

TRIBUNA

da imprensa

SEM CENSURA

ANO XXVIII — N.º 8.792 — RIO DE JANEIRO — RJ
Terça-feira, 4 de julho de 1978

Chico diz que espera pela abertura também na música



Chico Buarque confessa inveja, sem pe cado, das boas músicas de outros autores.

O compositor Chico Buarque de Holanda, que muitas vezes precisou se esconder atrás do pseudônimo Julinho de Adelaide para driblar a censura e continuar vivendo de sua arte, afirma que a abertura política ainda não chegou a seu setor. O autor de *Meus Caros Amigos*, *Mulheres de Atenas*, *Carolina* e dezenas de outros sucessos, revela que Arena e MDB não dizem a ele em termos de posicionamento poli-

tico e quanto à crítica especializada, "não fico muito preocupado com o que ela vai dizer". Nas páginas 9 e 10, o mais fecundo compositor da nova geração é submetido a um impiedoso interrogatório feito pelo radialista Simon Khoury, a quem ele diz também que o problema social é uma de suas preocupações constantes.

CHICO BUARQUE DE CORPO INTEIRO



Chico respondeu a todas as perguntas e ainda deu cafézinho a Simon Khoury.

S — Se "Gota D'água" tivesse fracassado, mesmo assim você faria esse trabalho que você está fazendo agora baseado no "Brecht", a "ÓPERA DOS MALANDROS"?

C — Ah!... é claro. Eu acho que o sucesso de um trabalho se por um lado é estimulante, por outro lado é até frustrante. Frustrante não, é até preocupante, vamos dizer assim... Então se você faz uma peça, um disco que seja, que não aconteça nada, que não seja um grande sucesso e tal, a partir do momento que você acredita nesse trabalho você tem quase a obrigação, entende, de repetir a experiência e a vontade de realizar um outro trabalho e a vontade de se comunicar com o público. Então o sucesso, eu acho que o sucesso não é um fator determinante pra você repetir a experiência às vezes até o fracasso, é mais.

S — O grande sucesso de Gota D'água fez com que...

C — O que eu quero dizer pra ser mais claro é que o sucesso de "Gota D'água" poderia ter até ter me inibido na segunda tentativa teatral assim pouco tempo depois, claro que não aconteceu isso, mas... mas o sucesso não é uma coisa que imediatamente estimule a não ser que você esteja com embaço de fazer uma coisa em cima da outra, o fazer pelo fato de fazer o que não é o caso. Eu comecei o trabalho da "Ópera dos Malandros" dois anos depois do trabalho de "Gota D'água". Foi bastante tempo.

S — Não houve nenhuma tentativa de teatro entre essas duas peças?

C — Tentativas sim. Ainda com o Paulo Pontes vivo a gente estava com a idéia de escrever um musical, uma comédia musical. Aliás, a gente chegou a começar a escrever e tal... era "O dia em que o Frank Sinatra veio ao Brasil" mas esse projeto ficou suspenso.

S — Não era baseado em nada? C — Não era baseado em nada, era uma idéia nossa.

S — Essa idéia ou por desistência de vocês, ou falta de tempo ou ainda talvez pelo fato do Paulo Pontes adoecer, no futuro pode vir à tona, não é?

C — Não... já abandonei! Porque era uma idéia toda original do Paulo, a gente ia trabalhar juntos e não tem sentido eu fazer isso sozinho. Esse projeto está definitivamente abandonado.

S — Nem que você fizesse sozinho e pusesse o nome dele?

C — Não, Simon, sabe... perdeu o sentido de fazer.

S — Querla saber como é que bateu a idéia da fazer "Gota D'água"? O texto eu sei foi baseado na "Medeia", de "Sófocles", mas foi idéia sua, dos dois ou do Paulo Pontes?

C — A idéia partiu do Oduvaldo Vianna Filho, ele fez um especial para a televisão e tinha a idéia de transportar para o teatro. Ele conversou sobre isso com o Paulo Pontes e não teve tempo de concluir o projeto. Ai, depois que Vianinha morreu, o Paulo Pontes me procurou. Então nós levamos a coisa pra frente que era uma idéia original do Vianinha.

S — Você tocou de cara ou teve algum repouso?

C — Não... me lembro que na época eu estava disposto a tirar umas férias quando o Paulo Pontes apareceu aqui com o projeto, me lembro exatamente tava em pleno verão, o sol aqui e eu estava tomando umas cervejzinhas e disse: "Ah... agora não" eu queria ficar um mês à-toa mas a partir da conversa com ele e o Paulo, era um cara muito envolvente, uma semana depois eu estava sentado na máquina com ele começando o trabalho.

S — Você influiu muito no texto ou ficou mais preocupado com a poesia, com a rima, com a música?

