

TUPAMAROS
UM PODER SUBTERRÂNEO NO URUGUAI

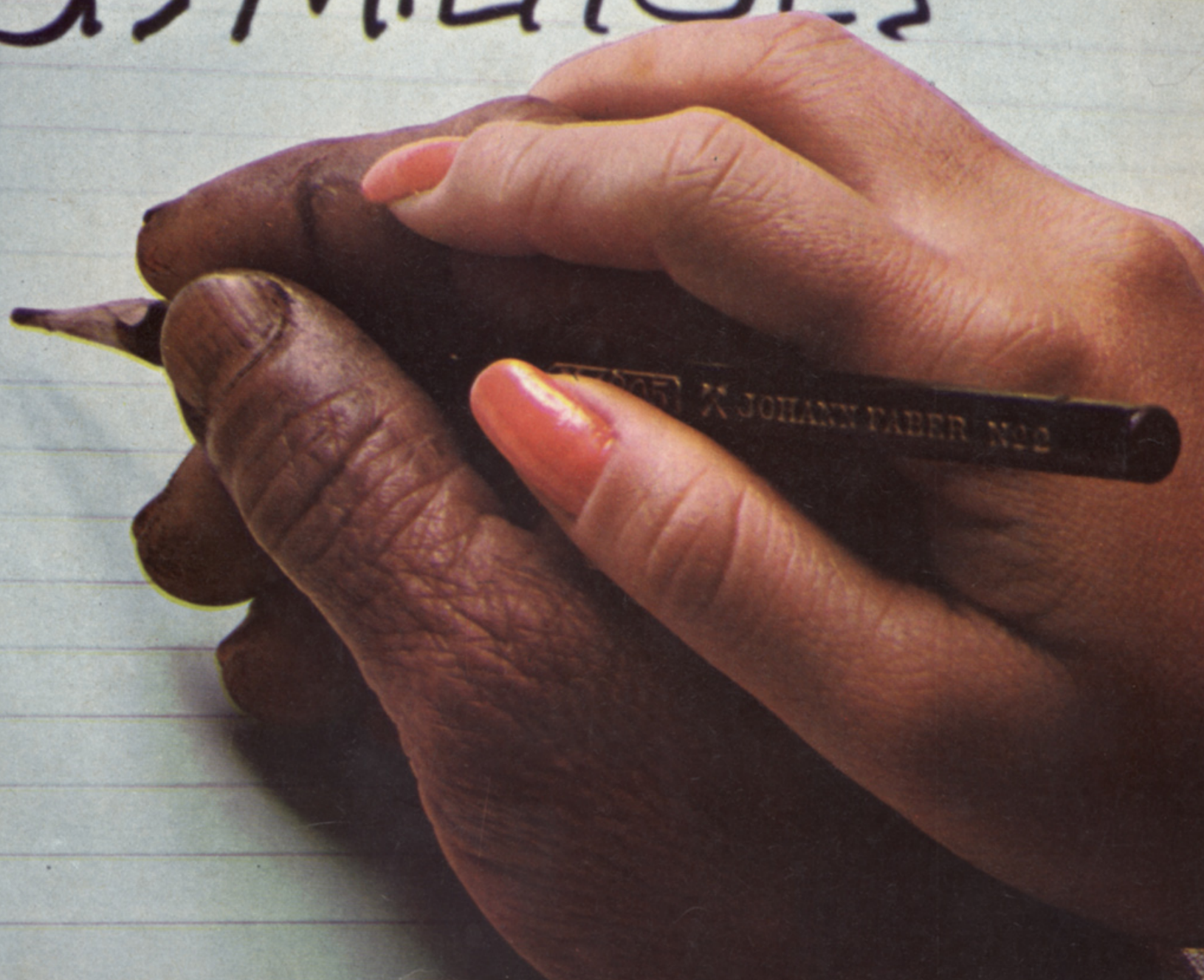
293

veja E LEIA

EDITORA ABRIL - N.º 158 - 15 DE SETEMBRO DE 1971

Cr\$ 3,00

MOBRAL:
OS PRIMEIROS
DOIS MILHÕES



Existem classes sociais.

