

CORDEL DO FOGO ENCANTADO

Entrevista realizada com o
grupo pernambucano em
São Paulo em 6 de maio de 2002

gafieiras.com.br
mais que entrevistas grandes, grandes entrevistas

ÍNDICE

Arcoverde nasceu do pouso e da passagem de almocreves	05
Lula Calixto toca com a gente, mas ele já morreu!	07
Tive aquela fase Legião Urbana	09
Nossa visão de mundo nunca estará no livro de literatura	11
“Literatura de cordel” é uma interpretação intelectual e pejorativa	13
O Nordeste é uma grande invenção!	15
Tô perdendo o medo da guitarra	17
A música do Alceu está condenada como música regional	19
Estamos na fase mais difícil que é a da síndrome do segundo disco	22
Buscamos cada vez menos elitizar nosso trabalho	24
A música do NE não é só a do Luiz Gonzaga e a do Jackson do Pandeiro	26
É possível que neste segundo disco ocorra uma grande mudança	28
Trouxemos os elementos sagrados da tragédia grega para um ambiente popular	30
Não sabia se Jim Morrison era uma banda ou um cara	32
Fizemos a música-tema do novo filme do Cacá Diegues	34
Ainda não tivemos oportunidade de lançar nossa vida artística na Europa	36
“Vocês pagam jabá ou têm algum grande esquema?”	38
“Eu soube que o som de vocês é vulgar e silvestre!”	40

Antes e depois dos mouros

por DANIEL ALMEIDA

Era a primeira entrevista que faríamos com músicos da nossa idade, a maioria, na verdade, mais jovem. Apesar de conhecer o CD, ainda não os tinha visto tocar. Acidentalmente, na noite anterior, vi o grupo em um canal a cabo, fazendo o maior barulho em uma apresentação ao vivo. “A TV prejudica nosso som”, diria Lirinha mais tarde. A mim pareceu tudo certo. Lirinha proferia seus versos com a ajuda das mãos, a banda estava na mesma sintonia e um bumba-meu-boi de olhos alumados dançava no palco. “Programas de TV não têm microfones”, completou em seguida. E eu que estava me deliciando, ali, diante da televisão, vibrando com aquele Antônio Conselheiro sem barbas e seu conselho percussivo...

Cybercafé Na Rede, bairro de Perdizes. Na falta de uma indicação daqueles moços de Arcoverde e Recife, pensamos logo no espaço de Mariana Nogueira, antiga amiga de Ribeirão. O local estava prestes a ser tomado pela presença “vulgar e silvestre” do Cordel do Fogo Encantado. O percussionista Rafa Almeida não pôde ir e a conversa boa, cheia de histórias do interior de Pernambuco, de teatro cantado, de shows cênicos, aconteceu com o vocalista Lirinha, o violonista Clayton e os percussionistas Emerson e Nego Henrique. Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro também foram evocados, mas antes deles os mouros e antes o batuque dos trovões e as árias de ar e de poeira.

O messias e seu conselho eram outros no semicírculo que se formou entre almofadas, sofás e microfones. “Um jornalista me perguntou se eu conhecia Jim Morrison. Só o conheci depois dele falar”. Acho que fiquei inebriado com tantos versos declamados, uns do início do século passado, outros do próprio Cordel, copos de cerveja e risadas soltas no sotaque musical de Pernambuco e um apetite tão parecido com o nosso, defensores da camisa Gafieiras.

Rapaziada do interior, mas inquieta. O segundo disco terá produção própria, que é para ninguém culpar produtor algum por uma virada em sua música. Depois de três horas de vaivém na história, de Recife a Paris, de São Paulo a Arcoverde, algumas saideiras e, naquele momento, respostas que

não esperavam a próxima pergunta, cada um pegou seu caminho. Cada um pro seu norte. Na rua, alguns bradavam versos que ainda se ouviam ao longe e eram levados pelo vento.

Arcoverde nasceu do pouso e da passagem de almoceves

Ricardo Tacioli – Quem não tem cerveja?

Max Eluard – Cerveja? Aceito.

Lirinha – Hoje é segunda, né? Boêmia pesada! [risos]

Tacioli – Depois do meio-dia, tudo bem.

Nego Henrique – Vai ser com esse cenário? [apontando para as cervejas]

Max Eluard – Vai.

Nego Henrique – Então, estamos à vontade. [risos]

Tacioli – Vamos lá?

Daniel Almeida – Aqui está beleza!

Max Eluard – Vocês poderiam se apresentar um a um.

Lirinha – Se apresenta, Nego!

Nego Henrique – Meu nome é Nego Henrique, faço percussão e voz no Cordel do Fogo Encantado. Moro em Recife, no Morro da Conceição, zona sul de Pernambuco.

Lirinha – “Moro em Recife”, tá vendo?

Nego Henrique – O que foi? Também moro em São Paulo. [risos]

Emerson Calado – Sou o Emerson Calado, de Arcoverde, faço percussão e voz.

Clayton Barros – Sou Clayton Barros, toco violão, canto, componho umas coisas também e sou de Arcoverde.

Lirinha – Eu também sou de Arcoverde. O meu nome é José Paes de Lira Filho, conhecido por Lirinha, porque desde muito cedo ganhei esse nome. Meu pai é Lira. E estamos aí para conversar.

Max Eluard – Como foi crescer em Arcoverde?

Clayton – Foi uma infância muito legal. Lá em casa tinha um grande jardim, um grande quintal, com muitas árvores. Contato com a natureza, com bicho, riacho, barragem. Fui também muito em feiras. Sempre com esse contato social e com o próprio ambiente, com a cidade. Eu não tenho do que me queixar da minha infância, do nascer até os doze anos. Apesar que a minha vida em Arcoverde foi até a infância. Já na adolescência eu pisei e trabalhei aqui em São Paulo. Depois disso eu me desloquei para o mundo.

Marta – Nessa apresentação da infância de vocês, eu gostaria que vocês descrevessem o cenário de Arcoverde para a gente que não conhece, que nunca foi até lá, até para entender um pouco da origem de vocês.

Clayton – Arcoverde é uma cidade localizada numa depressão, falando geograficamente. [risos]

Lirinha – Sem dúvida, uma grande depressão! [risos]

Clayton – Bom, Arcoverde é cercada por serras e sua arquitetura foi praticamente destruída. Você consegue ver algumas coisas antigas como as casas da rede ferroviária, as casas de pessoas que a colonizaram, mas praticamente já destruíram tudo. Quatro ou cinco prédios ainda você encontra, com aquela arquitetura de quem chegou primeiro.

Emerson – O centro de uma capital é sempre misturado pelo subúrbio, porque a classe operária geralmente é suburbana. Em Arcoverde é a zona rural que compõe muito o dia a dia do centro.

Lirinha – Ela se formou por ser um entroncamento, um trevo.

Max Eluard – **É a boca do sertão.**

Lirinha – Um lugar de onde você vai para vários outros. Então, nessa estrada existem vários outros caminhos para Arcoverde. É uma cidade que se originou pelo pouso e passagem de almocreves, que era o pessoal que fazia o comércio ambulante em cargas de burro. Arcoverde até hoje guarda essa característica, de uma cidade de pessoas que não se apegam, que não nasceram lá, de pessoas que estão sempre de passagem.

Max Eluard – **Talvez por isso a arquitetura não tenha resistido.**

Lirinha – Totalmente. Você vê as cidades vizinhas como Pesqueira e Sertania, que têm aquela igrejinha do mesmo jeito. E em Arcoverde, não, são uns caixotes. Cada vez mais horrível.

Emerson – **A gente brinca que parece uma “Legolândia” [risos]**

Lirinha – Eu cresci escutando que Arcoverde não tinha cultura. Naquela época era dessa forma; hoje eu tenho até vergonha de usar essa palavra, já que possui outro significado. É assim como a entendo hoje. Mas naquele momento eu caí nessa.

Lula Calixto toca com a gente, mas ele já morreu!

Almeida – Se Arcoverde é uma cidade-dormitório, quem acabou ficando por lá? Que pessoas acabaram criando a identidade da cidade?

Lirinha – A identidade acabou sendo formada por essa movimentação. É uma cidade de um sincretismo religioso exagerado e interessante, porque as pessoas que entram nos únicos terreiros ligados à religião africana são aquelas que também participam da missa dominical. É uma cidade que, ao mesmo tempo, vive em contato com todo o resto do mundo – até pela Internet –, mas tem muita dificuldade de mandar mensagem. Então, é uma cidade muito importante na região, mas se sumisse do mapa não faria falta nenhuma ao mundo. Ela tem essa característica especial: é uma cidade onde as pessoas nascem, se desenvolvem, criam vários sonhos, mas essa é uma perspectiva que morre automaticamente ali junto com a vida da pessoa.

Clayton – A vista acaba na serra. Agora, pela influência desse povo que passou por lá, a arte é incrível. De um lado tem a aldeia dos índios Xucuru e as cidades por perto também tem uma movimentação artística devido aos índios e aos negros. Arcoverde tem um bairro, o Alto do Cruzeiro, que é o bairro dos negros. E tem um distrito do lado, Caraíbas, onde acontece o reisado, que é dos negros que moram lá e só vão para a cidade no dia de feira, que é o sábado.

Marta – E é lá que rola o batuque?

Clayton – É, eles também tem o batuque, como o Alto do Cruzeiro. Acho que foi dessa movimentação do povo que trouxe também muita veia artística para a cidade.

Lirinha – Porque é uma grande mentira esse negócio de que um lugar não tem isso ou não tem aquilo. Essas manifestações existem onde há seres humanos. De alguma forma, sempre vai acontecer um som, uma poesia. Agora, os vigilantes da tradição apontam Arcoverde antes do surgimento do Cordel, de um grupo chamado Raízes do Coco que fez seu primeiro CD no ano em que o Cordel fez também o seu. Mas até então todo mundo considerava Arcoverde um vazio cultural.

Emerson – Até por que Arcoverde não é como Recife, em que você chega na época do Carnaval e todo mundo vai dizer para você “Tem caboclinho em Olinda! Maracatu nas ladeiras de Olinda!” Era uma coisa muito sutil você chegar na cidade e ficar sabendo. Hoje em dia, não. Hoje a coisa mudou, as pessoas de lá passaram dar mais valor, a própria sociedade, e acho que mais pessoas começaram a desenvolver arte. Hoje em dia é uma coisa mais clara, mas em outros tempos era difícil. Não era como Salvador, que vive da cultura local.

Clayton – O Lula Calixto é chamado de doido em Arcoverde. [risos]

Max Eluard – Quem é chamado de doido?

Clayton – O Lula Calixto, que toca com a gente. Ele já morreu. A gente tem o som dele. Ouvimos muito. Ele tinha muita informação, não só artística, mas de vida. Ele era tido como uma pessoa anormal.

Almeida – Por que?