C — A "Gota D'água" partiu de um trabalho a quatro mãos, quer dizer, nós pegamos o especial do Vianinha, pegamos a "Medeia" de Eurípides e traçamos um roteiro os dois juntos, esse roteiro

O compositor Chico Buarque de Holanda, que muitas vezes precisou se esconder atrás do pseudônimo Julinho de Adelaide para driblar a Censura, afirma que a abertura política ainda não chegou às artes. O único autor que "comemora o sucesso por antecipação" — bebe antes de subir ao palco — Chico confessa que teria um certo ciúme do êxito de Julinho, da mesma forma que tem ciúme de todo bom trabalho que não é seu. Neste vasto depoimento concedido a Simon Khoury, o autor de Pedro Pedreiro, Carolina, Olhos nos Olhos, Mulheres de Atenas fala de suas obras, de seu temperamento, de Paulo Pontes e até de Luiz Ayrão. Porque foi perguntado.

foi obedecido até o fim, só que a partir desse roteiro o Paulo Pontes levou o trabalho que fizemos juntos durante uns vinte dias e aí ele começou a escrever numa literatura solta, livre e sem a intenção de fazer poesia ou colocar rimas. Ele me passava o texto e eu colocava o escrito dele em forma de versos.

S — O original que foi para a censura e o que a gente viu no palco sofreu cortes quantos por cento?

C — Ah! (ri) não sei colocar em termos de porcentagem. Ela primeiro sofreu uma quantidade violenta de cortes, aí houve recurso à Brasília, parecido com o que está acontecendo com a "Ópera" agora. Houve discussão, corta um palavrão aqui, mas não tem outro melhor pra por no lugar, cede aqui, cede ali, se negocia etc e tal, enfim, ela com o teu sobreviver ainda mais que eu a um texto muito grande e a gente aproveitou alguns cortes da censura para reduzir o tamanho da peça que acabou ficando longa assim mesmo.

S — Na "Ópera" os caral ficam?

C — Não, os caral saem. Tem alguns palavrões que não podem, são completamente proibidos. O texto desse trabalho agora voltou todo mutilado e eu tive que trabalhar muito em cima dele. Tive que ceder, tive que cortar os caral todos, deixar um f. da p., cortar um p. q. p. É sempre assim. E são palavrões que hoje qualquer criança diz no Maracanã. No Maracanã pode, no teatro não.

S — Se o Paulo Pontes fosse vivo você faria a "Ópera dos Malandros" com ele?

C — Ah, não sei. Não dá pra responder... Essa "Ópera" surgiu a idéia e um mês depois eu comecei a escrever, isso partiu de uma idéia do Luiz Antônio Martinez Corrêa num grupo de trabalho coordenado por ele e então se estudou toda a "Ópera dos Mendigos" de John Gay e a "Ópera dos Três Vinténs", do Brecht; assistiu-se a todos os filmes e tivemos aulas sobre o "Estado Novo" que foi a época que nós resolvemos colocar a ação dessa peça e foi daí que eu comecei a trabalhar. Não existia Paulo Pontes, não dá pra responder se eu faria com o Paulo ou não.

S — O Brecht se inspirou em John Gay que havia escrito o original em 1878 e tantos e você agora se inspira no Brecht e na sua versão você diz, em tom de brincadeira, que o Brecht era ladrão, por esse fato, daqui há cem anos se algum autor escre-

ver a versão dele te acusando de ladrão você aceita esse rótulo de antemão?

C — (Rindo) É evidente porque essa teoria o Brecht defende com unhas e dentes, que não há nada de mais em se aproveitar algumas idéias e desenvolver. Então ele não pode se queixar dessa pecha como eu também não posso me queixar. Depois a história é sempre a mesma. As histórias são sempre as mesmas, as anedotas são sempre as mesmas, mas assim como a gente vai, buscar em Brecht, pode buscar em Shakespeare, ou em Eurípides. O importante é a forma como a gente coloca, como a gente situa, da validade dessa reciclagem no momento e no País em que a gente vive.

S — Mas a "Roda Viva" e essa idéia do "Dia em que o Sinatra veio ao Brasil" não foram baseadas em nada, talvez em fatos mas não em textos?

C — Pode ser até baseado em nada, mas na verdade as histórias são sempre as mesmas, elas se repetem, não é? Eu não tenho essa preocupação em escrever um texto, um enredo, uma estória original, basicamente minha, porque não há de ser fundamental no teatro.

S — Quando você é reconhecido na rua você fica gratificado e não demonstra, fica indiferente ou preferiria não ser reconhecido?

C — Eu não incomodo em ser reconhecido na rua não, entende? Aliás não me preocupo muito com isso. Eu ando sempre de pressa, não dá muito tempo pras pessoas me reconhecerem (ri).

Preocupação social

S. Vocês resolveram botar a época onde se passa a "Ópera" na época do Estado Novo porque talvez seja um momento parecido com o qual a gente vive hoje e o que acontece hoje não poderia talvez ser mostrado. Eu tenho a impressão que tudo que você faz, fam com uma nitida preocupação com o momento social, político e humano? Seja em música, literatura ou teatro.

C. Bom, acho que essa é uma preocupação constante minha, pessoal antes de tudo, e isso se reflete no trabalho, lógico. Não quero nem carregar nas tintas, não fico forçando a barra para colocar essa ou aquela preocupação, isto faz parte da minha vida e se reflete no meu trabalho. Não é nada mais

do que isso. Se realmente eu estivesse vivendo num outro mundo, estivesse pensando em outras coisas, estivesse fazendo viagens místicas isso se refletiria no meu trabalho mas eu vivo o dia a dia, eu acompanho o processo em que a gente tá vivendo e isso vai forçosamente aparecer nas minhas obras, mas minhas músicas, nas minhas peças.