O mundo está dividido em duas classes.

A que gosta de cerveja e a que gosta muito de cerveja.

Para quem gosta muito de cerveja, existe uma muito especial.

É Brahma de nascença.

E recebeu o nome de Extra para estabelecer uma importante diferença de classe.

É claro que uma cerveja assim não pode ser fabricada em larga escala.

Não faz mal.

Os que bebem Brahma Extra também não são produzidos em massa.

De nôvo na roda-viva

COM A DIFERENÇA DE QUE ELE AGORA
ESTÁ MAIS MADURO,
PREPARADO PARA NÃO SER ENVOLVIDO

Por Tárík de Souza

"A gente quer ter voz ativa/ no nosso destino mandar/ mas eis que chega a roda-viva/ e carrega o destino pra lá."

Quando fêz êsses versos, em 1967, Chico Buarque de Hollanda era talvez o mais bem sucedido dos novos compositores brasileiros, e parecia não ter razões autobiográficas para seu desabafo. Mas elas eram mais que poéticas, explica ele nesta entrevista, quatro anos depois, quando parece atingir um momento semelhante de consagração. Nara Leão exulta em poder finalmente gravar um LP com ele ("Agora somos da mesma gravadora"), Carlos Lyra canta "Essa Passou" em seu LP a ser lançado, tendo-o como nôvo parceiro, e Silvio Caldas anuncia um LP inteiro com suas composições. O próprio Chico prepara um nôvo LP, estréia um show esta semana no Canecão, Rio, com o MPB-4, o maestro Isaac Karabtchevsky e o pianista Jacques Klein, e seu nome é citado por João Gilberto entre os escolhidos para uma futura gravação na TV. A nova roda-viva encontra um Chico Buarque menos ingênuo, de certa forma apto a não ser outra vez carregado pelo destino.

A PRESENÇA DA BOSSA, DO SAMBÃO E DA MÚSICA ESTRANGEIRA

VEJA — Criado mais ou menos vizinho da bossa-nova — inclusive com compositores freqüentando a sua casa —, como é que você começou a se expressar mais pelo samba tradicional?

CHICO — Quando eu comecei, antes de "Pedro Pedreiro" e "Sonho de um Carnaval", fiz vários sambas que eram imitação, ou eram bossa-nova. Mas quando fiz meus sambões, isso não coincidiu com a bossa-nova e sim com uma época posterior, o tempo dos sambões "pra fora", do Baden e do Vinicius, a fase da



Chico: "Automãticamente sai samba"

Nara no "Opinião". A partir da música que fiz para a peça "Vida é Morte Severina" foi que comecei uma coisa minha mesmo. Alguns sambas fizeram sucesso e ficou essa coisa de dizerem que só faço samba. Isso me atrapalha um pouco, inclusive. "Quem te Viu, Quem te Vê", por exemplo, é um sambão tipo Ataulfo Alves, tipo Noel Rosa, "A Rita" era um samba nolesco e "Juca" era coisa que eu fiz meio no gênero.

VEJA — Mas o que marcou mais foram exatamente as que não eram bossa-nova.

CHICO — Eu sei. Mas não dependeu de mim, nem eu fiz porque optava. Entre as coisas que eu fazia, estavam algumas que eu ouvia na época, tipo "Formosa", "Consolação". E as minhas músicas aconteceram porque aquele negó-

cio estava em voga. E eu fiz não por causa do sucesso, mas porque gostava. Como até hoje gosto de Noel, de Tom e de Baden, coisas completamente diferentes — e o Vinicius de Moraes, então, nem se fala.

VEJA — Você nunca se interessou pela música estrangeira?

CHICO — Claro. Tem muita música que eu sei a melodia e a letra inteiras, sei cantar tudo... O conjunto The Platters, eu era vidrado nêles. Lembro que eu entrava no primeiro "juke box" que apareceu na rua Augusta e botava The Platters cantando "Smoke Gets in Your Eyes", o Pat Boone... Eu sei que eu terho esta carga. Tudo isso existe, e porque não passou, eu não sei. Se isso transparecer algum dia na minha música não é por acaso. É porque está lá dentro.