Lirinha – Mas ele tinha tido mesmo problemas mentais. Ele se vestia de uma roupa diferente, fazia seus próprios sapatos e a turma achava que ele era doido. Ele tinha um tabuleiro de cocada que quando passava uma banda tocando, ele botava o tabuleiro no chão e ia embora. [risos]

Clayton – Se o pessoal dissesse “Lula, dance um coco para eu ver”, na hora ele improvisava alguma coisa.

Lirinha – No meio da rua, em qualquer hora.

Clayton – O dia que fosse, ele não tinha certos pudores.

Marta – E essas são referências para vocês.

Lirinha – Eu vejo uma coisa muito interessante nesse negócio de Arcoverde: tem uma tribo, que é a Xucuru, que a gente sabe pouca coisa deles, pouquíssima. Provavelmente eram os habitantes dessa região toda. Provavelmente porque o único livro de reminiscências da minha cidade diz apenas assim: “Arcoverde, antigo território Xucuru”. E passa. [risos] O livro tem 500 páginas. Pô, o mais importante! Não o mais importante, mas o resto do livro é a genealogia das famílias brancas que chegaram lá. E chegaram de que forma? Tudo ali era habitado pelos índios. Teve uma famosa guerra, não sei se vocês conhecem, que é a Guerra dos Bárbaros, que ocorreu no Nordeste brasileiro e o núcleo dessa guerra foi a região da gente. Os índios que não falavam tupi-guarani e que foram considerados tapuias – generalizaram o nome tapuia, índios que inclusive não se falavam entre eles, mas viraram tudo a mesma coisa, que eram esses do sertão. O pessoal de Portugal ganhava a sesmaria e mandava os bandeirantes abrir caminho. Aí tem as figuras do Domingos Jorge Velho, que é daqui e ia para lá abrir o caminho e botar as primeiras cercas. Até hoje é uma perseguição muito grande com esse negócio do Xucuru, que o pessoal acha melhor dizer que não era Xucuru, entende? Então, é muito difícil você encontrar isso agora. “Vamos fazer uma pesquisa. Quem era Xucuru aqui?” Foi melhor assumir os valores daquele povo mais forte para não morrer ou então para se inserir na sociedade, e a cidade vive até hoje mais ou menos nesse esquema de empregar valores dos mais fortes na sua vida.

Tive aquela fase Legião Urbana

Max Eluard – Como foi a educação de vocês, desde a formal até a informal?

Clayton – Escola da rua conta? Fiz o 2º grau em Arcoverde, mas estudei a 7ª série aqui. Aí, banda marcial, escola estadual. Isso para o cidadão comum, porque quem coloniza é quem impõe essa coisa ao cidadão comum. Das tribos que têm em Pernambuco, só uma mantém seu idioma.

Max Eluard – O resto já se foi.

Clayton – Do dialeto dos Xucurus conseguiram catalogar poucas palavras.

Max Eluard – E como é que foi a educação de vocês?

Emerson – A minha educação escolar foi até onde me interessei mesmo. Então, fui até o final do ginásio, mas morei em outras regiões de Pernambuco. Cheguei a morar na região metropolitana de Recife. Tive acesso a várias coisas, mas falando de educação informal, da cultural que me ligou à música, colhi toda em Arcoverde, mesmo.

Clayton – Costumo dizer que os meus livros são os discos. [risos] Não tenho muito saco para ler. [risos] E tenho muito long-play! Foi onde aprendi muita música e violão, de você pegar uma música com o disco, com o braço da radiola, “Êta, essa nota?!”, voltar e escutar.

Sérgio Seabra – Que discos ou gêneros?

Clayton – Eu gostava muito de Geraldo Azevedo, João Bosco, entre outros, mas muita música nacional. Nunca tive relação, a não ser na época em que morei aqui, quando ouvia algumas bandas de fora. Na minha adolescência tive aquela fase Legião Urbana [risos] e depois mesmo músicas do Nordeste, quando comecei a comprar e a colecionar discos. Coisas de Elomar, discos que não tocam em rádio, que você tem uma certa dificuldade em encontrar.

Tacioli – E a sua, Nego?

Clayton – E de Recife, Morro da Conceição?

Emerson – Ele é o nosso representante do Morro da Conceição.

Nego – Não entendi muito a pergunta.

Tacioli – Como foi a sua educação formal e a informal?

Nego – Foi muito engraçada. Sempre diziam que eu não me interessava muito por estudo. Fiz até quase o finalzinho da oitava, porque comecei a trabalhar logo cedo por questão de família, aquelas coisas. Depois fui me interessando em viver de uma coisa que batia dentro de mim. Eu não conseguia ficar sem tocar. Quando eu era muito novo, bastava ouvir qualquer coisa em rádio ou em disco para ficar batendo na hora do almoço com as colheres. [risos] “Nego, tá na hora de você ir para a escola”, e eu não ia, ia para o ensaio da banda. Depois até entrei em outra escola onde tinha Ciência, Português, aquelas coisas de menino decente. [risos] Não, estou brincando. E foi lá que

comecei a ter espaço para aprender a tocar, me entregar mais a ritmos, a técnicas de instrumentos. Fui me interessando mais e mais pela música. Esse foi o estudo que tive maior interesse, desde pequeno. Na minha família tem uns que freqüentam terreiro de umbanda e alguns são bailarinos, outros são músicos, uns primos da gente. Então, foi muito daquela coisa de você estar vivendo numa família como se estivesse em uma tribo, uma família com um ciclo de percussionistas. Só falta a gente montar um grupo só da família. [risos]

Tacioli – Então, sua família aceitou o fato de você assumir a música como prioridade?

Nego – A primeira vez que eu viajei com o Cordel e saí de casa pela primeira vez, foi quando vim para São Paulo. Minha mãe nem conhecia o trabalho, só sabia que eu tocava. Tanto que durante esse tempo todinho – vai fazer quatro anos – minha mãe foi ver pela primeira vez um show do Cordel no Carnaval lá no Rec-Beat. E nem conhece todo mundo da banda. Não, ela sabe quem é o Lirinha, sabe quem é o Clayton. “Quem são os doidos com quem meu filho está andando?!” [risos] Mas foi isso, desde criança vivendo dentro de terreiro de umbanda com minha vó. Então é tudo de menino que vê um instrumento e quer tocar, nem que seja uma lata. Música o tempo todo.

Max Eluard – E você, Lirinha?

Lirinha – Eu completei o 2º grau e ainda fiz vestibular em Arcoverde, onde tem uma autarquia de ensino superior, a ESA.

Clayton – CESAR! [risos] Não, só para não perder a piada! [risos]

Max Eluard – Deu para perceber! [risos]

Lirinha – Não, é por que a ESA mudou para CESAR, Centro de Ensino Superior de Arcoverde. E um amigo nosso numa palestra disse...

Clayton – Ele é professor.

Lirinha – “Eu queria agradecer a presença da presidente da ESA, Divazir Guerra”, era o nome da mulher. Aí disseram para ele, “Não, é CESAR, não é mais a ESA”. [risos] Aí ele, “Não é mais a professora Divazir, é o professor César!” [risos] Fiz Letras, mas coincidiu com a saída do Cordel para Recife, e eu abandonei o curso. Não sou uma pessoa que tem uma história de muito envolvimento com a educação. Fui reprovado duas vezes, inclusive uma vez em Literatura. Estudei, gosto muito de ler, leio muito até hoje, mas também considero que grande parte do ensinamento e dos conceitos, vamos dizer assim, herdei na escola e meus maiores crescimentos foram quebrados quando os destruí. Na verdade, acho que a geração da gente já nasce, diferente da do meu pai, é uma análise minha, com muito conceito preparado. A gente parece que avança destruindo-os.

Marta – Não tem os padrões.

Lirinha – A geração do meu pai parecia que construía porque havia um vazio.

Nossa visão de mundo nunca estará no livro de literatura

Max Eluard – Então, a gente chega a conclusão que a escola não dá espaço para quem quer se expressar, né?

Clayton – A história da própria cidade nunca foi contada na escola. Eu soube de duas coisas, no mínimo, porque a professora quebrou sua aula metódica para falar um pouco da cidade. Era o Dia da Emancipação. Falou um pouquinho. A história que ouvi na escola é da época de Figueiredo.

Max Eluard – Educação Moral e Cívica.

Clayton – Por aí.

Marta – E a história do lugar é a história de vocês.

Clayton – Acho que é por isso que tentamos quebrar esse ciclo de informação que nossos pais tiveram, até inconscientemente. Era um ciclo deles, dos avós, daquela educação rígida, do médico, do advogado, ou não-sei-o-quê, que também tem seus valores, mas minha escolha em casa foi muito difícil.

Lirinha – “Queimai vossa história tão mal contada”, a gente diz isso desde o começo do espetáculo. “Queimai vossa história!”

Nego – É uma coisa muito engraçada. Todo mundo na família quer ter um “doutô”, um advogado. Comecei a trabalhar em um escritório de advocacia e minha mãe e minha vó, “Já que você está com um advogado, apanhe umas coisas”. Nessa época eu não estava muito ligado em música. Pela minha mãe eu seria um advogado, tanto que ela disse que “Se eu tivesse condições você não trabalharia.” Também poderíamos ser um professor de música ou universitário de música. Tudo vem muito da convivência, e se você vem de um bairro onde tem espaço para a comunidade te ensinar aquilo, você freqüente, já que você não tem uma grana para pagar a universidade de música para estudar. Poderia até ter hoje, mas como você mesmo vê, morar no morro é coisa de periferia. “Vai ter uma oficina de percussão”, eu e meu primo nos interessávamos muito. “Vai ser do quê? De maracatu, de coco?” Íamos. Minha convivência com o estudo de música vem muito de ouvido, de interesse. Minha mãe fica impressionada com isso. Todo mundo na minha família é assim, tanto que não conheço nenhum “doutô” até hoje. [risos]

Emerson – Essa coisa de escola... É tão difícil você estruturar uma vida, plantar algumas coisas se você não tem... é muito difícil. Você tem que ter alguma arte ou é jogador de futebol. Geralmente são essas as pessoas que não estudaram e que têm a oportunidade de ter alguma estabilidade na vida. Mas é uma coisa que você não pode... É muito difícil você dizer “Ah! Não vou optar pela escola”. Você tem a possibilidade de optar por um monte de coisa, ou a opção de não querer fazer

um monte de coisa, mas a escola você tem que fazer.

Clayton – Chega a ser por obrigação, bicho!

Lirinha – E uma escola muito distante da gente, principalmente a de Arcoverde. “Você tem que ver a poesia do eixo Rio-São Paulo para poder passar na aula de Literatura”. Mas você tem uma porrada de poesia e de poetas ali perto de você morrendo no álcool em bares. Você acha que aquilo é interessante, leva para a professora, mas o livro não oficializou aquilo. Então, o livro de Literatura Brasileira dá muita vez e voz aos poetas que estavam concentrados nessa região, que era a região que mais conseguia se comunicar, e que até hoje consegue. Para a gente que vive e cresce em outra região fica uma situação de distância. Tudo o que vemos de possibilidade está muito distante, fora do alcance. Nossa visão de mundo transformada em poesia nunca estará naquele livro de literatura, porque naquele momento a gente imagina que seja falta de capacidade do nosso pensamento poético, sabe como é? Depois é que você vai descobrir...

