “Vem morar no Rio comigo!” Aí, eu fui. Cheguei no Rio e disse “Me leve ali em Barra Mansa!” O cara falou “Barra Mansa não dá!” [risos] “Dê outro endereço”, “Tem Santa Tereza”, “Santa Tereza dá!” E fiquei procurando Barra Mansa na cidade. Liguei na rodoviária, “OK, senhor, Barra Mansa fica depois de Volta Redonda. O senhor pega a Cidade do Aço...”. E aí morei com o meu irmão. Depois ele veio pra São Paulo e fiquei uns cinco, seis meses lá. Depois vim pra cá. Ele foi me buscar na rodoviária, num carro do sindicato, e me trouxe para a casa de uma amiga, aqui na Aspicuelta, na Vila Madalena. E aí, pô, noite de lua cheia, Vila Madalena há 16 anos. Havia uns três bares. Era maravilhoso, parecia uma cidade do interior. No dia seguinte, acordei cedo, sentei na calçada e, de repente, vem um homem todo encapotado, passando... Era o Arrigo Barnabé. “Putá, escolhi o lugar certo pra mim! É aqui que eu quero viver!” Na verdade, achei que a cidade ia ser muito pior como ambiente.

**Fernando – Mas se você quiser, dá para ter uma vidinha de bairro aqui, também.**

**Chico –** Aqui é maravilhoso, maravilhoso! É uma cidade até bastante provinciana.

# É isto que as pessoas querem: ver negro para se divertir

**Tacioli – Você está há 16 anos ininterruptos em São Paulo?**

**Chico** – Ininterruptos. O maior tempo que fiquei fora daqui foi um mês e meio quando fui para a Alemanha em 91, e depois agora para produzir esse disco, quando fiquei 20 dias em Londres. Também fiquei três meses fazendo turnê no exterior. Europa, um mês, Estados Unidos, dois meses. Tudo emendado.

**Almeida – Mas de residência, somente São Paulo.**

**Chico** – Somente São Paulo. Engraçado que no Rio de Janeiro, quando comecei a aparecer, a fazer show, eu falava “Eu moro em São Paulo”, e o pessoal gritava, “Ninguém é perfeito!” [risos] “Vem morar aqui”. “Não, quem sabe!” “Casa, comida e roupa lavada!”, “Vem morar!”

**Tacioli – Eu vi em uma entrevista sua que você ainda gostaria de morar na Alemanha.**

**Chico** – Uns seis meses em Berlim.

**Tacioli – Mas o que lhe atrai na Alemanha?**

**Chico** – A diferença, o não-eu, o outro total. E também tem umas histórias... Gabeira morou lá. Tem uma coisa que eles dão uma bolsa e pagam pra você viver lá. João Ubaldo viveu lá uma época. E aí, tenho vontade. Se bem que agora já estou tão familiarizado por fazer muitos shows... Mas ainda gosto. Queria muito esse negócio de morar em um lugar em que eu não entendesse nada. E agora, tenho a sensação de que a história moderna, contemporânea, tem muito a ver com Berlim, as contradições; eles eram separados, tiveram um racha obrigatório, agora a reunificação. A história moderna passa por ali de alguma forma, com essa coisa da Alemanha reunificada, Berlim. O povo de lá é sempre louco, colorido, bebês coloridos, mães coloridas. Acho bacana! Fora do Brasil, tenho vontade de morar na Alemanha e em Barcelona, que eu acho um lugar bonito.

**Tacioli – Um assunto que eu gostaria de ter abordado é sobre o preconceito. De uma forma ou de outra, a sua música trata dessa questão. E a Alemanha foi um dos grandes berços da intolerância. No entanto, no Brasil, temos isso infiltrado em nossa cultura política. Enfim, são dois universos bastante difíceis de...**

**Chico** – Eu acho que a pessoa que conseguiu ser preta e pobre no Brasil vai conseguir ser estrangeira em qualquer lugar do mundo, entendeu? Puta, fui ver **O Invasor** [n.e. Filme de Beto Brant], com o Paulo Miklos. Na hora em que o Sabotage [n.e. Nome artístico do rapper Mauro Mateus dos Santos] entra em cena, o público – que é um público de Jardins, fui ver no Cineclube Unibanco – começa a rir. É como se o fato de você ser negro fosse motivo de riso. Rarará! “Ele canta rap!” Rarará! “Como é que chama o seu amigo?” “Sabotage” Aí, todo mundo, rarará! Meu, o que há de engraçado nisso? O cara é negro, rapper e chama-se Sabotage. Ele está fazendo o papel dele. Será que ele é tão engraçado assim para a classe média? Será que a classe média não pode vê-lo como uma pessoa real?