S. Se por acaso o momento em que a gente está vivendo fosse o que você tivesse almejado, sua música seria mais romântica, perderia uma série de conotações, seria mais exuberante, mais alegre?

C. Eu não sei como ela seria mas acho que essa situação se refletiria na minha música. Claro, se eu vivesse no País que eu sonho para o meu País, entende, acho que a minha música seria diferente do que ela é, seria uma música menos amarga sem com isso querer tirar toda a conotação crítica que existe no meu trabalho e eu acho que por melhor que seja o mundo em que a gente vive há sempre que melhorar e há sempre que criticar.

S. Pode ser meio paradoxal mas muita coisa de trágico que acontece motivou você a fazer muitos trabalhos que eu considero obras-primas. Sem essa dor, sem essa expectativa, sem essa esperança talvez elas não tivessem razão de ser. Sem o sofrimento como é que você iria criar?

C. Eu faria outra coisa, eu sou um artista, entende, eu refletiria o meu trabalho o que estivesse acontecendo fosse bonito ou feio, não interessa, eu diria o que estivesse à minha volta e não acho que a tragédia que a gente vive hoje seja matéria-prima essencial à criação, se não houvesse essa tragédia toda haveria outro tipo de matéria-prima para se trabalhar.

S. Se a coisa toda mudasse completamente você não esqueceria facilmente tudo que houve, tudo que estamos passando, certo? O que você está passando?

C. É! O que nós estamos passando.

S. Ficaria mais ou menos como um lembrete, não é?

C. Como advertência porque nada indica que essas coisas não voltem, e essa experiência que nós estamos passando é uma lição de vida, sem dúvida.

S. Sua mulher Marieta acompanha o que você faz? Como foi, qual foi a grande solução, a grande rimaque ela te deu? Ela fica por perto no momento da criação?

C. O momento da criação é muito solitário. Sempre é. Até mesmo quando estou trabalhando em parceria. Os momentos mesmo chave de criação são só meus, depois é que eles são discutidos, depois de escritos no papel. Mas o momento mesmo de criação esse é o momento necessariamente solitário.

S. Alguma vez aconteceu que você com uma música pronta, gravada já em disco e deu o estalo "Ah meu Deus, nesse momento eu poderia ter feito isso em vez disso"?

C. Acho difícil isso acontecer porque normalmente depois de feito e ter passado por esse momento que eu acabei de dizer, o instante da criação. Depois desses momentos seguem-se vários e vários dias de reflexão e de burilamento, então dificilmente há uma palavra gratuita porque aquilo tudo foi muito procurado muito burilado depois do primeiro momento. Entende? Então quando a música sai ela já passou por diversas versões, as letras já foram mexidas.

S. Outro dia eu estava conversando com o Francis Hime e ele me contou que voce rebolou pra acabar o "Trocando em miúdos", que você passou dias e dias procurando um fecho para a música e reclamando com ele desesperado que não iria conseguir. De repente, pronto, a música fica pronta e se transforma num clássico. O que foi, sorte, competência ou esforço?

C. Isso acontece muito. Eu tenho até músicas que eu não

Chico Buarque de corpo inteiro

(Conclusão da pág. 9)

consegui terminar, acontece demais, essa música "Trocação em míldos" eu cheguei a entrar os pontos e falei: "Olha Francis, não vai dar não, não vou conseguir" e isso não é só uma coisa mágica, entende, de inspiração, acho que tem muito trabalho em cima e a insistência e a competência valem...

S. Você lemb a qual foi a música que te deu mais trabalho, aquela que quase levou você à loucura?

C. Me lembro de músicas que simplesmente eu não conseguia acabar, por exemplo, eu tenho "Entre os pontos" que eu dei por Vinícius terminar...

S. "ENTREGO OS PONTOS"? Não conheço!

C. Eram coisas pequenas que eu não conseguia terminar. "Entre os pontos" é aquela que diz assim "Val e diz a ela que eu entre os pontos"... se chama "DESENCONTRO"... a música tinha esse final mas no meio eu não conseguia fazer... a letra... e isso não foi um ano, não, foram dois ou três anos com a música quase pronta...

S. Chico, você fez "Carolina", "Januária", "Rita", "Madalena" e muitas outras músicas com nome de mulheres, essas mulheres, essas mulheres existiram?

C. Não, eu nunca fiz música com nome de mulher, estou querendo me lembrar mas não fiz mesmo, em geral é pelo som do nome. "Januária" é por causa de "Janela" porque "Januária na Janela" é um jogo de palavras, simplesmente, entende? "Carolina" é um nome antigo, é só isso, eu queria botar uma mulher antiga com aqueles olhos fundos e tal, "Rita" é simplesmente porque é um nome de duas sílabas e é "Rita" como poderia ser "Dora".

S. Mas recentemente você fez "Angélica" e "Luiza" e "Luiza" é o nome de sua filha mais nova e eu juro como essa aí pelo menos tem alguma coisa a mais.

C. Bom, é claro que pra filha da gente sempre se abre uma exceção. Luiza com "esse" é a minha filha e Luiza com "de" é filha do Francis e minha afilhada. Já Angélica, é outra coisa. Angélica, no caso, não é

dos seus olhos azuis ou porque é uma boa ficar de bem com você e às vezes você sente que ele nem ouviu o disco e tem o caso do cara que ouviu e reouviu e diz uma coisa que te chama atenção, te machuca um pouco e você pensa "Chico esse aí me chamou atenção... e... ele tá certo!"