Marta – Que não é nada disso.

Max Eluard – Que é um mecanismo.

Lirinha – Que é uma ordem de domínio por uma determinada força.

"Literatura de cordel" é uma interpretação intelectual e pejorativa

Marta – A divulgação da cultura ainda está muito viciada no eixo Rio-São Paulo, mas uma série de referências que chega a esse eixo sinaliza que isto está sendo quebrado, um caminho sem volta. “Opa, aquilo ali é um mar de cultura, de referências!” Vocês sentem isso? Ou não, está tudo muito preso ainda, só pelas brechinhas é que as coisas começam a aparecer?

Lirinha – Eu vejo uma mudança em determinados aspectos, principalmente com a Internet. Não se tem dúvida que você em Arcoverde tem contato com o mundo. Isso mudou realmente a situação. Agora, a Internet é privilégio de pouquíssimos na minha cidade, mas existem algumas instituições como SESC. Inclusive muita gente defende isso em Arcoverde, que uma das características interessantes da cidade foi ter uma instituição como essa que levou muitas apresentações daqui e também do Recife, e começou a rodar um projeto chamado Palco giratório. Isso antecedeu ao surgimento do Cordel. Para mim é muita coincidência. Vimos muita coisa passando em Arcoverde. Outras cidades vizinhas que não têm uma instituição como o SESC desfrutam uma realidade pior ainda. Mas, de qualquer forma, a comunicação existe. Ou, a notícia a gente recebe, mas temos uma dificuldade de mandá-la. Assim, a comunicação é defeituosa. A gente recebia todo tipo de música. Emerson sempre recebia outra música que não era a de Arcoverde. Recebemos toda aquela história de Chico Science. Agora, para mandar... É difícil. A visão das pessoas é de costas para o seu interior – metáfora! [risos] –, mas geralmente as pessoas estão de costas para o seu interior. A visão de Recife é para São Paulo, de São Paulo para Nova Iorque, vamos dizer de costas, e de Nova Iorque eu não sei para onde.

Almeida – Para o umbigo!

Lirinha – Para o umbigo! [risos] E essa situação faz com que ocorra uma necessidade de guerrilha para o surgimento de uma intenção como a nossa. Ao surgir essa organização, rompendo essas barreiras, o grupo torna-se especialmente forte.

Seabra – Só para traçar um painel. Vindo para cá você comentou da quantidade de poesia e de poetas na região do Pajeú.

Lirinha – Essa poesia que chamam de trovadoresca e medieval, que veio no bernal dos colonizadores, essa poesia metrificada e rimada, que tem possivelmente sua origem na poesia árabe, com a invasão da Península Ibérica pelos mouros, chegou no Brasil inteiro. Chegou através de quadrinhas e se desenvolveu no país inteiro. Você mesmo estava me falando de um poeta do interior de Minas. A 120 quilômetros da região em que a gente mora, numa cidade chamada São

José do Egito, acontece uma aglomeração muito impressionante dessa forma de se fazer poesia. São várias famílias que se dedicam a isso, e ali se desenvolveu mais de 60 gêneros de formas de métricas e rimas estruturadas, que seguem o ciclo do rio Pajeú. E onde nasce o rio foi onde nasceu os primeiros cantadores. Inácio da Catingueira, um poeta escravo, que nasceu dois anos antes de Castro Alves, mas Castro Alves é conhecido como “Poeta dos Escravos”. A única diferença é que Inácio da Catingueira era escravo. Quando ele ia cantar, pedia licença ao patrão, que deixava porque ele ia representando o engenho. Inácio da Catingueira dizia: “Meu viver é misturado / De sofrer e de alegrias / Sou escravo no roçado / Mas sou rei na cantoria”. E outras coisas. “Pobre não possui calçado / Mas Deus Pai Onipotente / Faz nascer grosso solado / Nas solas dos pés da gente”. E Inácio da Catingueira nasceu onde nasce o rio. Depois veio Zé Limeira, não sei se vocês conhecem, o Poeta do Absurdo, Rumano da Mãe D’Água, Hugolino da Teixeira, todos da Serra da Teixeira, onde nasce o rio Pajeú. E por onde o rio passa, vai se transmitindo essa poesia. Cresci muito perto desse lugar, mas cresci sem nenhuma presença deles na educação oficial. Tudo coisa de bar, tudo coisa de...

Max Eluard – Tudo oral.

Lirinha – Oralidade. Inclusive existe um grande engano, que não é culpa de ninguém. É até falta de possibilidade da gente explicar, que é sobre a palavra Cordel do Fogo Encantado, da palavra “cordel”. Essa poesia que está mais presente no Cordel do Fogo Encantado não é necessariamente a poesia do cordel, da literatura de cordel. Aliás, não tem nenhuma citação de literatura de cordel. Literatura de cordel era herança escrita. O que caracteriza o cordel? Inclusive é uma avaliação pejorativa, uma palavra de quem estuda. Nenhum poeta diz “Eu faço literatura de cordel”. Hoje é que eles estão dizendo isso, mas devido a esse 100 anos de cordel, no SESC Pompéia, que foi uma coisa assombrosa e que trouxe todos os cordelistas e poetas que existiam. Então, eles começaram a incorporar isso ao discurso deles. “Faço literatura de cordel”, mas ninguém dizia isso. Dizia “Faço folheto”, “Faço poesia”, “Faço romance” e pendurava em cordões. Essa origem vem de quem estuda, dos folcloristas, do Câmara Cascudo, é uma interpretação intelectual e pejorativa. Literatura de cordão, literatura de cordel, pendurado num cordão, é só essa a definição. Então, não foi bem essa que fez a cabeça da gente, nem que deu a origem ao grupo. A palavra cordel surge no grupo como uma homenagem, como idéia, como sinônimo de história. Como se fosse “A história do Fogo Encantado”, “Cordel do Fogo Encantado”, utilizando uma metáfora de que a gente estaria expondo num cordão de uma imensa feira, que é o mundo, a nossa poesia e a nossa música. Então, estaria exposto nesse cordão, utilizando até a imagem pejorativa, assumindo como uma coisa de venda, de exposição, de tratamento numa feira onde passam várias pessoas. A idéia dessa poesia, dessa análise da poesia oral, da poesia escrita, ainda pertence a um grupo muito restrito, e a própria literatura de cordel hoje serve... deixa quieto! [risos]

Max Eluard – Mas vocês não tem nenhuma bronca com a cultura livresca, vocês lêem?

Lirinha – Eu não tenho, mas é foda a ausência de comentários mais ligados a essas outras forças, da coisa negra, da coisa indígena. Não tem nada! A gente fica muito ligado a um negócio europeu.

Clayton – É, e tudo fica como se fosse um negócio exótico, bicho novo e bicho antigo. Mas é uma coisa que já existe, perdura e se transforma.

O Nordeste é uma grande invenção!

Tacioli – Existe um momento em que esse interesse pela cultura local se materializou em vocês? Ou é uma coisa da atual geração existente em Arcoverde? Enfim, existiu um momento que marcou essa descoberta, ou isso aconteceu de forma fluida?

Lirinha – São coisas diferentes, com certeza. Acho que a gente se utiliza disso para se afirmar; é uma grande invenção. O Nordeste é uma grande invenção! Tudo isso é uma grande invenção, porque na verdade são divisões políticas e territoriais, que não significam muita coisa. “Faço uma música do Nordeste”, a gente sabe que isso é uma análise de uma necessidade de afirmação, mesmo, de falar alto.

Emerson – Em Arcoverde tive primeiro acesso à música estrangeira. Escutava muita música alternativa e underground, e aí conheci um pessoal que fazia um som de hardcore, e lá tinham caras que se identificavam com outras coisas também. Foi quando descobri os elementos da cidade. E vi da forma que o Ariano Suassuna dizia nos jornais, que coisa linda que é o folclore. Na verdade, no dia a dia a gente acabava convivendo com aquilo. Tinha um terreiro de umbanda bem próximo da minha casa e tinham outras manifestações que a acabávamos vendo. Morei no Alto do Cruzeiro algum tempo onde existiam essas coisas.

Lirinha – Há um romantismo na primeira vez que eu vi um Xucuru. Pô, todo mundo diz assim: “Vocês são inspirados nos Xucurus”. “Salve o povo Xucuru”, a gente diz, como utilizamos também muito toré na nossa musicalidade. “Vocês viveram e conviveram com os Xucurus”. Digo “A primeira vez que vi os Xucurus na minha vida foi quando eles fizeram uma intervenção num prédio público, cobrando suas terras”. Eles ocuparam o DeNOx, uma instituição de Arcoverde. E passavam a noite toda. Eu ia passando como um cidadão de Arcoverde, sem saber que nem existia aquela turma e escutei aquele som. Fiquei enlouquecido pelo som. Uma coisa de corpo, mesmo, de ligação, de viagem artística, nada cultural, nada de resgate, nada de viagem de que ali é a salvação, de que ali é a minha vida, o meu passado. Não faço uma idéia assim, não! É bastante interessante porque existe uma ilusão de que a gente vem do meio do mato. Fui totalmente influenciado pela televisão e pelo rádio.

Emerson – Quando falo para as pessoas que o meu bisavô foi cacique dessa tribo Xucuru, as pessoas logo me visualizam com um cocar [risos] no meio do mato. Falo “Não, não tenho essa coisa tão direta”. Sou descendente e uso isso como uma referência super importante. Vejo-me como um índio mas num processo tecnológico da Humanidade. E acabei me enquadrando e me envolvendo com outras coisas, gosto de outras músicas. A música que ouço em casa é música estrangeira, mas

tenho essa coisa de toré. Mas existe aquele discurso de “Você não pode perder a sua origem”, “Você é um cara descaracterizado”.

Almeida – Existiu um choque entre você e seu avô?

Emerson – Pois é, o meu avô já falava a língua e também era muito católico. Só depois é que fui me envolver com arte, conversando com a minha família. É uma coisa que eles esqueceram, uma herança que para eles é uma coisa muito natural, não tem aquela coisa “Vamos valorizar porque é uma cultura”, não! Para eles era muito natural eu ser ou não ser, também. Aí foi onde eu tive acesso, quando descobri o que meu bisavô tinha sido, e que no meio das coisas antigas de meu avô existia um dicionário que ele traduzia do português para a língua dos Xucurus.

Almeida – Manuscrito?

Emerson – Isso. Tinha umas coisas desse tipo. Até coisa ligada a cordel, a folhetim.

Lirinha – Ele tem uns cordéis de 1918, não é?

Emerson – O meu avô.