**Fernando – É como se não se pudesse ver um mano no cinema.**

**Chico** – Não sei, viu. Acho que as pessoas não estão acostumadas a ver... Quando negro está lavando um carro lá no posto, tudo bem... Sabe um negro que se tornou chato? Carlinhos Brown. Ele saiu daquela função de percussionista, de balançar os cabelos na banda do Caetano. É genro do Chico, começou a fazer o disco-solo, a falar pra caramba, com um discurso cheio de variantes e mistérios. Muita gente acha o Carlinhos Brown um chato, porque ele fala muito. Pô, ele escutou a vida inteira branco falando qualquer coisa! Pô, deixa o neguinho falar um pouco! As pessoas estranham quando o cara começa... O cara saiu de uma banda, deixou de ser percussionista do Caetano, virou parceiro da Marisa Monte – branca, chique, Rio de Janeiro –, casou com a filha do Chico Buarque. “O que esse cara está fazendo aí?”, “Por que não eu, que sou branco, que estudei Semiótica? Eu que sempre entendi ‘Olhos nos olhos!’”. Aí vem um cara que é só um tocador de tambor... Mas não é só um tocador de tambor! É um cara representante de uma raça, de um segmento, que está esperando, que esperou muito pra falar. Então, na hora que abriu pra falar, fala atropelado mesmo. Vai dizer o que tem pra dizer e o que não tem. A coisa do Sabotage no filme ficou muito clara pra mim. Achei mais representativa a reação do público ao filme do que o filme em si. É isto que as pessoas querem: ver negro para se divertir. É como se fosse um filme desses americano, Will Smith. Ele não é isso. É uma outra coisa.

**Fernando – Será que as pessoas não riram pelo estranhamento?**

**Chico** – Mas como?

**Almeida – Um riso nervoso.**

**Chico** – Nervoso, nervoso. Pintou uma sombra aí na tela. “Ih! A sombra fala!” O problema é o seguinte: como estranhar? Há tanto negro na rua. Por que estranhar só por vê-lo no cinema? Até ali, no filme, só tinha branco. Branco, branco, branco. Quando aparece, já aparece assim, humano, negro, urbano. Ele pode tanto cantar um rap como puxar um revólver pra assaltar. É desse jeito que as pessoas estão acostumadas... Ele canta um rap e as pessoas ainda acham engraçado. Não é engraçado! É normal. Seria surpreendente se ele estivesse fazendo o papel de um professor de História e falando com sua filha, “Ó, filha, você precisa ler mais Kant! Esse disco do Thaíde é muito legal, mas essa peça do Djorak é importante também para a sua formação!” Isso poderia ser engraçado, mas não. E as pessoas ainda acham engraçado. É como se o negro fosse uma coisa folclórica, risível. E não é. O negro é importante na formação do Brasil. E se a gente não usar o que o negro tem para colaborar, todo mundo vai sair perdendo. Todo mundo.

**Tacioli – Massa.**

**Chico** – Deu?

**Tacioli – Chico, obrigado.**

**Chico** – Você poderia me levar de volta para a fotografia, hein?

**Tacioli – Chico, obrigado.**

**Chico** – Obrigado, gente! [sai para ser fotografado por Dafne Sampaio]

**Fernando – Mas esse queijinho está muito bom.**

## FICHA TÉCNICA

**CHICO CÉSAR**  
**Canto em praça de guerra**

**entrevistadores**

Dafne Sampaio  
Daniel Almeida  
Fernando de Almeida  
Flávio Monteiro  
Ricardo Tacioli  
Rogério Trentini

**fotos**

Dafne Sampaio

**transcrição**

Ricardo Tacioli

**edição de texto**

Ricardo Tacioli

**agradecimentos**

Ricardo Pieralini

**local e data**

São Paulo, junho de 2002

**realização e publicação**

[gafieiras.com.br](http://gafieiras.com.br)