C. O que pode acontecer no caso de uma crítica negativa é de o sujeito, o comentarista constatar uma coisa que provavelmente eu já sei, é difícil de se me surpreender e me fazer concordar, entende? Porque na trabalhos que depois de feitos e eu mesmo não me dou inteiramente por satisfeito, por realizado, eu sei que tem uma coisa ali que não é exatamente o que eu queria, isso pode ser percebido num crítico, eu leio essa crítica e vou dar a mão à palmatória.

S. Da prá você mostrar um exemplo?

C. Eu me lembro de ter passado por períodos mais criativos e outros mais... que você está exercitando um ofício que você já conhece, entende, então é uma fase que a gente, que eu procuro evitar, entende, mas eu nem sempre consigo, porque não é sempre que você está dando a volta por cima. Se eu gravasse um disco ano passado, coisa que eu não fiz provavelmente seria um disco onde se notaria o "métier" e isso é uma coisa que não pode ser notada. (Ri) Porque eu sei fazer música. Se eu precisava fazer um disco amanhã eu faço, eu sei como é que se faz, eu sei fazer doze músicas e vou fazer e pode sair até um trabalho até bom, mas não será um trabalho novo.

S. Você não está com um certo receio em fazer seu próximo disco depois de ter atingido uma venda incrível no "Meus caros amigos"? Porque eu vou te contar, hein, foi uma porrada violenta, o disco vendeu que nem água!

C. É claro... aí há uma reação que eu acho que é saudável! Mas não é só pelo sucesso do disco não, quer dizer, é talvez por isso mas pelo lado mais vulgar que representa o sucesso, entende, não é pela aceitação do trabalho, isso é o que eu quero dizer, aceitação que eu quero pra mim uma comunhão, uma identificação com o público que é muito positiva, mas não, pela capa do disco, pela capa das coisas, pela aparência das coisas, pela cifra, entende, vendeu quinhentos mil discos, então existe uma expectativa muito grande em termos comerciais que é o que existe de mais vulgar em relação à expectativa do próximo disco, então, isso me constrange e me retrai bastante, é verdade.

S. Chico Buarque, você às vezes se assusta em ser Chico Buarque de Holanda?

S. Você fala no lado físico, no momento da representação ou no lado intelectual...

C. — Ou na representação ou mesmo uma música que toca no rádio, depois que ela está tocando no rádio e as pessoas estão tomando conhecimento dela eu já deixei de tomar conhecimento dela, entende, então aquilo já não tem um valor muito grande pra mim, quando as pessoas estão dando valor a essas coisas elas já não têm muito valor pra mim e quando as pessoas não estão dando valor nenhum e eu estou ali parado e tal é realmente quando eu me sinto mais chelo de coisas pra dizer e coisas pra mostrar...

S. — Quer dizer que a gente nunca vai poder empatar com você?

C. — Mas é uma coisa até neurótica, na verdade é isso. Agora se amanhã você me encontrar sentado, sem ter motivo nenhum pra me aplaudir, não está vendo música nenhuma, não está vendo nada de novo, eu por dentro estou satisfetíssimo porque eu sei que eu acabei de fazer na véspera uma música que pra mim é uma obra-prima, na hora em que fiz é uma obra-prima, um mês depois já não é tanto e quando está gravada e tal já não me interessa mais, está entendendo, então essa defasagem vai existir sempre.

S. — E isso demonstra uma vontade filha da puta de viver, Chico.

C. — Mas só é! É uma vontade filha da puta, uma vontade doente mas eu tenho consciência disso.

S. — Você admite seus erros ou isso só acontece com a interferência de alguém?

C. — Eu posso perfeitamente estar errado, eu posso estar errado no sentido de errar sem perceber, eu não estou dizendo com tudo isso que eu sou uma pessoa que não tenha autocritica, eu tenho uma autocritica muito forte, mas essa autocritica pode falhar, entende, eu posso estar cometendo um erro muito grande sem perceber, agora, normalmente eu tenho esse processo de ficar me criticando, de ficar me censurando mesmo...

S. — Quer dizer, você pode se censurar, a censura não?

C. — É! Ai é que está! Justamente por isso... (ri) "et pour cause".

S. — Olhe, eu não sei... porque também acho que essa medida do valor das coisas pelo sucesso não é muito válida, não.

C. — Dois bicus não se beijam?

C. — Eu não aceito muito esse julgamento.

S. — O povo não canta elas, não é Chico, acho que não chegaram até nós.

C. — Pois é, mas aí entram tantos fatores, a gente não está fazendo tudo com a intenção, com a ilusão de um grande sucesso. Não! De jeito nenhum, e a gente não pode ter esse pensamento, isso idéia durante o trabalho, entende? Quando eu fiz esse trabalho com o Milton, as músicas que surgiram foram as músicas que surgiram naturalmente.

S. — Você continuará a fazer músicas com o Milton Nascimento?

C. — Claro, não há nenhum projeto imediato e tal mas não tem nada que me afaste disso.

S. — O Luiz Ayrão recentemente fez um choro respondendo a uma carta que você não mandou pra ele, eu achei a música legal, você já ouviu?