Tô perdendo o medo de guitarra

Max Eluard – O Lira falou que cresceu vendo televisão, acho que todos vocês também.

Clayton – Ah, sim.

Max Eluard – Na verdade a televisão sempre tenta estabelecer um padrão, o que é o cabelo bonito, a música boa, o que é certo, o que você tem que ouvir.

Emerson – Tudo ligado ao capital, né?

Max Eluard – E num sentido totalmente oposto ao que vocês fazem. Como vocês se viram?

Emerson – É o que eu estava falando. Somente conversando com meus parentes, com as pessoas mais antigas, que eu vim a saber dessas coisas. O processo tecnológico e até mesmo o capitalismo distanciam a gente dessas informações. Na verdade, era até para a gente não saber da existência dessas coisas. Seríamos “pessoas normais” na sociedade se estivéssemos fazendo outra coisa, sei lá, música eletrônica.

Max Eluard – Vocês acabaram negando essas influências da televisão e do rádio ou as incorporaram?

Lirinha – Provavelmente estão incorporadas. Isso aí vem muito do tempo que o grupo era teatro. Vou falar um pouquinho do teatro para explicar melhor. Eu era uma pessoa que estudava em colégio católico, a minha mãe é muito católica e o meu pai também. Eu vivia num mundo ali, já recitava poesia, andava com os cantadores, mas quando descobri o teatro, minha vida mudou completamente. Lá em Arcoverde, mesmo. O teatro marcou profundamente a existência desse grupo na sua intenção, na sua forma, na sua visão, na sua apresentação. E o teatro possibilitou o entendimento da liberdade dos sentimentos. Então, o grupo Cordel do Fogo Encantado prega muito, tanto na sua criação, quanto na execução das músicas, a liberdade dos indivíduos. É uma liberdade real para se atingir um determinado objetivo. O que seria essa liberdade? Que cada um que faz parte do Cordel solte seus pensamentos na música ou na poesia. Com isso o que se provoca? Que Nego viaje e venha para a música que Emerson tem. Então, a televisão e o rádio também estão carregados.

Emerson – Essa coisa de incorporar, que as pessoas falam, é confundida como um grupo que serve de vitrine para elementos rítmicos da tradição popular no Nordeste. A gente já se vê em outra situação, em uma nova geração que vem do Nordeste, trazendo a música do Nordeste, mas não é aquela música. É a nossa visão.

Max Eluard – Mas é uma música modal, uma música ligada ao tempo circular.

Clayton – Tem umas referências que são inegáveis, mas dentro disso existem as mutações que são incontroláveis a ponto de você perder os medos. Eu tô perdendo muitos medos! Medo de guitarra,

dessas coisas que caracterizam...

Max Eluard – Mas você tinha medo, Clayton?

Clayton – Com certeza. Medo de se desvirtuar.

Lirinha – A gente vivia uma vigilância terrível, velho!

Clayton – Muito forte.

Lirinha – “Pelo amor de Deus, não coloquem guitarra!”

Max Eluard – Um outro extremo.

Clayton – “Cuidado para vocês não perderem suas raízes”, uma coisa assim. Poxa, bicho, a gente tem, já carregamos a nossa essência, não dá para perder.

A música do Alceu está condenada como música regional

Tacioli – Você falou das referências. Quais são elas?

Clayton – Da existência, da formação da pessoa, da infância, do que você tem, dos frutos colhidos em Arcoverde.

Tacioli – Que artistas que para o eixo Rio-São Paulo acabaram representando a música do Nordeste você elencaria como influência para o grupo? Quinteto Violado?

Clayton – A primeira vez que vi um show de música e teatro foi o do Quinteto Violado. Eu estava tocando na banda do colégio, saí fardado e fui para a quadra assistir. Aí presenciei uma coisa muito diferente do que eu via na TV e nas festas de ano na rua. Era um monte de gente cantando coisas dos outros. Esse show do Quinteto já me deu uma outra vertente de pensamento, como da turma de teatro de Arcoverde que fazia cenas chocantes. Lá em casa a coisa era bem podada, você não podia falar palavrão. Minha mãe é católica, com aquela coisa das datas, do Natal, da roupa de domingo para ir à missa. Hoje em dia essas coisas já não participam da minha cabeça, só como lembrança.

Nego Henrique – E também é muito engraçado, porque você não fica parado no tempo, tudo muda, sempre vem uma coisa diferente. Eu tenho tido isso como exemplo. Vejo a diferença de cabeça de cada um dos cinco do Cordel para muitas bandas. Cada um traz a influência que viveu quando criança, adolescente e até agora. Quando os nossos filhos escutarem o que estamos fazendo agora vão perceber que o nosso som tem um diferencial. Hoje estou vendo assim: se meu filho tivesse a mesma oportunidade que tive de conviver com a minha mãe e com a minha avó, que me criava dentro de terreiro de Umbanda, seria uma fase boa para ele. Mas hoje em dia muita coisa mudou. A televisão e o rádio não vão mostrar isso para você. Você não vai ver uma minissérie mostrar o que acontece através da cultura, o que é realmente um terreiro de Umbanda, o que ela tem de divino. Não vai acontecer isso! Vai sempre puxar para o que está acontecendo hoje, sempre vai colocar em uma linha que é a linha que a mídia está pedindo. Você não vai ter um canal de televisão que vá passar cultura, que vá passar uma manifestação do sertão da Paraíba. Não vai. Vocês vão ver o que eu estou vendo hoje: Big Brother Brasil e Casa dos Artistas. É isso que os adolescentes e o povo adulto vão ver.

Emerson – É importante que as pessoas tenham acesso à cultura até para saber que entre elas existem aquelas que são muito criativas e talentosas, como qualquer outra coisa. E esse acesso também incentiva a pessoa a ser tão criativa quanta aquela. Então, o ideal é que com acesso a sua

cultura você não passe a reproduzi-la, mas você também possa fazê-la à sua forma. Se você seguir sua linha, nunca terá aquela coisa padrão. Até as pessoas se confundem... “A terra de vocês é uma terra de cultura muito forte, muito rica”. Parece que o ideal é que nós pegássemos aquela cultura e mostrássemos para o resto do país. Mas nós estamos preocupados em mostrar a nossa visão também. É essa coisa do medo. A gente só tem medo de perder a liberdade de expressão da nossa música.

Lirinha – É foda de perder a liberdade. A vigilância é muito forte. É a coisa da tradição é um grande engano, é uma grande mentira. Vamos conversar o seguinte: Luiz Gonzaga, grande mestre, mas que é foda você ouvir “Asa branca” como hino do Nordeste o resto vida. Isso por que simplesmente quiseram que fosse. “Que braseiro, que fornalha / Nem um pé de plantação”, mas se você tem uma idéia de mudar isso, de ter vários pés de plantação, de ter várias coisas assim... “Que braseiro”, você tem o rio São Francisco ali e você sabe que com a irrigação...

Max Eluard – **E mesmo em junho e julho, o sertão fica verde.**

Lirinha – É a indústria da seca. Você conhece **A invenção do Nordeste**? É um livro maravilhoso e extremamente polêmico que está saindo porque coloca exatamente isso. O Sul e Sudeste desenvolvido, antenado e com intenções de modernismo. O Nordeste é arcaico, atrasado, com intenções de tradição. Isso é uma grande invenção! A arte já provou que é uma grande invenção! Mas existe isso bem enraizado na nossa relação. A prisão é tão gigante que, Luiz Gonzaga, o grande mestre, estava na praia de Boa Viagem e viu um vendedor de cavaco tocando triângulo. Ele já tinha gravado dois discos.

Max Eluard – **Cavaco que você diz é aquele biju?**

Lirinha – Aquela casquinha de sorvete. Vocês tem outro nome aqui?

Max Eluard – **Biju.**

Lirinha – Biju, né?! Em Recife a turma vende o biju com o triângulo, que é de construção.

Clayton – Aqui geralmente vende-se com a matraca.

Lirinha – Então, Luiz Gonzaga vê aquilo, “Mas rapaz, isso se enquadra perfeitamente na minha viagem, porque é o agudo que eu precisava para o grave que estou fazendo!” Não sei se foi bem assim a viagem dele, não, estou fantasiando, “Leve esse cara para o estúdio!” A partir do terceiro disco o triângulo faz parte do baião de Luiz Gonzaga. Aí começam a dizer pra gente que a tradição da música nordestina [risos] é triângulo, zabumba e sanfona. [risos] Três invenções! E recentes, cara, extremamente recentes!

Clayton – Da década de 40, né?

Lirinha – Entendeu? Vou contar outro fato, agora de literatura de cordel. Toda a exposição 100 anos de literatura de cordel, no SESC Pompéia, foi com xilogravura. Isso é uma grande invenção! Os grandes mestres da xilogravura estão vivos e são novos, da década de 60. Os primeiros cordéis eram letras, tipografia, só o título. Os cordéis de 1940, o auge do cordel, eram capas de cinema americano, fotos daqueles beijos. [risos] Xilogravura veio a aparecer agora, na década de 60, com Jota Borges, de Bezerras, Dira, de Caruaru, essa turma. E passaram pra gente “Pô, isso é muito tradicional, quantos anos? Cem anos!” Então, existe muito romantismo! Fica um marketing gerado em determinado símbolo para representação daquilo. Tem um fato interessante dessa coisa de prisão, de originalidade, de tradição. É cobrado muito isso, “os ritmos tradicionais”, e a gente não sabe quais são, sinceramente. Aí dizem “Vocês fazem os ritmos tradicionais”, não, é verdade, temos células que estão muito presentes, como o baião, o xote. Você encontra no primeiro disco do

Cordel, sem dúvida nenhuma. Agora, não é nem me desculpando, mas o primeiro disco é fruto de uma vivência da gente em uma determinada região. Nenhuma música desse disco foi composta com a gente em São Paulo. E está vendendo até hoje. E já estamos há três anos vindo a São Paulo. Quer dizer, aqui começa a surgir uma outra poesia, outra música, outra coisa. E as pessoas ficam dizendo, “Cuidado para vocês não perderem a essência!” “Mas qual é a essência da gente?”

Emerson – Uma coisa que nos ajudou foi notar que, ao chegar na Europa, a coisa que chamava mais a atenção das pessoas eram as músicas que tocávamos quando estávamos brincando. Chegamos lá com algumas que estarão no próximo disco da gente. Então, as músicas com suingue, diferenciadas, com a gente fugindo das batidas convencionais – não só do Nordeste, mas das batidas latinas, de todo o canto – chamavam muito a atenção das pessoas. Foi interessante. E aqui no Brasil a gente tem aquele negócio de “regionalismo”. Então falam que a gente faz uma música regional. Até dentro do Brasil existe essa divisão. Na Europa, nem tanto. Por exemplo: se no Brooklin surgir um rapper, aquilo não se torna uma música regional do Brooklin. É música universal. Ou qualquer outra tendência musical que surja em cada região. Mas aqui no Brasil, o que nasce no Nordeste é regional. Isso se tornou o quê? Quem gosta da música nordestina é porque gosta da música regional. Na Europa, com a musicalidade da gente, somos aceitos da mesma forma que o brasileiro aceita a música eletrônica ou qualquer outra. Pô, isso aqui também é uma coisa universal. Então, não é visto como universal por conta do preconceito.