VEJA — Por que você escolheu o violão como instrumento para compor?

CHICO — Por causa do João Gilberto, da bossa-nova. Eu já cantava, minha irmã tocava violão, isso antes de compor. Antes da bossa-nova eu fazia músicas de carnaval, mas, quando ela apareceu, me pegou assim "páaaa..." Me lembro que ouvia "Chega de Saudade" a tarde inteira, umas cinqüenta vezes seguidas. Aí pegava o violão — eu e um amigo que tocava bateria, o Oliver — e a gente tentava pegar as batidas do João. E é por isso que eu toco violão errado até hoje: eu comecei a aprender não foi nem de "ôlho".

VEJA — Entre suas músicas existem toadas, sambas, marchas, canções: como é que você sente o ritmo enquanto está compondo?

CHICO — Acho que cada música tem seu ritmo. Ela nasce com ele. Às vezes acontece de eu fazer a coisa num ritmo e depois mudar. Não é "eu hoje vou fazer tal ritmo".

VEJA — *O ponto de partida é uma idéia poética ou musical?*

CHICO — As vezes eu parto da idéia musical. Aí as coisas se fundem. As vezes a idéia musical sugere uma letra, que condiciona a própria música e o ritmo, num negócio que não estava previsto. Não é que a letra puxe a música. Uma puxa a outra, e o ritmo vai. Normalmente ele nasce de um jeito: eu tenho mais predisposição para tocar samba, eu pego um violão e automaticamente sai samba. Agora, se a idéia da música ou da letra puxar para outro negócio, eu vou. Nada me segura, não. Varia muito. Não vai dar para colocar na entrevista, mas eu fiz um negócio assim no violão... (Pega o violão e repete duas notas tocadas rapidamente num só acorde.) Desta vez, isso aqui nasceu antes e não é samba nem nada. Aí veio a idéia da letra, que me fez fazer outro acorde e isso me deu a dimensão da música, o tamanho dos versos. Fiz, também há poucos dias, um samba, que a idéia da letra nasceu toda antes. No começo, eu não sabia que ritmo devia colocar mas depois descobri que era samba mesmo.

O PROBLEMA DA CENSURA E A TRANSIÇÃO EM "ROSA DOS VENTOS".

VEJA — *Como se chamam as duas músicas?*

CHICO — A que eu fiz brincando é "Deus lhe Pague". Mas essa por enquanto está censurada. A outra, que se chama "Construção", não foi censurada. Em termos de composição, eu estou num embalo muito bom, fazendo muita coisa, preparando meu disco. O problema é que estou com um medo danado de mandar músicas novas para a Censura, porque a proporção está: de cada três músicas, liberam uma.

VEJA — *Como é que isso está se refletindo no seu trabalho?*

CHICO — É claro que cheguei à auto-censura. Mas, dentro desse limite que já me coloquei, eu acho que ainda tenho campo para fazer o negócio. Esse tipo de música que eu tenho feito, que para mim é uma coisa nova, é a razão de ser de fazer um disco novo. Elas estão dentro de limites que eu acho que o espírito da Censura podem passar. Agora, se eles me fizerem recuar mais ainda, eu paro. Quando eu mando três músicas para a Censura e me liberam uma, essa não me dá vontade de gravar. Não é só o problema de ter que fazer 36 músicas para completar um LP — o que dá um trabalhão. É que vai ficar uma visão mutilada e o que me interessa

realmente é mandar o recado inteiro.

VEJA — *Com todas essas restrições, qual é o seu campo de trabalho hoje?*

CHICO — Tenho feito shows, durante e depois do sucesso de "Apesar de Você". Mas com a Censura a coisa acaba, porque a gente se apresenta em cima de um sucesso e sem sucesso não tem muito o que fazer.