C. — Eu já ouvi falar, sinceramente, mas não ouvi não, não S. — Se você ouvisse você responderia a ele?

C. — Responderia o quê?

S. — Assim... ele talvez tenha feito uma homenagem a você, e choro se chama "Meu caro amigo Chico" você responderia a ele como se fosse uma troca de cartas?

C. — Fica um pouco difícil eu falar assim sobre uma coisa que eu não conheço, então fica um pouco vago eu falar, agora também não me interessa levar adiante polêmica sobre uma música que eu fiz há dois anos atrás (ri) já não havia resposta como também eu não estaria interessado senão... eu procuraria ouvi-lo.

S. — Agora se fosse o Vinícius que tivesse feito ou o Tom Jobim você responderia porque são pessoas assim que você tem mais afinidade, já fizeram trabalhos com você, que você tem um certo respeito; o Vinícius, sendo um cara importante pra você, o Tom já participou da sua vida...

C. — Isso de responder ou não responder não tem nada a ver com respeito! Ou desrespeito... eu não ouvi e não posso, dizer que vou responder porque eu não conheço, agora acho meio bobo também ficar respondendo a não sei o que, ficar escrevendo... seria um desrespeito até a pessoa que...

S. — Porque se você responder na certa o Luiz Ayrão vai dar uma outra resposta e quem sabe seria reeditar aquela polêmica "Noel Rosa X Wilson Bastista" guardando as proporções, é claro, são duas jogadas distintas, outra época e o Luiz Ayrão não agrediu você, pelo contrário,

C. Eu não estou preocupado com isso não.

S. Você fez muitas obras-primas sozinho, que talvez tenham chegado mais depressa a nós e também fez músicas de categoria com parceiros inimitáveis como o Ruy Guerra, Francis Hime, Vinícius, Tom Jobim, Toquinho etc... Na maioria das vezes ou talvez totalmente na parceria você recebe a música e coloca a letra: você acha impossível você musicar a letra de um parceiro?

C. Eu já fiz isso também S. Música? Você já fez a música fora letra?

C. Ué! "Morte e Vida Severina" foi um dos meus primeiros trabalhos.

S. Eu sei, estou me referindo à música isolada de uma peça.

C. Musiquel o poema do João Cabral de Melo Neto... depois disso musiquel um trecho do "Romanceiro da Inconfidência" da Cecília Meireles, que mais? Música pra verso...

S. Eu sei, Chico, mas estou falando de um letrista, não que eu veja muita diferença entre poeta e letrista mas... por exemplo o Milton Nascimento se ele te desse uma letra você colocaria uma música? Há essa possibilidade?

C. Há a possibilidade! Então... você não faz essa distinção... você mesmo não está fazendo diferença entre poeta e letrista (Ri) Se o poema for bom não há porque não musicar, eu já fiz isso! Já fiz as duas coisas, já fiz música pra letra e já fiz letra pra música...

S. Um exemplo só.

C. Já fiz letra pra música do Vinícius de Moraes, a "Valsinha" por exemplo.

S. A "Valsinha"? É mesmo? Essa eu não sabia!

C. A música é do Vinícius e eu fiz a letra em cima.

S. Ele deu a música pra você e você fez a letra? A música veio inteira?

C. A música estava pronta (Cantarola).

S. Não sei por que eu me assustei... "Serenata do Adeus" é tudo de Vinícius... Agora e sempre assim com você? A música vem pronta e você põe a letra... Você nunca trabalha junto com o parceiro?

C. Não.

S. Você prefere trabalhar sozinho.

C. Eu normalmente quando faço música sozinho faço as duas coisas junto, certo? Eu não faço um poema pra depois ser musicado, nunca fiz uma letra pra depois de fazer a música, faço a música com a letra juntos, então quando eu vou fazer um trabalho de parceria eu procuro roubar o meu parceiro, quer dizer, fazer a letra pra música do outro como se aquela melodia também fosse minha.

S. Eu queria saber, Chico, exatamente onde você estava e qual seu estado de espírito quando você fez o "Samba de Orly"? No disco tem "Chico Buarque-Toquinho-Vinícius".

C. É.

S. O Toquinho me disse que vocês estavam no aeroporto juntos e compuseram lá mesmo... queria saber onde é que o Vinícius entrou?

C. Essa música é um desses casos que eu te contei... o Toquinho tinha a música pronta e eu comecei a fazer a letra e não consegui terminar o Vinícius terminou a letra pra mim.

S. Vocês estavam no aeroporto? Foi isso mesmo?

C. Não. A gente não faz as coisas no aeroporto, isso já é folclore do negócio, eles contam isso nos "shows" e tal, inclusive esse samba foi feito na Itália e a gente botou aeroporto de Orly, em Paris, simplesmente porque é mais conhecido do que o de "Flumicino", na Itália e na verdade era o "Samba do Exílio" e o Toquinho botou o nome do aeroporto. Mas eu nunca fiz música em aeroportos, não, essas coisas a gente não faz em aeroportos (ri).

S. Que pena! Essa eu gostaria que tivesse sido feita num...

C. Sinto muito ter que te desapontar.

S. Foi uma época brava, não foi? Uma barra pesada, longe de tudo, solidão, foi?

C. (Pausa grande). Sim.

(ri) Que que eu vou dizer?