Lirinha – Sem dúvida, Alceu Valença está condenado até o final da vida a ser enquadrado em música regional. O Milton Nascimento mesmo quando lança um disco totalmente voltado para os tambores de Minas sempre será enquadrado nos prêmios como “melhor cantor nacional”. Outra situação: Fernanda Abreu faz uma música totalmente baseada tanto no funk quanto no Rio, e a música dela é conhecida como música brasileira. Bezerra da Silva, Chico Buarque e vários outros artistas também. Agora, quem faz uma música com símbolos musicais do Nordeste tem logo esse carimbo de música regional.

Tacioli – **Seguindo esse raciocínio, o samba é carioca, e por isso mesmo, regional. Mas isso nasceu com a construção de identidade nacional dos anos 30. A partir daí, tudo que é feito fora da capital é considerado regional. Somente o que é produzido na capital ganha esse status nacional. A música caipira de São Paulo é regional, a música do Sul, a do Nordeste, e mesmo com toda essa diversidade de gêneros e estilos, essa regionalidade no mercado é vista como um único produto. O regional e a MPB, por exemplo.**

Emerson – Mas isso se quebra quando uma música vem de fora para dentro do país.

Estamos na fase mais difícil que é a da síndrome do segundo disco

Max Eluard – Deu para perceber que vocês pensam muito no trabalho de vocês, mas pensam individualmente ou existe essa conversa entre vocês? “O que estamos fazendo?”, “O que está acontecendo com o nosso som?”

Clayton – A partir do momento em que estivermos juntos, estaremos discutindo a nossa vida.

Lirinha – Estamos descobrindo inclusive este momento, que está sendo de muita conversa, porque provavelmente sofreremos muitas críticas nesse segundo disco. Vem um disco em que esses ritmos não são mais tão apontados.

Max Eluard – Já existem outros elementos incorporados ali.

Emerson – Não foi uma coisa que “Vamos abrir mão do Nordeste e trabalhar com outra tendência musical de outra região do país”. Começamos a desenvolver uma coisa que o nosso próprio instinto nos indicou. O grupo é um grupo que faz com que você não siga um pensamento padrão, uma música padrão. Cada um vai desenvolvendo, como o Lirinha disse.

Lirinha – A própria luz do espetáculo está descobrindo isso. A luz do espetáculo está trabalhando com gambiarras, lamparinas, candeeiros, e o iluminador vem de teatro. Ele se sentia muito preso em outros grupos e a gente começou a incentivá-lo, dizendo “Faça o que você quiser”, “Erre”. O grupo preza muito o erro! A gente precisa muito errar...

Clayton – Para poder acertar.

Almeida – O erro que você diz é arriscar?

Marta – É a experimentação?

Lirinha – Estamos numa fase em que a música está muito verde. Estamos morrendo de medo de estrear. Cada um incentiva o outro a estrear e a errar nesse momento.

Nego Henrique – Tirar do estúdio e pôr no palco.

Lirinha – Vai ter que se errar em algum momento.

Almeida – Vocês já gravaram o segundo disco?

Lirinha – Não. Estamos, justamente, na fase mais difícil que é a da síndrome do segundo disco.

[risos]

Max Eluard – A vigilância vai ser braba, né?

Lirinha – A fórmula poderia ser repetida, tranquilamente.

Almeida – Mas há um medo das referências agora serem mais reconhecíveis, “Ah! Isso aqui é de não-sei-de-onde”, “Essa guitarra é de não-sei-quem”, e o primeiro as pessoas viram muito como uma novidade?

Emerson – Na minha visão, vai ser o oposto, porque existem os elementos que fizeram parte de nosso cotidiano e que se traduziu no primeiro disco. E para esse segundo, a gente viajou muito fazendo shows, e em cada viagem comprei os instrumentos que eu via e tentei desenvolver um toque nesses instrumentos. Vai acontecer o inverso.

Clayton – Tanto é que a gente não tem uma formação acadêmica de música. Ninguém aqui estudou, mas tem uma percepção muito legal em relação a plágios e cópias. Tenho um cuidado muito grande em não executar certos timbres que lembrem uma outra execução. Como também consigo na mesma semana ver Heraldo do Monte e Lanny Gordin, e absorver informações dos dois sem ter uma limitação, porque se eu pegar uma guitarra, vou estar na sobra de alguém. A busca da inventividade é uma das coisas que a gente quer muito.

Lirinha – Não é uma questão de conseguir mais coisas que outros grupos. São intenções diferentes. Tem bandas que têm objetivo de resgate, de releitura. Isso não diminui, não existe nenhuma régua que meça e que indique que a gente é maior ou menor que eles. A intenção do Cordel do Fogo Encantado é de criação, de tentar trazer da cabeça, sons, ritmos, novas batidas, embora a gente saiba que estaremos repetindo coisas já existentes, mas a intenção da gente é essa. Não estamos levantando uma bandeira de originalidade, pelo menos no meu caso, não levanto uma idéia de que a gente seja superior por isso, por esse pensamento. É apenas um pensamento. Tem grupos como o Mestre Ambrósio que tem uma relação muito boa com a gente, e que em vários momentos faz comentários a respeito dessa nossa intenção. “Vocês estão batendo muito forte!” São visões e pensamentos que a gente conversa e diz “A nossa intenção é essa mesma”. “Tem influência punk na música da gente, de hardcore. Existe a intenção de criação, de experimentalismo. Deixe-nos seguir isso aí, porque talvez nós nos daremos bem melhor assim do que fazendo releitura, resgate, não-sei-o-quê. A nossa pesquisa será muito falha. Todo mundo é muito preguiçoso para isso.”

Buscamos cada vez menos elitizar nosso trabalho

Tacioli – A que vocês atribuem o sucesso desse primeiro álbum?

Lirinha – Uma das perguntas mais difíceis da minha vida.

Nego Henrique – Isso é uma coisa muito minha, pessoal. Acho que é tudo fruto do que se fazia antes. Tudo que o Cordel mantém hoje em termos de questões materiais, de cenário, de luz, de equipe técnica, vem de atrás, dos meninos que já vinham com o grupo há um tempo e eu, meu primo (Rafa Almeida) e Emerson pegamos na frente. É resultado do muito que você já ralou, do que você já fez, dos calos que você já fez na mão. **Emerson** – Sobre esse disco, principalmente, o pessoal fala do diferencial em relação a outras bandas vindas do Nordeste. Mas acho que é mais pelo cotidiano que nós vivemos. Construimos nossa música a partir daquele ponto de vista, do que era o sertão, uma linguagem pouco explorada.

Almeida – Mas outros sertanejos também já botaram seus olhares em todas essas referências, não?

Emerson – Mas a forma como a gente trata a cultura é diferente, com essa história de releitura e resgate que estávamos falando. Procuramos expressar uma nova geração vinda do sertão e tendo aquelas manifestações todas como uma coisa super criativa e super positiva. E tentar seguir o mesmo caminho, não o mesmo caminho musical e reprodutivo, mas o mesmo caminho criativo.

Clayton – Eu acho que o culpado de toda essa projeção que estamos tendo, esse reconhecimento pela crítica, se posso dizer assim, somos nós mesmos, que acreditamos em nosso trabalho, que temos uma consciência do momento de hoje, do que estamos fazendo, e da trajetória que a gente vem traçando, que é buscar cada vez menos elitizar nosso trabalho, não deixar que ele seja influenciado por pessoas da alta sociedade, ou por pessoas que sejam inteligentes, entre aspas. Temos várias formas de concepção artística, a de Lira, a de Emerson, a minha, a de Nego, a de Rafa. E o processo que a gente sempre manteve desde o começo da banda do Cordel foi o da liberdade. Quando temos a verdade e a liberdade, e sabemos o nosso potencial, temos condições de ir para qualquer lugar.

Lirinha – É, esse negócio aí é difícil. [risos]

Seabra – Vocês venderam quantos discos?

Lirinha – Quinze mil.

Clayton – Quinze mil, fora as dez músicas que saíram na Trip, né?

Lirinha – Quando a gente fala isso o pessoal da Trip fica meio chateado.

Clayton – Deve ter gente no Acre que sabe do nosso som, mas nunca fomos lá.

Lirinha – A revista teve uma grande tiragem.

A música do NE não é só a do Luiz Gonzaga e a do Jackson do Pandeiro

Max Eluard – Vocês se assustaram com a boa recepção que tiveram com esse primeiro álbum?

Lirinha – Vem assim desde Arcoverde. Então, estamos meio mal acostumados.

Clayton – A gente não conta decepções, não! [risos]

Nego Henrique – É um susto! Você chegar em uma cidade que você nunca tocou e ficar nos bastidores do palco, dá aquele negócio do coração tocar mais acelerado, você fica andando para um lado para o outro, nervoso. Quando sobe, primeira música, a terceira, a quarta, termina o show, e a recepção do povo foi massa! Só aí ficamos à vontade. E quando voltarmos, estaremos à vontade, mas não tão à vontade, porque vão ter outras pessoas diferentes que não viram aquele primeiro show. Sempre tem esse negócio de medo. E quando fomos para a Europa, pensamos, “Como é que o povo vai entender o que a gente está cantando?” Mas se identificaram muito com a música, com o suingue que a gente já tinha pronto, como o Emerson já falou.

Emerson – E isso incentiva muito a gente, saber que a nossa música tem uma facilidade em ser aceita. Queremos expandir mais isso. Tem muita gente que acha que estamos super satisfeitos com essa trajetória. Estamos satisfeitos, mas temos necessidade de expandir.

Lirinha – A gente sempre está querendo mais coisas.

Clayton – Não é falando de Freud, não, galera, é da situação do trabalho, mesmo.

Lirinha – Eu queria falar duas coisas: uma coisa que Clayton comentou sobre o fato de não termos estudado música. Isso é muito importante falar aqui. Não foi uma opção em não estudar. Na região da gente, não tínhamos a opção. Hoje talvez a gente tenha na estética uma coisa “não-dinâmica”, “não-estudo de música”, mas naquele momento foi uma coisa da situação em que vivíamos, de fazer música. O acesso ao estudo era difícil. Então, tem essa característica. Outra interessante sobre o que você estava falando. Existe uma música que se chama “Antes dos mouros” e ela resume bem esse papo que estamos tendo aqui. Em todos os debates que tinham falavam que a nossa música, a nossa cultura, a cultura nordestina, tinha vindo dos mouros. Beleza! Sanfona, viola, rabeca, a poesia, tudo tem sua origem árabe. Daí a gente começou a brincar, “E antes dos mouros?” E o som antes dos mouros? Foi nesse momento em que Naná estava com a gente gravando o disco.