VEJA — *A Itália também está nos seus planos?*

CHICO — Tenho um contrato com a RCA italiana para ficar três meses por ano lá. Vigorou a partir de 1969 e este ano inclusive era o último do contrato, quando ele seria renovado ou não. O contrato é feito na base de estar presente, senão eu gravava um disco aqui e mandava para lá. A ida este ano seria para gravar um terceiro LP e promover o disco. Com o show do Canecão acho que não vai dar para ir lá este ano.

VEJA — *Esse esquema já é em torno de seu nome na Itália ou ainda do sucesso da "Banda"?*

CHICO — Depois da "Banda", meu primeiro disco lá, o "Bom Tempo", em italiano, também fez um relativo sucesso. Mas o LP que eu fiz agora — o mais bonito de todos — acho que não fez muito sucesso, não. Para uma certa elite, entre os músicos, a música brasileira é muito respeitada, mas não é popular.

VEJA — *Mas o sucesso não dava para você se manter como um artista médio?*

CHICO — Eu estava me mantendo na Itália. E sei que, se eu fôr para lá, me mantenho, mas tenho que estar lá e trabalhando. O artista médio de lá vai em todos os programas de televisão, dá entrevista a todas as revistas e eu não estou mais a fim disso, não. Acho que foi bom estar lá.

VEJA — *Quando você voltou da Itália sentiu alguma mudança na música brasileira?*

CHICO — Para mim foi a quebra daquela fase dos musicais da Record. Mas acho que aquilo foi uma época excepcional. O mercado ficou meio parecido com o da Itália: quando fui daqui para lá senti uma diferença enorme. Na volta já não havia tanta diferença. A conversa é nos termos do "isso vai funcionar, isto não vai". As pessoas sabem as cifras exatas, os cachês.

VEJA — *Seu LP "Chico Buarque de Hollanda, Volume IV", gravado depois que você veio da Itália, tem alguma mudança? "Rosa dos Ventos", por exemplo, parece ser um caminho diferente.*

CHICO — "Rosa dos Ventos" talvez não seja o caminho. É uma música meio

confusa, que hoje eu faria de um modo diferente, mais simples. É um disco de transição.

VEJA — *A transição está em quê?*

CHICO — Em tudo. No clima, mesmo. Fiz aquele disco na Itália, na época que eu estava mais atrapalhado, com mil problemas na cabeça. Não é um disco fechado, completo, é cheio de brechas. Agora, eu acho que peguei claramente o caminho que estava querendo em algumas músicas daquele disco. Ao mesmo tempo tem músicas de que eu gosto muito, independente de antes ou depois: "Nicanor", "Samba e Amor". Por outro lado, o samba para o Cyro Monteiro ("Ilmo. Sr. Cyro Monteiro") é uma brincadeira como foi o "Juca" e como foi esse samba para o Mário Reis.

O "NÓVO NOEL", QUE FEZ "RITA", OU O LÍRICO DE "BENVINDA"?

VEJA — *Você separa um lado seu com coisas mais leves? Um tronco central e afluentes?*

CHICO — Esse tronco central é meio torto, passa por variações. Essas ramificações, tipo o samba do Cyro, o do Mário Reis, "Juca", "A Rita", não têm nada a ver com meu caminho. São ramificações independentes. Eu podia ter feito "A Rita" hoje e o samba do Mário há cinco anos. Aquilo é um pouco Noel Rosa, de ouvir muito Noel Rosa.

VEJA — *Mas não são exatamente esses os sambas chamados de "típico Chico Buarque"?*

CHICO — Esse é o típico Chico Buarque que eles chamavam de "nóvo Noel". Quer dizer, às vezes a gente pensa que é uma coisa e é outra. É o tal negócio do id, do ego. Eu não posso brigar contra essa imagem. Se eles acham que eu sou o cara que fez "A Rita", então vai ver que sou. Mas eu, me vendo de fora, sou mais o cara que fez o "Olê, Olê" ou o "Pedro Pedreiro". Acho que uma coisa completa a outra. Adoro esse meu lado lírico de "Benvinda". Sei que sou eu mesmo, sem afetação e sem querer fazer graça. E no "Pedro Pedreiro", que é completamente diferente, também sou. Já em outras coisas estou fazendo graça, mas acho que faz parte também, porque sou um cara bem-humorado.