S. Chico, nos momentos assim que você mais precisava dos amigos eles, sempre tiveram ao seu lado ou houve um momento que a barra ficou mais pesada do que de costume e eles se afastaram?

C. Não, eu não tenho queixa nenhuma dos amigos, não, aliás eu não tenho muitos amigos não, tenho poucos, e não tenho nenhuma queixa deles (ri). Nenhum deles me faltou. Mas isso não é uma questão de amigos, você está fora do País, o tipo de trabalho que eu faço é um negócio muito pessoal, foi uma época em que me perdi muito, perdi o pé como compositor mesmo, fiquei muito sem saber o que fazer aí os amigos são ótimos pra gente conversar, agora essa criação, essa fonte de

Inspiração não são os amigos, a gente não faz música em botiquim ou aeroporto como as pessoas pensam e conforme eu disse nessa entrevista é um ato muito solitário e a gente tem que ter uma carga interior muito grande e você estando lá fora parece que perde... isso não é uma regra geral não, há muita gente que fora do seu País se vira muito bem. Eu conheci nessa época em Roma o Murilo Mendes, um poeta que foi morar em Roma em 1954, por aí e se adaptou perfeitamente. No fim, estava escrevendo em italiano, virou um grande poeta numa língua estrangeira. Isso aconteceu.

S. Você me disse lá pouco uma coisa que eu estranhei muito, disse que tinha poucos amigos... você sempre teve poucos amigos ou tem poucos amigos depois que virou Chico Buarque um nome famoso? Na sua juventude, no colégio, infância...

C. Ah não... isso colocado assim não é verdade! Eu tenho grandes amigos desse tempo inclusive mas são amigos que a gente não... que a gente perde um pouco de vista, que a gente se vê uma vez por ano, às vezes nem isso, em São Paulo tenho grandes amigos meus que quando eu encontro... não é nem amigo de infância que quando se encontra dá até um certo constrangimento, são amigos que a gente mantém contato, se telefona uma vez por ano que seja e se vê muito raramente e se vê e se entende e não se perdeu a ligação, mas não são amigos do dia-a-dia porque isso é até profissionalmente impossível... Um partiu prum lado, o outro tem um esquema de vida diferente... é difícil!

S. É difícil um cara se tornar seu amigo nos dias de hoje, não é? Deve haver sempre um pouco de desconfiança de sua parte?

C. Mas isso não é por nada não... eu já passei dos trinta anos e fica difícil ficar fazendo amizades novas.

S. Eu posso me dar ao luxo de fazer amizades com mais espontaneidade que você pelo fato de ser um quase anônimo. No seu caso as pessoas te procuram e se aproximam e você deve ter cuidados especiais que eu não tenho. Concorda?

C. Ah! Eu não sei responder a isso, não! Criar uma amizade profunda... amizade pra mim é uma coisa profunda, depois de um certo tempo já fica problemático... eu tenho mais que trinta anos...

S. O Carlão... o ator Carlos Kroeber, me disse que sente muita ternura por você, que te ama mas que ele não consegue se aproximar de você por timidez.

C. Mas eu sou uma pessoa tímida e aí fica difícil, não é?

S. Uma pergunta delicada, você responde se quiser: Quando o Francis Hime não gostou do arranjo do Cesar Camargo Mariano pra música "Marcha Rancho" que a Elis Regina gravou...

C. Valsa Rancho.

S. Ah! Elis! Valsa Rancho... muito bem... o Francis Hime não permitiu que saísse a gravação da Elis e você sendo parceiro dele qual foi sua reação? Deu razão ao Francis ou ficou constrangido em tomar partido e ficou neutro?

C. O Francis é uma pessoa muito rigorosa, entende, e eu respeito e admiro esse rigor, então eu não posso falar nada porque eu não sou uma pessoa rigorosa nesse sentido, eu deixaria passar mas ele como autor da música não aceitando por força mesmo desse preconceito do Francis que para algumas pessoas parece excessivo, entende... agora eu respeito isso dele e admiro até que ele seja assim.

S. Ele pediu sua opinião, você deu algum parecer ou...

C. Não... eu respeitei inteiramente... ele falou que não estava bom, não era o que esperava que fosse e eu falei: "muito bem, se você acha que não está"...

S. Ele me disse que se arrependeu um pouco de ter tomado essa atitude, na hora ele agiu assim mas depois pensando bem aquela exigência dele... ele achou que foi um pouco radical.

C. Mas ele é radical e eu acho que ele não tem muito que se arrependeu disso não.

S. Você, no início de sua carreira, procurou se calcar no estilo de algum compositor. Admitir ter tido influência? O processo de você se afastar desse modelo veio naturalmente ou forçou para que isso acontecesse?

C. Todas essas influências são naturais principalmente a do João Gilberto que me fez pegar no violão e tal, então as minhas primeiras composições eram pastiches de bossa nova e tal e eu acho que se eu não gravava antes, não apareceram músicas antes foi até uma sorte pra mim porque elas não tinham nada de meu como contribuição nova, entende, agora

a partir do momento em que eu comecei a fazer músicas que eu acho que são minhas com todas essas influências, mas que são contribuições minhas pessoais também essas músicas começaram a ser reconhecidas como minhas, então coincidiu...