Seabra – Quando ele cruzou com vocês?

Lirinha – Foi aqui em São Paulo. Já eu te explico. Aí Naná disse “Eu também sou antes dos mouros!” Êta! [risos] Era uma coisa assim: “Antes dos mouros, o som / O som de tudo que passou por lá / O som de tudo que passou aqui / O som que vem / Quem viver, verá / Os trovões já batucavam /

Vanguardistas batucadas / O vento já produzia / Árias de ar e poeira / O mar nunca atrasará / O compasso do batuque / Antes dos peitos dos mouros / Antes dos gritos de gente / Antes até da saudade que viajou além-mar / Do banzo dos africanos / Do toré no Mato Verde / O fogo com seus estalos já fazia o som". A idéia dessa poesia e disso tudo era mais ou menos: antes de tudo existia a música. A música existia. A gente sabe que o ganzá vem da tentativa de imitar a chuva, a gente sabe que a arte mimesis é imitação, a gente sabe que tem a imitação dos sons da natureza. Antes de tudo existia a música. Eu acho muito ruim para qualquer desenvolvimento musical e artístico que existam mestres que tenham difundido a música daquela região. Respeito muito Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, mas a música do Nordeste não é só a do Luiz Gonzaga e a do Jackson do Pandeiro. Tem uma música antes dos mouros, até. Música do som, de aquilo tudo que acontecia. A intenção da gente é uma música antes dos mouros, é uma música que imita os trovões, que um gonguê imite um trovão, que um ganzá imite uma chuva, que aconteçam coisas assim. Então, partindo dessas sensações, é possível que o Cordel provoque nas suas apresentações sentimentos universais. A gente fala muito em medo, desejo, amor, saudade, coisas que em todo lugar existem. Tem uma música nova que se chama "A matadeira", que vai estar no segundo disco. É sobre aquele canhão dos canhões, da Alemanha [n.e. Canhão Withworth 32].

Seabra – Sobre o canhão usado em Canudos?

Lirinha – Usado em Canudos. Tem até um curta do Jorge Furtado, que eu não conhecia, chamado A matadeira. [risos] Então, com essa música nova, "A matadeira", a gente tinha intenção de passar uma agonia. O lugar de Canudos era o Alto da Favela. A palavra favela vem de Canudos, das reportagens de Euclides da Cunha. Favela tinha dois significados: tanto o nome da região, como de uma vegetação que é muito emaranhada, vegetação de favela. Então, logo após Canudos, surgiram as primeiras favelas. E muito parecido com Canudos, sem linha reta.

Clayton – Sem ruas programadas, becos.

Lirinha – Então, essa música nova diz assim: "A matadeira vem chegando / Lá no Alto da Favela / No balanço da Justiça / Do seu fundidor e pai / Salitre, pólvora, enxofre, chumbo / O banquete da terra / O teatro do céu / O banquete da terra / O teatro do céu / Olha aí, quem vem lá? / Caravana do velho soldado / E o que traz no seu peito? / Juízo da vida e da morte / E o que traz na cabeça? / A matadeira / E o que veio falar? / Fogo". E quando a gente começou a fazer essa música, dizíamos assim: "É uma música agoniada". Aí tem uns tiros, prrrrrrá, prrrrrrá. Começar bonito. E as pessoas chegavam para a gente e diziam "Eu não gostei dessa música, não! Ela é muito agoniada!" [risos] Pronto.

Clayton – Conseguimos.

Lirinha – "Ela dá um negócio de morte. Eu não gosto dessa energia."

É possível que neste segundo disco ocorra uma grande mudança

Max Eluard – Lira, você estava falando de criar qualidade de sensações através da música, e isso torna a música de vocês visual pra cacete. Mas ela ficou visual por conta do teatro ou o teatro surgiu já dessa música-visual que já estava concebida?

Lirinha – A utilização do teatro... A luz, por exemplo, segue o roteiro de cena. Então, grande parte da iluminação do show é determinado pelo ritmo da música. Jathyles Miranda, que vem do teatro, estimula a “provocação de sensações” quando quer passar aquele negócio de fogo, medo, tragédia, de seca. Aquela coisa das cores, das sensações. O espetáculo tem muita intenção de chamar atenção. Ele pode te colocar em um determinado lugar seja através do áudio, seja através da imagem. Claro que existe um desenvolvimento que vem do teatro, do domínio do palco, os passos, a postura, a coisa do olhar, mas o teatro não necessariamente é o que dita hoje nossa postura.

Almeida – Que intenções motivaram o grupo abrir mão do teatro? Foi para vocês se tornarem mais identificáveis, “É música!”, “Vou em um show, não vou a uma coisa meio teatro-música”?

Lirinha – Foi pensado, muito pensado. A gente ainda morava em Arcoverde, não era o nome do grupo, era nome de um espetáculo, Cordel do Fogo Encantado, com 40 minutos de poesia.

Almeida – E que saía em turnê pelo interior?

Lirinha – Saía em turnê. Fizemos uma turnê grande pelo SESC. E durante toda vida nunca parou, nunca teve o apoio da Prefeitura da cidade. Acho que foi a nossa salvação, inclusive.

Clayton – A gente alugava uma veraneio para fazer o show. Eu mesmo fiz a locução de um show numa cidade. Era multimídia, mesmo! [risos] Todo mundo faz alguma coisa, a gente é quem dirige cenário.

Emerson – Fica na mão da gente mesmo, porque sempre montamos um show sem ter uma direção, alguém para dirigir o espetáculo. Fomos nós quem escolhemos as figuras de cenário, que gravamos um disco independente, que tentamos distribuir de forma independente. A gente vem compondo músicas sem a preocupação das músicas serem curtas, sem a preocupação que as músicas sejam hits de rádio.

Tacioli – Mas como isso continua depois de um álbum tão bem sucedido? Criam-se, naturalmente, interesses sobre o grupo, não?

Lirinha – Com certeza.

Tacioli – “Contratem aquele produtor porque ele entende”.

Emerson – Esse disco acabou provando para a gente que conseguimos ser aceitos do jeito que levamos a música.

Lirinha – Agora mesmo a nossa intenção é fazer esse segundo disco sem produtor. O primeiro foi com Naná Vasconcelos, irmãozinho, amigo do coração, e para esse segundo, a gente quer seja sem produtor, porque é possível que ocorra uma modificação muito forte e queremos responder por ela. E se qualquer produtor assumisse esse novo álbum, iriam dizer que ele modificou o som do Cordel do Fogo Encantado. E a gente quer gastar todo o dinheiro que temos para contratar um produtor para contratar técnicos, mas também que a produção saía da cabeça da gente, todos os arranjos. No primeiro disco, o Naná não mexeu em nada, maravilhoso Naná Vasconcelos, vou dizer em todo canto do mundo, respeitou a gente. “Os meninos são e som” [risos] “Eu vou só ajudar aqui” e pronto. Ele foi maravilhoso.

Emerson – Ele teve uma participação como se fosse um integrante, de tocar as músicas com a gente, de chegar e colocar um berimbau nas músicas.

Clayton – De fazer efeitos de trovão, de ventos.

Lirinha – Quando a gente estava no teatro em Arcoverde, recebemos um convite para se apresentar em Recife. Aí, quando estávamos se apresentando em Recife, Gutierrez [n.e. O produtor Antonio Gutierrez, curador do Rec-Beat, festival internacional de música criado e realizado em Recife desde 1995], que era produtor da Mundo Livre S.A., não sei se vocês conhecem, viu e chamou a gente para fazermos uma apresentação no Rec-Beat, que era um festival da rua. Negamos na hora. “Nosso negócio é teatro”. Ele ficou agoniado. Ele não recebia “não”. [risos] Eu também não sabia quem era ele. [risos]

Marta – **Como se isso fosse mudar alguma coisa, né?**

Clayton – Ele parecia um robzinho, todo de preto, aquela coisa assim, o caro do movimento mangue. Mas a gente já estava com outras idéias, não estava querendo se introduzir em movimento mangue. Na verdade, o movimento mangue foi legal para a gente ouvir, mas não tivemos muito acesso às coisas da região do litoral, pelo menos em Arcoverde.

Trouxemos os elementos sagrados da tragédia grega para um ambiente popular

Almeida – Vocês chegaram a trazer esse espetáculo que ainda era teatro para São Paulo e Rio?

Clayton – Não.

Lirinha – Aí nesse momento o Gutie ligou e eu e o Clayton fizemos uma reunião. “E aí, bicho, o cara está propondo de irmos para a rua, Carnaval, vamos diminuir as poesias”. E ocorreu essa discussão. Optamos mesmo. “Vamos levar nossa característica direto para o palco. Vamos assumir isso”. Nesse momento a gente contratou técnico de som, iluminação e transportamos todos esses nossos elementos para o palco. Foi uma mudança consciente. Mudou o nome do grupo para a banda, Cordel do Fogo Encantado. E estamos até hoje. Pra gente foi maravilhoso, porque o teatro se encontrava de uma forma elitizada, poucas cadeiras, em um ambiente de introspecção bastante elitizado. Poucas pessoas se sentiam à vontade em ir a um teatro. Não sei se isso continua, não posso falar, estou muito distante do teatro, mas desconfio que sim. Foi maravilhoso podermos trazer os mesmos elementos sagrados da tragédia grega, esse estudo, para um ambiente mais popular, um ambiente de maior abrangência.

Almeida – E em um ambiente em que as pessoas se manifestem, dancem, cantem.

Emerson – As pessoas costumam perguntar se nós abrimos mão do teatro. O que houve, na verdade, foi uma mudança. Não saímos do teatro e passamos a ser só show. Fizemos uma adaptação, mas nessa primeira turnê do primeiro disco, na maioria das capitais do país fizemos shows em teatros. Fizemos no Teatro Rival agora, fizemos SESC Pompéia lançando o disco, Salvador.

Clayton – Fizemos um show agora em que as pessoas começaram a sentar em cima das cadeiras, a balançar e a pular. Depois, ligamos para fazer um show lá de novo, e “Não, não!” [risos] O público acabou tirando as cadeiras.

Almeida – O povo não se comporta no show de vocês. [risos]

Clayton – Começou a ficar meio controlado. No Rival são mesas, os garçons atendem, as pessoas ficam sentadas, e quando é show da gente, como de outros grupos que vão tocar lá, existe essa história da movimentação... Se bem que eu consigo dançar com juízo. [risos]

Nego Henrique – E também depende muito do local. Se for um show com o público em pé, ficar colocando as poesias que o nosso amigo Lirinha recita de 5, 7, 10 minutos vai cansar o público. [risos] Não, com todo o respeito, mas é verdade! [risos]

Seabra – Assunto delicado para a banda! [risos]

Almeida – Lirinha, ele está falando para você ser mais rápido. [risos]

Nego Henrique – Porque sentimos muito o clima do público. Fizemos um show em Ribeirão Pires – eu não sei, nunca recitei poesia na minha vida – mas acho que deve tirar a atenção do cara que recita, diferente quando é coisa do teatro, as pessoas estão ali, prestando atenção.