VEJA — *Que diferença faz no seu processo de composição trabalhar para alguém, como foi o caso do Mário Reis, ou com parceiros, o Tom, o Vinícius ou a trilha de "Vida e Morte Severina"?*

CHICO — Nesses casos é sempre um trabalho mais disciplinado. Com o Má-

rio Reis, por exemplo, foi assim: eu já conhecia o Mário desde a época da "Banda". Quando fui apresentado a ele prometi que faria uma música inédita para ele gravar. Ele resolveu voltar a cantar, me procurou e cobrou a promessa. Para fazer a "Bôlsa de Amôres", eu peguei uns discos velhos do Mário que eu sempre ouvi em casa e escutei tudo de novo. Aquelas coisas de "Moreninha da Praia" que anda sem meia, durante o verão". Eu notei que tinha aquele tipo de música que falava na moda da época. Então eu procurei uma moda atual — a bôlsa de valôres — e resolvi fazer uma brincadeira, a coisa mais inofensiva. Agora, a "Banda", que ele também gravou, parece que foi feita para ele. Eu nem agüentava mais escutar, mas o Mário mudou tudo. Vai ver que eu fiz a "Banda" para ele e não me lembro... Já o "Vida e Morte Severina" foi um trabalho de equipe, eu ouvi o palpite de todo mundo, me imbuía do espírito do espetáculo. Foi um trabalho diferente, de fazer música para verso, que nunca mais eu fiz. Sempre faço mais verso para música, porque acho que tenho mais habilidade com as palavras, sou mais técnico, conheço mais a gramática que a teoria musical.

VEJA — *Por que chegou a essa conclusão?*

CHICO — Porque eu sempre fui bom aluno de português e nunca fui bom aluno de música.

VEJA — *Você aprendeu música?*

CHICO — Tomei umas aulas com a Vilma Graça. Sei escrever uma música, não sendo muito complicada. Sei ler, solfejar, muito devagar, mas sei. Já com palavras eu sei mexer, sei a métrica do negócio. Sei fazer a côr da palavra com mais facilidade. A música eu adivinho o colorido. E a letra não precisa adivinhar, se fôr preciso eu procuro no dicionário. Com a música, não. Se eu procurar muito, não chego a lugar nenhum. Ela vem ou não vem.

"ALÍAS, EM GERAL, TENHO MUITA VERGONHA DO QUE ACONTECEU..."

VEJA — *Mas em suas últimas músicas parece que houve uma evolução de harmonia, melodias mais elaboradas.*

CHICO — Sem modéstia, acho que tenho progredido. Mas não foi no aprendizado normal. Meu estudo de música tinha chegado a um ponto que eu ia partir para fazer arranjo, porque para composição o que sei praticamente me basta. Se eu tivesse coragem, aprendia piano, porque o violão é meio limitado.

VEJA — *É a habilidade técnica com a palavra que explica expressões populares como "acabou-se o que era doce", "etcétera e tal", usadas em suas músicas?*

CHICO — Não sei, não. Vai aparecendo. Normalmente acontece isso porque a música começa a tomar um caminho muito... talvez eu tenha medo de ir até o fim das coisas e ponha isso para colorir. Acho que é para isso mesmo, colorir, familiarizar. Mas isso não é muito consciente, não. É difícil pegar as músicas feitas e depois buscar o porquê eu fiz isto ou aquilo. Depois que a música está gravada, eu não ouço. Este último disco que gravei nunca ouvi.

VEJA — *Você tem os seus discos?*

CHICO — Tenho, mas não todos. Tenho uns aí que eu guardo, porque talvez mais tarde eu posso querer ouvir e vai ser chato não ter. O "Apesar de Você", por exemplo, não tenho e não vou ter mais. Mas, ouvir mesmo, eu não ouço. Depois de gravar, no estúdio, parece que perde o encanto. Parece que ela acabou de ser entregue: está feita, está gravada, saio do estúdio e parto para outra. Nesse caso, sou péssimo profissional como cantor. Mas, como compositor, acho que é uma reação lógica.