S. Tenho a impressão que "Pedro Pedreiro" é uma coisa inédita, sua.

C. Foi a primeira música que eu gravei então essa eu não acho que seja coincidência, ela despertou um certo interesse e tal porque era uma coisa nova, era uma coisa nova com toda essa carga de influências ai... Agora, procurei isso evidentemente, procurei uma linguagem minha, uma fórmula minha e tal, isso foi procurado, não foi gratuito rão.

S. Você se cuida muito no sentido de não repetir uma imagem, uma rima?

C. Certo, porque o maior medo que eu tenho é a repetição porque a repetição é sinal de cansaço.

S. A giria é um troço importante pelo menos no sentido da gente poder às vezes até identificar uma época. Lembra na década de 40, quando se falava "de araque" que hoje seria o mesmo que dizer "nem vem que não tem"? Ou então, "Que ovo" que queria dizer "que chato", na década de 50 "eu hein, Rosa"? Acontece que nunca percebi uma giria na sua música. É um negócio consciente? Será que pelo fato da giria desaparecer ou ser substituída por outra pode envelhecer uma música e isso seja uma coisa que você não quer que aconteça com sua obra?

C. Olha, eu também não tenho a preocupação de fazer uma coisa perene quando estou fazendo uma música, não é isso não, agora se você notar na minha conversa mesmo (ri) eu sou uma pessoa que falo pouca giria... Eu não falo e não sei te dizer porque, aliás eu tenho uma certa ojeriza por modismo ou qualquer coisa parecida com, entende? Então eu acho natural que a minha música uma coisa muito ligada ao colchical circunstancial daquele momento e tal ela não aparece porque eu evito, eu fujo um pouquinho desse negócio.

S. Você tendo uma formação religiosa católica isso influenciou sua obra ou não tem nada a ver? Em alguns momentos eu sinto uma certa descrença sua ao místico.

C. Eu acho que à minha formação... eu não vejo muita referência à Igreja no que eu faço, só vejo uma música que é uma versão que fiz que é a história do Menino Jesus, fora isso não sei onde é que está essa religiosidade.

S. Na Valsa Rancho no auge do prazer você recorre à Mãe de Deus!

C. Ah! Isso é uma expressão popular, não tem nada a ver com religião, não. Minha formação cristã tem que a ver, deve ter alguma coisa com tudo o que eu faço, porque eu tenho uma formação cristã, eu não sou cristão, não sou nada, mas eu devo ter a marca disso no meu temperamento e em tudo o que eu faço.

S. No auge da sua alegria você consegue comemorar o acontecimento. Por exemplo, um show, foi grande sucesso, você sai do Teatro e comemora o sucesso, consegue fazer isso sem o auxílio da bebida?

C. Não, como dizia um crítico que eu li outro dia (ri), com uma certa maldade, eu comemoro antes (ri bastante). Ele tem toda a razão. Não é nem para comemorar, pois eu para entrar num palco preciso antes tomar algumas doses de qualquer bebida que seja, entende? Então é natural que depois eu esteja no embalo já, mas eu não consigo entrar seco no palco. De jeito nenhum.

S. O problema da coletividade te chama mais a atenção do que o problema individual do ser humano?

C. As duas coisas se completam, entende? Até pelo contrário, eu não consigo ver uma coletividade sem estar enxergando cada indivíduo que faça parte dela. Isso no momento em que estou criando em toda a parte mais romântica do meu trabalho, porque evidentemente se eu for partir para uma peça de teatro eu tenho que estar pensando no coletivo e tenho que estar pensando até teoricamente no ser humano, mas na hora em que estou com a mão na massa, na massa mesmo sem trocadilho, que eu estou colocando as palavras, no momento em que estou fazendo a letra de uma música, estou fazendo um texto para uma peça e tal, o que me move, o que me está motivando, o tempo todo, é a vida de cada indivíduo. Aí passa da teorização mesmo que é ponto de partida para isso tudo para um negócio mais concreto, para um "approach" mais dire-

to com cada um, com a vida de cada um.

S. — Com a censura preocupadíssima com o seu trabalho isso não fez com que você se violentasse, encontrando caminhos para atingir um objetivo que naturalmente eles não permitiam...

C. — Não! Isso nunca aconteceu e eu não vou dar essa colher de chá pra censura nunca! Porque eu nunca errei nada pensando na censura.

S. — Nem errou nada preocupado, sob pressão?

C. — De jeito nenhum! O que já aconteceu foi depois eu estar com alguma preocupação com a censura e recorrer a uma série de expedientes, isso já aconteceu e isso envolve até uma certa dose de criatividade, porque você tem que usar um macete pra fazer tentar passar alguma coisa, mas isso não interfere no processo de criação, de jeito nenhum! Nunca aconteceu e raramente vementemente essa hipótese, entende?

S. — Mas no momento agora "eles" estão um pouco mais brandos, não, Chico?

C. — Está, é claro, eles foram obrigados a ceder. Mas a abertura para a imprensa ainda não chegou às artes.

S. — No caso de "Julinho de Adelaide", se a censura continuasse implacável e você tivesse que continuar compondo com esse pseudônimo, vamos supor que "Julinho" se tornasse um nome tão famoso quanto o de "Chico Buarque", você teria ciúmes dele, de "Julinho"? Daria um jeito de eliminá-lo, de matá-lo?