Almeida – Mais contemplativo.

Nego Henrique – Tem sempre uns teimosos que vão lá para pular. Tô brincando.

Lirinha – Ontem eu disse uma de 12 minutos em Ribeirão Pires, numa festa de rua.

Nego Henrique – Tem show que a gente se preocupa mais em fazer as músicas, não tirando as poesias que já tem ritmo, como o “Sabiá no sertão”, aquela coisa, “Salve o povo Xucuru”, mas essas já tem uma batida, o povo fica se mexendo. Mas quando é só ele, acho que acaba cansando o público. [risos] Mas tem vezes que ele recita duas no meio do show.

Lirinha – O Nego tem razão.

Emerson – A gente não se sente prejudicado, mas às vezes vamos tocar em um teatro e procuramos se movimentar ao máximo, até porque gostamos. Assim, incentivamos o povo a dançar. Daqui a pouco estou fazendo isso, e quando olho as pessoas estão lá, sentadas. [risos]

Nego Henrique – A gente prefere show em pé, em palco.

Clayton – Eu gosto de show em que ficamos perto do povo. Tem teatro que você fica lá no meio da boca de cena. Quero chegar no povo.

Tacioli – Mas rola uma interferência do público na apresentação de vocês?

Seabra – O Nego tem razão ao dizer que se tem que sentir o público.

Lirinha – Não, com certeza, tem uma porrada de poesia na manga. Sinto o público. Eu, por muitas vezes, quis tirar poesia, depois achava interessante colocar. Inclusive, tudo surgiu com essa intenção, Nego tem razão totalmente. Antes eram 40 minutos de poesia. Quando o espetáculo surgiu era poesia. E surgiu a idéia da gente não cansar o público. Tudo nasceu aí. Tá vendo a intenção?

Clayton – Geralmente é comum em um espetáculo de poesia, o cara chegar lá, “Hã hã, boa noite”, recita só ele. É difícil um cara só levar clima... Foi a soma das forças, da música com a poesia.

Lirinha – E ocorreu também a descoberta da música.

Nego Henrique – Vamos mudar de assunto, senão o Lirinha vai pensar que estamos querendo tirar a poesia. [risos]

Emerson – Mas isso só ajudou a gente. Mesmo tocando uma percussão acelerada, e tendo aquela coisa super empolgante, as pessoas de teatro acabam interpretando bem. Nunca as pessoas vieram se queixar que o ritmo que a gente faz é muito acelerado para o ambiente de teatro. Da mesma forma que as pessoas que vão para a rua chegam para a gente e “Poesia não é uma coisa legal pra rua, para nós que estamos em pé”. Sempre circulou pela gente essas duas vertentes sem ter nenhum problema.

Não sabia se Jim Morrison era uma banda ou um cara

Max Eluard – Só mais uma coisa a respeito de poesia. Jim Morrison passou perto?

Emerson – Aí, aí, aí.

Lirinha – Vou lhe contar uma história. [risos] Desde os 9 anos eu decoro poesia. Na verdade, tudo surgiu da facilidade que eu tenho em decorar. Os meus tios viviam muito com os cantadores de viola e eles tinham muitos livros. Eu decorava e começava a recitar. Aquele menininho... Era aquela coisa, um menino. Eu estava com 12 anos de idade, comecei a me apresentar profissionalmente, viaja com eles, recitava poesias longas do Patativa do Assaré, que é mais longa que um dia com fome. [risos] Eu tinha essa facilidade. Quando comecei a viver de poesia, vive também uma prisão muito grande. Dos cantadores na minha vida não esqueço de nenhum. Rezo por todos que eu conheci antes de entrar no palco, mas peço força a todos. Mas uma prisão muito grande, vivi numa grande cadeia. Praticamente fui proibido de escutar música estrangeira. Vários motes que surgiam no meio da cantoria eram “Eu não digo que a guitarra seja feia / mas o som da sanfona é mais bonito”, eram motes assim. “Larguem o livro porque não-sei-o-quê / o livro da natureza é melhor”, eram coisas muito ligadas à natureza, e proibindo essa influência estrangeira. Inclusive o rock era um mal. Cresci assim. Quando descobri o teatro, muita coisa se abriu. Quem fez teatro sabe do que estou dizendo. Era um momento de descoberta, muitos preconceitos foram quebrados, como os de homossexualidade e os de drogas. Tive acesso a várias coisas no teatro. Então, o que acontece...

[Nego Henrique e Clayton riem]

Lirinha – Vi logo aí a palhaçada! [risos gerais]

Clayton – “Você é bicha ou faz teatro?” [risos]

Lirinha – Então, no momento desse encontro vivi várias coisas. Comecei a fazer esse espetáculo do Cordel. Um dia estava no Blen Blen, e ao terminar a apresentação, um senhor da revista Bravo! chegou para fazer uma entrevista com a gente. “Você é muito inspirado no Jim Morrison, não?” Eu naquele momento, “Jim Morrison?” Conhecia Jim Morrison, mas não sabia se era uma banda ou um cara. [risos] E minha namorada tinha uma fita de vídeo. “Eu vou lhe mostrar”. Aí, no momento em que vi Jim Morrison realmente entendi por que esse homem tinha falado isso. Ele recitava poesia no meio do espetáculo, tinha uma forte ligação indígena, xamã, aquelas coisas todas. Quando fui a Paris, visitei o túmulo de Jim Morrison. Então, hoje tornou-se uma pessoa presente na minha vida, muito por essas coincidências de influências. “Você tem uma influência de Jim Morrison?” Hoje já aceito bastante, mas quero explicar que eu não o conhecia.

Tacioli – Se a sua semelhança com Jim Morrison fosse unicamente pela poesia, esse jornalista

poderia te comparar à Maria Bethânia, que recitava Fernando Pessoa em shows. Ela é reconhecida por sua identidade cênica no palco e por suas intervenções poéticas nos anos 60 e 70. Quando os vi logo tracei esse lance do teatro-poesia-música com a Bethânia, com roteiro de show.

Lirinha – Tem. Não vivi, mas possivelmente exista.

Fizemos a música-tema do novo filme do Cacá Diegues

Seabra – Lira, você comentou de seu encontro com o Lírio Ferreira no Rio. Existem chances de algum videoclipe? Já se falou disso?

Lirinha – Sim, é aquele desejo, mas não sei se irá rolar.

Seabra – Recife tem bons realizadores. Não tem mais nenhum contato?

Lirinha – Para a execução do clipe com o Lírio, não. Mas é possível, sim, até porque estamos estabelecendo contato agora.

Clayton – Gravamos há pouco umas cenas e fizemos uma música para o filme do Cacá.

Almeida – Como é que foi? Além de assinar a trilha, vocês também atuaram?

Clayton – Fizemos uma música, que acredito seja a música-tema.

Lirinha – É a música-tema do filme. Foi o nosso primeiro convite para cinema. Tínhamos muita vontade de trabalhar com isso, e o primeiro convite foi do Cacá Diegues para esse seu novo filme, que vai estrear no dia 25 de outubro. Chama-se **Deus é brasileiro**, da obra de João Ubaldo Ribeiro. Fizemos a música-tema, que chama-se “Os anjos caídos”. Atuamos também. Fizemos parte da cena no momento em que Deus tem um contato com o grupo e recebe determinadas informações. É o seguinte: Deus vem à Terra arrumar um substituto para as questões terrestres, porque ele está recebendo muitos pedidos e tem outras coisas para fazer. É um Deus dantesco. Cacá disse, “É aquele Deus barbudo, de barbas brancas, sentado no trono. É um Deus dantesco!” Antônio Fagundes é quem o faz. Já diz tudo. [risos] A letra diz “Os homens são anjos caídos / Que Deus mandou para a Terra / Porque botaram defeito na criação do mundo / Aqui começaram a inventar coisas, a imitar Deus / E Deus ficou zangado / Mandou muita chuva e muito fogo / Eu vi de perto a sua raiva sacra / Pois foram sete dias de trabalho intenso / Eu vi de perto / Quando chegava uma noite escura / Só meu candeieiro é que velava o seu sono santo / Santo que é seu nome e seu sorriso raro / Eu voava alto porque tinha um grande par de asas / Até que um dia cai / E aqui estou nesse terreiro de samba / Ouvindo o trabalho do céu / E aqui estou nesse terreiro de guerra / Ouvindo a batalha do céu / Nesse terreiro de anjos caídos / Cá na Terra, trabalha todo dia / Levantar, quebrar parede, matar a fome, matar a sede / Carregar na cabeça uma bacia / E se fogo que a sua boca envia / São mensagens para a nossa Criação / Ah! Deus! Esse terreiro de anjos / Ah! Esse errar que é sem fim / Essa paixão tão gigante / E esse amor que é só seu / Esperando você chegar”.

Seabra – E vocês curtiram trabalhar com cinema?

Lirinha – Foi muito legal. A gente ainda não viu como é que ficou.

Emerson – Foi um desafio pegar uma idéia pronta para trabalhar em cima. A mesma sensação de

um diretor de clipe, que chega lá para produzir um vídeo de uma música. Ele chega e ouve. “Pô, tenho que interpretar”. Mas foi um desafio bom, produtivo.

Clayton – Foi boa essa diversão, mas eu estava com uma saudade do Nordeste.

Almeida – **Em cena vocês fizeram o quê?**

Lirinha – Deus vê essa mensagem do anjo caído. É a gente cantando.

Clayton – É a primeira dublagem.

Emerson – Foi legal porque fizemos uma música nossa, mesmo, uma música do grupo. Não tivemos que interpretar nenhum outro. Nós fomos como o Cordel do Fogo Encantado.

Clayton – E pelo lado técnico foi a primeira música que produzimos sozinhos.

Lirinha – E está no filme.

Ainda não tivemos oportunidade de lançar nossa vida artística na Europa

Almeida – O que vocês colheram das apresentações na Europa? Era simplesmente para ir mostrar a música para um público totalmente diferente, que não conhecia nada de vocês? Ou foi por grana, para vender disco?