VEJA — *Com pouco mais de um ano de lançamento, o Museu da Imagem e do Som gravou seu depoimento, você era apontado como unanimidade. Mas, quando foi para a Itália, de certa forma você estava começando a ser contestado nessa posição, com os tropicalistas discordando de seu trabalho...*

CHICO — É justamente isso. As coisas daquela época... Aliás, em geral, tenho muita vergonha do que aconteceu, das capas de revistas... Meu trabalho agora é todo outro. Porque, é claro, eu estava começando e de repente me apresentavam como unanimidade. Fiquei conhecendo uma porção de gente, convivendo com pessoas que admirava. Estava sendo levado um pouco por isso, você entende? Chega uma hora que você percebe que é um perigo esse negócio de unanimidade. Porque não há unanimidade que resista muito tempo e aceitá-la é perigoso. Por isso, acho que fiz bem com a peça "Roda-Viva": antes que brigassem com o Chico, já briguei com ele. O mais perigoso é que eu aceitava quando o Nelson Rodrigues falava bem de mim no jornal, o Ibrahim Sued, um cara desses. O que eu devia fazer era pensar: bem, alguma coisa deve estar errada. Sabia que pensava completamente diferente deles, mas eles gostarem de mim não me incomodava como deveria incomodar. Então, na época eu levei umas pancadas, e foi bom levar. Mas acredito que a maioria vinda de mau jeito, entende? Mas não guardo rancor. E agora sei onde

estou pisando. Quanto àquela briga — nem foi briga, foi uma discordância — com os tropicalistas, acho que foi uma questão de desencontro puro. Eu tinha toda condição de estar dialogando com eles.

VEJA — *É que, de certa forma, você representava um status que precisava ser contestado.*

CHICO — Sob esse aspecto entendo e concordo, e acho que foi ótimo isso para mim. Principalmente porque estou lavado, tranqüilo comigo. Eu tinha idéias no sentido do tropicalismo e estava de acôrdo. Só não fui procurado porque, sem querer, representava um troço chato, talvez por causa da correria toda. Falta de tempo mesmo. Mas o que eu estava fazendo ali no momento era música e ainda não aceito muito o tipo de restrição que fizeram, porque de certa forma teve uma conotação pessoal. Foi uma pancada meio forte.

FORA DO ALVO, CANSADO DO "JOVEM FLU", TORCENDO PELO OLARIA

VEJA — *Num determinado momento você ficou na posição de Pelé, Roberto Carlos, era homenageado no Paraná, cidadão paulistano...*

CHICO — É... estou lembrando aos poucos... Pois é...

VEJA — *E hoje você saiu do alvo central?*

CHICO — Completamente. Inclusive... fico com medo de a coisa ficar muito pessoal, e depois ficar com vergonha de novo. Mas hoje eu tenho um certo equilíbrio financeiro, vamos dizer, que me permite, por enquanto, não ser homenageado. Naquela época não tinha muito como optar. E não é bem que estava deslumbrado com o sucesso — mas é quase isso. Estava achando divertido, tudo muito fácil. Fácil ganhar dinheiro, fazer sucesso. E isso tudo era muito perigoso.

VEJA — *Você colocava nome nas coisas, no violão, no gravador, no carro. Como é o nome deste violão?*

CHICO — Essas coisas todas, não tenho mais nenhuma delas. Quando começaram com essas bobagens, comecei a virar piada, ia no programa da Hebe Camargo e ela fazia contar, aí perdeu a graça. Torcer pro Fluminense já não torço mais... Quer dizer, é claro que eu torço, mas quando começam a falar de "jovem Flu", futebol de botão, me dá um cansaço danado. Não jogo futebol há um tempão, e no fundo, no fundo mesmo, eu torço é para o Olaria.