C. — (Rindo) Não! Ciúmes eu teria, mas não mataria "ele" não! Eu tenho ciúmes de todas as boas músicas que eu escuto e que não são minhas, evidente que tenho mas não confundir ciúmes com um sentimento tão ocioso assim. É um ciúme amoroso, quando eu escuto uma música bonita do Caetano Veloso, Tom Jobim, do Vinícius, eu fico com ciúmes sim e confesso, vou lá e digo (ri).

S. — Diz uma música de cada um? Aquela que você gostaria de ter feito?

C. — (Rindo bastante) Quase todas, entende? Várias! Nesse sentido eu sou uma pessoa muito ciumenta, não é uma coisa que me leve a matar o Caetano, o Tom ou o Vinícius! Nem ninguém!

S. — Se o MDB chegasse ao poder e com o tempo passasse a ter atitudes semelhantes à Arena, hipoteticamente, claro, você se bandearia para a Arena? Ou preferiria se trancar em casa?

C. — Mas eu não sou nem do MDB e nem da Arena! Eu não sou nada, eu não pertencerei ao atual quadro partidário nem nunca pertenci, entende? (Rindo). Essa pergunta não me cabe... evidentemente, eu não estou satisfeito com a margem de Oposição oficial que a gente possui aqui no Brasil, eu já falei disso várias vezes então eu não me satisfaço com o nível de oposição praticável aqui no Brasil. Mas isso também já está melhorando.

S. — Chico, vamos voltar à música: quando você acaba uma música você visualiza o interprete? Vou ser mais objetivo, no caso de Terezinha, quem gravou em primeiro lugar foi a Maria Bethânia, por quê? Você procurou a Bethânia, entregou a ela, foi ela quem te pediu ou você fez pra ela?

C. — Isso depende muito, varia muito de música pra música, eu tenho várias vezes muitos pedidos de músicas, várias vezes me pediram pra fazer e eu fiz e outras vezes, não, eu fiz a música e achei que poderia ser cantada por fulano ou sicrano, isso varia muito...

S. — No caso específico de Terezinha?

C. — Terezinha não... Terezinha é uma das músicas da peça "Opera dos Malandros" música inclusive que era pra ser guardada só que não sei dizer não à Bethânia então ela me pediu uma música e na época era a única que eu tinha e eu dei pra ela.

S. — Na entrevista que você me deu para o Rádio Jornal do Brasil você me disse que nunca havia feito música a pedido de ninguém mas a Nara Leão me falou que o "Com Açúcar com Afeto" você escreveu a pedido dela, e agora?

C. — Eu declarei isso a você?

S. — Acho que sim.

C. — Se eu disse isso foi um lapsus, já fiz várias vezes, um exemplo mais de perto é o caso de "Olhos nos olhos", a Bethânia queria uma música bem romântica e eu fiz, é o caso também de músicas para um filme, o cara me encomenda músicas para um filme, o filme é este, nesse caso é mais uma sugestão que uma encomenda, entende, mas existe isso sim.

Autoridade incompetente

S. O elogio de uma autoridade tem para você o mesmo valor que o elogio da crítica? Um general que acha linda uma música sua e um crítico que...

C. Esse tipo de autoridade que você está falando eu acho que não tem autoridade nenhuma sobre o assunto seja música ou teatro... não acredito, não conheço nem acho que essa autoridade que você se refere tenha tempo para ficar, pra sequer entender o que você está fazendo e a própria crítica também tem um valor relativo, não fico muito preocupado com o que a crítica vai dizer. O meu trabalho, conforme eu já lhe disse, até ser gravado é tal, leva um bom tempo sendo curtido. Quando a música sai, quando ela está gravada normalmente ela já não está me interessando mais.

S. Ah, não!?

C. Quando o disco sai, está prensado está nas lojas eu não escuto mais, já superei. Já não está mais ocupando a minha cabeça, entende, aí é claro que uma crítica favorável me agrada e uma crítica desfavorável não me agrada evidentemente mas também não é um... seria uma crítica contundente no momento em que eu estivesse criando so que nessa hora (Ri) a crítica não tem acesso a esse momento, entende, porque quando o material está fresquinho ele é frágil e eu sou frágil em relação a ele e eu mostro a poucas pessoas e tal. Se, de repente, uma coisa dessas, tenha como está, anda sofre uma pancada forte, uma porrada, alguém diz que está uma porcaria eu vou ficar abalado, sinceramente eu vou ficar duvidando: (Será possível? Será que isso não é...?) Depois que já está gravado... tal é que eu já superei... entende? Uma crítica não me dá a ala profundamente, não pode, ela pode me aborrecer, me irritar, entende, se a crítica for boa pode me deixar satisfeito mas não passa muito disso, não é uma crítica contundente que pode me acrescentar ou destruir alguma coisa em relação ao meu trabalho.

G. Ah! Muito mais... muito mais!

S. Chico, qual foi a crítica mais positiva que você não tomou conhecimento e qual foi a crítica mais negativa que você deu razão a quem fez?

C. Olha... isso eu acho que já respondi de uma certa forma no começo.

S. Tem o cara que escreve falando bem de você por causa