Lirinha – Infelizmente, a gente ainda não teve oportunidade de lançar a vida artística na Europa. Fomos naqueles festivais que acontecem no verão, festivais de world music. Ainda não foi a nossa melhor ida nossa, porque foram festivais muito grandes, na Bélgica, em Paris, em Berlim. Não foi o nosso objetivo, mas temos um objetivo fora do país. De qualquer forma foi uma apresentação exótica, sabe como é? Igual a turma do Madagascar, uma vitrine de exposição, de sons exóticos, mas de qualquer forma foram apresentações inesquecíveis. É um marco na vida a pessoa sair do seu lugar, principalmente para a gente que acreditava que a nossa força era a palavra. Fomos para um lugar em que as pessoas não iriam entender, mas isso fez com que descobrísemos que a nossa música passava sensações e sentimentos muito fortes. Foi um momento de descoberta de outras forças. Na verdade, a gente perdeu alguns poderes e ganhou outros. Foram apresentações inesquecíveis, quando a gente pôde provocar a mesma caminhada do Brasil, no caso, em Paris, único lugar onde pudemos ficar para uma temporada de 7 apresentações. Na sexta apresentação já tinham 2 mil pessoas só no show do Cordel do Fogo Encantado, numa praça do Palácio de Luxemburgo. Essa apresentação iria florescer muito mais se tivesse uma continuidade, mas tivemos que voltar ao Brasil. São processos quebrados. Temos a intenção de lançar, com o passar do tempo, uma vida ativa por lá. Mas foram apresentações inesquecíveis. Em nenhum momento foram shows pequenas. Em Berlim ficamos hospedados oito dias no Ufa-Fabrik, antiga sede do cinema realista alemão, onde Fritz Lang filmou **Metropolis** [n.e. Obra-prima do expressionismo alemão lançado em 1927]. Ficamos nesse estúdio, onde tem oficinas de circo e de música. Fizemos vários contatos, tanto em Berlim, quanto na Bélgica (Antuérpia) e em Paris. Só conhecemos esses lugares e demos uma paradinha na Holanda. Pra comprar... [risos gerais]

Max Eluard – Para conhecer. [risos] Qual é a perspectiva de vocês? O que vocês esperam do trabalho em termos de evolução?

Clayton – É só botar um espelho de frente para o outro. Não se acaba, não! [risos]

Max Eluard – Botar um espelho na frente do outro é um objetivo? Você acha que vão deixar rolar?

Clayton – Além de estar fortalecer a idéia do grupo, estamos também está construindo o nome de

cada um, desde o técnico aos músicos de palco. É uma realidade para todo mundo que quer realmente levar essa história da banda. Mas acredito que posteriormente virão trabalhos próprios. Acredito pela força que a banda está dando para a gente, pelos espaços que estamos conseguindo, de saber quem é Lirinha, quem é Clayton, quem é Nego, quem é Emerson, quem é Rafa, quem é o iluminador, o técnico de som. A banda sempre foi uma grande escola para a gente. É um estudo contínuo. Estamos sempre se estudando, se cobrando, porque sabemos o que temos para dar.

Max Eluard – Vocês têm medo desse percurso?

Clayton – Tô perdendo.

Max Eluard – E os outros?

Emerson – Pois é, admiro muito as pessoas que freqüentam o seu show pela qualidade que ele apresenta. É claro que existe aquele público que é atraído pela publicidade. Aí sempre a publicidade é quem fala se é isso, ou se é aquilo.

Max Eluard – De falar o que é bom e o que não é.

Emerson – Sempre procuramos fazer a nossa trajetória paralela a isso. Temos a preocupação de manter a qualidade, e a mantendo sempre teremos a segurança de que as pessoas vão comparecer por causa desse atributo.

"Vocês pagam jabá ou têm algum grande esquema?"

Tacioli – A trajetória de vocês é honesta. Vocês a encaram dessa forma, de estar construindo um público que é de vocês, não formado de cima para baixo?

Clayton – Basta sair uma notinha no jornal sobre um show do Cordel no SESC Pompéia que eles estarão lotados. A banda tem um público fiel. Cheguei em Brasília e um cara disse “Meu irmão, peguei o disco de vocês e reproduzi para dois amigos meus, que passaram para outros dois.” Pô, pirataria massa essa! [risos] Fez outras pessoas discutirem o trabalho da gente. A história da Trip foi uma projeção consciente. Não pensamos em grana. A Trip publicou dez músicas, não cobramos nada. Pensamos muito mais em edificar a carreira do que nos contracheques.

Emerson – Aquela coisa: você desenvolve um bom trabalho, você tem uma preocupação e você vê que as pessoas aceitam. Assim, conseguir sobreviver com a arte faz com que você não precise estar num plano de mídia, de rádio. As pessoas geralmente chegam para a gente e “Vocês pagam jabá, ou vocês estão envolvidos em algum grande esquema?” Não, é tudo na cara e na coragem mesmo.

Marta – É uma trajetória que está se construindo, né?

Lirinha – Se o alicerce for melhor, a construção será mais alta.

Marta – Não tem como não ser tijolinho por tijolinho.

Lirinha – Tem até umas construções rápidas, mas elas são muito frágeis, mas são coisas grandes e bonitas também. Isso não torna o nosso grupo maior ou melhor, é apenas uma intenção nossa em fabricar, em construir a coisa. Tínhamos outras saídas também. Por exemplo: para esse segundo disco, poderíamos repetir a fórmula do primeiro. Sabíamos como repetir a fórmula: coco de Arcoverde, reisado das Caraíbas, botar uma outra música, fazer aquilo. Mas temos uma intenção de construção de uma coisa maior, e para essa coisa maior é necessário um tempo de alicerce. Não sei, na verdade, tenho mais dúvida do que...

Max Eluard – Mas isso é ótimo!

Lirinha – Primeiro, por que a gente resolve muitos problemas pessoais no palco. Não só no palco, mas na vida geral. Todos nós estamos resolvendo nossos desejos, nossas ânsias. O interessante é que a banda tem esse pensamento conjunto de construção. O objetivo não é bem o dinheiro, embora ele seja fundamental nesse mundo capitalista, ...

Clayton – Mas ser feliz!

Max Eluard – Gente, pelo horário, vamos ter encerrar. O metrô está fechando.

Almeida – Tem alguma coisa que não foi falada que vocês gostariam de registrar?

Nego Henrique – Sobre dinheiro: inclusive, não sei se outras bandas fazem isso, de meter a cara e a

coragem. Tem muito produtor que chega e diz, "Tô afim de trazer o Cordel, mas não tenho condições, porque não terei ajuda de custo da Prefeitura...", mas a gente leva toda a carga mantendo o custo. A bilheteria para pagar os custos, e se sobrar, tanto por cento é para a produção local, tanto por cento para... A gente pensa muito em tornar o nosso trabalho mais evidente. Tem muito lugar em que não fomos ainda, mas se não tentar abrir as portas, não vai rolar coisa nenhuma.

"Eu soube que o som de vocês é vulgar e silvestre!"

Max Eluard – Mas você acha que essa idéia continua a partir do momento que vocês tiverem muitos convites onde vai ser pago tudo, o cachê e mais um pouco? Vocês vão deixar de fazer esse para ir naquele, em que vocês vão tomar preju?

Emerson – A gente sempre vai continuar expandindo. Nunca vamos chegar e “Aqui a gente é rei!”, não vamos ficar só esperando convites. Temos que abrir caminhos, mesmo! Não queremos só ir aos Estados Unidos e à Europa, mas a outras partes do mundo. O interessante dessa turnê intermediária que a gente está fazendo agora – ela não é a mesma turnê de lançamento do disco – estamos tendo a oportunidade de visitar várias cidades do interior do país, de São Paulo, do Paraná.

Clayton – A gente tem vontade de botar o circo no caminhão e ir para o sertão.

Max Eluard – Bye, bye Brasil!

Clayton – É, meio mambembe. Conseguir botar na rua.

Nego Henrique – E também, só para finalizar – tenho que deixá-la no metrô [risos] –, se alguns grupos, como o nosso que tem essa vontade de ir para lugares nunca visitados, seja com tudo pago ou para dividir os custos, se não acontecer isso, nem todo mundo vai conhecer o trabalho do Cordel, do Mestre Ambrósio, do Chão e Chinelo, ou qualquer outra banda. É muito de você botar o circo no caminhão, equipamentos e instrumentos, os músicos dentro do ônibus, chegar na cidade e montar o circo. “Que porra vai ter aqui?” “Um show que um cara trouxe para animar a cidade.”

Marta – Pensamento nômade!

Lirinha – A elitização é uma coisa muito perigosa! É muito possível que a gente passe por esse problema já, já.

Max Eluard – Já estão passando. Vocês é que não se deram conta.

Lirinha – É verdade. Elitização intelectual.

Max Eluard – Quem é o público de vocês?

Lirinha – Sempre tive um grande receio daquela pessoa que sobe no palco, “Atenção, pessoal, silêncio, chegou o super inteligente que vai mostrar para vocês o que isso, o que é aquilo.” Pelo menos tem que se discutir sobre isso. Agora mesmo a gente foi para Recife e passamos na nossa cidade. Apresentamo-nos no maior teatro de Arcoverde, o Teatro Guararape. Isso causou muita polêmica na cidade. Quem se apresenta no Teatro Guararape são artistas de fora da cidade.

Caetano Veloso, 160 reais, Chico Buarque, 100 reais... [risos]

Clayton – Vanessa Mae, 200 reais. [risos]

Lirinha – E a gente foi fazer essa apresentação lá. Foi maravilhosa! Em vários momentos comentamos sobre isso, que a nossa intenção era ir para aquele teatro mesmo e colocar o ingresso relativamente barato. Mas aí começa toda a... vige, se for falar sobre isso... gente começa a colocar mais cenário, melhora equipamento, e tudo fica mais caro. Então, tem que se ter muito cuidado com isso, com a elitização. O nosso som é um fantasma. É outra vertente de sobrevivência que é contrária à do rádio e da televisão, do jabá, de fazer sucesso em um grupo. A intenção da gente é abrir mais. Não sei se conseguiremos, mas penso sobre isso. Pelo menos, conversamos sobre isso.

Emerson – Não temos a preocupação de formar um determinado público ou fazer com que a música da gente toque em determinada época do ano. Vamos fazendo show para quem tiver interesse em ver. Não gostamos de dizer que a nossa música é de qualidade. As pessoas são quem vão dizer se é de qualidade ou não. Não deve partir da gente.

Lirinha – Como diz Lírio Ferreira, vê que maravilha, “Eu soube que o som de vocês é vulgar e silvestre!” [risos] Foi a melhor definição que recebi, “vulgar e silvestre”.

Tacioli – Beleza?

Max Eluard – Tá certo.

Almeida – Maravilha.

Max Eluard – Faltou falar de futebol, mas tudo bem, fica para outra.

Lirinha – Mas vamos embora mesmo? Não tem nem a derradeira?

FICHA TÉCNICA

CORDEL DO FOGO ENCANTADO **Antes e depois dos mouros**

entrevistadores

Dafne Sampaio
Daniel Almeida
Marta
Max Eluard
Sérgio Seabra

agradecimentos

Cybercafé Na Rede
Antonio Gutierrez (Gutie)
Mariana Nogueira
Viviane Eduardo

fotos

Dafne Sampaio

transcrição

Ricardo Tacioli

edição de texto

Ricardo Tacioli

local e data

São Paulo, 6 de maio de 2002

realização e publicação

gafieiras.com.br